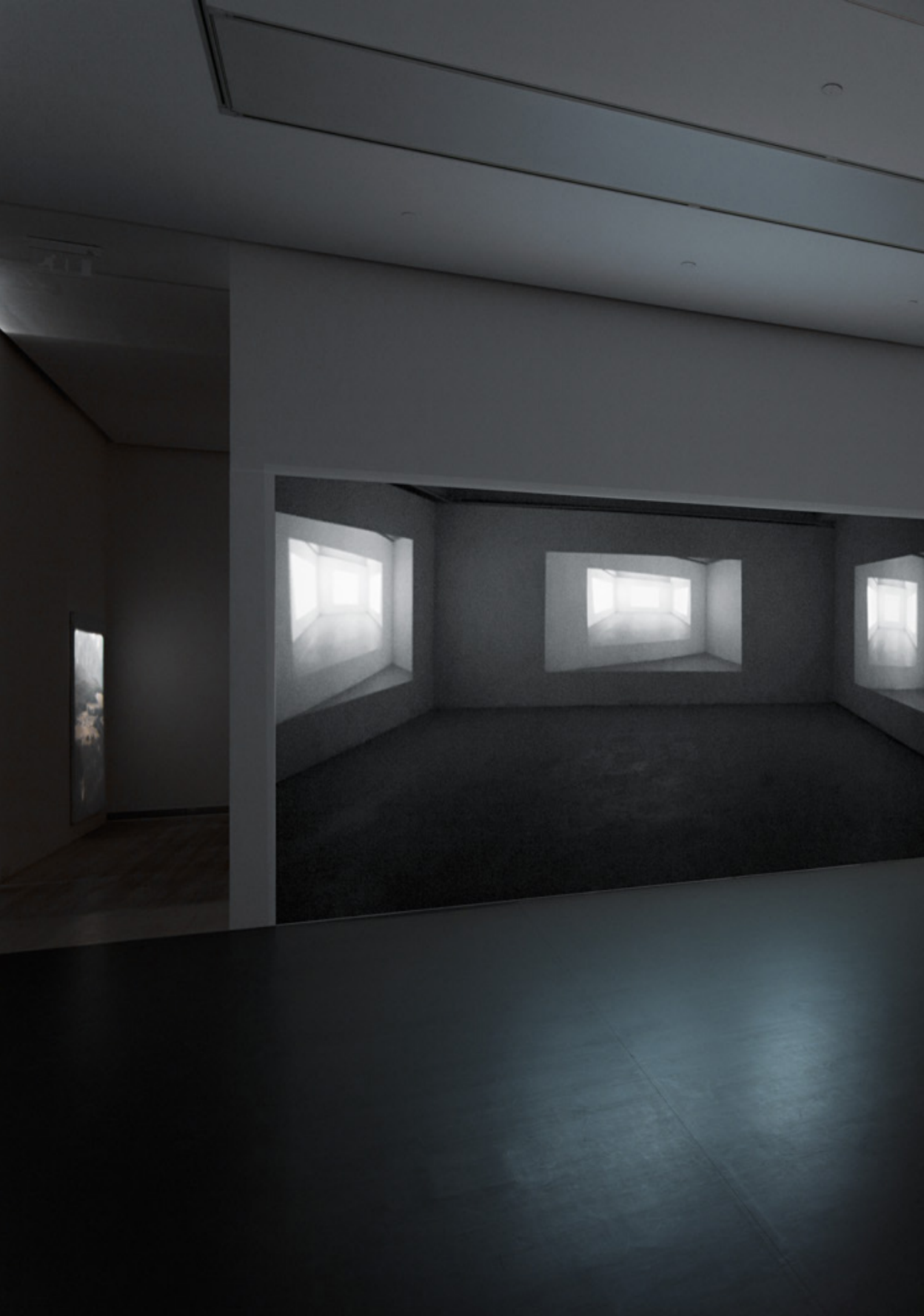


képtől képig és vissza*

lépések egy rezponzív építészet felé



képtől képig és vissza*

lépések egy rezponzív építészet felé

VÖRÖS TAMÁS
DLA-ÉRTEKEZÉS

MESTERMŰ: 3 CSOPORTOS BÖLCSŐDE / BUDAPEST VIII. KERÜLET, TOLNAI LAJOS UTCA
TÉMAVEZETŐ: PÁLFY SÁNDOR DLA

BUDAPESTI MŰSZAKI ÉS GAZDASÁGTUDOMÁNYI EGYETEM
ÉPÍTŐMŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA
2015



"Pándi Balázs: Digitális formában elérhető minden munkája; mennyire érzi, hogy egy képzőművészeti alkotás megfelelően tud érvényesülni egy számítógép képernyőjén?"

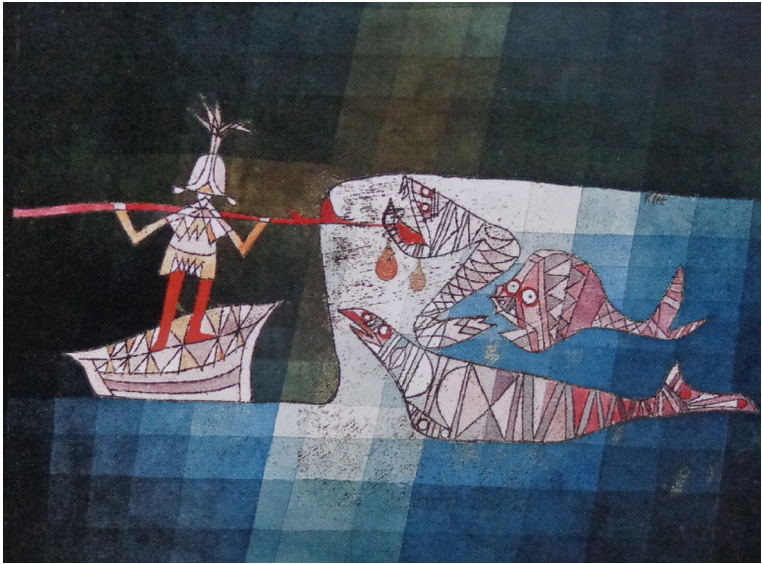
Váli Dezső: Négy képem van, ami nincs fent a neten, az összes többi online elérhető, nyomdai minőségben. Mondja, hány Braque-képet látott eredetiben? Mert én tán hetet, bár szinte minden fontos múzeumot végigjártam. A mi kultúránk reprodukciókultúra. Tudomásul kell venni. Egy barátom pár éve kivitt Berlinbe, mert amire gyerekkorom óta vágytam, a legfontosabb Klee képet, a Sindbadot ¹ ott lehetőség nyílt egy kiállításon megnézni. De csak a tény volt megrendítő. Reprodukcióról szerettem a képet és így működik a szívemben a mai napig. Hát ilyen ez a világ." -1-



¹ Paul Klee: Sindbad le Marin (Szindbád a tengeren; Harci jelenet). 1923. Kunstmuseum, Basel.



1 Pándi Balázs (riporter) - A színeken kívül nem foglalkozom semmivel. Interjú Váli Dezsővel, 2015. http://index.hu/kultur/2015/01/30/vali_dezso/



TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	8
ÁTALAKULÓ KÉPEK	14
HAGYOMÁNYOS KÉPEK	14
A KÉPEK ÉRZÉKELÉSE	18
KÉPALKOTÁSOK	22
KVANTIKUS ELEMEEK	30
MÁGIKUS KÉPEK	34
TECHNIKAI KÉPEK	38
RESZPONZÍV ÉPÍTÉSZET	44
BLACKBOX ÉS STÍLUS	46
NÉGY HÁZ	59
IRODALOMJEGYZÉK	112
KÉPJEGYZÉK	116
FÜGGELÉK	
ÖSSZEGZÉS / ABSTRACT	
ÖNÉLETRAJZ	
NYILATKOZAT	
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	
A MESTERMŰ	

ELŐSZÓ

A cím és a mottó is egy idézet. Előbbi felhasználása talán nem megszokott, vagy éppen szabályos; mégis jól reprezentálja azt az alakulási módot, amely az elmúlt időszakban a (képző)művészetben és építészetben is megfigyelhető volt. Eszerint valaminek - ami ismert tartalommal bír - megisméltése, és meghatározott módosítása révén egy új tartalom és minőség jöhet létre akár az eredetihez hasonló kontextusban is.

A cím Janesch Péter 2004-es Velencei Építészeti Biennálé ⁻²⁻ Magyar Pavilonjára készült kurátori anyagának elnevezéséből a szép és a kép szó felcserélésével jön létre. A két fogalom esztétikán keresztüli kapcsolódása egészen nyilvánvaló. Aprónak tűnő változás, mégis érzékelhető különbség jön létre; a filozófiától eljutunk az eszközök szintjére. Sajátos, hogy a jelzett mozdulat és maga az alakítás is ismétlődő, valamint mindkét szó verbális úton vetít eléink vizuális tartalmat.

A mottó egy interjúrészlet a közelmúltból; Pándi Balázs újságíró kérdezte Váli Dezső festőművészt munkáiról ^{<2>} és életéről a Műcsarnokban megrendezett kiállítás kapcsán. Egészen könnyen átalakítható a kérdés képzőművészet helyett építőművészetre, így sem lenne kevésbé aktuális. A válasz sokkal inkább elbizonytalanító: *„A mi kultúránk reprodukciókultúra”,* továbbá a *„Tudomásul kell venni.”* kiegészítéssel már-már taszító is lehetne. Miért is kellene elfogadni? Felmerülhet bennünk, hogyan bontható ki ez a rövid ám annál tömörebb megállapítás. Magyarozatként szinte kínálja magát Ludwig Wittgenstein korai képelmélete, majd annak teljes megtagadását felmutató kijelentése: *„A kép fogva tart bennünket. És nem tudunk szabadulni tőle, mert ott van a nyelvünkben, amely úgy tűnik, kérlelhetetlenül ismétli önmagát.”* ⁻³⁻



<2> Váli Dezső: Kép Állapotok. Budapest, 2014. Opusz szám: A/2014/08, H/2014/06/09, A/2014/08, H/2014/06/10, A/2014/11



-2- (eredeti cím) Janesch Péter: Széptől szépig és vissza, Velencei Építészeti Biennálé. A Magyar Pavilon kurátori anyaga. Műcsarnok Kiadó, Budapest, 2004.

-3- Ludwig Wittgenstein: Philosophical Investigations. MacMillan, New York, 1953. Fordította: Neumer Katalin. in: Filozófiai vizsgálódások. Atlantisz, Budapest, 1992. 115. oldal



Megjelenik előttünk a kép-szöveg, a látás-beszéd, és a képalkotás-gondolkozás ellentmondásos kapcsolata, valamint ezeken keresztül felsejlik az ismétlés, mint döntő jelentőségű aktus. A következő kérdéseket tehetjük fel; Hogyan működik ma a kép mint építészeti-művészeti eszköz? Milyen összefüggésben van látásunk gondolkodásunkkal? Ezek kölcsönhatásai hogyan befolyásolják a teret alakító tevékenységünket (építészetünket), és ebben az ismétlésnek milyen szerepe lehet?

A kérdésfelvetés provokatív - előhív egyfajta aktivitást, vagy éppen ellenkezést - miszerint a kép alapvető eszköz lenne, hovatovább a szöveggel konspirál. A továbbiakban ennek a működésnek különböző aspektusait szeretném vizsgálni, majd az építészeti vonatkozásait feltárni, amire több lehetőség is adódik, hiszen ebben a témakörben a kortárs művészetelmélet, a filozófia, és az építészetelmélet is sok ponton találkozik. Fontos kiemelni, hogy a folyamatok és a jelenségek megfigyelése ebben az esetben elsőbbséget élvez egy módszertan kidolgozásával szemben. A feltárandó működés térbeli vetületére utal az alcím rezponzív ⁻⁴⁻ jelzője, mely kiterjedt jelentésének majd minden elemében arra az építészeti attitűdre mutat rá, amelyet a későbbiekben be szeretnék mutatni.

A rezponzív építészet megnevezés Nicholas Negropontétól származik. A 60-as évek végén megfogalmazott elmélet kibernetikus elven működő épületek, építmények létrehozását tűzte ki célul. A technológiai korlátok miatt a kiteljesedés elmaradt, később terminológiai átalakulások révén az interaktív építészet megnevezés vált elfogadottá. Tristan d'Estrée Sterk mechanikus kísérleti épületei, a fogalom érzékeny és reagáló jelentését bontják ki, munkái középpontjában a természeti környezet és az idő áll. A képpel mint eszközzel kapcsolatos vizsgálódás a rezponzív kifejezés egy új jelentését tárja fel. A felhasználó eszközéhez alkalmazkodó megjelölés értelmezése a digitális technológiához, azon belül is a vizuális megjelenítéshez köthető. Megfordítva egy korábbi elméletet, miszerint a vizuális információ függetleníthető médiumától, a kép-eszköz felé irányítja figyelmünket.

Azon túl, hogy erősen építészeti gyökerű és indíttatású a kérdésfelvetés, szándékoltan nem egy tematikára szorítkozik a vizsgálódás, hiszen a kép univerzális médiumnak tekinthető, nem sajátítható ki egyetlen diszciplína számára sem. Számos tanulság mutatható fel a vizuális elemek vizsgálatokor az építészettel határos alkotói területeken is. Időben a lehető legszűkebb tartományt lehet vizsgálni: a 80-es évek eleje óta eltelt néhány év történéseit. Tehető ez egyrészt azért, mert a Marshall McLuhan által felvetett, a Gutenberg-galaxist ⁻⁵⁻ érintő "válságot" követő képi fordulat ⁻⁶⁻ - az építészet vagy a (képző)művészet egyetemes történetéhez viszonyítva is - egészen friss jelenség. Másrészt a legújabb elméleti munkákban (Flusser, Danto) a jelen eseményeit már inkább történelem utáinak tekintik, vagyis a hagyományos értelmezésekhez képest egészen más megközelítésekkel írják le. Bár ezek jobbra (képző)művészettel kapcsolatos megállapítások; nem elképzelhetetlen, hogy a definíciók a térre, vagy közvetlenül az építészetre is vonatkoztathatók.



<3> Thomas Phifer & Partners: Glenstone Museum Expansion (Glenstone Múzeum Bővítés) 2010. Potomac (MD), Amerikai Egyesült Államok. Vizualizáció: Peter Guthrie



-4- rezponzív jelentései: 1. érzékeny, fogékony, befolyásolható 2. kedvezően reagáló 3. könnyen vezethető, irányítható 4. felelős, válaszadó 5. webdesign: a felhasználó eszközéhez alkalmazkodó. Forrás: Bakos Ferenc: Idegen Szavak és Kifejezések Szótára. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002. valamint: <http://idegen-szavak.hu>

-5- Marshall McLuhan: A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte. Fordította: Kristó Nagy István. Trezor Kiadó, Budapest, 2001. Eredeti címe: The Gutenberg Galaxy, The Making of Typographic Man. University of Toronto Press, Toronto, 1962.

-6- W. J. T. Mitchell: A képi fordulat*. Fordította: Hornyik Sándor. Balkon, 2007, 11-12.



Joggal merülhet fel a kérdés; hogy miért éppen a képet tekintjük annak a médiumnak - vagy esetünkben eszköznek - ami az építészet szempontjából kiemelt jelentőséggel bír? Eszköz értelemben vitatható meghatározó szerepe, elég ha a térre, a formára, vagy akár az anyagra gondolunk. Érzékelhető, hogy az építészeti alkotásokkal kapcsolatban, a kortárs diskurzusban ezek a fogalmak a leginkább akkor használatosak, ha valaminek a minőségét kell meghatározni. Valós, érzékelhető súlyukhoz képest a kép pehelykönnyűnek tűnik. Épp az alárendeltnek tűnő helyzet miatt tehető fel a kérdés: hogyan lehet a kép építészeti szerepét ma értelmezni?

Összegességében az értekezést és vele együtt a mestermunkát is sokkal inkább egy saját gondolati útnak vélem - ami az elmúlt 10 év építészeti hétköznapijainak leképzése - ,mintsem egy általános érvényű és használhatóságú, egyértelmű módszertannak. Ebből adódóan a megtett lépések hol következetesek, hol intuíción alapulnak; valahogy úgy, ahogy egyébként az alkotás folyamatában is lenni szokott. A megismert munkák szabadsága és képlékenysége vezetett erre az útra.



<4> OFFICE Kersten Geers David Van Severen: OFFICE—After The Party, Venice Architecture Biennale 2008, Venice, Italy. fotó: Bas Princen



ÁTALAKULÓ KÉPEK

Talán nem magától értetődően, de számos okot találhatunk arra, hogy a képpel foglalkozzunk, ha az építészet, vagy a művészet felől közelítünk. Nehezen vitatható, hogy az építészetnek a kép ugyanúgy egyre inkább meghatározó médiuma és eszköze, mint számos vizuális művészeti ágak. Elég ha az autopszia hiányára gondolunk; sok műalkotást, épületet csak képről ismerünk, eredetijüket nem láthatjuk. Ezen felül a kommunikáció is egyre inkább kép alapú. Alapvetően fontos kérdés; hogyan, és miért jön létre a kép? Érzékeljük a hétköznapiakban is; az információs robbanás óta a képek előállítására és használatára jelentősen megváltozott. Kínálja magát a lehetőség a képek létrejöttének újraértelmezésére. Ezen felül az is kérdéseket vethet fel, hogy ez az újfajta vizualitás milyen összefüggésben van a nyelvvel - már ha Wittgensteinnek igaza van. Márpedig úgy tűnik, hogy képi és nyelvi világunk kölcsönhatásai környezetünk befogadását és alakítását is meghatározhatják.

HAGYOMÁNYOS KÉPEK

A képiség hagyományos története a távoli múltra nyúlik vissza. Természetes, hogy ebben Platón barlanghasonlata ⁻⁷⁻ ugyanúgy megkerülhetetlen, mint az előzőekben említett Ludwig Wittgenstein hosszú időre meghatározó jelentőségű képi filozófiája, vagy akár Erwin Panofsky perspektivikus elmélete, vagy Heidegger esztétikája. Ezt a történeti távlatot összegzi korszakalkotó munkájában Erich H. Gombrich *Művészet és illúzió* ⁻⁸⁻ címmel.



<5> John Constable: Rainstorm over the Sea (Vihar a tengeren). 1824-1828. Royal Academy of Arts, London, Egyesült Királyság.
<6> Caspar David Friedrich: Meeresstrand im Nebel (Tengerpart ködben), 1807. Kunsthistorisches Museum, Bécs, Ausztria.



-7> Platón: Az Állam. Hetedik Könyv. Barlanghasonlat. Fordította: Szabó Miklós. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/bevetes_a_gorog_bolcseletbe/platon_barlanghasonlat.htm
-8> Erich H. Gombrich: Művészet és illúzió. (A képi ábrázolás pszichológiája). Fordította: Szabó Árpád. Gondolat, Budapest, 1972.



Az imitáció alapú, mimetikus, tehát a vizuális hatások akár valószerű, akár elvont visszaadását célzó képkalkotást számos koron, és módszeren keresztül mutatja be. A kép létrejötté kapcsán egyfelől arról lehet beszélni, hogy a kép magas vagy alacsony minőségű. Másfelől arról, hogy az esztétika közvetítő közegeként, milyen tartalmat visz át alkotó és befogadó között. Érdekes rész a történetiségben, hogy a Gombrich által legtöbbször megidézett John Constable <5> "pontos" művei <9> ugyanabban az időben készülnek, mint Caspar David Friedrich <6> korai "mágikus" képei - melyeket később az elvont művészet egyik első forrásaként jelölnek meg. Érzékelhető a különbség - a határvonal realiztikus és absztrakt képek között - annak ellenére, hogy ebben az időben a művészek egytől-egyig a természeti jelenségek ábrázolását tűzték ki célul.

