

Vági János

**Térinstalláció és tér összefüggései**

**Egyéni útkeresés az építészet határterületén**

DLA - értekezés

**Mestermű: Budapest, Lópor u.24, Lakóépület**

1

---

**Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem  
Építőművészeti Doktori Iskola**

**Témavezető: Karácsony Tamás DLA**

**2012**



Virginia Overton: Untitled (Salt) 2009 Sculpture Center, LIC, NY

„A téralkotás ösztönzői a térérzet és a térfantázia, egyazon művészetben keresik beteljesülésüket; ezt a művészetet nevezzük építészetnek, de habozás nélkül hívhatjuk a *tér alakítójának* is.”

August Schmarsow

## Tartalomjegyzék

<b>Bevezető</b>	4. oldal
<b>1. Építészet és képzőművészet szükséges kapcsolata</b>	4. oldal
Közös tartomány eminens formája a térinstalláció	6. oldal
<b>2. Térinstalláció definíciója</b>	11. oldal
Térinstalláció megjelenésének helyei	11. oldal
<b>3. Térinstalláció műfaji szétválasztása</b>	14. oldal
Anyag és tér szoros kapcsolata	14. oldal
Térinstalláció mint szerkezet	17. oldal
Reflexió téri szituációkra, helyspecifikusság	19. oldal
Térvalóság és térképzelet (déliab)	25. oldal
Látványközpontúság	28. oldal
Jelentéstartalom és jelentéssűrítés	30. oldal
<b>4. Egyéni útkeresés - hat történet</b>	34. oldal
Első történet	35. oldal
Második történet	38. oldal
Harmadik történet	41. oldal
Negyedik történet	44. oldal
Ötödik történet	46. oldal
Hatodik történet	48. oldal
<b>Összegzés/Abstract</b>	52. oldal
<b>Bibliográfia</b>	53. oldal
<b>Függelék</b>	55. oldal
Önéletrajz	55. oldal
Főbb munkák és tervpályázatok műjegyzéke	57. oldal
Nyilatkozatok	60. oldal
<b>A mestermű portfóliója</b>	61. oldal

## 1. Bevezető

„ A múlt század közepén indult el a *művészetek autonóm fejlődése*, melyet azóta általában a modernitás megjelöléssel illetnek, és amelynek nem láthatjuk kimenetelét. A művészeti termelés azzal, hogy radikálisan kiszabadította magát a hagyományos ontológia vadászterületéről, s hogy mindenfajta kánont elvetett, reménytelenül lekörözte a teória lehetőségeit.”<sup>1</sup> Bubner érvelése számomra kaput nyit egy nagy mértékben szubjektív tartalmakkal megerősített téma kifejtéséhez, lehetőséghez juttat, hogy önálló gondolataimat, alkotó szemem vizsgálatára alapozva, kifejtsem. Egy művészeti produktum szükségszerűen a szubjektív és az objektív harmóniájából épül fel. A harmónia ez esetben arányokat jelöl, amely különböző korokban más – más ideálrendszer határoz meg. Az arány szubjektív felé tolódása kaput nyitott az építészetnek, hogy kifejtse művészi indítatásból született tapasztalatait, melyek a téralkotás, térképzés *indulatából* adódtak. Kapcsolatát a képzőművészettel ezzel megalapozta, összefonódása új, lehetséges utakat tárt föl az építészet területén belül, melyet gyakran határterületi jelzővel illetünk. A terület pontos lehatárolása nem lehetséges és nem is szükséges, jellege a nyitottságból ered, az átjárás szabadságából, ugyanolyan belső szerkezettel rendelkezik, mint a művészeti produktum. Vizsgálódásom középpontjában e képlékeny területen *belül* született gondolatok, alkotások állnak, azon belül is a téralkotással jellemezhető részterület. Ezen viszonyrendszerek feltárásából következő sejtéseimmel szeretném tágtani az építészetről, a térről való gondolkodást.

## 2. Építészet és képzőművészet szükséges kapcsolata

A dolgozat nem ad mindenre kiterjedő áttekintést a tér, térbeliség és a művészet kapcsolatának kifejlődéséről, mindössze egy-egy példa kapcsán villant fel művészettörténeti párhuzamokat a múlt térbeli kísérletei és napjaink térinstallációi között. Ezeken túl viszont átfogó képet próbál nyújtani az építészet és képzőművészet egyik szükséges közös tartományát illetően, amelyet a térinstalláció jelent.

A képzőművészet térhez való viszonyát filozófusok, művészettörténészek gondolati szűrűjén keresztül érzékeltetem, majd konkrét művek és művészettörténeti ikonok egymásmellé állításával fejtem ki.

„Amit ugyanis a műalkotások tudtul adnak vagy megmutatnak, az mindig ellenáll a fogalmakba történő átfordításnak, vagy elméleti általánosításnak. A mindenkori ismerettartalom egy érzéki teljesítményhez kötődik, amely inkább begyakorolható, mintsem megtanulható, s amelynek evidenciája messzemenően kivonja magát a diszkurzív közvetíthetőség alól.”<sup>2</sup>

Értekezésem művészet és építészet közötti szubjektív gondolatokra, értelmezésekre támaszkodik, amit a tudományos gondolkodás és az intuitív művészi értés (megértés) relációja eredményez.

„Hítem szerint a nyelv társadalmi eszközként fejlődött ki mindennapos tapasztalatok, a környezetről alkotott hipotézisek, s a tipikus eseményekre adott normális reakcióink kommunikálására. Következtesen csődöt mond azonban, amikor a szubjektív és automatikus reakciók illékony állapotáról akarunk beszámolni. A művészet, éppen ezekre a – tudatunktól nagyrészt független – reakcióinkra hat.”<sup>3</sup>

Hannes Böhringer *Rejtőző ember*<sup>4</sup> című értekezésében egy spanyol képzőművész, Santiago Sierra „Hat ember, aki a kartondobozban töltött időért nem kaphat fizetséget” című művének megismerése kapcsán von párhuzamot a képzőművészet, ami már színház, és a tér között.

<sup>1</sup> Rüdiger Bubner: A jelenkori esztétika némely feltételéről. In: Athenaeum. I.kötet I.füzet Mi az esztétika? 151o.

<sup>2</sup> Gottfried Boehm: Absztrakció és realitás. Művészet és művészetfilozófia viszonya a modernitás korában. In: Athenaeum. I.kötet I.füzet Mi az esztétika?

<sup>3</sup> E.H.Gombrich, E.H. (1982) Illúzió és művészet. In: Gregory, R.L. és Gombrich, E.H. (szerk.): Illúzió a természetben és a művészetben. Gondolat, Budapest, 244o.

<sup>4</sup> Hannes Böhringer: Rejtőzködő ember, Balkon 2004/08, fordította Tillmann J.A.

Gadamer egy 1979-es tanulmányában az építészet és festészet, az épületek és képek közötti viszonyt a művekhez való viszonyulásban, a megértés folyamatában, az *olvasásban*<sup>5</sup> látja.

Hegel egymásból következő összefüggésrendszert tár fel a művészet és tudomány kapcsolatának vizsgálatakor. Szükségszerűen említést kell tenni a művészet feladatát átértékelő hegeli filozófiáról. A művészet halálának prófécija, melyet több gondolkodó is – köztük Hegel, Adorno – a történelem végéhez kötött, igaznak bizonyult a fejlett ipari társadalom viszonylatában. A művészet számára az egyik lehetséges válasz a tudomány felé fordulás lett. Ezzel a bejáratott esztétikai normatíváktól elszakadt, és újra pozicionálásnak feladatába vetette bele magát. Azaz az önreflexió útjára lépett szükségszerűen. „Ennek következtében a műalkotás alapszabályai alakatlanul kétértelművé válnak: a mű nem törekszik olyanfajta megvalósulásra, amelynek jogán egy meghatározott értéktartományban (az esztétikai minőséggel felruházott tárgyak képzeletbeli múzeumában) helyet foglalhatna: sőt megvalósulása éppen abban áll, hogy kérdésessé teszi ezt a tartományt, áthágva, legalábbis pillanatnyilag, annak határait.”<sup>6</sup>

Az értekezés alapjának meghatározásához egy a 8. velencei biennáléhoz kötődő konkrét példa bemutatása is segítségemre van. A spanyol pavilon kiállítóterében Bosch-művek és építészeti tervek (installációk) voltak párhuzamot az építészet és képzőművészet között. Az építészetnek válaszolni kell a változó helyzetre, amit a századforduló hoz, úgy, hogy továbbgondolja a terek értelmezésének különböző útjait, amelyek magukban foglalnak szokatlan, váratlan és ismeretlen helyeket, melyek különbözőségük által lépték, anyagok, funkciók, építő rendszerek konvencióit kérdőjelezik meg. Bosch Földi örömök kertje című műve egy letűnt és egy új világot tár a szemlélő elé, szurreálisnak tűnő új lakóhelyekkel, környezettel, terekkel. Bosch művére reakcióként etűdök készültek felvillantva az ezredforduló építészeti lehetőségeit. A reakció ténye így lehetőség számomra is a direkt párhuzam szemléltetésére.



Hieronymus Bosch: Földi örömök kertje

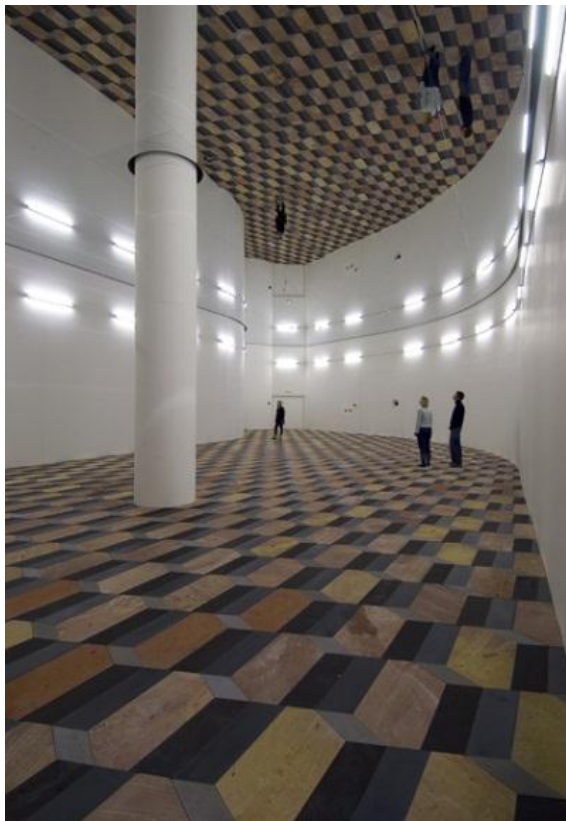
<sup>5</sup> Hans-Georg Gadamer: Épületek és képek olvasása. In: Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 157-168. o

<sup>6</sup> Vattimo, Gianni: A művészet halála vagy alkonya. In: *Az esztétika vége- vagy se vége, se bossza?* (1995) Ikon Kiadó, Budapest.

## Közös tartomány eminens formája a térinstalláció

Olafur Eliasson tükörrel manipulált terei<sup>7</sup> és Filippo Brunelleschi első perspektivikus kísérletei között áttételes kapcsolatot lehet felfedezni. Antonio Manetti, Brunellechi életrajzírója beszámol egy műalkotásáról, amely a perspektivikus projekció rendszerét fedezi fel. Egy 30x30-as táblaképen megfesti a Battistero di San Giovanni élethű képét a bejáratától 1,75 méter távolságról szerkesztett nézőpontból. A festett táblát az enyészpont magasságában átlukasztotta. Ha a néző a szerkesztett pontból kezébe veszi a képet, és a hátsó részén keresztül átnéz a lyukon, a valós látványt látja. Ha a másik kezével egy tükört helyez a kép elé, ugyanazt a perspektivikus rövidülésű „álkép” látja, mint amit a valós nézet nyújt. A látvány mint valóság keveredik az illúzióval. A festő a dóm háttérét viszont nem festi meg, hanem egy felpolírozott ezüstlapot helyez hátérnek, amiben a felhők vonulása, a fény játéka keveri össze a valóságot az illúzióval<sup>8</sup>. „A festők gyakran álmodoztak a tükörről, mert ebben a mechanikus trükkben – hasonlóan a perspektívához – a látó és a látható metamorfózisára ismertek rá, amely saját testüknek és az ő hivatásuknak a definíciója.”<sup>9</sup>

Eliasson Frost Activity című munkájában hasonlóképpen hoz létre „álkép”, keveri föl a valóság és térképzet megtévesztő határát. Tükört helyez a mennyezet teljes felületére, kiveszi a „fent” térképzetét, egy olyan teret létrehozva ezzel, amely a valós tér és a vele relációban lévő tükörkép illúziója (festett kép és az égbolt valós képének tükör képe).



Olafur Eliasson: Frost activity, Aros Aarhus Kunstmuseum 2004

<sup>7</sup> Olafur Eliasson – Frost activity, Aros Aarhus Kunstmuseum 2004

<sup>8</sup> Kemp, Martin: *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*. New Haven, Connecticut, 1992, Yale University Press, 12–14 o.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty: A szem és a szellem. In: Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika. Kijarat Kiadó, Budapest, 2002, 60o.



Kevin van Braak: XY (2004)

A képzőművészet térrel kialakított viszonyában fontos állomást jelentett a kubista mozgalom képi-tér szempontjából forradalmi kiáltványa a kollázs technika<sup>10</sup>. Kollázs technikával különböző nézőpontokat voltak képesek létrehozni, a film eszközeit használva mutatták be a képi-tér összetettségét (zummolás, áttűnés, exponálás stb.). A képen belüli térbeli mozgás lehetősége, a téri kép rétegzettségének, a térbeli mélység dimenziójának kifejtését adta. Kevin van Braak holland művész egy 2004-es térinstallációjával a mozgás, a nézőpont rögzítése és a térbeli mélység összefüggéseit mutatta be az illúzió és valóság bizonytalan határán belül<sup>11</sup>.

Egy táncos mozgását rögzíti egy álló kamerával egy neutrálisnak mondható térben (tér méretei: 16x3,5x3,5 méter). Majd egy számítógéppel vezérelt felületre (2 méter széles, 3 méter magas), amely ugyanazt a térbeli mozgást végzi, mint a táncos, kivetíti a felvett, valós képet. A teret három különböző valóság egymásra rétegződésével mutatja be: az első maga a táncos a térben, a második a táncos mozgását tökéletesen követő felület a térben (mint emlékezet), a harmadik a táncos felvett mozgásának a kivetülése a felületen.

A kiállított mű, térhez való viszonyának problematikáját legszemléletesebben Marcell Duchamp vezeti be a művészettörténetbe, létrehozva ezzel tulajdonképpen a helyspecifikus térinstallációt mint műfajt<sup>12</sup>. A *Szobor utazása* című munkáját - amely nem maradt fent, így csak fotóról lehet megismerni - minden kiállítóterben az adott tér attribútumához igazította. Ezzel a reflexió vált művészi tartalommal. Wang Shu (1) és Lu Wen Yu kínai építészpáros Velencei Biennálén kiállított installációja szintén téri reflexióból születik<sup>13</sup>. Munkájuk kapcsán érdemes rápillantani a művészet

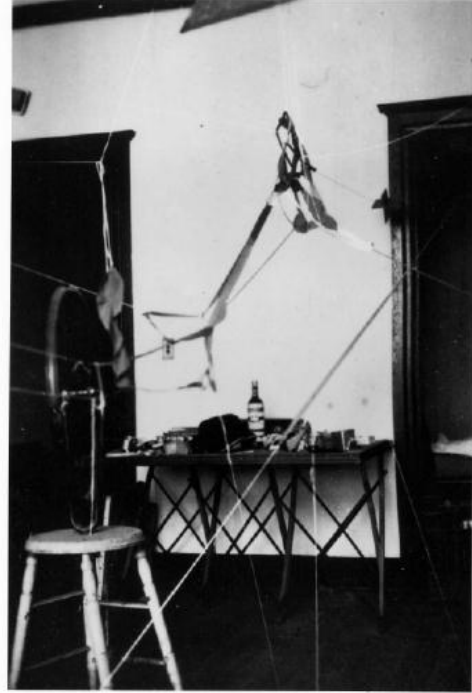
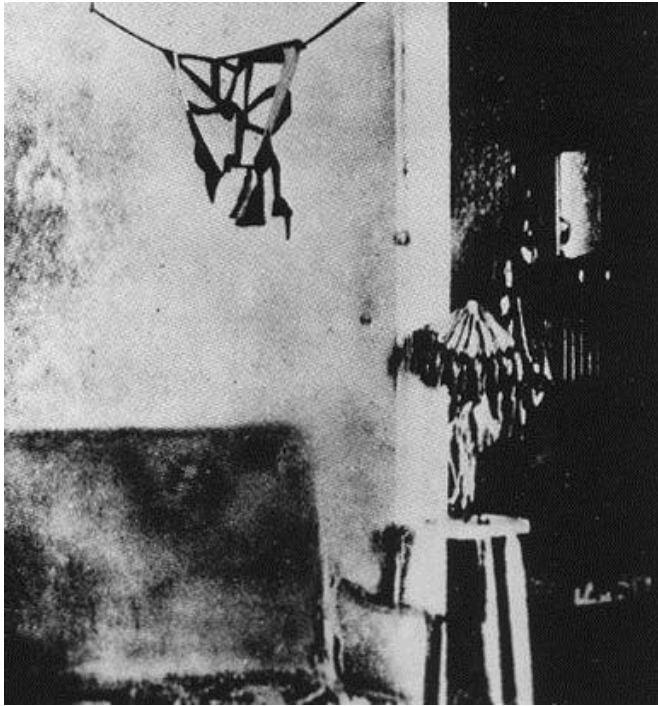
<sup>10</sup> Picasso és Braque kollázsai

<sup>11</sup> Kevin van Braak: XY, <http://www.kevinvanbraak.com/ctr/site/project.php?id=10&test=1#project10>, videó, acél konstrukció, számítógép vezérelt elektronikus motor, zene, 16x3,5x3,5 m tér, 2004

<sup>12</sup> Zegher, Catherine de: Surface Tension. In: Zegher, Catherine de – Butler, Cornelia: *On Line*. New York, 2010, MOMA, 26o.

<sup>13</sup> Ennek a munkának a kifejtését a 4.2 Térinstalláció, mint szerkezet rész tartalmazza

és tudomány struktúrára érzékeny kapcsolatára.<sup>14</sup> Duchamp munkája ugyanakkor átvezet minket a mű és idő, tér és idő problematikájához. Az utazás, a helyváltoztatás térben és időben egyaránt történik. A hely változása mellett az idő múlása is beépül a műbe. Az idő történetet szül. A szárítókötélen kifüggesztett szétvágott úszósapkák történetét...



Marcell Duchamp: Sculpture for travelling (1918) with: In Advance of the Broken Arm (top) Bicycle Wheel (foreground) Photography, 33. West 67th Street.

