

BUDAPESTI MŰSZAKI ÉS GAZDASÁGTUDOMÁNYI EGYETEM

**A KOLLÁZS ÉS MONTÁZS MINT KÉPALKOTÁSI ELJÁRÁS
VÁLTOZATAI AZ ÉPÍTÉSZETI RAJZBAN**

**DOKTORI, Phd. TÉZISEK
MŰSZAKI TUDOMÁNY, ÉPÍTÉSZETI TUDOMÁNYSZAK**

NEMES GÁBOR

BUDAPEST 2007

A KUTATÁS CÉLJA

Az építészeti rajz kutatójának legelsőbbben magának a téma határait kell kijelölnie, definiálni mit és miért ért az építészeti rajz fogalmán.

Az építészeti rajz, mint gyűjtőnév értelmezéséhez Heribert Hutter "szobrász-rajz" fogalmi meghatározását hívhatjuk segítségül – már csak a két művészeti ág rokon vonásai okán is.

E felfogás alapján az építészeti rajz alatt célszerű, ha az építészeti tervezési folyamattal kapcsolatos rajzi anyagot értjük, vázlatok, műszaki, prezentációs és távlati rajzok gyűjtőneveként.

Hutter használja még a „szobrász rajza” műfaji megnevezést is, ahol a rajzot szobrász készíti ugyan, de a rajz nincs közvetlen összefüggésben a szobrászati alkotással. Az autonóm, de építész által készített rajzi anyag meghatározására mi is használhatjuk az „építész rajza” kifejezést, tudván, hogy e művekben szerzőjük építészeti látásmódja rendszerint tettenérhető.

Fontos tehát leszögeznünk, hogy az építészeti rajz alkotója nem feltétlenül kell, hogy építész legyen – mint erre a disszertációban példákat is láthatunk – a rajz témája határozza meg műnemi hovatartozását. A közvélekedés, a kiállítási gyakorlat és részben a művészettörténeti szakirodalom az „építészeti rajz” és az „építész rajza” fogalmakat együttvéve értelmezi a közkeletű „építészeti grafika” vagy „építész grafika” fogalomként.

A következő kérdés: miért indokolt az építészeti rajzzal foglalkozni, történetét, az ábrázolás lehetőségeit kutatni, az alkotásokat gyűjteni, rendszerezni, bemutatni?

A válasz két lényeges gondolat köré csoportosítva adható.

Az építészeti rajz, mint az építész elképzelésének képi hordozója, önálló és fontos szerepet tölt be. Voit Pál barokk tervrajzokról írt mondatai az építészeti rajzi mű jelentőségéről igazak bármely kor építészeti rajzára vonatkozóan:

„Művészetünk történetének becses dokumentuma az alkotó kezétől származó vázlat és terv. Ez tájékoztat bennünket a művész eredeti szándékáról, képességéről, fantáziagazdagságáról. A meg nem valósítható, vagy meg nem valósult tervek gyakran pontosabb diagrammái az alkotóművész tehetségének, mint maga az elkészült mű.”

Az építészet történetében sokszor a fiókban maradt tervek, vagy csak rajzokban létező elképzelések inspirálólag hatnak az utókor számára, vagy éppen árnyalhatják koruk építészetének megítélését. Az érték alapú művészettörténet tehát legfőképpen az építészeti rajz történeti értékében találhatja annak vonzerejét.

Másrésről az építészet oktatásának, a felnövekvő építészgenerációk képzésének a rajzi kifejezés szolgál alapul, mester és hallgató gondolati közlésének domináns vizuális csatornájaként. A hallgatók rajzi-képi érzéke, vizuális érzékenysége és kultúrája, kifejező készsége a rajzon keresztül fejleszhető, tökéletesíthető, mintegy az építészeti rajz ábécéjén tanítva meg őket az építészet képi nyelvén fogalmazni. A tervező építész szándékait is az építészeti rajz közvetíti, a megrendelő, a beruházó és az együttműködő szakemberek felé.

Mindezzel az építészeti rajz fontos kommunikációs értékére kívánjuk irányítani a figyelmet.

Az építészeti rajzzal foglalkozó kutatás alapvetően két irányban indulhat el. Egyrészt létezik természetesen, a történeti szemléleten alapuló, az építészeti rajz történetiségére koncentrááló kutatás, mely az építészet – és rajztörténet összefüggéseiben gondolkodva vizsgálja, rendszerezi, és mutatja be az építészeti rajzot.