A hagyományos képekkel kapcsolatban felmerülhet az is, hogy honnan eredeztethető az ismétlés. Korábban a pusztá másolás jóval alacsonyabb minőségű - bizonyos időszakokban szigorúan tiltott - aktus volt, mint egy eredeti előállítás. Tudjuk, hogy a keleti kultúrában a másolásnak és ismétlésnek, avagy megismétlésnek külön hagyományai vannak. Ugyanakkor az általunk megélt nyugati kultúra egész másképp kezelte a jelenséget. Amíg a kódexek sokszorosítása kiemelten fontos tevékenység volt, a műtárgyakkal kapcsolatban ugyanez az aktus más értékűnek számított. Megfigyelhető, hogy ebben az időben az építészet és a képzőművészet ilyen szempontból teljesen eltért. Jól ismerjük az elmúlt korok építészeti elemtárát, stílusát, számos motívumot tudunk felidézni, melyeknek akár kialakítása, akár alkalmazása az ismétlésen alapszik. Viszont, ha az építészet mellett jobban megvizsgáljuk a hagyományos képek történetét, számos kivételt is találhatunk. Feltételezhetően ezek a később kialakult reprodukciókultúra első elemei.

Gombrich, aki a művészet történetének egyik kiváló ismerője érdekes példával áll elő: Millet <7> és Van Gogh <8> képpárjaiból *A magvető* kompozícióját hozza elénk <10>. Nyilvánvaló az alkotásokat megnézve, hogy a két mű nem ugyanaz, nem másolat, és nem utánzás; mégis érezhető, hogy a téma formált ismétlése hordoz olyan hozzáadott tartalmat, amit ez egyszeri megjelenítés talán nem képes. Azt gondolom nem lehet szó egyszerű technikai átiratról, és az általánosan felhozott "magyarázat" sem igazán helytálló, miszerint a képpárok inspirációk. Nehéz lenne bármelyiket elfogadni, főleg ha végignézzük az egész sorozatot <11>. Talán nem túlzó az az állítás, hogy a képekkel kapcsolatban az ismétlés jelentősége alábecsült, illetve jelentéstartalma egyáltalán nem felfejtett.

A képek vizsgálatok a történetiséggel kapcsolatos további részletes feltárás igénye fogalmazódik meg. Bár belátható, hogy számunkra nem feltétlenül hasznos tovább haladni ezen a vonalon; hiszen pont azokra a jelenségekre vagyunk kíváncsiak, amelyek a jól ismert kategóriákkal nem fedhetőek le. Ez nem jelenti a korábbi elméletek elutasítását, csupán a figyelmet azokon kívülre irányítja. Azért is kell így tenni, mert a szorosan vett képiséghoz kapcsolható elméleti diskurzus, az esztétika - a későbbiekben taglalt okokból - csak részben érinti ezeket a folyamatokat.



<7> Jean-François Millet: *The Sower (A magvető)*. 1850. Museum of Fine Arts, Boston (MA), Amerikai Egyesült Államok.

<8> Vincent van Gogh: *The Sower (A magvető)*. 1888. Kröller-Müller Museum, Otterlo, Hollandia.



-9- Uo. 298. oldal

-10- Uo. 329. oldal

-11- Vincent van Gogh: *Copies (Másolatok)* http://en.wikipedia.org/wiki/Copies_by_Vincent_van_Gogh



A KÉPEK ÉRZÉKELÉSE

A látással számos tanulmány és tudományterület foglalkozik, tartalmi és módszertani értelemben egyaránt. A korábban felvetett képi, vagy ikonikus fordulat nagyban befolyásolta ezek jelentőségét és a kutatás irányát is. Hogy az új jelenségről teljes képet alkothassunk, a mennyiségi és technikai elemeken felül a jelentés és használat megváltozását kell keresnünk. Nézőpontunkból a kép nyelven keresztüli változása válik lényegessé. Később értelmezhetővé teszi azokat a reprodukciókat, amelyek az alkotó és a befogadó közötti párbeszédre és cserére alapoznak. A képek nyelven keresztüli felnyitására már Wittgenstein is utalást tesz. A nyelvi kontextus kutatása ugyan egy egészen más területre vezethet, mégis meg kell kockáztatnunk ezt a lépést; feltételezve, hogy a nyelvi és képi tudományok határterülete adhatja az új támpontot. A lépés fontosságára Hans Belting kiváló tanulmánya is pontosan rámutat. Miért is szükséges a képiséggel kapcsolatban kilépni egy belső nézőpontból, kiterjesztve a vizsgálódást más területekre is?

„Marshall McLuhan a Környezet és anti-környezet című tanulmányában meggyőzően foglalkozott ezzel a jelenséggel. Számos következtetésre ad okot az a kijelentése, miszerint a médium csak akkor lesz a figyelem tárgya, miután elfoglalja helyét egy újabb médium, amely visszatekintve láttatja a természetét.” –¹² – valójában a tükör archetípusát fedezhetjük fel szavai között. Tehát, ha a nyelvre, mint másik médiumra tekintünk, feltételezhetjük, hogy a képi jelentés általa újra kódolható. Ennek alátámasztására két megközelítés is alkalmazható.

A művészetelméleti értelmezés tartományából kilépve feltűnhet, hogy az ismert nyelvi jelenségekkel szemben a kép tematikusan nem kerül elő mint független tárgy, esetleg eszköz, bár Gombrich antropomorf hasonlatában utalást találhatunk rá:

„Ahogy eddig magyaráztuk, 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. Csak érezheti finom tapintású ujjakkal, kipróbálhatja és hozzáigazíthatja tolvajkulcsát vagy drótyját, amikor sejti, hogy elmozdul már valami ott belül. Persze, ha föltáruul már egyszer az ajtó, ha kiformalta már a kulcsot, könnyű megismételni a mutatványt. A következőnek, aki utána jön, nem kell már valami nagy bölcsnek lennie; elég, ha utánózni tudja elődjének mesterfogásait.” –¹³ –

Tehát hagyományos értelemben a művészetet némi bátorsággal az érzékelés, vagy akár az interpretáció történetének –¹⁴ is nevezhetjük, ahol megjelenik egy finom határvonal a mimézis és a kontextus alapú művészeti értelmezés között. Ez megengedővé válhat az értelmezés és az ismétlés irányába; amivel a kép indirekt módon felszabadulhat a kizárólagos jelentés kényszerére alól.



<9> Paul Cézanne: Madame Cézanne Portréja, 1885–1887, Barnes Foundation, Philadelphia (PE) Amerikai Egyesült Államok.

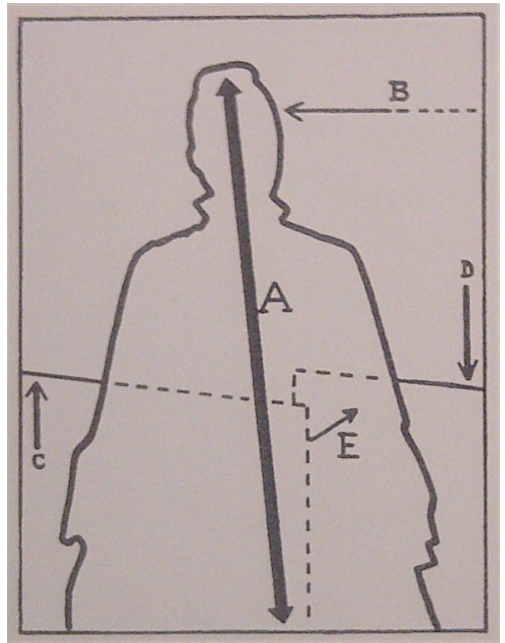
<10> Erle Loran's diagram of Portrait of Madame Cézanne from Cézanne's Composition, 1943.



-12- Hans Belting: Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben. Fordította: Matuska Ágnes. A szöveg eredeti megjelenési helye: Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. Critical Inquiry. Volume 31, Winter 2005, pp. 302-319

-13- Erich H. Gombrich: Művészet és illúzió. (A képi ábrázolás pszichológiája) Fordította: Szabó Árpád. Gondolat, Budapest., 1972. 324. oldal

-14- Edward T. Hall: Rejtett dimenziók. Fordította: Falvai Mihály. Gondolat Kiadó, 1987, Budapest. Eredeti címe: The Hidden Dimension. Doubleday Press New York, 1966. 121. oldal



Képi világunk és nyelvünk szoros összefüggésének feltételezése merésznek tűnik. Antropológiai megközelítésében Edward T. Hall - többek között Siegfried Giedion ⁻¹⁵⁻, és Kepes György ⁻¹⁶⁻ elméleti munkáit is felhasználva - vezeti be az érzékelés használati szempontú megközelítését. Meglátása szerint a műalkotás segítő eszköz a laikus saját kulturális világképének kialakításához. A téri érzékeléssel kapcsolatban a nyelv szerepét emeli ki. Nem a látás, és a beszéd belső működési mechanizmusai, és technikái a meghatározóak, sokkal inkább aktív használatuk. Benjamin Lee Whorf és Edward Sapir hipotézisét ⁻¹⁷⁻, és a világ nyelvi képeire vonatkozó elméletét így összegzi:

"Mindnyájunk természetszemléletét megszabja anyanyelvünk szerkezete. Nem a természetből vesszük azokat a kategóriákat és típusokat, amelyekre fel szoktuk osztani a jelenségek világát (...) éppen ellenkezőleg: a világot érzéki benyomások kaotikus forgatagaként fogadjuk be, és tudatunknak kell rendszereznie ezt a káoszt - a tudat pedig a nyelvi rendszer révén képes eleget tenni ennek a feladatnak." ⁻¹⁸⁻ - pontosítva fontos összefüggést tár fel a látás-beszéd kettősön keresztül:

"(...) a különböző kultúrákhoz tartozó emberek nemcsak különböző nyelveket beszélnek, hanem magát a világot is más-más módon érzékelik. Az érzéki benyomásokat mindenki szelektív módon osztályozza, bizonyos dolgokat tudatosítunk, másokat kiszűrünk, és így egy bizonyos kultúrára jellemző szelektív érzékelés merőben másként ragadja meg az érzékelhető világot, mint ami más kultúrára jellemző. Az ember teremtette építészeti-városi környezet is ennek a megszűrő-szelektáló folyamatnak a kifejeződése." ⁻¹⁹⁻

Mindkét felismerés rámutat, hogy valójában a képeket ugyanúgy kellene olvasnunk és értenünk, mint a szövegeket. Azok az eltérések, amiket szerte a világban környezetünkkel kapcsolatban érzékelünk, valójában kommunikációnkba és nyelvünkbe vannak kódolva. Megengedő is a kijelentés, hiszen ha egy szöveget félre érthetünk, úgy egy képpel kapcsolatban is kiderülhet: másra gondolunk, mint aki létrehozta. A kép jelentése és tartalma sem magától értetődő, nem eleve elrendelt. Az, hogy mit látunk, a korábbi tapasztalatainktól függ, mondhatni a vizontlátott elemek tárából építkezünk. Emlékezetünkbe a képi elemek éppúgy az ismétlés révén kerülnek be, mint a szavak. Az is érthetővé válik, miért olyan fontos a látás és a beszéd kapcsolata; létrejön az értelmezésben egy rés, alkotó és befogadó között. Ennek rögzítésére leginkább Edward T. Hall terminusa alkalmazható:

"Minden organizmus életében döntő szerepet játszik a redundancia, vagyis az, hogy az egyik érzékelési rendszer által szállított információt - hiba esetében - más rendszerek pótolják." ⁻²⁰⁻

Alapvetően nem zárható ki a többi érzékelési mód ⁻²¹⁻ sem, de gondolkodásunkban leginkább a látás és a nyelv egymást kiegészítő működése a meghatározó. Alátámasztja ezt Carl Orff - zeneszerző és zenetanár - korai megfigyelése ⁻²²⁻ is, miszerint a gyermekeknél akkor alakítható ki hatékonyan a zenéhez szükséges hallási-tapintási készség, amikor még nem tanultak meg írni-olvasni, ugyanis ez "vizuális-elfogultságot" okozhat.



<11> Roy Lichtensteiner: quotation of Erle Loran's diagram of Portrait of Madame Cézanne from Cézanne's Composition, 1962.



-15- Siegfried Giedion: The Eternal Present: The Beginnings of Architecture, Vol. II. New York, Bollingen Foundation: Panteon Books. 1962.

-16- Kepes György: A látás nyelve. Gondolat, Budapest, 1979.

-17- Benjamin Lee Whorf 1956. Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf. Ed. by J. B. Carroll. Cambridge, Massachusetts, The M. I. T. Press.

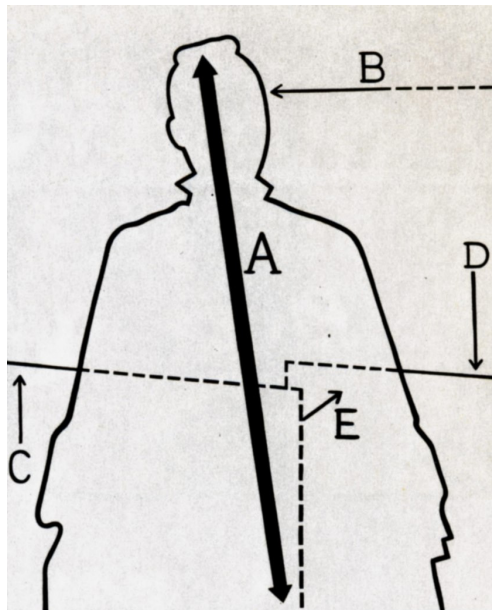
-18- Edward T. Hall: Rejtett dimenziók. Fordította: Falvai Mihály. Gondolat Kiadó, 1987, Budapest. Eredeti címe: The Hidden Dimension. Doubleday Press New York, 1966. 121. oldal

-19- Uo. 25. oldal

-20- Uo. 147. oldal

-21- látás, hallás, szaglás, tapintás, ízlelés, bőrérzékeltek.

-22- Marshall McLuhan: A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötté. Fordította: Kristó Nagy István. Trezor Kiadó Budapest, 2001. Eredeti címe: The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. University of Toronto Press, 1962. 54. oldal.



Azon túl, hogy a képi jelentésalkotást tartalmilag a nyelv döntően befolyásolja, más érzékelési rendszerek redundáns –²³ kiegészítései sem kizárhatóak. Az egymást támogató médiumok esetében az értelmezés – kontextustól függetlenül – sajátosan kettős jelleget mutat. Erre a képek esetében Tasnádi Róbert Miről szólnak a képek –²⁴ című munkájában mutat rá, ahol Roland Barthes képi megragadást érintő “kétrendbeli jelentését” értelmezi, mely szerint a képi jelentésben leválasztható egy elsődleges motívum, ami – denotáció révén – a kép vizuális elemeit tárja fel. Ugyanakkor van egy másodlagos tényező is, amelyben a befogadó saját asszociációi, gondolatai kapnak szerepet; ez a kulturális jelentés, a konnotáció. Valójában a denotáció az érzékelés kiindulási szintje, utána helyeződik át a hangsúly a konnotációra, azaz a kulturális dekódolásra.

KÉPALKOTÁSOK

Ha a létrehozás felől nézzük a jelenségeket, láthatjuk, hogy a 80-as évek elején jelentős változás történt. Ezt az időszakot megelőzően, ha képre gondoltunk festmény, fénykép, esetleg grafika jutott eszünkbe, építészettel kapcsolatosan építészeti fotóra gondoltunk. Akármelyik is legyen, jobbára közvetítő elemként, információ hordozóként, vagy műként kezeltük – legyen absztrakt, vagy realiztikus maga az ábrázolás. A technológiai, és információs robbanás, valamint az ez által előidézett úgynevezett képi fordulat megváltoztatta a művek létrejöttének módját. Ennek alapján joggal feltételezhetjük, hogy megváltozott a képek korábban ismert helyzete és szerepe is.

A művészetelmélet felőli irányváltást követelő Bourriaud; aki kritikus és kurátor is egyben, a hagyományosan esztétika, és az általa definiált új művészet –²⁵ területét élesen megkülönbözteti. *Relációesztétika* című művének bevezetőjében kérdésben összegzi kételyeit:

“A kritikusok és filozófusok többsége ódzkodik attól, hogy megbirkózzon a kortárs művekkel: ezek tehát lényegében “olvasatlanok” maradnak, hiszen eredetiségük és talált mivoltuk nem érhető meg oly módon, hogy az előző generációk által megoldott vagy függőben hagyott problémák felől elemezzük őket. El kell fogadnunk a tényt, legyen bármilyen fájdalmas is, hogy bizonyos kérdések mára érdektelenné váltak, továbbá fel kell ismernünk azokat, amelyek manapság foglalkoztatják a művészeket: mi az igazi kihívás a kortárs képzőművészetnek, és milyen kapcsolatban áll a művészet a társadalommal, a történelemmel, a kultúrával?” –²⁶–.

Elméleti fejtegetéseiben a képi és a nyelvi értelmezés hézagaihoz hasonló rést talál; ami sokkal inkább egy társadalmi, kulturális esemény definíciója; *interstice* –²⁷ – meglétekor az aktív alkotó – befogadó kapcsolat legfontosabb feltételeként tekinthetünk rá. Leírása alapján leginkább egy felszabadító helyzetként jellemezhető, mely korántsem az informálás gátja, hanem inkább a kölcsönös alakítás és csere katalizátora.



<12> Felix Gonzalez-Torres: Untitled (Cím nélkül). in Specific Objects without Specific Form. 2010. Wiels | Contemporary Art Centre, Brüsszel, Belgium.



-23- Edward T. Hall: Rejtett dimenziók. Fordította: Falvai Mihály. Gondolat, 1987, Budapest. eredeti címe: The Hidden Dimension. Doubleday Press New York, 1966. 147. oldal

-24- Tasnádi Róbert: Miről szólnak a képek? Sajtófotó, képjelentés, kontextus a média- és kommunikációkutatás nézőpontjából. Mádiakutató, 2013.

-25- Nicolas Bourriaud: Relációesztétika. Fordította: Pálfi Judit és Pinczés Bálint. Műcsarnok Kiadó, Budapest, 2007. Eredeti címe: Esthétique Rationnelle, Les presses de réel Dijon, 2003.

-26- Uo. 7. oldal

-27- jelentése: rés Uo. 14. oldal



Kijelöli azt az absztrakt helyet is, ahol létrejöhet a jelzett folyamat, továbbá valós tartalommal tölthetnek fel a művek:

"Olyan tere tehát az emberi kapcsolatoknak, mely többé-kevésbé harmonikusan és nyíltan illeszkedik a fennálló rendszerbe, mégis olyan mintákat kínál, amelyek abban tulajdonképpen nem érvényesek." - önmagáért beszél, hogy az így megszülető műalkotásokra valós eszközként tekint:

"Ugyanígy működik a kortárs műveket bemutató kiállítás is a reprezentációk piacán: szabad teret és új ritmust teremt, mely eltér a mindennapi élet ritmusától, az emberek közötti kapcsolatok olyan fajtáit és minőségeit generálja, melyek különböznek a ránk kényszerített "kommunikációs zónáktól". " -28-

Hogy ezeket az eszközöket miért, és hogyan kell használni a glosszáriumban található tűpontos definíciójában rögzíti, a (be)lakni terminus alatt:

"Miatán elképzelték a jövő építészetét és művészetét, a művek ma arra keresik a megoldást, hogy miként lehet ezeket belakni. A modernitás kortárs formája ökológikus, legjobban a formák elfoglalása és a képek felhasználása foglalkoztatja." -29-

Felix Gonzales-Torres munkásságával <12> kapcsolatban pedig ennek minőségi jelentését mutatja fel:

"...az egyszerűség, a formák harmóniájának folytonos keresése ez. Végtelen finomságnak neveznék leginkább ezt az egyszerre vizuális és erkölcsi erényt. Nincs felesleges díszítés, túlhangsúlyozott hatás: művei nem támadják sem a tekintetet, sem az érzelmeket. Minden implicit, tartózkodó, világos és tiszta, ellentétben a "vizuális hatás" minden kozmetikázott és kigyúrt felfogásával. Közhelyekkel dolgozik, (...) de ezek kezei közt új életre kelnek és hatással vannak - holott ennyi giccs joggal bosszanthatná fel a nézőt." -30-

A másik jelentős alkotás alapú megközelítés Arthur C. Danto jól ismert műve *A közhely színeváltozása* -31-, melyben az "alacsony" minőségű tárgyakat emeli fel a "magas" művészet kategóriái közé.