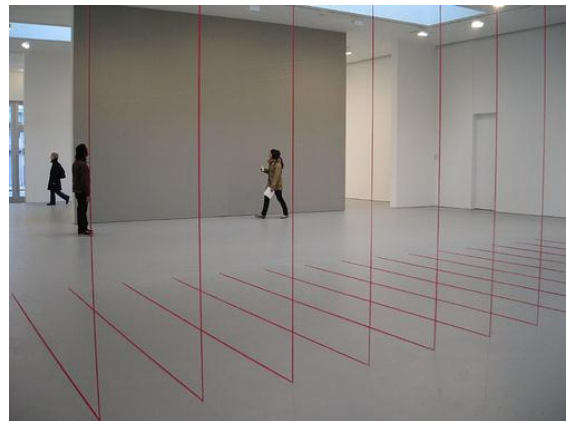


Amateur Architecture Studio – Decay of a Dome, 2010, Velencei Biennálé

<sup>14</sup> Ennek kifejtése a térintalláció mint szerkezet című fejezetben olvasható



Fred Sandback<sup>15</sup> 1966 óta készít vonalakkal álló térbeli installációkat. Térrajzai bebizonyították, hogy egy térbe állított vonal is képes a teret formálni, meghatározni, úgy, hogy a grafika könnyedsége, tériltlensége, anyagtalansága paradox módon képes bemutatni a tér végtelenségét és végességét egyaránt. Ahhoz, hogy körbejárjunk egy vonalat, nagyfokú absztrakcióra van szükség. A geometrikus vonalakat térbeli testekké kell összeállítani, térérzékelésünk becsapásával, manipulálásával. Azaz művei a képzeletben jönnek létre a befogadó konstrukciós képessége által. Sandback kompozíciói a tér és a képzeletbeli tömeg feszültségét nagyítják föl, így egyszerre értelmezhető plasztikának és térinstallációnak. Főleg intenzív, környezettől elütő színekkel kísérletezett, mivel izgatta a még látható és a láthatatlan térrajz megalkotása. Sandback munkái kapcsán könnyen belesodródunk a valóság és absztrakció bűvkörébe, amiről Gottfried Boehm a következőképpen ír. „A „valóság”-ról leolvasható tulajdonságok és perspektívák csak igen szigorú szelektációs kritériumok alkalmazásával, azaz a nem-hasonlóság feltételével reprezentálhatók egyáltalán. A kép „hazudja” a maga „igazságát”.”<sup>16</sup>



Fred Sandback: Untitled. Annemarie Verna Galerie, Zürich (1982/2010)



Ryan Boatrigh( fotóművész)- Rooftops (Exurbia) Huff Gallery, Spalding University, Louisville

A fotó mint intermediális művészet közvetlen kapcsolatban áll az építészettel<sup>17</sup>. Az építészeti kép, amely képzőművészeti szándékkal jön létre, narratív módon fedi fel a térbeliség kifejeződésén túli

<sup>15</sup> Fred Sandback (1943-2003)

<sup>16</sup> Gottfried Boehm: Absztrakció és realitás. Művészet és művészetfilozófia viszonya a modernitás korában. In: Athenaeum. I.kötet I.füzet Mi az esztétika? 109o.

<sup>17</sup> „A kétdimenziós modell pedig rendkívül alkalmas arra, hogy a térfétist letörve a képelméleti kutatásokban felhalmozott ikonológiai, ikonográfiai ismeretanyag felé tegye átjárhatóvá az építészetet. És megfordítva: a térmodell ismételtel csak alkalmas,

képeket. Eszköze tud lenni a térre ráarakódó, azon túlmutató képzetek bemutatásának. A bemutatás tulajdonképpen terek előállítását jelenti, azaz térinstallációként fogható föl. Ryan Boatright Párizsban élő amerikai intermédiá művész Rooftops (Exurbia) sorozata jól példázza a valós térre rétegződő képzetek (család, otthon, külvárosi lét, emlékezet-idő, táj stb.) téralkotó képességét.

Ugyanígy Richard Long nyomhagyásait, eszköztelen beavatkozásait titkos dokumentációin keresztül fedi fel. A dokumentáció az ő esetében nem pusztán munkáinak rögzítését jelenti. Egy láthatatlan hatást, alig érzékelhető táji tapintást merevít ki, hangsúlyozva a változás, az élet folyama és a végtelen kép közötti összefüggést, azonosságot. A tér és idő rétegei halmozódnak egymásra, az installáció valós tere és ideje mosódik össze a kép időtlenségével. A dokumentálásnak egy másik jól ismert módja, amikor a természeti táj, anyag, a fizikai tér bekerül a kiállítóterbe, fogalmi rendszere megváltozik azonosulva a tér adottságaihoz. Erre példa Walter De Maria the Earth Room című munkája, Olaffur Eliasson kiállítóterbe helyezett jégmezői vagy akár a fiatal dán képzőművész, Nikolaj Recke területfoglalásai.



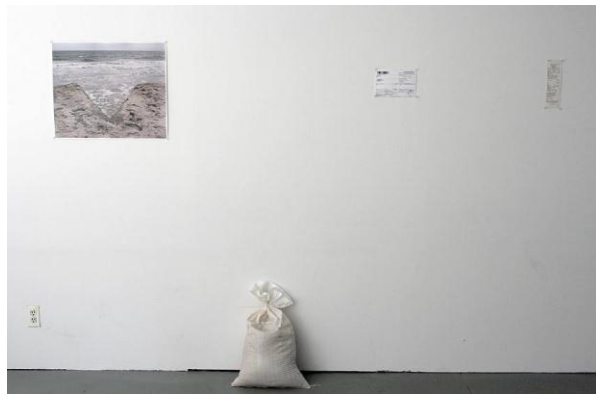
Richard Long : A circle in Ireland (1975)



Richard Long: Touareg circle the Sahara (1988)



Nikolaj Recke – 10 Meters of Extended Us Coastline 2007




---

ha nem az egyetlen mód arra, hogy bizonyos kétdimenziós műtermékek, vagyis a KÉPEK egymáshoz viszonyított helyzetét rendezze, kapcsolatát alakítsa.” Wesselényi-Garay Andor: Kétdimenziós építészet. Egy építészeti képikonográfia alapjai, tanulmány, Fiatal Művészettörténészek II. Konferenciája, Budapest, 2009, CentrArt Művészettörténeti Műhely: Tanulmányok.

## 2. Térinstalláció definíciója

Az építészet és képzőművészet egyik szükséges közös tartománya a térinstalláció mint hibrid diszciplína. A hely rejtett szellemi kontextusát hívja elő. Egy új tényező a tér definíciójának meghatározásában, mivel a cselekvés, a hatás iránya megváltozik a klasszikus műalkotás és tér viszonyában. A kapcsolat nem egyirányú, hanem egymásra ható, kölcsönös. Egy olyan művészi eszköz, amely teret definiál kölcsönhatásai által. A kölcsönhatás erősebb alakító erő, mint maga a tárgy művészi kifejeződése. A térinstalláció kategóriái a kölcsönhatás tulajdonságából határozhatók meg.

### Térinstalláció megjelenésének helyei

A térinstalláció műfaji sajátosságaiból adódóan nem elhanyagolható kérdés, hogy megállapítható-e önálló kategória a megvalósulás helyeinek vizsgálatakor. Kézenfekvő lenne a feltételezés, hogy a térinstallációkat nagymértékben a megvalósulás helye határozza meg, azaz szétválasztásukat ez alapján érdemes megtenni. A megvalósulás helyeinek vizsgálata feltevésem szerint viszont arra mutat rá, hogy a térinstallációk között nem szükségszerű elkülönülő kategóriákat meghatározni a megvalósulás helyszínének különbözősége miatt, mivel nagyfokú azonosságokat, átfedéseket lehet felfedezni.

A vizsgálathoz szükséges meghatározni a teret (helyet) definiáló attribútumokat. A meghatározás alátámasztása nem súlyponti kérdés a vizsgálat szempontjából, így a szakirodalomból vett definíciót használom. A szakirodalom alapján a következő attribútumokat veszem alapul.

A tér legelemibb tulajdonsága a zártság és nyitottság, a kint és bent, a külső és belső tér különbözőségéből adódik. A térinstallációk közel ugyanolyan súllyal köthetők külső helyszínekhez, mint belső terekhez, legyen az kiállítótér, vagy más, nem kiállító funkcióval rendelkező tér. Az azonosságok, átfedések mértékét egy kiállítótérben, egy belső, de nem kiállítótérben és két külső, egy városi és egy táji környezetben bemutatott térinstalláció elemzésével kívánom érzékeltetni.

Marjolin Dijkman holland képzőművész munkái szorosan véve is kapcsolhatók a külső és belső tér szétválaszthatóságának problematikájához. Dijkman alapkérdése: mekkora esély van arra, hogy teljesen különböző városokban (terekben) hasonló tereket érzékeljünk. *Wandering through the Future* című installációja egy semlegesítő háttér, ami feltevése szerint, bármilyen helyszín tulajdonságait képes kioltani, létrehozva ezzel egy neutralizáló, univerzális helyet (rikító zöld háttér éleinek elmosódása). Installációja így függetlenedik attól a szemponttól, hogy külső vagy belső helyszínen jön létre, központi kérdésként a helyek megszüntetésének kritikai lehetőségét veti fel.

„Idő, tér, és szín. Ezekkel az elemi építőkövekkel hozza létre univerzumát Pieter Vermeersch.”<sup>18</sup> Hatalmas felületekre felvitt színátmenetek, a festészet demisztifikálása, és egyben áthelyezése a térképzés területére. „Meta képei” bárhol értelmezhetőek, a tér komponensei közül egyedül a fényt használja. A két munka közötti kapcsolat, átfedés a tértől független értelmezhetőség alapfelvetéséből ered.

Ezen a ponton érdemes kitérni a művek *értéséről* alkotott vélemények különbözőségére. Vajon feladat-e a művek megértése? Nem elégséges-e a *beleérzés*? Hozzá ad-e a művekhez a megértés eredménye? A kérdések válaszadásakor egyfelől ott áll a mai művészet felszólító igénye a megértésre, mely elvont, mély, rejtett tartalmával kényszerít. Másfelől széttárt karokkal állunk Giorgionének híres festménye<sup>19</sup> előtt, amelyről tulajdonképpen senki nem tudja biztosan mit is

<sup>18</sup> Guy Bovyn: The work of Art, folded between two colours. forrás: [http://www.pietervermeersch.be/text/Text%20Guy%20Bovyn%20\\_eng\\_.pdf](http://www.pietervermeersch.be/text/Text%20Guy%20Bovyn%20_eng_.pdf)

<sup>19</sup> Giorgione da Castelfranco: A vihar. Wikipédia: Michiel a maga tárgyilagos és tömör stílusában ennyit írt róla: „*Kis tájkép vásznon, viharral, cigányasszonnyal meg egy katonával, Zorzi de Castelfranco kezétől származik.*” Ehhez képest ez az a Giorgione-festmény, amely a legtöbb fejtevést adja az ikonográfiai kutatóknak, merthogy ez Giorgione első talányos, rejtélyes alkotása. Ahány szakértő, annyiféle „megfejtés”. Ferriguto szerint Giorgione a természet allegóriáját teremtette meg. Richter szerint Párizs gyermekségének történetéről van szó. Morassi úgy véli, hogy a festő önmagára utalt a képen, a saját törvénytelen születéséről szóló gyakori

ábrázol, viszont a sejtések könnyű hálójában a szépség ideálját bámuljuk. Gadamer joggal veti fel a kérdést, e kép megmagyarázása hozzá adna-e a kép teljességéhez? „Vajon a feladat az –e, hogy ezt a festményt, a festészet egy mesterművét megértsük, s ez valóban abban merül-e ki, hogy ikonográfiailag értelmezzük? Vagy esetleg mégis inkább az atmoszféra – amelyet egy rejtélyes tájkép megszólaltat, és amelynek révén a művészettörténészek számára igazi jelentősége van e képnek a nyugat-európai festészet történetében – az, amit mindnyájan „megértünk”, amikor a festmény látványa szinte áramütésként ér bennünket?”<sup>20</sup>



Marjolijn Dijkman – Wandering through the Future – Sharijah Biennálé



Pieter Vermeersch: Untitled (Blue 0-100%) 2011, Carl Freedman Gallery, London

A berlini székhelyű *Office for Subversive Architecture* csoport munkái jellemzően városi helyszínekhez köthetőek. Tértfoglalásaikkal a városi aktivizmus lehetőségeire hívják fel a figyelmet, a városi közösségekre építve, hogy a közakarat felébresztésével demokratikus építészetet teremtsenek. Vertikális parkoló tervüket egy vasútvonalakkal körbezárt ipari területen valósították meg Kölnben. Térinstallációjuk alap gondolata tértükrözésen, a térfal és parkoló felület térbeli kapcsolatának kihangsúlyozásán alapul. Lényege minimális beavatkozással megvalósuló térjáték gondolata. A koncepció így nem a tér nyitottságából eredeztethető, nem központi jelentőségű a tény, hogy nyitott térben valósul meg az installáció, mindössze szükségszerűen reagál a városi tér adottságaira. Hasonló reakciónak tekinthető, mint Edit Oberbolz cseh művésznő kiállítóterben megvalósuló térinstallációja, amely a parketta mintázatára reflektál a térhatás megváltoztatása

---

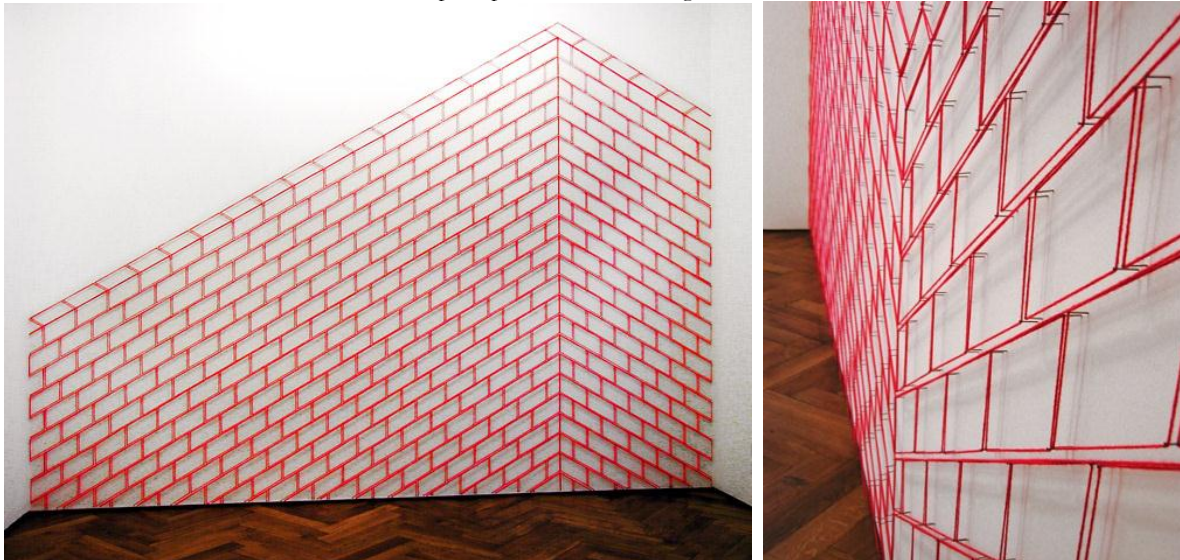
feltételezésére. George Byron, a költő (aki szabályosan beleszeretett a nőbe) szerint a festő és családja van a képen. Más feltételezés szerint egy nimfa szoptatja fiát, Epafost, miközben Mercurius őrzi őket, de az is lehet, hogy a gyermek Mózes megtalálásáról van szó. Venturi szerint a kép tárgya a természet: a férfi, nő és gyermek azonban csupán elemei, és nem legfőbb elemei a természetnek. Hogy nem valamiféle történetet akart elmesélni Giorgione, az is bizonyítja, hogy egy röntgenvizsgálat szerint az álló férfi helyén egy másik aktot akart festeni, de kompozíciós vagy egyéb okok miatt, a saját elképzelését követve döntött az ifjú mellett. A festmény a velencei Gallerie dell' Accademia tulajdona, 82×73 cm méretű, és mint Michiel írta, vászonra készült.

<sup>20</sup> Hans-Georg Gadamer: Épületek és képek olvasása. In: Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 157-168.o.

érdekében. Mindkét esetben a tér manipulációjának vágya figyelhető meg más-más léptékben. A cél elérése érdekében használt eszköz szintén hasonló, hiszen a látvány, a perspektíva befolyásolását érik el grafikai eszközökkel. Természetesen meghatározó különbség a két munka között a beavatkozás léptéke, mégis ebben is a hasonlóságot szeretném bemutatni. A kölni beavatkozás kapcsán már a monumentalitás fogalmi bővkörébe kell lépünk. A monumentalitás fogalma az építészetben, az építészet emléktörző, emléktető funkcióját jelenti meg. A szó gyökerét a latin *monere* szóban találhatjuk, jelentése: emlékezni és emléktető. A monumentalitás fogalma szükségszerűen egy sajátos formát kell jelöljön. Moravánszky Ákos szerint egy formát akkor nevezhetünk monumentálisnak, ha kiválik hétköznapi környezetéből, környezetét mintegy strukturálja.”<sup>21</sup> Ebben a fogalmi meghatározásban, visszalépve a két munka közötti kapcsolatok meghatározásához, tulajdonképpen mindkét munka sodródik egy közös tartományba.



Office for Subversive Architecture : Anwohnerpark, plan06 – Köln/Cologne 2006



Edit Oderbolz: Untitled (2003) Kunstmuseum Thun, Thunerhof (CH)

<sup>21</sup> Moravánszky Á., M.Gyöngy K.(2006): *Monumentalitás*, Terc, Bp.

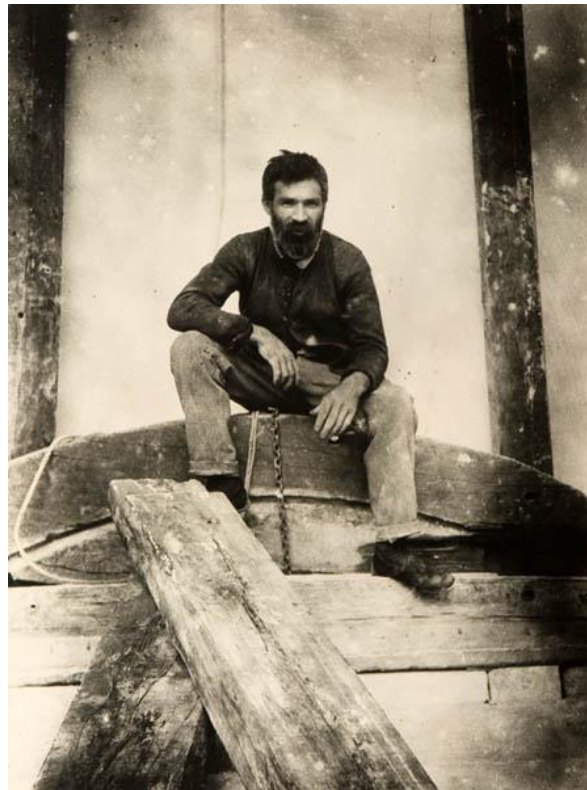
### 3. Térinstalláció műfaji szétválasztása

#### Anyag és tér szoros kapcsolata

Térinstallációs kísérletek jól lehatárolható szegmense a tér és anyag kapcsolatát vizsgálja. Az anyagnak, mint nyers művészeti produktumnak az önmagában való kihangsúlyozása szobrászi eszköznek tekinthető. Alberto Giacometti, Constantin Brancusi munkái mind az anyag tulajdonságainak átértelmezésére épülnek, a pusztá anyagszerűség művészi megtestesülései. Giacometti a hasonlóság minél tökéletesebb bemutatásán dolgozott, ez vezette el őt az anyagszerűség realitásába. „Ami engem minden festményben érdekel, az a hasonlóság, vagyis ami számomra a hasonlóságot jelenti: az, ami egy kicsit felfedeztetni velem a külső világot.”<sup>22</sup> Brancusi az anyagban az életet látta, a szobor „többé nem megvilágított tárgy, hanem maga is világító alak, nem reduktív, hanem produktív forma. Nem a geometrikusság precíziójával, hanem az élő – a szó eredeti értelmében: a szülő, a szaporodó – pregnanciájával rendelkezik.”<sup>23</sup> Lucio Fontana a *Manifesto Blanco* kiáltvánnyal, amely a *spazialismo irányzat* alapdokumentuma lett, megfogalmazta a képzőművészet új útját, amelynek alapgondolata „a technikai eszközhasználat és a térben való művészi gondolkodás összekapcsolása”<sup>24</sup>. Fontana áthasított vásznain keresztül jut el az 1960-as években lezárt New York-sorozatként emlegetett, anyag és tér viszonyát feszegető alkotásaihoz. Az anyag felhasítása a dolgok mögötti térre irányítja a figyelmet, egy szubjektív térre, ahol nem a valóságos tér a fontos.



