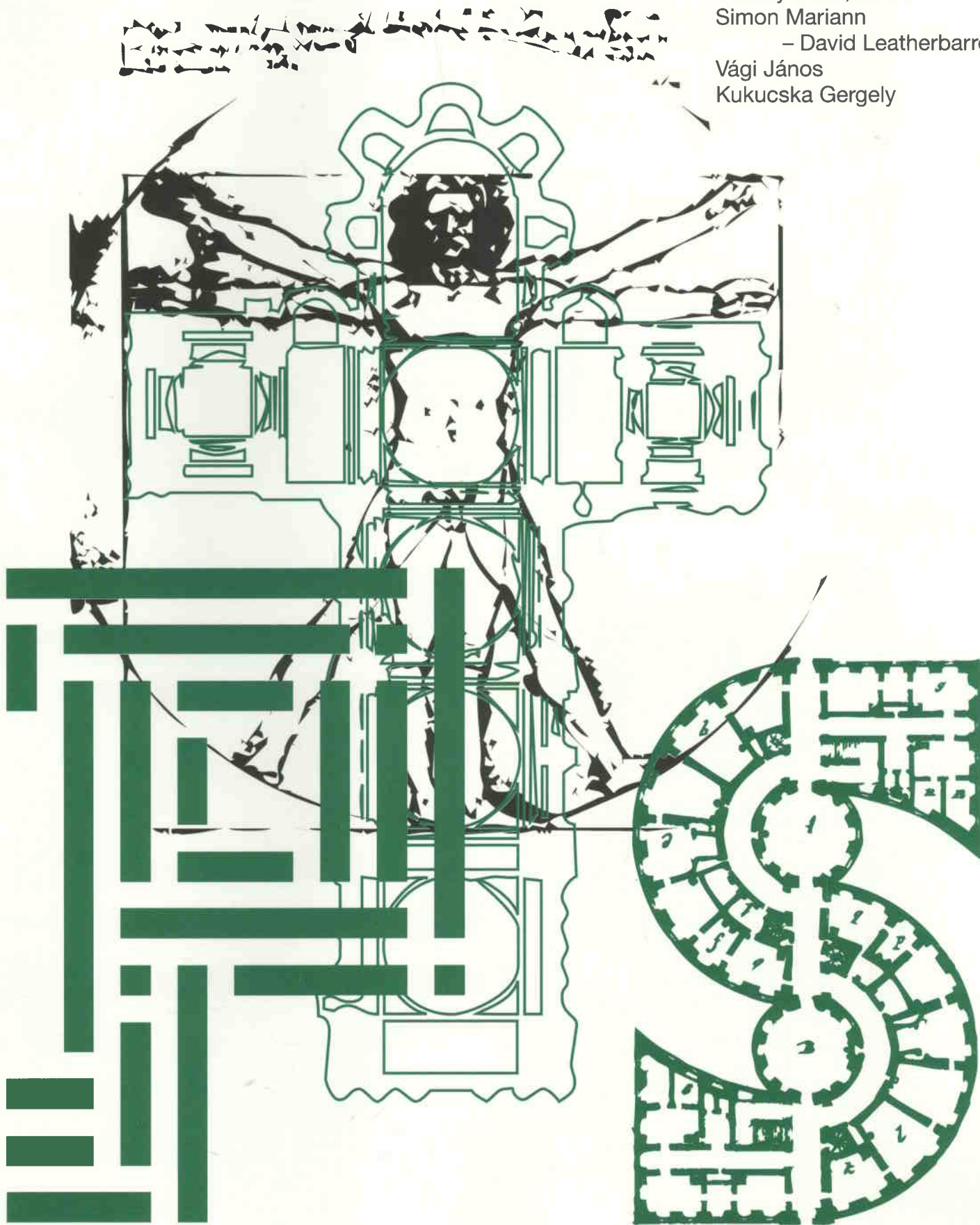


UTÓIRAT

POST SCRIPTUM

2011/2. XI. évfolyam 61. szám

Dragon Zoltán
Fekete György
Király József
Meggyesi Tamás
Gerle János
Cságoly Ferenc
Szegő György
Vukoszávlyev Zorán
– Craig W. Hartman
Kóródy Anna, Szendrei Zsolt
Simon Mariann
– David Leatherbarrow
Vági János
Kukucska Gergely



VUKOSZÁVLYEV ZORÁN

Szimbólumokkal telített fénykatedrális

INTERJÚ CRAIG W. HARTMANNAL, A SKIDMORE OWINGS & MERRILL VEZETŐ ÉPÍTÉSZÉVEL

Az interjú Washingtonban, egy kortárs templomépítészeti konferencia alkalmával készült. Craig W. Harman az előadók között szerepelt, az Oakland-ben 2008-ban elkészült katedrálisáról beszélt.

