

## **Vannay Miklós Ágoston**

Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás kommunikációja Herzog & De Meuron munkásságában.

**Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás kommunikációja Herzog & De Meuron munkásságában.**

Mestermunka:  
Futó utca 26-28, lakóház, VIII. kerület, Budapest, 2003

Témavezető:  
Balázs Mihály DLA

DLA értekezés, 2012.  
Vannay Miklós Ágoston

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem  
Építőművészeti Doktori Iskola 2012

## Előszó

A város az emberiség egyik legnagyobb találmánya, melyben az egymásra utaltság, és a védettség egyszerre van jelen.

*„... A házak utcákat alkotnak, az utcák városokat, a város pedig élőlény, lelke van, érez, szenved és ámul. Milyen nagy szüksége lenne építészetre az utcáknak és az egész városnak!...”<sup>1</sup>*

A város magán hordozza egész történetét, az építészet által. A várost alkotó házak, melyeket az emberek igényei hoztak létre, tükörképei a kor társadalmi és gazdasági viszonyainak. Az építészet az adott kor igényeinek kielégítésére törekszik, mind funkcionális, mind esztétikai, mind technológiai szempontból. Azonban a ház túlélheti születésének korát, így annak lenyomatává, emlékképévé válik, ezáltal befolyásolva a jövő korszakait. Fennmaradásával hatást gyakorol a környezetre, referenciaponttá válhat, ahogyan arról Aldo Rossi is elmélkedik *A Város Építésze* című tanulmányában<sup>2</sup>.

A városokban, ezekben a mesterséges táji környezetekben járva, az ember az épületek által meghatározott környezetet érzékeli a legközvetlenebb módon. A házak és a terek által létrehozott légtérarányok, fények, illatok, hatást gyakorolnak a szemlélőre. Az ember először az épületek „arcai” találkozik. Sőt legtöbbször csak azzal, hisz nincs módja az épületbe bejutni. Emiatt az épített környezetet, illetve a városok hangulatát, nagy részben az épületek homlokzatai határozzák meg.

Az épületek „arcai” közvetlenül kommunikálnak a szemlélővel. Tükröt mutatnak arról a korról, melyben születtek. Ez az egyik legközvetlenebb médiuma az építészetnek. Egy ház arcáról mindenki tud véleményt formálni, az építész, a benne lakó, és az arra sétáló egyaránt. Ez egy olyan kommunikációs felület, mellyen keresztül az építészet közvetlen kapcsolatot teremthet a kor emberével. Sokkal direktebb módon, mint a téri struktúrákkal, a funkcionális rendszerekkel, vagy a felhasznált technológiával.

Míg az alaprajzi, metszeti elrendezések csak az épületet használók számára jelentenek valamit, addig a homlokzat mindenkivel kommunikál.

---

<sup>1</sup> LE CORBUSIER, ÚJ ÉPÍTÉSZEK FELÉ, CORVINA KIADÓ, BUDAPEST 1981, 22. OLDAL

<sup>2</sup> ROSSI, ALDO, A VÁROSOK ÉPÍTÉSZE, BME KIADÓ, BUDAPEST, 1986, FORD.: MASZNYIK CSABA. ÍRÁSÁBAN ALDO ROSSI „MONUMENTO” –T (A FORDÍTÓ ÁLTAL MŰEMLÉKEKNEK FORDÍTVA) EMLÍTI MINT, AZ ÉPÍTÉSZEK ESZKÖZEIVEL KIFEJEZETT KÖZÖS AKARAT JELKÉPEIT, MELYEK SZILÁRD HIVATKOZÁSI PONTOKKÁ VÁLNAK A VÁROSOKBAN

Az én felfogásomban, egy ház víziójának születésénél, amikor a feladat már ismert, és feldolgozott, mikor a tervező már birtokában van a beruházó által megkövetelt elvárásoknak, mikor már ismeri a helyet, a lehetőségeket, és kialakult benne a koncepció kezdeti magva; már jelen van minden, ami a ház végső megjelenését meghatározza. A téri struktúrát alakító rendszer, a ház hangulata, a koncepcióhoz kötődő tömeg és homlokzati elképzelés mind, egymást erősítve vesznek részt egy épület megteremtésében. Megszületik egy mag, melyből kifejlődik az épület. A tervezés során összekapcsolódó koncepcionális elemek egymást erősítik, míg az oda nem illőek elhalnak, elvesznek.

*„...vannak, akik utólag választják meg azt a felöltöztetési módot, amely megfelelőnek tűnik a számukra. ...De a művész, a nagy építész előbb a hatást érzi, melynek kiváltására törekszik, és aztán látja lelki szemeivel a létrehozni szándékozott tereket.”<sup>3</sup>*

A tervezésnél fontos a tudatos jelenlét és következetesség, hogy minden a helyére kerülhessen. A ház homlokzata a koncepcióból fejlődik ki, annak a része, mely minden mással szerves összefüggésben van. Ezért a városi, vagy természeti közegbe ágyazott épület mellett elhaladó ember, a homlokzatot látva találkozik magával a koncepcióval, illetve annak homlokzati kivetülésével.

Vajon mennyire visszafejthető egy épület mindössze egyetlen eleméből, a homlokzatból?

A kérdés megválaszolásához, Jacques Herzog és Pierre de Meuron munkáit vizsgáltam dolgozatomban.

Ennek részben objektív és szubjektív okai is vannak.

A tervezőpáros svájci származású. Ennek fontosságát abban látom, hogy a társadalmi kultúra melyben születtek, szinte teljesen lineárisan fejlődhetett az első és második ipari forradalom idején, illetve napjainkban, az információs forradalom korában. Svájcra nem hatottak olyan direkt módon a háborúk, mint a többi európai országra. Nincsenek a városaikban olyan bombázások okozta sebek, melyeket az újraépítés korában robbanásszerűen rehabilitáltak. Így a városaik fejlődéstörténetére nem hat ilyen drasztikus külső hatás. A változások sokkal inkább belső indíttatásból következnek. Mindemellett az ország hármaskörből táplálkozik: a németből, az olaszból és a franciából. Bazel, a tervezőpáros szülővárosa, e hármaskör határán

---

3 KERÉKGYÁRTÓ BÉLA: ADOLF LOOS ORNAMENS ÉS NEVELÉS, TERC 2004, BUDAPEST, 47.OLDAL

fekszik. Mindhárom kultúra szemléletmódja hatást gyakorol rá.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron elveti a nemzeti identitás ideáját. Úgy gondolják Svájc már az összes gyökerét elvesztette, ezáltal az egyik legmodernebb országgá vált Európában, miközben meg tudta őrizni békés arculatát.

*„...ha a mi munkánk bármi módon svájci, ez csak olyan módon igaz, hogy az országnak nincs nemzeti identitása mára. A mi munkánk nem épül tradíciókra, főképpen, nem svájci tradíciókra. Ellenben reflektál a tradíció ideájára...”<sup>4</sup>*

A vizsgálódásom alapjaként szolgáló iroda választása mellett, előtanulmányaik kettősége is szólt.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron a Zürichi ETH-án folytatták építészeti tanulmányaikat. Első professzoruk Lucius Bruchardt volt.

Ő mellette tanulták meg, hogy az emberek miként gondolkodnak, és viszonyulnak az építészethez. Egyfajta szociológiai interpretációját vizsgálták a társadalomnak. Ezen eljárás során más emberek bőrébe kellett bújniuk, hogy felfejthessék azt, hogyan is gondolkodnak és élnek. Mindeközben távol maradtak magától az építészettől. Ez, egyfajta szociológiai építészet, szociológiai kutatás volt, mely során az építészet és az azt használó társadalom kapcsolatát próbálták megfejteni.

Bruchardt-ot Aldo Rossi követte, aki teljesen másképpen fogta fel az építészetet. Az ő hozzáállása szerint az építészet csak építészet, amit nem lehet szociológiával helyettesíteni. Jacques Herzog úgy emlékezik az egyetemen töltött éveinek ezen korszakára, hogy a Rossi által közvetített művészi hozzáállás hatására, egyfajta bosszúval álltak hozzá az építészethez. Nagy hatással volt rájuk, mint tanár, de az ő általa közvetített stílus, a posztmodern kort meghatározó, építészeti emlékezés képei, nem érdekelték őket.<sup>5</sup>

Ez a kettős hatás, mely az egyetemen tanulmányaik során érte őket, megmutatkozik a munkáikban is. A tervezés során náluk az elemző szemléletű hozzáállás, és a képzőművészeti hivatkozások egyszerre vannak jelen.

A tervezőpáros épületeinek vizsgálódása során érdekessé vált a "Blue House" és a Pekingi Olimpiai Stadion között látványosan kirajzolódó tervezői út.

---

4 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997 EL CROQUIS 84 PP. 16. OLD..

5 ZAERA ALEJANDRO, CONTINUITIES (INTERVIEW WITH HERZOG & DE MEURON), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60 PP.12

Míg egyik első munkájuk, a *"Blue House"*, részben köthető a helyi házak karakteréhez, megjelenésében mégis jelentősen eltér azoktól. A ház koncepcióját adó képzőművészeti hivatkozások nehezen visszafejthetőek. Egy átlagos szemlélő számára, azok jelenlévősége szinte teljességgel észrevehetetlen. Ezzel ellentétben áll a Pekingi Stadion, mely már a tervezés során a *"bird's nest"* becenevet kapja a kínai beruházóktól. A stadion megjelenése magáért beszél. A koncepció mögött rejlő képzőművészeti vonatkozások ismeretének hiányában is teljes képet ad a járókelőnek. Az épület hatása fizikálisan tetten érhető és befogadható a szemlélődő számára.

A tervezői koncepció kifele történő kommunikálásának folyamatos finomodása és változása az, ami érdekessé tette számomra az irodát. A munkáik lehetőséget nyújtottak arra, hogy azokon keresztül vizsgálhassam az épületek kommunikációs felületének, a homlokzatnak szerepét és annak alakulását a kortárs építészetben.

A másik oka, hogy a tanulmányomban az ő munkáik elemzésével kívánom vizsgálni a homlokzatok által a járókelőre kifejtett hatást, az egyik házunkkal való találkozásom személyes élménye.

Ez egy pár évvel ezelőtt egy építészeti túra élménye, mellyen más építész kollégák társaságában vettem részt, Barcelonában. A pár napos kirándulás során számos régi és új épületet megtekintettünk kívülről és belülről. A kirándulás nagy tanulsága az építészeti fotó és a konkrét épület által közvetített hatások közötti kapcsolat, illetve annak hiánya volt. Az utazás előtt felkészültünk a látnivalókra, végiggondoltuk mely helyeket és épületeket fogjuk megnézni. Az idő rövideje miatt, a folyóiratok illetve publikációk alapján csak a legizgalmasabbnak tartott épületek meglátogatását terveztük. Az utazás utolsó napjára tűztük ki a Barcelonai Forum meglátogatását. Ennek legfőbb oka az volt, hogy az *El Croquis* 129-130 –as 2006-ban megjelent számában közölt publikáció alapján a házat nem találtuk érdekesnek. Sőt az írások és a fotók alapján kérdésesnek látszott egy ilyen ház megalkotásának jogossága Barcelonában. A korábbi munkák ismeretében meglepőnek tűnt ennek az épületnek ez a fajta kemény helyfoglalása.

Maga a kirándulás során, sok csalódás, illetve meglepetés ért. Míg maga a város összességében nagyon mély és pozitív benyomást tett rám, addig jó pár kortárs épület, csalódás volt, részben a *"cerda grid"* által meghatározott Barcelonai városszövetben történt helyfoglalásukkal, amik ott helyben

megtapasztalva, sokszor tűntek indokolatlannak, öncélúnak, részben pedig az épületek részletképzéseivel, téri arányaival. Az építészeti fotón közölt terek arányai, a valóságban megtapasztalva jelentősen más hatást gyakoroltak ránk, sokszor a fotókon barátságosnak tűnő terek szűkek, megélhetetlennek bizonyultak, vagy néha túl nagyok voltak. Az építészeti részletek gyakran mutatták az öregedés csúnya jegyeit. Utalva arra, hogy a tervezés során, az idő által okozott hatások elkerülték a tervező figyelmét. Utolsó nap, csalódások és pozitív élmények után került sor a Forum megtekintésére, amitől a korábbi tapasztalatok alapján nem sokat vártunk.

Az épülethez az „*avinguda diagonal*”-on haladva gyalog közelítettünk. Ezen az úton haladva, mely belehasít a városszövetet szervező rendszerbe, egyszerre érthetővé vált a ház helyfoglalása. Ahogyan a távolban felbukkant az ég kékjével megegyező színben lebegő lemez, a telepítés helyességének érzése megerősödött bennünk. Az épülethez közeledve egyre jobban fejtődtek ki az épület részletei. Ez a finomodás egészen addig folytatódott, amíg már meg tudtuk érinteni a házat. A homlokzati felület durvasága és a mennyezeti fémlemez finomsága egyszerre közvetítették a tapintás általi megtapasztalás lehetőségét. A homlokzati felületen megülő városi por, nem az öregedés csúnya jeleként bukkant fel, sokkal inkább egy érdekes színjátékká vált, ahogy a ház mellett elhaladva, az alulról kék házra, felülről rátekintve már inkább szürkés hatást keltett. A fotókon ijesztő háromszög alatti tér, inkább volt izgalmas, mint taszító. De a helyénvalóságát nem is a házzal való találkozás során ért benyomások igazolják, sokkal inkább az, ahogyan a helyi lakosok birtokba vették azt.

A kirándulás során tapasztalt torz kapcsolat a valós építészet és a fotó között, egy külön dolgozat témája lehetne, de a Herzog & De Meuron iroda ezen munkájával való személyes találkozás, és a ház rám kifejtett pozitív hatása a másik oka, annak hogy az ő építészetükön keresztül kívánom a homlokzatok hatásait vizsgálni.

## Bevezetés: Az iroda

Jacques Herzog és Pierre de Meuron bázeli születésűek. Tanulmányaikat 1975-ben fejezik be Svájcban, a Zürichi ETH-n. A saját tervezőirodájuk megalakításáig több olyan külső, a képzőművészetek irányából érkező hatás éri őket, melyek meghatározzák későbbi munkásságukat.

1978-ban Dan Graham bemutatta első pavilonját, mellyel újragondolja Aldo Rossi „*monumento*”-ját. Ekkor dolgozott a „*alteration to a Suburban House*”-on (kép 1.) is, melynél a művész egy átlagos külvárosi lakóház utcai homlokzatát teljes üvegfelületre cseréli le. Így engedve belátást, az utcán közlekedők számára, a ház közösségi tereibe, mindenekelőtt, a ház nappalijába. Az intimitást igénylő tereket a lakótér mögé épített tükörfallal takarta ki. Ezzel egy érdekes vizuális hatást érve el, mely az átlátás és tükröződés egymásra vetüléséből jön létre. A művész az átláthatóság, és a tükröződés okozta illúziókeltés segítségével vizsgálta az érzékeléssel kapcsolatos hatásokat.<sup>6</sup>

Ugyanebben az évben mutatja be Jeff Wall az első fény dobozát Vancouverben.<sup>7</sup> (kép 2.)

És ugyanebben az évben vesz részt a tervezőpáros egy performance-on, Bazelben, Joshep Beuys-szal közösen.

Ez az alkotás egy reakció volt arra a felháborodásra, melyet az váltott ki az emberekből, mikor 1977-ben Beuys „*hearth 1*” című művét magas áron megvásárolta a Kunstmuseum.

A performance-on a felvonulók olyan filc ruhákat viseltek, mint amit Beuys viselt a „*hearth 1*” bemutatóján. Ezek a ruhák a felvonulás végére tönkrementek, elkoptak. A felvonulók emellett vas és rézbotokat cipeltek magukkal, amiket később egy körben gyűjtöttek össze, a kollektív felvonulásnak záró mozzanataként. Ezek a rudak utaltak az első alkotásnál szereplő fémforgácsokra, melyek a zsír kupac körül helyezkedtek el. Ezzel a felvonulás végére létrejött egy második alkotás mely reagált az elsőre és az általa kiváltott eseményekre.<sup>8</sup> (kép 3., 4.)

---

<sup>6</sup>[HTTP://PILLANATGEPEK.C3.HU/WP-CONTENT/UPLOADS/PILLANATGEPEK\\_KATALOGUS.PDF](http://pillanatgepek.c3.hu/wp-content/uploads/pillanatgepek_katalogus.pdf)

<sup>7</sup> SEBŐK ZOLTÁN, ([HTTP://ARTPORTAL.HU/LEXIKON/MUVESZEK/WALL\\_JEFF](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/wall_jeff)),

A MŰVÉSZ KÉPEI GYAKRAN IRODALMI INDÍTTATÁSÚAK. PILLANATKÉPEIBEN EGYSZERRE VAN JELEN, A MŰLT ÉS A JÖVŐ. A TRANSPARENTIA ÉS A TÜKRÖZŐDÉS SEGÍTSÉGÉVEL ÉR EL KÜLÖNLEGES HATÁSOKAT. A „PICTURE FOR WOMEN” CÍMŰ KÉPÉN AZ ELŐTÉRBE ÉS A TÜKÖRBE JELENLEVŐ KÉT ALAK KÖZÖTT A TÜKRÖZŐDÉSBE FELBUKKANÓ KAMERA VÁLIK FŐSZEREPLŐVÉ. A KÉPET A DIÁI PREZENTÁCIÓJÁNÁL A HÁTTÉRBE ELHELYEZETT FÉNYFORRÁSSAL A NÉZŐRE VETÍTI KI A KÉPET.

<sup>8</sup> MACK, GERHARD, „HERZOG & DE MEURON 1978-1988, THE COMPLETE WORKS VOLUME1”, BRIKHÄUSER, BASEL, BOSTON, BERLIN, 1997.

A BEUYS-SZAL KÖZÖSEN LÉTREHOZOTT PERFORMANSON HORDOTT RUHÁK ÉS A FÉMBOTOK A BÁZELI FINE ARTS MŰZEUMBAN KERÜLTEK KIÁLLÍTÁSRA.



A képzőművészetekben történő események és Beuys-szal való közös munka mély hatást gyakorolt a tervezőpárosra,<sup>9</sup> melyek után 1978-ban megalakítják közös bázeli székhelyű tervezőirodájukat.<sup>10</sup>

Jacques Herzog és Pierre de Meuron szerint az építészetnek mindig az emberekről és az emberekhez kell szólnia, az építészet azoké, akik dolgoznak a tereiben, akik lakják vagy az utcán sétálva szemlélik azt. Ezzel a tervezői hozzáállással kapcsolódnak Jhosep Beuys elképzeléséhez, aki úgy gondol az építészetre, mint egyfajta szociális szoborra.<sup>11</sup>

Az építészet ugyanúgy hat az emberekre, mint a képzőművészet. De az építészet és a képzőművészet sokkal erőteljesebb jelenlétet kíván meg a szemlélőtől, mint a szórakoztató média. Az élményhalmaz, melyet az elektronikus média, a film, vagy a zene közvetít, könnyebben befogadható, első tapasztalásra sokkal szórakoztatóbb. Ezért az építészetnek és a képzőművészetnek inkább el kell gondolkodtatnia, be kell vonnia a szemlélőt a saját világába.

A munkáikon sok kulturális hatás érhető tetten. Gyakran idéznek, vagy utalnak kortárs képzőművészekre. Fontos számukra a kutatás, vizsgálódás, mind a felhasznált anyagok, mind az épületek szemlélőkben kiváltott hatások területén. Ezért nem alakul ki náluk egy egyöntetű építészeti stílus, személyes karakter, ami jellemezné az iroda munkásságát. Az ilyen jellegű karaktereket elítélik, mivel a stílusokat mulandónak tartják. A kutatásban találják meg azt a koherens lineárisan fejlődő gondolkozást, mely az irodájuk védjegyévé válik.

Az iroda tervezési módszere fenomenológiai. Minden a megfigyelésekből, és azok leírásaiból jön létre. Ez teszi ennyire különbözővé az épületeiket. A megfigyelések során, a kontextus összetettsége miatt minden épületük más és más módon emelkedik ki az észlelt világból. Az összefüggésrendszer és a környezet észlelése által meghatározott alapkonceptió mellett, mindig vannak visszatérő elemek az építészetükben melyek összekapcsolódnak és fejlődnek, projektről projektre. Ilyen visszatérő elemek a matematikai képletek, természeti metaforák, vonzódások az anyagokhoz, térhez és időhöz.

---

9 MACK, GERHARD, „HERZOG & DE MEURON 1978-1988, THE COMPLET WORKS VOLUME1”, BRIKHÄUSER, BASEL, BOSTON, BERLIN, 1997, PP.27.

10 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, IN HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUISE 152-153.,PP. 34

A TERVEZŐPÁROSSAL FOLYTATOTT BESZÉLGETÉSBEN SZÓBA KERÜLNEK AZ IRODA MEGALKULÁSA KÖRÜLI ESEMÉNYEK, MELYEK AZ AKKORI KOR MŰVÉSZETI TÖRTÉNÉSEIT VÁZOLJÁK FEL.

11 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.6

Ezek az elemek sokkal inkább leíró jellegűek az építészetükben. A megfigyelések mellett, ezek biztosítják a lineáris fejlődést az iroda munkamódszerében.

Elvetik a tradíció fogalmát mind az építészetre, mind a kultúra egészére vetítve. Úgy látják, hogy a jelen kort az állandó kérdésfelvetések és újragondolások jellemzik. Újra kell gondolni mit jelentenek az anyagok, a különböző építészeti elemek, mit jelentenek a funkciók.

*„...mi nem gyászoljuk a tradíció ilyenfajta hiányát, mert ez az új dolgok felé nyit...”<sup>12</sup>*

A tervezési eljárások során és a kommunikációs folyamatokban használják a megszokott analóg technikákat, mint a makett és a rajz, de emellett jelen van már a számítástechnika is. A számítógépek nélkül nem lehet építészetet csinálni, de az általa generált design nem képes átvenni az alkotó jelentőségét. A kiindulási pont meghatározza a mesterséges intelligencia, matematikai algoritmus, vagy a véletlenszerűség által generált végterméket.

Nagy hangsúlyt fektetnek a tervezési időszakban a prezentációra. Több eszközt is felhasználnak a tervezői gondolataik közvetítésére. Az általánosan használt építészeti rajzok és makettek mellett ők az egyik első iroda, aki prezentációs célból video technológiát alkalmaz. A technológia által létrehozott vizuális hatás eddigre már a mozi, tv és a videojátékok következtében megszokottá vált. Viszont ezzel az eljárással, a prezentáció során, az elkészült maketteket, kötött dramaturgia szerinti tudják bemutatni. A filmben létrejövő irányított mozgások alkalmasak az épület szemlélődése közben bekövetkező tervezett változások, hatások bemutatására.