A kutatás másik iránya, mely inkább az építészeti rajz, mint prezentáció lehetőségeivel foglalkozik, további három területre ágazik el. Fontos részterület egyfelől az ábrázolás – elsősorban a térbeni ábrázolás – lehetőségeinek bemutatása, új módszerek keresése, és a már meglévők tökéletesítése, csiszolása. A kutatás további lényegi területe az építészeti rajz stiláris

kérdéseinek vizsgálata, képzőművészeti kötődési pontjainak feltérképezése, bemutatása. Az építészeti rajz elméleti feldolgozásának harmadik lényeges részterülete a rajzok technikai lehetőségeinek kutatása, a hagyományos rajzi technikákkal – ceruza, toll, akvarell, kréta – és korunk új rajzeszköze, a számítógépes grafikai programok segítségével elérhető hatások számbavétele. E terület mára mind a rajz, mind az építészeti grafika szakirodalmában részletesen és átfogóan tárgyalt és bemutatott, azonban e szakirodalom a kollázs és montázs technika – általánosabban értelmezve: képalkotási módszer – építészeti rajzi vonatkozásait egyáltalán nem, vagy csak nagyon érintőlegesen tárgyalja. E hiányt igyekeztünk e kutatással, majd tanulmánnyal pótolni, bemutatva, értelmezve és rendszerezve a montázs építészeti és rajzi fogalmát és lehetőségeit, teljessé téve ezzel ismeretünket az építészeti prezentáció technikai lehetőségeiről.

A KUTATÁS MÓDSZERE

A kutatás tárgyából következően a kutatás folyamán egyszerre több módszer is alkalmazásra kerül. Szükségszerű egyrészt a történeti kutatás, mely jelenti a kollázzsal és a montázzsal foglalkozó művészettörténeti és művészettudományi szakirodalom megismerését és feldolgozását, illetve az építészeti rajzzal foglalkozó irodalom részletes tanulmányozását.

Természetesen a kutatás másik fontos eleme a rajzi példák gyűjtése, rendszerezése és feldolgozása. Ez alatt értjük az eredeti rajzi anyag felkutatását, múzeumi gyűjteményekben, illetve kortárs alkotók esetében, saját rajzi archívumaik kutatását, feldolgozását. Az építészeti rajz tűnékeny mivoltának ismeretében legalább ilyen súlyú a csak reprodukált formában hozzáférhető rajzi anyag megismerése, építészeti szakkönyvek és folyóiratok, katalógus kiadványok illusztrációs anyagának gyűjtése, feldolgozása.

Jóllehet a vonatkozó teljes építészeti rajzi anyag összegyűjtése messze meghaladná egy kutató lehetőségeit, mégis igyekeztünk a gyűjtési alap kutatás szakaszában a térben és időben lehető legváltozatosabb és az építészeti rajzi montázs minden területét felölelő rajzi anyagot összegyűjteni, mely egyszerre reprezentálja az építészeti rajz hazai illetve nemzetközi gyakorlatát, és a modern építészet klasszikus mestereitől a legifjabb építésznemzedék alkotóiig terjedő időbeli keresztmetszetét nyújtja az építészeti rajz kortárs történetének.

A kutatás harmadik és az oktatás szempontjából kiemelkedő fontosságú módszerét, azok a vizuális kísérlet sorok jelentik, melyeket a BME Rajzi és Formaismereti Tanszéke, mint oktató, kutató műhely, a hallgatók által elkészített feladatokon keresztül végez, s melyeknek fontos részét képezik a kollázs és montázs, mint képalkotási móddal alkotott rajzi művek.

A hagyományos kollázs technikákkal készült művek a szerző *Építészeti ábrázolás*, illetve *Presentation techniques* című tantárgyaiban kapnak jelentős hangsúlyt, a számítógépes montázsok pedig Répás Ferenc *Építészeti kollázs* című tantárgyának képezik tematikáját.

Németh Lajos a művészettörténeti interpretáció korszerű értelmezésével kapcsolatban ezt írja:

„A funkció tehát nem csupán a tárgy, hanem a receptor szempontjából is lényeges: mire kérdez rá a szemlélő, milyenfajta jelentéseket kíván a műből kiolvasni. A művet lehet többek között ideológiai gazdaságtörténeti, szociológiai, pszichológiai, esztétikai, stílustörténeti szempontból faggatni, az pedig azt jelenti, hogy mindig más és más összefüggésrendszerbe kerül, ebből következően más és más típusú jelentései tárulnak fel.”

