

Kolumba

Az elmélyülés múzeuma

Jószai Ágnes

BME Építészmérnöki Kar DLA Képzés, Budapest

Köln egyházmegyei múzeuma, a Peter Zumthor tervezte Kolumba 2007-ben nyitotta meg kapuit. Konceptiójának rétegzett volta, összetettsége, az építész és az épület által időközben elnyert díjak ilyen időtávlatból is elemzésre méltónak mutatják e kortárs alkotást. A tanulmány egyetlen építészeti alkotás tükrében igyekszik minél tágabb összefüggéseiben értékelni régi és új, a hely, a kontextus, az anyagkezelés, a térteremtés általános építészeti kérdéseit, egyúttal bemutatni a kortárs múzeumépítészet kihívásaira adható egyedi és egységkereső választ.

Kulcsszavak: művészeti múzeum, kortárs építészet, rétegződés, kiállítótér, egységkeresés

1. Rétegek

1.1 Elmélyülés

Peter Zumthor kölni Kolumbája *élő* múzeumi tér, mely a "Museum der Nachdenklichkeit" védjegy, azaz az *elmélyülés múzeumaként* tekint magára.

Nem véletlen az önmagára mutató, *antropomorfizáló* megfogalmazás.

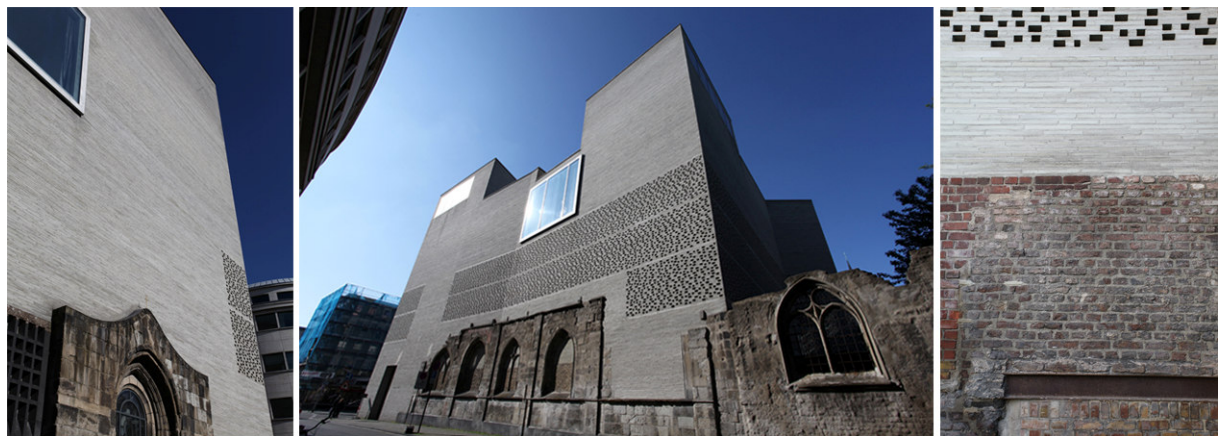
Egyfelől a Kolumbát igazgató kurátor-csapat új felvetéssel él a művészetet befogadó terek koncepcióját illetően: hitük szerint az 'élő tér' lehetővé teszi a művészet kortárs szemlélését, függetlenül annak valódi korától. Másrészt személyes megítélésem, hogy e ház hordozza magában azt az összefűző egység-érzetet, mely hitelessé, élővé teszi. Újjáépítési aktusa *metaforikus, megszemélyesítő*.

A Köln óvárosának szívében található helyszín, ahol az új egyházmegyei múzeum helyet kapott, többek között a középkori Szent Kolumba templomának második világháborús maradványait hordozta magán. A romos helyszínbe s szinte Kolumbába, a névadó szentbe is életet lehelő, azt felöltöztető muzeológiai igény és a kipótló, léptéket megváltoztató építészeti gesztus nemcsak szakmailag kimagasló eredmény, hanem filozófiájában, kulturális kérdéseiben is elemzésre méltó.

1.2 Időbeli és térbeli rétegek

Kevés a tulajdonságok nélküli hely... Valójában minden új építménynek sajátos, egyedi történettel rendelkező térbe kell beágyazódnia. Minél gazdagabb e történeti közeg, annál nehezebb feladatot ró a tervezőre; ám befogadóként annál nagyobb esélyét vélem az építészeti válasz hitelesebb megítélésének. A bonyolultabb helyszín több információval szolgál, olvashatóbbá válik a külső szemmel elemző számára is. Ezért lehet mértékadó a városi múzeumok, azon belül is a valamilyen szempontból beékelődni kényszerülők, a beilleszkedni akarók vizsgálata, melyek kihangsúlyozzák, hogy a meglévőből, a meglévőhöz építeni kötelességünk.

E *beillesztő komponálás* korunk egyik legizgalmasabb feladata. (1.kép) Tipikus eljárása a *rétegelés*, mely természetesen nem csupán a téglasorok egymásra épülésének finom rétegzettségét, valamilyen anyagválasztási igényt takarhat. A rétegelés szinte régészeti jellegűvé válhat, ahogy a ráépülésben elvontabb térbeli egymásutánosság, időbeli sorrend is megjelenik. A Kolumbánál e rétegek "*fugamentesen*" épülnek a meglévőre, *beburkolás* valósul meg.



1.kép. A befoglaló, rétegelő múzeumépület. Forrás: szerző saját fotói

Úgy vélem, a saját szempontrendszerében Zumthor is *tisztelettel bánik minden egyes időbeli réteggel, mégsem kezeli őket azonosan...* Műemlékvédelmi szempontként már a tervpályázati kiírásban is megjelent két fő elv: semmi nem vehető el, semmi nem egészíthető ki. Értékelés nélkül mindent meg kell tartani, ami a helyszínen a kilencvenes években adott volt.

Zumthor befoglalja a helyszínen fizikai valójukban található elemeket, megpróbálja megőrizni a helyszín szellemét meghatározó láthatatlan hangulatokat, részben egyfajta emlékező múzeumot létrehozva. Az elemzés során azonban kiviláglik majd, hogy építészeti egységes egész csak úgy hozhatott létre, ha szikár döntéseket hoz s ezzel együtt jár, hogy *nem minden meglévő elemet azonos eszközökkel véd, nem minden elemet hoz egyenlően kitüntetett helyzetbe*. Pont ez a súlyozás a legnehezebb feladat a sok töredéket "konglomerátumként" hordozó helyszínekkel kapcsolatos tervezéseknél, hiszen sohasem magától értetődő.

1.3 Kettős hangsúly: gótikus templom-egyházi múzeum

Az időrétegek kezelése persze nem csak az építész döntései miatt nem válik kristálytiszta lineárisra, hanem eleve a helyszín hordozza magában annak egyenetlenségét.

Egyrészt ugyanis az előtörténet időszakjában és a helyszínt meghatározó hangulatban csomósodási pontot jelent az egykor itt álló *gótikus Szent Kolumba templom második világháborús lebombázása*, ehhez, mint időbeli referenciaponthoz kötődnek az egyéb rétegek, s a zumthori terv térbeli kötődésében is a gótikus templom a leghangsúlyosabb. (2.kép)

A háború után pusztán néhány külső templomfal és egy, a bombázást csodával határos módon átvészelt Madonna szobor maradtak fenn. Sajátos módon így válhatott lehetővé, hogy a hetvenes években átadások kezdődjenek a területen, s első század közepéből való falmaradványokkal, Meroving-kori, késő római ház apszisával, illetve a templom különböző építési fázisainak leleteivel gazdagodják visszafelé az időszak. Időben előre haladva pedig: a szétbombázott Köln reményt adó szimbóluma, a Mária-szobor számára már 1949-ben kápolna épült. A Kolumba egykori plébánosa, a modernekkal szimpatizáló Joseph Geller először Rudolf Schwarzot kérte volna fel a kápolna tervezésére, annak visszautasítása után Dominikus Böhmhez fordult, aki atyai patronálással fiára, Gottfried Böhmre testálta a feladatot. A románkori toronycsonk befoglalásával kis, egyhajós, nyolcszögalaprajzú kápolna születik, kissé provizórikusan ható... Az évtizedek során felmerült nagyszabású bővítési tervek (az egykori templom nagyságrendjének megfelelő templom felépítése, Kolumba intézmény kiépítése) nem valósulhattak meg, egyedül egy kis oldalkápolnával bővült még a tér. Az oktagonális kápolna esetleges volta ellenére onnantól az újrakezdés szimbólumaként, erős bástyajaként magasodott a romos falak között.



2. kép. A Szt. Kolumba gótikus templom a II. világháború előtt; a templom környéke a háború után; a Mária-szobor a háború után; a templom a kápolna megépülte után az 1950-es években. Forrás: <www.kolumba.de> [megtekintve 2013.06.12.]

Másrészt a *műtárgyakat befogadó múzeumi program elkülönülőbb, funkcionálisan új réteggént értelmezhető* a helyszín számos lenyomatának sorában.

Időben hosszúra nyúlt ezen újabb csomósodási pontnak, a múzeum megszületésének folyamata is. A zumthori kiérlelt, 'lassú építést', az utolsó szegig végigküzdött megvalósulást számos döntés és történés előzte meg.

A kölni érsekség és az aacheni püspökség keresztény művészetéért 1853-ban alapított egyesület 1989-es felbomlása után a gyűjtemény a kölni érsekség tulajdonába került. Az

érsek és az új múzeumi vezető, Dr. Joachim Ploetzek közötti megállapodás értelmében új kihívásokat tűztek ki maguk elé: az addig jórészt középkori és korai műkincsekkel büszkélkedő sorba a kortárs művészet beemelésével a *művészet élő fejlődését* is láthatóvá akarták tenni. Egyúttal egy új múzeumi épület megépítésének kötelezettségét is felvállalták, mivel az addigi helyszín sem a meglévő gyűjtemény számára, sem az új koncepciót illetően nem bizonyult már kielégítőnek. 1996-97 során zajlott le a tervpályázat, melyre a kölni érsekség területéről vártak építész-válaszokat, s hét, jórészt külföldi, meghívott alkotó is részt vett (1). Közel százhetven pályamű közül kristályosodott ki a legjobbnak vélt megoldás (2).