– Ez a katedrális volt az első és eddig az utolsó egyházi munkája.

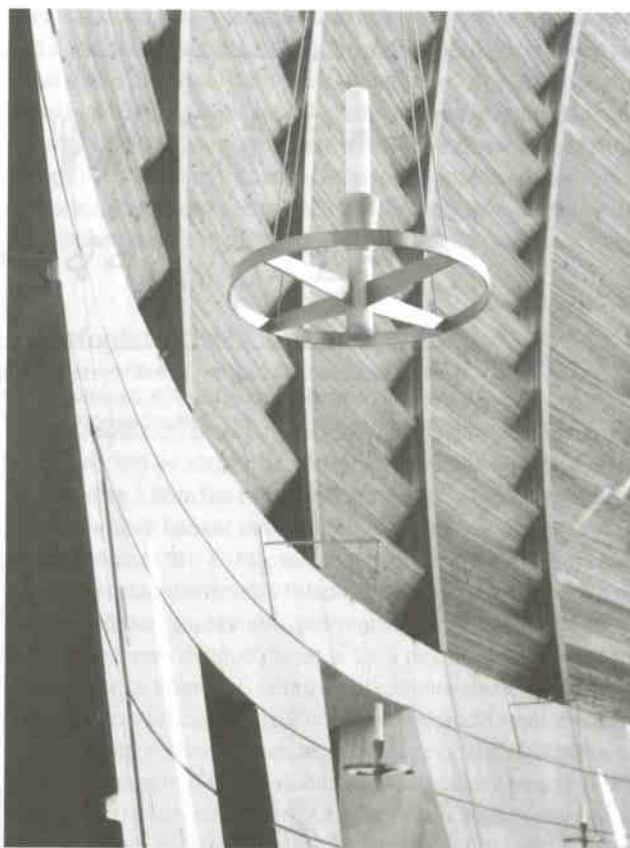
– Egy igazi építésznek sokoldalúnak kell lennie. Néha egy épülettípus az első alkalommal sikerül a legjobban. Számomra az oaklandi katedrális kínálta fel azt a lehetőséget, hogy másképp kezdjek gondolkodni munkámról – spirituális és metaforikus gondolatokról, amelyek nem képezték mindennapjaim részét a korábbi évek szekuláris építészetében.

– Úgy tűnik, hogy az épület egy egyszerű képlet. Tágas-egyszerű tere sok-sok érzelemmel lett feltöltve. Valóban más. Nemcsak léptékében, hanem a terv érzelmi diszpozíciójában is.

– Jó meglátás. Bár az épület csak 'egyszintes', megtervezése több figyelmet igényelt, mint egy hatvanemeletes komplexumé. Egy efféle épület megtervezése azonban nem lépték vagy méret, hanem cél és alapvetés kérdése. A katedrálisokat – a szakrális tereket – meglehetősen sok érzelmi energia tölti fel. Kitartó odafigyelést igényel, hogy a templom egyszerre tükrözze a saját korát és kortárs kultúráját, ugyanakkor szervesen illeszkedjen a kétezer éves keresztény hagyományba is.

– Meg tudna nevezni egy konkrét templomépítészeti hagyományt? Voltak meghatározó előképei?

– Azt hiszem, hogy a történet az Egyesült Államok egy középső nyugati tartományában, egy kisvárosban kezdődött, ahol felnőttem. Legmeghatározóbb spirituális élményeim sokkal inkább a természethez kötődnek – az erdők fái által megszürt fény, a reggeli pára a szántók felett, folyók zaja –, mint a falunk kis templomának emlékképéhez. Első igazán számottevő erőteljes spirituális élményem a modern építészettel való találkozásomhoz kötődik: családommal még tinédzser koromban látogatást tettünk a Légierő Akadémiáján és kápolnájában. A szakrális építészethez köthető közvetlen élmény az egyetemi éveim alatt ért: az indianai Ball State Universityn engem választott ki a kar vezetése, hogy a negyedik évemet a londoni Architectural Association kurzusán tölthessem. Az év végeztével nagyon korlátozott lehetőségek között, vonattal és stoppolással körbeutaztam Európát. Ez nagy lehetőség volt arra, hogy személyesen átélhessem a nyugati történelem nagy építészeti alkotásait, köztük számos katedrális is megjárva. A londoni St.