Ellentétben a korábban megismertekkel a teljes újrakonfigurálás helyett egy finom átmenetet vázol fel az esztétika irányából. Azon túl, hogy kijelöli a hagyományos értelemben vett művészet végét, egy kifejezés alapú alkotói módszertan képét vetíti elénk. A művészet kismimmizését két irányból mutatja be. Egyrészt a kismimmizést, mint paradigmát:

"A művészetre, az ábrázolásra vonatkoztatva: a Vasarira visszamenő felfogás szerint a művészet a világban létező dolgok reprezentációs megfelelőit hozza létre, és az ekvivalenciák létrehozásában folytonosan előrehalad. Ha a művészetet imitáció-elvű művészetnek vesszük, akkor ebben az értelemben a művészet valamikor a XX. század elején véget ért. A fotográfia és a mozgóképek megjelenésével ugyanis ez a képzőművészeti program elveszítette értelmét, hiszen az említett új művészeti ágak sokkal jobban képesek ennek megvalósítására. Ebben az értelemben „a művészet vége” nem az általában vett művészet, hanem az imitáció-elvű művészet végét jelenti." - másrészt mint filozófiai kiüresítést:



<13> Andy Warhol: Brillo Soap Pads. 1964- 1969. The Andy Warhol Museum, Pittsburgh (PE), Amerikai Egyesült Államok.



-28- Uo. 14. oldal

-29- Uo. Glosszárium. 89. oldal.

-30- Uo. 53. oldal

-31- Arthur C. Danto: A közhely színeváltozása. Fordította: Sajó Sándor. Enciklopédia Kiadó Budapest, 2003. Eredeti címe: The Transfiguration of the Commonplace. Harvard University Press, 1983, Cambridge.



„Eszerint - hegeli módon - a művészet saját öntudatába ment át, azaz: önmagára reflektál, és egyre inkább ez a reflexió az, ami mozgatja. A művészet manapság egyenlő saját maga filozófiájával. Ahogyan Danto fogalmaz: „a tárgyak a nullához közelítenek, ahogy elméletük a végtelenhez közelít, vagyis voltaképpen nincs is más, mint elmélet”. Csakhogy ez a „vég” valójában nem a művészetnek vagy a műalkotásoknak a megszűnés értelmében vett végét jelenti, hanem sokkal inkább a művészi pluralizmus megjelenését. Ha nincs egyetlen átfogó művészet-koncepció, a műalkotásoknak nem kell egyetlen elvnek megfelelniük.”

Bár művészeti definíciója egyértelmű és direkt - nem kevésbé erős kinyilatkozás, mint Bourriaud finom körülírása - mégis merőben eltérő nézőpontból tárja fel az új típusú, valódi műalkotásokat lehatároló módszertanát. Az alapvetően a megismerésre támaszkodó álláspontját Nelson Goodman korábbi határozott állításaiival ⁻³²⁻ egyeztetve veszi fel. A művészi igazság autonóm mivoltát hangsúlyozza; megjegyyezve, hogy ez semmiképpen nem a tudományos igazságok származéka, ahogy a művészet sem a szépség kizárólagos letéteményese. Sajó Sándor, *Kortárs művészetelméletek* című írásában így foglalja össze Danto analitikus filozófián alapuló gondolatait:

„Bármilyen legyen is a különbség, az biztos, hogy nem állhat abban, amiben a műalkotás és a valóságos tárgy megegyezik – nem lehet semmiféle anyagi, a közvetlen összehasonlító megfigyelés számára közvetlenül hozzáférhető mozzanat. Mivel a művészet minden definíciójának ki kell terjednie a Brillo-dobozra ^{<13>} is, magától értetődik, hogy egy ilyen definíciót nem lehet a műalkotások szemrevételezésére alapozni.” ⁻³³⁻

A művek valós mibenlétének további fejtegetése során itt is félreérthetetlen utalást találhatunk a képiségen túli narratív tartalomra, Berkeley tételének sajátos átalakításával Danto meg is erősíti, miszerint a műalkotás = dolog + értelmezés. Azonosítás alapú megközelítése párhuzamot mutat Putnam ismeretelméleti, Ricoeur történetfilozófiai, és Kuhn tudományfilozófiai munkáival, melyek a tények és értelmezésük szétválaszthatatlanságát bizonyították. Brueghel ^{<14>} Ikarosz bukása című festményén keresztül meg is mutatja, hogy a holisztikus rendszerben miként jön létre az egyes elemek kölcsönhatása révén a képi értelmezés. Meglátása szerint értelmezés nélkül nincs mű, azt teljesen át kell hatnia, azaz lényegét alkotó a tárgy mint műalkotás létrejöttének és létezésének tekintetében. Így összegzi az eredményeket:

„A műalkotások olyan reprezentációk, melyek egyúttal kifejezések is. Nem pusztán megmutatják saját tartalmukat, hanem ezen túl mondanak is valamit arról a módról, ahogyan megmutatják. Azaz: reprezentálják a tartalmukat és kifejeznek róla valamit. „Bárminek, ami reprezentáció, lehet egy párja, ami ráadásul még műalkotás is. A különbség: azt a módot, ahogyan a nem-műalkotás egy tartalmat prezentál, a műalkotás úgy prezentálja, hogy közben ezzel mond valamit.” ⁻³⁴⁻

Sajátos, hogy Danto kitér a reprezentációk ⁻³⁵⁻ módjának meghatározására is. Ebben a stílust jelöli meg mint fontos fogalmat, mely úgy válik elkülöníthetővé, hogy a reprezentációból kivonjuk annak tartalmát, és ezt Frege láthatóság alapú farbungjából, és Sartre tudat alapú valóságából desztillálja.



^{<14>} Pieter Brueghel: Landscape with the Fall of Icarus (Ikarosz bukása). 1560. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüsszel, Belgium.



⁻³²⁻ Nelson Goodman: Languages of art: an approach to a theory of symbols. Indianapolis, Bobbs–Merrill, 1968.

⁻³³⁻ Sajó Sándor: Kortárs művészetelméletek, Arthur C Danto művészetfilozófiája. Szabadbölcsészlet, 2006.

⁻³⁴⁻ Uo. 2. oldal

⁻³⁵⁻ Arthur C. Danto: A közhely színévaltozása. Fordította: Sajó Sándor. Enciklopédia Kiadó Budapest, 2003. Eredeti címe: The Transfiguration of the Commonplace. Harvard University Press, 1983, Cambridge. 19. oldal



Korábban hasonló terminust használt Bourriaud is, aki a mű stílusát annak mozgásához, röppályájához kötötte⁻³⁶⁻. Ez nem titkoltan Gilles Deleuze és Félix Guattari elhíresült mondatához kapcsolódik, ami így szól:

“Egy gondolat stílusa maga a gondolat mozgása” –37-

Könnyen felismerhetjük, hogy a műalkotások definíciójának előzőekben taglalt kinyitása általánosan érvényes, a tárgyakon kívül a képekre is vonatkoztatható. Azért is nehéz ezt vitatni, mert láthatóan feloldódtak, vagy megszűntek a korábban alkalmazott kategóriák, egyúttal az ismétlés alkotói értelmezése – képi és nyelvi szempontból is – korábban nem ismert, új formákat kapott. Itt nem kizárólag Warhol elhíresült mosóporos dobozait, hanem Marilyn Monroeról ^{<15>} készült portrészorozatát, vagy Felix Gonzales Torres alkotásait nézve is érzékelhető, hogy a reprodukció ebben az időszakban új életre kelt.

Röviden talán úgy lehetne összegezni az eddigieket, hogy a kép a látásérzékelésen keresztül egyedi információk hordozója, ugyanakkor nyelvünkkel együtt fogalmi gondolkozásunk jelentős részének alakítója is egyben. Azok a művek, amelyek tudatosan építenek erre a működésre, a vizuális-narratív kapcsolat révén elválaszthatóak a hagyományos műalkotásoktól. Tehát:

A kép nemcsak érzékelésünkben azonosítható egyedi információ hordozó, hanem a nyelv révén új típusú alkotások tárgya is. (1. tézis)

Az előzőekben – néhány építészeti, téri kitekintéssel – röviden áthaladtunk azon az időbeli folyamaton, mely során a képek művészeti értelmezése és kezelése megváltozott. Az információs robbanás kezdetéig kikerestük ennek a folyamatnak azon indikátorait, melyek a nemrég bekövetkező paradigmaváltás lehetséges kiváltói voltak, legyenek “külső” tényezők, vagy a művészet “belső” alakulásai. A továbbiakban a kép státuszának megváltozását, és ennek térre, építészetre vonatkozó hatásait vizsgáljuk.



<15> Andy Warhol: Marilyn Diptych (Marilyn diptichon). 1962. Tate Gallery, London, Egyesült Királyság.



-36- Nicolas Bourriaud: Relációesztétika. Fordította: Pálfi Judit és Pinczés Bálint. Műcsarnok Kiadó Budapest, 2007. Eredeti címe: Esthétique Rationelle, Les presses de réel Dijon, 2003. 94. oldal

-37- Uo. 96. oldal.



KVANTIKUS ELEMEEK

Érzékelhető, de talán némi megerősítést kíván, hogy a kép hagyományos történetének előzőekben bemutatott példái a vizuális megismerésnek újabb vonalát követik. Sőt, annak ellenére, hogy a nyelv és az írásbeliség területét is érintik, a szemiotikának, és a hermeneutikának hagyományosan el nem fogadott doktrínái. Tulajdonképpen ez egyrészt adottság, másrészt kíváncsi azzal, hogy ezek a "magas" tudomány kategóriáiban pozícionáltak. Az új típusú alkotások révén viszont - a művészetelmélet közhelyeihez hasonlóan - az "alacsony" művészet szintjéről szükséges szituációkat kiemelni. Természetesen ez semmilyen értelemben nem minősítés, csupán a mennyiségi prezentációk szűrése. Így kerülhet újra előtérbe egy korábbi felvetés, miszerint a képek és szövegek így, vagy úgy, de az emlékezetben, és abból kifelé dolgoznak.

Hannes Böhringer a Nem a technika hanem a művészet az emlékezőmédium ⁻³⁸⁻ című esszéjében érdekes megvilágításba helyezi az építészet és az irodalom viszonyát. Meglátása szerint a retorika emlékezet-művészetében az emlékezet a helyek és képek architektúrája. Vagy másképp; emlékezetünket az általunk ismert médiumok és információ hordozó elemek állandó kölcsönhatása hozza létre. Írása végén így összegzi gondolatait:

"Az emlékezőmédiumok küzdelme. Kő a papírral szemben, papír a szilikkonnal szemben, architektúra a könyvvel szemben, tudomány a művészettel szemben, történelem az élettellel szemben, a múzeumok a modern művészettel szemben és megfordítva. A küzdelmek nem megsemmisítő támadások, az ellenfeleknek szükségük van egymásra. Kölcsönös sokasítással gyengítik egymást: a könyvek, a komputer, a múzeumok, műtárgyak és jelentős épületek inflálásával. Az infláció megint csak az egykedvűséget, az epochét, a tevételes feledékenységet segíti elő, hogy megint emlékezni lehessen." ⁻³⁹⁻



<16> Bas Princen: ALLEY, Skywalk, 2010.



-38- Hannes Böhringer: Daidalosz vagy Diogenész, Építészet- és művészetfilozófiai írások. Válogatta és fordította: Tillmann J. A.. TERC Kiadó, Budapest, 2009.

-39- Uo. 28. oldal



Hasonló ám ellentétes előjelű megállapításra jut Vilém Flusser is, a "felejtés" felől. Ennek okairól így nyilatkozik:

"Az ember elfelejti, hogy ő volt az, aki a képeket létrehozta azért, hogy segítségükkel a világban tájékozódhasson. De már nem tudja megfejteni őket, és ettől fogva a saját képeitől való függésben él: az imagináció hallucinációba csapott át."⁻⁴⁰⁻

Itt kell megjegyezni - bár részleges hozzátételnek tűnik - hogy a felejtés nem az emlékezet ellentéte, hanem annak sajátos szelekción átszűrt változata. Éppen emiatt is figyelemre méltó Flusser felvetése, melyben széles spektrumot tár fel a képek jelenlegi helyzetéről. Elmélete révén az információs robbanást követő, Gottfried Böhm által ikonikus fordulatként aposztrofált folyamat⁻⁴¹⁻ legátfogóbb nézőpontját vehetjük fel. Vizuális, alfabetikus, numerikus és nulldimenziós (virtuális) elemekből építkező, informálás⁻⁴²⁻ alapú elméletében következetes összefüggéseket találhatunk az ismétlés újonnan felfedezett jelentőségéről, képről és szövegről. Átható rendszerezése kiterjed az általa történetinek nevezett képek és a technikai képek univerzumára, valamint az írásbeliségre is. Hogyan lehetséges az ismert történeti folyamat újraértelmezése és egyben egy új képzelőerő megteremtése? Flusser elmélete egészen nagyvonalú, hiszen a kezdetektől a jelenleg ismert helyzetig felülírja a kép és szöveg történetét.

Hipotézise szerint⁻⁴³⁻ az emberi kultúrában két jelentős változás zajlott le, az egyik a "lineáris írás feltalálása", a másik a "technikai képek feltalálása". Ez utóbbinak vagyunk ma tanúi, ami alapján érzékelhető az emberi kultúra - és ezáltal maga a lét - kezdődő átstrukturálódása. Megközelítése egyszerre végtelenül egyszerű és bonyolult. Az absztrakció evolúciós állomásaira hivatkozó logikai rendszere alaposan felépített, másfelől viszont merész és előremutató.

Hasonlóan sok képtörténeti és képfilozófiai fejtegetéshez, Flusser esszéje⁻⁴⁴⁻ is a barlangrajzok értelmezésétől indít és a ma ismert digitális képek használatával végződik. Ugyanakkor a megközelítés módszere korántsem esztétika alapú, sokkal inkább a használat (hasznosság) felől keresi az imagináció valós hátterét. Felteszi a kérdést: miért készíti az ember önmaga és mások számára képeket? Ezt az egyedi képességet képzelőerő⁻⁴⁵⁻ néven lehet rögzíteni; ez a szándékolt gesztus, amellyel az ember az életvilághoz igazodik. Meglátása szerint a képek keletkezése nem egy, hanem két egymással ellentétes folyamat eredménye, melyből a másodikat - a technikai képet - csak nemrég tette elérhetővé számunkra az elvont gondolkozás. A hagyományos filozófia és teológia csak a mágikus képet ismeri. Amennyiben a jelen folyamatait is meg szeretnénk érteni meg kell kísérelnünk feltárni az új képzelőerőt igénylő technikai képet is.



<17> Filip Dujardin: Fictions.13/22. highlight gallery, San Francisco, 2013.



⁻⁴⁰⁻ Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990.

Szerkesztette: Beke László. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 2. oldal

⁻⁴¹⁻ Benczik Vilmos 2001. Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben. Trezor Kiadó. Budapest. 206. oldal, 244. oldal

⁻⁴²⁻ Informálni: 1. elemek valószínűtlen kombinációját hozni létre; 2. ezeket tárgyakba nyomtatni in: Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája.

Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém

Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 29. oldal

⁻⁴³⁻ Uo. 1. oldal

⁻⁴⁴⁻ Vilém Flusser: Az új képzelőerő. In Kép - Képiség, Athenaeum. I.kötet, 4.füzet, T-twins kiadói és tipográfiai kft., Budapest, 1993,

Szerkesztette: Bacsó Béla. Fordította Tillmann József A. Forrás: Vilém Flusser: Eine neue Einbildungskraft in. Bildlichkeit, V. Bohn Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1990.

⁻⁴⁵⁻ Uo. 253. oldal.



MÁGIKUS KÉPEK

A használat alapú képtörténetet úgy kutathatjuk, ha a megtalált legkorábbi illusztrációk valós hátterét keressük. Így - Flusser levezetése szerint is - a Peche-Merleben <18> megtalált festmények útmutatások, térképek a körülöttünk lévő világ kezeléséhez. Ahhoz, hogy a tényállás rögzíthetővé váljon az életvilágtól az absztrakció révén egy visszavont pozícióba kellett lépni. A gesztus során hátra kell lépni a valóságtól és mások számára is elérhetővé kell tenni a szemlélődés tárgyait.

A látottakat szimbólumokba kell kódolni és mediális helyeken kell elhelyezni. A szubjektív a közzététel révén interszjektívvé válik. Azt a különös nem-helyet, ahova visszahúzódtunk a hagyomány szubjektumként vagy egzisztenciaként rögzíti. Két dolog érvényesül ekkor: az objektum és szubjektum dialektikája, valamint a világ és a már meg nem fogható tárgyak közötti feszültség. A képek immár a világ és ember között állnak. A második mozzanat a képek kettős; denotatív és konnotatív értelmezéséből adódó kényelmetlenség és bizonytalanság következménye. A kép kritikájaként jelent meg, hogy a kép valójában nem megfogható; ugyanis kételyeket ébresztett a látottak tárgyiasságával kapcsolatban. Eszerint a képek nem közvetítik az életvilágot, hanem eltorlaszolják azt, és ezzel a folyamat károsná válik. A kritika eredményeként jelenik meg az írás, amely az immár kétdimenziós elemeket egydimenziós, lineáris sorokba rendezi. A képfelület szimbólumait darabokra szakítva jön létre a fogalmi gondolkodás.

A szöveg létrejötté egy újabb távolodó lépés a világtól, amiben a sorba rendezés gesztusa fejeződik ki. Valójában egy elvontabb kód jött létre, amely a képkódokat hivatott megfejteni. Fontos eleme az új kódnak, hogy már nem tényállások kontextusaként, hanem folyamatok láncolataként jelenik meg. Ezen felül az alfabetikus rendszer révén, ismételhető, sokszorosítható és könnyen kódolható jelek sorozatává absztrahálható. Szabályai egyértelműek és használatukkal a tárgyi világ kezelhetővé válik. Az általunk ismert kultúra és technika története ebbe a folyamatba sűrítendő.

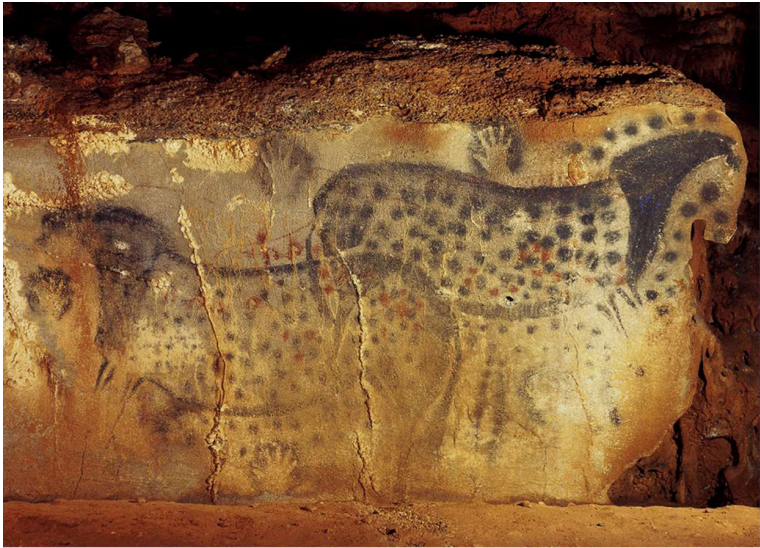
Idővel megjelent a képek nélküli, kizárólag textus alapú szöveg kritikája is, miszerint nem lehetett mindent nyelvi szimbólumokba tömöríteni. A felvilágosodás tudománykritikája felvetette, hogy a képek értelmezése nem valósítható meg tisztán a rákényszerített írásbeliség lineáris struktúrája miatt. Ugyan a kiragadott képi elemek - pixelek - egyesével megfoghatóak, mégis sorok helyett, inkább folyamatokba kell rendezni őket, más szóval kalkulálni kell velük. Az így létrejövő numerikus kód számokban rögzíti a tárgyi világot és a szöveg alapú képkritikánál szélesebb spektrumot tár fel. A numerikus kód jó ideig az alfabetikus rendszer fogságában volt. Kiszabadulása olyan képzelőerőt indított el, amely a képek természetes olvasásához, egy sokkal közelebbi értelmezést hozott létre, amelyben a képi elemek azonosítása egy ismétlődő folyamatá vált. A képelemeket - komplex útvonalat bejárva - egyiket a másik után pásztázza a tekintet, majd újra visszatér egy már scannelt⁻⁴⁶⁻ elemhez. Az egyes szimbólumok azonosítása között eltelt időben - mikor azelőttből, azután lesz - jön létre a kölcsönös jelentés révén az értelmezés. A jelentéskomplexumok alakította tér maga a világ, amelyben minden ismétlődik és minden részt vesz az értelmezés alakításában. Ez a képi világ szerkezetében különbözik az eddig ismerttől, amelyben semmi sem ismétlődött és mindennek oka volt.