Jelen kutatásban, majd a disszertáció megírásakor interpretátori szempontunk elsősorban az építészeti rajz oktatójává: azt kívánjuk rendszerezve bemutatni, hogy mennyivel és miként

gazdagítja a montázs technikája az építészeti rajzi kifejezést, mely esetben és miként használható eredményesen.

E rendszerező és elemző értelmező kutatás és bemutatás a művészettörténet határterületeit is érintve a műszaki tudományhoz illően objektív, értékelvű és a természettudomány racionális szemléletével közelít tárgyhöz, hasonlatosan ahhoz, amit Taine így fogalmaz meg:

„Egyedüli kötelességem, hogy Önöknek tényeket exponáljak és bemutassam, hogy a tények hogyan jöttek létre. A modern módszer, amelyet követni feladatom abban rejlik, hogy az ember által alkotott műveket, különösen a műtárgyakat tényeknek, produktumoknak tekintse, amelyeknek meg kell jelölni karakterüket, és keresni kell az okozati összefüggéseket – és semmi több.”

A TANULMÁNY FELÉPÍTÉSE

A tanulmány három fejezetre tagolódik. Az első két fejezet előkészíti a harmadik, a súlyponti részt. Az első, *Az építészeti rajz* című fejezetben részletesen foglalkozunk az építészeti rajzzal, azt új, a szakirodalomban ilyen formában nem tárgyalt aspektusból közelítve.

A fejezet első szakasza az építészeti rajz definícióját járja körül, viszonyát az úgynevezett *Grand Art*-al, a képzőművészettel. E szakaszban foglaljuk össze röviden az építészeti rajz történetét, a reneszánsztól a tizenkilencedik század végéig jellemző főbb tendenciák bemutatásával. Mivel mind a kutatás, mind a disszertáció a történetiség elve helyett az ábrázolási lehetőségek szempontját helyezi előtérbe, a huszadik századi, a nagyjából kortársnak tekinthető építészeti rajzot a következő két átfogó területre felosztva tárgyalja:

1. vonalas – elvont ábrázolás
2. plasztikus, anyagszerű ábrázolás

A fejezet második szakasza a vonalrajzi kifejezés lehetőségeit mutatja be, a szerkesztett, illetve a szabadkézi vonal adta grafikai lehetőségek számbavételével.

A harmadik szakasz az anyagszerű, plasztikus ábrázolás bemutatásával foglalkozik, a tónusfelülettel modellált rajzoktól kezdve az anyagszerűen imitatív rajzokig sorakoztatva az építészeti rajz valóságot utánozó, illetve annak illúzióját keltő lehetőségeit.

A fejezetben külön szakasz foglalkozik a vázlat jelentőségével az építészeti rajzban felhíva a figyelmet e kutatásokban méltánytalanul elhanyagoltnak tűnő részterület fontosságára.

A fejezet két szakasza tárgyalja a térbeli ábrázolás axonometrikus és perspektív módozatainak lehetőségeit, történeti összefoglalásukon, illetve a két módszer szellemtörténeti igényű összehasonlításán kívül bemutatva e terület legújabb kutatási eredményeit.

A fejezet utolsó szakaszában az építészeti rajz szakirodalmának vázlatos áttekintését végezzük el, bemutatva a huszadik század közepétől majd végéről egy-egy magyar illetve angol nyelvű, összefoglaló igényű könyvet, illetve az ezek között eltelt fél évszázad szempontunkból különös jelentőséggel bíró néhány válogatott szakkönyvét, tanulmányát. A magyar nyelvű szakirodalom ívét Bardon Alfréd 1950-es *„Az építészeti rajz”*, illetve Dobó Márton, Molnár Csaba, Répás Ferenc, Peity Attila 1999-es *„Valóság, Gondolat, Rajz”* című munkái határozzák meg, az angol szakirodalomban pedig Sherley W. Morgan *„Architectural Drawing”* (Építészeti Rajz, 1950), majd Bob Griddings és Margaret Horne *„Artist’s Impression in Architectural Design”* (Művészi Hatás az Építészeti Tervben, 2002) című könyvei jelentik e mérföldköveket.