A tervező iroda 1978-as megalakulásától, a 2008-as Pekingi Olimpiai Stadionig, 226 projektben vesz rész. 2012 nyarára, Ai Weiwei-el közösen, tervezett Londoni Serpentine Gallery Pavilion<sup>13</sup> már a 400. projektjük.

---

<sup>12</sup> ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.17

<sup>13</sup>HERZOG & DE MEURON WITH AI WEIWEI, SERPENTINE GALLERY PAVILION, 2012 LONDON, [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/376-400/400-SERPENTINE-GALLERY-PAVILION.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/projects/complete-works/376-400/400-serpentine-gallery-pavilion.html)

## No.5 projekt a „Blue House”, Oberwill, Bázél közelében 1979-1980

„...rejtve lényegében, kifejezve látszat szerint...”<sup>14</sup>

Jacques Herzog és Pierre de Meuron egyetemi éveik végeztével szinte azonnal saját tervezőirodát nyitnak. Elvetik a tradíció ideáját. Építészeti hozzáállásukban nem támaszkodnak az építészet korábbi tapasztalataira. Mind társadalmi, mind funkcionális és esztétikai oldalról újragondolják az építészetet. Céljuk a világ működési mechanizmusainak megfejtése és ennek építészetükbe való átültetése. A tanulás folyamatában a kortárs képzőművészetekre figyelnek. A művészek gondolkodásmódját és hozzáállását vizsgálják. A tervezőpáros, a számukra fontos gondolatokkal azonosulnak, azokat felhasználják a tervezői koncepciók kialakításakor.

A „Blue House” –nál is a terv inspirációját a kortárs művészetekhez, filmművészetekhez való kötődés jelenléte adja. A hivatkozások, előemésztett koncepcióként vesznek részt a tervezés folyamatában. Nem a képzőművészek által megfejtett gondolatokat használják fel közvetlen módon, hanem csak az azok által létrehozott produktumra utalnak. Ezek a kapcsolatok a megépült épület megjelenéséből csak nehezen fejthetők vissza, a szemlélődő számára rejtve maradnak, vagy csak finom utalásokban érhetőek tetten. Inkább csak a tervezési koncepció koherensségét biztosító gerincként vannak jelen.

Az iroda 1978-as megalakulása után nem sokkal kerülnek kapcsolatba ezzel a munkával, ami az egyik első önálló munkájuk. A házat Oberwill-be, Bázél közelébe tervezik, egy kisvárosba.

A helyi építési szabályzat szigorú előírásokkal rendelkezik a családi házas parcellákra vonatkozóan, melynek az épületekre történő kiterjesztése, önkényesen jelentkezik a helyi házakon, meghatározva azok végső megjelenését<sup>15</sup>. Ennek következtében a környék épületei, szinte teljesen gyökértelenné válnak, nem reflektálnak sem egymásra sem a városszövetre. Ez a kötődésnélküliség az, amivel a tervezőpáros szembehelyezkedik azáltal, hogy az általuk

---

14 KRASZNAHORKAI, LÁSZLÓ, SEIHO JÁRT ODALENT, MAGVETŐ 2008, BUDAPEST, 276. OLD.

15 MACK GERHARD, JACQUES HERZOG & PIERR DE MEURON 1978-1988, THE COMPLET WORKS VOLUME1, HERZOG & DE MEURON 1978-1988, VERLAG BASEL, BOSTON, BERLIN, BRIKHAUSER 1997, 27. OLD.

tervezett ház a terület állandó karakterére, annak topográfiájára, terep lejtésére, és az utca görbületére reagál, nem pedig a meglévő épített környezetre. Jacques Herzog és Pierre de Meuron későbbi munkáik során is sokat találkozik a szabályozások ilyen mérvű szigorúságával, mely jelentősen korlátozza a tervezői szabadságot, emiatt az építészetben rejlő lehetőségeket más oldalról próbálják kiaknázni.

A területi szabályozások és a beruházók által a funkció irányába adott specifikációk, „*design briefek*” olyan szigorúak, hogy az építészeti gondolkodásuk szinte kizárólagos médiumának az épületek homlokzatait tartják ebben az időszakban. Az építészetnek a funkcionális és a szabályozási igényeket ki kell elégítenie. Az alaprajzi és szerkezeti rendszerekben rejlő építészeti lehetőségek a szigorú követelmények miatt, nem lehetnek olyan szabadon formáltak, hogy újabb, mélyebb értelmű művészeti gondolatokat közvetítsenek.<sup>16</sup>

A „*Blue House*” azért is nagyon fontos a korai munkásságukban, mert minden egyes porcikájában, az építészeti hitvallásuk deklarációja. A ház beépítési karaktere, a környezethez való viszonya, a telken elfoglalt helyzete, a ház funkcionális elrendezése és nyitottsága mind ésszerűen magyarázható, a funkcióból és a helyből egyértelműen visszafejthető. Annak homlokzata viszont mélyebb értelmű, a tervezők képzőművészetekhez való kötődésének lenyomataként jelenik meg.

Jacques Herzog és Perre de Meuron közvetlenül egyetemi éveik után közösen vesznek részt egy performance eseményen Joseph Beuys –szal, aki a XX. század második felében az egyik legnagyobb hatást kiváltó képzőművész.

„...*Ne csak retinális legyen a művészet...*”<sup>17</sup>

-mondja Beuys, amivel a művész utal a műtárgy mögötti szellemi üzenet fontosságára.

A vele való kapcsolat meghatározó az alkotópáros számára. A közös munka során olyan dolgokat tapasztalnak meg, melyek a későbbiek során meghatározóak a munkásságukban. Beuys anyagokhoz való hozzáállása, és az, ahogy használja őket, sokkal kifinomultabb, mint az építészek általános hozzáállása. Fontos számára az anyagok mögötti szimbolikus jelentés, mindig van második, mélyebb

---

16 KIPNIS, JEFFERY., INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP.21

17 AZ IZMUSOK KORA 1945-2000, EGYETEMI JEGYZET, KONOK TAMÁS, 64. OLD.

olvasata a tetteinek. Az anyagoknak ez a másodlagos jelentéstartalma, ilyen direkt módon, nem jelenik meg a tervezőpáros építészetében. Sokkal inkább maguk az anyagok különféle használata, azok épületen történő megtapasztalása, illetve az általuk létrehozott utalás a képzőművészetekre, amely foglalkoztatja őket. A direkterrebb emocionális hatások iránt érdeklődnek, mint amilyet a zene, vagy egy illat fejt ki. Ezek mögöttes jelentéstartalmát nem keresik, csak az általuk kifejtett közvetlen hatásokat. Az építészet a találkozás pillanatában, ott akkor és úgy élhető meg, hogy nincs mellette széljegyzet vagy magyarázat, szemben egyéb műalkotásokkal. A házaknak közvetlen módon kell hatniuk a szemlélőre. A másodlagos jelentéstartalmakat, az inspirációként használt, előemésztett képzőművészeti koncepciók hordozzák.

*„... a házak ereje az azonnali, zsigeri hatásban van, ami a látogatót éri... célunk, hogy koherens munkát csináljunk mindenki számára, ami áthatol a gondolatokon, a kontextus rétegein, a kultúrákon, és közvetlenül az érzékekre hat...”<sup>18</sup>*

Jacques Herzog és Pierre de Meuron célja, hogy a jól megszokott anyagokat és formákat újfajta kontextusba helyezték, ahogyan Andy Warhol is teszi munkássága<sup>19</sup> során a hétköznapi tárgyakkal, és a jól ismert képekkel. A tárgyak új kontextusban való feltűnése a megszokottól eltérő helyzetet teremt, ebből kifolyólag, a már ismert dolgok új értelmezést nyerhetnek.

Az érzékszervekre gyakorolt hatásokkal az emberekből előhívhatók a régi emlékképek, melyek felfokozzák a megtapasztalt hatást, kiegészítik azt az emlékek érzelmi töltetével.

A tárgyak, színek fizikai jelenléte, amennyiben kiszakítjuk őket megszokott környezetükből, az eredetitől eltérő jelentéstartalomra, vagy minőségre tesznek szert. Maga a fizikai jelenlét nem teszi örökéletűvé a tárgyakat, mindig egy meghatározó kontextus teszi őket azzá.

*„...Az anyagok ontológiai állapota alatt mi a „tárgyakat” értjük különböző kontextusokban, természetes elemeket, mint a kő a Himaláján,... vagy egy darabka zöld szín egy művész festményén. Magukban az anyagok, mint tárgyak, nem jelentenek semmit. Szükségük van egy természetes, vagy művészi kontextusra, hogy más*

---

<sup>18</sup> KIPNIS, JEFFERY., INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP.18

<sup>19</sup> [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/ANDY\\_WARHOL](http://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol)

*módon láthassuk őket, így válna „tárggyá”, amit a mi észlelésünkben úgy hívhatunk, létezés...”<sup>20</sup>*

Richard Artschwanger-nek, a bútorszobrászat úttörőjének, az anyagokhoz való hozzáállása hasonló, amikor a műtermében „nem nemes” anyagokból készíti el használati tárgyait. (kép 6.) Egyedi asztalokat és székeket készít egyszerű faforgácslapból. Ezek, színezésük segítségével, kapcsolatot teremtenek a használati tárgyak és a műtárgyak között. Ezáltal bírálja a művész az anyag és használat közötti értelmezési konvenciókat.

*„ A furnérral kezdődött minden ezzel a nagyszerű, ronda anyaggal, a kor riasztó megnyilvánulásával, egy olyan anyaggal, amelyet egyszerűen elkezdtem kedvelni, mert elegendem lett abból, hogy mindig a szép fát nézzem”<sup>21</sup>*

Az anyagok, színek és tárgyak ilyen fajta hivatkozásai tudatos koncepcióként vannak jelen a tervezőpáros munkásságában. Úgy nyúlnak az építőanyagokhoz, mintha soha sem használták volna azokat előttük. Mindent újra megvizsgálják és felfedeznek. Az így szerzett tapasztalatok hatására megszabadítják az anyagokat a rájuk jellemző konvencióktól. Ezáltal már nem egy megszokott építőanyagként vannak jelen a házakban, hanem annak csak utalásaként, miközben új, saját jelentéstartalommal is gazdagodnak. Így közvetlenül vesznek részt a szemlélőben kifejtett hatásokban.

Az előítéletektől megszabadított anyagok mellett még a színeket használják fel, mint koncepcionális erőt. Ahogy Yves Klein használta a kék színt monokróm festészetében. Az általa használt színek: a kék, az arany, a vörös, az alkímiára történő utalások a művészetében. Ehhez hasonló az a mód, ahogy Jacques Herzog és Pierre de Meuron az építészetükben használt kék színnel Klein művészetére utalnak. A kék szín, a lefestett tárgynak a levegő anyagtalanságát kölcsönözi. Ez a hatás figyelhető meg Aldo Rossi világszínházán is. Ahol az építész a ház homlokzatát, a tető alatti szakaszon kékre színezte. (kép 5.) Ennek hatására szinte teljesen feloldódik az égkékjében, ezáltal a tető lebegni látszik az épület felett. A ház homlokzati színei és megjelenése a városhoz, a vízhez, és az éghez kötődik. Mégis megtartja önálló karakterét és monumentális

---

20 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.16

21: INGO F. WALTHER (SZERK.), 2004. MŰVÉSZET A 20. SZÁZADBAN, TASCHEN/VINCE KIADÓ, 565 OLD.

hatását. A ház tömegbeli jelenlétsége erőteljes, de kapcsolata a várossal erős marad, attól vizuálisan nem különül el.<sup>22</sup>

A tervezőpáros célja, hogy egy olyan természetes módon működő építészeti hozzanak létre, melynek hivatkozásai könnyen érthetőek a befogadó számára.

*„...imádnánk ha csinálhatnánk egy házat amire az emberek azt mondanák: „Nos, ez úgy néz ki mint egy öreg, tradicionális ház, de mégis van valami totálisan új benne”...<sup>23</sup>*

A spontaneitás alapján véve, ellentmondásként feszül a műépítészet és a vernakuláris építés között. A tervezettség ellentmond a spontaneitásnak. Jacques Tatti: *Mon uncle*<sup>24</sup> című filmje, amelyre a tervezőpáros a „blue house” -zal kapcsolatban hivatkozik (kép 7.), a modernizmusban megjelenő építészeti gondolkodás, társadalomtól eltávolodó viselkedését taglalja. A „megtervezett” életmód, a mesterkéltségi társadalmi kapcsolatok élehetlenségét állítja szembe a hagyományos, spontán társadalmi viszonyokkal. Ahol a jómódú család laboratóriumi sterilitásban, megrendezett szertartások között éli társadalmi életét. Az egész egy morbid, előre megkoreografált tánclépések szerint lejátszott életmód, mely az összes kapcsolatát elveszítette a mindennapok valóságától. Ezt az életet állítja szembe a rendező a hétköznapi élettel. A nagybácsi egy tervezetlen, „spontán”, „nem funkcionális” házban éli életét, a környék lakóival összefonódva. Társadalmi viszonyai közvetlenebbek, sokkal egészségesebbek és életszerűbbek. Ez az a világ, ahová a jómódú családból származó fiú, a nagybátyjával való kapcsolat révén elvagyódik. A gyermeki lét nem fogadja el a konvenciók által korlátozott társadalmi elit világát. A gyermeki ártatlanság a természetességhez vonzódik, jelenléte a filmben, szétfeszíti a modern lét sterilitását. Míg a nagybácsi a tradicionális világ része, addig a fiú szülei a modern világ elvárásainak foglyai. A gyermeki lét ösztönösen a rendezetlen, természetes módon működő, spontán világhoz vonzódik <sup>25</sup>. A film egyfajta

---

22 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.39

23 KIPNIS, JEFFERY., INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP.12

24 JACQUES TATTI: MON UNCLE, GAUMONT, FRANCE, 1958, A HÁZ KÓRABLAKAIBÓL KILESELKEDŐ MÁGNÁS ÉS FELESÉGE, MINTEGY A HÁZ SZEMÉVÉ VÁLIK, AHOGY MEGFIGYELNI PRÓBÁLJÁK A KÖRÜLÖTTÜK TÖRTÉNŐ ESEMÉNYEKET. AHOGY AZ ORWELL: 1984, CÍMŰ REGÉNYÉBE VÁLNAK MEGFIGYELTÉ AZ EMBEREK.

25 JACQUES TATTI: MON UNCLE, , GAUMONT, FRANCE, 1958

kritikai állásfoglalás Le Corbusier által megálmodott „lakógépek”<sup>26</sup>, emberi lét számára idegen világára.

A tervezőpáros által megtapasztalt képzőművészeti hatásokból, mint táptalajból nő ki munkásságuk és transzformálódik át az idők során azzá, amit ma Herzog & de Meuron védjeggyel illetünk.

A „*Blue House*” bizonyos vonatkozásaiban, mint a tömegformálás, és a megnyitások irányai, reflektálnak az épület szomszédos házakkal való viszonyára. A tetőforma, az épülettömeg beáll a környezet és a szabályok által meghatározott külvárosi házak sorába. Mégis távolságtartó, egyértelműen elkülönül azoktól. A ház megjelenése eltér a megszokottól, több ponton is utalva a tervezőpáros koncepcióját alakító előképekre.

A homlokzat anyaga betontégla, melyet nem mutatnak meg direkt módon a szemlélő számára. A ház kék festése<sup>27</sup> áttranszformálja a szemlélő számára, anyagtalanná változtatja azt. Végző megjelenésében már csak egy távoli utalás az építőanyagra, ami a felhasznált szín következtében eltávolodik saját magától. A falazótégla használata, anyagában, a házat sokkal inkább köti a teleklejtést felvevő támfalakhoz, mint a környező házak épített minőségéhez. A falazást konstrukciójában megmutatják, láthatóvá téve, ahogy a felület téglánként épült fel, mégis a kék színezés hatására ez a felület minőséget vált. A falazóblokk lebegni látszik, az „*international klein blue*” szín hatására. Ez az egyszerű kék vakolat nem csak mint szín van jelen, hanem a fugák kirajzolódásával az anyag emlékét is őrzi. Ez a szín, anyagtalanságot kölcsönöz az anyagnak, az égbéjének anyagtalanságát. A ház kék színe Yves Klein művészetéhez köti az épületet megjelenésében.

A „*Blue House*”-nál a finom homlokzatképzés, egyfajta képzőművészeti állásfoglalás. A ház megjelenésénél, tetten érhető több olyan hivatkozás, mely hatással van korai építészetükre. A homlokzati nyílásrendszer, utalás Jacques Tatti: *Mon uncle* című filmjére, mint a koncepció egyik alapját adó műre. Ez a film egy előemésztett koncepcióként van jelen. Melynek mondanivalója, csak közvetett módon

---

26 LE CORBUSIER: ÚJ ÉPÍTÉSZET FELÉ, BUDAPEST, CORVINA KIADÓ, 1981, 191. OLD.

„... A GAZDASÁG TÖRVÉNYE SZÜKSÉGSZERŰEN VEZÉRLI TETTEINKET, ÉS ELKÉPZELÉSEINK CSAK ÁLTALA VALÓSULHATNAK MEG.

A HÁZ PROBLÉMÁJA A KOR PROBLÉMÁJA. TÁRSADALMAK EGYENSÚLYA FÜGG MA MÁR ETTŐL. AZ ÉPÍTÉSZET FELADATA, HOGY A MEGÚJHODÁS KORÁNAK HAJNALÁN FELÜLVIZSGÁLJA AZ ÉRTÉKEKET, A HÁZ ALKOTÓELEMEIT.”

27 A HOMLOKZAT SZÍNEZÉSÉNÉL AZ INTERNATIONAL KLEIN BLUE-T HASZNÁLJÁK. EZ A SZÍN, YVES KLEIN-RE VALÓ UTALÁSKÉNT JELENIK MEG A HÁZ HOMLOKZATÁN.



érhető tetten. Annak gondolatai a tervezőkben rakódik le, amikre a homlokzaton megjelenő idézetekkel hivatkoznak. A ház kék homlokzatán elhelyezkedő, vízzáró beton kávéval kialakított ablakok szabálytalan formája és spontánnak látszó elhelyezkedése, a film természetes világára utalnak. A tervezett tervezetlenség, a homlokzat nyílásrendszere, kísérleti tett a spontaneitás elérésére. Eközben az utca felőli falon található körablakok a „mesterkéltnél”, modern világban élő gyáros házának megjelenésére utalnak. A „Blue House”-on jelen van mindkét világ gesztusa: a modern és a spontán világa is.

Az épületen felhasznált anyagok, rájuk nem jellemző módon, vagy helyen, jelennek meg. Ez a viselkedés a későbbiekben is jellemzi a munkásságukat. A ház falazata és annak megjelenése a festés következtében erőteljes vizuális hatást eredményez.

A tervezés során nagy hangsúlyt fektetnek a projektek helyi vonatkozásainak feltárására is, mint ahogyan a Frei Fotóstúdiónál, Weil am Rhein-ben 1981-1982<sup>28</sup> között, ahol a település szövetre reagálva a stúdió elhelyezkedésével és anyaghasználatával a környező házak melléképületeire igyekeznek reflektálni. Ez egy fajta reakció a városszövet torzulására, melyet a környéken megjelenő melléképületek okoznak.<sup>29</sup> Ezzel szemben tavole-i kőház<sup>30</sup> projektjüknel, a hivatkozásokat nem a terület épített struktúráinak viszonyaiban keresik, sokkal inkább annak regionális karakterében, illetve az anyaghasználatokban, melyeket előszeretettel újra-, illetve átértelmeznek.<sup>31</sup>

A tervezés során a koncepció kialakításánál, fontos szerepet töltenek be a kiválasztott anyagok tulajdonságai, azok színei, és konstrukciós módjuk, illetve azok életútja, az a mód, amiként öregednek, az a mód, ahogyan a megjelenésük megváltozik az idő előrehaladtával. A tervezőpáros munkásságában ezeknek a folyamatoknak a

---

28 FOTOSTUDIO, WEIL AM RHEIN, NÉMETORSZÁG 1981-1982 PROJEKT NO.82. [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/076-100/082-STUDIO-FREI.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/076-100/082-STUDIO-FREI.HTML)

29 HERZOG, JACQUES, DE MEURON, PIERRE, VÁROS ÉS AGREGÁCIÓJA, MEGJ.:GERHARD, MACK, HERZOG & DE MEURON 1989-1991, THE COMPLETE WORKS VOLUME 2, BASEL, BOSTON, BERLIN, BIRKHAUSER, 2005, 180-181 OLD.

30 STONE HOUSE, TAVOLE, OLASZORSZÁG 1985-1988, PROJEKT NO.17. [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/001-025/017-STONE-HOUSE.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/001-025/017-STONE-HOUSE.HTML)

31 VENTURI ROBERT, ÖSSZETETTSÉG ÉS ELLENTMONDÁS AZ ÉPÍTÉSZETBEN, BÉKÉSCSABA, CORVINA, 1986. „... AZ ÉPÍTÉSZ TEHÁT AZ EGÉSZEN BELÜL A RÉSZEK MEGSZERVEZÉSÉVEL HOZZA LÉTRE A SZÁMUNKRA JELENTÉSEL BÍRÓ ÖSSZEFÜGGÉSEKET. A KONVENCIONÁLIS RÉSZEK NEM-KONVENCIONÁLIS MEGSZERVEZÉSE ÚJ JELENTÉSEKET EREDMÉNYEZHET. HA AZ ÉPÍTÉSZ A KONVENCÍÓT NEM KONVENCIONÁLISAN ALKALMAZZA, HA A MEGSZOKOTTAT NEM MEGSZOKOTT MÓDON SZERVEZI, AKKOR MEGVÁLTOZTATHATJA ÖSSZEFÜGGÉSEIT, ÉS ÍGY AKÁR KLISÉKET IS ALKALMAZHAT ÚJ HATÁS ELÉRÉSÉRE. A MEGSZOKOTT DOLGOK NEM MEGSZOKOTT ÖSSZEFÜGGÉSBEN VALÓ LÁTVÁNYÁT EGYSZERRE ÉRZÉKELJÜK ÚJKÉNT ÉS RÉGIKÉNT...”

megismerése és tudatos felhasználása mind-mind a koncepcióalkotás részét képezik.