<18> ismeretlen alkotó: Ló alakok. barlangfestmény. Pech-Merle, Franciaország, -ie. 25000.



-46- Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 2. oldal



Flusser meglátása szerint a síkszerűségükben rejlik a mágikus képek valódi ereje, amellett, hogy a bennük lévő dialektika és ellentmondásosság az, ami működteti őket. Az újonnan létrejövő képalkotó gesztus szembe áll a korábbival, kiszakad a történeti linearitásból, pontszerű elemeket képpé összeszededgető aktusként komputálásként jelenik meg előttünk. Tehát azt láthatjuk, hogy a kritikai folyamat részeként az életvilágból először kétdimenziós képek ragadhatóak ki, majd tovább hátrálva az elképzeltet az egyszíntű írásbeliség révén rögzíthetjük. Végül pedig az elemzés révén egy nulldimenziós, új típusú vizualitás jön létre, melyből szintetikus képeket vetíthetünk ki. Ugyan mindkét képi világ kétdimenziós elemekből áll, létrejöttük ellentétes irányultságú. Míg a hagyományos képek a négydimenziós térítő leképzései, addig az újak nulldimenziós, kvantikus elemek kalkulációja révén jönnek létre. Az ember már nem azért hoz létre képeket, hogy tényállásokat rögzítsen, sokkal inkább, hogy egy adódó lehetőségből a váratlant bontakoztassa ki egy reflektív dialektika révén. Egyértelmű ugyanakkor, hogy a korábban látott absztrakciós folyamat lépései nem alkotnak felbonthatatlan sort, egyik a másikat nem szünteti meg. Sokkal inkább párhuzamosan léteznek, olykor elfedik egymást, vagy egymásba érnek; az ebből adódó feszültség révén pedig kölcsönösen megtermékenyítik egymást. Flusser szerint meg kell tanulnunk az újfajta gondolkozást, amely többé már nem kauzális magyarázatok sora, hanem inkább valószínűségi kalkulusok közege. Így összegzi gondolatait: *“Csak egy példa: rákényszerülünk egy új szabadságfogalom kidolgozására, jóllehet többé nem arról van szó, hogy feltételeket müljunk felül, hanem arról, hogy rendet vigyünk a káoszba. Meg kell tanulnunk a “valamitől való szabadság?” helyett “a valamire való szabadság?” alapján kérdezni. Másrészt rá leszünk kényszerítve munkamorálunk megváltoztatására, ha már nem arról lesz szó, hogy egy adott valóságot változtassunk meg, hanem arról, hogy kínálkozó lehetőségeket valósítsuk meg. Más szóval: az előttünk álló kihívás nem más, mint hogy a lineáris egzisztencia síkjáról egy teljesen absztrakt, nulldimenziós síkra (a “semmibe”) ugorjunk.”* -47-

A kép orientációjú tudat számára a valóság egy tényállás, melyben az a kérdés: milyen viszonyban vannak a dolgok egymással. A szöveg alapú tudat számára a valóság keletkezés, az a kérdés: hogyan és milyen körülmények között esnek meg a dolgok. Amíg az egyik imagináció -48-, addig a másik koncepció -49-; a két állapot viszonya történetileg dialektikus, miszerint összekapcsolódtak. A képeket szövegek írták le, a szövegeket pedig képek illusztrálták. Ma újra mágikus képek felé haladunk - legalábbis Flusser hipotézise szerint. Az ember megfegtetlenül kivetíti képeit a világba, melyeken keresztül egyben értelmezi is azt. Így a képek által létrejövő faktumok -50- és jelenetek kontextusában kezd élni. A kép működése átfordul, nem a világban való eligazodásban segít, hanem meghamisítja azt (ahelyett hogy térképként funkcionálna, tapétává válik). Másképp: a bennünket körülvevő technikai képek átstrukturálják “valóságunkat”, ezek funkciójában kezdünk élni. Jövőbe vetett projekciója egy merőben új képzelőerő -51- és léttudat megszerzésével kecsegtet.



<19> Bauhaus Múzeum. Berlin, 2015. Vizualizáció: Bertrand Benoit



-47- Vilém Flusser: Az új képzelőerő. in: Kép - Képiség, Athenaeum. I.kötet, 4.füzet. Szerkesztette: Bacsó Béla, Fordította Tillmann József A. T-twins kiadói és tipográfiai kft., Budapest, 1993. 262. oldal

-48- Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László, Fordította: Veress Panka és Sebesti István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 29. oldal.

-49- Uo. 30. oldal.

-50- Uo. 29. oldal

-51- Vilém Flusser: Az új képzelőerő. in: Kép - Képiség, Athenaeum. I.kötet, 4.füzet. Szerkesztette: Bacsó Béla, Fordította Tillmann József A. T-twins kiadói és tipográfiai kft., Budapest, 1993. 262. oldal



TECHNIKAI KÉPEK

Az új képzelőerő elemei hatásokat rögzítenek, nem a szimbólumok révén megragadható valóságot; tehát ontológiai szempontból a hagyományos képet tekinthetjük jelenségnek, a technikai képeket pedig fogalomnak. Ez utóbbi létrehozói és befogadói tudatszinten az absztrakció révén távolabb állnak egy lépéssel, mint a szövegek létrehozói, és két lépéssel, mint a hagyományos képek alkotói. Az új képek tehát szintetikusak, melyeket a szöveg és történelmi tudat válságában találtak fel, hogy a korábban nem elképzelhető képeket újra vizualizálhatóvá tegyék, mágiával töltsék fel. A képek az emlékezetbe az állandóan oda-vissza, olvasott-írt transzkódolás révén kerülnek be, így történik ez a korábban megismert hagyományos képek és a szövegek esetében is. Így bekerülnek egy olyan "külső memóriába", melyből lehívva, megismételhetővé válnak, sajátos referenciákat rögzítenek. Így a hagyományos művek már nem elsődlegesen megismert formájukban jelennek meg, hanem reprodukciók formájában válnak befogadhatóvá. Ugyanakkor a technikai képek már nem elsőrendű absztrakciók, hanem harmadrendűek, hiszen fogalmak elvont képeiként jelennek meg. Valójában ez a folyamat nem új teljesen, analóg a szöveg széleskörűen vett elérhetővé tételével, a könyvnyomtatással. Ebből következik, hogy a közzététel alapvető motivációja az információ felszabadítása, azaz a képek elérhetővé tétele, mint a korábbi szabadságfok legegységesebb aspektusa.

Az informálás olyan alapvető folyamat, amelyet már jóval a fogalom tudatos rögzítése előtt feltaláltak. Eszerint az életvilág anyagait kiszakítva formákba rekesztjük, amit munkának nevezünk, a létrejött dolgot pedig műnek. Viszont a folyamat során az anyag ellenáll annak, hogy informálttá váljon⁻⁵²⁻, ezért az érték alapja az elvégzett munka. Ennek véghezvitele korábban emberi erővel, majd gépek segítségével történt egy eleve elrendelt érték megállapítása mellett. A reneszánsz óta tudjuk, hogy a formák már nem rögzített ideák többé, hanem a kísérlet révén modulálhatóak, mondhatni javíthatóak. Így a munka ezentúl már közvetlenül a modellek kidolgozását jelentheti. A modell által létrehozott kísérlet vált a modern technika ismertetőjévé: mennyire is használható a létrejött forma.

A gépek révén új helyzet állt elő; ahol a munkát a gépek végzik, az alakítás folyamatát pedig az emberek programozzák. A posztindusztriális korban - mikor már nem a gépeket vették körül emberek, hanem fordítva - a készülékek input és output végződésekké rendelkeznek, a köztes résben informálódik⁻⁵³⁻ az anyag, az előre rögzített utasításkészlet alapján. Így a szerszám a meghatározott formáját átviszi az anyagra, többé nem a gépek tulajdonosai birtokolják a tudást, hanem azok programozói. A gépek működése már nem empirikus szimuláción, sokkal inkább tudományos képleteken alapszik, technikává vált. Létrejön a dolgok kemény és puha feltétele, melyben előbbi az alakítás eszközeit, utóbbi működését rögzíti. Az alakítói folyamatokban a formák - tágabb értelemben az információk - létrehozása válik a meghatározóvá.



<20> Philipp Schaerer: Bildbauten, Bildbau no01. 2005-2007. New York Photo Festival - All over the place. Curated by William A. Ewing. Light Jet Prints: 50x70cm, May, 2009.



-52- Vilém Flusser: Paradigmaváltás*. Fordította: Tillman József A..

-53- Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 29. oldal.



Felvetődnek a következő kérdések: Hogyan megy végbe a képek informálása, program alapú átalakulása? Hogyan jönnek létre a technikai képek? Előállításuk valóban ez előbbiekhöz hasonló folyamat részeként, egy meghatározott algoritmus alapján megy végbe? Helytálló Flusser feltételezése, hogy a képek addig nem ismert átalakulása a fényképezés feltalálásával kezdődött el? A képek szabadon sokszorosíthatóvá és terjeszthetővé, egyúttal manipulálhatóvá is váltak. A technikai képek azt a hamis látszatot keltik magukról, hogy "objektívek" - látszólag nem kell megfejteni őket, a felületükön "automatikusan" megjelenik a jelentés. Flusser ezen a ponton mutat rá a veszélyekre. Ha a technikai képet nem szimbólumok rendszerének tekintjük és megfejtetlenül hagyjuk - ablakként tekintünk rájuk melyek a világra nyitottak - könnyen oda juthatunk, hogy a jelölt, és a jelölő valósága a továbbiakban nem lesz elválasztható. Továbbá a világ már csak egy ok lesz a képek létrejöttéhez, és a kép annak szimptomája. Ha ezt el akarjuk kerülni, a technikai képeket ugyanúgy jelentéskomplex felületekként kell kezelnünk, bár ezek már nem tárgyakról alkotott nézetek lesznek, hanem fogalmak komputációi, amelyeket jóval nehezebb olvasni, mint a hagyományos képeket.

Ahogy azt korábban is láttuk, a hagyományos képek jelentésében a világ és a kép közé, annak készítője (a festő) tolakszik csak -54-; a benne lejátszódó fordítási folyamatot lehet dekódolni. A technikai képek esetében már egy merőben másfajta kodifikációval találkozunk. Itt a kamera és kezelője (fényképész), vagyis az apparátus és a működtető funkcionárius -55- ékelődik a kép és a jelentés közé. Mindez úgy megy végbe, mintha a folyamat láncolata meg sem szakadna, mintha automatikus volna. Flusser szerint a technikai képek kódolása az input és output között történik meg, rejtett módon a gép belsejében. Ez az elvont hely a blackbox, az apparátus -56- meghatározott része, amihez a funkcionárius közvetlenül nem fér hozzá, működése pedig előre meghatározott program alapján történik. A technikai képek kritikájának erre a rejtett működésre kell irányulnia.

Tehát eddig azt láthatjuk a technikai képekkel kapcsolatban, hogy a fényképész szimbólumokat állít elő, kezeli és tárolja azokat. Így nem a korábbi értelemben vett munkát végez, hanem informál. Valójában a fotóprogram működtetése közben információkat keres, minden új képpel gazdagítva a fotográfiát. Ha nem így tenne csupán redundáns, új információt nem tartalmazó képeket készítené. Teszi mindezt úgy hogy keresi az apparátus megvalósítási lehetőségeit, mondhatni játszik vele, funkcionáriusa lesz az apparátusnak. Érdekes szituációba kerülhetünk a technikai kép értelmezése révén, ahol a kép készítője az apparátus végződései által (input és output) kontrolálja a készüléket, ugyanakkor bele nem lát, így utóbbi meghatározza lehetőségeit. Másképp: az apparátus azt teszi amit a funkcionárius akar, a funkcionárius pedig azt amit a készülék tud. Itt kell megjegyezni, hogy ugyanez a folyamat ösztönzi a funkcionáriust a visszacsatoló magatartásra. A határállapotok keresésekor önkéntelenül kiterjeszti a program lehetőségeit, így maga az apparátus is modifikálhatóvá válik, valamint a képek csoportosítása is létrejöhet. Az apparátusok működtetése szimbólumokkal történő kombinációs játékhoz hasonlítható, tudományos blackboxok amelyek az emberi gondolkodást szimulálják. Az embert a munka alól felmentik, és csak a játékra kell koncentrálnia.



<21> Philipp Schaerer: Bildbauten, Bildbau no05. 2005-2007. New York Photo Festival - All over the place. Curated by William A. Ewing. Light Jet Prints: 50x70cm, May, 2009.



-54- Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 31. oldal.

-55- Uo. 29. oldal / az az ember, aki az apparátusokkal játszik, és az apparátusok funkciójában cselekszik

-56- Uo. 29. oldal / gondolkodást szimuláló játékszer



Láthattuk a képek információ alapú felbomlását, majd a kvantikus elemeken keresztülli újbóli kontextusba állítását, ami egyben a technikai kép létrejöttének folyamata is. A jelentéskomplexumok kalkulációja révén új információ jön létre, az informált képek szintetizálódnak. Összegzéseként álljon itt Vilém Flusser pontos leírása:

"A természet mint egész, olyan rendszer, amelyben az információk a második termodinamikai elvnek megfelelően állandóan felbomlanak. Az ember szembeszegül ezzel a természeti entrópiával, amikor az információkat nemcsak befogadja, tárolja és továbbadja, hanem - és ebben az összes többi élőlénytől különbözik - szándékosan is előállít információkat. Ezt a speciálisan emberi és egyben természetellenes képességet „szellemnek” hívják, és ennek következménye a kultúra: nevezetesen valószínűtlenül formált, informált tárgyak.” -57-



<22> Philipp Schaerer: Bildbauten, Bildbau no08, 2005-2007. New York Photo Festival - All over the place. Curated by William A. Ewing. Light Jet Prints: 50x70cm, May, 2009.



-57- Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 16. oldal



RESZPONZÍV ÉPÍTÉSZET

Eddig két alapvető szempontból vizsgáltuk a minket körülvevő képeket: egyfelől úgy, mint a hagyományos történetiséget és esztétikát meghaladó, új típusú műalkotások eszköz szintű elemét, másfelől úgy, mint technikai képet, amelyek az alkotói tudat következő absztrakciós szintjét foglalja el. A kettő együtt egy eddig ismeretlen jelentésbeli és módszertani megközelítést kínál. Bármelyikről is legyen szó, mindenképpen elmondható, hogy a kép nem önmagában áll; a szöveggel alakuló állandóan ismétlődő kölcsönhatása kultúránk meghatározó mozzanata. Flusser alapján, az is elmondható, hogy a jelenleg befogható kulturális közegben képek és szövegek, azaz nulldimenziós elemek és kódok keringenek, melyek kölcsönösen feltételezik egymást, állandó reprodukcióik során faktumok (tények, valóságos események) generálódnak. Ebben a térben az apparátusok programjai és a funkcionáriusok hathatós közreműködése révén szintetikus képek és információk születnek. Beágyazott jelentéstartalmuk mind az érzékelésben, mind a használatban megjelenik.

Tehát valójában a képet a továbbiakban nem lehet egy kiragadott pillanatnak tekinteni, nem izolálható bármennyire is úgy tűnik ⁻⁵⁸⁻. Ennek az összefüggésnek a közvetett kimutatására tett kísérletet Paul Graham, *The present* című munkájában. Ebben a hétköznapi terek "belakását" térképezte fel, felmutatva, hogy az adott szituációk közötti kvantikus idő az, ami transzformálhatja ^{<20>} a képi jelentést. Mindig is csak egy adott emlékezetfolyamatban értelmezhető, az oda- és visszamutató összefüggések feltárásával. Ugyanúgy, ahogy a szavak sem értelmezhetőek önmagukban, a mondaton belül értelmezett kontextus nélkül. Képek és szövegek olvasása és írása tehát még ha eltérő folyamatoknak is mutatkoznak, valójában nagyon is rokon gesztusok. Jellemzően a denotáció és konnotáció is hasonlóan működik értelmezésük közben, valójában ez az a kettősség, ami kiszabadítja a technikai képet a lehatárolt karteziánus térből.

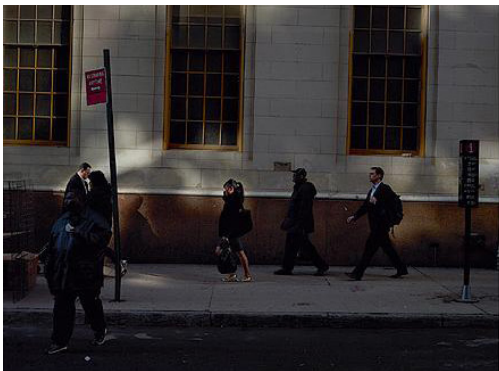


<23> Paul Graham: *The present*. Pace/MacGill Gallery. New York (NY), Amerikai Egyesült Államok, 2012. New York, 53rd Street & 6th Avenue, 6th May 2011, 2.41.26 pm,

<24> Paul Graham: *The present*. Pace/MacGill Gallery. New York (NY), Amerikai Egyesült Államok, 2012. New York, Fulton Street, 11th November 2009.



-58- Kibédi Varga Áron: *Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás*. Fordította: Rózsahegyi Edit. in Bacsó Béla (szerk.): *Athenaeum*. Kép - Képiség. I.kötet, 4.füzet. T-twins kiadó és tipográfiai kft., Budapest, 1993. 166. oldal



Az ismétlés, mint döntő jelentőségű aktus a tudás alapfeltételeitől kezdve, az alkotásfolyamatokig bezárólag, mint jelenség állandóan megtalálható és hat. Valójában így a reprezentáció a kultúra leginkább beágyazott elemévé válik, nélküle bármilyen gondolati folyamat véghezvitele nagy nehézségekbe ütközne.

Természetes, hogy nem lehetséges az építészet egészének pásztázása és általános érvényű vizsgálata. Ezért kell megkísérelnünk az előbbi feltételezés lehatárolását. Azt is lehetne mondani, hogy olyan építészeti alkotásokat - terek és tömegek, valamint ezek együtteseit - keressük, melyek a közterek kategóriájából is kiemelhetőek, ezen felül olyan reprezentációk, melyek jelentésük révén valós információkat tartalmaznak. Ennek az építészeti megközelítésnek lehet a kifejezője a *reszponzív* jelző, amely amellest hogy a felhasználó eszközhöz alkalmazkodó jelentéssel bír, alapvetően befogadó, fogékony és könnyen vezethető attitűdöt takar. Pontosan olyat, amely ahhoz szükséges, hogy az építészet mélyebb rétegeiből kiemeljünk alkotásokat és viselkedésmódokat. Azután, hogy a képiség egyes elkülönülő jelenségeit felbontottuk, a továbbiakban visszatérhetünk az eredeti kérdéshez: hogyan lehet a kép építészeti szerepét ma értelmezni? Akkor tudjuk ezt megválaszolni, ha elfogadjuk azt a feltételezést, hogy a reszponzív építészet tárgyai az új típusú alkotásokkal egyenműek - közterekként is viselkedhetnek - valamint sok más alkotói folyamathoz hasonlóan technikai képeket, azaz információkat hoznak létre. Így a továbbiakban két alapvetően fontos feltétel vizsgálata szükséges: az egyikben az építészet reprodukcióit kell keresnünk, a másikban az építészet technikai képeit. Első látszatra könnyűnek mutatkozik a felvetés, mégsem az, nagyon hamar redundáns eredményre juthatunk.