A kollázs és montázs a huszadik század művészetében címmel a disszertáció második fejezete a kollázs és montázs múlt századi történetének tömör, de átfogó bemutatását vállalja, az építészeti rajz szempontjából lényegi újítások és kifejezési módok kiemelésével.

A fejezet felépítése követi a művészettörténeti szakirodalom hagyományos kronológiai felépítését, periodizációját és az egyes művészek illetve csoportok, irányzatok értékelésekor is támaszkodunk a művészettörténeti kutatásban általánosként elfogadott nézetekre.

A fejezet első szakasza a kubista kollázs korszakával foglalkozik Picasso és Braque művészetére koncentrálnak, illetve a kollázs, mint képtechnika születésének történeti és művészeti hátterét mutatja be.

A második szakasz a konstruktivista kollázs három jelentős műhelyét tárgyalja; az orosz konstruktivista mozgalom, a de Stijl és a Bauhaus kollázművészetét foglalja össze. Szó esik a tatlini „relief kollázsáról”, Doesburg, Moholy-Nagy és Vordemberge-Gildewart alkotásairól.

A fejezet harmadik szakasza a dadaista kollázs, majd ezzel összefüggésben a fotómontázs kezdeteivel illetve a két világháború közötti korszakával foglalkozik. A dadaista mozgalom olyan meghatározó alakjainak mint Hans Arp és Kurt Schwitters kollázművészetét foglaljuk itt össze, illetve a kollázs emocionális, intellektuális erejét tárgyaljuk.

A fotómontázs, mint az „új realitás” ígéretének kezdeti korszaka is e szakasz témája, propagandisztikus, illetve satirikus potenciálját olyan alkotók művein keresztül vizsgáljuk, mint Raoul Hausmann, El Lissitzky, John Heartfield.

A fotómontázs technikájának és a dada szellemiségének egyenes következménye a szürrealista kollázs megszületése, melynek körülményei bemutatására, valamint a műfaj, illetve stílus, korszak jellemzőinek számbavételére a fejezet negyedik szakasza vállalkozik.

A szürrealista kollázs kétségtelen legsokoldalúbb, teremtő erejű művész Max Ernst, így érthetően az ő művészetének bemutatása döntő súlyú a szakasz felépítésében. Természetesen felvillantjuk René Magritte, Georges Hugnet és Joan Miro kollázművészetét is, bemutatva a szürrealista kollázs igen szerteágazó kifejezési lehetőségeit, hagyományos festészet és montázs képszerkesztés összefüggéseit.

A szürrealista kollázs tárgyalása nem lehet teljes a korszak szempontunkból legjelentősebb magyar művésze Vajda Lajos megemlézése nélkül, művészete a harmincas évek egyre nyomasztóbbá váló légkörének egyéni hangú, érzékeny szürrealista párlata.

Jóllehet a kollázs műfajának legfontosabb újításai a huszadik század képzőművészetében a század harmincas éveire, illetve a szürrealista kollázs korszakával nagyjából lezárulnak, a fejezet utolsó szakasza, - melynek címe: „A kollázs jelenléte a képzőművészetben a negyvenes évektől” – be kívánja mutatni, milyen fontos szerepet játszik a kollázs és a montázs e nagyjából kortárs képzőművészetként meghatározható korszak művészetében is.

Meg kell említenünk mindenekelőtt Henri Matisse kollázművészetét, aki a kubista kollázs eredeti célkitűzésétől eltérően a kollázst csak, mint új festési eljárást, az „ollóval festés” technikájaként használja.

A szakasz bemutatja a második világháborút követő korszak legjelentősebb művészi mozgalmának, az amerikai absztrakt expresszionizmus kollázművészetének jellemzőit Jackson Pollock, Willen de Kooning és Franz Kline művein keresztül.

A kollázs háború utáni európai történetéből kiemeljük Antoni Tapies és Eduardo Chillida művészetét, illetve bemutatjuk az amerikai Joseph Cornell, a kollázs európai tradícióit ötvöző munkásságát.

A kollázs technikája a kubizmusban kibontakozóhoz hasonló, újbóli és máig utolsó jelentős virágkorát jelenti a „pop-art” művészet korszaka. Bemutatjuk egyrészt a korszak elsősorban angol gyökerű és meghatározóan ironikus hangvétellű, technikájában a szürrealista fotómontázst idéző irányzatát, például az angol Richard Hamilton, valamint az amerikai Tom Wesselmann művészetét, másrészt foglalkozunk a döntően Amerikában kialakuló Robert

Rauschenberg és Jasper Johns nevével fémjelzett irányzattal, mely a duchamp-i dadaista fogantatású művészet illetve ellen művészet fogalom újraértelmezéséből származtatható.