A felhasznált építőanyagok saját konvencióiktól történő felszabadításában az első nagy áttörést, az építészetükben a Frei Foto Stúdiónál érik el. Ez a ház a területre jellemző, kertszéi gazdasági épületekre reflektál, melynek homlokzati anyagai és azok egymáshoz történő társításai szokatlanok. A ház homlokzatát rétegelt lemez és bitumenes lemez burkolja. A tetőszigetelésre alkalmas anyag ilyen testközeli használata átértelmezi annak jelenlenségét. A használt anyagok erőteljes kapcsolódást teremtenek a ház környezetével. Az épület tetején eredetileg aranynak tervezett ég felé tekintő felülvilágítók jelentek volna meg, utalásként Hans Scharoun által tervezett aranyhomlokzatú filharmóniára.<sup>32</sup> Ez nem valósult meg az anyag drágasága miatt, mégis a homlokzaton használt anyagok eltérnek a megszokottól. Az alacsonyabb igény szintűnek tartott szigetelő lemez és falap testközelségbe kerülnek, míg a felülvilágítók fém burkolatot kapnak, távol az emberi közelségtől, ahol nem tapinthatók meg, csak távolról szemlélhetőek. Mintha minden máshol jelenne meg, mint ahova való. Olyan, mint Picasso egy kubista festménye.

Ahogy a „*Blue House*”-nál a betontéglafal, úgy a tavole-i kőháznál a kőfal értelmezése transzformálódik át. A ház homlokzati kőburkolata a környékre jellemző kőkerítés anyagából készül el, annak rakási technikáját is felhasználva. Ezáltal az anyagot, rá nem jellemző módon, máshol használják fel. Ennek az eljárásnak következtében megszabadítják azt mindennemű konvenciójától. A nyers kőfalazat válik a ház arcává, ami a környék kerítéseire jellemző anyagi és szerkezeti viselkedés. Ennél a háznál az alaprajzot szerkesztő elv már kivetül az épület külső megjelenésére. Így a tömeget és az alaprajzot szervező négyzetes szerkesztőháló a projekt egészében tetten érhető. Jacques Herzog és Pierre de Meuron szerint az épület homlokzata mindig szoros összefüggésben kell, hogy legyen azzal, ami az épület maga. A kint és a bent között koncepcionálisan nincs különbség, minden a létrejövő egység részét kell, hogy képezze. Ennek az egységnek a létrejötté az, ami építészeti kérdés, az ahogyan az anyag, a struktúra, és a tömeg, kapcsolódik az adott projekthez.

---

32 JONES, BUNDELL, PETER, „HANS SCHAROUN”, PHAIDON, LONDON 1995, PP.179

Minél több az egymásra történő hivatkozás, minél direkter a kapcsolat, annál inkább képez egy egységet a végproduktum.<sup>33</sup>

A „Blue House” alaprajzi elrendezése funkcionális. A használati terek kapcsolatai a kerttel és egymással egyszerűek, a működésből adódóak. A kertkapcsolattal rendelkező nappali tér, mint élettér nagyobb belmagasságot kap, a hozzá kapcsolódó konyha, étkező a terepre ül, melynek hatására a belmagasság lecsökken. A felsőbb szinteken a hálószobák, illetve a tetőtér található, ahol a belmagasság tovább differenciálódik. A ház elrendezése egyszerű, tiszta alaprajzi konstrukció, a funkcióból következik. A tervezőpáros korai munkáikra jellemzően, a téri elrendezés a megrendelő kiszolgálását szolgálja, nem tartalmaz koncepcionális építészeti állásfoglalást. A ház homlokzati megjelenése és az alaprajzi struktúrája közötti hivatkozások egyszerűek. A terv megjelenését biztosító, tervezői koncepcióból következő hivatkozások kizárólag a homlokzaton érhetőek tetten.<sup>34</sup>

Ezt a házat rengeteg olyan előkép és gondolat gazdagította, mely a tervezőpáros számára meghatározó a későbbi munkák során is. A képzőművészetekhez és más művészetekhez való kapcsolódás folyamatosan jelen van a munkáikban, meghatározó részt vállalva a koncepcióalkotásban. De ez az a ház, ahol a legnehezebb a hivatkozások visszafejtése, kiragadva azt a tervezés folyamatának, illetve a tervezők előképzettségének kontextusából.

---

33 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.21

„... A TERVRAJZ BELÜLRŐL HALAD KIFELE, MERT A HÁZ VAGY PALOTA UGYANOLYAN ORGANIZMUS MINT, AZ ÉLŐ SZERVEZET. ... HA EGY ÉPÍTÉSZETI MŰ HATÁSÁT VIZSGÁLOM ADOTT HELYEN, MEGINT CSAK AZT FOGOM MEGMUTATNI, HOGY A KÜLSŐ MINDIG EGYÚTTAL BELSŐ IS... MINDEN ÉPÜLET HASONLÍT EGY SZAPPANBUBORÉKHOZ. A BUBORÉK TÖKÉLETES ÉS HARMONIKUS, HA SZABÁLYOSAN FÚJTUK BELÉ A LEVEGŐT. A KÜLSŐ A BELSŐNEK AZ EREDMÉNYE.” (LE CORBUSIER: ÚJ ÉPÍTÉSZET FELÉ, BUDAPEST, CORVINA KIADÓ 1981, 154. OLDAL

34 MACK GERHARD, JACQUES HERZOG & PIERR DE MEURON 1978-1988, THE COMPLET WORKS VOLUME1, HERZOG & DE MEURON 1978-1988, VERLAG BASEL, BOSTON, BERLIN, BRIKHAUSER 1997, 27. OLD.

## No.94 Ricola-Europa, gyárépület, Franciaország, Mulhouse-Brunnstatt, 1992-1993

*„...az ember észreveszi, hogy a mai élőlények igen nagy többségének nincsen igazán jelenkortudata. ... A ma élő emberek általában, különböző távolságokban lemaradva, visszaesve a visszaesett tudatoknak különböző fokain állnak...”<sup>35</sup>*

A mulhouse-i Ricola-Europa gyárépületnél a tervezési koncepcióba beépülő képzőművészeti hivatkozások tovább erősödnek. Már nem csak utalásként, jelennek meg. Az épület közvetlen kapcsolatba kerül a képzőművészettel. A ház homlokzata biztosít felületet azok megjelenésére. A házon, közvetlen módon érhető tetten a kortárs képzőművészeti kapcsolódás. Az előemésztett koncepciók már nem csak távoli utalásként, idézetek formájában vannak jelen. Azok közvetlenül vesznek részt a ház megjelenésében. Eközben a ház által kifejtett hatások is kitágulnak.

A mulhouse-i Ricola-Europa gyár- és raktárépülete egy parkosított telken található, a város északi peremén. Az ipari terület fás környezete, természeti tájként van jelen. A fák lombkoronája és azokon átsütő nap, az általuk létrejövő finom árnyékhatások, a parkszerű terület, nem ipari környezetre jellemző finomságú. A ház telepítésénél az épületet a két hosszhomlokzaton nyitják meg, míg a rövidebb oldalhomlokzatok zártak maradnak. A hosszhomlokzatok fölé nyúló előtetők a ház helyfoglalását kitágítják, még direkter kapcsolatot hoznak létre a környezettel. Miközben funkcionális szerepük is van: védelmet nyújtanak a rakodáshoz. A ház ezen fajta viszonyulása saját környezetéhez már a Ricola laufeni<sup>36</sup> raktárépületénél is tetten érhető, ahogyan a ház homlokzata és a mellette emelkedő sziklafal közötti interakcióból egy új építészeti tér jön létre.

A mulhouse-i Ricola épületnél, a homlokzat, mint membrán működik a külső és belső tér között. Magába foglalja a geometriát, a transzparenciát, és reflexiót, összekapcsoló elemmé válik, hatása kiterjed. Befolyik a belső konstrukcióba, annak részévé válik, miközben kommunikál a külsőtérrel is. A homlokzat egy összekötő elemmé válik a mesterséges és a természetes között.

<sup>35</sup> HAMVAS, BÉLA, HEXAKŰMION, ÉLETÜNK KÖNYVEK, SZOMBATHELY 1993, 375OLD.

<sup>36</sup> HERZOG & DE MEURON, STORAGE NUILDIN AND ADDITION FOR A FACTORY, LAUFEN, SUIZA, 1991  
IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.84

Adolf Loos: Ornamens és Nevelés<sup>37</sup> című írásában tett elítélő hozzáállása a homlokzati ornamentikával szemben, melyet a tetoválással, és annak kulturálatlanságával hoz párhuzamba, megdőlni látszik ebben a munkában. A tervezők nem a homlokzati díszítésről mondanak le, sokkal inkább kiterjesztik annak hatásait. Képzőművészeti eszközökkel kezelik azt. A homlokzatok és azok megjelenése már nem csak az épület külső prezentációjában vesznek részt, áthatják az egész házat, az általuk kifejtett vizuális, és fizikai hatásnak köszönhetően. Összefüggnek a tömeggel, a helyfoglalással, a funkcionális elrendezéssel, a ház összes eleme összekapcsolódik a koncepció következtében. Tervezői hozzáállásukban kapcsolatba kerülnek Le Corbusier *Ronchamp*-i<sup>38</sup> kápolnájának belső térben létrejövő fényhatással, Mies van der Rohe „*farnsworth*”<sup>39</sup> házával, annak reflexiójával és a parkban történő vizuális feloldódásával, Hans Scharoun Berliini filharmóniájának aranyszínű tetejével és fémburkolatának mintájával. Az ő munkásságukat, átgondolva, újraértelmezve egy sajátos egyéni nyelvezetbe ültetik át.<sup>40</sup> Nincs biztos építészeti nyelvezet, nincs koherens helyi tradíció, nincs világos egyetemes modernizmus. Az építész feladata olyan, mint a művészé, energiával és erővel kell megtölteni az üres tereket. Ehhez a hozzáálláshoz használják fel a természet rejtett szépségeinek, és erejének ideáját, a modern technológiákat, az építőanyagok irányába folytatott kutatásaikat, a képzőművészeti technológiák elemzését, a képzőművészekkel folytatott diskurzusokat, hogy a semmiből újra felépíthessék maguknak az építészetet, így hozva létre egy sajátos építészeti nyelvezetet, mely következetes tud maradni, miközben a lehető legnagyobb szabadságfokot biztosítja a számukra.

*„...A mi érdeklődésünk a láthatatlan világ felé fordul, hogy találjunk egy formát a látható világ számára... A kapcsolatok rendszerének komplexitására gondolunk, ami a természetben megtalálható... A mi érdeklődésünk a természet láthatatlan*

---

37 KERÉKGYÁRTÓ BÉLA: ADOLF LOOS ORNAMENS ÉS NEVELÉS, TERC 2004, 156. OLDAL

„...MINDENKORNAK MEGVOLT A MAGA STÍLUSA...STÍLUSON AZ ORNAMENT ÉRTETTÉK... ÉPP AZ JELENTI KORUNK NAGYSÁGÁT, HOGY KÉPTELEN ÚJ ORNAMENT LÉTREHOZNI. ...KIKÜZDÖTTÜK MAGUNKNAK AZ ORNAMENSNÉLKÜLSÉGET.. NEMSOKÁRA A VÁROSOK UTCÁI FEHÉR PALAKKÉNT RAGYOGNAK MAJD! MINT CION, A SZENT VÁROS, AZ ÉG FŐVÁROSA...”

38 LE CORBUSIER, NOTRE DAME DU HAUT, RONCHAMP 1954  
[HTTP://WWW.ARCHDAILY.COM/84988/AD-CLASSICS-RONCHAMP-LE-CORBUSIER/](http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/)

39 MIES VON DER RHOE, FRANSWORTH HOUSE, PLANO, ILLINOIS, 1951

[HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FARNSWORTH\\_HOUSE](http://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House)

40 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.37-38

*geometriájának irányába mutat, egy spirituális alapelo, ami nem a közvetlen külső megjelenése a természetnek. ...”<sup>41</sup>*

Jacques Herzog a „*Hidden geometry of the nature*” esszéjében a természeti analógiákat párhuzamba állítja a művészeti analógiákkal és a társadalmi viszonyokkal. A tanulmányban idézi Goethét, Rudolf Steinert, és Joseph Beuyst, mint olyan művészeket, akik megtalálják a kapcsolatot a láthatatlannal, és láthatóvá teszik azt a művészi gondolataik segítségével.<sup>42</sup> Mindemellett a tervezőpáros nagyon óvatosan kezeli a természetből vett analógiákat. Sokkal inkább a hatásmechanizmusokat próbálják feltárni, és azokhoz hasonló rendszerekben gondolkodni, minthogy egyszerűen másolják a természetet. Jacques Herzog az építészetükkel kapcsolatban gyakran hivatkozik Frank Lloyd Wright építészetére, és az általa alkalmazott homlokzati frízekre.

Wrightnál kibomlanak a homlokzati frízek a szerkesztési hálóból és benövik a ház egészét, beköltöznek a belső térbe, összekötik az épület alkotóelemeit, ezáltal egyetlen összefüggő alkotást hoznak létre. Az építész létrehoz egy alapelemet, amiből kibontja az épület egészét. Ez a fajta analógiája a természetes és a mesterséges folyamatoknak, ami a tervezőpárost foglalkoztatja.

A házaiknál mindig törekednek arra, hogy létrehozzanak egyfajta kapcsolatot a külső világ és a homlokzati felület között. Ez a fajta kapcsolat a Ricola laufeni raktárépületnél már megjelenik. Magába a ház belső terébe nincs belátás, viszont a ház homlokzata és a mellette tornyosuló sziklafal között létrejön egy tervezett építészeti tér. Itt a kapcsolat sokkal inkább analogikus. A ház homlokzati struktúrája, annak rétegződése és ennek vizuális megjelenése az, mely kapcsolatot teremt a sziklafal jelenlétével és annak rétegződésével. Ez egy egyszerű analógia mely egységben tartja az egész projektet. Vagy a bázeli „*Auf dem Wolf Signal Box*”<sup>43</sup> épületének fém homlokzata, melyet az elektromos zajok kiszűrésének igénye hív elő. De az épülethomlokzata kilép ebből a funkcionalista szerepkörből, tárgyyszerű megjelenést kölcsönöz a háznak. Míg a „*Dominus Winery*”<sup>44</sup>

---

41 HERZOG, JACQUES, „THE HIDDEN GEOMETRY OF NATURE”  
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/THE-HIDDEN-GEOMETRY.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html)

42 HERZOG, JACQUES, „THE HIDDEN GEOMETRY OF NATURE”  
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/THE-HIDDEN-GEOMETRY.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html)

43 HERZOG & DE MEURON, SIGNAL BOKSZ 4, AUF DEM WOLF, 1995, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84 PP.70

44 HERZOG & DE MEURON, DOMINUS WINERY, YOUNTVILLE, CALIFORNIA 1998,  
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/126-150/137-DOMINUS-WINERY.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/137-dominus-winery.html)

borászat szinte tradicionálisnak mondható kőhomlokzata, ami az anyag jelenlétét értelmezi át. Mesterséges táji objektumként jelenik meg. Miközben a homlokzati anyagválasztást funkcionális igények hívják elő, mégis fontos az általa kifejtett esztétikai hatás is. A kövek rétegződése utal a természeti analógiára. A létrehozott homlokzat véd a hőtől, miközben átereszti magán a fényt is, Mint a természetes sziklahalmok. Összekapcsolva a fal egyik és másik oldalán lévő természetes és mesterséges tájat az átszűrődő fény segítségével. A kő természetes módon tölti be szerepét ezen a házon. De ahogyan megjelenik, mint egy „skin”-szerű homlokzat, átértelmeződik, megszabadul a természeti analógiáktól. Nem a reális másolataként van jelen. Hatásaival egy új „hiperreális” világot hoz létre. A tervezőpáros munkáiban a természeti analógiákból építkező koncepciók előtérbe kerülése, egy egységes alkotói nyelvezet hatására történik meg, mely a munkák során egyre finomodik, egyre megélhetőbbé és visszafejthetőbbé válik. A korai munkáik egyfajta útkeresést mutatnak, a tervek közötti finom összefüggések és áthallások mind az útkeresés részét képezik. Ez az útkeresés a megélhető, szemlélőben hatást kiváltó építészet keresése.<sup>45</sup> Ahogy a „Gadamer’s floor” -ban írják, hogy a legegyszerűbb elem, mint a fapadló, képes emlékek előhívására. Ezek az emlékképek teremtik meg az építészet látogatóra kifejtett hatását.<sup>46</sup> Ezek segítségével lehet az építészetet emberközelivé tenni.

A mulhouse-i Ricola-Europa gyár hosszanti oldalainak megfestett polikarbonát homlokzata függönyként hullik alá, a ház ruhájaként viselkedve. Ez a „csipkeruha” párbeszédben áll a víz és élő alga által felöltöztetett vasbeton oldalhomlokzatokkal.

A tervezőpáros vonzódik a divat jelensége iránt. A kor jellemzője, hogy az emberek milyen mesterséges bőrbe bugyolálják magukat. Az öltözködési divat nagy sebességgel változik. Az öltözék mintegy a személyiség meghosszabbításává, kivetülésévé válik. A ruha az emberek mesterséges személyisége. Ezt a privát és publikus lét közötti viszonyt Herzog és de Meuron párhuzamba állítja az építészettel. A két viselkedés közötti jelentős különbség, hogy a ház nem vetheti le ruháját, nem változtathatja meg olyan könnyen a publikus arcát, mint az emberek. Ezért az

---

45 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.43-45

46 JACQUES HERZOG, GADAMER’S FLOOR, 2000

[HTTP://WWW.HERZOGDEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/GADAMERS-FLOOR.HTML](http://www.herzogdeuron.com/index/practice/writings/essays/gadamers-floor.html)

arculat megtervezése különösen nagy felelősséggel jár. Nem csak a kor pillanatának visszatükrözéséről van szó, mert a rosszul megválasztott pillanat elenyészik.

*„... a pillanat örök aspektusát kell rabul ejteni...”<sup>47</sup>*

A divat, zene, képzőművészet, filmművészet, stb. mind-mind a kor egyfajta tükkrét mutatja. A kor az emberek globális emlékezetében, látásmódjában jelenlevő pillanat és annak ismerete, vágyak és érzések melyek összekapcsolják a társadalmat, ami létrehoz valami felfoghatatlant, amit Jacques Herzog az idő lelkének hív.<sup>48</sup>

A tervezőpáros hozzáállása az időhöz különleges. Nem vetik el a múlt értékeit, vonzódnak a régi házakhoz, a régi történetekhez, melyeket ezek a házak megéltek, és amiket mesélnek. De az ő hozzáállásuk szerint óvatosan kell viszonyulni a múlthoz. A változás, az idő felületes szemlélése veszélyes, az idő tiszteletet érdemel, amivel a tervezőpáros szerint a kortárs építészek elővigyázatlanul bánnak.

*„...Nincs időtlen érték. Az idő része a valóságnak, része a projektnek. Az idő változik nem nagyon gyorsan, de konstans, láthatatlan ritmusban. Talán az építészek nem elővigyázatosak az idővel, mert nem láthatják azt. Míg a filmművészek, írók, kifejezik, használják azt, mint munkaeszközt.”<sup>49</sup>*

A mulhouse-i Ricola-Europa gyár- és raktárépület több szempontból is kötődik az időhöz. Ennek a háznak több idővonzata is van. Alkotásaik homlokzati megjelenése az érzékszervekre közvetlenül próbál hatni, elkerülve azt az elitista hozzáállást, hogy a kortárs építészethez csak a hozzáértők kerülhetnek közel. Az építészet mindenkié. Az építészet egy kapocs, ahol találkozik az élet, a természet, a művészet, biológia és a műszaki tudományok stb. A korai épületeik formai letisztultsága egy apropó, arra, hogy kiállják az idő próbáját, miközben megjelenésükkel kapcsolódnak a korhoz, a természethez, a művészetekhez. A polikarbonát homlokzat, annak ismétlődő textúrájával, a napi ismétlődéshez kötődik. A nappali fénynél alig látható annak képisége, szinte elenyészik a homlokzati festés, és annak ritmusa, csak a belső térből figyelhető meg. A

---

47 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 8.

48 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 8.

49 ZAERA ALEJANDRO, INTERVIEW WITH HERZOG & DE MEURON, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60 PP.18.



lombkoronákon átsütő napfény árnyék hatásához hasonló hatást generálva. Míg éjszakai megvilágításban a ház ilyen fajta vonatkozása megváltozik, arca kifordul. Kívülről szemlélve dominánssá válik a homlokzat finom megmunkáltsága, eközben a belső téri képe elcsöndesedik. Ez az idővonatkozás a ház vasbeton falainál is jelen van, de ciklikussága évszakokhoz, időjáráshoz köthető, változási-, átalakulási ciklusa sokkal lassabb, mégis állandó képe egyáltalán nincs. A homlokzaton eső után finoman alácsurgó víz és annak reflexiója, illetve a nedves homlokzaton megtelepedő élő alga, állandó változó megjelenést kölcsönöz a háznak.

A vasbeton falon lecsurgó víz mintegy feloldja annak geometriai keménységét. Ez egy építészeti gesztus, amit a természet hív elő. A nedves betonfal finom csillogásával megváltoztatja annak felületi textúráját. Az eső hatására, lággyá válik a nedves beton. Az alácsurgó víz reflexiója szinte anyagtalanságot kölcsönöz a tömör vasbetonfalnak, melyet benő az alga az idő előrehaladtával. A homlokzaton egyszerre van jelen a tükröződő és matt felület, még hozzá úgy, hogy az idő újra és újra átírja annak grafikai megjelenését. Az eső hatására átrajzolódó homlokzat más érzékszervekre is hat, hiszen a tavaszi zápor illata, a betonfelület tapintása más-más emlékképeket hív elő. Jacques Herzog és Pierre De Meuron munkásságának ez egyik kulcseleme. Nem csak a vizualításra kívánnak hatni, hanem minden érzékszervre egyszerre.<sup>50</sup>

Ahogy az esővíz alácsurog a homlokzaton egy lassan, de állandóan változó történetet mesél. Mintha Andy Warhol egy lassan zajló, valósidejű filmjét néznénk, melyben a szinte az unalomba forduló szemlélődést élteti.<sup>51</sup>

Az Eberle által felállított időintervallum korlátok<sup>52</sup>, amik a projektek különböző területeit érintik, megjelennek a szerkezet és a homlokzat közötti finom, életciklusbeli különbségben. Ahogyan szerinte élettartami követelmény szempontjából eltérés van a homlokzat és szerkezet között, úgy különbözteti meg Jacques Herzog és Pierre De Meuron a két homlokzatot, és azok anyagát, választott textúráját és életritmusát. A homlokzati polikarbonát grafikai megjelenése és transzparenciából származó napi ciklusa, kapcsolatban áll a választott anyag minőségével,

---

50 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 11.

JACQUES HERZOG AZ ÖSSZES ÉRZÉKSZER, MEGTAPASZTALÁSBAN VALÓ RÉSZVÉTELÉNEK FONTOSÁGÁT TAGLALJA.

51 WARHOLL, ANDY, SLEEP, USA 1963

52 EBERLE, DEITERMAR (ED.), FROM CITY TO HOUSE A DESIGN THEORY, GTA VERLAG ETH ZÜRICH, ZÜRICH, 2007 PP.16.-17.

költségével, tartósságával, valamint az Eberle féle rövid homlokzati életciklussal. Ennek ellentétéként jelenik meg a tartós vasbetonfal oldalhomlokzat, mely a ház helyfoglalásának és tartószerkezetének kivételése. Eközben saját, lassan változó vizuális megjelenésével, és a választott anyag tartósságával elfoglalja megfelelő helyét a ház életciklusában.