Csaknem két évtized telt tehát el gondos előkészülettel, tervpályázattal, kiválasztással, hosszas egyeztetéssel és kivitelezéssel, mire ezen az egyház-, város- és kultúrtörténeti szempontból is jelentős helyszínen megnyithatta kapuit a kölni érsekség új egyházmegyei múzeuma – a Kolumba (3).

1.4 Emlékező tér

Tekinthetünk a városokra is *üledékek*ként, s ha hozzáépítéssel kell egy „megtépázott” testhez új vitalitást kapcsolni, új funkciókat illeszteni, akkor óhatatlanul *párbeszédbe* kell elegyednünk a régivel. Szó sem lehet felülírásról, szó sem lehet elkendőzésről, láttatni és *emlékeztetni kell*.

S ez – legyen bár konzervatív elv – mégis *új megközelítésnek* minősül a kortárs múzeumépítéssel jellemzően inkább látványosság-hajhászó, mértéket tartani képtelen, felfokozott, pillanatnyi élményekre összpontosító világában. Abban a múzeumi világban, ahol a múzeum 'eltörölt hely' (4), ahol csak az újat lihegő műtárgy-dömping áraszt el minket, hiszen „a modern művészet éppen azt a történetileg kialakult szempontrendszer ásta alá, hogy mitől tartós érvényű, minőségi egy műalkotás” (5). Ahol a múzeum elsődlegesen a művészeti turizmus reménye, s csak másodsorban fontos az urbanisztikai revitalizációs szerepe, ahol a múzeum az építész egyéniségének megmutatkozási terepe ... s még sorolhatnánk. Jan Assmann megközelítésében (6) a kultúrát lehet úgy látni, mint egy szöveget, például egy város architektúrájára is tekinthetünk szöveggént, amit olvasni kell. Így múzeumokra vetítve is állítható, hogy nemcsak a gyűjtemény kell, hogy kalauzoljon minket a múltba és *részévé váljon az emlékezésnek*, hanem a városi szövetben *maga a múzeumépület is*.

Wolfgang Pehnt (7) kritikus kissé keserű szájjal kéri számon Zumthortól a kölni helyszínen az emlékeztetést. Véleménye szerint *az épület öntudatos helyfoglalása* a terv alapvető gyengesége, s e viselkedésmód következményei, úgy, mint a kápolna beburkolása, az annak bejáratánál eddig nyíló teresedés elépítése, a dómlátványának a kitakarása alapvetően megváltoztatja a helyszín hangulatát.

Egy mélyebb gyökerű városépítészeti dilemma sejlik fel: nyitva kell hagyni a sebeket az emlékeztetés igényével, félmegoldással kezelni, avagy végérvényesen begyógyítani? Úgy tűnik, Köln városépítészeti hozzáállása a gyógyításra szavaz. Jobb híján – avagy szerencsére? – már csak a St. Alban templomnál nyíllal belénk, mit is jelent és okoz a háború. A Kolumbánál nincs többé káosz, nincsenek lyukak, nincs didaktikus rámutatás kontrasztos régire-újra s azok választóvonalára. „A helyszín elvesztette töredékes rajzolatát, mely most az egység és összetartozás harmonizáló képébe fordult át” – ám ami Pehnt szemében egyfajta „emlékeztetőkiesés”, más szempontból erény lehet, az építészeti egységérzet bizonyítéka.

(1) Baumschlager-Eberle (A), Ben van Berkel (NL), David Chipperfield (GB), Gigon-Guyer (CH), Christoph Mäckler (D), Paul Robbrecht-Hilde Daem (B), Peter Zumthor (CH)

(2) Plotzek, Joachim M. (szerk): *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997.

(3) új múzeumi igény: 1989-től, tervpály.: 1997, alapkövetel: 2003.10.01, múzeumnyitó: 2007.09.14.

(4) György Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum*. Magvető, Budapest, 2003.

(5) Ébli Gábor: *Az antropologizált múzeum*. Typotex kiadó, Budapest, 2005, 100.

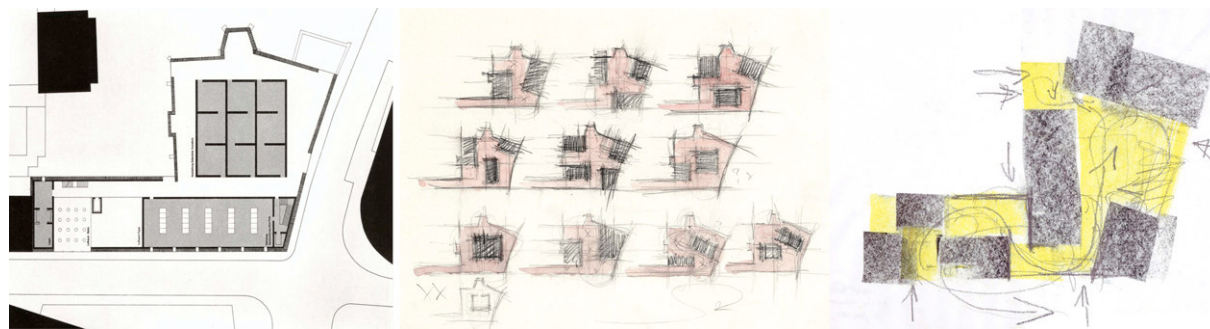
(6) Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet - Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004.

(7) Pehnt, Wolfgang: *Diozsanmuseum Kolumba in Köln*, Peter Zumthor – Ein Haus für Sinn und Sinne. Baumeister, 2007. 11. sz. 57.

Az épület viselkedése etikus: nem töröl el nyomokat, nem rombol ok nélkül. A hozzáállás „megbékélő és integráló” (8). Úgy vélem, egyszerű és elvontabb eszközökkel emlékeztet is: meglévő kőre, téglára hasonlóan viselkedő anyagokkal reagál. A valaha volt tágas, magasztos tér érzetét ismét a falak kiemelésével, kihúzó vertikális mozdulattal kelti. Ahol templomudvar, városi passzázs lélegzett, ott külső teret állít vissza, ahol egykor térfal húzódott, ott ismét térfalat képez. Ahol sűrű városi szövet volt jellemző, hangsúlyos városépítészeti jelet hagy.

Közvetlenül ráépíteni a megmaradt gótikus falmaradványokra a tervpályázat résztvevőinek csak töredéke mert. Közöttük volt Zumthor is, aki a sekrestye kivételével új épülete kontúrvonalává tette az egykori templom határoló falait, s a régészeti zóna fölé karcsú pillérekkel felemelt kétszintes kiállítóteret tervezett. Ez a viselkedésmód történeti távlatokban szemlélve egészen magától értetődőnek hat, ahogy a *továbbépítés hagyománya* a kilencedik századtól kezdve mindig is természetes volt a templom életében. Mai mércével azonban egyáltalán nem evidens, a rátelepülés meglepő bátorságot mutat! S hogy a múzeumépület alaprajza nem tökéletesen, nem kizárólag a templom *alaprajzát* rajzolja körbe, épp nem koncepcióbéli szabálysértésnek tekinthető, hanem hozzájárul a komplex emlékező gesztushoz: a helyszín *építészettörténeti összetettségét* emeli ki.

Ami még rejtettebb emlékezés: Zumthor a tervpályázat szintjén a két szintben elrendezett kiállítóteret *belső elrendezését* is (helyel-közel) a templom pillérrendszeréből származtatta. Merev, ortogonális elrendezésű, közel azonos méretű kis termek adódtak így, felülvilágítóval, illetve mesterséges megvilágítással operáló kiállítóterek, körülöttük körbejárható kiállítási folyosó a külső határoló fal mentén – az építész szabadkozik is a műleírásban: „A régészeti zóna fölötti múzeumi mag még nem egészen érte el azt a vibráló téri sűrűséget, melyet megcélzottunk. Talán túl didaktikus és ezáltal összességében káros is a kiállító folyosó ötlete, mely a történeti fal futását tapogatja le, s le kell mondanunk róla egy sejtés felépítésű, nyújtottabb mag javára, mely néhol a határoló falig kitolódik.” (9) A végül megvalósult elrendezés gyökeresen más képet mutat. Épp mintha kifordult volna az eddigi koncepció: trapéz alakú központi teret szegélyez több kettesével összekapcsolt terem, melyek kitolódtak a külső falakhoz. (3.kép)



3. kép. A második szintű kiállítóteret fejlődése. Forrás: Peter Zumthor előadása, MOME, 2009.05.06.

Az erőltetettnek tűnő, összességében túl sok kompromisszummal járó „felvetítési” ötlet finomabb módon lett visszacsempészve: csak a kitüntetett, hollófekete bársonyburkolatú tér, az ‘armárium’ adódik a Böhm-kápolna elhelyezkedéséből. (E kamra a legértékesebb megmaradt templomi kincseknek ad állandó jelleggel helyet - az idején kivételével...) Az *alulról származtatott alaprajzi pozíció* láthatatlan kapcsolódási pont, mintha genetikai kód öröklődne át.

(8) Zumthor, Peter: *Works - Buildings and projects 1979-1997*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 1999. 286.

(9) Zumthor, Peter in: Plotzek, Joachim M. (szerk): *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997. 127.