BLACKBOX ÉS STÍLUS

Amennyiben elfogadható az a feltevés, hogy az építészet, mint bármely más művészet révén is létrejöhetnek technikai képek, úgy az építőművészetet is alá kell vetnünk a Flusser által felmutatott kritikának. Anakronisztikus illusztrációja juthat eszünkbe, melyben az író a nyelv apparátus funkcionáriusa és szimbólumokkal, azaz szavakkal játszik. Célja hogy a nyelvprogramot kimerítve gazdagítsa a nyelvuniverzumot, az irodalmat ⁻⁵⁹⁻. Amennyire elrugaszkodottnak tűnik elsőre a feltételezés, épp annyira vissza is követhető. Elég ha az alfanumerikus rendszer szimbólumaira, a grammatika szabályaira, vagy akár a generatív szövegalkotás előrehaladott állapotára gondolunk. A különleges nézőpontot felhasználva akár az építészetre és a térre is kiterjeszthetjük a feltételezést: **A technikai képek értelmezése szerint az építész a "tér" apparátus funkcionáriusának tekinthető, a térprogram szimbólumaival játszik, azokat kombinálja. Az algoritmus kimerítésével gazdagítja a téruniverzumot, az építőművészetet. (2. tézis)**

Merész feltételezés, de néhány további kérdés vetődik fel. Mik az építészet szimbólumai és apparátusa, valamint hogyan működik a térprogram? Azért sem egyszerű a kérdés megválaszolása, mert a tér alakításának olyan elemeit és folyamatait kellene meghatározni, melyek objektív tényezők. Azaz olyanokat, amelyek bírnak a technikai képek alapvető tulajdonságával, hogy konkretizálnak és



<25> Ősz Gábor: Prora Project. Ludwig Múzeum, Budapest, 2013.



-59- Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 9. oldal



faktumokat hoznak létre. Erre a megközelítésre Kapy Jenő négy elemes rendszerét –60– alkalmazhatjuk. Ebben a kritériumok: a szerkesztés, a lépték, a forma, és az anyag(használat) révén meghatározottak. Feltehető, hogy az építészet és tér elemei ezek mentén kodifikálhatóak szimbólumokba. Az épületek és terek funkciója ennek a képnek a jelentéskomplexumaiból jön létre denotatív vagy konnotatív értelmezésben. Tehát az építészet darabokat szakít ki az életvilágból, hogy azokat előre kódolt módon, meghatározott és nem ismert használatoknak vesse alá. A rezponzív építészetben így az épületek és a terek az események keretei, azok dekódolt jelentéstartalmait által funkcionálnak.

Az építészeti black box ezeket az elemeket – szerkesztés, lépték, forma, anyaghasználat – vonja hatáskörébe, és ezek révén uralja funkcionáriusát, az építészt. Mindezek ellenében az építész az apparátus input és output végződéseit kontrollálja – tér, tömeg és funkció – hogy célját megvalósítsa. Itt a bemeneti oldalon azok a referenciák vannak, amelyeket a funkcionárius korábban szerzett, kimeneti oldalon pedig azok, amelyeket ezekből kombinált. Ebben az aktusban tehát az építész nem az apparátussal foglalkozik, hanem "áttekint" azon, kombinációit viszont a program meghatározott elemeivel állítja elő, így bizonyos értelemben csak szintetikus képeket ⁶¹ tud előállítani. Mondhatjuk, hogy tervezőként a használt eszközeink által determináltak vagyunk.

Egyszerűsítve az építészeti technikai képek – W. J. Thomas Mitchell képi családfája szerint – legyenek akár tervrajzok, avagy képi metaforák – utasításkészleteket kódolnak –61–. Vagyis a szerkesztés, lépték, forma, anyag(használat) által meghatározott szimbólumok szándékoltan összekötődnek, hogy informálva a teret és a tömeget, amely jelentéskomplexumaiból alakul ki a tömeg és tér funkciója. Az építész ebben a folyamatban hasonló szereplő, mint Flusser fényképésze – ugyanúgy a kulturális objektumok között keres, melyek hasonlóképp akadályok számára. Tehát a kulturális meghatározottság a téralakítás aktusában értelmezhető, nem magában a tárgyában rejlik –62–. Ahogy Flusser fényképészének szándéka, hogy fogalmait képekbe tegye át és ezekkel modelleket nyújtson az átélésre, felismerésre, cselekvésre – úgy az építész képi transzformációi révén létrejött tér és tömeg is hasonló hatású. Összességében elmondható, hogy:

Az épület egy sajátos képi narratíva egyben nyelvi vizualizáció, melynek létrehozásakor az építész informálja a teret és az anyagot, összeköti az ismételhető technikai képi elemeket, azaz szimbólumokat szintetizál. (3. tézis)

A továbbiakban azzal a feltételezéssel kell élnünk; miszerint azon túl, hogy az építészeti program, térprogram elemei technikai képeknek tekinthetőek, tehát absztrakciók, egyben projekciók is. Általuk a valós tér anyagai is informálódnak, így zárva be az elvonatkoztatási kört. Ez a megállapítás egyszerre több komoly problémát is felvet. (1) Az építészet képei ugyanúgy virtuális képek, mint a "külső" memóriákba íródó technikai képek, és a flusseri életvilág már csak másodlagos referenciának tekinthető. (2) Összességében regresszív folyamattal van dolgunk, hiszen az életvilágból kiragadott szimbólumok komputálása révén informálódó anyag ontológiailag saját maga előképét generálja. Fontos, de valószínűleg eldönthetetlen kérdés, hogy az építészeti gesztus a valós térre projektálható, vagy a virtuálisra, mert a korábban ismert valós teret már csak kevesen ismerik úgy, mint térben és időben folytonos környezetet.



⁶² Filip Dujardin: Fictions. 7/22. highlight gallery, San Francisco, 2013.



-60- Kapy Jenő egy diplomaterv értékelése kapcsán. 2005.

-61- Fehér Katalin: Kép, nyelv, nyelvi kép. Médiakutató, 2005.

-62- Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983. 11. oldal



Már nem a saját, látott képeink által vagyunk meghatározottak, hanem a "külső" memóriából lehívott referenciák, azaz technikai képek által. A virtuális, elvont tér még nem definiálható pontosan, nem tiszta, mi tartozik ide és mi nem. Umberto Eco találó gondolata szerint a hamis képek is valóságosak, már ha a virtuális képekre így tekintünk, azaz a téri projekciók és azok reprezentációi meghamisítják a teret. Itt kell megjegyezni, hogy a valóság és a virtualitás nem mennyiségi és nem is minőségi jelzők, csupán egy csúszka végállapotai. Az egyik az alapvető szubjektum-objektum jelentőségét mutatja, a másik pedig az elvonatkoztatás legújabb fogalmi végpontját. A fentiek értelmében a következőket összegezhethetjük:

Az építész a technikai képek univerzumából vonja ki képeit - legyenek azok valóságok, avagy virtuálisak - és oda is helyezi vissza azokat. Az épület tartalmát tekintve szubjektív környezeti és kulturális mintavétel. (4. tézis)

Egészen nyilvánvaló, hogy egy gondolati sor nem lehet ilyen kerek - sosem az, valahol mindig felfeslik - már csak azért sem, mert ahogy Flussernél láttuk, evolúciós szükséglet, hogy valamilyen kritika írja tovább az elméletet, vagy éppen történetet. Hogy ezzel szembesülhessünk két szempontot mindenképpen meg kell említeni: egy motiváció alapút és egy etikait, de egyiket sem a fogalom teljes súlyával értelmezve. Inkább úgy, mint egy ellenállást, vagy egyfajta kételyt, ami az elbizonytalanítás révén válaszadásra készítet. Hasonlóan ahhoz, ahogy Wesselényi-Garay Andor *Élménydeficit* ⁻⁶³⁻ című írásában összegezte:

"Ezekkel az impressziókkal azonban rendre képek formájában találkozunk, olyasfajta tapasztalatokként, amelyek képként terjednek és akként is közvetítődnek. Az autopszia, vagyis az eredeti műalkotással való találkozás hiánya annyiban lesz kritikus a képi tapasztalat-közvetítés esetében, hogy mellette igencsak kihívásos lesz olyasfajta saját, autark építészeti tudás generálása, amely azután egyéni módon forgatható a saját oeuvre-be. Hasonló jelenséggel találkozhatunk a szövegelsajátítások esetében is. Ekkor az idegen toll – frazeológia, fogalmazásrend: de legfőképp a szöveggel átadott tudás - távolítja el a szerzőt saját tárgyától, amely oly gyakran intellektuális gügyögésbe vált. Kissé tömörebben: az építészet képe a képről szól; a belőle merített inspiráció szűretlen átemelése pedig úgyszintén arról fog. A genezisében antropológiai eredetű építészeti dolog és forrása, az emberi test közé szemi-transzparens fóliaként feszülnek a képek, és ez irizáló másodvilágként rejti maga alá a végeredményt."

Érzékelhetjük, hogy sokszor valódi információ nélküli képeket "fogyasztunk", olyan kiüresített másolatokkal találkozunk, melyek valójában nem tekinthetőek reprezentációknak, fogalmakat nélkülöznek és a redundancia juthat róluk eszünkbe. Ezt látva újra Borges regresszív végtelenje jelenik meg előttünk, a megismételt képeken keresztül, esetleg Zenón paradoxonjai ⁻⁶⁴⁻. Pontos utalást találhatunk erre az érzésre a *Don Quijote apró csodái* című műben:



<27> Sander Meisner: Geometry of nowhere. 2011-2012.



-63- Wesselényi-Garay Andor: Élménydeficit in epiteszforum.hu. Budapest, 2013.
<http://epiteszforum.hu/elmenydeficit-a-kemenes-vulkanpark-uj-epuleterol>

-64- Zenón paradoxonjainak azokat a paradoxonokat nevezzük, amelyeket az eleai Zénón ötlött ki Parmenidész elméletének alátámasztására, miszerint az érzékek által alkotott kép félrevezető, konkrétan, hogy a mozgás csak illúzió, valójában nem létezik.



„Vajon miért nyugtalanít bennünket, hogy az egyik térkép benne foglaltatik a másikban, s hogy ama ezeregy éjszaka benne van az Ezeregyéjszaka meséi című műben? Vajon miért nyugtalanít bennünket, hogy Don Quijote a Don Quijoté-t olvassa, Hamlet pedig a Hamlet-et nézi? Azt hiszem, rátaláltam a magyarázatra: az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk.” –65–

A függő kérdésre W.J.T. Mitchell és Danto már korábban részben megadta a választ; miszerint a képiség nem lehet naivan mimetikus –66– és az általa létrejött műalkotás úgy reprezentál, hogy ezáltal mond is valamit. Továbbá Flusser informálás alapú gondolatmenete definíciószerűen erősíti meg ugyanezt. Az általa használt apparátus, funkcionárius és program analógiát alkalmazva – az építészettel és a térrel kapcsolatban – az alábbi megállapításra juthatunk:

A rezponzív építészet tekintetében a térprogram lehetőségei kiterjedtek, a szintetikus kombinációk nem számosíthatók. Tehát az építész lehetséges feladata nem a kínálozó variációk kimerítése, sokkal inkább a valószínűtlen ismétlések megtalálása. (5. tézis)

Másképp: ahelyett, hogy a képi inspirációk révén a tér szimbolikus elemeinek – szerkesztés, lépték, forma, anyag – végtelen számú lehetőségeit kutatnánk, a képező apparátusát kihasználva, a nem ismert kombinációkat kell keresnünk. Nyilvánvaló, hogy ez nem az újdonság értelmetlen hajszolását jelenti, sokkal inkább az ismert elemek újraolvasását, és újraírását. Mondhatni az újdonság mára redundánsá vált, „elme gyünk” a képek mellett. A változatlan az új információ, mivel nem egyértelműen felfedhető a tartalma. Evvel együtt felmerül az a motivációs háttér, ami megvilágítja az alkotót, az építész – Flusser esetében a fényképész – szándékát. Vagyis azt, hogyan maradhat az épület (vagy a kép) változatlan – nehezen észrevehető – mondhatni azonos. Azonosság alatt itt arra lehet gondolni, mint amiről Stephen Bates is ír –67– Azonosság (Sameness) című szövegében: *„Ha az ismétlésre gondolok, nem annyira a szabványosítás, mint inkább a zene és a művészet jut eszembe, a város és a hétköznapi. Az ismétlés megjelenít egy elemet, újra és újra, és amíg az ismétlés mintázata általi azonosság intenzitását érzem, látom a lehetőségeket is a variációkban. A természet megmutatja nekünk, hogy a másolatok sohasem megegyezőek, inkább tekinthetőek egy készlet elemeinek, melyek egy adott típus finom eltérésű változatai. Amikor az ismétlésre gondolok az építészet vagy városépítészet értelemben véve, akkor azt stratégiai koncepcióként tekintem, amely formai, szociális és érzelmi oldalról kibontható. Ez a stratégia kísérleti, szigorú a kifejezésben, mégis laza és alkalmazható, ahogy módosítható is a helytől a használatától, és az életformától függően.”* –68–



<28> Bas Princen: Botanic Garden. 2010.



-65- Jorge Luis Borges: Válogatott Művek. A Don Quijote apró csodái. Fordította: Scholz László.

-66- W. J. T. Mitchell: A képi fordulat*. Fordította: Hornyik Sándor. Balkon 2007 11-12

-67- Sergison Bates architects: Papers 2. Szerkesztette: Marina Aldrovandi és Irina Davidovici. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

-68- Uo. 87. oldal (saját fordítás) eredeti szöveg:

“When I think of repetition, I think less of standardisation and more of music and art, I think of the city and of the everyday. Repetition implies of an element, over and over, and while I experience intensity in this sameness, brought about by the repetition of pattern, I also see the potential in the variation within sameness. Nature show us replicas are never identical but rather a repertoire of subtle differences with regard to a given type. When I think of repetition in terms of architecture and urbanism, I regard it as srategic concept that may be explored in formal, social and emotional terms. This strategy is experimental, rigorous in expression, yet loose and adaptable, as it can be modified to suit a place, use or way of life.”



Amennyiben az építészet egyes tárgyait az új típusú műalkotások körében is szeretnénk értelmezni, azonosítani kell a korábban megjelölt feltételeket. Olyan reprezentációk jelennek meg, melyek mondanak is valamit. Ebből Danto elméletére hivatkozva, egy hármas egység bontható ki: a kifejezés, a metafora és a stílus által. Ez a hármas hivatott rendezni az egyes munkák műalkotások közé sorolhatóságát. Egyszerűsítve, Danto a kifejezést a láthatóságra, a metaforát a nem behelyettesíthetőségre, a stílust pedig magára az emberre (alkotóra) vonatkoztatja. Utóbbi esetében Kanthoz definíciójához hasonló stílus terminust rögzít, amely végső soron egyfajta ízlésképesség meglétére alapoz. ⁻⁶⁹⁻ Ez alapján elmondható, hogy a másolatok közötti különbséget tehát azok elkészítésének módja, vagyis stílusa fogja megadni. Itt megmutatkozik, hogy egy reprodukció miben tér el egy replikától; logikailag egy másolat az elkészítés stílusát mutathatja, de nem rendelkezhet vele. Megerősítést kapunk Bourriaud értelmezése szerint is, hiszen a művek esetében nála a stílus, mint a gondolat mozgása, nem mímelhető folyamatként jelenik meg.

Építészeti szempontból a közhelyekre vonatkozólag analóg Janáky István meghatározása is, amely *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon* című könyvének bevezetőjében található:

“Sokféle olyan épület található Magyarországon minden vidékén, amelyek elkerülik a hivatalos, a szakmai vagy a közérdeklődés figyelmét, holott magasrendű kulturális értékek hordozói. Ilyenek lehetnek a műemlékvédelem által óvni nem tudott vagy nem óhajtott régebbi épületek, ezek néha mesterien felújított vagy romladozó állapotokban, az önerővel, sokszor minimális hivatásos építői közreműködéssel vagy anélkül létesült házak, a félig kész épületek, amelyekben a kreatív tehetség még takaratlanul mutatkozik, néhány elmélyült és érzékeny kortárs építész munkái, elfelejtett, korábban élt építésszek háza és mások.” - később így folytatja: *“Ez egy képeskönyv, nem műfaja a tudományos feldolgozásé. Impressziókat rögzít. A vidékek bejárása sem volt módszeres, csupán találomszerű, részleges. Az országban sok-sok példát lehetne még keresni. Még azt is megkockáztatom, hogy a könyv anyaga nem nevelő célzatú, nem akar rábeszélni. A gyűjtés fő indítéka inkább a saját jó ízlésem karbantartása volt, mert úgy éreztem, hogy az ízlést manapság sokminden betegíti.”* ⁻⁷⁰⁻

Kétféle megállapítás kívánkozik ide. (1) Az építészet a tárgykulturához hasonlóan közhelyekkel is dolgozhat. Ezt a fenti idézetnél jobban semmi nem igazolja. Pontosan azok az elemek a fontosak, amelyek eddig nem tűntek rögzítésre érdemesek, kiestek a hagyományosan “magas” minőségű tárgyak, épületek köréből - mondhatni az építészet történetéből. Vagyis feltehetően olyan ismeretlen kombinációkat tartalmaznak, amelyek nem kategorizálhatóak, másképp az építészeti térprogram szimbólumait valószínűtlenül kötik össze. (2) A stílussal kapcsolatban elmondható, hogy megléte valójában nem származékos, azaz nem tanulható, nem mesterségbeli, és nem is a hozzáértésen vagy az ügynevezett szakértelmen alapul, hanem intuitív és csiszolható. Összegezve:

A technikai képek létrejöttén túl az azonosság építészetileg sokkal inkább egy vállalt koncepció, mintsem adottság. Az ismétlések között a reprezentációk stílusa képezi a döntő különbséget.

(6. tézis)



<29> Johannes Norlander: Villa Álta. 2007. fotó: Rasmus Norlander.



⁻⁶⁹⁻ Arthur C. Danto: A közhely színévaltozása. Fordította: Sajó Sándor. Enciklopédia Kiadó Budapest, 2003. Eredeti címe: *The Transfiguration of the Commonplace*. Harvard University Press, 1983, Cambridge.

⁻⁷⁰⁻ Janáky István: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*. TERC Kiadó, Budapest, 2004. 7. oldal



Mit tehetünk, ha ki szeretnénk emelkedni abból az apatikus állapotból, amit Janáky István mutat meg nekünk a ma látott szépséget nélkülöző képek és tárgyak kapcsán? Egyáltalán mi ez az állapot, amibe kerültünk? A vak című írásában így összegez:

"Mára az emberi népesség nagy része alighanem visszaheveredett a régi, állati viselkedés gödrébe. A tárgyakra megint csak primitív érdekek szerint tekintenek. A saját fejükben elvégezhető képalkotásra eztán nincs már szükségük, hiszen a gépi képelőállítók, a tévések, filmesek, könyvesek, szerkesztők, videózók milliós számra szolgáltatják termékeiket. És ha a képlátás és a képalkotás ilyen szomorú sorsra jut, nincs többé értelme és indítéka annak sem, hogy az emberek dologi világukat e képek szépsége érdekébe széppé alakítsák. Most már bármiféle környezet képét lehet úgy manipulálni, hogy az egy pillanatra tetszetős legyen. A képecskék vibrálásának mámora pedig ma már elég az igénytelen, apatikus, elcsigázott látónak. A valóságos miliő kinézetének befolyásolásáról is letesz, hiszen annak elemei óhatatlanul gyárák, világcégék, nagykereskedők, idegenek, ismeretlenek alkotmányai." -71-

Meglehet, hogy a rezszonzív építészet révén olyan tömegeket és tereket kell keresni, vagyis flusseri értelemben olyan technikai képeket, amelyeknek elemei nem felcserélhetőek, azaz képi metaforákat kódolnak. Indirekt olvastatják magukat, hiszen másképp nem tudunk tenni, ha meg akarjuk érteni őket. Ezzel együtt el kell kerülni a vizuális hatás mindenféle formáját és valódi információt hordozó, világos, tiszta, közvetlen képeket kell mutatni. Mondhatjuk úgy is, hogy az unalmassá váló hivalkodó újdonságot, az egykedvű, de tartózkodó állandóságba kell átfordítani.