Fotó: Cesar Rubio

Paul, a párizsi Notre-Dame és St. Chapelle, a vatikáni San Pietro és a firenzei dóm volt rám legnagyobb hatással. De mindezek felett Le Corbusier kicsiny ronchamp-i kápolnája demonstrálja igazán az építészet erejét: térkonceptiója és 'fénykultusza' lenyűgöző. Természetesen én is tanultam róla az iskolában, és úgy véltem, tudom és értem. De az adott helyen ténylegesen ott lenni – ekkor jelent meg számomra a szakrális tér valósága.

– Katedrálisra elég összetett helyzetben: egy gyönyörű tó szomszédságába, de felhőkarcolók közé épült. Hogyan kereste meg az épület a helyét?

– Nagy kihívást jelentett e szituáció számunkra, de már kezdetben is biztos voltam abban, hogy a katedrálisnak erős jelenlétet kell sugároznia e helyen. A történelem során a nagy katedrálisok voltak a város legmagasabb és legtekintélyesebb



Fotó: Timothy Hursley

épületei – itt azonban nem a katedrális rajzolja meg a város sziluettét, mert magasházak övezik. A Merrill-tó viszont valóságos ajándék volt számunkra, mert a természet erőihez alkalmazkodhattunk: a katedrális tengelyét a kis tó hosszanti tengelye, a természet axisának irányába fordítottuk. Az épületegyüttes (a templom mellett számos további kisebb épülettömeg) illeszkedik Oakland karteziánus városrasterébe. A két geometriai rend – a városraster és a természet tengelye – kontrasztja erős jelenlétet ad a katedrálisnak.

– *Hogyan határozták meg a templom szerkezeti rendszerét?*

– Nos, ez ugyancsak egy nagyobbfajta erőpróba volt, mert egy világos, fénytől átjárt épület víziójához ragaszkodtam. Ebből indultam ki, meg abból, hogy a fenntarthatóság, a megújuló erőforrások elveihez kapcsolódnak, ötvözsem e két nagyon különböző mélységű megközelítést. Már nagyon az elején eldöntöttem, hogy fát – e megújuló anyagot – használjuk szerkezetként. A fa, mint élő anyag, az emberi élethez is ezer szállal kötődik. A fa annak a természeti körfolyamatnak a része, amelyben a növények, erdők, állatok és emberek élnek, majd elhalnak. Életünk végén mindannyian a földhöz térünk vissza, s egyúttal egy új élet termőtalajává válunk. A fa mind szellemi, mind fizikai értelemben helyénvaló, őszinte anyag, mellyel megépíthetjük egy szakrális tér szerkezetét.

– *Mintha a természet megidézése volna a célja.*

– Igen, a természet megidézése a városban. De különösen érdekes volt mindezt technikai oldalról is megfogalmazni. Könnyed faszervezetet szerettünk volna, ezért háromdimenziós, réteges rendszerben kezdtünk gondolkodni. Két, egymást kiegészítő szerkezetet terveztünk: egy gömbszerűt belsőt és egy kúpszerű külsőt, amelyek alapköre koncentrikus. A két réteget a nyomást felvevő farúccsal és vékony feszítő huzalokkal összekötve végül

igen erős és egyszerre könnyed struktúrát kaptunk. A kúpszerű külső réteg üvegből, míg a belső szférikus héj fából készült.

– *Látható különbség van a külső 'épületburok' és a belső között. A belső inkább az 'otthon' és az 'Isten háza' archetípusaira emlékeztet, míg a külső főként a környezetéhez, a toronyházak világához kapcsolódik. A ház tömegében leginkább egy erődhöz hasonlít, de a belsőt szerethetővé teszik az anyagok és a fényhatások. A fények odabent óráról-órára változva jelzik az idő múlását. Nagyon különös. Mire gondolt, amikor a nagy fénytelítettségű tér mellett döntött?*

– Két különböző élményre komponált tér víziója élt bennem. A fából épült szentély természete csak a belépéssel tárul fel. A könnyed, fényáteresztő külső épületburok a belső misztérium keretévé válik. Amint a napfény a külső héjra vetődik, titokzatosan feltűnik a belső forma körvonala. Ha a fény hátulról világítja át az üvegfalakat, az épület fényel telítődik és szinte ragyog. E felépítés nagyon eltér a hagyományos építészeti felfogástól, ahol a formát fény és árnyék által érzékeljük. Belül a faszervezet beállított lamellái szórt fényt biztosítanak – az összes fa felület indirekt fényben fürdik. Este a látvány megfordul: a térbelső fényei által a külső lágyan világító lanternává válik.