A tervezőpáros azáltal, hogy a már ismert anyagokat szokatlan helyen, vagy módon használja, vagy képzőművészeti technológiákat ültet át az építészet világába, megváltoztatja az építészetről alkotott sztereotípiákat. A klisék szétrobbantása építészeti koncepció náluk. Minden ismert dolgot megkérdőjeleznek, ezzel a tervezői hozzáállással elkerülhető a kész eszköztárak tudattalan felhasználása.<sup>53</sup> Mindent újra kell gondolni, hogy a felhasznált eszközök tudatosan találhassák meg a helyüket, új módon, a kornak megfelelő frissességgel.

*„... szeretjük szétrombolni az építészeti kliséket. Ezt a lehető legeffektívebb módon tenni... Ez nem csak azt jelenti, hogy az építészeti klisék ellen harcolsz, hanem hogy a saját ideáid kliséi ellen is. Nincs unalmasabb, vagy butább dolog, mint felkelni reggel, és naivan konstatálni azt, amit már tudsz.”<sup>54</sup>*

Állandóan felmerülnek azok az alapvető kérdések, mint a hova, a kinek, a miért és a hogyan. A funkció állandó újraértelmezése egyre inkább minimalistává formálja a munkáikat. Ez a minimalizmus nem a 80'-as évek divatos minimalizmusa. Ez egy állandóan kérdéseket feltevő, redukciós folyamat minimalizmusa, ami elveti az elitista építészeti figurákat. Építészetük nem a már meglévő dolgokat másoló analógia, hanem egy állandóan kereső attitűd. Az elfeledett emlékeket előhívó építészet keresése.<sup>55</sup> A kutatás nem csak ismételt kérdésfeltevésekből áll, hanem újra és újra megkérdőjelezi a funkciót, kutatja a használók társadalmi viselkedését, részletesen feltárja a tervezési terület adottságait. De ez nem csak a kor és a hely részletes elemzését jelenti, hanem állandó kutatást jelent az anyagok világában is. Olyan anyagokat próbálnak találni és

---

<sup>53</sup>KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 13.

A KONVENCIÓK SZÉTROBBANTÁSA, A MEGSZOKOTT DOLGOK ÚJRAÉRTELMEZÉSE, MINT MUNKAMÓDSZER KÖTHETŐ ROBERT VENTURI: ÖSSZETETTSÉG ÉS ELLENTMONDÁS AZ ÉPÍTÉSZETBEN CÍMŰ MUNKÁJÁHOZ. (HIVATKOZÁS: VENTURI, ROBERT: ÖSSZETETTSÉG ÉS ELLENTMONDÁS AZ ÉPÍTÉSZETBEN, BÉKÉSCSABA, CORVINA, 1986)

<sup>54</sup>KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 7.

<sup>55</sup>HERZOG, JACQUES AND DE MEURON, PIERRE,., PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE 2001 ACCEPTANCE SPEECH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109-110, PP.8.

használni, ami képes hatást kifejteni a szemlélődők minden érzékszervére, a látásra, a szaglásra, a tapintásra és akár az ízlelésre is. Olyan komplex anyagokat keresnek, melyek képesek hatni az érzékszervekre, az általuk előhívott emlékképek segítségével.<sup>56</sup>

Az iroda kutatásai egyrészt az anyagok megismeréséről, újra-értelmezhetőségéről szólnak. Nem új dolgokat fedeznek fel, de újfajta kontextusban használják azokat, ezzel készítve gondolkodásra a szemlélőt. Mint a betonra történő nyomtatás, vagy az oldalfalon lecsurgó esővíz következtében megtelepedő alga tervezett megjelenése a homlokzaton. Színek, textúrák, átláthatóság, tömörség, vagyis a természet adta eszközök, a képzőművészeti technológiák mind-mind építészeti eszközzé válnak a kezükben.<sup>57</sup>

Emellett a tervezőpáros nagy energiát fordít a saját korának megismerésére. Mi az élet manapság? Mi ültethető át a hétköznapi életből az építészetbe, ami mai, ami mindenki számára érthető, mégis máshogy jelenik meg, mint ahogy megszoktuk?

A ház polikarbonát homlokzatának finom grafikai kialakítása olyan, mint Andy Warhol: Marilyn Monroe és Elvis képei, ahol a kép reprodukcióra alkalmas előállítási technikája, bárdolatlan festői minőséget eredményez, mégis a téma többszöri megismétlése, raszterszerű sorolása újfajta hatást ér el. Sem a technika, sem pedig a téma nem „művészi”, hiszen „csak” a valóságot adja vissza egy a sokszorosításra alkalmas technikával, viszont a téma sokszoros ismétlődése új művet eredményez. A létrejövő kép minősége és hatása teljesen eltér az eredetitől. Ez a fajta átértelmezése egy képnek, ami megjelenik a ház polikarbonát homlokzatán. Az ismétlődő kép, mely a sokszorozás által új értelmet nyer, hatása már eltér a kiválasztott alapegység hatásától.

Ez hasonlatos a tervezőpáros által vizsgált kristályszerkezetek és az azokat alkotó molekulák közötti összefüggéshez, amivel a „*Hidden geometry of the nature*” írásukban is foglalkoznak.<sup>58</sup> Az alkotóelemek befolyásolják a végső tárgy megjelenését, mégis a végtermék az alapelemtől eltérő képet mutat.

A mulhouse-i Ricola-Europa épület polikarbonát homlokzatán található kép egy Blossfeldt fotó.<sup>59</sup> (kép 8., 9.)

56 HERZOG „JACQUES AND DE MEURON, PIERRE.., PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE 2001 ACCEPTANCE SPEECH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUISE 109-110, PP.14.

57 KIPNIS JEFFERY, EL CROQUISE 84., A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, 15. OLD.

58 HERZOG, JACQUES, „THE HIDDEN GEOMETRY OF NATURE”

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/THE-HIDDEN-GEOMETRY.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html)

59 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 12

Blossfeldt szobrászként kezdi fotózni a növényeket. Lefotózza a rügyeket, indákat, kacsokat, terméseket. Sosem fotózza le a virágot magát, mert az szép. Esztétikailag szép. Az általa megörökített képek az életért folytatott küzdelem szépségét jelenítik meg, mert ez máshogy, más mélységben szép, mint a pusztán esztétikai szépség. A képek felnagyított növényrészletek, melyek képileg, észlelésileg eltávolodnak a megörökített növénytől. Ezek a fotók nem a változó pillanatot ragadják meg, hanem a lassú változást keltik életre.<sup>60</sup> Ezek a fotók, a mulhouse-i Ricola-Europa gyár homlokzatán, a sokszorosítás hatásának köszönhetően egy teljesen új értéket teremtenek. Az eredeti fotó átértelmeződik. A fotó tartalma a tervezőpáros számára nem volt érdekes, nem kötődik közvetlenül a Ricola által gyártott gyógynövényes cukorkákhoz, sokkal fontosabb volt a létrejött végeredmény által kifejtett hatás: ahogyan majd a nagyítás és a sokszorosítás után a ház homlokzatára festve megjelenik.

Az iroda az anyagok milyenségét próbálja megfejteni, nem úgy, mint Beuys aki az anyagok mögötti szimbolikus erőt keresi. Náluk nem a mögöttes tartalom intellektuális felfedezése, hanem az anyagok által közvetlenül elérhető érzékszervi hatás a fontos. Úgy viszonyulnak az anyagokhoz, hogy felszabadítják magukat a sztereotípiák alól, mintha előttük még sosem használták volna azokat. Ahogy a tájra jellemző kőkerítés struktúrája megjelenik a „tavolei” kőháznál, mint homlokzat, vagy a „Dominus Winery” borászatnál, ahol a kövek rétegződése a természeti analógiák absztrakciójaként hozzák létre a ház homlokzatát. Az anyagok jelenlétét akarják felfokozni, hogy minél közvetlenebb, és többrétű legyen a megtapasztalás. Ugyanígy bontják fel alkotóelemeire az építészetet, funkciókra, szerkezetekre, homlokzatra stb.. Minden elemet újraértelmeznek, és újragondolnak, hogy megtalálják a közöttük lévő összekapcsoló erőt.

A homlokzaton megjelenő képek által kifejtett hatással már korábbi munkáiknál is kísérleteznek. A berlini centrumban lévő „Tiergarten”<sup>61</sup> projektjükönél egyfajta mesterséges tájat hoznak létre Berlin központjában, melynek megalkotásában Remy Zaugg is segített. A házak építészeti megjelenítését a bentlakók és dolgozók befolyásolják a homlokzaton kivetülő verbális közlések által. A házak önmagukban mégsem

---

60 GYÖRGY SZEGŐ,  
([HTTP://FOTOMUVESZET.COM/INDEX.PHP?OPTION=COM\\_CONTENT&VIEW=ARTICLE&ID=517&ITEMID=535](http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=517&Itemid=535))

61 HERZOG & DE MEURON, BERLIN ZENTRUM („TIERGARTEN”) 1990, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60 PP. 10

változnak semmit. Ezek a hatalmas mesterséges tájként megjelenő hatalmas épületek, az állandóan változó homlokzataikkal, sokkal inkább organizmusok, mint épületek. Végso megjelenésükben szinte teljesen eltűnik az építészet, hogy teret adjon a belso világ gondolati kivetüléseinek. Az állandóan változó homlokzati design-t a belso világ kivetülése befolyásolja, nem pedig az építészet, statika, vagy egyéb mérnöki döntések. Ez egy anonim építészet, mely teret enged az emberek személyiségének, egyfajta „socialhub” jön létre. A benti világ üzenhet a külvilág felé, ami dinamikus megjelenést kölcsönöz a házaknak, szinte anyagtalanná téve azt. Egyfajta mesterséges, változó tájat eredményez, kortalanná téve a ház megjelenését.<sup>62</sup> A „blois-i”<sup>63</sup> ház mozgó feliratai, vagy a „Tiergarten” lakóinak homlokzaton kivetülő gondolatai, szinte feloldják a házak homlokzatának struktúráját. Ez a fajta „azonnali történet” a gondolatok kivetülése és direkt módon történő közvetítése, kapcsolatba hozható Yves Klein happening festészetével, ahol a művészi tett maga a végterméket létrehozó publikus esemény. Ahogy meztelen emberek saját testüket ecsetként „International Klein Blue” festékbe mártva létrehozzák a képet.

Ennek a projektnek a legnagyobb gondja a felhasznált technológia. Míg a ház mondanivalója időtlen, a közlési vágyból építkezik, addig az ezt lehetővé tevő digitális technológia rohamléptekben változik. Emiatt a tartalmi kortalanság és a technológia gyors változása, fejlődése konfliktusba kerül egymással.

A természeti analógiák és a mesterséges világ kettőssége, mely a Bázeli közeli „Schaulager”<sup>64</sup>-en is tetten érhető. Ez a ház egy fajta reakció a Goetheaneum<sup>65</sup> organikus megjelenésére.<sup>66</sup> A „Schaulager”-nek nagyon erős ásványi karaktere van. A durva beton, mint döngölt föld jelenik meg a homlokzaton, megjelenésével utalva a föld rétegződésére. Hasonlóan a laufeni Ricola raktárápülethez, vagy a kaliforniai „Dominus Winery”-hez. Azzal a különbséggel, hogy a Ricola épülete helyfoglalásával, a mellette levő sziklafalon láthatóvá váló föld rétegződéseire reagál, a ház

---

62 ZAERA ALEJANDRO, INTERVIEW WITH HERZOG & DE MEURON, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60 PP.11.

63 HERZOG & DE MEURON, CULTUR CENTER, BLOIS, FRANCE, 1991, IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60 PP. 147

64 HERZOG & DE MEURON, SCHAULAGER LAURENZ FOUNDATION, BASEL, SWITZERLAND, 2003, IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006, EL CROQUIS 129/130 PP.126

65 RUDOLF STEINER, 2TH GOETHEANEUM, DORNACH, SWITZERLAND 1925, [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/GOETHEANUM](http://en.wikipedia.org/wiki/Goetheanum), STEINER ÁLTAL TERVEZETT ÉPÜLET FORMAI MEGJELENÉSÉVEL PRÓBÁL A TERMÉSZETRE HIVATKOZNI

66 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.27.

homlokzatának változó vízszintes osztásaival. Ez a ház homlokzatának reakciója a természet erőire, de ez a kapcsolat megjelenésében eltávolodik a valóság analógiájától. A „*Dominus Winery*” nem foglalkozik a jelentések ilyen viszonyaival, a természet absztrakciójával, hanem magát a természetet zárja ketrecbe. Ezzel egy érdekes felfedezést tesznek. A hó változása következtében, a fémrácsba zárt kövek csikorognak. Ez a hanghatás izgalmasabb, mint maga az anyag vagy annak textúrája. Olyan érzékelést vonhattak be ezzel a ház megtapasztalásába, ami hasonlatos az öreg fapadlók nyikorgásához, mégis sokkal erőteljesebb annál. A természet ereje közvetlen módon tapasztalható meg ezen a hanghatáson keresztül. Emellett jelen van a köveken átszűrődő fény hatása, mely szinte súlytalannak mutatja a köveket.<sup>67</sup> Így kiaknázhatták a természetes kő összes kedvező tulajdonságát a borászat épületénél. A hűvöset, a tömeget, miközben a rabul ejtett természet hatásait is felhasználják a ház építészeti kompozíciójában. Ahogy a kövek egymásnak feszülnek, „csikorognak”, illetve ahogy finoman átszűrődik rajtuk a fény. Ebben az esetben magát a természetes anyagot használják, de a megszokottól eltérő helyzetben. Ez az, ami kiváltja ezeket a hatásokat. Míg a „*Schaulager*” durva betonfala a természet szimulációja. A döngölt föld hatását kelti, benne a geológiai repedésként létrejövő nyílás kialakítással. A ház utalása félreérthetetlen, a beton, durva karaktere kel életre a házon.<sup>68</sup>

A mulhouse-i Ricola-Europa raktár- és gyárépületnél, a természeti analógiák és a mesterséges világ különválnak, ahogy a ház egymásra merőleges homlokzatai is különválnak. A képzőművészeti tettként megalkotott polikarbonát homlokzat önálló műalkotásként van jelen. Ami erőteljes kapcsolatban van a „*Blue house*” által közvetített képzőművészeti inspirációkkal. De annál sokkal direkter hatást ér el. Ez a homlokzat elkülönül az oldalhomlokzati betonfaltól és annak, a természeti hatásokra bekövetkező metamorfózisától, ami viselkedésével már a természeti analógiákat keresi, mely a tervezőpáros „*Hidden geometry of the nature*” írásában megfogalmazott elképzelésekből eredeztethető.

---

67 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUISE 152-153., 39 OLD.

68 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002 EL CROQUISE 109-110, PP. 26-27

A mulhouse-i Ricola-Europa épület szerkesztettsége, tömegképzése minimalista, de ez a fajta minimalizmus nem esztétikai alapon jön létre. Sokkal inkább a divatok által elenyésző formákat próbálják tudatosan kerülni. Ez vezet a ház ilyenfajta szikár megformálásához. A divat által előhívott, formailag megkomponált terek, bár első pillantásra rabul ejtik a szemlélődőt, de hamar megszokottá, unalmassá válnak. A specifikus formálás ráadásul a funkcionalitás finom változásait is sokkal nehezebben követi, mint egy egyszerűen komponált tér. A tervezőpáros munkássága, ennek ellenére nem a formák letisztultságából építkezik, ennél sokkal többet nyújtanak. A formai letisztultság sokkal inkább az időtlenségre való törekvés részeként jelenik meg náluk.<sup>69</sup> Az épület, a funkcióból adódóan egy egyszerű flexibilis alaprajzú, csarnoképület.

A ház mind anyaghasználatában, felépítésében és téri struktúrájában egyszerű és racionális, a funkcióból datálódik. Viszont a finom részletképzése és a homlokzati textúrái ennél sokkal mélyebb rétegekre, a képzőművészeti hivatkozásokra, és a természeti analógiákra mutatnak rá.

---

69 KIPNIS JEFFERY, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG, IN HERZOG & DE MEURON 1993-1997, EL CROQUIS 84, PP. 11

**No.164 projekt T.E.A., Tenerife Espacio De las Artes,  
Kanári szigetek, Spanyolország, Santa Cruz, Tenerife.  
1998-2008.**

*„...Csábított az alvás, de a szépség, amit láttam nem eresztett.  
Nem tudtam választani álmom és ébrenlét között. A déli napfény, a  
tenger felől jövő puha szél, a fűszeres levegő inkább volt álmom,  
mint amit álmodni tudtam volna. ...”<sup>70</sup>*

A tervezőpáros „*Hidden beauty of the nature*” írásában kifejtett természeti analógiák iránti érdeklődése, erőteljesen hat a tenerifei projektekre. A házaknak hatniuk kell. Ennek érdekében a természetes folyamatok működéséhez hasonló eljárásokat keresnek. Ezzel próbálják elérni, hogy az általuk létrehozott építészet minél közvetlenebbül kommunikáljon az emberekkel. A mulhouse-i „*Ricola-Europa*” projekt homlokzatához hasonlóan, a tenerifei ház is kapcsolatba kerül közvetlen környezetével, de a „*T.E.A.*” háznál az utalások már sokkal direkttebbek, ezáltal annak a szemlélőre kifejtett hatása is erőteljesebb. A képzőművészeti hivatkozások átalakulnak. Azok már nem idézetként, vagy önálló alkotásokként jelennek meg, sokkal inkább a természeti analógiák leírásának eszközévé válnak. A homlokzat az épület legközvetlenebbül kommunikáló médiuma, mely felületi kialakításával, transzparenciájával és fény-árnyék hatásával, a külső világot áttranszportálja a belső térbe. Ez a vizuális kommunikáció kétirányú. Nappal a fény hatására a külső világ egyfajta transzformációja jön létre a belső térben, ami egy különleges hangulatú mikrokozmoszt teremt. Éjszaka viszont a ház homlokzatának lyuggatásán át kijutó mesterséges fény hatására megváltozik az épület megjelenése.

Míg a mulhouse-i „*Ricola-Europa*” gyár homlokzatának képzőművészeti koncepció alapján készült festése fontos szerepet tölt be az épület kommunikációjában, addig a „*T.E.A.*” háznál a képzőművészeti kapcsolódás, mint a homlokzat lyuggatásának algoritmusáé tölt be szerepet.

Ennél a projektnél már szakítanak a ház alaprajzi és tömegi megjelenését befolyásoló minimalista hozzáállással. A homlokzat még az alaprajztól elkülönülő elemként jön létre, de az azt leíró rendszer már mind a kettőnél hasonlóvá válik, mégis a homlokzat még direkttebb módon reflektál a környezet természeti jelenlétére.

---

70 HAMVAS BÉLA, A BABÉRLIGET KÖNYV, ÉLETÜNK KÖNYVEK, SZOMBATHELY, 1993, 11. OLD.



Eközben az alaprajzot szervező struktúra a hely szociális összefüggéseiből, a környezet épített geometriájából és a funkcióból határozódik meg. Az épület különböző részeit leíró nyelvezet azonos, de még nem kötődnek direkt módon egymáshoz. A homlokzat és az alaprajzi térrendszer még nem forr egybe. A látogatóra kifejtett hatást a homlokzat, és annak térben történő vizuális kiterjedése okozza.

Míg a korai munkáiknál a képzőművészeti hivatkozások, inkább megerősítésként szolgálnak, ahogy a „Blue house”-nál a felhasznált szín és anyagok a társművészetekre történő finom utalásként vannak jelen, a korban való jelenlenség megerősítéseként, addig a „Tenerife Espacio de las Artes”-nél már a természetes folyamatok leírásának absztrakciójába vesznek részt. Az építészetük egyre közelebb kerül a képzőművészetekhez. Miközben megerősödnek a természetből vett analógiák is. Ennek következtében a szemlélődőben kiváltott hatás is egyre direkttbbé válik.<sup>71</sup>

A „T.E.A.” házat Tenerife szigetre, Santa Cruz városába tervezik. A sziget születése és geológiai múltja igen drámai és erőteljes. A terület mellett az óceán 3000 méter mély, melyből felszínre tört a szigetet létrehozó vulkán, mely jelenleg a Teide csúcsánál 3718 méter magas. A szigetet létrehozó vulkanikus erő, majd a természeti erők okozta erodálódás teremti meg a sziget mai képét.

A „Tenerife Espacio de las Artes” a „Barranco de Santos” közvetlen szomszédságában található. Ez az árok, aláfut a hegyekből, kettészakítva a várost, állandó jelenlétével utalva a víz okozta eróziós erők jelenlétére. A Kanári szigetek létrejöttének története, a geológiai erők varázsa és az építési terület mellett futó „Santos” árok ereje, hatással van a tervezőkre. A táj, a természeti folyamatok és az óceán közelsége, azok a hatások, melyek foglalkoztatják őket a helyi munka kapcsán.<sup>72</sup>

A tervezőket a szigettel kapcsolatban, ezeknek a természeti erőknek és folyamatainak megfejtése érdekli. A felszínre törő olvadt vulkáni kőzet hirtelen megszilárdul, majd évezredek során a víz és a levegő hatására erodálódik. Tenerife jelenlegi formáján magán hordozza keletkezés-történetének emlékét. A táj végső megjelenését az azt felépítő rendszer alapelemei határozzák meg. A sziget jelenlegi arculata a keletkezés pillanatában már determinálva volt az alkotóelemei által.

---

71 JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, „2001 PRITZKER ARCHITECTUR PRIZE (ACCEPTANCE SPEECH)” IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUISE 109/110, PP.8

72 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, EL CROQUISE 152-153., A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, 41 OLD.