<30> OFFICE Kersten Geers David Van Severen: OFFICE–Garden Pavilion, Venice Architecture Biennale 2010, Italy, fotó: Bas Princen



-71- Uo. 136. oldal.



NÉGY HÁZ

Ebben a fejezetben olyan házakat vizsgálunk meg, amelyekre a rezszponzív építészet fogalma értelmezhető. Tehát olyan példákat keresünk, amelyek tudatosan technikai képeken keresztül megmutathatóak, ezen felül úgy reprezentációk, hogy ezáltal mondanak is valamit. Más szóval, esetünkben az építészet "tér" apparátusának működése felfedhető. Olyan tér- és tömeginformálások, amelyek a kiszakított szimbólumokat valószínűtlenül kötik össze és mindezt nem helyettesíthető módon reprezentálják, tehát egyben közhelyek is. Funkcionáriusaik az építészeti blackbox-al játszva szintetikus képeket hoznak létre, a tér és tömeg együttesre befoglaló keretként tekintenek, melyben a funkció a lehetséges használatok összessége, azaz olyan térbeli olvasat, amely akár szabadon félreérthető. Alkotóik esetében pedig az azonosság - legyen az formai, szociális, vagy akár érzelmi - vállalt stratégia és koncepció, a reprezentációk módjában mutatva meg stílusukat, hovatovább ízlésüket.

A kiválasztott épületek a belga építészet remekei, mind a négy fiatal építész munkája. Kiválasztásuk több szempontból indokolható. Egyrészt az új belga építészet épp alakulóban van, tehát egy nyers és friss folyamatot láthatunk, amely a kortárs építészet kategóriáival még nincs behatárolva. Másfelől a bemutatott épületeknek olyanoknak kellett lenni, amelyek már többszöri szűrőn átmentek, előbb válogatás útján, majd az eltérő reprezentációk szerint. Így az elérhető publikációk megismerésén túl, személyes referenciákkal is kiegészíthetőek. Végül természetesen úgy esnek a vizsgálódás látómezejébe, ahogy a technikai képek tárgyai is, keresgéléssel és kalkulálással, de koránt sem csak a jó ízlés finomítása kedvéért. A kiválasztott projektek eltérő funkcióval bírnak, különböző helyeket laknak be és változatos megoldásokat mutatnak fel.







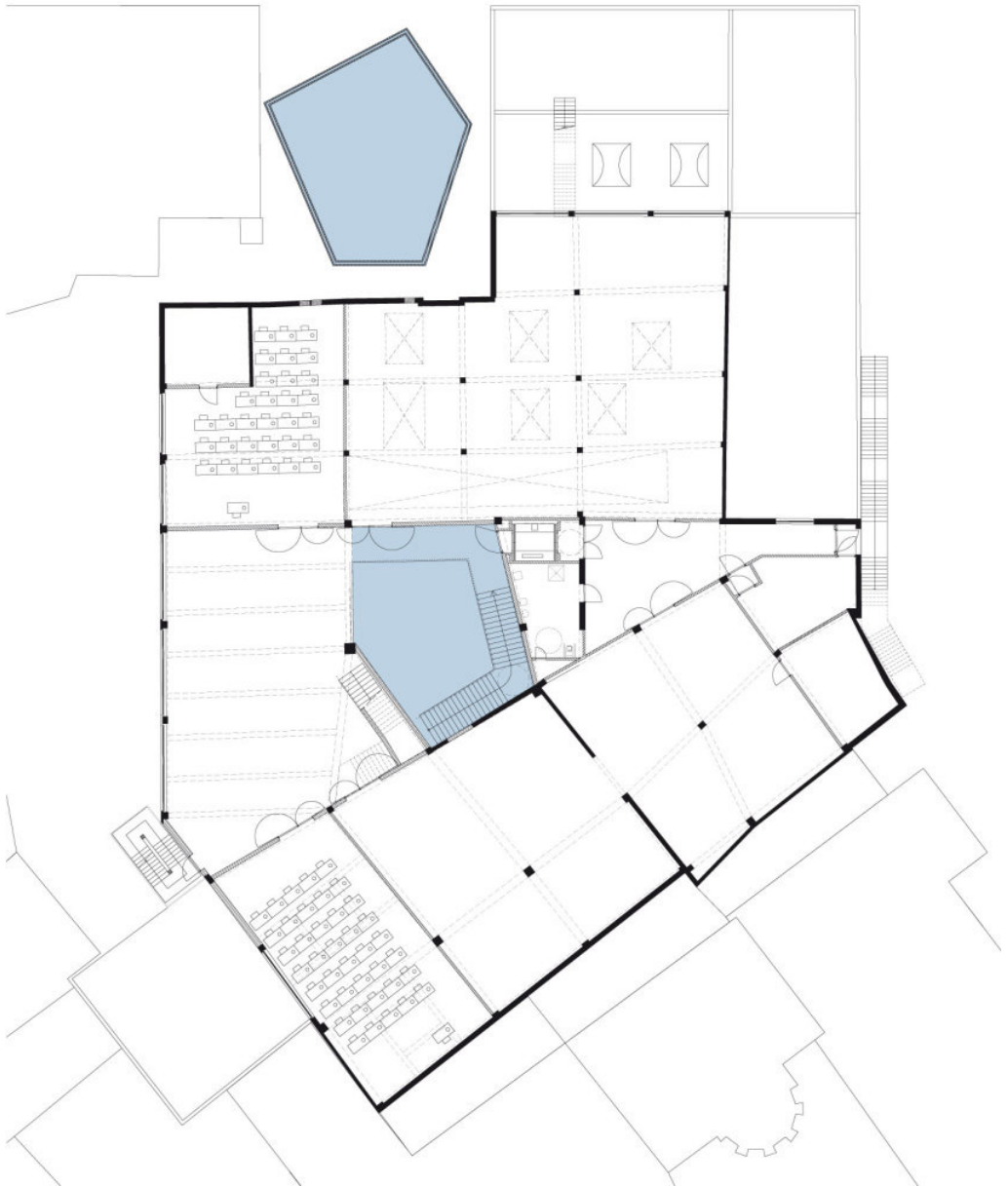
51N4E BUDA ART CENTER KOTRIJK

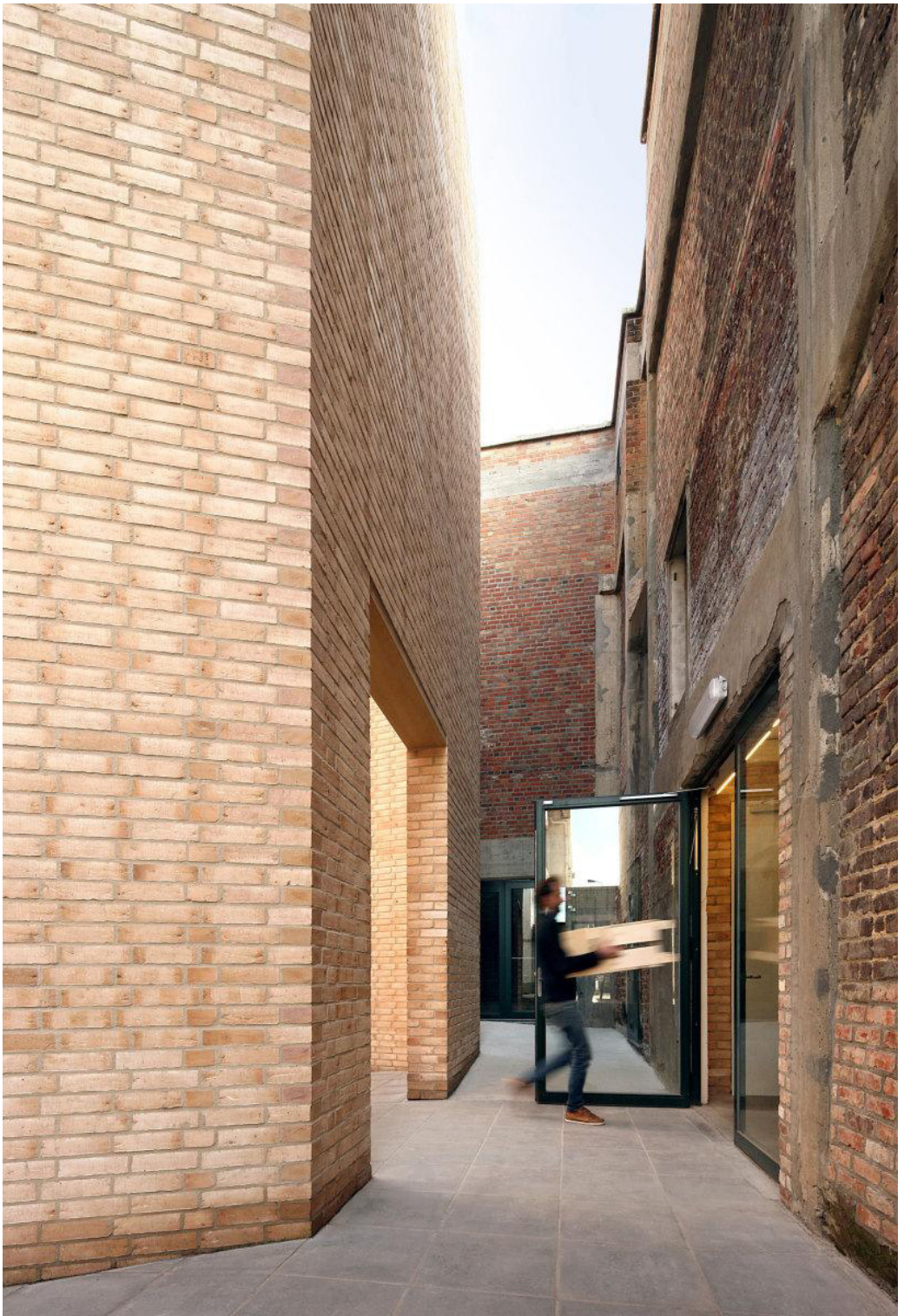
A Buda Art Center Kotrijk belvárosában található, az azonos nevű szigeten. A helyi legenda szerint a névrokonság Budapest nyugati felével nem véletlen. A városi maghoz közeli fekvése ellenére a terület jellemzően ipari felhasználású, az egyik itt található, felhagyott textilgyár alakult át kortárs művészeti és tudományos központtá. Az komplexum valójában nem hagyományos értelemben vett gyűjtőhely, sokkal inkább egy kapocs, amely a világ különböző pontjain működő projekteket hivatott összekötni. Kísérleti programjának másik fontos eleme a terület újra használhatóvá és élhetővé tétele a helyi lakosság számára. Hogy kettős célját elérje, az ötletgazdák szándékai szerint, egész nap nyitott műhelyként működik. Az általánostól jóval eltérő program, nemcsak jól pozícionált helyszínt, hanem különleges megoldásokat is igényelt, amihez a projekt elindítóit az 51N4E irodát találták meg. A társulást Johan Anrys és Freek Persyn alapította, hogy innovatív városi és társadalmi projektekből vehessenek részt, amelyeket alapvetően építészeti, koncepcionális és térbeli stratégiai irányokból közelítenek meg.

Az éppen bontás előtt álló épületegyüttest az utolsó pillanatban szerezte meg a várostól a projekt csapata. Az alapvető nehézséget az ipari igényeket kiszolgáló épület közösségi és kulturális funkcióra való transzformációja adta. Olyan rugalmasan használható tereket kellett létrehozni, amelyek az állandóan eltérő létszámú és közönségű műhelymunkának úgy tudnak helyet adni, hogy közben ezek bemutatathatósága és bejárhatósága is megmarad. Ezen felül természetesen a belső tér zárt tömegből való kiszabadítása is komoly feladatnak ígérkezett. Az építészek egy találó mozdulattal a belső ötszög alaprajzú technológiai magot kitisztították, kijelölve az épület fő közlekedési és szervezési pontját. Majd ezt a térbeli elemet, mint előteret megismételték immár fedés nélküli üres térként az utca irányából is, megadva a komplexum elsődleges megközelítési irányát. A két, mondhatni azonos térbeli elem, állandó mozgásban tartja a házat. A különböző funkcionális egységek ennek a két elemnek a vonzásában működnek. A jelzésszerű megnyitásokkal a jó működésen kívül az épület bevilágíthatósága is megoldódott; mind a köztes térállapotú előtér, mind a szervező mag természetes fénnel átjárt helyé változott. A ház egyöntetűen nyers anyaghasználata nemcsak takarékosági szempont volt, hanem szándékos utalás is az egykori technológia funkció és az új innovatív használat szellemi közelségére.

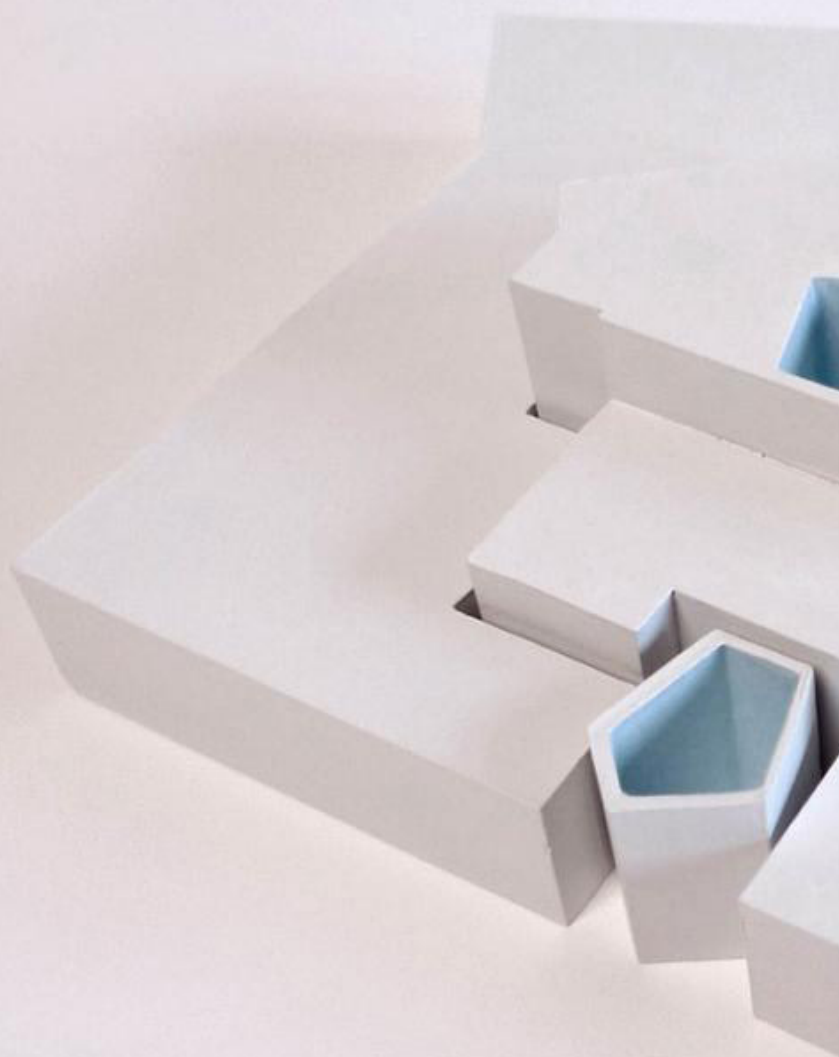
Nézőpontunkból elmondható, hogy a terek újrahaznosítása és a geometriai formák ismétlése, transzformációja olyan vállalt koncepciót mutat, amely a hely adottságain túl a hasznosítás irányában is megmutatkozik. Stratégiája szerint tervezési eszközei finoman írják felül a hely tér-tömeg kontextusát. Így a szerkesztés, lépték, forma, anyag(használat) révén alapelemei úgy erősítik meg az egykori gyár épületét, hogy az az újfajta használat befoglaló keretévé tudott válni.