Concetto spaziale, New York 10 (1962) című művén dolgozik, Milánó, 1962, Fotó: Carlo Cisventi, Milánó © Fondazione Lucio Fontana, Milano



Constantin Brancusi<sup>25</sup>

Ilyen művészi átértelmezést nyer a kínai származású Aiweiwei képzőművész (1) „Field” című munkája is. Aiweiwei munkái kísérleti terepen születnek, ahol az anyag és tér között kitapintható érzékeny kapcsolat felfedezése a cél. Így a porcelánból készült térbeli rácsszerkezetű művénél az

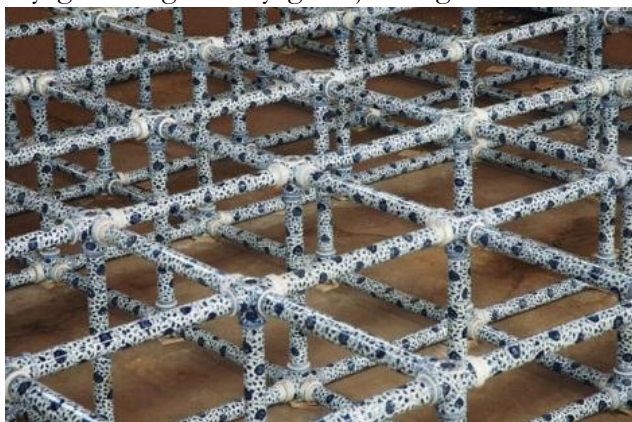
<sup>22</sup> G. Charbonnier: Le monologue du peintre. Paris, 1959. 172.o

<sup>23</sup> Fr. T. Bach: Constantin Brancusi. 16 o. In: Dieter Jahngig: „A műalkotás eredete” és a modern művészet.

<sup>24</sup> Erdősi Anikó: Felsebzett vörösrézek – Fontana fémei. Lucio Fontana: Venice, [http://balkon.c3.hu/2007/2007\\_2/8aniko.html](http://balkon.c3.hu/2007/2007_2/8aniko.html).

<sup>25</sup> fotó: <http://www.ipedia.ro/constantin-brancusi-276/>

átlényegítés többszintű folyamatán kísérletezik. Az első átlényegítés az anyagból származtatható (porcelán mint mérnöki tartóváz), míg a második a szerkezet térbeliségéből (földre helyezett térbeli rácsos tartó). Ezáltal egyaránt művészi tartalomként értelmezhető a mű térbelisége és anyagszerűsége az anyag tulajdonságait felerősítő részletek kimunkáltsága révén.



Ai-Weiwei – Field (porcelán) 2010 Art Basel



Oscar Tuazon (szobrász) – My Mistake - London's ICA (Institute Contemporary Art) 2010, Kunsthalle Bern 2010, Bend It 'Till It Breaks – The Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière (France) 2009  
Oscar Tuazon & Eli Hansen – Log Beam (Kodiak) Los Angeles 2008

Oscar Tuazon seattle-i születésű szobrászművész alkotásaiban az anyag-szerkezet-tér-idő egyensúlyi állapotát keresi. Választott anyagai egyszerre alakulnak át szerkezetté, térképző elemmé és időbeliséget kifejező folyamattá, ezzel sodorva az alkotót az építészet határterületére. Kodiak című alkotása például az anyag eredetét keresi, átalakulásának történetét meséli el térbe helyezve. Installációi feszegetik a kiállítótér határait, utalnak a tér végtelen kiterjedésére, alakíthatóságára. Racionális térbeli szerkezetei bizonyos pontokon az irracionálisra hívják fel a figyelmet a használt anyag átértelmezésével. Műveivel az állandóság, maradandóság és az anyag átalakulásának lehetőségét állítja párhuzamba.

Amszterdami székhelyű Zeinstra van Gelderen Architecten építésziroda egyszemélyes pavilonja felteszi a provokatív kérdést: miből építhetem házamat. Projektleírásukban párhuzamot vonnak - szintén provokatív módon - a klasszikus „három kismalac” története és a kortárs építés között, karikírozva az új építési technológiák lehetőségeit. Egy szuggesztív anyag, bizarr tapintás, szag és megannyi képzettartalom. Könnyű kapcsolatot találni Joseph Beuys (1) anyagkísérleteivel, melyek döntő hatást gyakoroltak a kortárs építészetre. Beuys munkái egyéni rítusok voltak, amelyeken



Zeinstra van Gelderen Architecten – Rubber house 2010



Lara Almarcegui : Frieze Projects Dijon 2006



Bauschutt Hauptraum Secession, Vienna 2010

keresztül hívta fel a figyelmet a láthatatlan jelenségekre, melyekhez olyan anyagokat használt, mint méz, zsír, viasz, nemez (zsírral bevont, lekerekített sarok a térben).

Lara Almarcegui Rotterdamban élő spanyol művész térinstallációi kiállítótérbe helyezett építőanyag lerakatok, egy építőanyag lista térbeli megjelenései. Egyszerű felsorolás, behelyettesítési játék. Vedd a szakácskönyved, vedd meg a hozzávalókat és főzz! Nincs az anyag mögötti tartalom, eredet keresés, tényszerű, de annál drámaiabb listázása egy épület építőelemeinek.



## Térinstalláció mint szerkezet

A mérnöki, dezantropomorfizáló tudományos gondolkodás, a logikai struktúrák ismerete szorosan kapcsolódik egy racionális gondolkodási mechanizmushoz, amely látszólag az intuitív, antropomorf, érzéki, művészi gondolkodás ellentétéként működik. Mégis, a létrejövő térbeli szerkezet esztétikai attribútuma egyenes arányban van a mérnöki precizitás tulajdonságával. Leegyszerűsítve, ha egy térbeli szerkezet „okos”, akkor szükségképpen „szép” is. „A tipikus (nem Lukács György-i értelemben), a tipológia alapján születő mű jellemző a műfajra, amelyben a természettörvény (ezen belül is a newtoni mechanika törvényei) és a technológia egyetemes összefüggései jelentik az általános vonást, s az anyagbeli-hely-időbeli kialakításból születik az az egyedi jelleg, amelyben egy bonyolult elvrendszer követelménye érvényesül. Ez a partikularitás, vagyis az előbb említett értelemben vett típusba tartozás – a sokféle összefüggésből összeálló elvrendszer kiszűrt követelményeinek teljesítése – más és mégis hasonló, mint a művészi ágakban létrehozott esztétikai „különösség”.<sup>26</sup>A művészeti mondanivaló precíz (tudományos) kifejezése, kifejtése adekvát válaszadási lehetőségként mutatkozik így a képzőművészet területén (Société Realist). A kutatás művészeti tevékenységgé alakul, művészből kutató művész lesz. Itt érdemes kitérni a tudomány és a művészet különböző struktúra értelmezésén. A tudomány a struktúrák megértésére koncentrálna az értékek, intuíciók befolyása nélkül. A művészet a struktúráról leszakadó formát (mint alstruktúrát) sejtései révén mutatja fel, alkalmazza (intuitív módon) saját elvont kontextusán belül. Így következtetésem szerint a tudomány „struktúraértő”, míg a művészet „struktúraalkalmazó”.

Wang Shu és Lu Wen Yu kínai építészpáros Velencei Biennálén kiállított installációja szemléletesen mutatja a mérnöki gondolkodás művészi kifejeződését. Végletekig leegyszerűsített szerkezet, hagyományokból építkező tektonika rafinált újraértelmezése. A tradicionális kínai építészetre jellemző könnyed, tiszta szerkezettel értelmezi át a nyugat-európai építészetet meghatározó kupolaformát. Fogalmi ellentétpárokkal operál: nehéz – könnyű, mozdulatlan – mozdítható, anyagszerű – anyagtalan. Építési folyamata emberek együtteséhez kötött (közösségi építés – szoros kapcsolat a kínai vernakuláris építészettel), egyszerre több ember szükséges felépítéséhez, szemben a klasszikus kupola falazásával. A konstrukció részleteiben elrejtett mérnöki tudás kihangsúlyozódik a legegyszerűbb szerkezeti anyag kiválasztásával (fa „stafni” váz). Az anyag és szerkezet értelmezésén túl, az építési folyamat is hangsúlyossá válik, mivel a szerkezetből adódó építési folyamat a mű alakváltozásával, növekedésével jár.



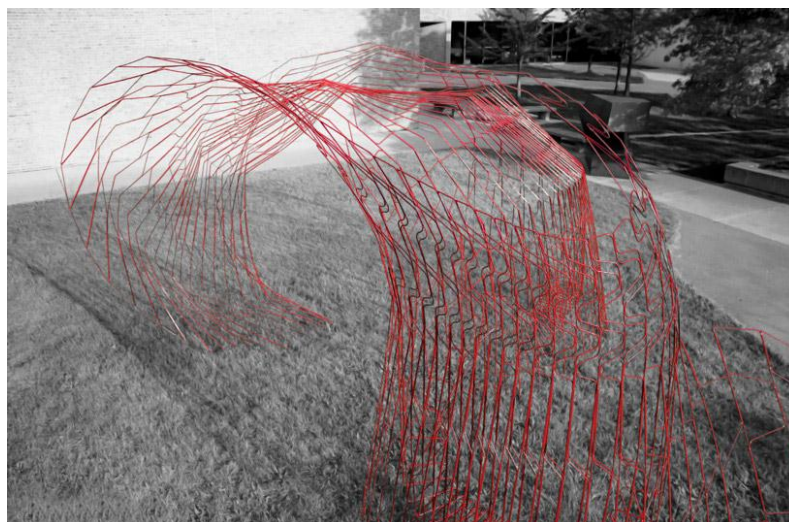
Amateur Architecture Studio – Decay of a Dome, 2010

<sup>26</sup> Kollár Lajos és Vámosy Ferenc: Mérnöki alkotások esztétikája. Akadémia, Budapest, 1996, 215.o



Christian Kerez : Leutschenbach iskola 1:10 szerkezeti modell, Velencei Biennálé  
 Ai-Weiwei és Herzog & De Meuron : Velencei Biennálé 2008, bambusz és porcelán

Christian Kerez velencei biennálén bemutatott Leutschenbach iskolájának 1:10-es elvont szerkezeti modellje, olyan mértékű absztrakcióként értelmezhető, mely joggal helyezi művét a térinstallációk tartományába. A szerkezeti racionalitás esztétikai élményt nyújt, önmaga értelmezése szoborszerű képződmény látványával kápráztat, melyre rásegít a mű lábakra helyezése. A fizikai modell nem mint formális eszköz jelenik meg, hanem egy szerkezeti ötletnek a lepárlásaként. Érdekes visszacsatolni a Giorgione Vihar című festménye kapcsán tárgyalt megértés problematikájához. A megépült épület ismerete nélkül is képes az installáció a téralakítás művészi képességét teljességében hordozni. Ez esetben, igaz a megfejtés többlettartalommal öltözteti fel a művet, de az esztétikai tökéletesség megjelenésében nem játszik szerepet.



Parke Macdowell & Diana Tomova & Boriana Tomova – Wave Pavilion – University of Michigan 2010 (digital fabrication)

A michigani Építészeti Főiskola kertjében felállított térinstalláció, mint vonalakból építkező térháló, a digitális gyártás, a digitális technológia építészetre gyakorolt pozitív egymásra hatásának terméke. Jellemzője a technológia nyújtotta precizitás, a tervezési és megvalósítási fázis egymásra csúszása a digitális tervezés eredményeként. A kutatást a pragmatikus gondolkodás vezérli, a fejlesztés igénye befolyásolja, úgy, hogy eközben az esztétikai eredményt a technológia *kötelezően* kitermeli. A művészeti gondolkodás digitalizálása új térkísérleti lehetőségeket determinál kutatói jellege révén.

## Reflexió téri szituációkra, helyspecifikusság

A helyhez szorosan kötődő, a hely tulajdonságait, ismeretét használó, és azt feldolgozó művek az alkotó téri reflexióiként értelmezhetőek. A mű gyakran mentesül a vele szemben támasztott esztétikai többlet követelmény teljesítése alól, pusztán a lecsupaszított térbeli szituációval való foglalkozás helyeződik a művészeti gondolkodás középpontjába. Egy fordított kép áll elő, a mű értelmezi, helyzetbe hozza a teret, így sok esetben maga a valós tér válik művé. Ebből kifolyólag a beavatkozás léptéke, a látvány mértéke, hatása széles spektrumon mozog, igazodva a térbeli adottságokhoz. Az alkotás folyamata leginkább közelít az építészeti tervezés metodikájához, mivel a munka a helyszínbe kódolt tulajdonságok megismeréséből nő ki, arra támaszkodik, művészi szabályrendszerként hat. A helyre rakódó szellemi rétegek (történeti réteg, kulturális réteg, egyén és közösség tudatának rétege stb.), melyek érzékelhető *formaként*, fizikai kivetülésként csapódnak ki a tér felületén, a helyspecifikus installációk egyediségét, megismételhetetlenségét biztosítják. A végtelen helyzetek lehetősége ehhez igazodó végtelen eszközhasználati módot kínál, amely a módszertanok színességét eredményezi.



Karsten Födinger – Turiner Decke, Turin 2010

Karsten Födinger német képzőművész a téremlékezet, a térérzet felidézésének módszerén kísérletezik művein keresztül. A téremlékezet attribútuma az anyag időt sűrítő képessége, a tér tulajdonságainak feltárása. Munkái ezáltal minden esetben hely specifikusak. Utalásai az épített környezetben megtalálható, az építés folyamatához kapcsolódó primer jenségeket merevíti ki, úgymint széteső épületszerkezetek megtámasztásai, az építéssel járó technológiai építési módszerek kiállítótérben történő bemutatása. Az építési folyamat, az építőanyag átértelmezése művészi kifejezésének eszköze, mely által az építési emlékezet térbelivé képes válni.



Clemens Hollerer – How to disappear completely 2011, Biennalé The squid and the whale 2010, Pinchuk Art Centre Kiev

Festett deszka, kettéhasított palló, primitív szerkezeti kapcsolatok, egy bedeszakázott nyílás tudatalatti képe. Clemens Hollerer gráz-i képzőművész installációinak alapját használaton kívüli, elhagyatott „talált helyek” alkotják. Beavatkozásai „in-situ” értelmezendők, még akkor is, amikor egy kiállítóterben hely-specifikus reflexióként mutatja be alkotását. Alkotói mechanizmusa két alapelemből építkezik: tér megismerés, és dekonstrukció. A talált geometria és a rendezett formák egymásra hatásával vezet a szubjektivitás terepére, ahol a spontán szedett-vedettséget állítja párhuzamba a kiművelt esztétika kompozíciójával.

A „szelektív szigetelés” című alkotás helyhez kötöttségét egy felvetett építészeti probléma generálja. Energetikailag nem fenntartható épületek problematikájáról van szó, melyet nem épületszerkezeti oldalról vizsgál az alkotó. Válasza, amely inkább fogható föl a probléma kihangsúlyozásának, egy lehetséges térformálási módszer bemutatása. Munkahely egy nem kellőképpen szigetelt térben. Mekkora a még éppen működő munkahely méret, mik az ideális paraméterei, milyen téri paramétereket kell teljesítsen? Három elem határozza meg a teret: ablak, bejárat és a kétszemélyes asztal. Valós probléma hoz létre egy installációt, tulajdonságait a problémára adott válasz határozza meg. Formáját a beérkező fény, anyagát a hőszigetelő képesség, léptékét a munkahelyek száma. Kérdés, hogy létezik-e funkcionális installáció, mint kategória?



Stephanie Davidson & Davidson Rafaildis – Selective Insulation, artist's studio in Hexham, UK

A freiburgi Óváros 1938-ban épült egykori fürdőhelye, a Marienbad 1982 óta mint kiállítótér működik. Terei máig őrzik az uszodákra jellemző paramétereket, a jellemző térarányt, galériás téralakítás megoldását. A pincerészben található 25 méteres medencét ma kiállítóraktárként használják. A hely történeti kontextusának, az eredeti funkciónak, a pince egykori medencéjének - mint *Object Trouvé* - megidézése a hely attribútumaira adott többértelmű reflexiójként értelmezhető. Ayse Erkmen török művész Bluish című térinstallációja helyspecifikus sorozatának harmadik állomása<sup>27</sup>. A kilenc méter magas térbe függesztett, fényáteresztő anyagú, lebegő installáció a meglévő medence téri absztrakciója. A megjelenített kép értelmezéséhez szükség van olyan információkra, mint a hely történetének (idő-hely kontextus), vagy egy medence térbeli megjelenésének, szerkezeti modelljének (tér kontextus) ismerete. A mű két eltérő nézőpontból egy-egy értelmezési ajtót tár ki. Alulról a víz alatti tér vizuális asszociációja mint a kékes fényjáték (hullámmás) határozza meg a teret, a galériáról pedig a vízzel teli medence valós térbeli képe elevenedik meg<sup>28</sup>.



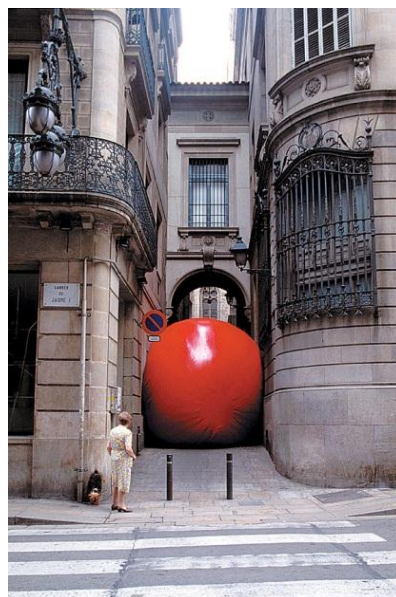
Ayse Erkmen: Bluish (2009), Kunstverein Freiburg

Épített környezetünk rengeteg olyan térbeli szituációt hordoz, amelyek helyzetbe hozásával képes a művészet hangsúlyozni egy tér speciális tulajdonságait. Ezek a tulajdonságok gyakran rejtettek szemlélőjük előtt, vagy megszokottságuk miatt elvesznek az összetett téri szerkezet bonyolultságában, színességében. Eszközük a figyelemfelkeltés, direkt vagy indirekt módon. Ayse Erkmen városi térinstallációja<sup>29</sup> előzte meg Kurt Perschke Red Ball projectjét, aki a térbeli helyzetek kihangsúlyozásán túl, sajátosan reagál a globalizmus és regionalizmus kapcsolatára. Ugyanaz a piros labda (mint a globalizáció terméke, vagy mint kollektív kép) különböző térbeli és kulturális környezetben más és más tapasztalatokat, élményeket sűrít, azaz a helyi relációkat hordozza. A projekt fontos része a közösségi folyamatok vizsgálata mind a megvalósítás folyamatában, mind a szemlélők monitorozásakor.