A háttér teljes ismerete mindhárom tenerifei projekt szempontjából fontos („Tenerife Espacio de las Artes” (T.E.A.)<sup>73</sup>, „Plaza de Espana”<sup>74</sup>, „New Link Quai”<sup>75</sup>). Jacques Herzog megemlíti, hogy a sziget olyan mély benyomást tett rájuk, hogy óvakodniuk kellett a helyszín egzotikus szépségétől, hogy a tervezés során kellő mértékben jöhessen létre az absztrakció, nehogy a terv a természet egyszerű másolásává váljon. A ház finom utalás maradjon, eszköze lehessen annak, hogy emlékeket hívjon elő a sziget láthatatlan erejéhez kapcsolódva. A hely ereje végigkíséri a tervezés folyamatát. Arra törekednek, hogy létrehozzanak valamit, ami reflektál a természetre, mégis független tud maradni. Jacques Herzog az őket ért hatásokat, és az ezzel kapcsolatban előbukkanó tervezési dilemmákat, Cézanne mont saint victorien-i –helyzetéhez hasonlítja. (kép 10.) Amikor a festőt szinte megszállja a hely szépsége, és újra meg újra lefesti a tájat. Cézanne ezen alkotói korszakában nem tud szabadulni a hely szépségétől.<sup>76</sup>

A természet karakterének visszafejtésében az egyik legközvetlenebb kapcsolat az anyagot meghatározó molekulaszervezet, vagy az ásványokat meghatározó kristályszerkezetek. Ezek az alapelemek határozzák meg, hogy a természeti erők mily módon erodálják az anyagot. Az anyag erodálása pedig az anyag emlékezete, mely utal annak születésére és életére. Az anyagoknak ilyenfajta emlékezése az, melynek mechanizmusát megpróbálják átültetni az építészetbe. Jacques Herzog és Pierre De Meuron építészetében az egyik alapvető analógia, a természetben fellelhető erők, a kristályszerkezetek, ásványok rendszereinek viselkedése.<sup>77</sup>

A tervezőpáros ezt a fajta rendszerelvűséget, a telepítésre és a ház megjelenésére is rávetíti. Mint mindent megoldó analógiát használják fel. Ez a természet fenomenológiájának<sup>78</sup> megjelenése az építészetükben. A korai munkáikban ez a fajta kötődés a természeti folyamatok analógiájához sokkal inkább rejtve maradt, míg a „Tenerife Espacio de las Artes” épületénél, már visszafejthetőbb, kézzel foghatóbb.

---

73 HERZOG & DE MEURON, TEA, TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES, 2008, IN HERZOG & DE MEURON 2005-2010 EL CROQUIS 152/153 PP. 44

74 HERZOG & DE MEURON, FORUM BUILDING AND PLAZA, 2004, IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 236

75 HERZOG & DE MEURON, NEW LINK QUAI IN SANTA CRUZ DE TENERIFE 1998-, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110 PP. 324

76 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.16

77 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.16

78 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.15

A T.E.A. ház homlokzati perforációjának alapmintáját egy a tenger felszínéről készült kép számítógép által generált, kifelbontású, pixelek halmaza adja, mely végső megjelenésében utal a tenger hullámain megcsillanó napfényre. (kép 11.) Ez a fajta képalkotás Thomas Ruff<sup>79</sup> fotó művészetét idézi, akivel később együtt dolgoztak a De Young Múzeum tervezése során. A fotós „jpeg” sorozatában, (kép 12.) a tömörítő eljárás következtében, alkotóelemeire hulló képek nagyméretű nagyításával hoz létre új alkotásokat. Ez a világ egyfajta digitális percepciója. Ami hasonló az expresszionisták eljárásához, ahol a természetet a belső világ átíratként adják vissza. De Thomas Ruffnál a kép egy digitális változáson esik át. Ez a torzulás, a valóság ilyenfajta átértelmezése nem az alkotó habitusából jön létre, hanem a számítástechnika algoritmusából. Az absztrakció folyamatára az alkotónak nincs közvetlen ráhatása. Ezáltal az alkotó az alkotás folyamatán kívülre kerül, ami az alkotás kompozíciós elemét a művész hatáskörén kívülre helyezi. Az egyetlen döntés a kép kiválasztásánál történik meg. Ez a fajta digitális analógia újfajta lehetőségeket nyit meg, melyet a tervezőpáros felhasznál a tervezés folyamata során.

Az ilyen módon létrejövő kép digitális absztrakciója után is kapcsolatban marad az eredetivel, még ha csak közvetve, és láthatatlan módon is.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron a tervezés egészére kiterjeszhető analógiával próbálja elkerülni a kompozíciós elemet a tervezés folyamatában. De az építészetet nem tekintik olyan független alkotási folyamatnak, mint a festészetet és a szobrászatot. Számukra fontos hogy az építészettől hason, emlékképeket hívjon elő, ezáltal teremtve kapcsolatot a látogatóval, a szemlélővel. A természetből vett hivatkozásokat próbálják felhasználni az építészettükben, ezáltal gyakorolva hatást az emberekre. Ezekből a hivatkozásokból létrehozott művészi analógiák segítik a kompozíciós folyamatok természetességét. Az a mód, ahogyan az emberek a házakkal találkoznak jelentősen eltér attól, ahogy a képzőművészetekkel. Az építészetről nincsenek hivatkozások, lábjegyzetek. Emiatt a

---

79 [HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/THOMAS\\_RUFF](http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Ruff), A FOTÓS A „NUDES” CÍMŰ KÉPSOROZATÁNÁL INTERNETRŐL LETÖLTÖTT, ROSSZMINŐSÉGŰ PORNOGRÁF TARTALMÚ KÉPEKET NAGYÍT FEL ÉS ÁLLÍT KI. EZEK A KÉPEK A TÖMÖRÍTÉS ÉS NAGYÍTÁS KÖVETKEZTÉBEN FELLÉPŐ INFORMÁCIÓVESZTÉS MIATT SZINTE FELISMERHETETLENEN. EZZEL MUTATVA BE A DIGITÁLIS TÖMÖRÍTÉS KÖVETKEZTÉBEN LÉTREJÖVŐ TORZULÁST. EZ AZ ALKOTÓI ELJÁRÁS A MŰVÉSZ HATÁSKÖRÉN KÍVÜLRE ESIK. A KÉPEKBEN LÉTREJÖVŐ ABSZTRAKCIÓT A SZÁMÍTÁSTECHNIKA ÁLTAL GENERÁLT ALGORITMUSOK OKOZZÁK.

tervezőpáros a Judd és a Reinhardt féle minimalizmust (kép 14., 15.) nem tartja reprezentatív iránynak<sup>80</sup>:

„...Szükség van valamire, amire reflektálunk...”<sup>81</sup>

A tervezőpáros által kialakított tervezési módszer szabályszerűsége, és a tervezői nyelvezetük állandóan fejlődő nyelvtana, lehetővé teszi, generálja a folyamatos változást.

A korai munkáik reakciók voltak a korra jellemző posztmodern és dekonstruktivista irányzatok ellen. Ez az ellenállás erősíti fel bennük azt a hozzáállást, hogy az építészet összes alkotóelemét újra meg kell vizsgálni. A korai munkáiknál a koncepció, a kiinduló alapvetés, az inspiráció láthatatlan maradt. Ezen rejtett kapcsolódásoknak a viszonya a későbbiek során megváltozik, direkttebbé válik. Vannak általuk használt eszközök melyek köthetők más irányokhoz, de ahogy náluk megjelennek, mindig próbálnak valami újat is létrehozni, valami mást is jelenteni. Megjelennek a rejtett jelentések és összefüggések. Tervezői nyelvezetük letisztul. A kiindulási döntés kulcsfontosságúvá válik. Ahogyan az ásványok erodálódását is befolyásolja kristályszerkezetük. Az alapvetésekből, a tervezői nyelvezetük segítségével jön létre a ház. Ez a nyelvezet lehetővé teszi, hogy saját maguk által

---

<sup>80</sup> SEBŐK ZOLTÁN,

[HTTP://ARTPORTAL.HU/LEXIKON/MUVESZEK/JUDD\\_DONALD](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/judd_donald)  
[HTTP://ARTPORTAL.HU/LEXIKON/MUVESZEK/REINHARDT\\_AD](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/reinhardt_ad)

A TERVEZŐPÁROS ÁLTAL LÉTREHOZOTT ÉPÜLETEK MINDIG UTALNAK A KÖRNYEZETRE, KAPCSOLATBAN MARADNAK AZZAL, EZZEL A HOZZÁÁLLÁSSAL ELLENTÉTES AD REINHARDT MŰVÉSZETE ÉS KINYILATKOZTATÁSA: „A MŰVÉSZET AZ MŰVÉSZET. MINDEN MÁS-MÁS”. A MŰVÉSZ CÉLJA EGY OLYAN MŰVÉSZET LÉTREHOZÁSA VOLT, AHOL A VÉGSŐ MŰALKOTÁS NEM FÉLREÉRTELMEZHETŐ. A VÉGSŐ KÉP ÖNMAGÁBAN ÁLL UTALÁSOK NÉLKÜL. A MÁSIK MŰVÉSZ, AKI A MŰVÉSZET EREDETISÉGÉRT HARCOL DONALD JUDD, AKI IPARI TECHNOLÓGIÁK: ACÉL, BETON, ÜVEG ALKALMAZÁSÁVAL NAGYMÉRETŰ MINIMALISTA OBJEKTEKETHOZ LÉTRE, MELYEK FORMAI MEGJELENÉSE EGYSZERŰ, DOBOZSZERŰ. A FORMÁK TELJES REDUKCIÓN MENNEK ÁT, GEOMETRIAI ALAPELEMKÉNT HASZNÁLJA A TÉGLATESTEK. AHOGYAN A TERVEZŐPÁROS IS A TÉGLATESTET HASZNÁLJA KORAI MUNKÁIKNÁL, ANNAK ÉRDEKÉBEN, HOGY A TÉRBELI FORMÁLÁS KORTALAN MARADJON. JUDD EGY NAGYON SOKOLDALÚ MŰVÉSZ VOLT. A SZOBRÁSZAT MELLETT, A FESTÉSZET ÉS AZ ÉPÍTÉSZET IS ÉRDEKELTE, MIKÖZBEN A COLUMBIA EGYETEMEN FILOZÓFIÁBÓL DIPLOMÁZOTT. A FORMA SZABÁLYTALANSÁGÁT BOTRÁNYOSNAK TARTOTTA. AMI MELLETT A MŰVEKET ALKOTÓ ELEMELÉK KÖZÖTTI HIERARCHIKUS VISZONYT IS SZÁMÚZNI PRÓBÁLTA A SZOBRÁSZATBÓL, MELY AZ ALKOTÓELEMELÉK ALÁ ÉS FÖLRENDELTSÉGI VISZONYÁT EREDMÉNYEZI. EZ A VISZONY, SZERINTE URALKODNI KEZD MAGÁN A MŰALKOTÁSON, AHELYETT, HOGY AZ ELEMELÉK MAGUK VÁLNAK FONTOSSÁ. JUDD MŰVÉSZETÉNEK A LÉNYEGE AZ ALKOTÓELEMELÉK EMANCIPÁCIÓJA. A CÉLJA A MÉDIUMOK TELJES EGYMÁSBA OLVASZTÁSA VOLT. ÖSSZEVONTA A FESTÉSZETET ÉS A SZOBRÁSZATOT, VÉGÜL AZ ÉPÍTÉSZETET. A MŰALKOTÁSAIBAN HASZNÁLT TÉGLATESTEKET, RENDEZETTEN HELYEZI EL, EZZEL TELJESEN FELSZÁMOLVA A HAGYOMÁNYOSAN VETT KOMPOZÍCIÓT. A KÉT MŰVÉSZ ÁLTAL HIRDETETT ÖNÁLLÓSÁG, ÉS ABBÓL ADÓDÓ KOMPOZÍCIÓS HIÁNY, AZ AMI A KAPCSOLATBA HOZHATÓ JACQUES HERZOG ÉS PIERRE DE MEURON MUNKÁSSÁGÁVAL, AKIK AZ ALAPKONCEPCIÓT ADÓ ESZKÖZ SEGÍTSÉGÉVEL KERÜLIK EL AZ INTUÍCIÓBÓL SZÁRMAZÓ KOMPOZÍCIÓS ELEMELÉK.

<sup>80</sup> J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.18

<sup>81</sup> J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.18

kialakított és megértett felvetéseket újra és újra elővehessék, már más kontextusban, más módon.<sup>82</sup>

A tenerife-i „*Tenerife Espacio de las Artes*”-nál a ház homlokzatánál felhasznált kép katalizátor szerepét tölti be, ami beindít egy folyamatot, mely képes a homlokzat egészét leírni. A létrejött termék elszakad, már nincs közvetlen kapcsolatban az eredetivel. A felhasznált fotó oly módon határozza meg a betonfelület lyuggatását, ahogyan a kristályszerkezet határozza meg az anyag tulajdonságát. Ez befolyásolja azt, hogy a természeti erők miként formálják annak alakját az idő előrehaladtával. A felnagyított fotó, mint algoritmus vesz részt a homlokzat kialakításában. A homlokzat reflektál a környezetre, a múzeumnak az óceánhoz való közelségére, annak tömörsége és nyitottsága kapcsolatba kerül a vízfelület sötétségével, és a rajta megcsillanó napfény túlexponált reflexiójával, ami kapcsolatba kerül a matt betonfelülettel és a tükröződő üvegbetétekkel. Hasonlóan ahhoz, ahogy a mulhousei Ricola-Europa gyár polikarbonát homlokzatára festett képek kapcsolatba kerülnek a nedvesség hatására megcsillanó betonfelülettel.

A „*T.E.A.*” ház homlokzatának fény-árnyék hatása, illetve a tetők finom hullámozása utal a sziget másik oldalán található banánültetvényeknél használt finom plasztik sátrakra, amiket a föld felett feszítenek ki, hogy védekezzenek a napfény, szél és eső hatásai ellen. Ezeknek a sátraknak erőteljes vizuális megjelenésük van. Ahogy a ponyvák lefolynak a domboldalakon, olyan, mint ahogyan a láva is lehömpölyög a hegyről. A sátrak felülete felfogja a fákön átszűrődő fényeket, fény-árnyék hatásokat generálva a kifeszített anyagon, mint egy képfelfogó felületen. Ezt a hatást éri el a látogatóban, a tenerife-i épület perforált homlokzati fala is. Ahogy a terek átfolynak a városi térből az épület belső tereibe, kapcsolatot létesítve a kint és a bent között. A homlokzat és annak vizuális hatása téri kiterjedésre tesz szert. A homlokzat perforációja olyan emlékképeket hív elő a látogatóban, mint amelyet az erdőben a lombkoronákon átszűrődő fény eredményez, mely felerősíti ezt az átmeneti hatást. A „*Tenerife Espacio de las Artes*” homlokzatának felülete, a lyuggatás következtében, mindkét oldalán feloldódni látszik, ezzel maga a homlokzat, mint építészeti részlet kitágul, egybe olvad a kinttel és a benttel.

---

82 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.23

A tenerifei projektekhez hasonlóan, a San Franciscói De Young múzeum koncepciója is a természeti közegben történő feloldódásból következik, mely a kiállított műtárgyak reprezentációjában is fontos szerepet vállal. A ház nem kirekeszt egy helyet a parkból, sokkal inkább annak részévé válik, differenciálja azt. Az épület, helyfoglalása következtében egy új tájat hoz létre a tájban, egy mikrokozmoszt a kozmoszban.

San Franciscóban nagyon erőteljesek az éghajlati és természeti hatások. A helyi klíma okozta magas páratartalom következtében kialakuló ködös levegőn és a lombkoronákon átsütő napfény, finom fény-árnyékhatást eredményez. Ennek építészeti átültetésével próbálkozik a tervezőpáros. Az így létrejövő hatást használják fel a kiállított törzsi tárgyak reprezentációjában is. Ezzel elérik, hogy azok úgy jelenjenek meg a szemlélő előtt, ahogy az eredeti közegükben is megjelenhettek.<sup>83</sup>

Munkáiknál mindig is fontos a világ érzékelésének ilyenfajta tágabb feltárása. A „T.E.A.” ház homlokzati perforációjánál használt eljárás visszaköszön a San Franciscói De Young Museumnál is. (kép 13.) Ez a ház, ahogy kirekeszt egy teret a Golden Gate Parkból, létrehoz egy másik világot. A ház homlokzati perforált rézburkolat fedése és az üveghomlokzat által létrejövő fény-árnyék hatás megidézi a park fái és tisztásai által keltett hangulatot. Ezt a mesterséges táj által keltette „hiper-reális” élményt a „Dominus Winery” épületének homlokzata által létrejövő fényhatás kapcsán fedezték fel.<sup>84</sup> A homlokzat lukasztásának széteső pixeles képe, vizuális kapcsolatot teremt a park fáinak lombkoronáján átszűrődő fényvel. A homlokzaton átjutó fény olyan elmosódott hatást ér el, amit Thomas Ruff fotóinál is tapasztalhatunk. Ez a fajta átértelmezése a természetnek, az épület előterében lévő Thomas Ruff képpel erősödik, mely a ház homlokzati struktúrájának felnagyított képe. A művész hat a koncepcióra, mely visszahat a művészre, aki által létrehozott kép sokszori transzformációja adja az alapideát. A koncepciók visszafejthetősége, egy stabil táptalajként jelenik meg a tervezőiroda munkásságában, mely segíti őket a tervezés során az egységes gondolkodás megtartásában.<sup>85</sup> A De Young Museum –nál az egyik központi hatás, ami megfogta a tervezőpárost, a köd jelenléte San Franciscóban,

---

83 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.11

84 J.R. CURTIS WILLIAM., ENIGMA, SURFACE, AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.43

85 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006, EL CROQUIS 129/130 PP. 36

illetve annak kölcsönhatása a környék fáinak leveleivel, és az azokon átszűrődő fényekkel. Olyan anyagot kerestek, mellyel ez a hatás reprodukálható, miközben a magas páratartalom hatására az általuk kiválasztott anyag oxidálódni kezd. Ezzel behozva az idő jelenlétét az épület megjelenésébe, mely a terület klimatikus viszonyaira is reagál. Az idő ilyenfajta jelenléte már megtalálható a mulhousei Ricola-Europa -nál is, ahogy a homlokzaton végig folyó víz hatására a nedves betonon megtelepedő alga változtatja meg a homlokzat megjelenését.<sup>86</sup>

A természetből származó absztrakt geometriai szisztéma egy olyan építészeti hozzáállás mely, Jacques Herzog szerint, kiterjeszhető a tervezési eljárás minden részére. Ahogyan a perforált fémburkolatot a san francisco-i De Young múzeumnál, vagy, ahogy a perforált betonfelületet a tenerife-i projektnél felhasználja. Ez a fajta képzőművészeti analógia alkalmas a városi lépték leképezésére és a homlokzati részletek kifejtésére is. Ezeknél az épületeknél ezt a nyelvezetet még csak a homlokzatok kialakításainál használják fel. Az alapanalógia hasonló a két épületnél, mégis az általuk közvetített hatások nagyon helyiek tudnak maradni. Az azonos nyelvezet ellenére a két épület megjelenése nagymértékben eltér egymástól. Azok a hely kulturális, társadalmi, gazdasági különbözőségeihez, és a hely természeti adottságaihoz kötődnek. Miközben a két projekt, funkcióját és korban elfoglalt helyét tekintve nagyon hasonló, a felhasznált analógia az azonosságok ellenére is a két projekt különbözőségét képes kidomborítani.<sup>87</sup>

A tenerife-i épületnél a ház minden porcikájával jelen van, nem csak a homlokzataival, terveivel, átmeneti tereivel, külterületeivel, udvaraival, de a tetejével is, ami a banánsátrak „low-tech” ponyvaszerkezete által létrehozott mesterséges tájra utal. A „Tenerife Espacio de las Artes” tetőformájával és helyfoglalásával a „Barranco de Santos” mellett, mint egy a hegyről lefolyó, a tengerpart közelében megállapodó lávafolyam van jelen. A Kanári szigetekenél működő vulkanikus erőre illetve a természet eróziós folyamataira utaló analógia, a ház minden vonatkozására hatással van. Így a tetőkre is, melyek a ház ötödik homlokzataként viselkednek.<sup>88</sup> A tetőn lévő irányított

---

86 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUIS 152-153., PP.40

87 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.20

88 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.21

fénykutat, a finom szögekben tört lebegő tető is részt vesz a ház által látogatóra kifejtett hatásban.

A tető ezen teljes értékű jelenléte az építészetükben, szintén a koncepció teljességét emeli ki. Az építészeti elemek csökkenésével, a ház által kifejtett hatás tovább erősödik.

A ház monolit vasbeton homlokzati fala, és annak finom perforációja kapcsolatba kerül az üveglablakok reflexiójával, többszörös transzparencia, és finom tükröződések rakódnak egymásra, ahogy, az óceánon megcsillanó nap sugarainak hatását visszaadó, finom, perforált matt betonfelületeken átsütő nap visszatükröződik a padlóban illetve az üvegfelületekben. Ezen reflexiók egymásra rakódnak az udvarok és a belső terek egymásmellettségéből következően. Ahogy Dan Graham<sup>89</sup> műveinél, szinte teljesen feloldódik a kint és a bent vizuális határa, az egymásra épülő reflexiók és transzparencia által.

Ez a kölcsönhatás a külső tér és a belső tér között kétirányú. A „*Ricola Laufeni Headquarter*”<sup>90</sup> épületénél, a homlokzat reflektáló felülete, és a belső térben lebegő színes függönyök egymásba olvasztják a tájat és a házat. A kertben állva, az ember bent érezheti magát a ház homlokzatának reflexiója és a mögötte megjelenő belső téri drapériák által. Míg a belső térben állva, a homlokzat előtti növény előtető hatására a park költözik be a belső terekbe. Így létre jön egy vizuális interakció a kint, és a bent között, feloldva a homlokzatot a környezetében.

Hasonló kapcsolatot teremtenek, de teljesen más módszerekkel a Bázeli Fußballstadion esetében is.

A stadion esetében a kint és a bent közötti összefüggés elérésére az oda érkező emberek mozgását is felhasználják. Az érkezés közben látható vörös szín és a stadion terébe történő belépéskor megtapasztalt fű zöldje kontrasztban áll egymással, ami erőteljes hatást gyakorol az emberekre.

---

89 [HTTP://HU.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/DAN\\_GRAHAM](http://hu.wikipedia.org/wiki/Dan_Graham), A MŰVÉSZ ÁLTAL LÉTREHOZOTT PAVILONOK (PL.: PAVILON NO. III) A REFLEXIÓ AZ ÁTLÁTHATÓSÁG, ÉS A JELENLÉT HIÁNYÁVAL ALKOT, ERŐTELJES VIZUÁLIS HATÁST KIVÁLTÓ PAVILONOKAT, OBJEKTEKET.

90 RICOLA MARKETING BUILDING, 1999

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/151-175/154-RICOLA-MARKETING-BUILDING.HTML](http://www.herzogdemuron.com/index/projects/complete-works/151-175/154-ricola-marketing-building.html)



Ez hasonló élményt eredményez ahhoz, mint amit a színház nézőterébe lépő vendég megtapasztal, de sokkal egyszerűbb eszközökkel.<sup>91</sup>

A „T.E.A” ház homlokzatán megjelenik a tenger csillogása, míg a terek áramlása összemosódik a városi kontextussal. Jacques Herzog és Pierre de Meuron próbálja megfejteni és feltárni a környezet, és a funkció adta lehetőségek összefüggéseit. Próbálják megmutatni a láthatatlant, ami már feledésbe merült. Így próbálnak új eszközöket bevonni az építészetbe.<sup>92</sup>

Az alaprajz és a tömeg minimalista felfogása lassan megváltozik. A már használt analógiák hatására átíródik. Mindent újra meg kell ismerni, újra fel kell fedezni. Ebben az eljárásban hívnak segítséget a kortárs képzőművészekről, illetve magától a természettől, a természetes változást generáló erők szabályszerűségeitől. A megépült munkáikon, nyomon követhető ez, illetve ennek az eljárásnak a finomodása, ami egy állandó építészeti minőséget eredményez.