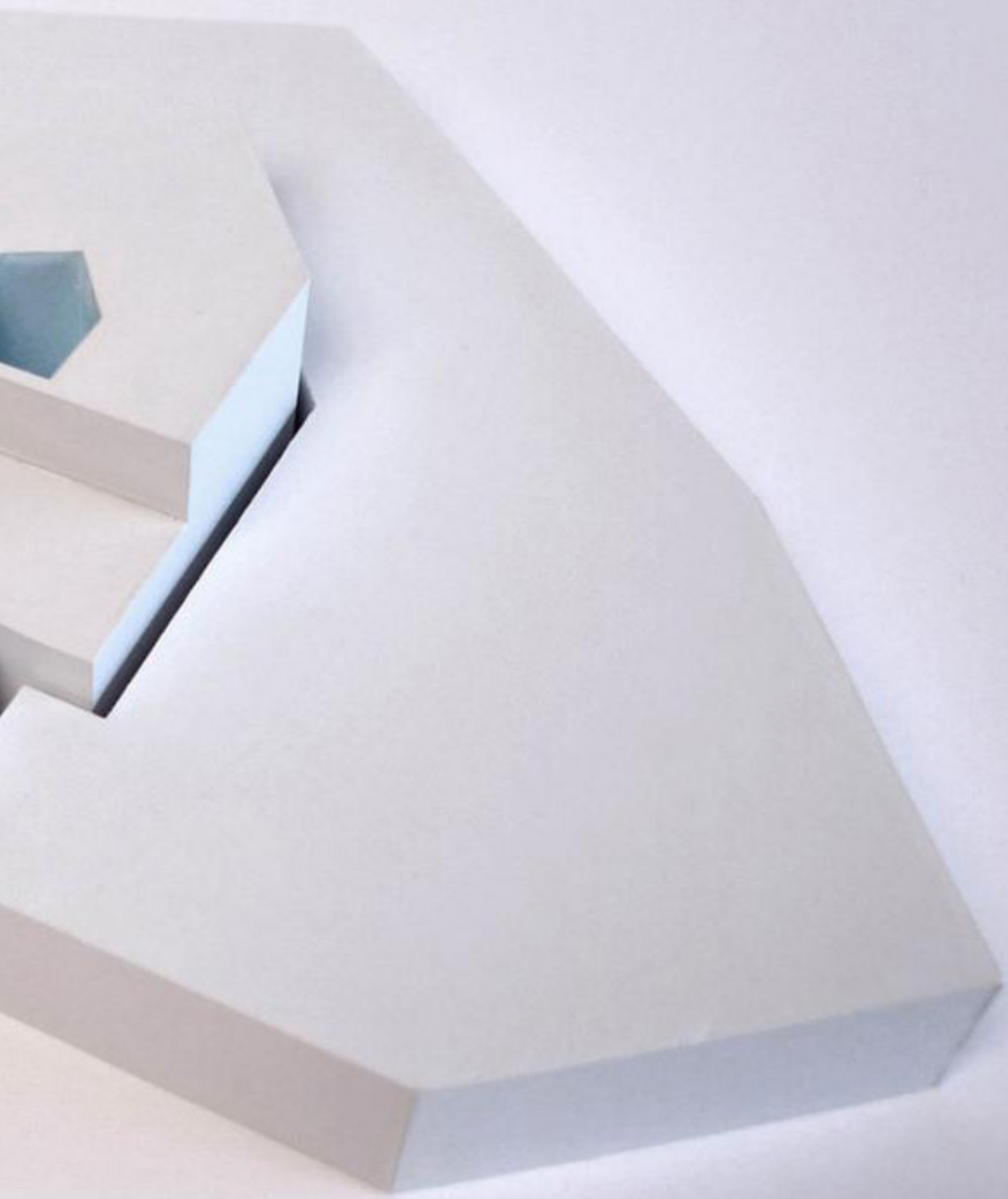


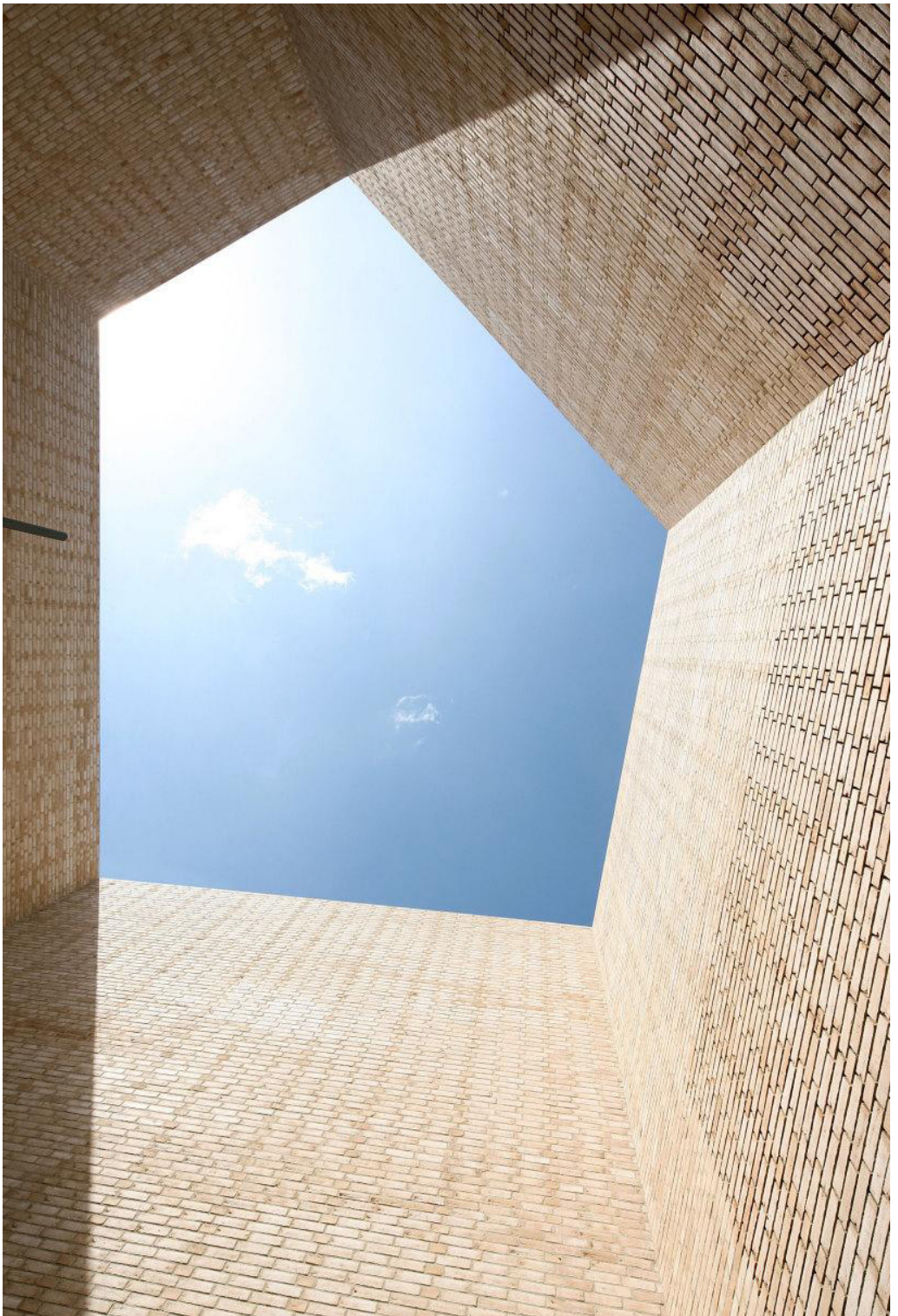


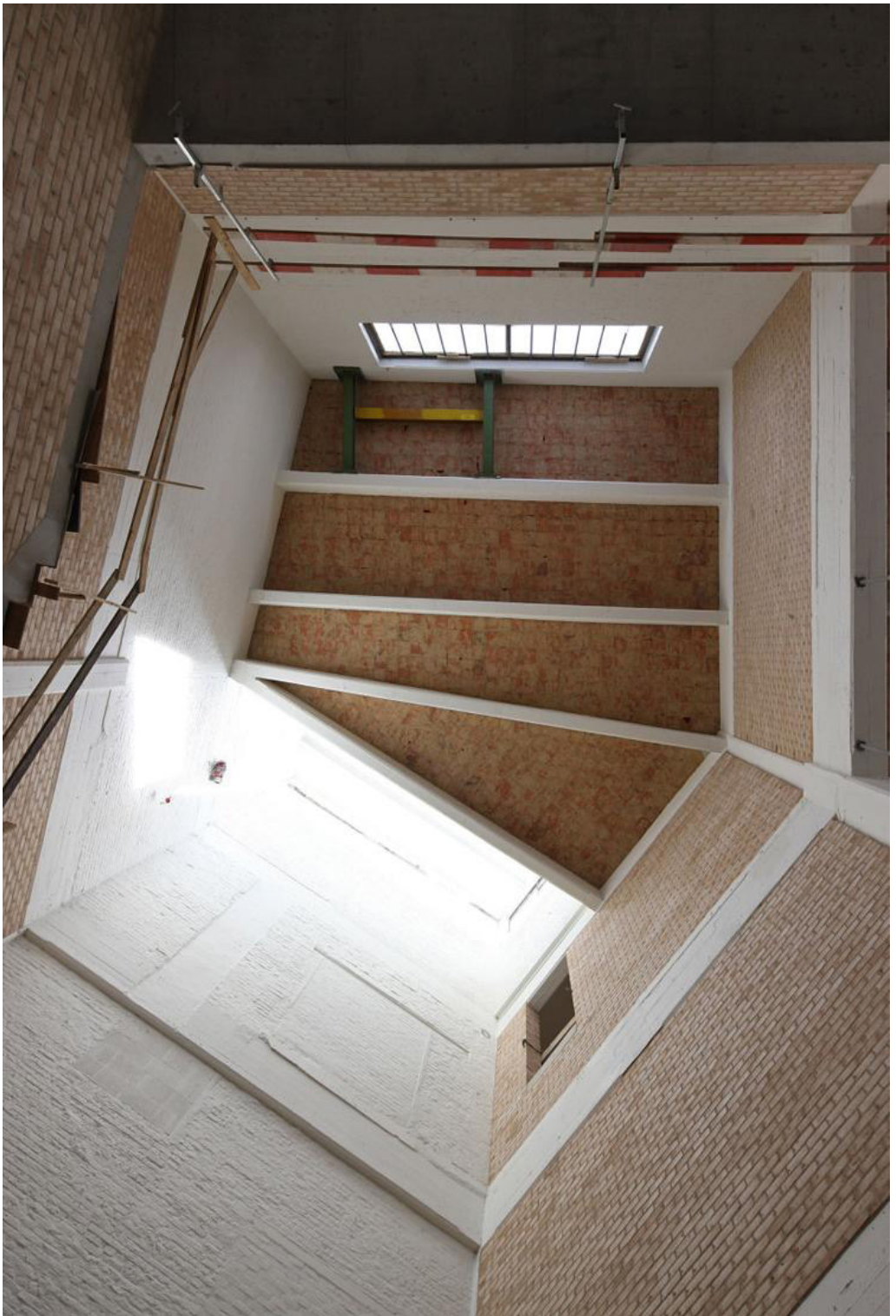




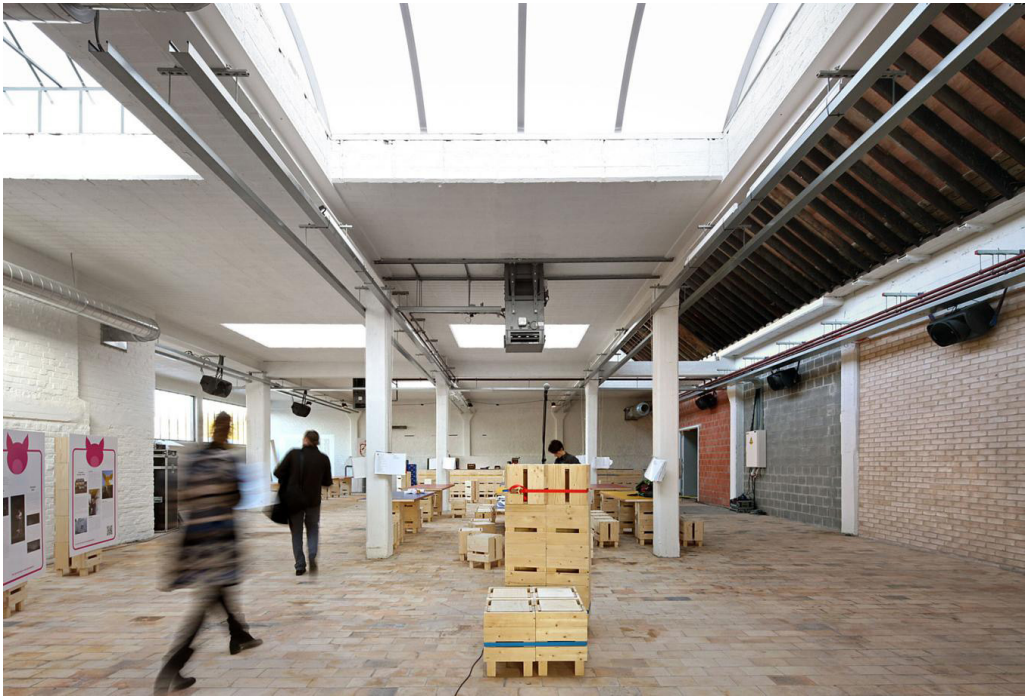


















ARCHITECTEN DE VYLDER VINCK TAILLIEU LES BALLETS C DE LA B AND LOD GHENT

A szűken vett terület Gent művészeti és kulturális súlypontja. A De Bijloke területen egymás közvetlen közelségében található a művészeti egyetem, a városi múzeum, a királyi akadémia és két zenei központ, valamint egy konzervatórium is. Ugyanitt kapott helyet a példaként kiválasztott zeneszínház és a balett épületkettőse is. A területen a középkortól egészen az előző század elejéig egy kórház és egy apátság működött. A megújuló funkciók a korabeli épületek jó részét használatba vették, és időközben ezeknek számos kortárs kiegészítése is elkészült. A beépítés elég változatos, hiszen a szigorú rendszerben épülő egészségügyi és vallási épületek nem szövetszerűen települtek, sokkal inkább sajátos logikájuk mentén foglalták el a szabad tér egy-egy részét. Az egykori külső helyzetet az idő előrehaladtával a város körbenötte, urbánus kontextusba helyezve a kiemelt funkciójú területet. Ez az összefüggés még így is jelentősen heterogén, hiszen amíg a csatorna egyik partján hagyományos, keskeny telkes, alacsony-intenzív lakó beépítéseket láthatunk, addig a másik oldalon nagy sűrűségű társasházi blokkok épültek.

Érzékelhető, hogy egy egészen furcsa téri helyzetbe kellett a De Vilder Vinck Taillieu irodának megterveznie a LOD és a Les Ballets C de la B nevű kortárs művészeti társaságok számára egy új otthont. Több szempontból is nehéznek ígérkezett a feladat. Egyfelől a két társaság egészen eltérő művészeti kategóriákban mozog, míg előbbi a zene és az opera területén működik, addig utóbbi a tánc és mozgásművészetek felé nyitott. Másfelől a tervezéssel érintett területen olyan kiegészítő beépítések találhatóak, amelyek ugyan nem a korábbi meghatározó funkciók részei, mégis a lehetőségekhez mérten minél nagyobb mértékű megtartásuk volt indokolt. A végleges megoldás első ránézésre talán kézenfekvőnek tűnik, mégsem az. A tervezők felbontották a sokat látott és jól ismert - régít és újat egyben kezelő - illesztési architektúrát és egy merőben új kontextust hoztak létre. Ebben az elemek mind külön állnak, a köztük lévő köztes tér tájépítészeti elemei valamint az új épületek viselkedése rendezi a fő kapcsolatokat. Igazából egy új épületről van szó, hiszen a két épület másolat, viszont az elhelyezés miatt külső referenciáik egész másképp működnek, mondhatni reflexiók. Ugyanakkor belülről kifelé ugyanazt az őszinte feltárást láthatjuk mindkettő esetében. A belső nagy termeket a kitüntetett irányokból felnyíló funkcionális toronyok határolják, lényegében ezeken keresztül feltárhatóak. Ennek megfelelően a stúdiókhoz szükséges kiegészítések is ezekben a sűrű, nyitott tömegekben vannak. A vertikális elemek az elsődleges használatnak megfelelően zártak, felületeik viszont teljesen transzparensnek, meghagyva a belátást az épületek belső, intim működésébe. Így válik felcserélhetővé a kint és a bent.

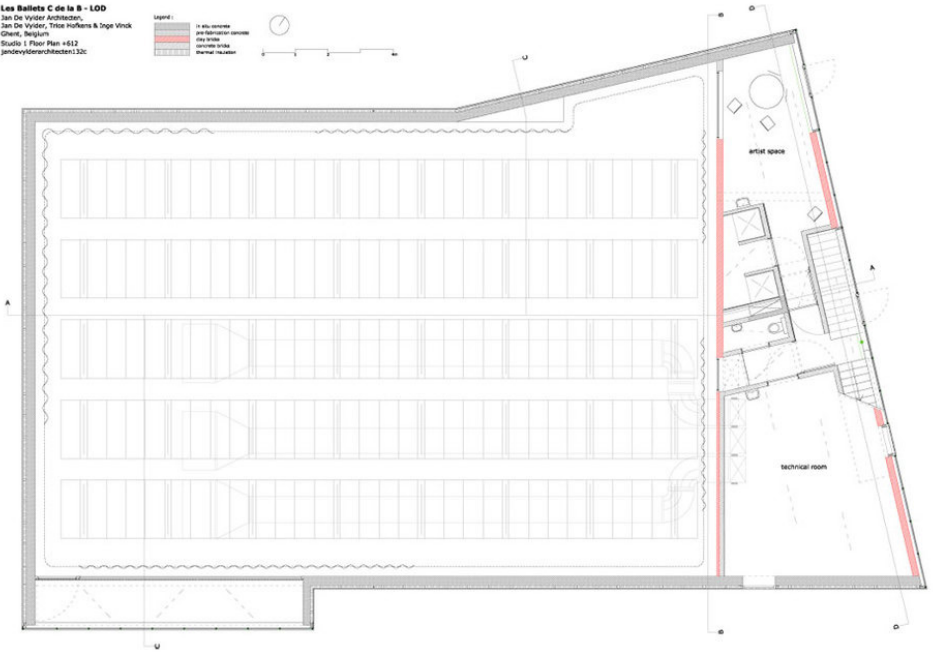
Az épületek lényegileg úgy fedhetőek fel, ha építészeti elemeiket és gesztusaikat reprezentációként fogjuk fel. Másképp nem is tehetünk, egyébként nehéz lenne mire vélni az esztergált fa korlátokat, színes acél gerendákat, vagy akár a kimerevített időt szimbolizáló bennmaradó zsaluzási oszlopokat. Szimbolikus idézetei, mint a tetőn helyet kapó kiszakított köztéri jelenet, az épületek közötti kitérő téri helyzetek, vagy a befejezetlen nyers felületek mind egy képi metaforára mutatnak. A szintetikus képek eredőjében az épületek állandóan változó és szabad használata áll.

Les Ballets C de la B - LOD

Jan De Vylder Architects
Jan De Vylder, Tine Hoffkens & Sjoep Vink
Ghent, Belgium
Studio 1 Floor Plan - 613
jandevylderarchitecten132c

Legend:

[Red hatched pattern]	full concrete
[Red solid fill]	partially concrete concrete
[Red dashed pattern]	floor finish
[Red dotted pattern]	concrete floor
[Red diagonal lines]	metal staircase

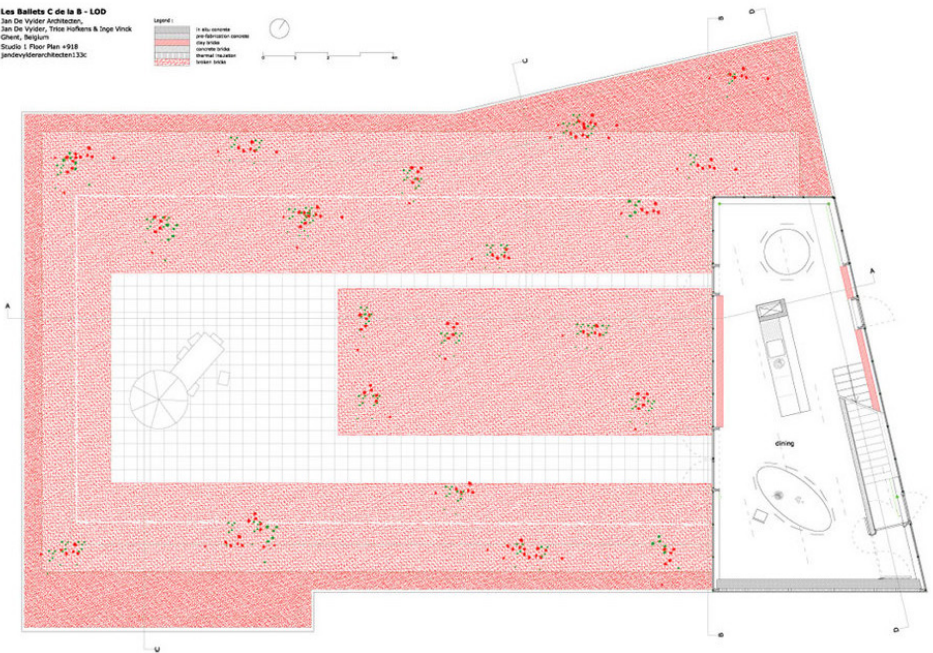


Les Ballets C de la B - LOD

Jan De Vylder Architects
Jan De Vylder, Tine Hoffkens & Sjoep Vink
Ghent, Belgium
Studio 1 Floor Plan - 618
jandevylderarchitecten132c

Legend:

[Red hatched pattern]	full concrete
[Red solid fill]	partially concrete concrete
[Red dashed pattern]	floor finish
[Red dotted pattern]	concrete floor
[Red diagonal lines]	metal staircase

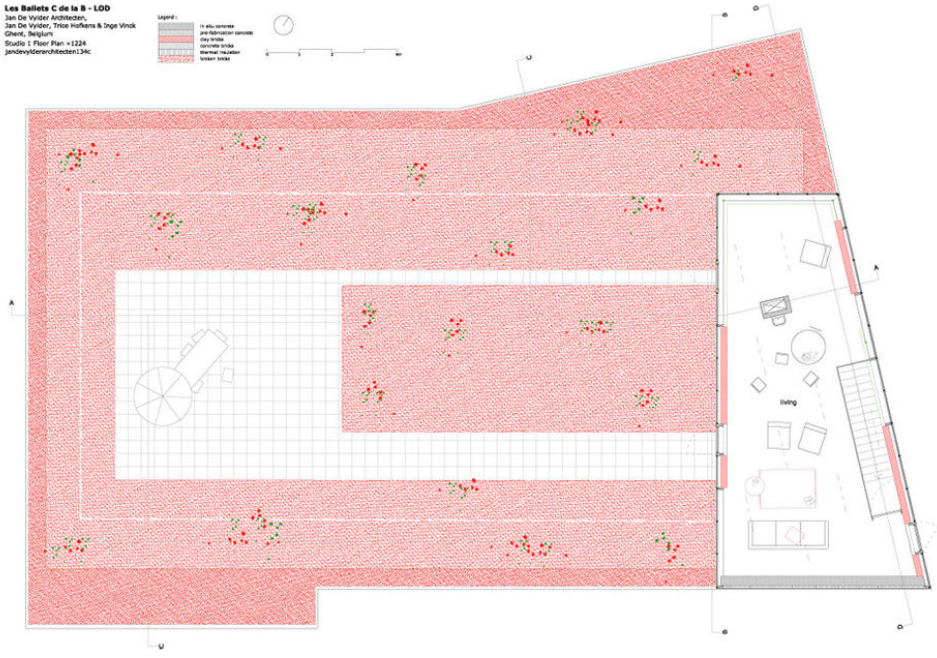


Les Ballets C de la B - LOD

Jan De Vylder Architecten
Jan De Vylder, Tineke Hoffkens & Sjoep Vink
Ghent, Belgium
Studio 1 Floor Plan - 1234
jandevylderarchitecten134c