1.5 Szakrális réteg

A történeti rétegekkel s nevével együtt Szent Kolumba mást is átörökített: a szakrális jelleget. Köln a múzeumok városa. Köln a középkori templomok városa. A *templom mint kultúrahordozó tér*, az egyház mint kulturális közvetítő nem ismeretlen fogalmak. Mind a Schnütgen Museum, melyet a St Cäcilien fogad be, mind a Kunst-Station St Peter, mely Friedhelm Mennekes jezsuita atya révén évtizedek óta élen jár a művészeti pártolásban, mind a Rudolf Schwarz – Josef Bernard páros által tervezett Museum für Angewandte Kunst (4.kép) a közelben működő intézményekként *előfutárai* lehetnek a Kolumba szellemiségének.



4. kép. Rudolf Schwarz „útmutatása” – a Museum für Angewandte Kunst hasonló telepítése sémája.
Forrás: 1. <http://bauwatch.koelnarchitektur.de>, hf. 2013.06.12.; 2-3. szerző saját fotói

Ez utóbbinál is adottság volt, hogy egy háborús romhoz kellett csatlakozni. Schwarz és Bernard negyven évvel azelőtt ugyanúgy lekövette új múzeumi épületük téglavonalalaival a minorita kolostor megmaradt falait. Zumthor a múltban (például a sumvigti Szent Benedek kápolna tervezésekor) elmélyülten foglalkozott Rudolf Schwarz munkásságával (10). Előkép lehetett számára az, hogy Schwarz milyen építészeti gesztussal élt a minorita kolostorral kapcsolatosan, illetve, hogy Schwarz korábban a Kolumbánál is bizonyos szerepet játszott. Mindez felkínálkozó párhuzam, egyben tisztelgés a háború utáni kölni városfejlesztésben nagy szerepet játszó mester előtt.

A Kolumba *templomi-múzeumi metamorfózisának* ötlete, és egyúttal a kiállítás kritériumrendszere – mely „kizárólag a jó és a rossz esztétikai-erkölcsi kategóriáját fogadja el” (11) s egymás mellé rendel régi és új, profán és szakrális tárgyakat is – ha nem is úttörő, de sok tekintetben határokat feszegető: kitágítja a gondolkodást, miközben emberi léptéket és mértéket is ad. Egyszerre teszi ezt a műszemlélővel, az egyház kultúraszemléletével, s a mi szakmai gondolkodásunkkal. Az építészet nyelvén is e kettősséget fogalmazza meg: többletet, ünnepet is ad, de mértéktartást is mutat. Megpróbálja lekövetni a kor, az ethosz, a vallásosság változását is: egy hektikus, dinamikus városban elidőzésre hív. A hangos változékonyság ellenében csendes, lassú és maradandó próbál lenni, a szétforgácsolódás helyett összefogó, racionális, fegyelmezett. Szakrális tér fölé, szakrális falakra építkezve, részben egyházi műtárgyakat bemutatva *szakrális kulturális teret hoz létre* (5.kép) – még ha az alkotó vállaltan nem is vallásos, még ha a kritikusok el is határolódnak ettől, mondván: „Ez a ház nem templom, még akkor sem, ha egyik-másik termében némi tömjénillatot vélünk érezni” (12). Az anyagok, a szerkezetek, a terek mégis képesek e téri költőiséget megidézni.

Az érsek, Kardinal Joachim Meisner – a Kolumba küldetésére vonatkozó – szavaiból annak (rejtett avagy vállalt) misszionárius ízére is következtethetünk: „Nem a gazdagságunkat akarjuk hirdetni, hanem olyan örök kérdésekkel állítjuk szembe azokat is, akik talán már nem jönnek be egy templomba, mint 'honnan jövünk', 'hová megyünk', 'mi végre'. ... A Kolumba nem a szakemberek múzeuma, hanem a kereső emberé. ... Ahogy a középkori katedrálisok tornyai a magasban is olyan remekművek faragtattak ki

(10) Adam, Hubertus: Reduktion und Sinnlichkeit, *Archithese* 2008. 1. sz.

(11) Alkér Katalin - Meditz Anna: Kolumba: Egyházmegyei Múzeum, Köln. *Alaprajz*, 15.évf. (2008) 3. sz. 41.

(12) Pehnt, Wolfgang: Dionsanmuseum Kolumba in Köln, Peter Zumthor. *Baumeister*, 2007. 11. sz. 55.

köböl, melyeket csak a hit indokol, az elkészült múzeumi épület építészeti kisugárzása is kifejez valamit abból, hogy világunk nem csak célszerűen, hanem szépen alakított. Építője valójában építőmester.” (13)



5. kép. Szakrális kulturális tér. Forrás: szerző saját fotói

2. Anyag és forma

2.1 Az építészet egészként való felfogása

Az építőmester, aki a fizikai megvalósulás közelében marad, kézműves gondossággal tervezi és követi végig épületének kifaragását. Kevés olyan építész akad ma, aki olyannyira egészében akarja és tudja szemlélni az építés aktusát, mint Peter Zumthor. Ezért sem redukálható a Kolumba vizsgálata csak a kiállítóterek elemzésére, hanem amennyire lehet, összességében kell felfejtenünk a lényegét.

Hozzáállása tehát az építészetet, mint az építés ősi gyakorlatát szemléli. Ezáltal részben triviálisnak mutatja a folyamatot, részben azonban egyfajta misztikumot, megközelíthetelenséget is sző a ház köré. S vajon nem nehezíti-e meg az értelmezést, a kritikát vagy a tőle való tanulást, ha az épület ledobja magáról a magyarázatot, az üzenetet? Ha csak önmagáért való? Valójában a ház pusztá jelenlétének hangsúlyozása is bizonyos elméleti alapállást tükröz, s a ház érzékekkel megélhető terét fürkészve, a tervező elméleti írásait olvasva állíthatjuk: racionális, következetes döntések sora az, ami összességében kiadja azt az egésznek ható végeredményt, ami elsőre a véletlenszerű fejlődés misztikumába burkolózott. „Ész és észlelés háza.” (14) Így a szépség megtalálása sem véletlen lehetőség, hanem belső logikából következő járulékos eredmény: Zumthor így lép tovább az érsek által említett célszerű-szép mellérendelésen, s vallja, hogy „a szépséget a célszerűség hordozza, s nagyobb esélyünk van megtalálására, ha nem direkt ezen dolgozunk” (15).

S nem mást, mint Zumthor ezen egységteremtő képességét, a Kolumbában is nyilvánvaló kikristályosodást emelik ki a méltatók is: „Az anyagválasztás, a fénykezelés, a gondosan tervezett terek sora összességében egységes egészzé válnak....Játékos, szinte magától értetődő módon fűzi egységbe a töredékeket, a homlokzati perforált mezőket, a nagy üvegfelületeket s képez expresszív kortárs épületet.” (16)

(13) *Salve*. Kolumba - Sonderheft der tschechischen Fachzeitschrift *Salve*, Prag, 2011. 2. sz. 13 és 22. old.

(14) Pehnt, Wolfgang: *Diozsanmuseum Kolumba in Köln*, Peter Zumthor. *Baumeister*, 2007. 11. sz. 48.

(15) Kimmelman, Michael: *The Ascension of Peter Zumthor*. *New York Times*, 2011.03.13., 32.

fordítás: Kollmann Máté <<http://epiteszforum.hu/peter-zumthor-mennybemenetele>> [megtekintve:2013.06.12.]

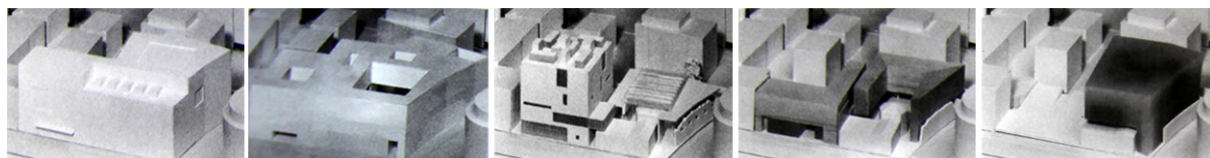
(16) *Architekturpreis BDA-NRW* (Bund Deutscher Architekten, Nordrhein-Westfalen) méltatása:

<forrás: www.kolumba.de> illetve BDA Landesverband Nordrhein-Westfalen (ed.), *Baukultur in NRW* 2010, Cologne 2011, 14.

2.2 Az adódó, tömbszerű forma

Az egység-érzet első és legfontosabb tényezője a *tömegforma milyensége*, mely bár a zumthori tervezési metódusban, a belülről kifelé történő szerkesztésmódban utolsóként adódik, észlelésünknek mégiscsak első eleme. A Kolumba épülettömege vállaltan nem rejtőzködő. *Erős, kompakt megjelenésű*, mégsem hivalkodó. A pályázati tervhez képest cizelláltabb, *játékos, de egyszerű* tömeg lett a végeredmény, híven a legegyszerűbb forma nem mindig a legjobb, de a legjobb mindig egyszerű elvhez.

A tervpályázatra beérkezett modellek összesítőjét, rendelkezésre álló rajzokat megvizsgálva látható, hogy formálásban, viselkedésben, anyaghasználatban számtalan variációt elképzelhetőnek tartottak a tervezők, a kortárs építészet széles spektrumát fogták át. Feltűnő, hogy éppen a hat külföldi meghívott pályázó között akadt három is (Zumthor, Gigon-Guyer, Ben van Berkel), akik igen *masszív, egyben kezelt, tömbszerű* tervet készítettek, a kápolnát teljesen vagy majdnem teljesen körbeburkolva, a Kolumbastrasse-Brückenstrasse határoló utcák sarkánál eddig jelenlevő kis teresedést elépítve (megszerezve az első, második, ötödik díjat (6. kép)). A nagy léptékű tömböt nem szabdalják szét, vállalják a tárgyyszerű megfogalmazást – valóban bátorságukban megnyugtatóbbak e tervek, mint a romfalat, ásatási területet, kápolnát így-úgy körbetáncoló, tornyokkal, rátét elemekkel operálóak. Mintha szükség lenne a távolról jöttek magabiztos vonalaira – a kölni pályázók terveinek zöménél szétforgácsolódnak a letett elemek a szeretve-tisztelt meglevő elemek érinthetlenségének hatására.