Az épülettömegek megfogalmazásakor, egyre inkább konfliktusba kerülnek a téglalappal, a minimalizmussal kapcsolatba hozható építészeti alapegységgel. Utazásaik során egyre kiábrándítóbb véleménnyel vannak a

---

<sup>91</sup> ST. JAKOB PARK BASEL, FOOTBALL STADIUM, 2002

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/126-150/148-ST-JAKOB-PARK-BASEL.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/148-st-jakob-park-basel.html)

A BÁZELI FUTBALLSTADION ESETÉBEN A KAPCSOLAT MEGTEREMTÉSE A KÜLSŐ TÉRREL MÁS MÓDONJÓN LÉTRE. AZ ALACSONYABB IGÉNYSZINT KÖVETKEZTÉBEN EGY EGYSZERŰBB STRATÉGIÁT KÖVETNEK. ELVETETTÉK A RÉSZLETEKRE FINOMSÁGÁRA TÖREKVŐ KONCEPCIÓKAT, HELYETTE EGY NAGYON EGYSZERŰ MEGOLDÁST VÁLASZTOTTAK. AZ ÉPÜLET ELŐTEREIBEN ÉS A LELÁTÓKON KÍVÜLI TERÜLETEKRE VÖRÖS SZÍNT JAVASOLTAK, MELY KONTRASZTBAN ÁLL A FUTBALLPÁLYA ZÖLD FÜVÉVEL ÉS BÓDÉIVAL. EZ AZ EGYSZERŰ ESZKÖZZEL EGY ERŐTELJES VIZUÁLIS HATÁST TUDTAK KIVÁLTANI MIKOR A LÁTOGATÓK A VÖRÖSRE FESTETT TÉRBŐL A STADION TERÉBE LÉPNEK. A BÁZELI ST. JAKOB STADIONNÁL ÓVATOSAN BÁNTAK A SZÍNEKKEL. NEM A KLUB SZÍNEIT HASZNÁLTÁK FEL. A SZÍNEK KIVÁLASZTÁSÁNÁL AZ ÁLTALUK ELÉRHETŐ HATÁS FONTOSABB VOLT.

A KIVÁLASZTOTT SZÍNEKET, NEM A KLUB SZÍNEIHEZ IGÁZÍTOTTÁK. MERT HA A CSAPAT MEGVÁLTOZTATJA SZÍNEIT, AKKOR EZ A KAPCSOLÓDÁS MEGSZŰNNÉ, ÉRTELMETLENNE TÉVE A SZÍN JELENLÉVŐSÉGÉT. AZ IDE KIVÁLASZTOTT SZÍNEKET REMY ZAUGG JAVASOLTA, ANNAK ÉRDEKÉBEN, HOGY A PIROS SZÍN ÉS A FŰ ZÖLDJÉNEK KONTRASZTJA A LEHETŐ LEGERŐTELJESEBB HATÁST VÁLTSÁ KI. (HERZOG & DE MEURON, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 24)

A TERVEZŐPÁROS MUNKÁIBAN EZEK A HATÁSOK NEM ADHATÓK VISSZA FÉNYKÉPEKEN KERESZTÜL, AZOKAT SZEMÉLYESEN KELL MEGTAPASZTALNI. AZ ÉPÍTÉSZETET VALÓSÁGBAN KELL MEGÉLNI, NEM KONVERTÁLHATÓ ÁT TELJES EGÉSZÉBEN, VALAMELY VIZUÁLIS MÉDIUMRA.<sup>91</sup>

REMY ZAUGG FESTŐMŰVÉSZ TÖBB PROJEKTBEN IS EGYÜTTMŰKÖDÖTT A TERVEZŐPÁROSSAL. AZ Ő MŰVÉSZETE NEM A KÉPI ERŐBEN REJLETT, SOKKAL INKÁBB A KÖZLÉSRE ÉPÍTETT. AHOGY A BÁZELI „ROCHE PHARMA-RESEARCH” ÉPÜLET FALÁN LÉVŐ FESTMÉNYEI KÖZÜL AZ EGYIKEN EZ ÁLL: ”I’M THE SUBJECT”. EZ NEM A FESTŐ, SOKKAL INKÁBB MAGÁNAK A FESTMÉNYNEK A KÖZLÉSE. DE A FESTMÉNY ÉS A TÁRGY ILYENFAJTA MEGEGYEZŐSÉGE NEM HASZNÁLHATÓ A MŰVÉSZET ÉS AZ ÉPÍTÉSZET EGYENLŐSÉGÉRE.

„...BÁR KORAI MUNKÁINK SORÁN AZ ELVÁLLALT PROJEKTEKHEZ ÚGY KÖZELÍTETTÜNK, MINT AUTONÓM KREATÍV MUNKÁKHOZ, DE AZ ÉPÍTÉSZET NEM ENGEDTE MAGÁT ÍGY KEZELNI...” (HERZOG & DE MEURON, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 24)

<sup>92</sup> JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, „2001 PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE (ACCEPTANCE SPEECH)” IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.8

minimalizmusról és arról, hogy milyen mértékű pusztítást végzett ez a perfekcionista, ideologizált hozzáállása az építészetnek. A városnak is van emlékezete, aminek segítségével visszafejthető hogyan bomlik fel, mint koherens szövet, az entrópia hatására. Ez a változás nagyon hasonlít a természeti folyamatokhoz.<sup>93</sup> Ez a tapasztalat belső konfliktust teremt saját építészetükben a téglalappal, mint alapelemmel, a kortalan formával kapcsolatban, mely megáll magában, mint stilisztikai egység. Olyan módon próbálják ezt a konfliktust feloldani, hogy a „*Tenerife Espacio de las Artes*” és a De Young Múzeum tömegformálását természetes analógiák, illetve a város által generált rendszerek segítségével hozzák létre. Az időtlenséget a korai munkáikkal ellentétben nem a forma, hanem az analógia állandóságában keresik.<sup>94</sup>

Jacques Herzog és Pierre De Meuron munkái mindig hordoznak a megjelenésük mögött valami láthatatlant, ami felfedezésre vár, az ideát, a koncepciót, mely egyre direktbben reflektál a képzőművészetekre, a városra, vagy a természet rejtett geometriájára. Ahogyan a Cottbus Egyetemi Könyvtár<sup>95</sup> a parki környezetben alaprajzi tereivel egyfajta amőbaszerű viselkedést vesz fel, melynek segítségével reagál a parkra, és arra, ahogyan azt az emberek használják, vagy ahogyan a Kramlich rezidencia<sup>96</sup> magába vonja a táj megtapasztalását.<sup>97</sup>

A „*Tenerife Espacio de las Artes*” reagál a hely erőteljes geológiai adottságaira, miközben kapcsolatban marad a várossal, a környező házakkal, a híddal és a tér finom geometriájával. A Herzog & De Meuron irodában a tervezés menete folyamatosan fejlődik, egyre inkább egy összefüggő rendszerre kezd válni. A kutatások területe: a külső és a belső tér határhelyzete, melyet a ház homlokzatának is hívhatunk. A kanári szigeteki és a san franciscói múzeumnál ezek a határfelületek megváltoznak, már nem egy éles síkváltás, sokkal inkább a terek egymásban történő feloldódása a jellemző. Nincs már egyértelműen külső és belső téri helyzet, nincs egyértelmű területfoglalása a

---

93 HERZOG & DE MEURON, „HOW DO CITIES DIFFER?”, [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/HOW-DO-CITIES-DIFFER.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/practice/writings/essays/how-do-cities-differ.html)

A VÁROST ÉRT SOKKATÁSOK ÁLTAL KIVÁLTOTT VÁLTOZÁSOKAT ELEMZIK. A VÁROSK MAGUKBAN HORDOZZÁK A VÁLTOZÁS IRÁNYÁT, A LAKOSSÁG, ÉS A KULTURÁLIS KÖTÖDÉSEK ÁLTAL. MINDEN VÁROS MÁSHOGY ERODÁLÓDIK.

94 JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, „2001 PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE (ACCEPTANCE SPEECH)” IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.8

95 HERZOG & DE MEURON, IKM BTU COTTBUS, 2004, IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 98

96 HERZOG & DE MEURON, KRAMLICH RESIDENCE AND MEDIA COLLECTION, 1997-, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002 EL CROQUIS 129/130 PP. 228

97 J.R. CURTIS WILLIAM., ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.35

házaknak. A környezetben történő feloldódásban már nem csak a homlokzat vesz részt, de a belső terek oldott rendszere is. A belső tér részben tartalmaz külső tereket is, ahogy a külső területek sem elvágólag kapcsolódnak az épülethez.<sup>98</sup>

A „T.E.A.” terei és átmeneti terei feloldják a várost az épületben. Mesterséges tájként jön létre a lejtős födém, melyen keresztül a látogatók beszivárognak a különböző terekbe. A ház egyfajta közösségi „útkeresztződés” a múzeum, a könyvtár és a kávézó látogatói között. Az épület mintegy város a városban elv szerint működik, egy nagyon intenzív központot teremtve.<sup>99</sup>

*„...Napjaink társadalma néha összetömrődik egy hatalmas embertömeggé – ami hatalmas energiákat hordoz – de ez még intimebb típusú házakat igényel...”<sup>100</sup>.*

Ezzel a hozzáállással a tervezőpáros, egyfajta szociális „landscape” megalkotására törekszik, mely képes megfelelni ezeknek a gyökeresen eltérő igényszinteknek, oly módon, hogy ne legyen se túldefiniált, se túldeterminált.

Ehhez hasonlóan a De Young Múzeum belső terei, átmeneti terei, és a körbezárt udvarok, a park átminősülő részeiként viselkednek. Ezzel átmenetet képezve az urbánus és a parki viszonyok között. Ez a téri elrendezés alkalmas arra, hogy a múzeum terei a kiállított tárgyak szabályaira reflektáljanak. Maga a park a meghatározó, és az, ahogy a ház helyet foglal benne. Ehhez hasonlóan foglal a park is helyet a házban finom egymásra hatással. A park beköltözik a kiállítóterekbe, így a kiállítás megtekintése közben az emberek kapcsolatba kerülnek a kerttel. A tárgyak változó fényben történő bemutatása, azoknak a terekben való jelenléte, a zöld környezettel való kapcsolata, olyan hatást eredményez, ami hasonlít a tárgyak eredeti környezetben történő megtapasztalásához. Ennek a lehetőségét maguk a kiállított tárgyak teremtik meg. A perforált homlokzat fény-árnyék játéka a természeti viszonyokat tükrözik vissza. A kiállítási terek megváltoznak, nem a jól megszokott, semleges múzeumi terek, hanem már aktív szereplői a kiállításnak. Mégsem a terek építészeti karaktere a döntő, hanem a természettel való együttműködésük. Minden külső változás, változást

---

98 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.23

99 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.17

100 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.30

okoz a belső térben. A „framek” döntő erejűvé válnak, mint egy Thomas Ruff fotón. Ezekben a kiállítóterekben a háromdimenziós törzsi tárgyak a legtermészetesebb módon mutatják meg magukat.<sup>101</sup>

A De Young Múzeumnál is megjelenik a tető, mint ötödik homlokzat, mely a toronyból a városra visszatekintő szemlélő számára mutatkozik meg teljes egészében. A toronynak szimbolikus ereje van, ahogy a ház a város és a park határán helyet foglal. A ház helyzete, ahogy helyet foglal a park fái között, szinte láthatatlanná teszi azt. A ház teljesen befelé fordul. Egyedül a torony az, ami kifelé tekint ebből a konstrukcióból. Ez teszi lehetővé, hogy a város „belessen” a múzeumba. A torony, egy interakciót teremt a város és a múzeum között.<sup>102</sup>

*„...a központi elképzelésünk a tárgyak megtapasztalására épül, oly módon tekintenek vissza a tárgyak az emberekre, ahogyan az emberek egymásra tekintenek a parkban és a városban. Ez együtt egyetlen létezés, egy egyedülálló kozmosz, ami láthatóvá teszi ezeket az inter-konnekciókat az emberek, a tárgyak és a környezet között...”<sup>103</sup>*

A „Tenerife Espacio de las Artes”-nál, illetve a De Young Múzeumnál a tervezőpáros viszonya a képzőművészetekhez, a környezethez és a tervezési analógiájukhoz tovább finomodik. A homlokzat már nem egy függetlenül kezelt elem, mely az építészeti koncepció közlésére hivatott egyedüli felület. A házak teljes jelenlenségükkel részt vesznek a hellyel történő kapcsolatban. A homlokzatok hatásai kiterjednek a fény-árnyék, és a reflexió eszközei által. A felületek megjelenése már a helyből következik. Az inspirációk még mindig képzőművészeti eszközök segítségével transzformálódnak át a homlokzat részévé, de kapcsolatuk a környezettel, sokkal direkttbbé válik. A képzőművészet, mint az épület arcát létrehozó analógia van jelen. A ház alaprajzi helyfoglalása megváltozik, szakítanak a minimalista tömegképzéssel. Már az épület helyfoglalása is részt vesz a ház által keltett hatásokban. Az alaprajzi struktúra, és homlokzat azonos építészeti nyelvezet hatására jön létre, de még szerkesztettségük jelentősen eltér. A téri rendszerek és a homlokzat már kapcsolatba kerül. Ezeknél az épületeknél az alaprajzi struktúra a

---

101 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.22

102 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 38

103 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.22

funkcióból és a környezetből építkezik, de nem olvad még össze a homlokzattal.

**No.226 projekt a „Fészek”, Olimpiai Stadion, Kína, Peking.  
2002-2008.**

*„...Van középpontja, anyaga, kerülete, felülete s mind ezekben az  
összhang tökéletesen megoldott. De a forma nem kívülről adódik,  
hanem a rend elve. Klasszikus az, ami a kristályban a szabály.  
Forma és tektonika egyben...”<sup>104</sup>*

Jacques Herzog és Pierre de Meuron-nál a munkáik tapasztalatai átöröklődnek. Az adott koncepcióhoz vezető út csak a korábbi épületeik ismeretében fejthető vissza. Ennek ellenére minden épületük független egészként értelmezhető. Építészeti hozzáállásuk a képzőművészeti hivatkozások és a természeti folyamatok analógiájából vett koncepciók evolúciójaként írható le.

A „Blue house”-nál a képzőművészeti kapcsolat, mint inspiráció, és hivatkozási alap jelenik meg. A ház homlokzatának kialakítása, a gondolati kapcsolat utalásaként viselkedik. A mulhousei Ricola-Európa gyár- és raktárépület már sokkal direktebb kötődéssel rendelkezik a képzőművészetek irányába. Annak homlokzata, már nem pusztán idézetként, hanem önálló alkotásként kerül kialakításra. Megjelenése és szellemisége Andy Warhol alkotásaihoz köthető. Míg a tenerifei T.E.A. ház homlokzatánál a képzőművészeti kapcsolat jelenléte egyfajta természetes kompozíciós folyamatot eredményez. Ennek az eljárásnak az evolúciója a tenerifei „New Link Quai”, ahol a leíró folyamat már az épület egészére vetül ki. A tervezőpáros munkássága során a természetes és mesterséges világ közötti összefüggéseket keresi. Ezek működési mechanizmusainak megfejtésében hívják segítségül a kortárs képzőművészetet.

Az az eljárás, ahogy a tervezőpáros a természeti analógiák használatával képes a házakat teljes egységben kezelni, a tenerifei „New Link Quai”-nál és a Barcelonai Fórumnál már áthatja az épületeket. A molekulákból felépülő kristályszerkezetekhez hasonlóan viselkedő eljárás, mely meghatározza a tervezésmenetét, már nem csak a homlokzatot, de a tömeget és az alaprajzi szerveződést is áthatja. A választott alap analógia mindig a helyhez és a funkcióhoz kötött, azzal együtt értelmezhető. Viszont, a funkcióból és a kiindulást biztosító alapelemből következően ezeknél a projekteknél a homlokzati feloldódás kisebb

---

104 HAMVAS, BÉLA, HEXAKÜMION, ÉLETÜNK KÖNYVEK 1993, 352OLD.

mértékben jön létre, nem olyan effektív módon, mint a De Young Múzeumnál, vagy a „Tenerife Espacio de Las Artes”-nél. A Pekingi Stadionnál, a közvetlen környezetnek nincs olyan erőteljes hatása, mint Barcelonának vagy Tenerifének. Viszont az ott élő emberek, és az, amilyen intenzív módon használják a várost, ahogy élnek benne, nagy hatással van a tervezőpárosra.

Az építési környezet a 2008-as olimpiára szánt fejlesztési terület, mely a város központjától északra található. A terület a tervezési folyamat elindulásakor elhanyagolt, jelleg nélküli. A környezet hangulatát egyedül az Olimpiai Nemzeti Parkban található tó, telek melletti nyúlványa, illetve a terület dombszerű enyhe lejtése adja. Valós és erőteljes kontextus nincs, minden kialakulatlan, vagy még alakítható a tervezés kezdeti pillanatában. Erőteljes kontextus hiányában, nincs hivatkozási pont, amihez az épület kapcsolódhatna.

Az a szabadságfok, ami a hely gesztusnélküliségéből következik, olyan kiindulási állapotot eredményez, ami hasonlít a művészeknek az alkotás előtti helyzetéhez, amikor „*újra és újra fel kell szabadítaniuk magukat*”.<sup>105</sup> A képzőművészek mindig tiszta lappal indulnak, és azt próbálják megtölteni étellel. A műalkotások nem a városi kontextusban találják meg a helyüket, mint az építészet, csak önmaguk jelenlétében szerepelnek. Ez a szabadságfok nagy felelősség jár, olyannal, mellyel Jacques Herzog szerint kevés építész lenne képes élni. Ezért is kéri fel Ai Weiwei-t a projektben való részvételre. (*kép 17., 18.*)

Ennél a projektnél a képzőművészeti vonatkozás nem csak inspirációként, eszközként, vagy a ház környezetéből transzformált szerkesztési analógiát létrehozó erőként van jelen. Annak részvétele sokkal direktebb. Maga a koncepció kialakításának módja és a tervezés menete kezd a képzőművészek eljárásaihoz hasonlítani. Ezen folyamatokban már Ai Weiwei is részt vesz.

A projektnél a környezetből következő referencia hiány, a későbbiek során léptéktelenség érzését eredményezheti az épület megtapasztalásánál. Ezt a tervezés során kialakított struktúra segítségével próbálják elkerülni.

A lépték kérdése, mindig viszonyítás alapja, de az adott területen nem volt mire reflektálni. Míg két molekula egymáshoz képest viszonyítható, addig a belőlük létrejövő anyaghoz képest elenyésző a méretük, éppen úgy, ahogy az

---

<sup>105</sup> J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.28

anyag léptéke is elenyészővé válhat az épület léptékéhez képest. Mégis erőteljes hatással van a belőlük létrejövő anyag tulajdonságaira. Viszonyítás hiányában semmi sem hosszú vagy magas, csak akkor, ha valamihez viszonyítjuk, de ez a viszony önmaga is lehet. Ebben az esetben a tárgy önmaga rendszerében nyer értelmet. Egy ház önazonosságának ott van jelentősége, ahol nincs más, amivel kapcsolatba kerülhetne.

A számítógép is egyfajta viszony nélküli helyzetet teremt a tervezés során. Itt minden csak önmagán belül, önmagához viszonyítható. A rajzon belüli virtuális vonal a rajzon belüli vonalhoz. Ez a saját magából kibomló fraktálszerű viselkedése a számítógépes eljárásnak, az amit felhasznál a tervezőpáros a tervezési folyamatban. Végtelenül bele lehet közelíteni, és végtelenül el lehet távolodni tőle. Ez egy önmagából kibomló struktúra analógia, ami a házat azonossá teheti nagy és kisléptékű önmagával.<sup>106</sup> A város, a ház, a homlokzat és annak részletei, az épületet meghatározó alkotóelemek, azonosak lesznek más léptékbeli önmagukkal, mint egymásba bomló fraktálok. Az épület önazonossága az épület fele közeledve önmagából bomlik ki. Ezáltal olyanná válik az épület, mint az arab „ghiri”, mely díszítésként benövi, és összefogja az arab épületeket.

A hely jellegtelensége miatt nincs városi, sem pedig természeti hatás, amit felhasználhatnának, vagy amire utalhatnának, mint analógia. Viszont a várost lakó közel 20 millió lakos tömege olyan áramló erőt mutat, ami jelentősen befolyásolja a koncepció kialakítását.

Pekingben a kínaiak vonzódnak a közösségi terek iránt. Azokat intenzíven használják. Egy közpark a városban, alkalmas a tömeges társastáncre, vagy betöltheti edzőterem szerepét is<sup>107</sup>. A koncepció megalkotásakor a tervezők, a közösségi terek ilyen fajta intenzív használatában bíztak.

A környezet semlegessége és múlt-nélkülisége miatt, a tervezőpáros a koncepció megalkotásakor egy önazonos rendszer létrehozása mellett dönt. Ezáltal a ház és annak környezete saját maga viszonyítási alapjává válhat. A koncepció megalkotásánál az volt a cél, hogy a város birtokba vegye az általuk megalkotott köztes teret, a kint, és a bent között.

A beruházási terület jellegtelensége miatt, a projektet szervező rendszert, a képzőművészet teremtő ereje adja. Ai

---

106 ZAERA, ALEJANDRO, CONTINUITIES, (INTERVIEW WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1983-1993, EL CROQUIS 60, PP.20

107 FILM BY: SCHAUB, CHRISTOH, SCHINDHELM, MICHAEL: THE BIRD' NEST, HERZOG & DE MEURON IN CHINA, 2008



Weiwei-vel közösen létrehozott szerkesztő elv határozza meg a Stadion körüli közteret és a homlokzatot, melynek viselkedése kilép a homlokzatot meghatározó konvenciók kötöttsége alól. Az épületen kívül a város van, belül pedig a sport, illetve ennek helyet adó Stadion.