Jóllehet a fejezet elsősorban művészettörténeti szempontból tárgyalja a kollázs és montázs huszadik századi megjelenési és kifejezési formáit, a lényeges építészeti rajzi párhuzamokra már itt is utalunk.

A disszertáció harmadik fejezete, - melynek címe „*A kollázs és montázs mint képkalkotási eljárás változatai az építészeti rajzban*” - jelenti egyben az értekezés súlypontját, egyfelől szintetizálva az előző két fejezet lényeges elemeit, valamint részletesen tárgyalva a montázs építészeti rajzi megjelenési lehetőségeit. A fejezet első szakasza a montázs definiálásának lehetőségeivel foglalkozik, kibontva és árnyalva kollázs és montázs fogalmának tömör és szó szerinti definícióját, mely Forgács Éva megfogalmazásában:

„A kollázs (collage) francia szó, a coller=ragasztani igéből származik. A montázs (montage) is francia szó, a monter igéből képzett főnév, melyet felvinni, összeállítani, szerelni értelemben használnak. A kollázs: technika, a montázs: alkotási elv.”

Forgács Évához hasonlóan, a művészettörténeti szakirodalom általában a kollázst, mint technikát, a montázst pedig, mint alkotási elvet említi. De számos olyan példát is találunk, ahol az egyik vagy másik kifejezés utal mindkét eljárásra, gondolunk Louis Aragon *A kollázs* című tanulmánykötetére, vagy Brandon Taylor, *Collage, the making of modern Art* című könyvére. Hasonlóan létezik olyan pragmatikus felfogás is, mely a montázs fogalmát használja szélesebb értelemben és a kollázst a montázs egy speciális, ragasztással létrehozott válfajának tekinti. A disszertációban vezérfonalul mi a montázs fogalom e szélesebben értelmezett, átfogó jelentését választjuk, mely döntésünket az is alátámasztja, hogy mint példáinkon is láthatjuk, az építészeti rajzban, különösen a modern technikának köszönhetően, még a képzőművészeti előképeknél tapasztaltakhoz képest is jobban elmosódhat a határ kollázs és montázs között.

A montázs szó szerinti definiálásán túlmutató, szélesebb, általános érvényű és pontos meghatározására, jellemzőinek és hatásmechanizmusának feltérképezésére Horányi Özséb vállalkozott a hetvenes években: eszmecserére hívta e tárgyban a társadalomtudományok jeles képviselőit. Jóllehet a vitasorozatban végül a montázs teljeskörű, mégis egzaktan körülhatároló definíciója nem született meg – mely amúgy is ideiglenes érvényű lenne, hiszen a montázs, mint élő műfaj *ügyis* folyamatosan újradefiniálja magát – a montázs alapvető, meghatározó jellemzői és vizsgálatának fontos szempontjai leszűrhetőek e vitasorozat tanulságaként, melyeket Fehér Márta, Beke László, Erdély Miklós, Székelyhidi Ágoston, Eizenstein gondolatainak idézésével e szakaszban számba veszünk. A montázs osztályozásának elsődleges lehetőségeként a montázsban létrejövő ellentét – oppozíció mineműségét nevezethetjük meg. A montázsban alapvetően kétféle oppozíció lehet jelen:

- a műben megjelenő technikai többneműség – ellentét (szintaktikai oppozíció)
- értelmezésbeli többneműség – ellentét (szemantikai oppozíció)

Jóllehet a művészettörténeti interpretáció számára a szemantikai oppozíció megléte az elsődleges, az építészeti rajzot rendszerező és bemutató kutató, illetve a rajzot oktató szakember szempontjából azonban célszerűbbnek tűnik a szintaktikai oppozíció-technikai többneműség oldaláról közelíteni a montázsához és kiindulópontként az építészeti rajzi montázsokat mint nem egynemű grafikai eljárással létrehozott alkotásokat definiálni, ahol a kép logikája által meghatározott geometriai alakzatba kerül, kerülnek a rajz alap – vagy eredeti technikájától „idegen” elem, elemek. Tudatában kell azonban lennünk, hogy e definíció bármilyen szélesen értelmezettnek tűnik is, szintén kirekeszthető-, ugyanis számos építészeti rajzi példa sorolható, ahol szemantikai oppozíciót – egyszerűbben fogalmazva a montázs – élményt – egynemű grafikai eljárás eredményez.