6. kép: Díjazott tervek: 1. P.Zumthor 2. Gigon-Guyer 4a. D. Chipperfield 4b. Petry&Partners 5. Ben Van Berkel. Forrás: Plotzek, Joachim M: *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. V. B.Walther König, Köln 1997.

Zumthor tisztán látta, hogy az épülettel hangsúlyos városépítészeti jelzést kell tenni. A *monolitikus* tömb közvetlen közletről, a tövéből szigorúnak, erődszerűnek, *zárt*nak hat – a perforált mezők, a felnagyított ablakok, a felső párkánykontúr és toronyszerű terek mozgalmassága inkább távolabbról és rálátáskor érvényesül. Lehetne egy masszív tömbből *elvételel*, kivájással képzett forma is, de inkább képzeletben felnagyított, *összeillesztett* építőkockák kompozíciója. Az ablakok ellenben elkülönülő elemek, melyek tudatosan le akarnak válni az egyben kezelt felületről – tenyérynivel eltartva türemkednek ki fényes fémkeretükkel a falsík elé. A ház egyszerűsége révén ledob magáról minden erőltetett formálási szándékot, szobrászkodási vágyat, nincs benne 'trouville'. Inkább úgy véljük: maguktól adódtak a részek helyes pozíciói. Később úgy összeforrtak, láthatatlan szállal összevarródtak, hogy az egészet egyként olvashatjuk. Számos modellkísérlet, illetve a pályázati terv és a végül megvalósult épület tömegbeli különbsége is jól kiemeli, hogy a forma nem rögzített cél, csupán következmény egy hosszú, játékos-keresgélő, vagy épp nehéz döntésekkel végigküzdött folyamatban. Az *egység-érzet csakis utólag tűnik (közel) vitathatatlannak*.

Utólag szinte csak az az evidencia köszön vissza, amit a tervpályázati kiírásakor Paul Thek Portable Ocean című művével (17) sugallni kívántak a megrendelők is: az egyszerű építőkockák, a gyerekjátékot idéző műtárgy kifejezi *az építés és a játék összetartozását*, mikor az anyaghoz a legközelebb állunk, mikor a forma szinte magától fejlődik ki a kezeink között. De hangsúlyozom, a forma csak utólag lesz 'kézenfekvő'.

2.3 Tárgyszerűség

A léptéktől független egység-érzet fontos kritériuma, hogy a tetőfelületek is a falakhoz hasonló módon, azonos textúrával, azonos színvilággal jelenjenek meg, és a homlokzatok

(17) Thek, Paul: Portable Ocean 1969.

esetében se legyen az éleknél törés, anyagváltás, kifuttatott nyílás. Így jöhet létre egy olyan *visszafogott szerkesztésű, egynemű anyaghasználatú épületttest*, melynek *léptéke szinte meghatározhatatlan*. Ha akarjuk, látjuk benne a gigászt, hiszen több szintet rejt, s mint a legtöbb múzeumi program, négyzetméterek ezreit. Ha akarjuk, *tárgynak olvassuk*, mert a rajta megjelenő *kisebb építészeti elemek* (mint például az üvegezett felületek) *tudatos felnagyítása*, illetve *elhelyezésük ritmusa és véletlenszerűsége* (mint az áttört felületeknél) képzeletben összezusgorítja a hordozó tömböt. A kisebb részek olyan arányokat idéznek meg, amiket tárgy-léptéknél szoktunk meg. Az épületttest *vizuálisan léptékváltó* lesz, az érzékelt, belelátott léptékek által különös jelleget kap. (7.kép)

Gondolhatnánk azt is, hogy ez a jelenség csalóka, turpisságot rejtegető s egyáltalán mivégre e kisebbítés avagy nagyobbítás? Ne is nevezzük léptékváltónak többé, mert nem az észlelt lépték kicsinyítése vagy felnagyítása a célja, ez csak következménye, úgyszólván mellékterméke egy elvontabb szellemi tartalom keresésének. E szellemi útkeresés pedig korunk számtalan építésének kihívása, belső hajtóerőnk egy olyan világban, ahol „minden Egész eltörött, minden láng csak részekben lobban...” (18).

Az érték, az egész, az egység keresése. Valamilyen *sűrűség* megfogalmazása, mely független a léptéktől.

2.4 Az összeforrasztott egész

Peter Zumthor ars poeticája talán jobban rávilágít a fentiekre: „Az épületek mesterséges alkotások. Külön részek összeillesztéséből jönnek létre. A befejezett tárgy minőségét nagyban befolyásolja a kapcsolatok minősége. A szobrászatban létezik olyan hagyomány, mely megpróbálja minél kevésbé láttatni a különálló részek illesztését a befoglaló forma hangsúlyozása érdekében. Richard Serra acél tárgyai például éppoly homogénnek és egységesnek tűnnek, mint a klasszikus szobrászati hagyomány kő és acél szobrai. (...) Az egész észlelését nem zavarják meg lényegtelen részletek. (...) Az építészetnek mindig is kihívása lesz, hogy számtalan részletből, különböző funkciókból és formákból, anyagokból és méretekből hogyan tud egészet szőni. (...) A formai részletek adják meg a finom átmeneteket az épület nagyobb méretein belül. A részletek adják a forma ritmusát, meghatározzák az épület láttatott léptékét.” (19)



7. kép. A tárgyszerű tömegforma kibontakozása. Forrás: 1. Peter Zumthor előadása, MOME, 2009.05.06.; 2-3. Hagen Stier fotói, http://blog.ikarus.de/allgemein/architekturmodelle-dam_5663.html

2.5 Anyagszerűség

Anyagokból egészet szövünk. Mintha csak egy beburkoló ruháról szólnánk, mely lehet végtelenen tömör is, lehet könnyed, lehet páncélosabb, tektonikusan súlyos is. Ahogy a Kolumba „ruhája” is több mint anyagválasztás: finomságát, díszíthetőségét, nagyvonalúságát, rafináltságát, egyenletességét jelzi, az anyag anyagszerűségének igaz jellemzőit hordozza. (8.kép) Bár az *anyagválasztástól nyilvánvalóan függ az egységérzet, még fontosabb a vele való bánásmód*.

(18) Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában, in: *Ady Endre összes versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp 1977, 269.

(19) Zumthor, Peter: *Thinking Architecture*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 2006. 13 és 15. old.



8. kép. Anyagszerű részletek: meglévő, véletlenszerű és tudatosan tervezett. Forrás: szerző saját fotói

Nem véletlen, hogy napjaink építészeti gondolkodásában, párbeszédében ismét kulcskérdés az anyagszerűség fogalma. A gazdasági válságban megélt egyfajta röghözkötöttség a helyhez való kötődésünket is erősíti, ugyanakkor az anyag felértékelődését is jelenti. Hazai viszonylatban gondolkodva, az anyag *nyersessége* elérhető számunkra is, a csupasz szerkezetben rejlő erő is hatásos lehet, ha nincs esély luxusra, drága anyagokra. Nem szabad csak a felületre, egyfajta kivasalt homlokzatképzésre korlátozni az anyag megjelenését, mert ezáltal elvesz annak sajátja, jelentése, a láthatatlan és mégis érzékelhető *tektonika*.

A Kolumba pályázati kiírásában is fontos kitételként szerepelt a visszafogott, de tartós anyagok alkalmazásának igénye, a minimális technika, egyszerű és funkcionális részletképzés, gondos és anyaghelyes kivitelezés kívánalma (20). Képszerűség helyett térbeliséggel, expresszív vonalak helyett a tektonika nyugodt súlyosságával dolgozik Zumthor, esetenként az anyagszerűség felkönnyebbülésével annak *díszítéssé válását* hangsúlyozza. Az anyagok mitológiájához elméleti-művészeti síkon Joseph Beuys ad számára útravalót, módszertanilag pedig önmagát igazolja a számos, akár 1:1-es modellkísérleteivel.

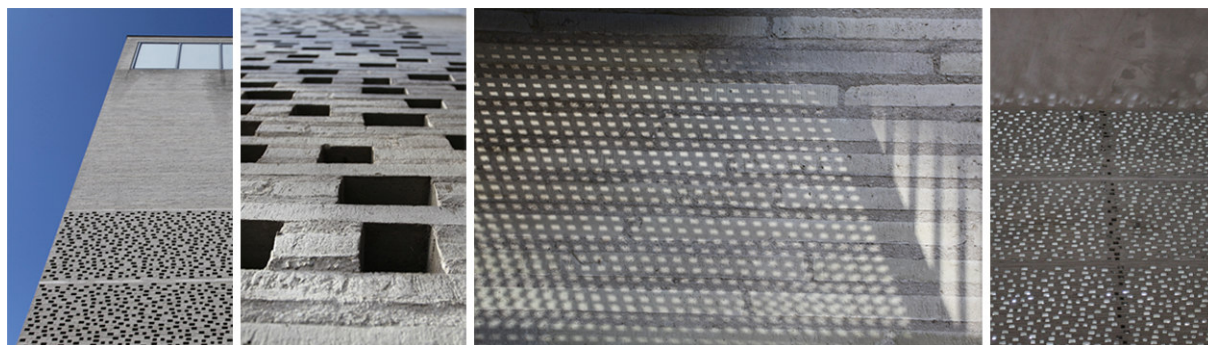
Úgy sejtem, az építészet célja nem a formaalkotás, hanem az *anyaggal való bánás mikéntje, a megmunkálás folyamata, annak lenyomata*. Maga az út a cél? A médium maga az üzenet? Az építészeti anyag anyagszerűsége maga az üzenet. Az anyag formálódása az út. Az anyag formálása cél, de inkább folyamatában, mint végformájában. Az elkészült forma mögött ott sejlik a megtett út is.