Az ásványokat felépítő molekulák önmagukból kibomló rendszerének analógiájához hasonlóan alakította ki a tervezőpáros a Stadion és annak környezetének koncepcióját. Ez egy hasonló rendszer, mint ami létrehozta a tenerifei „*New Link Quay*” koncepcióját. Annak tapasztalataiból és finomodásából következik. Tenerifén a ház megjelenése egyfajta utalás a kiömlő lávára, ami egy áramló, sodródó „*landscape*”-t hozott létre. Annál a munkánál fontos volt, hogy a természeti hivatkozást biztosító analógia megfelelő módon absztrakt legyen, mégis a végeredmény kapcsolódjon a valósághoz. Ezáltal a ház, az analogikus aspektusból következően, egy második olvasattal is gazdagodik. A geológiai rétegeknek, a kőnek, és természetes anyagoknak a viselkedése és ezeknek az építészetben történő felhasználása egy organikus építészeti eljárás. Ezzel kapcsolatban az egyik legfontosabb kérdés az volt, hogy az adott projektnél mennyire tudnak távolságot tartani az inspirációt adó természeti formáktól.

A „*New Link Quay*”-i terv geológiai hivatkozásának absztrakciója egy digitális technológiával felnagyított, pixelekre hullott kép segítségével jött létre. Ami hasonló eljárás, mint amit a De Young Múzeumnál, vagy a „*Tenerife Espacio de Las Artes*”-nál használtak. A tenerifei „*New Link Quay-nál*” a kép egy térbeli tervezési hálóvá válik<sup>108</sup>, ahogyan később a Barcelonai Fórumnál, a „*roman grid*” által meghatározott városszerkesztési háló köszön vissza. Azok a szerkesztési módszerek, melyeket a tervezők a képek transzformációjából hívnak elő, ezen korszakukban már kilépnek a kétdimenziós síkból, és az épület téri kiterjedését is befolyásolják. A pixelekre hullott kép háromdimenziós kiterjesztése egy egyszerű, függőleges koordináta-rendszer mentén történő kihúzást jelent a tenerifei „*New Link Quay*”-projektnél. Ez a téri kiterjesztése a képnek, új hatást eredményez, mely ismételten köthető a geológiai analógiához. A felnagyított körpixelek függőleges irányban történő kiemelése, kapcsolatot mutat a vulkanikus eredetű bazaltoszlopok képével. A számítógép algoritmusai által generált organikus szerkesztési háló, új lehetőségeket nyit

---

108 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.19

meg a tervezési eljárásukban. A kiválasztott kép felnagyítása és térbe történő transzformációja következtében létrejön egy olyan tömegforma, mely, nehézségével, porózusságával, végső megjelenésével köthető a vulkáni eredetű sziget geológiai emlékképéhez, miközben a végeredmény teljes mértékben megtartja egyéni jellegét. Ez a technológia, képes a tervezés folyamatának segédereje lenni, hasonlóan Wright rasztereihez és ornamenseihez. Az eljárás által biztosított szabadságfok lehetővé teszi, hogy a szerkesztési háló részt vegyen az épület tömegi és működési rendszerének megalkotásában. Az így létrejövő szerkesztő raszter, nagy és kis léptékben is képes részt venni a ház alakításában. Az eltávolodás vagy ráközelítés eszközének köszönhetően alkalmas a homlokzat, az alaprajz, a környezet, illetve az építészeti részletek meghatározására is. Ennek a geometriai struktúrának alkalmazásával létrehozható az üresség és a tömörség, ezáltal alkalmas az épület összes léptékében való jelenlétre. Ennél a háznál a képzőművészetből vett eljárás következtében nem csak az épület végső megjelenése kerül kapcsolatba a természettel, de a tervezési folyamat is egyfajta természetességre tesz szert.

*„... Hatásában ez egy új nyelvezet volt, mely egy hatalmas szabadságfokot biztosított a számunkra. Pontosan ez az, amit akartunk, egy technikát, ami segített abban, hogy lefedhessük a terület egészét, és mindeközben expresszív hatást érzünk el. Éppen úgy, mint amikor egy festő felfedez egy nyelvezetet, aminek hatására a munka kitör a szókincs bázisából. Pont ez történt meg velünk, ezzel a geometriai rendszerrel, a pixelek struktúrájának növelésével...”<sup>109</sup>*

Ez az eljárás lehetővé tette a számunkra a kellő távolságtartást a geológiai analógiától, de a hely ereje mégis jelen maradt a projektben. A módszer lehetőséget ad arra, hogy a számítógép segítségével generáljanak formákat és tereket, úgy hogy mindeközben a személyes kézjegy jelen maradjon. Ezáltal terek és formák megalkotása, a tervező formai érzékenységén kívülre esik, a kezdeti döntés meghozatala után szinte kívülállóvá válnak a tervezés folyamatában. A tervezési folyamat önálló életre kel.<sup>110</sup> Ennek az „önmegoldó” eljárásnak a tapasztalatai beépülnek a következő munkákba és a Stadion tervezési folyamatába is.

---

109 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.20

110 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.20

A „New Link Quai”-i tervhez hasonló, önszervező analógiával jön létre a Barcelonai projekt, lebegő tektonikai lemeze. Melynek szerkesztettsége reagál a természetből vett analógiákra, a kristályszerkezetekre, a város szövetét alkotó „cerda grid”-re és a „Avinguda diagonal”-ra egyaránt. Ez az összefüggés a házat, kristályszerű alakzattá formálta. Az épület formailag letisztult. Az önmagát szerkesztő egység, egy testet hoz létre, ami magába zárja a teret. Az erózió hatása által luggatott kőlemez analógiájára hoznak létre egy tektonikus lemezt, amely lebeg a város felett. A házat függőleges fénykutat lyukasztják át, melyek alakítják az alatta létrejövő közteret. Az épület modellje a természet analógiáiból építkezik. Mégis, ahogy ez a mesterséges táj lebeg az égen, „International Klein Blue” színűre festett durva beton felületű homlokzatával, szinte feloldódva az égkéjében, erőteljes hatást vált ki a szemlélőjéből. A ház alkotóelemei közötti összefüggés a terv minden léptékéből visszafejthető. Az épület tömegét meghatározó háromszög, mint egy kristályszerkezeti alapelem az épület összes részletét szerkeszti és befolyásolja, az épület tömegétől, a fém álmennyezet és a fénykürtök fém- és üvegburkolatáig. Mindenhol részt vesz a szerkesztésben, mind a terek kialakulásánál, mind a szerkezeti részleteknél.<sup>111</sup> A ház felé közeledve az épület tovább bomlik az álmennyezetet és a fénykutatokat burkoló perforált fém háromszögekre. Az épület egésze és annak alkotóelemei azonosak, mintegy fraktál bomlik ki, a részleteiben. A homlokzat durva beton felülete, utal az analógiát biztosító tektonikus lemezre, ami idővel életre kel. A felülről ráakódó por hatására beszürkül, átalakul, miközben a felületet alulról szemlélve a kék szín így még erőteljesebbé, és plasztikusabbá teszi a házat. A homlokzat mellett haladva a mozgás következtében ez a színváltás változó dinamikát kölcsönöz az épületnek.<sup>112</sup> A barcelonai projektnél felhasznált kristály-szerkezetszerű térbeli szerkesztőháló az egész épületet áthatja.

*„...Abban a pillanatban, amikor az ornemens és a szerkezet eggyé olvad, egy olyan eredményt érsz el, ami újfajta szabadságérzetet teremt. Hirtelen nincs szükséged arra, hogy bemutasd, vagy*

---

111 J.R. CURTIS WILLIAM, THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.24

112 J.R. CURTIS WILLIAM, ENIGMAS OF SURFACE AND DEPTH, IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.45-47

*magyarázd a létrejövő épület dekoratív részleteit: ez egy szerkezet, egy tér... " 113*

Ez az eggyé olvadás a házat alakító koncepcióval kezdődik, aminek hatására a homlokzat, a szerkezet, és a tér összefüggő egységgé válik. Az épületet bejáró és azt használó emberek számára, mozgás közben válik igazán megtapasztalhatóvá ez a fajta egyneműség. A mozgás és használat közben történő megtapasztalás a legalapvetőbb építészeti hatásokat hívja elő: kint és a bent, fent és a lent, közel és a távol, sötét és a világos, mindezt egyetlen elemmel, ahogyan a Cordobai Mecset pillércsarnoka is hat a terében sétáló látogatóra. Mikor az összes építészeti eszköz, a szerkezet, a tér, a homlokzat, stb., amik egyébként csak technikai terminusok, eggyé olvadnak, egy nagyon természetes hatású építészet jön létre. Ez az egység hasonlóan ahhoz, mint ami a görög templomoknál, vagy az arab archaikus építészetben jött létre, ahol még az építészet nem vált tudománnyá és nem darabolódott fel alkotóelemekre.

Az épület megjelenését adó szerkezeti egyszerűség természetes megjelenést kölcsönöz a háznak. Az egyszerűségnek ez az erőteljes hatása fontos tapasztalat volt a tervezőpáros számára.

A tokiói Prada projektnél, a Pekingi Olimpiai Stadionhoz hasonlóan, a ház koncepciója teljesen a nulláról tudott építkezni. De Tokióban, Pekingtől eltérő okból nem volt erőteljes hatása a városnak a projektre. Itt a hely, magához a projekt funkciójához nem kötődik, nem pedig a város jellegtelensége okozza a kötődés hiányát. Így a városi jelenlevőség másképpen hat az épület megjelenésére, mint a Pekingi Stadionnál, vagy a Barcelonai Fórumnál. Itt a teljes önazonosság létrehozása pont a városból történő kilépés, az önálló mikrokozmosz létrehozásának céljából fogalmazódik meg. Ami sokkal inkább magából a funkcióból datálódik. Ezzel szemben a Pekingi Stadionnal, a városi szövet hiánya igényli ezt az eljárást. Tokióban ez a kapcsolati viszony lehetőséget biztosított a tervezőknek arra, hogy a kiinduló alapvetésekből, a ház saját maga végső megjelenését határozza meg. Ez egy teljesen önmagából fejlődő, önmagára reflektáló projekt, mely végeredményét tekintve befele fordul. Ilyen vonatkozásában viszont ellentétes hatást ér el, mint a Stadion, ami funkciójából következően kifelé nyit. Ennek a nyitásnak a következményeként képes direkt kapcsolatot teremteni közvetlen környezetével.

113 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 32

Mindkét ház saját magára reflektáló kristályszerkezetként jött létre. Ezáltal végső megjelenésüket saját maguk határozzák meg, ami egyfajta természetességet kölcsönöz az épületeknek. A Prada épület megjelenésének egyik előképe a londoni Joseph Emberton által tervezett „*Simson's Piccadily*”<sup>114</sup> ház, melynek a homlokzati üvegfala kirakatként magába foglalja az eladásra szánt termékeket. Ehhez hasonló kirakat hatás elérése, a Prada épület esetében is fontos volt. Az épület kirakata, mint egy lencse működik, aminek fókuszában a termékek állnak. Az épület vizuálisan áttört homlokzatának kialakításával egyfajta cinematographic hatást értek el, ami magába foglalja az épület felé és az épületen keresztül történő mozgás közben a látogatót érő vizuális hatásokat is. Ennek a mozgásnak a következtében létrejövő állandó változás által kifejtett hatás, a Stadion esetében is fontos volt.

A Prada-nál a szerkezet, és a homlokzati üveg eggyé olvad az alaprajzi és a téri struktúrával, velük közösen alkot teljes egységet. A ház minden egyes alkotóeleme összefüggésben áll a ház többi alkotóelemével. Itt már megjelenik az egység teljessége, mely összekapcsolja a különböző építészeti elemeket.

A Stadion esetében a tervezőpáros Ai Weiwei-vel közösen, a bent és a kint között létrejövő „*senki földjére*” koncentrált. Egy olyan struktúrát hoztak létre, melynek van mélysége és vannak terei, a végtelenül vékony képzeletbeli hártját a kinti lét és a benti lét között, amit homlokzatnak hívunk, kitágítják. Ez a hatás már nem csak vizuális, nem csak a képi feloldódás. Már nem csak transzparencia és reflexió általi egymásra hatás. A Stadion homlokzata sokkal inkább egy téri kiterjedésű membrán, mely nem elválaszt, és kirekeszt, mint a Prada-nál, hanem kapcsolatot teremt, összeköt a várossal.

A Barcelonai Forumnál az alapanalógia következtében a tervezői nyelvezet már egységbe forrt, mintegy az 1988-ban írt „*Hidden beauty of the nature*” írásuk végkövetkeztetéseként. Ott olyan struktúrákat hoznak létre, mely önmagában képes a ház minden részletének leírására, az alaprajzi rendszertől egészen a homlokzatig. Ennek a rendszernek a fejlődése során, eltávolodnak a San Franciscói De Young Múzeum homlokzata által keltett hatástól. Ahol a homlokzati burkolat okozta fény-árnyék hatás és az üveg reflexiója által a homlokzat vizuálisan kilép a kétdimenziós síkból. A Forum homlokzatánál nem

---

114 JOSEPH EMBERTON, SIMSON'S PICCADILY RETAIL SHOP, 1936  
[HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/SIMPSONS\\_OF\\_PICCADILLY](http://en.wikipedia.org/wiki/Simpsons_of_Piccadilly)

jön létre az a fajta téri kiterjedésre szert tevő vizuális kommunikáció, mint a korábbi épületeiknél. A Prada épületének homlokzati üvegfelülete, a funkció által támasztott igények következtében viszont újra képes vizuálisan feloldódni a környezetében. A homlokzati felület, hatásában ismét téri kiterjedésre tesz szert. Az épület egységes megjelenése céljából, redukálják a szerkezeti elemek számát. Így végül az épület egészét a homlokzati üvegszerkezet alakítja ki. Az alkotóelemek számának minimálisra csökkentésével, hasonló hatást érnek el, mint Mies Van der Rohe a „Fransworth”<sup>115</sup> házánál, ahol a struktúra és a homlokzat transzparenciája feloldja az épület tereit a tájban.

A tokiói Prada háznál ez az egység, a konstrukciós szerkezet által, az egész épületet áthatja, annak homlokzatát, alaprajzi elrendezését, és téri viszonyait is. Ez a mesterséges konstrukció az egységes, kristályszerkezethez hasonlatos kialakítás következtében valamiféle természetességre tesz szert. A homlokzati üvegszerkezeten keresztül láthatóvá válik a belső szerkezeti egység, így a ház felé közelítő szemlélő, egy összefüggő koherens egészként tapasztalja meg a házat. A belső térben létrejövő világ, a láthatóság által kiterjeszti hatását, a homlokzaton keresztül. Ezáltal az épület egy indirekt kapcsolatot teremt a várossal.<sup>116</sup> Ellentétben a Stadion direkt hatásával.

A Prada-nál különösen fontos volt a részletek finom kidolgozottsága és koherenciája, ami a megbízó saját munkájához való hozzáállásából fakad, amit az épület kommunikálni kíván a szemlélődők felé. A háznak ez a fajta részletekig menő precíz kialakítása a Prada divatban betöltött vezető szerepét kívánja tükrözni.<sup>117</sup>

Az épület vizuális megjelenéséből fakadó kommunikációs szerep a Stadion megalkotásánál is fontos volt. A tervezőpáros hozzáállása szerint az építészetnek azonnal, zsigeri módon kell hatnia.

*„...az ideális építészet önmagát kommunikálja...”<sup>118</sup>*

Az építészet fizikailag hat a jelenlevőre, és csak ott helyben lehet megtapasztalni. Ha nincs hatása az építészetnek a

---

115 MIES VON DER RHOE, FRANSWORTH HOUSE, 1951

[HTTP://EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/FARNSWORTH\\_HOUSE](http://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House)

116 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.25-26

117 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.30-31

118 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.27

járókelőre, akkor a szemlélő és az épület közötti kapcsolat nem jön létre. Ez az épülettel történő találkozás pillanatában megtapasztalható erőteljes élmény hat Jacques Herzogra is, amikor Le Corbusier által tervezett „Ronchamp”-ban először jár. Az épület belső terében létrejövő fényhatások mély benyomást tesznek rá.

*„... ott álltam Ronchamp-ban aminek fényei hihetetlen hatást gyakorolt rám...”<sup>119</sup>*

Ezt a közvetlen hatást éri el a Stadion is, a maga természetességével. A ház szerkezete, a funkcióból adódóan, teljesen áttört tudott maradni, mely az épület szellőztetésének is kedvez. Ez által a nyitottság által a ház közvetlen, befogadó módon viselkedik és a kristálystruktúrából adódó szerkesztési elv még közvetlenebbül megtapasztalható. Ez a mindenre kiterjesztett tervezői rendszer, ami a Stadion megjelenésének a természetességét, adja.

A Pekingi Stadion, a „bird's nest” becenevét a kínaiaktól kapta, mely jól demonstrálja az épület megtapasztalásának erejét. Azt, ahogyan az épület azonnali hatást gyakorol a szemlélőre.<sup>120</sup>

Az ornemens, Herzog & de Meuronnál, része a forma autogenezisének, valami nagyon mást jelent, mint a dekoráció. Az ornemens náluk kiterjed. Ez a kiterjedő díszítés hozza létre az épület struktúráját, ami lehetővé teszi, hogy a forma keresése elkerülhető legyen, annak kialakulása természetessé váljon. Ahogy a „New Link Quai”-nál is, a ház a kiindulását adó kép kibomlásából jön létre. Ez az eljárás hasonló Remy Zaugg festészetéhez, (kép 16.) akinél a gondolat a kiindulópont, melynek közléséhez használja fel a festészetet.<sup>121</sup>

---

119 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.28

120 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 32

121 HERZOG & DE MEURON, CUIDA DEL FLAMENCO, JEREZ 2003-, HERZOG & DE MEURON 2002-2006, EL CROQUIS 129/130 PP.398

A „NEW LINK QUAI” HOMLOKZATÁT ALAKÍTÓ ELJÁRÁSHOZ HASONLÓ FOLYAMAT FELFEDEZHETŐ A „JEREZ-I CIUDAD DEL FLAMENCO”PROJEKTNÉL AHO A GRAFFITI-T VÁLASZTJÁK KI, MINT GENETIKAI KÓDOT. EZ A VÁLASZTÁS TÖBB SZEMPONTBÓL IS IZGALMASNAK BIZONYUL, HISZEN AZ UTCA MŰVÉSZETE JELENIK MEG BENNE, MELY BESZIVÁROGNI LÁTSZIK AZ ELIT MŰVÉSZETEK SZINTJÉRE IS. MIKÖZBEN A TERVEZÉSI TERÜLETEN KAPCSOLÓDIK A DÉL-SPANYOLORSZÁGI ARAB KULTÚRÁHOZ, AHO A TEMPLOMOKAT, ÉS PALOTÁKAT KALLIGRÁFIÁVAL, A KORÁNBÓL SZÁRMAZÓ SZENT ÍRÁSOKKAL DÍSZÍTETTÉK.

A GRAFFITI KORTÁRS MŰVÉSZETEKBE TÖRTÉNŐ BESZIVÁRGÁSÁT GILBERT & GEROGE -TÓL VESZIK ÁT (KÉP19.), DE ENNÉL A PROJEKTNÉL ENNEK HASZNÁLATA TÁVOLABBRA MUTAT. AZ ARAB HÁZAKAT DÍSZÍTŐ „GHIRI”MINT KVÁZI-KRISTÁLY BENÖVI AZ ARAB ÉPÜLETEKET. A TERVEZŐPÁROS A „GAFFITI”-T ÁTFORMÁLJA, SOROLHATÓ ISMÉTLŐDŐ ELEMME ALAKÍTTA ÁT, EZ ADJA AZ ALAPELEMÉT A HÁZ HOMLOKZATÁT LEÍRÓ KRISTÁLYSZERKEZETNEK. ENNEK KÖVETKEZTÉBEN A FELHASZNÁLT „GRAFFITI” BETÖLTİ AZ „ARAB GHIRI”ÉS A KALLIGRÁFIA SZEREPÉT IS. EKÖZBEN A HÁZAT FORMÁLÓ

„...Napjainkban a szabályok hiánya okozza a legnagyobb problémát. A szabályok nem jönnek kívülről. Mi mindig magából a projektből próbálunk kifejleszteni egy szabályrendszert. Minden egyes projekt egy külön világ, saját filozófiával, saját identitással...”.<sup>122</sup>

A Pekingi Stadionnál a tervezőpáros a tenerifei „New Link Quai”-nál használatos tervezői nyelvezetet fejleszti tovább. A munkamódszer finomodásának egyik lépcsőjét képezi a Barcelonai Fórum is ahol a természeti analógiákhoz hasonlatos „kristályszerkezettel” írják le a ház egészét. Ennek a rendszernek a vizuális megtapasztalhatósága a Tokiói Prádánál következik be a szerkezet és a homlokzati átláthatóságból következően. Ez a megtapasztalhatóság fokozódik a Stadionnál, ahol, mint a korai munkáiknál, a fény ismét erőteljes szerepet játszik a ház szerkezete által a szemlélőre gyakorolt hatásban.

A létrejövő ház homlokzata, magában hordozza a „kristályszerkezetek” „self-evident” viselkedését, miközben kitágítja a homlokzat látogatókra gyakorolt hatását, mely már nem csak vizuális úton teremt kapcsolatot, hanem tényleges teret hoz létre, magába olvasztva a városi publikus tereket a ház belső funkciójával.

Jacques Herzog szerint, a városi rendszerek mindig egyéni karakterekkel rendelkeznek, melyek nem mindig észrevehetőek. Ezek megjelenése a városok evolválódásakor figyelhető meg igazán. A történelmi városok hasonlóképpen, hasonló korban épültek fel, hasonló épületekkel. Mégis a globalizáció megjelenésekor eltérőképpen kezdtek el viselkedni.

A városok, a városiak máshogy reagálnak ugyanarra a jelenségre, ahogyan másként reagálnak a globalizációra is.<sup>123</sup> A Pekingi Stadion a városiak által közvetített erőből próbál táplálkozni azáltal, hogy a ház környezete és a homlokzat egyé válik.

A tervezés során megpróbálnak a legalapvetőbb gyökerekig visszaátni. De ezt a kutatást nem lehet teljesen a nulláról indítani, az építészet nem felejtheti el önmagát, mindig

---

ALAPGEOMETRIA IS EGYFAJTA KRISTÁLYSZERKEZETBŐL ÉPÍTKEZIK, AMI MEGHATÁROZZA A ALAPRAJZI ÉS A METSZETI VISZONYOKAT.

122 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUISE 152-153., 32 OLD.

123 HERZOG & DE MEURON, „HOW DO CITIES DIFFER?”,  
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/ESSAYS/HOW-DO-CITIES-DIFFER.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/practice/writings/essays/how-do-cities-differ.html)



jelen van annak a logikája és a realitása. Ilyen hivatkozás a képzőművészeknél nincs.

*„...építészetet létrehozni, nem csak egy kartonpapír modell, vagy egy fal létrehozását jelenti. Az építészet egy olyan tett, ami hat a kulturális világra napjainkban, ezáltal gazdagítva az emberek hétköznapjait. Létrehozni egy házat, mint amilyen a „Signal Box”, ami nem csak egy technikai „object”-t, ez a kihívás minden dolgozó építész számára. Létrehozni azt, ami saját jelenlétével válik valamivé...”<sup>124</sup>*

Miközben az építészet sosem szakad el attól a környezettől, amiben helyet foglal, az identitása, a saját realitásából következik, ami Jacques Herzog szerint nem különbözik egy fa vagy virág, a tájban történő realizálódásától.