<sup>27</sup> helyspecifikus térinstalláció sorozat: Half of (1999), Half of Each (2005), Bluish (2009)

<sup>28</sup> „Amikor egy kiállítótérben észlelem a víz felhasználásának lehetőségét.. késztetést érzek, hogy azzal dolgozzam. Nem tudok mást tenni.” forrás: <http://www.treehugger.com/culture/water-filtration-meets-fine-art-at-venice-biennale.html>

<sup>29</sup> The Gap című térinstalláció utalás egyben az építkezéseken használatos munkavédelmi előírások szerint kötelező sisakra (kék, piros, sárga plexi üvegszál)



Kurt Perschke: Red Ball projekt



Ayse Erkmen: The Gap, Alter Markt Salzburg, Ausztria (2006)

Hága Transvaal elnevezésű kerülete gyökeres változáson ment át pár év leforgása alatt. 3000 önkormányzati házat bontottak le egy ütemben. A kerület képét az elbontott épületek maradványai és az újonnan épülő házak állványfalai, üres boltok, kiürült utcák határozták meg. A lakosság szociológiai szerkezete megváltozott, az idősek elhagyták a kerületet. A megváltozott körülményekre reakcióként született a Hotel Transvaal gondolata, amely egy egész kerületen szétszórt hotelszobák hálózatát jelentette. Szobák, amelyek eladhatatlan ingatlanokba költöztek, vagy akár lebontás előtt álló házak ideiglenes bérlőivé váltak. Egy kerület, amely hotellá változott. A szobákat építészek, képzőművészek alakították, tervezték, reflektálva az urbanisztikai sajátosságokra. Kevin van Braak „Háló” szoba projektje egy talált geometriai rend átértelmezésére exponál. Az átértelmezés lehetőségét a város változása adja. Az új koordinátájú struktúra bevezetése így utalásként értelmezhető a kerület átalakulására, a jelenlegi városi szerkezetbe költözött másodrendű hálózat kialakulására. Egy városi léptékű beavatkozás képzőművészeti, téri leképeződése. Braakot nem a hotelszoba exkluzivitása érdekelte, hanem az összefüggések megtalálása és érzékeltetése a város, és egy mikro tér között. Ahogy a város meglévő, roncsolásra váró szerkezetére rátelepedett a Hotel Transvaal hálózati struktúrája, ugyan így nő bele, belülről egy erőszakos, új struktúra a hotelszoba belsejébe.



Kevin van Braak – Grid Room – Hotel Transvaal 2008 Håga



Modulorbeat – Halle 3b Osmo – Halle Münster 2004



Martin Pfeifle – Gelborange Kunstverein Bochum 2011

Kilian Rüthemann Baselben élő képzőművész térinstallációi a kiállítótér adott téri szituációira reflektálnak. Maga a tér válik képzőművészeti alkotássá minimális beavatkozásai által, a tér rejtett specifikumaira irányítva a látogató figyelmét. Nem a mű önmagáért valósága izgatja Rüthemant, hanem a tér, az ott található anyagok, szerkezetek átértelmezése, megismerése. Egyes installációinál kínosan ügyel arra, hogy csak az ott megtalálható anyagokat használja fel, ezzel kényszeríti magát a minél tökéletesebb „logikai csavar” megalkotására. Így a hely adottságainak teljes megértése áll munkái mögött.

Az X című térinstalláció központi elemét a kiállítótér felülvilágító szerkezete adja. A kibontott felülvilágító szerkezetet alátámasztó konstrukciója egy új léptéket visz a térbe, a kibontással előálló látvány pedig demisztifikálja a teret, és a hangsúlyt áthelyezi a kiállítótér feletti bevilágító térre. Parkettával foglalkozó sorozata még ennél is direkter módon láttatja az irracionális hátfénnyel megvilágított valóságot. Kiemelés, mögé nézés, a dolgok mögötti tartalomra való fókuszálás filozofikus gondolati megvezetésként értelmezhető. Az egyszerűségben felfedezhető minden, így az egyszerűség egy nemlétező fogalom.



Kilian Rüthemann : X , Kunsthaus Glarus 2009



Kilian Rüthemann : Aussenportal (2008), Fragile monumente(2009)

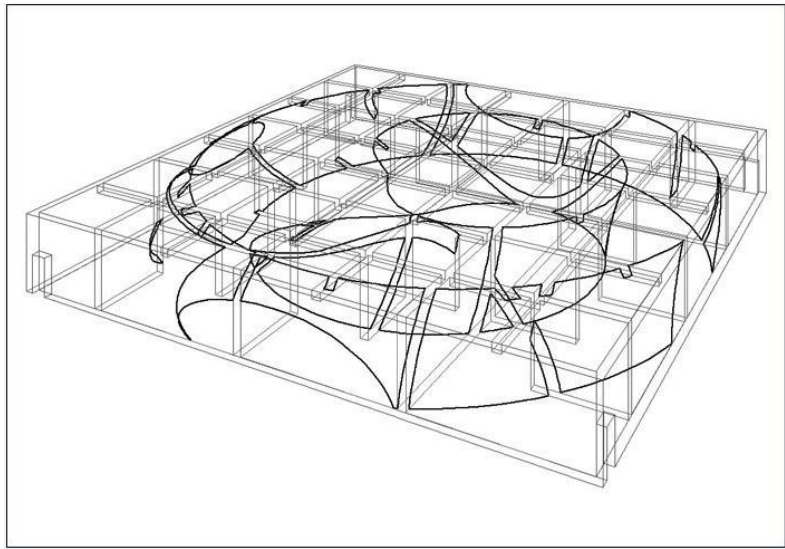


## Térvalóság és térképzelet (déliab)

A térérzékelés relativitása szükségszerűen kitermelte a térinstalláció térképzeletre ható szegmensét.

Platón, térérzékelésünk fogyatékosága miatt, amely diagnózisában megegyezik az utánzó művészetek ismertető jelével, ideális államából képes lenne kiiktatni az összes művészeteket, mint „a lélek alsóbb régióinak”<sup>30</sup> bűntársait. A platóni filozófiával szemben viszont az esendő érzékekből fakadó vélekedés (doxa), és az ész szabályozta ismeret (episztémé) közötti feszültség kifejezése a művészet, esetünkben a térinstalláció tárgya lett. A valóság és annak matematikailag leírható tere nem egyezik meg az érzékelt térrel, illetve az érzékelt tér képével.

E.H. Gombrich *Illúzió és művészet* című tanulmányában gyönyörű, beszédes szimbolikus képpel fejt ki az érzékszerveink befolyásolhatóságával operáló művészet mivoltát: „...a művészet története leírható mint mesteri kulcsok gyártása érzékszerveink olyan titokzatos zárjainak a felnyitásához, amelyek kulcsa eredetileg csak a természetnek volt birtokában. Bonyolult zárok ezek, amelyek csak akkor nyílnak föl, ha előbb már különféle csavarok készenlétben vannak, és ha egyszerre több retesz elmozdul. Mint a tolvaj, aki fel akarja törni a kasszát, a művész sem fér hozzá közvetlenül a zár belső mechanizmusához. Vannak a művészet történetében szinte „szeszám nyílj ki” jellegű feltalálások. Ilyen lehet például a rövidülés, ahogy fel tudja kelteni a mélység benyomását; vagy a modellátás tónusrendszere, a fény és árnyék a textúra érzékeltetésére, vagy azok az arckifejezésre utaló kulcsok, amelyeket a karikatúra fedezett föl. A kérdés nem az, hogy vajon a természet csakugyan olyan-e, mint ezek a festői fogások mutatják, hanem hogy az ilyen vonásokkal megfestett képek ugyanazt a magyarázatot szuggerálják-e, mint a természetes tárgyak. El kell ismernünk: az, hogy ezt elérik-e, bizonyos fokig attól is függ, amit „szellemi beállítottságnak” nevezünk. Másként reagálunk, ha felhangolt bennünket a várakozás, az igény, vagy neveltetésünk révén kialakult szokásunk. Mindezek a tényezők már előre meghatározhatják, hogy milyen a zár, de nem azt, hogy kinyílik-e, mert ez az utóbbi mégiscsak attól függ, hogy a jó kulcsot használjuk-e.”<sup>31</sup>



Gary Woodley – Impingement No.42 ellipsoid with a pair of parallel ramped notches, Kettle's Yard Cambridge 2002

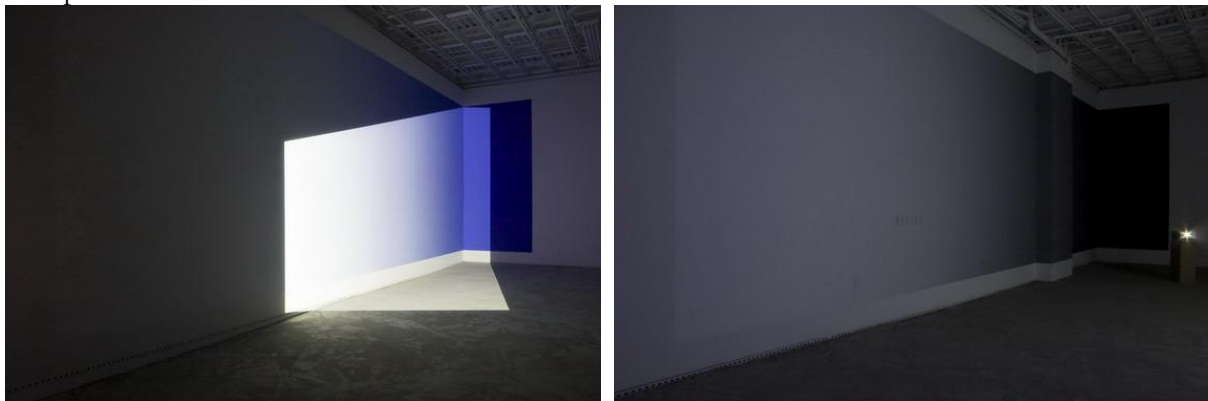
Gary Woodley vonalakkal ábrázolt háromdimenziós térformát megjelenítő sorozata a vizuális dekódolhatóság határát kutatja. Mi az a határ, ahol még képes az agy a látvány alapján összerakni a képet, amely fragmentumokból építkezik. A térbeli modell ismeretének hiányában a kép értelmezhetetlen, sejtések megfogalmazására lehetőséget nyújt, de a konkrét forma nem vagy alig

<sup>30</sup> Platón: Az állam. X.könyv. Ford.: Szabó Miklós. Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 1943

<sup>31</sup> E.H.Gombrich, E.H. (1982) *Illúzió és művészet*. In: Gregory, R.L. és Gombrich, E.H. (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben*. Gondolat, Budapest, 206-207o.

megismerhető. Munkái megfejtéséhez megoldó kulcsot nem nyújt, térrajzát mindössze a precíz kivitelezhetőség érdekében készíti.

Térérzékelésünkben nagy szerepet játszik a fény, és a fény tulajdonságait meghatározó egyik szempont, a frekvencia, amelyet színeként érzékelünk. A színek tónusai a tér mélység érzetét befolyásolják, tájékozódásunkat segítik. A képzettársítás empirista megközelítése szerint vannak az érzékelés szempontjából kiemelt entitások, amelyek az érzelmek lecsapódásai, és hierarchikus sorrendbe állíthatóak. Az érzékelés szempontjából első entitás, amely először hat, a szín és a forma, majd ezekhez társulnak a taktilis érzet emlékei. Ezt kihasználva egyes térinstallációs művek kifejezetten a színhatás manipulációjával keltenek illuzórikus hatást. Példa erre Pieter Vermeersch meghökkenítő fénykapuja, amely megvilágított felületek tónusának átfordításával nyit rést a térben. Trükkje abban áll, hogy azokon a helyeken világosítja ki festéssel a felületet, ahol a megvilágítás természeténél fogva sötétnek kellene lennie, és ott sötétít, ahol az ellenkező hatásnak kellene érvényesülnie. Közben érzékeny szín átmenetekkel tompítja a direkt hatást, kelt valóságos térképzetet.



Pieter Vermeersch: Untitled, 2009, White Boksx Gallery New York

A látszat és valóság összemosódását - a feltételezett észlelési mechanizmusok szerint – el lehet érni olyan képpel, amely asszociációs folyamatokat képes elindítani, mint az íz, illat, tapintás. Toujin Yoshioka japán dizájnér térinstallációja a percepció szubjektivitására apellál, mivel munkája más-más térképzetet jelenít meg a szemlélő előtt. 1000 kilogramm toll lassú mozgása ébreszt fel eltérő képet a szemlélőben. Például a hideg érzete vagy egy tollpárna melegsége. A percepció szélsőséges képei elevenednek meg. „A fizikai valóság érékelése alapján tudatunkban érzetek, érzelmek és gondolattársítások keletkeznek, s ezeknek bonyolult kölcsönhatásából bontakozik ki a végső eredmény.” fogalmaz Pogány Frigyes a Belső terek művészete<sup>32</sup> című írásában.

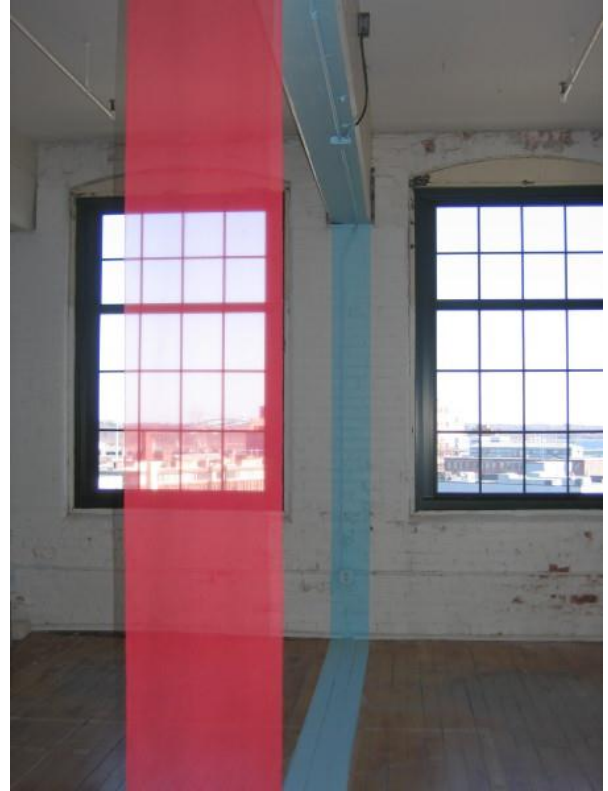


Toujin Yoshioka (designer)– Snow/Sensing Nature – Mori Art Museum Japan 2010

<sup>32</sup> Pogány Frigyes: Belső terek művészete. In: Morovánszky Ákos és M.Gyöngy Katalin: A tér. Kritikai antológia.Terc, Budapest, 2007, 171.o.



Olafur Eliasson – *The curious museum, Innen Stadt Aussen* Berlin 2010



Lynne Harlow : *De/construct II* – Providence

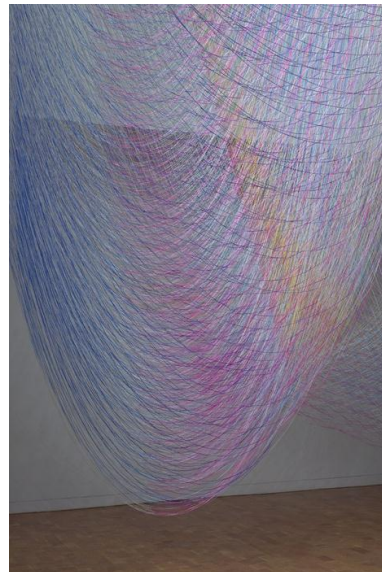
## Látványközpontúság

Magyarázatra szorul, hogy mitől tud önálló kategóriává válni a látványközpontúság a térinstallációk területén. Hiszen könnyen rá lehet mondani, hogy minden térbeli alkotás valamiféle látvánnyal rendelkezik, hiszen a térérzékelés folyamatában elsőként érvényesül a szín és forma. Fontosnak éreztem ezért vizsgálatom tárgyává tenni, hogy a művészi hatás mire terjed ki, mit tekint elsődleges céljának, lehet-e elsődleges cél pusztán a látvány. Ehhez természetesen tisztázni kell a látvány mint vizuális élmény fogalmát és értelmezését. Fogalmának első értelmezési szintje a tárgy és a néző viszonyából ered: egy tárgy jellemző nézete a látvány. Ha bevezetem a belső látás fogalmát, amely a mentális térképzet megalkotásáért felel, akkor a látvány mint nézet fogalma is bővül az érzékelés többlettartalmával. Ebből az következik, hogy a látvány nem következmény, hanem a térbeli alakítás tárgya, így a művészi kifejezés fő elemévé tud válni. Azt nem kívánom vizsgálni, hogy a látvány mint művészi kifejeződés nem jelenti-e a „szép látszatra” való redukálódást, mely a szépség kiüresedését is jelenthetné.

Benjamin Ball és Gaston Nougues Los Angelesben alkotó építészpáros kutatásainak középpontjában olyan térinstallációk állnak, amelyek a tradicionális kézművesen technológia, mint például szövés, és a digitális technika ötvözésén alapulnak. Feltevésük szerint a tökéletes szépség, értelmezésben a látvány, a két technika együttes alkalmazásával érhető el. A digitális technológia precízsege, szerkeszthetősége bonyolult formákat képes generálni, a látvány összetettsége így a forma esztétikáját termeli ki, míg a kézműves technika az aprólékos munkát igénylő, időt felemésztő folyamatot ruhazza fel esztétikai élménnyel. Egy kézi szövésű perzsaszőnyeget, szükségszerűen az elkészítés technikai részleteinek ismeretében nézünk, és ez a tudás, a tárgynak különleges esztétikai többlettartalmat ad.



Ball-Nougues Studio : Unseen Current Extension Gallery Chicago 2008



Ball-Nougues Studio : Feathered Edge – Museum of Contemporary Art Los Angeles 2009

Hasonló törekvések jellemzik mexikói születésű Gabriel Dawe munkáit. Mind a technika, mind a választott anyag tekintetében azonosság fedezhető fel. Térinstallációi megvalósítását viszont komoly színdinamikai tanulmányok elvégzése előzi meg. Nem annyira a forma nyújtotta látvány, mint inkább a szín érzékelésének hatásai izgatják az alkotót. A hagyományos mexikói kultúrában nagy hatással vannak jelen az intenzív színek. Mindemellett a mexikói kultúrának része az úgynevezett „machismo”, a férfi társadalom fölényének elismerése. Ez abban is megmutatkozik, hogy szőni, hímezni, azaz textil kézművességgel foglalkozni csak a nőknek szabad, férfi ilyen tevékenységhez nem nyúl. Gabriel Dawe térinstallációit jellemző erős látvány mögé elrejt a kulturális kontextust, ha úgy tetszik, a látvánnyal hívja fel a figyelmet egy 21. századi társadalmi problémára. A színek kavalkádja mint láthatatlan erő okoz szédülést, egy olyan erő, amely formálja életünket, mint a társadalmi normák és elvárások sokszor láthatatlan hatásai<sup>33</sup>.



Gabriel Dawe – Plexus sorozat Peel Gallery Houston 2011, The Luminary Centre for The Arts St. Louis 2011

Martin Pfeifle német szobrász az egykori császári apátság (Aachen-Kornelimünster) egy emeletén valósítja meg „rotemartha” című térinstallációját. Barokk térsorokat összefogó installációját a piros szín 6 különböző árnyalatából állítja össze. PVC anyagú, csíkokra vágott felület dinamikusan igazodik a barokk terekre jellemző változatossághoz. A térsorok dinamikáját fokozza a csillogó színek áramlásával, a színek intenzitásával a tér léptékszavarát idézi elő. Két összefüggés fedezhető fel a barokk tér és a térinstalláció között. Az első, hogy a barokk tér díszített világa mint intenzív téri látvány, és a fokozás mértékét kereső, még erősebb látványt megragadó térinstalláció reflektál egymásra. A másik, a barokk térszerkezet mozgalmasságának és a térinstalláció dinamikájának összeadódása.