– *Az uralkodó térben tisztaságra és szerkezet-adta szépségre ismerhetünk. Az apszisban azonban egy monumentális Krisztus-ikon látható. Vajon az új évezred keresztény üzenete öltött testet ebben a tiszta, nyitott és absztrakt térben?*

– Oakland egy multikulturális város és bizonytalan eredményre vezetett volna, ha művészeti alkotásokkal bibliai történeteket mesélünk. Így szövegeket alkalmaztunk – járófelületbe gravírozva – ahelyett, hogy hagyományos színes üvegekkel történeteket mondtunk volna fel. De Vignerón püspök egy reprezentatív Krisztus-képet kívánt a térbe. Mindig odaadással szem-



Fotó: Timothy Hursley

létem Chuck Close pixelesített portéit, melyek kitűnő absztrakt képek. Egy óriási léptékű Krisztus-figurát hoztunk létre fény-pixekek által: a fémlapokat áttűző perforációk fényre és árnyékra bontják a chartres-i katedrális nyugati kapujáról mintaként vett középkori Krisztus-portrét.

Nagy hatást gyakorolt rám a modern építészet, amely nem egyszer mutatott fel hasonló megoldásokat: a képzőművészet az absztrakt építészeti térrel harmóniában jelenik meg. Vegyük például Mies van der Rohe Barcelona Pavilonját: végletesen absztrakt építészeti formáját humanizálja Georg Kolbe vízmedencében álló csodaszép nőalakja. A figurális és absztrakt kontrasztja gyönyörű tud lenni. Ez esetben a chartres-i szoborból egy számítógépes algoritmus 21. századi réteget képez, melyet a fény tesz láthatóvá. A folyamatban a reprezentatív figurális kép kontrasztba és ugyanakkor harmóniába kerül a minimalista befoglaló formával.

– *A pincében és a kettős szerkezet köztes tereiben kicsiny kápolnák helyezkednek el, amelyek különböző színektől és faragványoktól ékesek. A kontraszt érdekében, vagy inkább a megastruktúra helyett kis személyes teret kereső embernek készültek ezek?*

– A felvastagított alapfal, melyet mi relikvia-falnak hívunk, lehetőséget adott a személyes elmélyülésre, bensőséges imádságra és egyedüllétre alkalmas helyek kialakítására. Itt nyugalomra találhat az egyén a valóban tekintélyes méretű épületen belül. Ez lépték-kérdés volt. De a színezés szükségessége csak ezt követte. Néhány építész elmondhatja magáról, hogy magabiztosan dönt, de nekem komoly kétségeim voltak, sok időbe tellett, mire eljutottam a végeredményt jelentő elhatározásig. Már a tervpályázaton is színes termeket terveztem, ami a különben túl nyers terekben szép fényhatásokat tett volna lehetővé. Amikor elkészült a terv, kételkedni kezdtem a sikerében.

Nem volna jobb, ha az épület ugyanolyan nyers volna belül, mint kívül? Nem volna erősebb, ha egyszerűen csak kivésnénk a betont? Végül mégis úgy éreztem, hogy a színek tovább differenciálhatják e terek intimitását a nagy fényes térhez képest. A fényhatások és színek igen meghatározóak e termekben. A Ronchampban látott, felületeket életre keltő fényeket szerettem volna...

– *Egyszóval a fényt, a fény térszerkezetét tartotta elsődlegesnek.*

– Igen. Kis kápolnák, ahol a fény néhány, a falvastagságot mélyen átszelő hasítékon át érkezik a térbe. Az egyik kápolnában a lábamatban helyeztük el e metszéket a padló felett: a fény megtölti a teret, a kitakarást biztosító mellvéden megtörik, amitől a kiállítófalat átmossa a fény és az előtte elhelyezett képek szinte lebegnek. Ez is a misztérium része. A szín kérdésével azonban sokáig küszködtem, míg végül a papság döntött, mindenképp színes kápolnákat akartak, és én egyet értettem.