A funkció és az épület jelenléte olyan erős kell, hogy legyen, hogy ezek együttállásából tudjon revitalizálódni a terület, különben csak egy forma marad, mely nem kapcsolódik a funkcióhoz, ami végül nem ad erőt a helynek, hogy az újra bekapcsolódjon a városi hálóba. A házat használó emberek által közvetített dinamikus erő jelenléte egy új építészeti eszközzé formálódik Jacques Herzog és Pierre de Meuron építészetében.

Az a tapasztalat, hogy milyen erőt kölcsönöz az, ahogy a város lakosai használatba veszik a ház által életre keltett teret, a Stadion megalkotásánál fontos tényezővé válik.

A Pekingi Stadionnál a tervezőpáros sok tekintetben a tokiói projekthez hasonló módon járt el, azáltal, hogy egy egyszerű dekoratív külső „skin” –t tervezetek, a város ezen elhanyagolt részére. A jelentős különbség az, hogy a Prada épülete egy kiállítási vitrínként viselkedik, ezáltal egy, a városból kirekesztett mikrokozmoszt hoz létre, míg a Stadion nyit a város felé, sokkal inkább feloldódni kíván a használat következtében. Így próbál vitalizáló hatást kifejteni a területre.

Az épület környezetét is a tervezőpáros alakítja ki. A park struktúrája, ahogy a rámpák a házhoz érkeznek, a homlokzat struktúrájának kivetüléseként jönnek létre. Ezáltal olyan hatást kelt, mintha a ház egy hajóként lebegne a vízen. A környezetre is kivetülő struktúra a ház gyökereként kezd el viselkedni, mind esztétikai mind funkcionális analógia szempontjából. Az embertömegek, mint a fát életető nedvek, innen töltik meg élettel az épületet és annak homlokzatát. Ez kelti életre a házat. A parkban

---

124 J.R. CURTIS WILLIAM., THE NATURE OF ARTIFICE, (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 1998-2002, EL CROQUIS 109/110, PP.28

áramló embertömegek, amit elnyel a ház kiterjedő homlokzata, olyanok, mint egy „fekete lyuk” körül keringő anyaghalmazból álló eseményhorizont, mely jelenlétével sejteti, hogy itt valami rendkívüli történik, de hogy mi is az valójában, azt már csak a bezuhanás pillanatában tudatosul bennük.

A Barcelonai Fórumnál a tér, amivel a ház a város közösségi életébe integrálódik, az alatta létrejövő fedett köztérben testesül meg. Az épületnek létre kellett hoznia egy újfajta összefüggést a város, az „Avenida diagonal”, és a tengerpart között, hogy élő közösségi térré válhasson.

A ház kapcsolata a várossal mindig nagyon fontos, hogy a koncepcióalkotás és a programformálás során az építész ne távolodjon el a valós környezettől. A Fórum, ahogy egy lebegő tektonikai lemezként belevágódik a helybe, egy nagyon erőteljes helyfoglalás, mely képes élettel megtölteni a városi tengerpart területét. A ház lehetőséget biztosít szinte mindennemű publikus funkciónak. A helyfoglalást és a városi jelenlétet az igazolja, hogy a funkciók fokozatosan töltötték meg a házat, fokozatosan alakult ki mi is a helyénvaló a város számára ezen a helyen. Az épületet az keltette életre, ahogy a közösség birtokba vette. Így tudott beleilleszkedni a városszerkezetbe, és részt venni a város életébe. Ebben a helyfoglalásban a megjelenés ereje is fontos, hogy állandóan jelen legyen, és ikonná váljon a város számára.

*„... A csábító forma nagyon fontos. Magába foglalja az összes érzést, még intenzívebbé téve az érzékelést. Így válik egy „ikonikus” épület monumentális „állandóvá” ahogy Aldo Rossi mondja...”<sup>125</sup>*

Pekingben egy nyitott homlokzati teret hoztak létre, ami a Stadion publikus tornácaként viselkedik. Ennek a rendszernek a kivetülése alakítja a ház körüli városi közteret. Ezáltal a kiterjedő kapcsolat teremt közvetlen kapcsolatot a város közösségével. Bármilyen program is költözik a Stadionba, az nem úgy szakad el Pekingtől, mint egy önálló mikrokozmosz. Ezáltal a ház intenzív kapcsolatba kerül a várossal. Minden itt történik a város és a funkcionalista stadion tér közötti zónában. Ami úgy viselkedik, mint egy városi köztér. Képes befogadni annak funkcióit. A ház, a homlokzata által, teremtett egy helyet a

---

125 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 30

városi embereknek, hogy itt tölthessék a szabadidejüket.<sup>126</sup> Ezáltal vitalizálva a város ezen területét. Az azt használó emberek által pedig az épület homlokzata válik élővé.

Mind a Barcelonai Fórum, mind a Pekingi Stadion a város egy roncsolt helyén épül fel. A tervezőpáros, az ikonikus minőségű megjelenését az épületnek, ebben a vonatkozásban, elkerülhetetlennek látja. Mindkét épület a városlakók használata által integrálódik a városba. Az épületeket használó emberek hozzák létre az „*emlékmű*”-vet, nem maga a ház, vagy a funkció. Ellenben a ház teremti meg a helyet, ami befogadja a közösséget. Ehhez a minőségi minőség elengedhetetlen. Napjainkban nincs tradíció, nincsenek sztenderdek, amik félreérthetetlen hatásokat garantálhatnának, mint amilyenek a görögség idejében az oszlopok voltak, melyek hatására egyértelmű karaktere volt a templomoknak, egybemosva az épületet a tájjal.

Mind a Stadion mind a Fórum létrehozta Aldo Rossi „*monumento*”-ját.

Azoknak a városoknak, melyek gyorsan növekednek, Kínában, Oroszországban, de nincs olyan demokratikus hátterük, mint az európai városoknak, szükségük van az „*emlékművekre*”, hogy a városban a hivatkozási pontok létrejöhessenek. De az „*emlékmű*” történelmi fogalmát újra kell értelmezni.

A tervezőpáros elképzelése szerint az „*emlékművet*” valami „*anti-monumentális*” hívhatja életre. A Pekingi Stadionnál a homlokzati szerkezet kiterjesztésével létrehozott intim és fél-publikus terek és az ezekkel egybenövő, a ház közvetlen környezetét adó közterek adják ezt a hatást. Ahogyan a Barcelonai Fórumnál a tektonikus lemez által fedett köztér képes betölteni ugyanezt a feladatot. Mindkét esetben a helyet birtokba vevő emberek emelik fel az épületet az „*emlékmű*” szintjére. A Pekingi Stadionnál a kapcsolatot a várossal maga a használat hívja életre. Ahogy a városlakók birtokba veszik az épület körüli és az épület homlokzata által létrehozott publikus tereket.<sup>127</sup>

A Pekingi Stadionnál egy olyan tervezői hozzáállást fogalmaznak meg, ahol a kiinduló alapelem, a koncepció megtermékenyítése által, mint magból, a természet öröklődési folyamataihoz hasonlóan hoz létre valami újat. A képzőművészet, mint hivatkozás adja a ház DNS-ét, mely a

---

126 HERZOG, JACQUES, AI WEIWEI, CURIGER, BICE, „CONCEPT AND FAKE”, (JACQUES HERZOG IN CONVERSATION WITH AI WEIWEI)  
[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PRACTICE/WRITINGS/CONVERSATIONS/AIWEIWEI-EN.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/practice/writings/conversations/aiweiwei-en.html)

127 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, ORNAMENT, STRUCTURE, SPACE (A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG), IN HERZOG & DE MEURON 2002-2006 EL CROQUIS 129/130 PP. 37

születés során valami új dologgá válik. Ezáltal a tervezés folyamata nagyon hasonlónak válik a természeti folyamatok automatizmusához. Ez egy olyanfajta eljárást teremt az iroda munkásságában, ami hasonlatos ahhoz, ahogy Gerhard Richter<sup>128</sup> is kereste az alkotás folyamatának természetes módját.

A Stadion utáni munkáiknál valamiféle nyers őszinteség, új egyszerűség, jelenik meg építészetükben. Újra előtérbe kerülnek az egyszerű tömegek, de már más léptékben. A fény, a világosság is közvetlenebb módon érhető tetten, már más szerepet kap az újabb épületeiknél. A fény már önmagát mutatja, ahogy a nagy üvegfelületeken átjut. Nem transzformálódik át, hogy valami más, valami új hatást érjen el. Ennek ellenére, a tervezői nyelvezetük nem változik. A Pekingi Stadionnál, az épület és környezetét egyaránt leíró kristályszerkezet koherenciájából létrejövő természetesség tovább öröklődik. Viszont a felhasznált anyagok már úgy viselkednek, ahogy az anyag maga szeretne viselkedni. Ez egy másfajta felfedezése a természetességnek.

Miközben építészetük változik az anyagok felhasználásának módja és az épület természetessége terén, addig az embertömegek által előhívott erő a továbbiakban is fontos eszköz marad a számukra.

Ahogy a Pekingi Stadionnál, úgy a Sao Pauloi Kultúr Komplexumnál<sup>129</sup> (no.343. projekt) is mindent a szerkezet határoz meg, minden abból következik. Az épület szerkezete tisztázza le a funkciók helyzetét. A tervezési metódus a formából következik. A ház használói, a táncosok, a zenészek, a hallgatóság találkoznak egymással, keverednek, ahogy áthaladnak az épületen. Ez a mozgás visszahat a házat alakító lemezek helyzetére. Emiatt a végső forma elfogadásának időpontját minél későbbre halasztották. Az embertömegek mozgása által meghatározott lemezek, helyzetükkel, erőteljes horizontális hatást kölcsönöznek a háznak, ami tovább erősíti az áramló emberek jelenlétét.<sup>130</sup>

Ai Weiwei-vel a későbbi munkáik során is kapcsolatban maradnak. Az iroda, no.400., jelenleg a

---

128 VARGA ZSOLT (SZERK.) ART DAILY, ([HTTP://ARTPORTAL.HU/AKTUALIS/HIREK/GERHARD\\_RICHTER\\_ATLAS](http://artportal.hu/aktualis/hirek/gerhard_richter_atlas)), A MŰVÉS A KÉPEINÉL HIVATKOZVA A KIINDULÁSI KONCEPCIÓT ADÓ FOTÓKRA, MELYEKET MEGVÁLTOZTAT, VAGY ELTORZÍT. A SZEMLÉLŐ FELÉ FELFEDVE EZZEL AZ ALKOTÁS FOLYAMATÁT.

129 HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUISE 152/153, CULTURAL COMPLEX LUZ 2009-PP.340

130 CHEVRIER, JEAN-FRANCOIS, A CONVERSATION WITH JACQUES HERZOG AND PIERRE DE MEURON, HERZOG & DE MEURON 2005-2010, EL CROQUISE 152-153., PP.32

legutóbbi projektjét, a Londoni Serpentine Gallery<sup>131</sup> pavilonját is vele közösen tervezik.

Ez, a 2000 óta minden évben átépítésre kerülő pavilonok sorában a 11. Az eddigi pavilonokat Peter Zumtor, Jean Nouvel, Sanaa, Frank Gehry, Olafur Eliasson és Kjetil Thorsen, Zaha Hadid Architects, Rem Koolhaas és Cecil Balmond Aruppal közösen, Alvaro Siza Eduardo Souto de Moura-val közösen, Oscar Niemeyer, Toyo Ito és Cecil Balmond az Aruppal közösen, Daniel Libeskind, valamint Zaha Hadid tervezte.

Jacques Herzog és Pierre de Meuron nem egy teljesen új pavilont kívánnak létrehozni, hanem a korábbiak emlékképeit mutatják meg. Az előző pavilonok helyén leásnak a talajvíz szintjéig. Ezáltal előkerülnek a korábbi építmények alaptestei, melyek jelenlevőségükkel előhívják a korábbi épületek emlékképeit, azok formáit és felhasznált anyagait. A földben maradó épületrészek által a korábbi házak kapcsolatba kerülnek egymással és a park geológiai rendszerével. Ez a kapcsolat erősödik, a mesterséges és a természetes között az új pavilonban létrehozott kút által, melyben felbukkan a talajvíz. Az épület helyén történő leásással, ezzel régészekéhez hasonló viselkedéssel, megmutatják a pavilonok múltját, előhívják a láthatatlant. Így kerül kapcsolatba a látható, a láthatatlan emlékképének jelenlevőségével.

A régi építmények előkerülő részeit, az általuk tervezett pavilon szerkesztőhálójaként használják fel. Ami meghatározza annak tereit és a tetőszerkezetet tartó pillérek helyeit. Ezáltal az összes korábbi ház, részt vesz az új pavilon kialakításában.

A lesüllyesztett tér fölé, egy a park síkja fölött nem sokkal lebegő acél tető kerül elhelyezésre, mely összegyűjti az esővizet. Az így, mindenki számára láthatóvá váló felületen, a csapadékvíz reflexiójában megfigyelhető a galéria és a park torz tükörképe, illetve a London felett magasodó ég állandóan változó képe.

---

131 HERZOG & DE MEURON WITH AI WEIWEI, SERPENTINE GALLERY PAVILION, 2012 LONDON, [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/376-400/400-SERPENTINE-GALLERY-PAVILION.HTML](http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/376-400/400-serpentine-gallery-pavilion.html)

## Függelék

## Összegzés:

### **Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás kommunikációja Herzog & De Meuron munkásságában.**

Az átlagember az építészettel az utcán találkozik. Ebben a kapcsolati viszonyban, leginkább az épületek homlokzata gyakorol hatást a szemlélőre. Ezzel a felülettel találkozik először, és gyakran csak ezzel találkozik. Az emberek az általuk ismert épületek legnagyobb részébe sohasem jut be, bár ezek az épületek alakítják a lakókörnyezetüket. A házak tömegükkel, a köztük kialakuló terekkel, és homlokzati megjelenésükkel hozzák létre azt a hatást, melyet épített környezetként megtapasztalunk.

Ebből a viszonyrendszerből kiemelkedik a homlokzat, mint az épület „arca”, mely csak az adott házhoz köthető. Az épületek „arcai” közvetlenül kommunikálnak a szemlélővel. Tükröt mutatnak a korról melyben az épület született. Ez az egyik legközvetlenebb médiuma az építészetnek.

Amennyiben az építészeti koncepcióalkotást, az épület egészét leíró egységnek tekintjük, akkor a homlokzat teljes értékű elemként épül be ház végső megjelenését alkotó egészbe. Együtt fejlődik és finomodik az épület alaprajzi, téri struktúrájával, szerkezetével, és részleteivel. A homlokzat, mint az egyik legdirektebb médiuma az építészeti gondolkodásnak, lehetőséget biztosít arra, hogy azon keresztül beeláthassunk az alkotó tervezői hozzáállásába.

A dolgozat négy épületen keresztül, tematikusan mutatja be Jacques Herzog és Pierre de Meuron építészeti hozzáállását, és annak fejlődését az épületeik homlokzatain keresztül.

Vannay Miklós Ágoston, Budapest, 2012, június.

## **Abstract**

### **The face of buildings as a communication of architectural concept in the work of Herzog & De Meuron**

Common people meet architecture on the street. In this relation, the face of buildings creates the biggest effect on them. They meet this surface first and often meet only this surface. People usually never enter buildings they know, although these buildings constitute their surroundings. When we experience the built environment, actually we experience the effect of mass of the buildings, the spaces they create and their faces.

The face of a building is outstanding among these (above mentioned) features, since it is the actual „face” of a building connecting to a specific house. The face of buildings communicates directly with the viewer. It reflects the era when the building was born. This is one of the most direct media of architecture.

If we treat the architectural concept-creation as a unit of the total building, then the face is a sterling unit that determines the appearance of the building. The face is developing and is being refined together with the ground plan, space structure, structure and details of the building. The face such as one of the most direct media of the architectural thinking, allows us to see and understand the architect's approach.

The paper presents Jacques Herzog és Pierre de Meuron's architectural approach and its development in face creation, via 4 buildings.

Vannay Miklós Ágoston, Budapest, 2012, június.



## Irodalomjegyzék

- Chevrier, Jean-Francois, „The Monumental and the Intimate” in *Herzog & De Meuron 2002-2006, El croquis* no.129-130, Madrid 2006
- Chevrier, Jean-Francois, „Ornament, Structure, Space (a conversation with Jacques Herzog)” in *Herzog & De Meuron 2002-2006, El croquis* no.129/130, Madrid 2006
- Chevrier, Jean-Francois, „Program, Monument, Landscape” in *Herzog & De Meuron 2005-2010, El croquis* no.152/153, Madrid 2010
- Chevrier, Jean-Francois, „A Conversation With Jacques Herzog and Pierre de Meuron” in *Herzog & De Meuron 2005-2010, El croquis* no.152/153, Madrid 2010
- Curtis, William J.R., „Enigmas of Surface and Depth”, in *Herzog & De Meuron 1998-2002, El croquis* no.109/110, Madrid 2002
- Curtis, William J.R., „The nature of artifice (a conversation with Jacques Herzog) ”, in *Herzog & De Meuron 1998-2002, El croquis* no.109/110, Madrid 2002
- Duby, Georges and Daval, Jean-Luc (ed.), „*Sculpture from antiquity to the present day*”, Taschen, Köln, 2002 pp.1084-1085, 1098-1148
- Eberle, Deitermar (ed.), „*From city to house a design theory*”, gta Verlag ETH Zürich, Zürich, 2007 pp.11.-22.
- Frampton, Kenneth, „*A modern építészet kritikai elemzése*”, Terc, Budapest, 2002, pp. 119-126, 187-219, 235-267, 296-324
- Hamvas Béla, „*A babérliget könyve*”, Életünk könyvek, Szombathely, 1993
- Hamvas Béla, „*Hexakümion*”, Életünk könyvek, Szombathely, 1993
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, „*Eszztétikai előadások*”, Akadémia Kiadó, Budapest, 1980, pp. 203-271
- Herzog, Jacques, Ai Weiwei, Curiger, Bice, „*Concept and Fake*”, (Jacques Herzog in conversation with Ai Weiwei)  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/aiweiwei-en.html>
- Herzog, Jacques, „*Gadamer's Floor*”,  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/gadamers-floor.html>
- Herzog, Jacques, „*Poesis-Production*”  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/poesis-production.html>
- Herzog, Jacques, „*The Hidden Geometry of Nature*”

- <http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-hidden-geometry.html>
- Herzog, Jacques, „The Specific Gravity of Architectures”  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/gravity-of-architectures.html>
- Herzog, & de Meuron, „A 2001 Pritzker Architecture Prize”,  
*in Herzog & De Meuron 1998-2002, El croquis no.109/110*,  
Madrid 2002
- Herzog & de Meuron, „Firmitas”  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/firmitas-en.html>
- Herzog & de Meuron, „How do Cities differ?”  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/how-do-cities-differ.html>
- Herzog & de Meuron, „Passionate Infidelity”  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/passionate-infidelity.html>
- Herzog & de Meuron, „The City and its State of Aggregation”  
<http://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/essays/the-city-and-its-state-of-aggregation.html>
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Dan\\_Graham](http://hu.wikipedia.org/wiki/Dan_Graham)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Ruff](http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Ruff)  
<http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/>
- Kipnis, Jeffrey, „A conversation with Jacques Herzog”, *in Herzog & De Meuron 1992-1997, El croquis no.84*,  
Madrid 1997
- Jones, Peter Blundell, „Hans Scharoun”, Phaidon, London,  
2000
- Kipnis, Jeffrey, „The Cunning of Cosmetics”, *in Herzog & De Meuron 1992-1997, El croquis no.84*, Madrid 1997
- Konok Tamás, „Az izmusok kora I 1800-1945”, egyetemi jegyzet
- Konok Tamás, „Az izmusok kora II 1945-2000”, egyetemi jegyzet
- Krasznahorkai László, „Seiobo járt odalent”, Magvető,  
Budapest, 2008
- Le Corbusier, „Új építészet felé”, Corvina kiadó, Budapest  
1981,
- Loos Adolf, „Ornamens és Nevelés, válogatott írások”,  
Kerékgyártó Béla (szerk.), Terc, Budapest, 2004
- Lucie-Smith, Edward (ed.), „XX. századi művészek élete”,  
Glória, Budapest, 2002, pp. 314-318, 332-341

- Mack, Gerhard, „*Herzog & de Meuron 1978-1988, The Complet Works Volume1*”, Brikhäuser, Basel, Boston, Berlin, 1997
- Mack, Gerhard, „*Herzog & de Meuron 1989-1991, The Complet Works Volume2*”, Brikhäuser, Basel, Boston, Berlin, 1996
- Mack, Gerhard, „*Herzog & de Meuron 1992-1996, The Complet Works Volume3*”, Brikhäuser, Basel, Boston, Berlin, 2000
- Mc Carter, Robert, „*Frank Lloyd Wright*”, Phaidon, New York 2001
- Rossi, Aldo, (ford.: Masznyik Csaba), „*A város építésze*”<http://server.filozofia.bme.hu>
- Schaub, Cristoph, Schindhelm Michael, „*Bird's Nest, Herzog & de Meuron in China*” (film), T&G Film, 2008
- Sebők Zoltán,  
[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/judd\\_donald](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/judd_donald)
- Sebők Zoltán,  
[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/reinhardt\\_ad](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/reinhardt_ad)
- Sebők Zoltán,  
[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/wall\\_jeff](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/wall_jeff)
- Szegő György, „*Karl Bossfeldt kiállítása, Krems, A művészet ősfarmái*”  
[http://fotomuveszet.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=517&Itemid=535](http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=517&Itemid=535)
- Tati, Jacques, „*Mon uncle*” (film), Gamount, France 1958
- Varga Zsolt (szerk.) ArtDaily,  
[http://artportal.hu/aktualis/hirek/gerhard\\_richter\\_atlas](http://artportal.hu/aktualis/hirek/gerhard_richter_atlas)
- Venturi, Robert, „*Összetettség és ellentmondás az építészetben*”, Corvina, Békéscsaba, 1986
- Zaera, Alejandro, „*Between the face and the landscape*”, in *Herzog & De Meuron 1983-1993, El croquise no.60*, Madrid 1994
- Zaera, Alejandro, „*Continuities, Interview wiht Herzog & De Meuron*”, in *Herzog & De Meuron 1983-1993, El croquise no.60*, Madrid 1994
- Walther, Ingo F. (ed.), „*Művészet a 20. században*”, Taschen/Vince kiadó, Budapest 2004., pp. 525-619, 674-679,
- Warhol, Andy, „*Sleep*” (film), USA, 1963