Martin Pfeifle : Rotemartha – Kunst aus NRW Aachen 2009

<sup>33</sup> Interjú Gabriel Dawe-vel: <http://www.coolhunting.com/culture/gabriel-dawe.php>

## Jelentéstartalom és jelentéssűrítés

„A műalkotás túlnő a puszta esztétikai szemlélődés és értékelés keretein, mert azt az igazságot teszi le a szemünk elé, amely a reflexív megragadásából kibújt, és ekképp megjelölte a filozófia önmagával akadt problémáját.”<sup>34</sup> . A dolgok, jelen esetben a műalkotások jelentésének meghatározása az ikonográfia művészettörténeti ágához vezet el. A jelentés definícióját Erwin Panofsky ikonológiai módszere alapján vizsgálom, elfogadva az általa feltárt különböző jelentéscsoportok meghatározását. Feltevésem szerint, létezik olyan térinstallációs műfaj, amelyben a térinstalláció egy gondolat, egy érzés jelentésének összetett tartalmára világít rá, magyarázza úgy, hogy közben a tér attribútumait használja, attól nem távolodik el, ellenkezőleg, sajátos összefüggésbe kerül. Panofsky a műalkotások jelentésének meghatározásakor három réteget fejt ki. Az első: az *elsődleges vagy természetes képtárgy, mely tárgyi vagy kifejezésbeli jelentésre oszlik*. Ez összességében a művészi motívumok világát jelöli. A második: *másodlagos vagy konvencionális képtárgy*. Ez az ábrázolások, allegóriák világa. Harmadik: *belső jelentés vagy tartalom*, a szimbolikus értékek világa. A három réteg egyben a jelentés megismerésének egyre mélyebbre való behatolásának az útja is. Míg az első a mindennapi tapasztalatokra épít, addig a harmadik réteg értelmezéséhez az emberi elme alaptörekvéseinek ismerete szükséges.

Az Art Gallery-ben 2002-ben megrendezett kiállítás látszólag üres. A kiüresített tér eszköz arra, hogy világosabban jelenjenek meg a „fogalmi beavatkozások”. Frank Stella: „amit látsz, azt kapod” gondolatával szemben itt, amit magadban hordozol, amit odaadsz, azt kapod gondolat érvényesül. Három térrel operáló munkát állít ki Nikolaj Recke, mégis hangsúlyeltolódás érzékelhető a kiállított művek és a fizikai helyszín között. Az installációk megfejtésére van szükség, hogy hangsúlyeltolódást megértsük. Mindhárom munka központi témája a saját magamra figyelés, és ehhez tér kell. Nincs kívánatos fétis, vagy hangzatos kijelentés, még csak az esztétika gyönyöre sem kápráztat el. A tereket „gyenge” beavatkozások rendezik ritmusba. Kiállítótér homlokzati nyílászárói közé helyezett ablak, egy homorú fehér fallal határolt tér, lábmagasságban cikázó lézer vonalak.

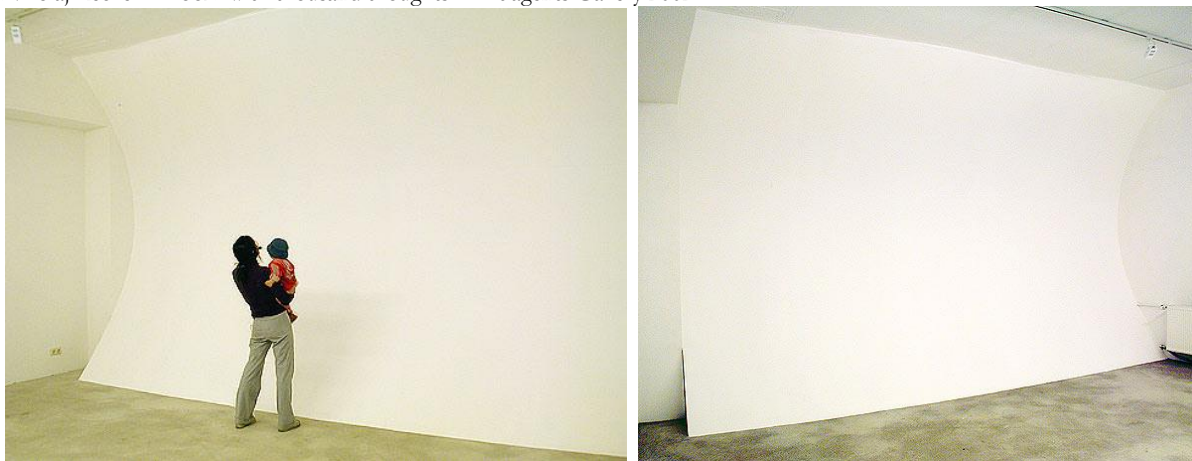
Az ablak úgy működik, mint egy átlátszó hártya a belső és külső között. Recke szerint „ez az a hely, ahol a művészet (az élet művészete) kezdődik, odafigyelés a környező világra és rajta keresztül a belső énré.”<sup>35</sup> . Az ablak a saját szobájának ablaka. Az installáció felidézi bennünk egy lehetséges tér képét, egy elképzelt külső látványt. Belső látásunkkal megidézett képet (teret) vetünk össze a valós térrel.

<sup>34</sup> Rüdiger Bubner: A jelenkori esztétika némely feltételéről. In: Athenaeum. I.kötet I.füzet Mí az esztétika? 154.o.

<sup>35</sup> <http://www.nikolajrecke.dk/work/room/index.htm>, szöveg: Jacob Lillemose



Nikolaj Recke : A room with thousand thoughts – Art agents Gallery 2002



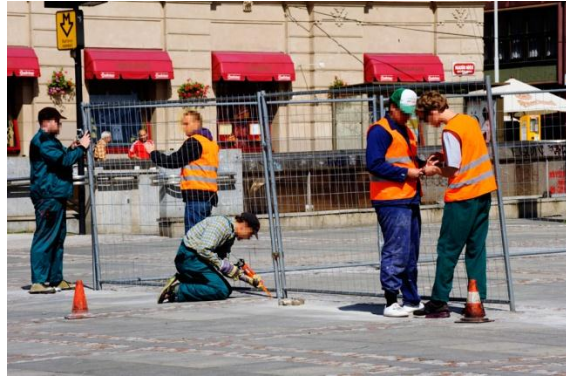
Nikolaj Recke : Touched by your Presence - Art agents Gallery 2002

A térinstallációk sajátos megvalósítási jellege az akcióhoz köthető. Az akció szó etimológiai vizsgálata azt mutatja, hogy a görög *αγω*, vezetni kifejezésből jelentés átvitelével alakult ki a latin *ago* *ēgi-actus* szóból, jelentése: létrehoz, készítesz, űz, hajt. A létrehozás a készítés mindig valami külső-belső kényszerrel párosul, amit a pszichológia a változtatni akarással hoz összefüggésbe. Értelmezésemben az akció olyan tevékenységre utal, mely képes sűríteni tartalmat. Az akció elgondolásom szerint, megkövetel egyfajta rejtelmességet, hiszen olyan válaszadásról van szó, ami hétköznapiasággal, de nem hétköznapi nyelven, módón mutat rá a megoldás –vagy csak egy gondolat – lehetőségére.

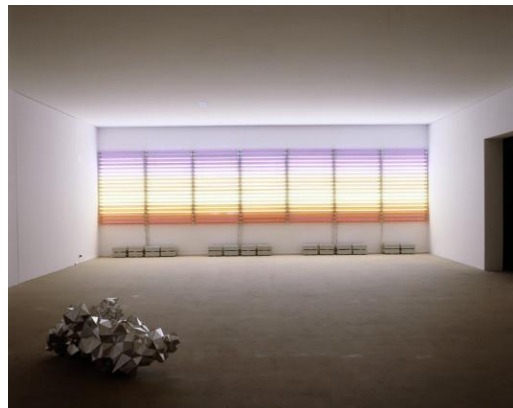
A cseh Epos 257 csoport térinstallációikat rendre illegális akciókkal hajtják végre. 2010-es prágai térfoglalási akciójukkal felteszik a kérdést: a köztér pusztán mítosz? Az élettér és köztér normatívákra és szabályokra épülő, kényes kapcsolatát elemzik provokatív módon. Egy illegális térinstalláció kordonokból. A munka nyilvánosan zajlik, mint egy színházi előadás. Valós szereplők egy fiktív munkát végeznek, 50 négyzetmétert kiszakítanak, lehatárolnak a térből. Nem lépnek fel esztétikai igénnyel, mindössze a jelentés pontos definiálására törekszenek téri, vizuális eszközökkel.



Epos 257 – 50 square meters of the public space, Prága 2010



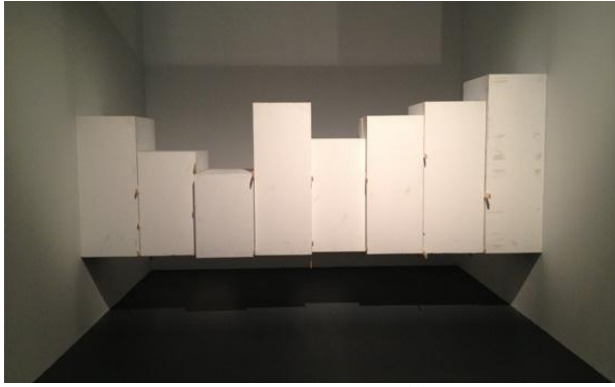
Edit Oderbolz : United colors – Basel 2001



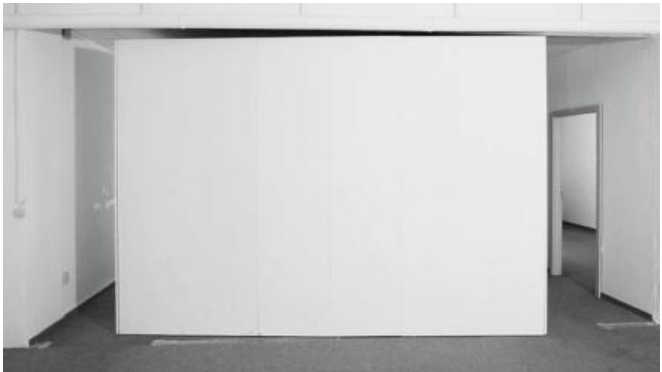
A nagyvárosi léthez szervesen tartozó neon reklámfelületek fényei, melyek éjszaka nappali fény erejével világítanak otthonunkban, az autópályák mellett megjelenő óriás plakátok a szántóföldeken, melyek kommunikációja nevetségessé válik a táj szépségének kontrasztjában, egyszerre vannak jelen Edit Oberbolz cseh művész munkájában. Város és táj találkozási pontjaként mutatja be a reklámfelületet. Mindkét megvalósított térinstalláció (külső és belső) váratlan élménye, egy eddig még nem tárgyalt problémát mutat, mégpedig a tér és idő elkülönülését, eltolódást. Míg Recke emlékezőképességre épít gondolati konstrukciót (valóskép – kiállítótér nyílászárói közé helyezett ablak és fiktív helyszín valósképe – otthonának ablaka), addig Oderbolz mindkét helyszínen létrehozza a valóságos képet, így mindkét helyszín ismerete szükséges a jelentés megértéséhez. Recke munkájánál elég csak a kiállítótérben megismerni szobájának ablakát.

A látható valóság komplexitásának, a térnek redukálása jellemzi leginkább Virinia Overton két térinstallációját. Redukálás eszközeül hétköznapi tárgyakat, termékeket választ, és úgy mutatja be ezeket, mint a tér dimenziójának letapogatására képes eszközöket. Első látásra, mintha a tárgyak fontosabb szerephez jutnának, mint maga a tér. De sorozatának változó elemei arra mutatnak rá, hogy az alkotót nem egy tárgy megjelenése a térben izgatja, hanem hogy a tárgyak semlegességükkel miként tudnak térbeli dimenziókat (magasság, mélység, szélesség), egyensúlyi helyzeteket kifejezni. A redukálás abban is tetten érhető, hogy a befeszített objektumokkal a tér valós koordináta rendszerét szünteti meg, azaz szabadítja föl a teret fizikai tulajdonságai alól (súlytalanság érzete).





Virginia Overton: *Untitled (Pedestals)* 2012 The Kitchen NY    *Untitled (This is not a ladder)* 2012, AMUM, Memphis



Ric Warren – *City Wall - Borders, Boundaries & Barricades: Redeveloping Geographies of Division.* – David Dale Gallery Glasgow 2011

#### 4. Egyéni útkeresés - hat történet

„Az építészet mint téralakítónk legsajátosabb alkotásaként azt nyújtja, amire egyetlen más művészet sem képes, önmagunk körülzárását; és ahol testileg már nem áll ott a függőleges középtengely, ott csupán eszmeileg hat, helye üresen marad, csupán eszmeileg meghatározott mint a szubjektum helye.”<sup>36</sup>

A történet 2011 őszén fejeződött be. Az építészeti tervezés *tervvalósága*, mint medréből lassan kiömlő folyó fedte el az építész téralkotási vágyát. Körülzárta, nem mutatott kitörési pontot. A kutatás, mint kapunyitogató tevékenység, vagy mint egy falusi locsolás Húsvétkor, mégis ösztönösen az alkotási tett irányába szorította figyelmét. Területet talált a kifejezésnek, a megismerés és kísérletezés udvarát. Az udvar fedett volt, de nyitott. Alkalmas tér, a tér és anyag létrehozására. *Elméleti tapasztalatok* folyamatos frissítése mellett, melyet a klasszikus kutatás nyújtott (bekopogsz, locsoló verset mondasz, benézel, köszönsz, mész tovább, házról-házra), elindult egy mélyebb folyamat, ami a schmarsow-i „tér alakító” ember tevékenységének a fokozatos kifejtése jelentett. Ez esetben, mert létezik más eset is, a kifejtés eszközévé a térinstalláció vált. Kezdetben kísérletnek látta, aztán bebizonyosodott, vagy rájött, már nem tudom, hogy nem az. „Egy olyan művészi eszköz, amely teret definiál kölcsönhatásai által”. Írja értekezésében is. Sajátságos helyzetre talált eközben Magyarországon. Építésznek belépni tilos? Nem. Előírás, szabályzat nincs, csak nincs horgász, pedig hal az lenne bőven. Olyan területre tévedt, ahol az építészek amúgy is halk szava, itt aztán végképp elnémul. Valaha persze nem így volt<sup>37</sup>.

Most lássuk a történeteket, a munkákat, a körülöttük megszületett gondolatokat. A történet számol az idő megkerülhetetlen tényezőjével, időrendbe halad, csak visszafelé.

---

<sup>36</sup> August Schmarsow: Az építészeti alkotás lényege. In: Morovánszky Ákos és M.Gyöngy Katalin: A tér. Kritikai antológia. Építészettudomány a 20. században. Terc, Budapest 2007, 60.o.

<sup>37</sup> Megyik János

Első történet.

2011 őszen Párizsban a JCE ( Jeune Création Européenne) Biennálén nyílt lehetőségük ismét a térrel foglalkozni (Szentirmai Tamás alkotótársával közösen). Kezdetől fogva a helyspecifikus térinstallációk izgatták őket, az a kölcsönhatásra épülő folyamat, amit egy behelyezett alkotás, vagy egy a térből születő új tér okoz a páciensen. Így a teret nem válogatták meg sosem, azt adottságnak kezelték, elfogadták és lehetőségeit fűrkészték. Montrouge-ban egy műterem volt adott és egy lebontásra váró szerelőcsarnok mint kiállítótér, és egy kérdés<sup>38</sup>: megidézhető-e egy tér a másik térben bizonyos tulajdonságainak felfedésével. A kérdésfeltevés logikailag könnyen felépíthető alkotói folyamatot kívánt. Tárd fel a bemutatni kívánt tér tulajdonságait, párhuzamosan vizsgálj az implantátum terét, válaszd ki, mik azok a prioritások, amiket a tulajdonságai közül be kívánsz (be tudsz) mutatni, találd meg rá a megfelelő eszközt, aztán tedd rá a fedőt, valósítsd meg és hagyd kihűlni. Ezek a lépések természetesen, mint minden alkotó folyamatnál, hatnak egymásra, visszalépéseket követelnek olykor. Itt sem történt máshogy. A műterem téri tulajdonságai közül heterogenitása, változó belmagassága, összetett alaprajza, nagy északi felülvilágítója volt a legmeghatározóbb. A felülvilágítón beáramló fény egy folyamatos homogenitást kevert az amúgy összetett tér zaklatottságához. Ez a kettősség jellemezte leginkább a teret.

A szerelőcsarnokból áthangszerelt kiállítótér lenyűgöző méreteivel, nyers felületeinek brutalitásával, felkínálta a lehetőséget, hogy egy törékeny, érzéki *porcelán tér* nyújtotta kontrasztosság, még inkább felerősítse karakterét. A padlón látható ragasztó rétegek, átfestett, előregyártott vasbeton oszlopai, díszesnek tűnő, ám racionális acél rácsostartói, egy részleteiben heterogén, egészét nézve egy homogén tér látványát mutatta.

A két tér közötti egyik lehetséges kapcsolódási pont a tartóoszlopok osztásrendje, a közöttük lévő távolság, és a műterem belső, közelítő mérete között mutatkozott. A csarnok léptékének transzformációját így elvégezték a műterem terében, tudniillik felvették az oszlopok között mért távolságot, ami egy térbeli vízszintes átlót adott. A térbeli viszonyrendszereket ezáltal egymásra helyezték. A tér letapogatása történhet metszetek felvételével. A metszetek megadják a tér kétdimenziós képét. Több egymással párhuzamos, de különböző síkkal elmetszett felület, már közelítő modellt ad a vizsgált térről (mint egy cnc - vágó). Ezt az eljárást alkalmazva 2,5 méter sugarú körök kimetsződéséből, melyek a meghatározott átlóból indultak, előállt a tér egy-egy pontja. A pontok összekötésével egy izgalmas térbeli vázrajz vált láthatóvá. Egy átértelmezett térkép. A kimetsződéseket fekete alumínium rudakkal kötötték össze, ezzel láthatóvá váltak a fekete tollal térbe rajzolt, lebegő vonalak. Egy a tér rejtett koordinátaiból felépült csontváz, melyet a csarnok méreti hoztak a világra. Ezzel az első transzformáció megvalósult.

A *születés* élménye a második transzformáció volt. A műterem absztrakciójának látványa a kiállítótérben. Tiszta absztrakcióra tör, az egyetlen nyugvópontra az érzékelt világ zűrzavarán és tisztátalanságán belül, és ösztönös szükségszerűséggel hozza létre önmagából a geometrikus absztrakciót.

Ez a világtkép véletlenszerűségétől és időbeliségétől való fölszabadulásának a legtökéletesebb és az ember számára egyedül lehetséges kifejezése.”<sup>39</sup>. A tervezett látványhoz nem várt, úgynevezett spontán látványelemek is társultak. Ilyen volt a padlón található ragasztószalagok tervezettnél tűnő kapcsolata a párhuzamos rudakkal. Ezek az apróságok adták a mű beágyazottságának érzetét. A műteremben készített, kifüggesztett képek finom utalásai segítettek közelebb a szemléltőt a mű megfejtéséhez. Megértés nélkül az installáció mindössze egy érzékenyen behelyezett, lebegő vázrajzként hat. Pedig ennél többről volt szó.

<sup>38</sup> A kérdés rendre előbb születik meg, mint az installáció képe

<sup>39</sup> Wilhelm Worringer: Absztrakció és beleézés. Tanulmányok. (fordította: Kocziszky Éva). Gondolat Kiadó, Budapest, 1988, 41.o.



Szentírmái Tamás és Vági János: Múterem – JCE Biennal 2011, La Fabrique Montrouge, Parizs (fotó: Szentírmái Tamás)





Szentírmái Tamás és Vági János: Múterem – JCE Biennal 2011, La Fabrique Montrouge, Parizs (fotó: Szentírmái Tamás)



Második történet.