2.6 Személyes anyaghasználat

A *személyes anyaghasználat* legékeesebb példája a homlokzati anyagválasztás-anyagkezelés. A legkisebb építőelem, a *Kolumba-tégla*, kézi vetésű, halvány, meleg színárnyalatú, speciálisan ehhez az épülethez kifejlesztett dán építőanyag (9.kép). Kecses arányaival (54 x 21,5 x 4 cm), vastag habarcsréteggel képes ráépülni a megmaradt kőfalakra. A régészeti zóna köré kerülő kétrétegű 'szűrőfalak' lyuggatott ornamentikáját, esztétikáját biztosítják, különböző vízfelszívási és keménységi tulajdonságokkal előállítva e két réteg eltérő épületfizikai követelményeit is kielégítik. A téglatest, mint geometriai elem és mint építőanyag, máris magában hordozza a játékosságot, a rakosgathatóságot – az épület-test tömbszerű megmozgatása ezzel is finoman felesel. Ám a Kolumba-tégla más téglákkal is szóba elegyedik: gondosan rakott mintázata, vastag habarcsrétege Sigurd Lewerentz klippani St. Petri-templomának kézi vezérlésű téglafalazását szólítják meg, áttörtsége Gramazio és Kohler robotikusan pakolatott tégláit, velük együtt Bearth&Deplazes átszellőző borászati falát, vagy akár az azóta terméké vált, különböző színárnyalatú Petersen Tegl Kolumba-téglákkal felépített kisebb-nagyobb rokon-házak büszke gyártmányait (többek között például

(20) Plotzek, Joachim M: *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997.

Lundgaard&Tranberg Dán Királyi Játékszínét, Sorø Művészeti Múzeumát). S ha függetlenedünk az anyagtól s annak csak használati módját tekintjük: a rostélyszerű struktúra az arab építészetet is felidézheti, de a sejtelmesség eszünkbe juttathatja Zumthor hannoveri expo pavilonját is.



9. kép. A Kolumba-tégla. Forrás: szerző saját fotói

A téglában rejti a tudást és tapasztalatot, a sokoldalúságot, a lehetőségeket. Amit a kölni helyszínen egyedi módon mutat meg, az a kaméleon-szerű színváltó képessége: zöldes-szürkés-sárga-okkeros színben tűnik fel a különböző fényviszonyoknak megfelelően. Néha szinte egybeolvad a vaskos habarcsréteg a téglasorokkal, mintha látszóbeton lenne. Súrolófénynél sprődebb. S habár egy egyedi termék kifejlesztése idő- és költségigényes, a lényeg inkább az anyagválasztáson, a téglaválasztáson van: a kézi vetés, a tervezés során a számos anyagkísérlet, a filterfal-részek (valószínűleg rejtett algoritmus alapján rakott, mégis véletlenszerűnek tűnő) lyukarchitektúrája azt sugallja, hogy egyszerű, ősi és magától értetődő anyagból is lehet kísérletek révén újszerűt, erős hatásút létrehozni. S ha csak ennél az egyetlen konkrét anyag-példánál maradunk: magyar viszonylatban sem kellene eltávolodnunk tőle: texturált megjelenéséből, geometrikus díszítőképességéből ismét előnyt lehetne kovácsolni.

A Kolumba-tégla a földszinti előcsarnokig bekúszik a belső térbe is. Ez a beforduló anyaghasználat az egyetlen, szinte láthatatlan becsalógató gesztus, ami a síkban hagyott nagy üvegfelületen túl a bejárat helyét hangsúlyozza. Talán tényleg nem az elvárt látogatószám áll itt a középpontban, hanem a műalkotásokkal való csendes találkozás?

3. Kiállítóterek

3.1 A kiállítóterek külső feltételrendszere

A tér a belépéstől kezdve érzékelhetően befelé forduló tér. Sem az érsekség, sem Zumthor nem óhajtott a múzeumi hajzába beszállni, s látványosságok terét létrehívni. Meglévőből építkező, töltekező kivétel-múzeum.

Nagyon fontos, rögzített, és az építészeti döntésekre, a kiállítóterek térszervezésére lényeges hatással bíró *muzeológiai kiindulási alapokat* kell először számba venni:

_A Kolumba intézmény csakis a saját gyűjtemény otthonaként tekint magára, nem dolgozik kölcsönzött műtárgyakkal.

_A befogadhatóságot szem előtt tartva a "kevés" Wunderkammerja.

_Állandó és időszaki kiállítások helyett kiállítási évadokkal operál: szeptembertől-szeptemberig látható éves forgásban mutat mindig gyűjteményéből újabb szeleteket, s csak a néhány legjelentősebb kiállítási tárgy marad tartósan a helyén.

_A gyűjtemény egyébként minden tekintetben nagy festszót ölel át. Időben a késő antikvitástól napjainkig ível, ám kiállítási koncepció szempontjából nincs se kronologikus, se stílár, se médiumbeli összefüggés kényszere. Helyette párba, vagy kisebb halmazba

állított műtárgyak párbeszédének előidézése, összességében egy felszabadító séta elérése a cél, korokon és műfajokon átívelő módon.

_Szakrális és profán is keveredik – mind építészeti funkcióban, mind kiállítási tárgyak szintjén.

3.2 A kiállítóterek belső logikája

Műtárgy és műtárgy párbeszédére számos példát lehetne hozni az elmúlt évek éves kiállításairól. Sokkal fontosabb azonban a *műtárgy és a befoglaló tér viszonyának* feltérképezése, az elmélyülés színterének vizsgálata.

Ehhez meg kell jegyeznünk, milyen példaértékű volt a tervpályázati kiírás előkészítettsége. Hazai viszonylatban ismeretlen alaposágú... Az építészeti tervpályázatot megelőzően az érsekségi múzeumi team jópár építészirodát (köztük a haldensteinit is), számos megépült múzeumot meglátogatott, konferenciákon vett részt. Figyelmük még a St. Kolumba helyszínre tervezett diplomamunkák tanulságának elemzésére is kiterjedt. Az előkészületek keretében körkérdést intéztek harminckét művészhez: milyen teret képzelnek ideálisnak a mű és az emberek találkozásához? Az eredmény nem volt épp feltételek nélküli, sőt, ismételten aláhúzta *a terek változatosságának igényét*. S talán kirajzolódott egy árnyaltabb pont is: *a terek kisugárzásának óhajta*. A Kolumba lepárlott, megvalósított válasza a flexibilitás kitételére ezért nem az egy-egy téren belüli mindenttudó, professzionális technikai megoldásokra építő, ám jellegtelen semleges terekkel való szerkesztés lett, hanem egymástól eltérő, fény – arány – lépték – atmoszféra tekintetében gazdagságot mutató terek sorának megvalósítása. A tágabb paletta kevesebb beavatkozást eredményez, tehát racionális érvként szól mellette az is, hogy a kiállításváltásoknál a szokásosan felmerülő (pl. ideiglenes válaszfalakra, posztamensekre fordított) költségek jórésze megtakarítható, inkább a meglévő állomány, a gyűjtemény bővítésére fordítható.

A tulajdonképpeni kiállítóterek *két szinten* helyezkednek el, *markáns különbség* adódik a tekintetben, hogy az első szintiek csak az épület északnyugati szárnyában kapnak helyet, kizárólag mesterséges megvilágításúak, szűkösebb arányúak, a második szintű tér ellenben tágasabb, változatosabb és irányított kitekintésű, hatalmas ablak- szemekkel néz a város kitüntetett pontjaira.

A terek összességében a külső sprődebb nyerssége csiszoltabb, *nemes visszafogottsággá* szelídül. A terek mind igen szikár, higgadt és részletmentes megfogalmazásúak, részben az ortogonális szerkesztésnek, részben a nagy felületeket jellemző anyagok terazzo-beton-agyagvakolat hármasságára szorításának, s részben annak az elvnek köszönhetően, amely a múzeumi tereket általában megillető *funkcionalitást* jelentősen *visszaszorította a homogén felületek esztétikájának javára*. Mégsem mondanánk ridegnek a teret: az okkerbe hajló szín melegít a szürke színárnyalatokon, esetenként pedig a felületek finom csillogása, tükröződése old a hatalmas felületeken.

A térszervezés *cellás és áramló terek keverékeként* fogható fel, a terek rafinált egymásba fűződése húzza a látogatót előre.

Meredek, aknaszerű *lépcsőtér* vezet fel a kiállítási szintekre, mely Zumthor bregenzi Kunsthaus-ának megoldására emlékeztet. A nem egymás fölé, hanem egymás mellé kerülő lépcsőterek révén az alsó lépcsősor belmagassága extrém magas lehet s így sokkal erősebb húzása lesz, ám ugyanez a megoldás erősen le is szűkíti az első szintű kiállítóter szélességét. Az itt elhelyezkedő hosszúkás kabinet-tér, s a második szint toronyterei a padló terazzo - beton anyagváltása miatt és a terek dobozszerű elkülönítése, kiemelése érdekében négy centiméteres padlósík ugrással kialakítottak, ami koncepciót erősítő elem volna, ám – jogosan – igen sok kritikát kapott.

A falak és a padlósíkok árnyékfuga-jellegű, dilatált találkozási légtechnikai megoldást rejt, itt szívják el a használt levegőt, míg a friss befújása a mennyezeti világítótestek melletti réseken keresztül történik. A belső falakban, födémekben a klímát temperáló, vizet keringető csőhálózat fut, betonmaghűtés, mely 16 darab, 70 méter mélyre

levezetett földszondával a geotermikus energiát használja ki (21). A *gépészeti megoldások* tehát igen rafináltak, kifinomultak s csaknem minden technikai megoldás *rejtetten* helyezkedik el. Egy ellentmondásos kivétel azért akad: a falra kerülő műtárgyakat egyszerűen dübelekkkel fúrják fel a finomanyag vakolatú felületekre. S mivel e különleges minőségű, (porcelánfehér és palafekete anyag keverékéből álló, kézből 2 mm-es vastagságban vakolt, majd kazein tartalmú, a tapadást biztosító túróval utánglettelt) (22) tükörfényes és repedésmentes felületeket ugyanúgy nehezen lehetne javítani, akár a bregenzi betonfalat, Zumthor megengedő: az előző elrendezések nyomai, rajzolatai láthatóak maradhatnak, egyfajta patinaként sűrűsödnek majd az évek alatt...