– *Megmaradhattak volna nyersbetonnak. Milyen kár!*

– Ahogy mondja! Persze nem hagytuk annyiban. Ha színes festés kell, akkor készüljön velencei stukkó technikával.

– *Az előtt is alkalmazták már a 'velencei márványt'?*

– Egy alkalommal, az U. S. Court of Appeals tervezésénél.

– *Igen különleges anyag ez. Magyarországon több építész is előszeretettel alkalmazza, talán Carlo Scarpa miatt.*

– Carlo Scarpa a kedvenceim közé tartozik, külön utakat tettem, hogy munkáit láthassam. Az anyagot különösen szeretem, mert szép felületű, gazdag textúrájú... és kézzel készül. Színei nem tompák, hanem mélységük van.

– *Miként dolgozott együtt a társművészekkel, szobrászokkal, festőkkel és másokkal?*

– Bevallom, nem kis fejtörést okozott, hogy építészként helyes-e egy Krisztus-kép tervezésébe fogynom. Nem kellene

inkább egy képzőművésznek átadni a feladatot? Nem tudtam egyértelmű választ adni arra sem, hogy egy 12. századi Krisztus-kép újramintázása helyénvaló-e. Azzal a gondolattal nyugtattam magam, hogy a régi mesterek is – akaratukon kívül – mindig bizonyos kulturális elfogultsággal alkottak meg egy-egy bibliai témát. A szakrális művészet története olyan alkotókról szól, akiknek kulturális identitása szükségszerűen kihatással volt művészet-percepciójukra. Mi épp ezt az erős kulturális beágyazottságot igyekeztük feloldani, hogy amennyire lehetséges, inkább az eredeti élményre fordítsuk a figyelmet. E 12. századi Krisztus-képpel a katolikus hitet hordozzuk át évszázadokon keresztül és a technikai átírással a 21. századba illesztjük. Úgy érzem, ez autentikussá teszi az alkotást.

– *Hagyományos forma high-tech kivitelezésben...*

– Mégis réginek tűnik – emiatt is kedvelem. A közösség különböző képzőművészeket is megbízott – például a keresztút bronzból készült stációi hasonlítanak Andrea Bonette román kori plasztikáira. A San Franciscó-i stúdióban külön grafikai tervezőcsoportot tartunk, Lonny Israel vezetésével. Ő felelt a Krisztus-alak digitális technikájának kidolgozásáért és az épület számos pontján megjelenő szövegek megjelenéséért. A szentély gyertyatartóin az apostolok nevének betűiből olyan díszítő kompozíciót alkotott, amely nem olvasható elsőre.

A képzőművészetet a templomtól függetlenül is lényegesnek tartom, saját életemben és épületeimnél is meghatározó.

E katedrálisnál nem sok lehetőségem adódott együtt dolgozni művészekkel, de az alkotások folyamatosan, több generáció alatt gazdagítják a templomokat. Nemrégiben készült el a pekingi amerikai nagykövetség épülete, aminek kapcsán közvetlen munkakapcsolatba kerültem néhány jeles amerikai művésszel, mint Elisabeth Kelly és Mark Puryear; és tereket készítettünk elő Maya Lin vagy Robert Rauschenberg alkotásainak. Képzőművészetnek és építészetnek mindig szorosan együtt kell, kellene működni. Ketten erősebbé válnak, főként, ha mindkető külön-külön is megőrzi jelenlétét.

– *Beszélgünk egy kicsit az egyházzal, a papokkal és a püspökséggel való együttműködésről. Jól tudtak együtt dolgozni? Sikerült érdemi értekezéseket folytatni az építészeti célkitűzésekről, vagy egyszerűen csak előállt a kész tervekkel?*

– Mivel még soha sem terveztem egyházi épületet, kezdetben kissé tartottam az egyházi küldöttektől. Azt gondoltam, hosszú órákon át tartó elkeseredett gyózkodések árán tudom majd csak megértetni építészeti elképzelésem. De egyáltalán nem így lett. A papság, s főként a püspök, rendkívül segítőkésznek bizonyult. E segítőkészség sokat lendített a terven, általában a legjobb megoldások felé tereltek. Vignerón püspök meghatározó volt e jó viszonyban, senki más nem érhetett volna fel vele.

A szöveget gondozta: Katona Vilmos

Fotók: SOM / César Rubio, Timothy Hursley



Fotó: Cesar Rubio