Egy köztér fesztivál<sup>40</sup> remek alkalmat nyújtott, hogy helyspecifikus érzékenységet próbára tegyék egy meglehetősen összetett téri és tárgyi szövetben, a városban. A hétköznapiság terei, a folyton szem előtt lévő, így paradox módon rejtettséget élvező terek izgatták őket. Városi létből fakadó téri percepciók, és azokra tett reakciók hiánya termeli ki ezeket a rejtett helyeket. Rejtettségük nem fizikai vonatkozású, hiszen lépten-nyomon szem előtt vannak, másrészt nem az elrejtett kincs tulajdonságával vannak felruházva, hiszen a hétköznapiasság jellemzi őket. Felvetődött hát a kérdés, ha ezek a helyek vannak és mégsem, milyen módon lehetne ezeket megmutatni úgy, hogy alaptulajdonságukat, a rejtettség képét, megőrizték? Van-e olyan beavatkozási módszer, ahol az eszközök tudatosan minimálisak, a jelentéktelenséghez igazodnak, mégis hatást tudnak kifejteni?

Egyféleképpen biztos. Ha az eredmény minden esetben a rejtettségben fejt ki hatását, azaz *rejtve hat*.

Elsőként a helyszíneket kellett felfedezni. Apró részleteket, hiányt, alig észrevehető, de meghökkentő téri helyzetet, elhagyott tárgyakat, értelmezésre váró szituációt. Meg kell vallani, hogy ehhez, az érzékelést elhomályosító hártát, amelyet a város folyamatos impulzusa növesztett rá az érzékszervekre, le kell fejteni, ha úgy tetszik „látóvá” kell válni. S eközben észlelték, hogy ez más, olyan kapuk nyílnak meg, amikről nem is tudtak. Ez az öröm mondatta ki velük, hogy ezt mindenkinek látnia kell. Így született a *nano invázió* gondolata.

Egy játéka, ami városi felfedezőknak szól. Rejtett, ezért meghökkentő beavatkozásokat lehet városszerte felfedezni egy térkép, vagy egy gps segítségével. Álljon itt hát a felhívás:

„A tősgyökeres budapestiek, az évek óta itt élők, a műkedvelő urbanisták és a bringások azt mondják: úgy ismerem a várost, mint a tenyeremet. Biztos ez? Vajon észrevennéd, ha egy apró részlet alig láthatóan megváltozna ott, ahol naponta elmész? Most tesztelheted a helyismeretedet egy művészeti geocaching játékban szeptember 23. és október 2. között.

Sokan hiszik, hogy Budapest minden zegét-zugát jól ismerik. Az idei PLACCC Fesztiválon két fiatal építész és egy író megmutatja, hogy még a legalaposabb lokálpatriótákat is meg lehet lepni. Az alkotók néhány jól ismert, hétköznapi budapesti helyszínt alig láthatóan megbolygatnak. Egészen apró beavatkozásokat hajtanak végre: néhány részletet átformálnak, átlényegítenek vagy éppen a rejtettségüket fedik fel. A beavatkozási eszközök tudatosan minimálisak és a jelentéktelenséghez igazodnak. Az eredmény éppen ezért sohasem kirívó, és a fesztivál után is rejtve marad. A felfedezés öröme a nyitott szemmel járókra és a beavatottakra, a Nano-invázió játék résztvevőire vár.

A művészeti geocaching alapszabályai hasonlóak a népszerű kincskereső játékéhoz. A Nano-invázió alatt azonban nem ládikát, hanem apró beavatkozási pontokat kell megtalálni hagyományos térkép vagy GPS - koordináták segítségével. Keresd a meglepőt, az oda nem illőt, a szokatlant, hogy jobban megismerhesd a meglévő, a város hétköznapiságát és rejtett szépségeit!”

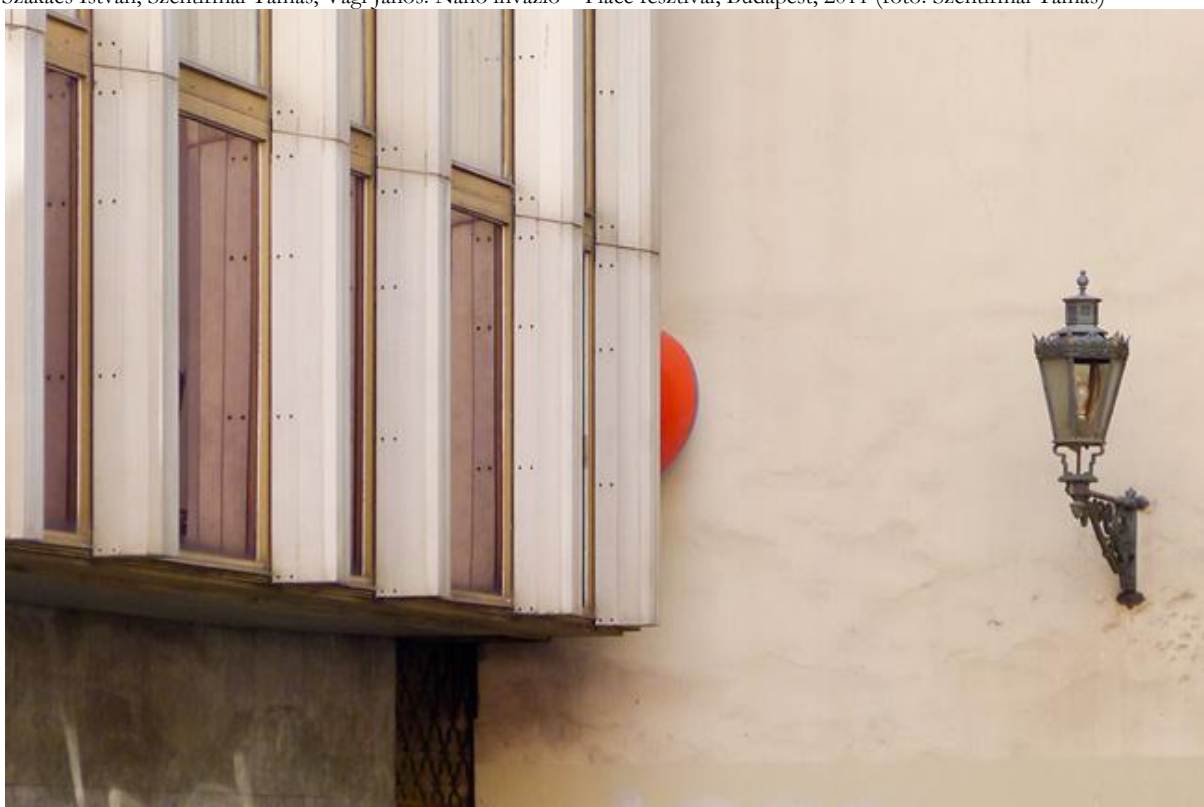
Mivel nem a beavatkozás hogyan-ja érdekes, hanem az, ami a városi installációk gondolatát életre hívta, így a beavatkozások kilétét, mibenlétét hallgatás kíséri. Legyen elég annyi, hogy a beavatkozások felfedezésre várnak.

---

<sup>40</sup> Placcc fesztivál 2011. [www.placcc.hu](http://www.placcc.hu), kurátor Erdődi Katalin



Szakács István, Szentirmai Tamás, Vági János: Nano invázió – Placc fesztivál, Budapest, 2011 (fotó: Szentirmai Tamás)





Szakács István, Szentirmai Tamás, Vági János: Nano invázió – Placc fesztivál, Budapest, 2011 (fotó: Szentirmai Tamás)





Harmadik történet.

Nem kellett hosszasan töprengeniük, hogy a felkérést elvállalják. Minden évben egy alkalommal fiatal képzőművészek mutatkoznak be legfrissebb gondolataikkal a Múcsarnokban. 2011-ben a csoportos alkotóközösségeken volt a hangsúly. A témát készhez kapták, ezzel az alkotói mechanizmusból a „mit csináljak” kérdést kihagyhatták. Múcsarnok tereinek átértelmezése lett a központi téma. Amúgy az a sejtésem, ők sem választottak volna más témát.

A múcsarnok építészeti tereit kezdték vizsgálni. Metszetét, alaprajzát ismerve tudták, hogy a termék megvilágításának rendszere hogyan épül fel. Fontos momentum, hogy tudták, de nem ismerték. Tereket akartak felfedezni, amelyek nem kiállítóterként funkcionálnak, viszont a kiállítóteret határozzák meg. A leíró egyenletet felépítését, törvényszerűségét keresték, nem a megoldást. A megoldás az látható. Ezen a gondolati létrán állva lett világos a Múcsarnok térbeli összefüggéseinek halmaza. Vizsgálatuk tárgyát akarták megmutatni, így jutva el az átértelmezéshez, hiszen a figyelem (kézenfekvő módon) mindig a kiállított alkotáson van, legkevésbé sem magán tér összefüggésein. Ettől kezdve azon dolgoztak, hogy meg tudják fogalmazni, mi az a rész az egészen belül, aminek a kihangsúlyozása rejtett téri dimenziókat képes feltárni.

Vertikális téri összefüggések vizsgálata kapcsán jutottak el a kiállítóterek fölött terpeszkedő bevilágító térhez. A két tér (alsó és felső) közötti kontraszt megdöbbenő hatása alatt tudatosult bennük a lehetőség érzése, hogy a két tér közötti összefüggések, különbözőségek rejtettségét kell feltárják.

A csarnoktér direkt bemutatása nem volt céluk, mélyebb értelmezési szintre kerül a befogadó, amikor az összefüggéseket fogyatékosan, rejtettségükben tapasztalja. Az eszközt még nem találták, azt viszont tudták, hogy térátértelmezésük abban áll, hogy magát a klasszikus értelemben vett kiállítóteret megszüntetik, minden arra utaló momentum eltüntetésével, és a csarnokteret fordítják át kiállítóterré. Ez a csavar, mely mind térben, mind logikai síkon értelmezhető, jelentette kiindulópontját a további gondolkodásnak. Vizsgálatuk tárgyát képezte továbbá az, hogy a nem várt látvány egy részét, miként lehet a legtökéletesebben érzékeltetni. Mi legyen a látvány, elég-e a rácsostartók szerkezetének megmutatása, értelmezhető-e önmagában műnek (térinstallációnak) egy térbeli adottság, mi az értelmezhetőség határa? Ezen kérdések kapcsán fogalmazták meg, hogy a szofisztikáltság túl komolyan vett intellektuális izgalmát fel kell szabadítani, amit a szellemi kielégülés könnyed örömeivel érhetik el. Feloldást az *arany* toposz jellegében, a bearanyozás szimbolikus cselekedetében látták. Egy toposz, amit nem kell magyarázni. Arany és kész.

Bearanyozott rácsostartók csillogásának földöntúli látványa, az áttetsző fóliával homogenizált alsó teret megdöbbenő módon értelmezte át. A fény intenzitásának változásával az installáció tere folyamatosan változott, új jelenség költözött a Múcsarnok terébe, az idő múlását lehetett érzékeltetni a megnyitott üvegszerkezeten keresztül beáramló fény következtében.



Szakács István, Szentirmai Tamás, Vági János: Cím nélkül. „Egyszerű többség” című kiállítás, Műcsarnok, Budapest 2011





Szakács István, Szentirmai Tamás, Vági János: Cím nélkül. „Egyszerű többség” című kiállítás, Műcsarnok, Budapest 2011



Negyedik történet.

A kiállítás témája a poszt-szocialista gazdaság jelenségei a képzőművészetben. „A kiállítás inspiráló tényezői a közelmúlt gazdaságtörténeti illúziói, utópiái, kreativitása és reményvesztettsége.”<sup>41</sup> A művészetben fellépő krízis napra pontos reakciója a társadalomban lecsapódó gazdasági és politikai helyzetnek. A téma hűsbavágó, aktuális, nem lehet elmenni mellette szó nélkül. Olyannyira, hogy nem szavakat, mondatokat, hanem egy állásfoglalást kellett megvalósítaniuk a kiállítás installációjaként. Az állásfoglalás a penge élén táncolt, mivel nem egy önmagáért való művet, hanem egy kiszolgáló művet vártak tőlük. Egy halkán, de érthetően beszélő háttér.

A legnagyobb fejtörést a kiállítás alapszerkezetének, anyagának kiválasztása okozta. A megszokott, unalmasságig kipörgetett fehér gipszkarton boxok installációs műfaja itt nem adott releváns választ. A gazdaság adás-vétel örvénye, a megveszem – használom – kidobom konzumfolyamata, a gondolkodást az újragondolás, újrapozicionálás, az újra meghatározás irányába tolt. A raklap kritériumoknak megfelelő anyagválasztásnak bizonyult. Bérelhetősége erős utalás a gazdasági válságra, a raklapon található vasúti pecsétek mesélnek a poszt-szocialista vasúthálózatról, a kereskedelemről, építőelemnek kiváló.

A raklapok roncsolódásmentes felhasználással, végiggondolt szerkezeti kapcsolatokkal, moduláris rendszerben épültek falakká, térelválasztó installációkká. Részletgazdagságuk a végiggondoltság érzését sugallták. Mérnöki alaposág és művészi tartalom találkozott. Műhelytitok, de elárulható, hogy a kiállító nemzetközi művészek kérkedve fogadták be a koncepciót, félelmük az installáció vizuális és tartalmi erősségéből fakadt. De az eredmény őket igazolta, illetve a térinstalláció látványát. Nagy siker volt egy erős kiállítással.



Szentirmai Tamás, Vági János: kiállítás installáció – „Pult mögött”, Múcsarnok, Budapest 2010, fotó: Szentirmai Tamás

<sup>41</sup> a kiállítás kurátorainak gondolatai: Lázár Eszter és Petrányi Zsolt



Szentirmai Tamás, Vági János: kiállítás installáció – „Pult mögött”, Múcsarnok, Budapest 2010, fotó: Szentirmai Tamás



Ötödik történet.

*Növekedési struktúrák - Magyar mű nyert a franciaországi Montrouge-ban*  
2009. 9. 26. Sajtóközlemény

Magyar alkotás nyerte a franciaországi Montrouge-ban a Jeune Création Contemporaine - Fiatal Kortárs Alkotás nevű utazó biennálé fődíját: Rácz Márta, Hübler János Mátyás, Szentirmai Tamás és Vági János munkája betonból és kislejtezett orosz könyvekből épített oszlop.

Magyar művet ítelt legjobbnak a franciaországi Montrouge-ban, a Jeune Création Contemporaine (Fiatal Kortárs Alkotás) elnevezésű utazó biennálé nemzetközi zsűrije: a Növekedési struktúrák, az anyag metamorfózisai című szobor négy alkotójának péntek este Patrick Devedjian gazdaságélénkítési miniszter, Hauts-de-Seine megye tanácsának elnöke adta át a kiállítás megnyitóján az ezer eurós pénzjutalommal, egy több hónapos külföldi ösztöndíjjal, valamint egy önálló kiállítással járó fődíjat.

A Párizs melletti kisváros szanált, 4 ezer négyzetméter alapterületű gyárépületéből átalakított kiállítóhelyen Jean-Loup Metton polgármester kezdeményezésére második alkalommal kerül megrendezésre szeptember 26. és október 25. között a fiatal európai kortárs alkotókat bemutató kiállítás, amelyre kilenc ország (Magyarország mellett Ausztria, Franciaország, Lengyelország, Litvánia, Olaszország, Portugália, Spanyolország és Szlovákia) kilencven művésze kapott meghívást.

A tíz magyar alkotást egy független szakmai zsűri válogatta ki a *Fiatal Kortárs Állásfoglalások* című csoportos tárlaton, amelyet a Párizsi Magyar Intézet (PMI) közreműködésével a Pécs2010 Európa Kulturális Fővárosa idei felvezető évének hivatalos programjaként májusban a pécsi Zsolnay-gyárban rendeztek meg.

A kiállítás magyar kurátora, a Párizsban élő Stenczer Sári az MTI-nek elmondta: Nyugat-Európában megszokott dolognak számít, hogy a kortárs művészek reflektálnak a társadalmi problémákra, míg Magyarországon a szakmabeliek is úgy gondolják, hogy nálunk ilyen alkotások nem léteznek, mert az embereket az ilyen témák nem érdeklik. Az erre a tematikára kiírt pályázatra mégis 230-an jelentkeztek, akik közül 38-an mutatkozhattak be Pécsset, majd a legerősebb állásfoglalásokat tükröző munkák közül tíz jutott el a franciaországi tárlatra. Míg az európai válogatásban a legtöbb mű vászonra készült olajfestmény, addig a magyar alkotások szinte mindegyike szakít a tradicionális technikákkal. A fődíjas mű - egy betonból és kislejtezett orosz nyelvű könyvekből felépített oszlopszerű test, amelyben a két anyag légmentes tömör egységet alkot - Rácz Márta médiaművész, Hübler János Mátyás szobrász, valamint Szentirmai Tamás és Vági János építészek alkotása.

„Ez az a mű, amely senkit nem hagy érzélem nélkül ... Az ideológiákról szóló, kihajított könyveket hiába próbáljuk a beton alá temetni vagy egyszerűen kidobni, nem tudjuk, hiszen ebben nőttünk fel” - hangsúlyozta az MTI-nek a magyar kurátor. Stenczer Sári szerint a „növekedési struktúrák” cím azt jelzi, hogy a szobor egy lakótelepi házra emlékeztetően alapelemekből áll, és a konstrukció tulajdonképpen folytatható. A két alapelemről, a könyvről és a betonról mindenki arra asszociál, amire akar: egész más a mű jelentése Magyarországon azoknak, akik éltek a kommunizmusban, mint Franciaországban.



Hübler János, Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János: Növekedési struktúrák, az anyag metamorfózisa, JCE Biennial 2009, Montrouge. fotó: Szentirmai Tamás



Hübler János, Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János: Növekedési struktúrák, az anyag metamorfózisa, JCE Biennial 2009, Montrouge. fotó: Szentirmai Tamás

Hatodik történet.

Várták a csodát. A Feszthy-ház műtermében ültek és várták. Az első együttműködés izgalmán átesve nekiestek a térnek. Szobrász, intermediaművész és építész. Majd egy író. Egy dologban biztosak voltak mindannyian, mégpedig abban, hogy valamit kezdeni akarnak a térrel, az építészettel és a művészettel, így együtt. Nem heideggeri értelemben, csak úgy<sup>42</sup>. A már emlegetett tervvalóság falait átlépve alkotói ösztönüket fenyegették. Milyen térmegismerési módszerek vannak? Tették fel a kérdést. Van-e a térmegismerésnek olyan változata, amely új teret hoz létre a megismerési folyamat gyermekeként? Ha van, azt kell keressék.

Ezzel egy intuitív *térletapogatósi módszert* kezdtek kidolgozni a térben. A módszer alkalmas volt arra, hogy a tér különböző fragmentumaira reagáljon, a tér tulajdonságai visszahassanak a módszerre. Olyan ez, mint amikor egy asztalos csomópontot rajzol, és nem tudatosan, de annál nagyobb figyelemmel átrajzolja többször és többször a kérdéses részlet részletét. A rajzon, a folyamat végén sűrűsödési pontok figyelhetők meg, gondolati nyomatékok, hangsúlyok grafitszagú valósága. A módszer pont így működött. Az eszközüül választott furnérlemez és a falra felvetett koordinátarendszer képes volt fogadni a gondolati súlypontokat. Ahol a tér sűrűsödést mutatott, vagy részlet gazdaggá vált, ott a befejezett furnérlemezek is sűrűsödtek. Reagált egy sarok helyzetre, ahol a fény játéka megtöri az átmenetiséget. Egy objektív tér-kép szubjektív képe valósult meg.

Ezt persze csak ők ismerték, mármint az alkotás folyamatát, a módszer magyarázhatóságát, mondhatni "tudományosságát". Ennek feloldásául kiállítást szerveztek, érdemesnek tartották a gondolkodás tárgyává tenni a művet.

Aztán jött a csoda. Egy író, kiállítás megnyitóhoz írt gondolatai, arról, ami történt és úgy, ahogy történt.



Albert Ádám, Hübler János, Szentirmai Tamás, Vági János: Feszty – Feszty ház, Budapest, 2009 (fotó: Szentirmai Tamás)

<sup>42</sup> „Heidegger az első filozófus, aki megpróbálja érvényteleníteni a művészet igazságának tagadását..” idézet: Babette E. Babich: A művészi igazság Heideggernél és az esztétikai kérdésfeltevés.