A fejezet második szakasza építészet és montázs általános viszonyát tárgyalja, jobbra csak felvillantva ezen érdekes kérdéskört, problematikát, rávilágítva az ilyen tárgyú kutatás szükségességére és lehetséges távlataira.

A fejezet harmadik szakaszában építészeti rajz és montázs viszonyát vizsgáljuk, bemutatva milyen előnyei vannak e technika, illetve képalkotási mód használatának a rajzoló építész számára.

A fejezet negyedik szakasza, a technikai értelemben egynemű, de a szemantikai mezőben mégis opponáló, építészeti rajzi montázzsal foglalkozik, Makovecz Imre, Jánossy György, Vadász György, Michael Graves, Masznyik Csaba, Brener és Tonon, Kurokawa, valamint Lux és Wiedemann rajzainak elemző bemutatásával járjuk körül e téma lehetőségeit, érintve a képi metafora tematikáját, a pszeudo montázs tárgykörét.

A fejezet ötödik szakasza, az építészeti valóság, illetve a valóságos kép építészeti rajzba történő beemelésével foglalkozik, ennek lehetőségeit mutatja be. Az építészeti rajz képi értelemben két felületre, mezőre osztható: az ábrázolt épület és az azt körbe ölelő úgynevezett staffázs felületeire. E két képi mező bármelyikén vagy mindkettőn egyszerre megjelenhet valóságos tárgy, illetve valóságghű reprodukció, függetlenül attól, hogy projektív – vetületi rajzról vagy látványtervről van-e szó.

A valóság minél szilárdabb vagy meggyőzőbb bizonyosságának fontosságát nem kell különösebben magyarázni az építészeti rajz kapcsán,

„amely az elképzelt tereket és formákat úgy ábrázolja, mintha azok léteznének, hogy mások számára érthető legyen a megvalósítás folyamata” (Gerle János)

és tegyük hozzá, minél tapinthatóbb a kész épület majdani megjelenése.

Aragon hangsúlyozza az anyag „végtelen kihívó szegénységét”, tehát a képbe illesztett elem anyagszerűségének fontosságát, mely különös hangsúlyt kap az építészeti rajzban, ahol az anyagszerűség, a textúra és a faktúra plasztikus ábrázolása folytonos kihívást jelent a rajzoló építésznek.

Amellett, hogy az anyagszerű ábrázolás problémája könnyedén megoldható a rajzba applikált anyaggal, az anyagkollázsban a felhasznált textúra felületi értéke új képi gazdagság forrása lehet.

Az esztétikai értéken túl még egy komoly előnnyel bír az építészeti prezentációban az anyagkollázs, az anyag vastagságából eredően a képsíkból a térbe lép át: relieffé válik. Az építészeti rajz téri viszonylatok síkbeli leképezése, így minden olyan eljárás, mely e téri viszonylatokat minél hívebben képes kifejezni, nagymértékben segíti a rajz elolvasását.

A rajzoló építész, ha a „valóság tüzével játszani” akar, ezt nemcsak az anyagi valóság képbe emelésével teheti: a valóságot reprodukált képével is megidézheti. Kő, fa, fém, beton, tégl, stb. felületekről készült fényképfelületeknek az építészeti rajzba applikálásával szintén elérhető az anyagszerűség látszata anélkül, hogy hiperrealista cizelláltságú rajzzal túl sok idő

elpazarolódna a prezentáció mindig szűkre szabott idejéből, vagy számítógépes rajzprogramok adta konzerv felületek (eleddig) érdektelen, sematikus, rideg és gépi világa uralná a rajzot.

Az anyagi valóság reprodukált képének grafikai alkalmazása, a primer megfeleléseken túl - amikor kő követ, téglát, stb. reprezentál – felszabadítólag hathat az építész vizuális fantáziájára. Mint azt a képzőművészeti előképek mutatják, szinte bármilyen texturájú anyag képe felhasználható a valóság illúziójának megteremtésére. Ilyen alkotások esetében a felület értelmét a kontextus, illetve képzeletünk határozza meg, így a képi metaforán keresztül a montázstechnika „költészete” is jelen van: lehetőséget adva az asszociációra és a néző aktív részvételére a felület értelmezésében.