A *műszaki követelmények egy részéről való lemondás* a súlyozás része. Az általános múzeumi világítástechnikai feltételeket például erősen érintette: hiányzik a klasszikus múzeumi világítórendszer, mely minden esetben azonos, egyenletes fényeloszlást tudna biztosítani. Minőség és pozíció szempontjából sem flexibilis: csak rögzített rácspontokból képzelhető el a meglövés, erősen behatárolva a kiállítható műtárgyak körét és helyét. A mesterséges bevilágítású terekben a természetes megvilágítás imitálásáról mondtak le, sínes megoldás helyett kevésbé homogén fényviszonyokat eredményező, de karakteresnek vélt oldalsó, felső fényforrásokkal, spotokkal és üvegbúrás lámpatestekkel történik az általános és kiemelő világítás. A természetes fényt is kapó termeknél finom selyemfüggönyök árnyékolnak a hatalmas ablakoknál: inkább légies belsőépítészeti elemként, mint sötétítésre igazán alkalmas műszaki megoldásként.

A *szemlélődő szempontjából* ez a múzeum másképpen látogatóbarát, mint a megszokott. A kiállító felület befogadható nagyságú, ahogy a műtárgyak száma is. A felesleges elemek elhagyása egészen végletes léptékig lemegy: a kiállítótér a címfeliratokat és a magyarázó szövegeket is mellőzi. Becsillanó, falra függesztett műleírások helyett egy fekete-fehér kis füzetecskét kap kézhez a vendég, amit kedvére bogarászhat. Az *egyéni szemlélődő elmerülés* kerül előtérbe, csoportos vezetett bejárások csak látogatási időn túl foglalhatóak. Általánosságban sem a szín-, sem a formavilág, sem búfé vagy múzeumi ajándékbolt nem erőltet az ide betérőre felesleges látványelemet, felesleges válaszokat, felesleges tárgyakat, felesleges illatokat vagy kísértést. De ki határozza meg, hogy *mi felesleges*? Mihez vagy kihez szabják, hogy mi felesleges? Felvilágosult kurátorok, eszencialista építész. Az egységességhez. Szofisztikált szűk közönséghez.



10. kép. Túl a minimalizmuson. Forrás: szerző saját fotói

Egy helyen mégis *csorbul* az egyébként *koherens mértéktartás*: Zumthor asztalos múltja itt-ott buja burkolatokban, előkelő faanyagú bútorzatokban köszön vissza. Az előtér eukaliptuszpultja mintha egy privát lakás legelőkelőbb komódját villantaná fel, az olvasóterem mahagóni burkolata pazar ám pazarló, s még a mosdóajtó furnérja is számunkra ismeretlen minőséget képvisel... (10.kép)

Ám kétségkívül a legapróbb belsőépítészeti elemek is *egyedi tervezésűek*. S ez az, ami megcélozható még magyar valóságunkban is. Pont annak okán, hogy esetenként még

(21) Kaltenbach, Frank: Einfach nur Mauerwerk? *Detail* 2009. 10. sz. (Mauerwerk) 1006-1011.

(22) *Ausbau + Fassade* (Lehmputz): Ein Kunstwerk an sich, 2007. 10. sz. 26-29.

mindig lehet olcsóbb a kézműves, az egyedi, mint a nyugati gyártmány. Rendelkezünk azzal a kreatív energiával és precizitással, ami a részletekig is láthatna.

A múzeumi térben a tenyérbeillő metszetű korlát kiemelt figyelmességgel készült, filigrán darab, a bőrrel bevont padokért is hálásak lehetünk, mint megfáradt múzeumi látogatók, bár kissé zavarba ejtőek: arányos formájuk hirtelen kiállítási tárggyá avatja őket, második pillantásra a ká pákat hiányoljuk róluk, mintha szertorna-kellékek volnának. (S ilyen ló-pad átalakulást is láthattunk már – bár később – hazai kiállításon is, Tom Sloan 2012-es budapesti design heti Magyar Vándor kollektója révén.)

Tanulságos, mennyire esélytelen leválasztani *művek és műnek nem minősülő tárgyak* jelenlétét. Milyen nehéz kettébontani *múzeumi tér és benne foglalt művek* hatását. Nem hámozhatjuk le a műtárgy körüli környezet hatásait – legyenek ezek bár szándékolt eltérései vagy véletlen eltérései a figyelemnek. A burok is hat. Főleg egy ilyen *egységében kezelt, önmagában (építőművészeti) alkotássá váló befoglaló burok*.

Hiszen hiába az összpontosítás, ha a műtárgyat bevilágító lámpa körüli betonfelület finom hajszálrepedései, levélerezetet idéző mintázatai, a filigrán tárlók falra tükröződő, táncoló árnyképei, a leheletkönnyű függöny finom meglebbenései a fuvallatoktól, a falra függesztett festmények padlón tükröződő ikerpárjai, az alkalmazott nemes faanyagok puhameleg felületei képesek – véletlenül – elcsábítani a figyelmet. Ellenben tudatos döntés, hogy a belső burok intim, de mégsem teljesen zárt (a figyelem elcsábítása tehát szándékos): a bregenzi kiállítóterrel ellentétben Zumthor itt enged kilátást a városra. Méghozzá, szó szerint keretezi és kijelöli a látványt: a szomszédos 1920-as Bruno Paul tervezte íves Dischhausra, az átépülés alatt álló Wilhelm Riphahn Operára, a dóm tornyaira. S végül önironikus módon a kölni patchwork-közegre, a szomszédos utca toldozott-foltozott épületeire, banális felirataira, a Kolumba zárt és (valljuk be) elszigetelt miliójétől tágabbi valóságra.

A Kolumba két legfőbb múzeumi "hadüzenete": *változó természetes fényekkel és tételrendezéssel játszani* (23) – nem képzelhető el az *elmúlt tizenöt év svájci múzeumépítészete* nélkül. Sőt, bizonyosan hatott Zumthorra a már említett német építész, Rudolf Schwarzon túl honfitársa, Hans Leuzinger építészete is, a Kunsthaus Glarus tradicionális formanyelvet és pragmatikus modernt egyesítő múzeumi tere. Gigon&Guyer Kirchner múzeuma, Peter Märkli giornicoi kiállítási tere, vagy Herzog & de Meuron Goetz gyűjteménynek helyet adó múzeuma folytatják a fejlődési sort, s Peter Zumthor maga is hozzájárult a változáshoz bregenzi múzeumával. Ott a látszóbeton falak, padló és mattüveg felülvilágító alkalmazása radikális tettnek minősült. A Kolumba még továbblép: őriz valamit Bregenz keménységéből, összességében mégis kiereleltebb, részletgazdagabb, sokoldalúbb.



11. kép. A kiállítóterek változatossága. Forrás: szerző saját fotói

A múzeumi terek fejlődésének vizsgálatával *eljutunk az esztétikus semleges tér "white box"- dogmájától a melegsürke, fénnel átítatott, a külvilággal is kapcsolatot kereső terekig*. (11.kép) Zumthor terei is puristák, absztraktak, mégis a szememben befogadóbb helyszínnek bizonyulnak a műtárgyak számára, mint a szinte tulajdonságok nélküli fehér egyenterek. Mintha láthatatlanul itt is a Rémy Zaugg által zászlóra tűzött neutrális

(23) Adam, Hubertus: Reduktion und Sinnlichkeit, *Archithese* 2008. 1.sz. 22-27.

négyszögletes terek képeznék az alapot, de a terek állandó aránymódosulásai, a meg- és bevilágítások változatossága mégis térbeli izgalmat, 'többszínűséget' eredményez.

Úgy sejtem, a Kolumba halványan elitista művészet-szemlélete és tereinek építészeti finom szürke-skálája nem minden művész számára ad elegendő szabadságfokot, a felvázolt múzeumi koncepcióval azonban összhangban áll. Továbbá felismerhető két alapvetően kikerülhetetlen probléma: egyrészt sok műalkotás a keletkezési helyén hathatna a legautentikusabban, a festőműteremben vagy a kőporos szobrászműhelyben, így hiába szeretnénk elkerülni a hibát, miszerint „a klimatizált múzeumokban a művészet elveszti gyökereit” (24). Innen nézve bármilyen múzeumi teret is szabunk ki számukra, az mindenképp elmozdítást és hatásváltozást fog okozni. Másrészt ebből származik a hiteles műtárgy-bemutató és a sürgető műtárgyvédelem örök ellentmondása: az alkotások állaga épp azon idő alatt romlik a legtöbbet, míg nem kerül védett múzeumi közegbe. A múzeumi tér tehát mintha szükséges rossz lenne. Feljavítása érdekében már csak annyi a kissé nyitottan maradó, képletes kérdés: meddig húzzuk a csúszkát a fehér-tér és a szivárványszínű tér színskáláján?

A *gyűjtemény és a befoglaló építészeti keret* ilyen mérvű összefüggésére *magyar viszonylatban* nem igazán akad példa, melynek főként gazdasági okai vannak. Több meglévő múzeumunk eredetileg nem ilyen funkcióval épített térben, kényszerű szükségmegoldásokkal próbál javítani a helyzetén. Sem igazán nagyléptékű, átfogó múzeumfelújításra, sem új helyszínek építésére nem volt eddig sok kilátás, leszámítva néhány tervpályázatot, köztük az épp futó városligeti múzeumi negyed pályázatot (25).