Első mottó: *Kurt Hofmann*: Mennél közelebb jövök a mikrofonnal, maga annál messzebb megy.  
*Thomas Bernhard*: Ez az érintéseméletem lényege.  
*Kurt Hofmann*: Érintésemélete?  
*Thomas Bernhard*: Különben elpusztítanánk magunkat. Képzeld csak el, maga egyre közelebb jön, én is magához, aztán én kimegyek magán keresztül, maga meg rajtam, és nem maradna semmi, túlerő esetén.

(Thomas Bernhard, Kurt Hofmann)

Második mottó: tango (*lat.*) tango, tetigi, tactum, 3. (avultan tago = *ταγω e részesülőtől τεταγων*)

1) érint, hozzányúl, *aliquem digito, terram. Innen*  
A) valamely helyre lép, oda ér vagy érkezik, *jut, provinciam, portum.* B) t. *corpus aqua,* meglocsol, megnedvesít; t. *supercilia fuligine,* fest, *caput igne sulphuris,* megfüstölget. C) t. *feminam,* meggyaláz. D) vesz, -hoz, -hez nyúl, *aliquid de praeda.* E) megizlel, iszik, eszik, *cibum, saporem mellis;* t. *calicem,* kiiszik. F) t. *dente, morsu* harap, *mar.* G) ér, talál, üt, *küln.* *tactus fulmine v. de caelo,* villámütötte. H) t. *chordas,* penget. I) *helyiségről,* határához ér, -val, -vel határos (vagyok stb.).

2) átv. ért. A) lelkiileg indít, megillet, -ra, -re benyomást tesz, *animum alicuius, minae ejus me* tt.; t. *deos; spiritu divino tactus,* istentől ihletett; *religione tactus,* valami vallásos kétely támadt benne. B) beszédben érint, *küln.* röviden és alkalmilag említ, *unumquodque leviter* t. C) (színek.) a) valakit elbolondít, rászed, megcsal, *aliquem;* b) valamit csselfogással valakitől elcsal, *hominem triginta minis;* c) beszéddel vagdal, szurkál, *aliquem in convivio.* D) kéz alá vesz, hozzáfog, *opus.* E) közm. l. *acus.*

Utolsó mottó: A távollétéről szóló beszédet mindig a távollévőhöz intézem; mindent összevetve képtelen helyzet; a Másik referensként hiányzik, ám megszólítottként jelen van.

(Roland Barthes)

Mint hogy megtehetjük, azt javaslom, lépünk hozzá most közelebb.

Hol azt gondolta, igen, hol meg azt, hogy nem.

Leült, felállt, aztán megint leült, de mintha csakis azért ült volna le, hogy rögtön felállhasson.

Majd az ablak felé indult, de ki tudná, miért, félúton meggondolta magát, visszament a székhez, és leült.

Meg nem tudta volna mondani, hogyan is került oda, vagy hogy egyáltalán mit keres ott, és valójában arról sem volt sejtelve, hogy végül is hol van. Józan számítás szerint egész egyszerűen odament valahonnan, másképpen nem elképzelhető: volt valahol, aztán odaért. Csak hát pont arra nem emlékezett, hogy előzőleg hol járt; hogy jött-e valahonnan, vagy fordítva, éppen most készül valahová, de, mondom, nem rémlett neki semmi.

Most megint felállt, odament a falhoz, és igen aprólékosan megvizsgálta ezt a bizonyos falat, de hogy maga ez a vizsgálat pontosan miben is állt, sajnos nem tudható, mindenesetre megtörtént, úgyhogy visszament a székhez, és leült.

Ettől egy csapásra megnyugodott, és végre átadhatta magát a kósza ötletnek vég nélküli áradatának, azt tapasztalta ugyanis, hogy az időt így lehet a legjobban, hm, agyonütni. Legnagyobb rémületére azonban mindjárt az első megingathatatlan felismeréssé szilárdult, miszerint gondolhat bármit is, annak az égvilágon semmiféle jelentősége nincs!

Nem volt éppen könnyű dolga, de azért a kitarató, kemény munka ezúttal is eredményre vezetett: örömmel nyugtázta, hogy az összes beteges rögeszméjével kifejezetten bensőséges viszonyt sikerült kiépítenie, és nincs mit szépíteni a dolgon, néhányat közülük igencsak meg is kedvelt, hogy ne mondjam, megszeretett. Mint hogy megtehetjük, azt javaslom, lépünk hozzá most még közelebb.

Némiképp sajnálta, hogy a kósza ötletek vég nélküli áradata ezúttal nem önti el, attól azonban kifejezetten boldog volt, hogy gondolatainak semmiféle jelentőségük nincs, hiszen a számtalan beteges rögeszméje közül éppen ezt szerette a legjobban.

Hogy kit vagy mit látunk, igencsak kérdéses, de hogy ne látnánk senkit és semmit, az meg, valljuk be, tényleg túlzás volna, mert hát ebben a kivételes pillanatban mégiscsak látunk egy boldog embert, aki épp attól az, ami, hogy most úgy érzi, nincs ebben az életben már mire tovább várni, hogy úgy mondjam, *nincs mese*, így aztán legjobb, ha ott marad, ahol éppen van, hiszen bizonyossá vált végre-valahára valami ...

Míndevvel együtt közel sem állíthatom, hogy ezt az alakot teljes valójában megismertük: nem tudjuk például, hogy egyáltalán nő-e vagy férfi, hogy fiatal-e vagy öreg, alacsony-e vagy inkább magas ... és így tovább; elismerem tehát, hogy jó pár fontos részlet homályos még velem kapcsolatban, mindenesetre azt igenis tudjuk, hogy e percben boldog.

Ez azonban még semmiképpen sem elégséges.

Mint hogy megtehetjük, azt javaslom, lépünk hozzá most még közelebb.

Megnyugtatóan még azt is készséggel elismerem, hogy van ebben az araszoltságban valami baljóslatú, de nem kell félni, mert aki felé itt a magunk módján mindannyian igyekszünk, egész egyszerűen nem létezik, amit a lehető legbiztosabb forrásból tudok, nevezetesen onnan, hogy én találtam ki; szóval ha véletlenül elvétjük ezt lépést, és túl közel kerülnénk hozzá, semmi vész: nem fog ő sem kéjesen megborzongani, sem mondjuk megrémülni, ha netán a nyakába találnánk lihegni.

És ha már a vallomásoknál tartunk, azt is elárulom, hogy most már csak egyetlenegy lépésre kell elszánni magunkat, az mondjuk igaz, hogy ez az úgynevezett döntő lépés lesz, viszont ha ezzel megvagyunk, mintegy ajándékként átélhetjük azt a kellemes élményt, hogy nincs tovább.

Nincs tovább, mert már nem lesz hová.

Nem lesz hová, mert ha szerencsével járunk, akkor kellően közel kerülhetünk majd hozzá, vagy fordítva, megtarthatjuk tőle a kellő távolságot.

Ezt a lépést azonban nem most, és nem itt kell megtenni.

Itt és most más dolgunk van.

Alaposan körül kell néznünk, mert a döntő lépés pontos helye és ideje ez esetben csakis a látványból derülhet ki.

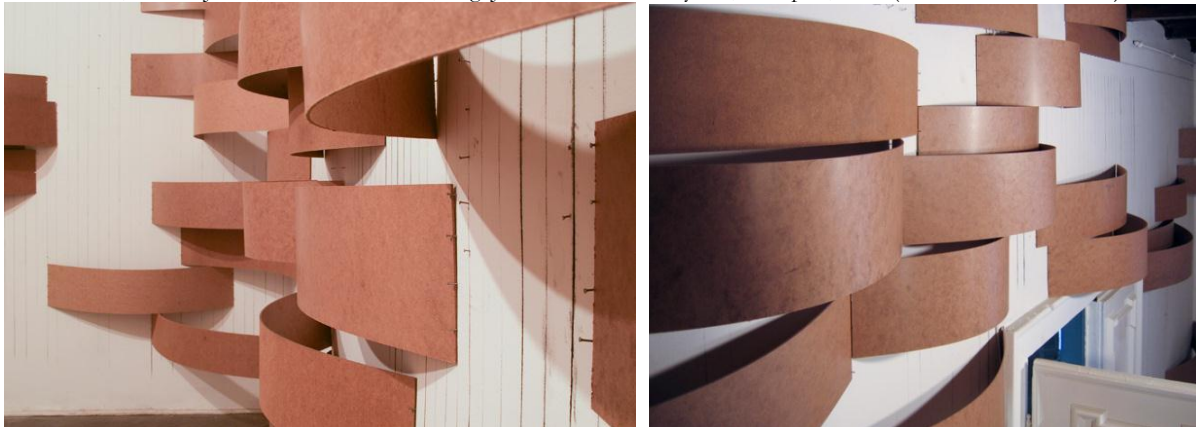
Hogy mióta, lényegében mindegy, annyi azonban bizonyos, hogy ezek a hengerpalástok nem mozdulnak, olyannyira nem, hogy közülük kettő már egészen meg is kötött.

És még csak annyit, hogy ez a nem létező boldog ember is megtette a magáét: talán életben tartja a lépés utáni vágyat.

Mint hogy megtehetjük, azt javaslom, hogy most ne mozduljunk.



Albert Ádám, Hübler János, Szentirmai Tamás, Vági János: Fesztí – Fesztý ház, Budapest, 2009 (fotó: Szentirmai Tamás)



Hat történet után egyetlen idézet.

„Ami pedig a művek történetét illeti, ha azok nagy művek, a nekik utóbb tulajdonított jelentés belőlük származik. Maga a mű nyitotta meg azt a mezőt, amelyből egy szép napon újra előtűnik, *ő maga* alakul át és *válik* önmaga folytatásává, s a végeérhetetlen újraértelmezések, amelyeket *legitim módon* lehetővé tesz, csak önmagán belül változtatják meg.”<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Maurice Merleau-Ponty: A szem és a szellem. In: Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika. Kijárat Kiadó, Budapest, 2002, 68.o.

## Összegzés

Az építészetéről, a térről alkotott elgondolásaimat a képzőművészet és építészet összefonódásának szempontjából fogalmaztam meg. E kettő kapcsolatát konkrét művek elemzésével, párhuzamok feltárásával, különféle fogalmak bevonásával mutattam ki, az építészet olyan határterületét definiálva ezzel, melynek az egyik legfőbb jellemzője a téralakítás, a térképzés akarásának vágya, tárgyasulása pedig a térinstalláció.

Térinstallációk szétválasztását hat gondolati halmazba rendeztem, melyek elkülönítése nem jelent önálló kategóriák bevezetését, mivel a gondolati rendszer nyitottsága nagyfokú átjárási lehetőségeket mutat, ami a térinstallációk megvalósulásának szabad jellegéből fakad. Feltevésem szerint a térinstallációk a következő hét halmazba helyezhetők: anyag és tér szoros kapcsolatára épülő halmaz; szerkezet mint térinstalláció; reflexió téri szituációkra, helyspecifikusság; térvalóság és térképzés (déli báb); látványközpontúság; jelentéstartalom és jelentéssűrítés. Ezek meghatározását, tartalmuk kibontását az egymásra épülő fejezetek tartalmazzák egy-egy mű mélyebb kifejtésével, lényegi tartalmak felfedésével.

A gondolati háttér alátámasztását saját alkotói módszerem bemutatásával kívántam teljessé tenni, olyan szubjektív önreflexiókon keresztül, melyek az alkotói ösztönök és a tudományos ismeret metszetéből nőttek ki. Ezeket nem hét halmazba szorítva ismertetem, hanem tudatosan jelennek meg hat elmesélő történetbe illesztve, mivel ezzel kívántam érzékeltetni a halmazok összemetsződéseiből eredeztetett színességet. Mindezen túl saját alkotói tevékenységem egyúttal a téma iránt mutatott hitelesség *oszlopként* is értelmezhető, mivel primer élményekkel támasztom alá az amúgy képlékenynek látszó térinstallációkat magában foglaló összefüggésrendszert.

Ezen viszonyrendszerek feltárásából következő sejtésekkel szeretném tágítani és *tovább tágítani* az építészetéről, a térről való gondolkodást.

### Abstract

My conceptions about space and architecture are drawn in point of view of an engagement of fine art and architecture. The linkage of these two was shown through analyzing specific works, revealing parallelisms, involving different concepts, meanwhile a bourne of architecture was defined of which the space configuration, the desire of space representation are its main characteristic and its materialisation is the space installation.

The separation of space installations is organised into six imaginative groups, which separation does not mean introducing individual categories because the openness of this thoughtful system shows the possible transit in great freedom, which comes from the free nature of the realization of a space installation. My hypothesis is that the space installations can be grouped into the following seven categories: a group built onto the strong linkage between space and material; construction as an installation; reflection for situation in the space; space specification; space-reality and –imaginary (mirage); attractive centralization; content of meaning; concentration of meaning. The definition and the revelation of the contents of these groups can be found in these correlating chapters in which one-one art works are deeper explicated with the revelation of substantive contents.

The thoughtful background is supported and wished to be completed by introducing my personal creative method, through such a subjective self-reflection which has been formed from the segments of artistic instinct and theoretical knowledge. These are not introduced in seven groups but they are fitted into six descriptive stories because the colourfulness of these segments is meant to be reflected through. Moreover, my personal creative activity can be interpreted as a

pillar of the genuineness for this subject as the system of dependences which incorporates the fluid space installation is supported by my primer experiences.

With these assumptions originated from the exploration of these reference-systems I wish to expand and broaden further the thoughts about architecture and space.

## Bibliográfia

Ambasz, Emilio (1972): *Italy: The new domestic landscape*, New York

Babich, E. Babette: *A művészi igazság Heideggernél és az esztétikai kérdésfeltevés.*

Bach, Fr. T.: Constantin Brancusi. 16 o. In: Dieter Jahnic: „*A műalkotás eredte*” és a modern művészet.

Baudrillard, J.(1997): *A rossz transzparenciája*, Balassi Kiadó, Bp.

Baudrillard, J.(1987): *A tárgyak rendszere*, Gondolat, Bp.

Boehm, Gottfried: Absztrakció és realitás. Művészet és művészetfilozófia viszonya a modernitás korában. In: *Athenaeum*. I.kötet I.füzet Mi az esztétika?

Böhringer, Hannes: *Rejtőzködő ember*, In.Balkon 2004/08, fordította Tillmann J.A

Bubner, Rüdiger: A jelenkori esztétika némely feltételéről. In: *Athenaeum*. I.kötet I.füzet Mi az esztétika? 151.o.

Cacciari, Massimo(1982): *Nihilismo e progetto*, Casabella 483.o.

Charbonnier, G.(1959): *Le monologue du peintre*. Paris, 172.o.

Clemente, Matteo (2005): *Estetica delle periferie urbane*, Officina Edizione, Róma.

Cséfalvay, Zoltán(1990): *Térképek a fejünkben*, Akadémiai Kiadó, Bp.

Eco,Umberto (1962): *Nyitott mű*, Európa Könyvkiadó, Bp. 2006

Erdős, G.(1986): *Akcióelmélet*, Magvető Kiadó, Bp.

Fukuyama, Francis(1994): *A történelem vége és az utolsó ember*. Bp.

Gadamer, Hans-Georg: Épületek és képek olvasása. In: Hans-Georg Gadamer(1994): *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó, Budapest, 157-168. o

Gombrich, E.H. (1982) Illúzió és művészet. In: Gregory, R.L. és Gombrich, E.H. (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben*. Gondolat, Budapest, 244.o.

Hajdu, István(1986): *Concept Art. Kísérlet egy műfajatlan műfaj rendszerezésére.*

Hall, E. Twitchell(1966): *Rejtett dimenziók*, Gondolat, Bp.

Kemp, Martin (1992): *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*. New Haven, Connecticut, Yale University Press, 12–14. o.

- Kollár Lajos, Vámosy Ferenc (1996): *Mérnöki alkotások esztétikája*. Akadémia, Budapest, 215.o.
- Lévai-Kanyó J., Simon M., Kerékgyártó B. (szerk. 2002): *Átmenetek*, Terc, Bp.
- Lytard J.F. (1993): *A posztmodern állapot*, Bp.
- Mario de Micheli (1969): *Az avantgardizmus*, Gondolat, Bp.
- Maurice Merleau-Ponty: A szem és a szellem. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2002, 60.o.
- Moles, Abraham A. (1973): *Információelmélet és esztétikai élmény*, Gondolat, Bp.
- Molnar, F. (1983): A térbeli és időbeli művészetek időbeli aspektusa. In: Halász, (szerk.) *Művészetpszichológia*. Gondolat, Budapest.
- Moravánszky Á., M. Gyöngy K. (2006): *Monumentális*, Terc, Bp.
- Oswalt, Philipp (2004): *Schrumpende Städte*. Berlin.
- Peternák Miklós (1983): *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*
- Platón: *Az állam*. X. könyv. Ford.: Szabó Miklós. Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 1943
- Pogány, Frigyes: Belső terek művészete. In: Moravánszky Ákos és M. Gyöngy Katalin (2007): *A tér. Kritikai antológia*. Terc, Budapest, 171.o.
- Riegl, Alois (1903): *A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása*, Balassi Kiadó, Bp.
- Schmarsow, August: Az építészeti alkotás lényege. In: Moravánszky Ákos és M. Gyöngy Katalin (2007): *A tér. Kritikai antológia*. Építészettelmélet a 20. században. Terc, Budapest, 60.o.
- Valéry P. (1973): *Két párbeszéd. Eupalinosz vagy az építész. A lélek és a tánc*. Gondolat, Bp.
- Vattimo, Gianni: A művészet halála vagy alkonya. In: *Az esztétika vége- vagy se vége, se hossza?* (1995) Ikon Kiadó, Budapest.
- Wesselényi-Garay, Andor (2009): *Kétdimenziós építészet*. Egy építészeti képikonográfia alapjai, tanulmány, Fiatal Művésztörténészek II. Konferenciája, Budapest, CentrArt Művésztörténeti Műhely: Tanulmányok.
- Wittgenstein L. (1989): *A bizonyosságról*, Európa, Bp.
- Worringer, Wilhelm (1988): *Absztrakció és beleérzés*. Tanulmányok. (fordította: Kocziszky Éva). Gondolat Kiadó, Budapest, 41.o.
- Zegher, Catherine de: Surface Tension. In: Zegher, Catherine de – Butler, Cornelia: *On Line*. New York, 2010, MOMA, 26. o.