A valóság bizonyosságának felidézéséhez nem feltétlenül szükséges az épület anyagszerű bemutatása, a környezeti vagy staffázselemek élethű ábrázolása is a realitáshoz kötheti az építészeti tervet. A szakasz befejező részében a staffázsmontázs lehetőségeit mutatjuk be, illetve az épület és környezete ábrázolásának lehetséges viszonyait vesszük sorba. A szakasz elemzett rajzi közléseinek alkotói: Michael Graves, Hans Immer, Alasztics Pál, Buzder Lantos Zsófia, Balázs Mihály, Tarnóczky Tamás, Hajas Ágnes, Rem Koolhaas, Brenner és Tonon, Répás Ferenc, Nemes Gábor, Csuzdi Miklós, Lakatos Judit, Callmeyer Ferenc, Peter és Alison Smithson, Mies van der Rohe, Jeney Lajos, Rogers és Piano, Balogh István, Werkgfabrik, Borostyánkői Mátyás, Skalicki Judit, Király Szabolcs.

A fejezet hatodik szakasza a „leplezett” és „nyílt” montázs problematikáját járja körül: leplezett montázként definiálva a valóságosan létező épület illúziójának megteremtésére összpontosító montázképet, míg nyílt vagy leplezetlen montázként meghatározva az olyan montázst, ahol a vágás és illesztés ténye egyértelműen kiolvasható a rajzból.

Míg a leplezett montázs esetében példáinkon követhetjük a technikai haladás párhuzamában egyre tökéletesedő képi illúziót, addig a nyílt montázs esetében bemutatjuk annak szerteágazó kifejezési lehetőségeit. Számba vesszük, és példákon bemutatjuk a montázs klasszikus kifejezési sémáit: idézet, panoptikum, különböző történelmi időpont egymás melletti ábrázolása, térben távoli formák együttes ábrázolása, játék az arányokkal, fekete-fehér és színes képi elemek kombinációja, repetíció. Az itt elemzett építészeti rajzi művek szerzői: Richard Rogers, Jan Ritchie, Norman Foster, Sidó Kamilla, Nagakura és Larson, Nabil Gholam, Vordemberge-Gildewart, Makovecz Imre, Hajas Ágnes, Alison és Peter Smithson, Hans Hollein, Callmeyer Ferenc, Ron Herron.

A hetedik, befejező szakaszban a montázkép megalkotásának technikáit vesszük számba, illetve mutatjuk be részletesen, Balogh Balázs, Callmeyer Ferenc, Balázs és Török munkáin keresztül, illetve visszautalva a disszertációban korábban tárgyalt rajzi művekre.

A disszertáció az új tudományos eredmények, rövid, tézisszerű megfogalmazásával zárul.

A KUTATÁS EREDMÉNYEI, DOKTORI TÉZISEK

1. TÉZIS

A montázs építészeti rajzi definiálásakor a technikai többneműség – szintaktikai oppozíció meglétét célszerű alapkövetelményként meghatározni.

Bár mint láthatjuk montázs vagy montázsszerű kép – értelmezésbeli többneműség, szemantikai oppozíció – egynemű grafikai eljárás útján is születhet, ám a fogalom akár a definiálhatatlanságig túlzott kitágításának veszélyét elkerülendő, e rajzi műveket pseudo montázként értelmezzük. A pseudo montázs, montázként való el – illetve befogadásának alapja éppen a valódi montázsok léte.

2. TÉZIS

Az anyagi valóság kétféleképpen jelenhet meg az építészeti rajzi montázsban.

- 1. A képbe épített anyag felületek – anyag kollázs**
- 2. A valóság reprodukált képével.**

Az első esetben az anyag textúra, illetve faktúra minősége, valamint az anyag vastagságból eredő plaszticitás – relief hatás gazdagítja az építészeti rajzot. A második esetben a felület lehet anyagábrázoló, amennyiben valós, konkrét építészeti anyagfelületek fényképét építjük a képbe, illetve anyagjelölő vagy érzékeltető, amennyiben a képbe applikált felülettől már nem egyértelmű anyagi megfelelést – kő követ, fa fát, stb. – hanem szabadabb, asszociatív, alkotó és néző képzeletét egyaránt ösztönző, metaforikus hatást várunk.

3. TÉZIS

Staffázmontázs esetében, amikor a valós elemek az épület környezetének ábrázolására épülnek a képbe, az épület és környezete rajzi viszonyában három alapvető eset különböztethető meg.