3.3 A közösség vagy az egyének tere?

Az előtérből nyíló belső udvar (az egykori templomkert) kontemplatív, akár egy japánkert. Fehér kavicsok csikorognak lépteink alatt, a végtelenül finom habitusú krisztustövis fák kecses törzsét kerülgetve megkereshetjük az enyhén hullámzó udvarfelület egy magaslati pontját, hogy onnan szemléljük meg Hans Josephson fekvő bronzfiguráját. A templomkertet csömöszölt beton falak ölelik körül, pont szemmagasságig kitarva a környezet heterogén hátterét. A Bruder Klaus kápolna falai hasonlóak. Egy-egy vonal, egy szabálytalan ötszög, de micsoda anyagi erő!

Csak a fák zörgő termései hiányoznak most a földről nyár lévén, melyekért bizonyára mindannyian lehajolnánk, felidézve a gyerekkor szemlélődő tapogatását. Csak a gyerekek hiányoznak az egykori temetőkert-udvarról, akik valóban fel is szedegetnék a terméseket, s akik az élet továbbfolyását is hirdetnék, nemcsak a magasztos csendet. Alapvető döntési kényszer rajzolódik ki: *aki valóban kontemplatív teret akar létrehozni, annak le kell mondania a közösségi terekről?* (12.kép) Zumthor ezt radikálisan tette. Épp ez az udvar a tanúnk rá, ahol üres székek csoportjai csalogatnának a múzeum körbejárása után, a bebábozódó elmélyülés átélése után a megosztásra, a kibeszélésre, s ahol mégsem ücsörög senki a kellemes napsütés ellenére. Jelezheti ez persze a kiállítóterek végletesen erős hatását is, ami tartósabban beleég az emberbe, semmint azonnal kibeszélné – mégis ambivalens érzéseket kelt, ha arra gondolok, a művészet mindenkié, a művészet tere a tanulás tere is, a művészetet beemelhetnénk mindennapjainkba is s nem csak egy-egy megszentelt, kitüntetett pillanatba, s végső soron épp ez a speciális szakrális-kulturális tér hordozhatna magában valamit az egykori Kolumba-plébánia közösségi élményéből is. Ennyire csak az egyéni emlékezésé, az individuum fejlődéséé már csak a terep atomizálódó társadalmunkban?

S ha így is volna, rögtön előtör a következő félelem: hol van az a pont, mikor már az egyénileg bolyongó látogatók is zavarják egymást az elmélyülésben? Nem válik-e ez a tér is felkapott turistacsalogatóvá, s nem sérül-e majd akkor a meditatív hangulat? Ahogy ez az ellentmondás a szintén elcsendesedésre hívó Bruder Klaus kápolnát is fenyegető veszély, építetője maga fejezte ki: "félő, hogy az építész övező egyre nagyobb érdeklődés nyomot fog hagyni a helyen... félő, hogy nem csaptunk-e már így is túl nagy

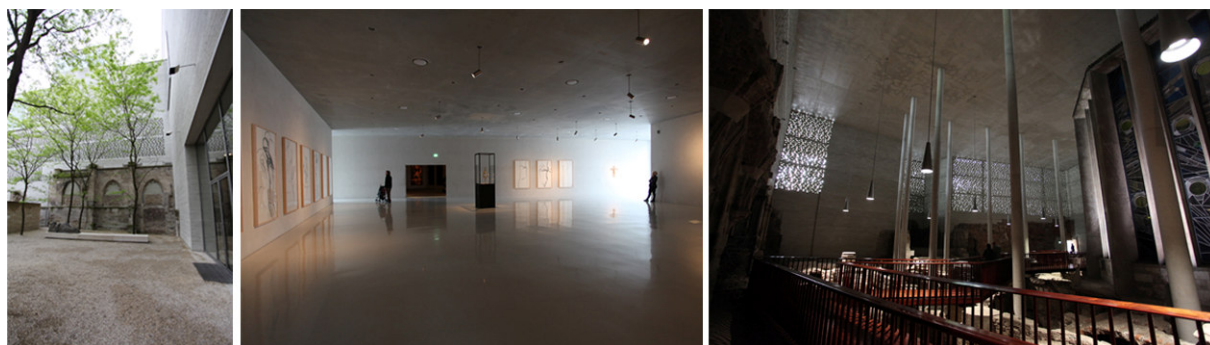
(24) Grass, Günther: *A hal*. Európa Könyvkiadó, 2005, hivatkozás:

<http://www.kolumba.de/?language=ger&cat_select=1&category=10&artikle=25> [megtekintve: 2013.08.28.]

(25) Érdekesképp: a Kolumba bekerülési költsége átszámolva 13 milliárd Ft volt 4.000 m²-nyi beépített alapterületre és kb. 1.000 m² városi felület revitalizálására vonatkozóan. <www.kolumba.de>

reklámot...” (26). E tökéletes meditatív tereknek minden tisztelet kijár, ennek ellenére szeretném azt remélni, a jövő múzeumi igényei közt marad esély cselekvőbb, alkotásra is invitáló, tökéletlenségükben is egységes, „játszótér” jellegű tereket is létrehozni. Ilyen felszabadultságot ígérhetnek emlékező, rétegzett magyar helyek is, akár a kiscelli múzeum is...

A tervpályázati kiírásban megfogalmazott „lebendiges Museum”, azaz *élő*, eleven múzeum igény s a „Museum der Nachdenklichkeiten” vagyis az *elmélyülés múzeumának* ígérete tehát kettős, izgalmas, de önmagában *ellentmondó* is. Elgondolkodtató és élővé tevő a különböző korokból származó kiállítási tárgyak egymásra kacsintása. Példás, hogy a szemlélődő szabadsága elméletileg megmarad a bejárési útvonal meghatározását illetően – a teremszámozások mégiscsak sugallnak egy megszokott sorrendet. S a térsorból építészeti adódó spirális végigjárás során ritkán jön szembe fordított sorrendben nézelődő, inkább csak az, aki nem a liftet választja lefelé, s ugyanazon az útvonalon visszafelé igyekszik távozni. Valós és átvitt értelmű felemelkedést ígér a lépcső szerkesztésmódja is, kár lenne alámerülésként találkozni vele először – s valóban átélhetünk egy crescendora alapozott, sűrűsödő, kivilágosodó ívet a múzeum teljes bejárása során. Az első emeleti mesterséges megvilágítású, áramló térfolyamtól a második kiállítási szint felé haladva mintha egyre több hatás érne minket: a téri gazdagodás, változatosság, a műtárgyak számának növekedése is ezt igazolják. Kivételt képzett azonban a felső szint „piactere”. Legnagyobb alapterületű kiállítótereként a múzeum nyüzsgő központja is lehetne, ám egyszerűen kongott. S ennek oka nem csak az, hogy az idei évadban kevés műtárgy kapott itt helyet. Nem is viselne el többet, mert léptékéhez mérten kicsi a belmagasság, jellege szerint pedig átjáróház, így azon nyomban, mint valami láthatatlan centrifugális erő, kiszórta a látogatókat az izgalmasabbnak és gazdagabbnak ígérkező ikerterekbe, toronyszerű kiállítási terekbe illetve a kilátásra tájolt ablakszemek felé.



12. kép. Meditációs térré váló közösségi terek: belső udvar, kiállítóter, régészeti zóna. Forrás: szerző saját fotói

3.4 Ahol az idő térré változik

A múzeum legnagyobb kiállítási tere, a *régészeti zóna* nem tartozik szervesen a kortárs művészetet befogadó terek elemzési sorába, mégis a múzeum szíve... Súlyos acélajtón és bőrfüggönyökön keresztülhaladva léphetünk be az egykori Szent Kolumba templom kegyelet teljes terébe. *Szintetizáló tér*, két évezred európai kultúrtörténetének lenyomata. A szokásos üvegfödémek helyett cikkcakkozó fastégen lépkedhetünk a régészeti leletek felett. A romok inkább hangulatot adnak, mintsem értelmezhetővé válnának, még a stég kitüntetett tengelyirányai révén sem, a mennyezetről belógatott kecses, kúpos, kissé ipari hatású világítótestek pozicionálásáról is inkább csak sejtjük, hogy a templom egykori pilléreit hangsúlyozzák. Felfelé tekintve a gótikus tér volumenét idéző magasságban húzódik a kiállítóterek alapfödéme, csak karcsú pillérek tartják.

(26) Az építetetővel, Hermann-Josef Scheidtweillerrel való –véletlen– személyes találkozás során hangzott el 2013.05.22-én.

Orhan Pamuk szerint az igazi múzeumok olyan helyek, ahol az idő térré változik (27). Ez a hely képes erre. Lényegtelen, mi kígyózik a lábunk alatt, lényegtelen, milyen nemes afrikai paduk-faanyagból faragtatta ki Zumthor. Maga a félhomályos, tompán visszhangos átmeneti tér, melyet a filterfallal képzett, szinte misztikus hangulatú, miközben igen célszerű is. Nélkülöz minden drága gépészeti megoldást, természetes módon oldja meg a régészeti mező igényelte klimatikus viszonyokat. Ahogy a churi romokat védő épületénél légáteresztő faburkolattal, itt lélegző téglával teszi mindezt az építész. *Belülről is egységesítő a téglaköpeny, innen szemlélve is homogén burok*, mely térbe húzza a gótikus templom egykori terét, és a külső hangok, zajok, szórt fény és hő beengedése révén a városi tér részévé is válik. Kint és bent, zárt és nyitott mesteri határelmosódásának lehetünk tanúi. A kívülről várjellegű hatás feloldódik, a gesztus inkább kalitkaszzerű, óvó, törékeny, könnyed. Az eszünkkel tudjuk, milyen tektonikai erők futnak a falban, az érzékeink mégis lebegést érzékelnek, s a perforált felületek fényjátéka feledteti velünk a gótikus nyílások befalazása miatti keserűséget.