## Önéletrajz

Vági János  
(1978)

### Tanulmányok:

2006-2010 BME Építőművészeti Doktori Iskola – abszolutorium  
2003-2004 Università degli Studi di Roma La Sapienza, Olaszország  
1998-2005 BME Építészmérnöki Kar – egyetemi diploma  
1994-1997 Ady Endre Gimnázium, Budapest – érettségi  
1993-1994 Tóparti Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola, Székesfehérvár

### Szakmai tapasztalat, munkahelyek:

2012- Kulturális Örökségvédelmi Hivatal – osztályvezető  
2009- VH Stúdió Kft. – alapító, tulajdonos, vezető tervező  
2007-2009 TEAM0708 Építész Kft. – alapító, tulajdonos, vezető tervező  
2006-2007 Karácsony Építész Iroda – tervező  
2005-2006 NOESI Studio, Róma – tervező

### Oktatás, előadások:

2010-2012 BME Középülettervezési Tanszék – kutatócsoport vezető  
2009-2012 BME Középülettervezési Tanszék – meghívott oktató  
2006-2012 BME Középülettervezési Tanszék – konzulens  
2012 Faluépítés konferencia, Széchenyi István Egyetem, Győr – előadó  
2012 Konfeszt, Médiawave, Komárom - szervező  
2011 Konfeszt, Tapolca-Diszel - szervező  
2011 Hálózatok 2011 konferencia, Nyugat-Magyarországi Egyetem – előadó  
2010 „Merre tart a magyar falu” konferencia, Nagykökényes - előadó  
2006 ROMAworkshop – konzulens

### Kiállítások:

2011 - 2013 Műterem, térinstalláció - JCE Biennálé – Szentirmai Tamás  
2011 Placc fesztivál, térinstalláció – Szakács István, Szentirmai Tamás  
2011 Egyszerű többség, térinstalláció - csoportos kiállítás, Műcsarnok, Budapest  
Szakács István, Szentirmai Tamás  
2009-2011 Növekedési struktúrák, térinstalláció - JCE Biennálé utazó kiállítás, Montrouge,  
Pozsony, Klaipedia, Pécs, Salzburg, Genova - Hübler János, Szentirmai Tamás  
2009 Növekedési struktúrák, térinstalláció - MOYA - Annuale 09 Young Art Europe -  
csoportos kiállítás, MOYA, Bécs - Hübler János, Szentirmai Tamás  
2009 Feszt, térinstalláció - MKE Feszt, ház, Budapest - Albert Ádám, Hübler János,  
Szentirmai Tamás

### Díjak:

2009 Jeune Création Européenne Biennálé fődíj  
2008 Holcim Award európai fődíja a budapesti kormányzati negyed fejlesztési tervéért  
2005 Magyar Építész Kamara diplomadíja

Publikációk jegyzéke:

*Skizománia - Rem Koolhaas Kunsholja ideológia és gyakorlat között.* 2008, Építészfórum.  
<http://epiteszforum.hu/node/10065>

*Go Vöröstó!* Építészfórum. <http://epiteszforum.hu/node/18145>

*Go Vöröstó! Építészek a terepen.* Új Magyar Építőművészet : 2011/2. szám Utóirat melléklet, 2011

*Isten és ember találkozása egy "építész" szemével.* Kármel XIV. Évf. 2.szám, 2002

Építészeti munkákról megjelent publikációk:

Kovács Dániel: *Raklapok a múzeumban.* megjelent: HG.hu, 2010  
<http://hg.hu/cikk/design/10247-raklapok-a-muzeumban->

*K201- BME Építészmérnöki Kar új közösségi terme.* Építészfórum, 2011  
<http://epiteszforum.hu/node/19287>

*K201 Public Hall.* Archdaily, 2011, <http://www.archdaily.com/132429/k201-public-hall-tamas-szentirmai-janos-vagi/>

*Over the Counter.* Archdaily, 2010, <http://www.archdaily.com/75323/over-the-counter-tamas-szentirmai-janos-vagi/>

Vass Norbert: *Nulladik nap.* Prae.hu, 2011,  
<http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3363&cat=6>

Rieder Gábor: *Egyszerű többség.* Artportal, 2011,  
[http://artportal.hu/aktualis/hirek/rieder\\_gabor\\_egyszeru\\_toebbseg](http://artportal.hu/aktualis/hirek/rieder_gabor_egyszeru_toebbseg)

Götz Eszter: *Élménymegosztó felület.* Kultúra.hu, 2011,  
<http://culture.hu/main.php?folderID=1174&articleID=311474&ctag=articlelist&iid=1>

Zöldi Anna: *Játszóter felnőtteknek.* Revizor, 2011,  
[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3161/egyszeru-tobbseg-no-one-belongs-here-more-than-you-mucsarnok-budapesti-tavaszi-fesztival-2011/?cat\\_id=2&first=0](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3161/egyszeru-tobbseg-no-one-belongs-here-more-than-you-mucsarnok-budapesti-tavaszi-fesztival-2011/?cat_id=2&first=0)

Zöldi Anna: *Eltévedt utcák, rejtett udvarok.* Revizor, 2011,  
<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3638/kepzomuveszeti-program-placcc-fesztival-2011/>

*Növekedési struktúrák – Magyar mű nyer a franciaországi Montrouge-ban.* Artportal, 2009,  
[http://artportal.hu/aktualis/hirek/noevekedesi\\_strukturak\\_magyar\\_mu\\_nyert\\_a\\_franciaorszagi\\_montrougeban](http://artportal.hu/aktualis/hirek/noevekedesi_strukturak_magyar_mu_nyert_a_franciaorszagi_montrougeban)



## Főbb munkák műjegyzéke

- 2011 Panzió és étterem, Györköny  
engedélyezési terv, (Herczeg Tamással, munkatárs: Lukácsi Nóra)
- 2011 Csillaghegyi családi ház, Budapest  
tanulmányterv, (Herczeg Tamással)
- 2010 Pult mögött kiállítás installációja, Múcsarnok, Budapest  
(Szentirmai Tamással), megépült
- 2010 K201- BME Építészmérnöki Kar új közösségi tere, Budapest  
(Szentirmai Tamással), megépült
- 2010 Lópor utcai családi ház, Budapest  
engedélyezési és kiviteli terv, (Herczeg Tamással), megépült
- 2010 Németh utcai szálloda II.ütem, Budapest  
tanulmány terv, (Herczeg Tamással)
- 2010 Nyaraló, Balatonfüred  
engedélyezési és kiviteli terv, (Herczeg Tamással)
- 2009 Ékszerüzlet, Budapest  
tanulmány terv, (Herczeg Tamással)
- 2009 Molnár Farkas villalakás átalakítása, Budapest  
engedélyezési és kiviteli terve, megépült
- 2009 Irodaház Öböl Project, Budapest  
tanulmány terve, (Team0708)
- 2008 Kormányzati Negyed, Budapest  
engedélyezési terv, (Team0708)
- 2007 Lovarda, Piliscsaba  
tanulmány terv
- 2006-2007 Termálfürdő és tanuszoda, Gelse  
engedélyezési, kiviteli terv,(felelős tervező: Karácsony Tamás, Zombor Gábor),  
megépült
- 2007 40lakásos beépítés, Esztergom  
tanulmány terv, (Karácsony Tamással)
- 2006 Ipari épület bővítése, Avezzano  
tanulmány terv és engedélyezési terv,(Noesi Studio)
- 2004 Shanghai városközpont terv  
tanulmány terv(Noesi Studio)

## Tervpályázatok műjegyzéke

- 2010 Stockholmi köztemető nemzetközi tervpályázat  
(Herczeg Tamással, munkatárs: Csáki Klaudia)
- 2010 Nagy Felszíni Vízmű hasznosítása országos nyilvános ötletpályázat  
(Herczeg Tamással)
- 2009 Fiala Kortárs Állásfoglalások nemzetközi biennálé Párizs, **I.díj**  
(Hübler Jánossal, Rácz Mártával, Szentirmai Tamással)
- 2009 Csepeli Fémmű revitalizációja, dla pályázat, **III.díj**  
(Szentirmai Tamással)
- 2009 Kemenes Vulkanpark Celldömölk országos tervpályázat  
(Herczeg Tamással)
- 2009 Sopron várkerület revitalizációja országos tervpályázat  
(Herczeg Tamással)
- 2009 Agóra Szeged Pórus országos tervpályázat  
(Herczeg Tamással és Zombor Gáborral)
- 2008 Skála Metró épületének felújítási koncepciója, dla pályázat, **II.díj**  
(Szentirmai Tamással)
- 2008 Szombathelyi Weöres Színház új épülete, országos tervpályázat  
(Herczeg Tamással és Szentirmai Tamással)
- 2008 Dunaújvárosi papírgyár irodaépülete , dla pályázat, megosztott **I.díj**  
(Szentirmai Tamással)
- 2007 Kormányzati Negyed nemzetközi tervpályázat, **I.díj**  
(Janesh Péterrel, Rabb Donáttal, Szentirmai Tamással, Alexa Zsolttal, Schreck Ákossal, Bernard Beával, Herczeg Tamással)
- 2007 European 9, Ljubjana  
(Török Áronnal és Hübler Jánossal)
- 2007 Tiszaalpári templomdomb környezetépítése, dla pályázat, **különdíj**  
(Alexa Zsolttal, Hübler Jánossal, Rabb Donáttal, Schreck Ákossal, Szentirmai Tamással)
- 2006 Pannonhalmi Apátság új fogadóépület, országos tervpályázat, **megvétel**  
(Török Áronnal)
- 2006 Paksi Erzsébet szálló hasznosítása, meghívásos pályázat, **megvétel**  
(Karácsony Tamással)

- 2005 Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány műteremháza  
(Török Áronnal és Turai Balázssal)
- 2003 Dr. Török Béla óvoda és iskola bővítése, országos tervpályázat, **megvétel**  
(Balázs Lászlóval és Klimaj Líviával)
- 2002 Velux műteremház pályázat, **különdíj**  
(Török Áronnal)

## Nyilatkozat önálló munkáról, hivatkozások átvételéről és a nyilvánosságra hozatalról

Alulírott Vági János kijelentem, hogy ezt a mester-értekezést magam készítettem és abban csak a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint, vagy azonos tartalomban, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem.

Hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához *korlátozás nélkül*, de eseti hozzájárulásommal.

Budapest, 2012. június

Vági János



építész: Herczeg Tamás DLA és Vági János (VH Stúdió Kft.)

tervezés ideje: 2009-2010

építés ideje: 2011-2012

statikus tervező: Erdélyi Tamás

gépész tervező: Jerkó Anikó

elektromos tervező: Zay Zoltán

generál kivitelező: Csillus Zoltán

A tervezett épület Budapest XVI. kerületében, Újmátyásföldön található. A családirházas, jellemzően oldalhatáron álló beépítéses környezetben az egykori telekosztással kialakított keskeny telkek között két telek egykori egyesítésével jött létre. A 973 m<sup>2</sup>-es teleken két ház állt: egy földszintes családirház az utcától előkerttel elválasztva és egy gazdasági épület a hátsókertben. A telkek összközműves, a beállások, mérőórák a telken belül találhatóak. Az egykori, 60-as évekre jellemző sátortetős családirház, rossz műszaki állapota miatt, évek óta nem lakta senki. A megbízók tekintettel az előbbi körülményekre, az épület bontása mellett döntöttek. A hátsókertben álló gazdasági épület azonban megmaradt jó kihasználhatósága miatt.

A megbízó saját használatra, családirház építését kezdeményezték öttagú, kétgenerációs család számára. Az érvényben lévő szabályozás által megszabott elő (5.00 m) és oldalkert (3,75 m) kialakításával és a meglévő, értékes faállomány megtartásával a tervezett épület részben a régi helyére került, de annak négyzetes formája helyett a telek felé elnyújtott téglalap alakban. A közös gépkocsi és gyalogos bejáró a telek északi sarkán kapott helyet. Az oldalkertben gépkocsi-beálló található, innen érhető el a ház bejárata is.

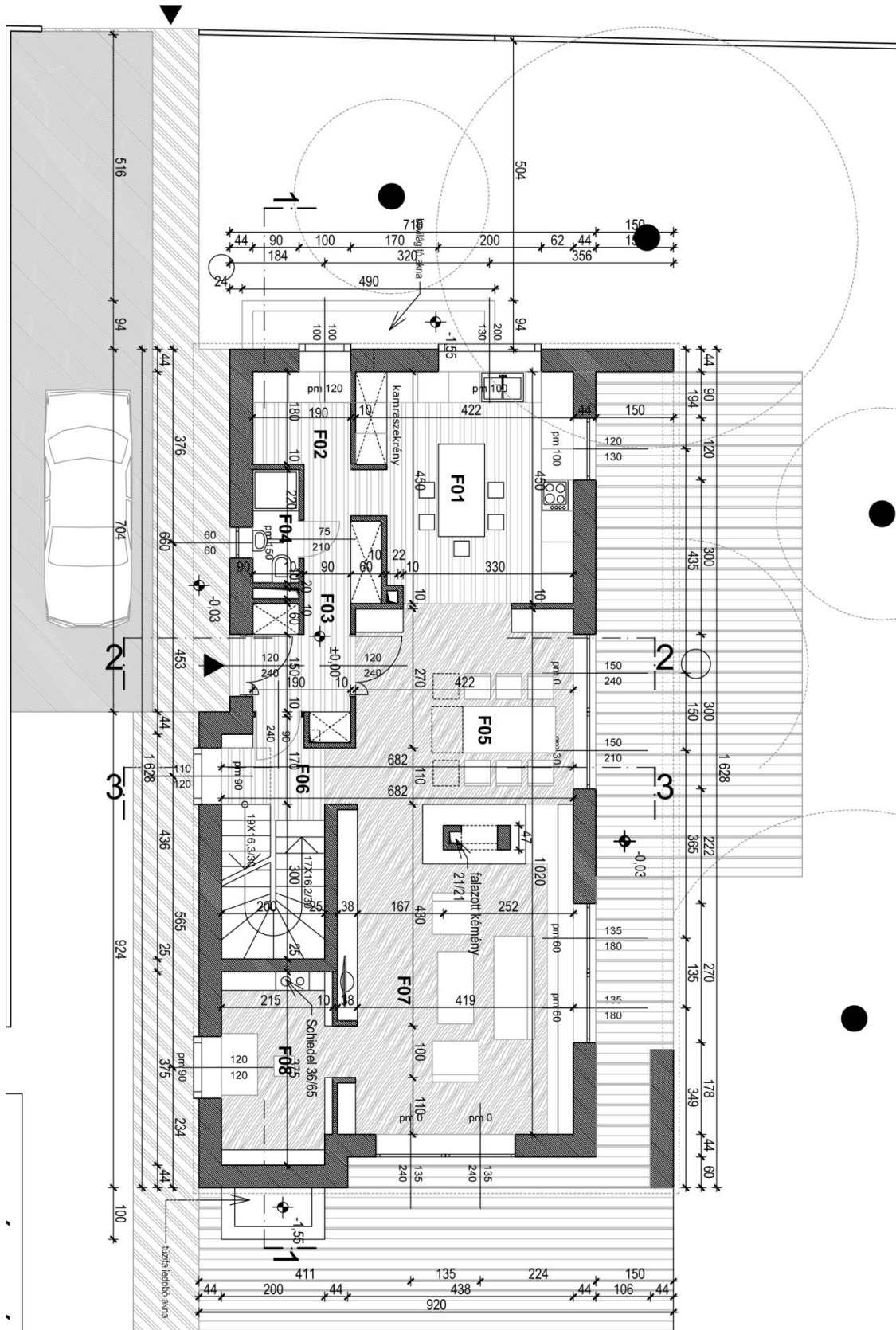
Az épület teljesen alapincézett, ahol a tárolók, a kazánház, rekreációs helyiségek mellett egy huzamos tartózkodásra is alkalmas szoba kapott helyett, melynek szükséges természetes világítását és szellőzését angolaknával oldottuk meg. A faelgázosító kazánhoz szükséges fa tárolására kialakított helyiség szintén angolaknával kapcsolódik a terepszinthez, lehetővé téve a természetes szellőzést és a faanyag közvetlen bejuttatását. A pinceszinten található belső terek szellőzése gravitációs módon történik. A földszint tulajdonképpen két hosszanti sávra tagolható. A bejárati sávban főként kisebb kiszolgáló terek találhatóak (szélfogó, vizesblokk háztartási helyiség stb), a lépcső valamint a könyvtárszoba. A délkeleti szélesebb sávban helyezkedik el a konyha-étkező-nappali egybefüggő, átlátható, de egymástól leválasztható térsora. A felső szint tetőtér kialakítású, a meredek hajlásszögeknek köszönhetően jó térkihasználtságú. A sávos elrendezés itt is megmarad: a négy szoba, közös tér a kert felől, a kiszolgáló terek (fürdő, gardero) az alsó hasonló sáv felett találhatóak.

A ház anyaghasználata és megformáltsága nem kirívó, éppen ellenkezőleg mindössze meghúzódni kíván az ősfás kert árnyékában, úgy hogy a ház alsó nézeteiből mégis mindig változatos képet mutat a nagy tető érzékeny mozgása révén.

A megrendelői igények és a tervezői akarat egyensúlyi állapotában jött létre a ház, közös kompromisszumokkal egy szerethető és élhető környezet kialakításának reményében.

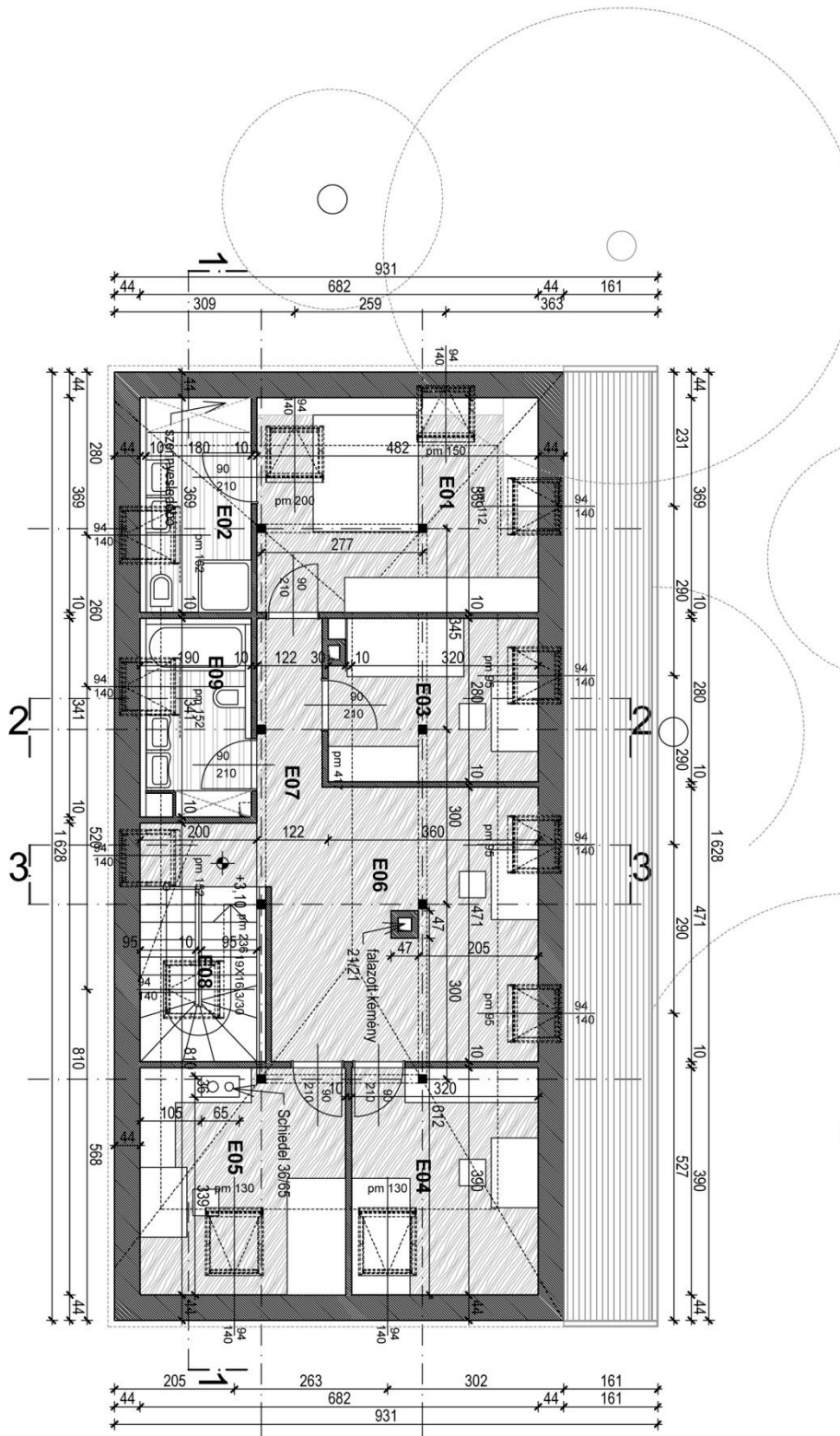


légifotó



földszint alaprajza





emelet alaprajza