- 1. A tervezett épület rajzi előadásmódjában az építész közelít, hasonul a környezet képi világához.**
- 2. A tervezett épület előadásmódja szándékoltan és határozottan elkülönül a környezettől.**
- 3. A tervező a környezet képi világot manipulálva úgy alakítja, hogy az hasonuljon a tervezett épület grafikai előadásmódjához.**

4. TÉZIS

Megalkotásának célja alapján – mely természetszerűleg meghatározza vizuális képét is – az építészeti rajzi montázst alapvetően két csoportra oszthatjuk.

1. Leplezett montázs

2. Nyílt montázs

Az első esetben a rajzoló építész elsődleges célja az épület, mint már valóságosan létező illúziójának keltése, így a minél tökéletesebb illúzió érdekében az alkotó célja elleplezni ezen illúzió keltésnek technikai nyomait. A második eset – „a leplezetlen” vagy nyílt montázs a kifejezés sokkal árnyaltabb, személyesebb és sokrétűbb lehetőségeit rejti, itt már várhatjuk a montázsélmény, a képi szorzat élményét. A montázs klasszikus kifejezési sémái, melyeket az építészeti rajzi montázs is rendszerint alkalmaz: idézet; panoptikum; térben vagy időben távoli formák, szituációk együttes ábrázolása; játék az arányokkal; fekete – fehér és színes képi elemek kombinációja; repetíció.

A nyílt – vagy asszociatív montázs a rajzi alkalmazása, az esetek túlnyomó többségében több-kevesebb szürrealista ízt kölcsönös az építészeti rajznak.

5. TÉZIS

Az eddigi tapasztalatok alapján az építészeti rajzi montázs megalkotásának technikai eljárásai:

1. rárajzolás

Az építész a fényképfelvételre az eredeti helyszín kitakarása nélkül rajzolja rá a tervezett épület látványtervét.

2. ragasztott kép – kollázs

A történetileg első és legegyszerűbb eljárás a montázkép készítésére. A kivágás és ragasztás műveletsorára épül, külön technikai képzettséget nem igényel.

3. fotómontázs

Az építészeti rajzi fotómontázs a képzőművészeti fotómontázshoz hasonlóan a kép elemeinek együttes újrafényképezésével készül.

4. fénymásolt montázs

Az előzetesen összeállított együttest itt nem a fényképezőgép, illetve a laboreljáráások, hanem a fénymásoló gép üveglapján végigfutó fénynyaláb olvassa egy képpé. A fénymásolt montázs technikája átmenetet jelent mind történetiségét, mind technikai egyszerűségét tekintve a ragasztott és a számítógépes montázs között.

5. számítógépes montázsok

A technikai fejlődés jelenlegi legfejlettebb fokát szempontunkból a számítógépes rajzi programok jelentik, ezek segítségével tovább egyszerűsödik a montázs készítésének eljárása, ugyanakkor tovább gazdagíthatók a képi hatások. A montázs kép a számítógép képernyőjén áll össze, tetszőleges számú, bármilyen forrásból származó elemből, és jön létre az a virtuális együttes, mely a tervező szándéka szerint lehet a tökéleteshez közelítő hatású valóság – illúzió, vagy tudatos üzenettel bíró képzőművészeti igénytel megalkotott montázs.

A TÉMÁHOZ KAPCSOLÓDÓ FONTOSABB SAJÁT PUBLIKÁCIÓK

Szürrealizmus a magyar építészeti grafikában. *Műszaki Szemle*.(Románia) 28\2004. 25-30.

A stílus kérdése az építészeti grafikában - Az építészeti grafika izmusai. *Műszaki Szemle*. (Románia) közlésre elfogadva. 35/2007.

Application of the techniques of the traditional and modern arts in the architectural graphics and in the education thereof at the Department of Design of the Budapest Technical University. *Periodica Polytechnica Architecture*. közlésre elfogadva. 2003.

Alternative forms of ink and pen drawing in the contemporary Hungarian architectural graphics. *Periodica Polytechnica Ser. Civ. Eng.* vol. 50. No1.(2006) 83- 96.

A kollázs és montázs mint képalkotási eljárás változatai az építészeti grafikában. *Építés-Építészettudomány*. vol. 34. No. 3-4.(2006) 323-345.

A vonalrajz kifejezőereje. *Ismeretlen Forma*. No. 1-2. (2004) 3-10.