A térben a legkülöncebb *elem* az oktagonális kápolna marad, ház a házban viszonya, beltérre változó külső tere miatt. Tény, hogy a Romok közti Madonna Kápolnája bizony részben elveszítette egykori csendes menedékhelyszerű varázsát. Habár a múzeum – mint a bálna Jónást (28) – óvatosan, sértetlenül kebelezte be azt, s vélhetnénk, hogy még védettebb, csendesebb helyet nyert, a csak reflektorok watt-áradatával meglőtt, napfényrel már alig, csak a filterfalak csillámló fénypontjaival táplált, kívülről alig-alig érzékelhető kápolna valószínűleg veszített vonzerejéből. A zumthori tér, még ha védőn be is borítja, elhatárolódik a böhmi kis szentélytől. A múzeumi és kápolnai bejárat külön-külön kezelése révén egymástól függetlenül képesek működni. A kápolna nehezebben lelehető meg, így az elmélyülten kószáló múzeumi látogatók inkább a múzeumbejárás során, kívülről szemlélik csak meg az oktagonális tömböt. Belső szentségét látszólag nem zavarván, a bent imádkozók mégis magukon érezhetik a kíváncsi tekinteteket, s a kápolna tektonikus, masszív ereje is elillan, holmi lámpásként szórhatja csak vissza a régészeti térbe kis gyertyái fényét. A tér a térben ellentmondása kiállítási tárggyá minősíti a belső elemet.

Ha a Brückenstrasse felől mégis megközelítjük, a kápolna bejáratát megelőlegező nagy belmagasságú térben elbizonytalanodunk: valóban jó helyen járunk, ha a kápolnát keressük? Akad már itt az előtérben valamilyen látnivaló, hiszen ilyen égbetörő arány felfelé vonzza tekintetünket? Csalóka játék, hogy a kívülről perforálnak tetsző homlokzat e zónában mégis zárttá válik. Talán a retina felkészítéséhez szükséges e lefüggönyözés, hiszen ezután úgyszólván egy félhomályos térbe léphetünk csak be?

Az atmoszférateremtő Peter Zumthor Kolumbája, ha kapott valaha kritikát, akkor épp bizonyos hangulatváltozások okán.

Egyfelől a közelben lakó, környéken sétáló kölniek azt sérelmezik, hogy a múzeum tömege kitakarja az évtizedek alatt megszokott, megszeretett dómlátványt, ez a kérdés azonban már a feladatkiírásnál eldőlt.

Másfelől a kápolna hívó közössége kevéssel a megnyitó előtt adott hangot csalódott véleményének: terük nem kap elég fényt többé (29). Való igaz, hogy a zumthori terv a hangsúlyt inkább a gótikus templom terének kiemelésére, az egykori térfal visszaállítására fekteti. *Az elsötétedő, kiállítási tárggyá váló kápolna* a tervezés bonyolult döntéshozatali sorának áldozata. *Az egység-érzet következetes, totalitárius végig vitelében kényeszerű lemondás.*

A helyszín romos drámaisága szintén a múlté, hangsúlyeltolódás érzékelhető: az egykori Szent Kolumba templom megmaradt falai a közjük települt kápolnával a

(27) Pamuk, Orhan in: Kraus, Stefan (ed): *Auswahl zwei*, Architektur / Sammlung / Ausstellungen 2007–2010, Bestandskatalog und Architekturbuch. Kolumba und Autoren, Köln, 2010. 5.old.

(28) Peht, Wolfgang: *Diozsanmuseum Kolumba in Köln*, Peter Zumthor – Ein Haus für Sinn und Sinne. *Baumeister*, 2007. 11. sz. 48-63.

(29) Fontos megjegyezni, hogy a kápolna körbeépítésének, beburkolásának ötlete közvetlenül megépülte után is felmerült, mint lehetőség. E szellemben Gottfried Böhm több (utólag már hamvába holtak tűnő) tervváltozatot is bemutatott az akkori plébánosnak, Joseph Gellernek. Az 1997-es múzeumi tervpályázaton is részt vett Böhm, fiával, Paul Böhmmel, ez esetben azonban elhatárolódtak a teljes befoglalástól, csak részben csúszik a kápolna tömege a mögötte magasodó, toronyszerű fogadócsarnoktérbe.

háborúellenességet és az újrakezdést közvetlenül, hangosan hirdették. Ma a múzeum a maga szikár megjelenésével nem tár fel minden emléket és látványt azonnal. Ez így van jól: a teljes üzenet, kétezer évnyi újrakezdés és alkotás csendes hite a régészeti romoktól a középkori templomfalakon át a kortárs felületekig inkább a belsőből, a képzőművészeti művek és a befoglaló építészeti mű szimbiózisában válik teljesen egészében érthetővé és átélhetővé.

4. Összegzés

A múzeum a meglévő adottságokhoz többféle beillesztő komponálással viszonyul: fugamentes ráépüléssel, rétegeléssel, beburkolással. Az időrétegeket különböző módon és súlyozással kezeli, mely része az egységkereső szándéknak. Ezáltal telítődhet az elmélyülés múzeumának pusztá mottója valós tartalommal, emlékező térré, mely anyagszerűséggel, a továbbépítés hagyományának átvitelével, az összetett építészettörténeti örökség súlyozott kezelésével, a belső téri elrendezés finomságaival válik érzékelhetővé. A romos Szt. Kolumba templom örökségéből szakrális-kulturális tér teremődik. A célszerűség hordozta esztétika elve a műtárgyak és a befoglaló építészeti keret szoros kapcsolatára is hatással van: sajátos egységet képeznek, maga az épület is műtárggyá válik.

Felhasznált irodalom:

Adam, Hubertus: Reduktion und Sinnlichkeit, *Archithese* 2008. 1.sz. 22-27.

Alkér Katalin - Meditz Anna: Kolumba: Egyházmegyei Múzeum, Köln. *Alaprajz*, 15. évf. (2008) 3. sz. 38-41.

Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet - Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest 2004.

Ébli Gábor: *Az antropologizált múzeum*. Typotex Kiadó, Budapest 2005.

Farrell, Yvonne Farrell of Grafton Architects: *Gold Medal 2013 – Peter Zumthor* <www.architecture.com> [megtekintve: 2013. február. 12.]

György Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum*. Magvető, Budapest 2003.

Haba Péter: Nincs titok. *Építészfórum* <<http://regi.epiteszforum.hu/node/12612>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Kaltenbach, Frank: Einfach nur Mauerwerk? *Detail* 2009. 10. sz. (Mauerwerk) 1006-1011.

Kimmelman, Michael: The Ascension of Peter Zumthor. *New York Times*, 2011. március 13. <http://www.nytimes.com/2011/03/13/magazine/mag-13zumthor-t.html?_r=0> (Fordítás: Kollmann Máté) <<http://epiteszforum.hu/peter-zumthor-mennybemenetele>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Kleinlein, Doris: Eine Kirche für die Kunst. *Bauwelt* 2007. 39. sz. 18-27. <<http://www.bauwelt.de/cms/vorschau.html?id=1173781>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Korff, Gottfried: *A museum in alterity – Attempt at a laudatory speech for the team of curators at Kolumba* (2009: Museumspreis für Kuratoren und Ausstellungsmacher der Kulturstiftung hbs) <<http://www.kulturstiftung-hbs.de/5403879ab001d6510/5403879bc712f8304/index.html>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Kraus, Stefan (ed): *Auswahl zwei, Architektur / Sammlung / Ausstellungen 2007–2010 Bestandskatalog und Architekturbuch*. Kolumba und Autoren, Köln 2010.

Moore, Rowan: Peter Zumthor: In pursuit of perfectio. *The Guardian*, 2011. június 19. <<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jun/19/peter-zumthor-serpentine-gallery-pavilion>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Pehnt, Wolfgang: Diözsanmuseum Kolumba in Köln, Peter Zumthor – Ein Haus für Sinn und Sinne. *Baumeister*, 2007. 11. sz. 48-63.

Plotzek, Joachim M (ed): Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997.

Rose, Steve: The perforated palace. *The Guardian*, 2007. november 19. <<http://www.guardian.co.uk/world/2007/nov/19/germany.architecture>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Ursprung, Philip: Earthworks: The Architecture of Peter Zumthor. <<http://www.pritzkerprize.com>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Woodman, Ellis: *Zumthor's Cologne modern art is beyond time*. <<http://www.bdonline.co.uk/buildings/zumthor%E2%80%99s-cologne-modern-art-museum-is-beyond-time/3095607.article>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

Zumthor, Peter: *Thinking Architecture*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 2006

Zumthor, Peter: *Atmospheres*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 2006

Zumthor, Peter: *Works - Buildings and projects 1979-1997*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 1999

Ausbau + Fassade (Lehmputz): Ein Kunstwerk an sich, 2007. 10. sz. 26-29.

Brick 08 – die beste Ziegelarchitektur, Brick Award, Callwey 2008.

Salve. Kolumba - Sonderheft der tschechischen Fachzeitschrift Salve (Revue für Theologie, geistliches Leben und Kultur) Prag, 2011. 2. sz. 7-205.

150 Jahre! Diözsanmuseum Köln, Köln 2003.

<<http://www.bda-nrw.de/architekturpreise/praemierte-architektur/preise/1/preis/kolumba-kunstmuseum-des-erzbistums-koeln.html>> (2011: Architekturpreis BDA-NRW (Bund Deutscher Architekten, Nordrhein-Westfalen) [megtekintve: 2013. június. 12.]

<<http://www.dam-online.de/portal/de/Architekturpreise/ArchivArchitekturpreise/1963/0/53154/mod1351-details1/1587.aspx>> (2008 DAM Preis für Architektur in Deutschland) [megtekintve: 2013. június. 12.]

<<http://www.koelnerarchitekturpreis.de/> (2010 "kap" Kölner Architekturpreis)> [megtekintve: 2013. június. 12.]

<<http://www.kolumba.de>> [megtekintve: 2013. június. 12.]

<<http://zumthor.tumblr.com/archive>> [megtekintve: 2013. június. 12.]