Legend:

[Red pattern]	Walls
[Light red pattern]	Partitions
[Dark red pattern]	Columns
[White pattern]	Floors
[Grey pattern]	Stairs
[Blue pattern]	Other

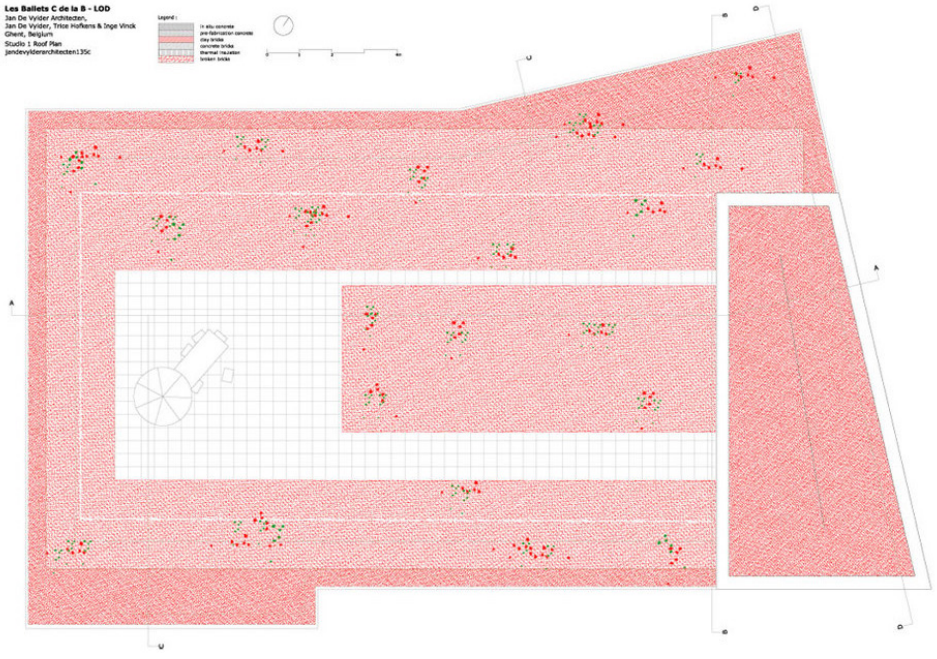


Les Ballets C de la B - LOD

Jan De Vylder Architecten
Jan De Vylder, Tineke Hoffkens & Sjoep Vink
Ghent, Belgium
Studio 1 Roof Plan
jandevylderarchitecten134c

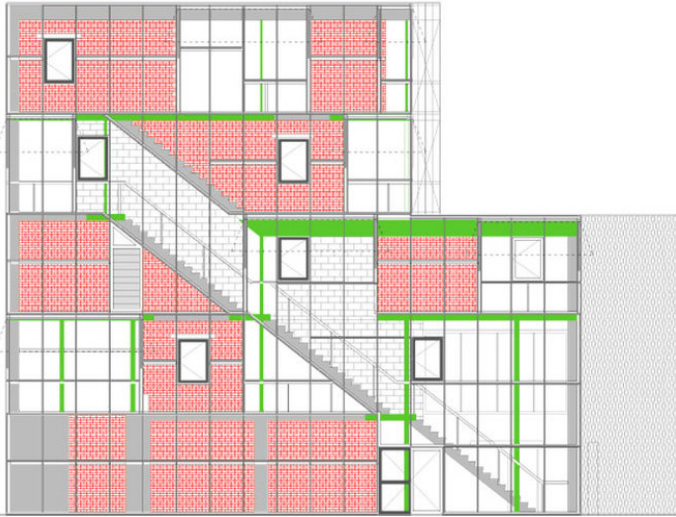
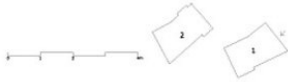
Legend:

[Red pattern]	Walls
[Light red pattern]	Partitions
[Dark red pattern]	Columns
[White pattern]	Floors
[Grey pattern]	Stairs
[Blue pattern]	Other



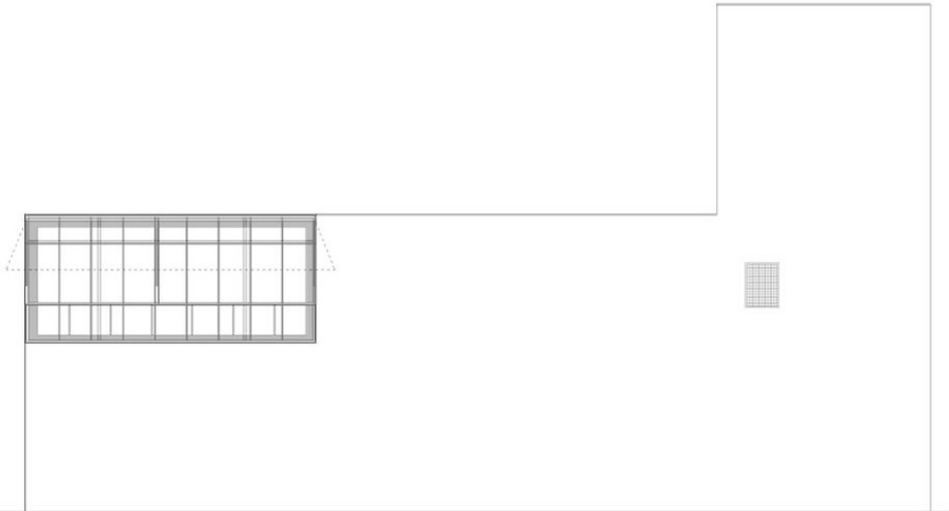
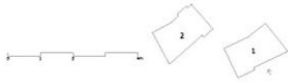
Les Ballets C de la B - LOD
Jan De Vlieter Architecten
Jan De Vlieter, Trine Hofkens & Inge Vinck
Ghent, Belgium
Studio 1 East Elevations
jan@janvlieterarchitecten.be

Legend:
[Pattern] concrete structure
[Pattern] stone brick
[Pattern] ceramic brick



Les Ballets C de la B - LOD
Jan De Vlieter Architecten
Jan De Vlieter, Trine Hofkens & Inge Vinck
Ghent, Belgium
Studio 1 South Elevation
jan@janvlieterarchitecten.be

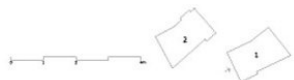
Legend:
[Pattern] concrete structure
[Pattern] stone brick
[Pattern] ceramic brick



Les Ballets C de la B - LOD

Jan De Vlieter Architecten
 Jan De Vlieter, Trine Hofkens & Inge Vinck
 Ghent, Belgium
 Studio 1 West Boulevard
 jan@jdv.com
 jan@jdv.com

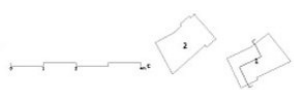
Legend:
 [Pattern] concrete structure
 [Pattern] concrete floor
 [Pattern] concrete walls



Les Ballets C de la B - LOD

Jan De Vlieter Architecten
 Jan De Vlieter, Trine Hofkens & Inge Vinck
 Ghent, Belgium
 Studio 1 Section C-C
 jan@jdv.com
 jan@jdv.com

Legend:
 [Pattern] concrete structure
 [Pattern] concrete floor
 [Pattern] concrete walls
 [Pattern] concrete structure















MULTIPLIES
computers - netwerken

PLEASE DO
TOUCH.





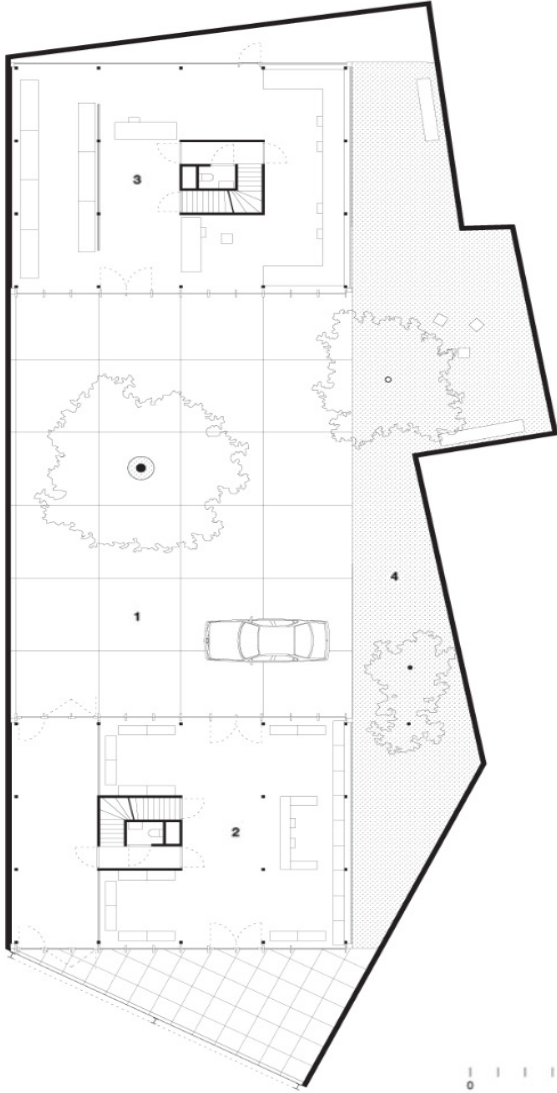
OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN MULTIPLIES COMPUTER SHOP TIELT

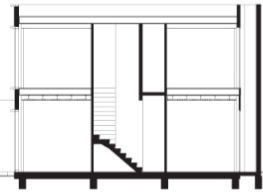
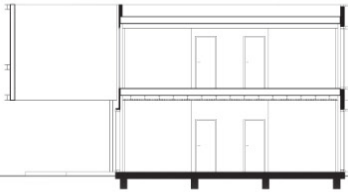
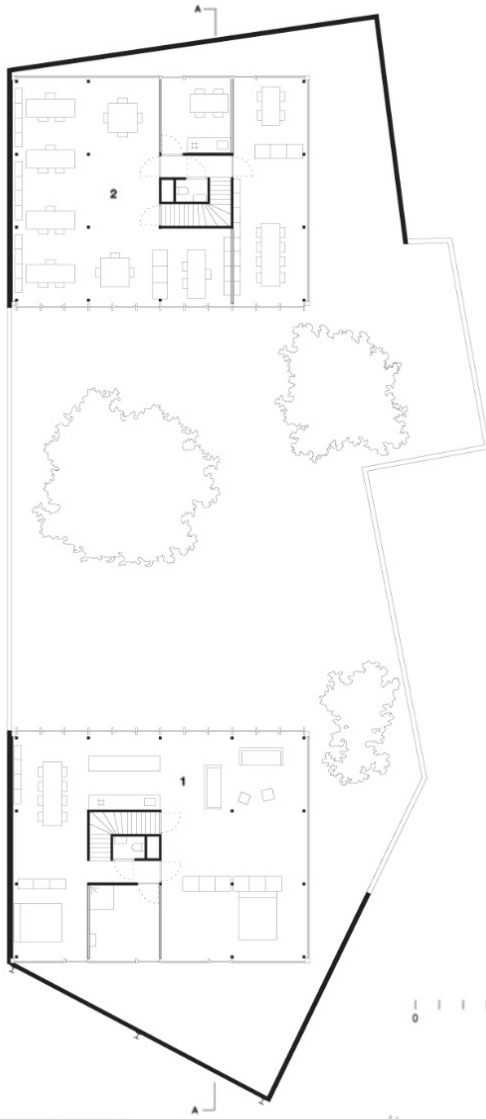
Ha jobban megnézzük, az épület egészen abszurd helyzetben található, egy belga kisváros rövid utcájában, amelyet Adolf Loos építészről és teoretikusról neveztek el. Bármennyire is érthetetlen legyen ez a döntés, egy teljesen átlagos, de a maga módján mégis különleges helyzetet találunk. Hétköznapi, mert az alacsony lakó beépítések hosszú hátsó kertjei és néhány sorgarázs egy magas, részletgazdag téglafal mögé bújnak, ilyet bárhol láthatunk. Ugyanakkor egyedi is a helyzet, hiszen a tömb az alapvetően zárt sorú beépítésből csak ezen a hátsó szakaszon bomlik fel. Erre erősít rá az utca másik felének magas intézményi épületsora is és a metszetszerűen végződő szomszédos tömb is. Valahol köztes helyzetben vagyunk.

Talán a furcsa helyzet felismerése, talán véletlen, mindenesetre egy nagy alapterületű számítástechnikai üzlet telepítése nem megszokott. Erre a felvetésre kellett az Office KGDVS nevű irodának megoldást találni. Kersten Geers és David van Severen - a cég alapítói is egyben - általában nagy léptékű, kísérleti projekteknél vesznek részt. Bas Princen fotográfussal közösen vezetett projektjük a Velencei Építészeti Biennálén jelentős díjat nyert. Saját bevallásuk szerint utópisztikus és sokszor a megvalósulást is nélkülöző építészeti kísérleteik szándékolatlan törlik át az ismert kategóriákat, keresve az élet komplex térbeli kibontásának lehetőségeit. Minden esetre minimum különös tőlük egy számítástechnikai üzlet a hátsó kertben. Vagy mégsem?

Az alapvető mozdulat hasonlóan ellentmondásos, mint a helyzet. A téglakerítés a telek teljes utcai hosszán felszakad és sajátos geometriája korrekcióként emelkedik fel. Evvel együtt a telek belső felületére a hártya szerű téglafal bélésként simul, egyben a bekerülő épülettömegek kivetített felületeit is felveszi. Kettős jellegét a festett fehér, anyagtalán és a nyers téglaszínű felülete jól mutatja. Amíg a "vetítívászon" követi a használható tér kontúrjait, addig a két reprodukcióként viselkedő tömeg kifeszíti azt. A kétszintes tömegek és "árnyékaik" hangsúlyként jelennek meg az egyébként szintmagas kerítések és építmények között. Ezt megerősítve, egy kitüntetett irányt megjelölve egyedi téri kontextus jön létre. A határozott tömegek a lemetszett térrészeket különböző funkciók szerint használják, így alakul ki a háromszög alaprajzú elő- és hátsó udvar, a szabályos négyszög alakú belső tér és a konkáv díszudvar is. Az épületek teljesen transzparens tömegekként viselkednek fokozva a tér feszültségét és ellentmondásosságát. A könnyű és átlátszó elemek vékony, de áthatolhatatlan, anyagszerű fóliát vetítenek a kontúrokra, és saját belső geometriai rendjükkel megalkuvást nem tűrve tematizálják közvetlen környezetüket.

Az eddigi indirekt átírások után itt egy határozott térbeli alakítással találkozhatunk. Ugyanakkor a helyzet ellentmondásos jellege okos komponálással izgalmas teret szintetizált. A hely tér-tömeg kontextusa a szerkesztés, lépték, forma, anyag(használat) kettős beszéde révén sajátos képi narratívává alakult. A teljes azonosság és a tökéletes tagadás állandóan változó, vibráló képe vetül elénk.











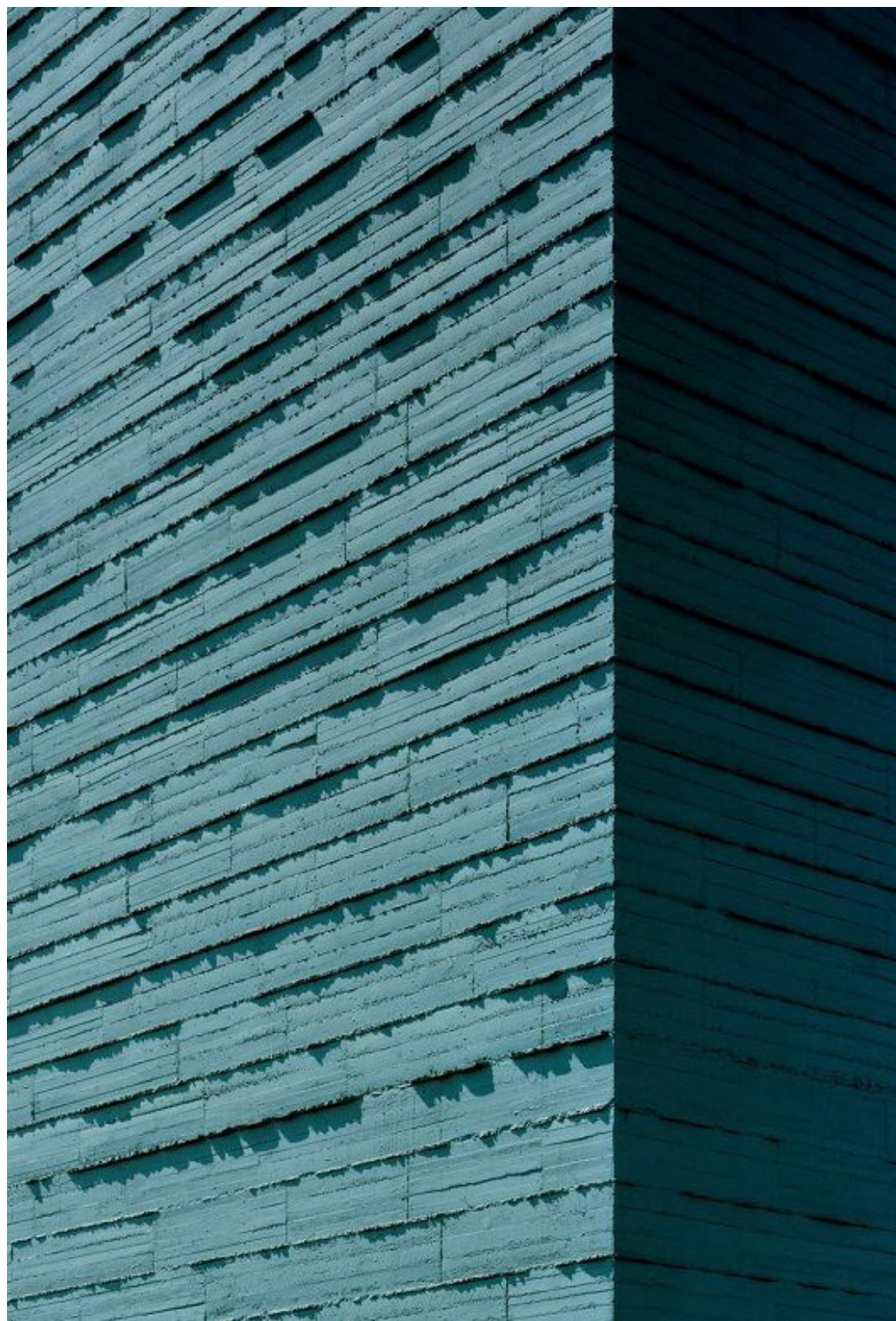












noA ARCHITECTEN PETROL ANTWERPEN

Az épület Antwerpen külvárosi részén a kikötő és a város mellett elhaladó autópálya közelében áll. Szűkebb környezetében körbetekintve egészen szurreális helyen találhatjuk magunkat. A város folyója, a Schelde partján olajipari finomítók és feldolgozók sorakoznak, szennyvíztisztító és logisztikai telepek váltogatják egymást úgy, hogy a szomszédságban egy természetvédelmi védettséget élvező ártéri erdő és mocsár található. Ennek oldalában magas minőségű alacsony-intenzív lakóterület, oda vezető kerékpárúttal, valamint lakókocsiban élők számára fenntartott zóna helyezkedik el, külvárosi szórakozóhely pálmafákkal és homokos plázzsal szigorúan zárt kerítése mögött. Szerteszét emberek és tárgyak konténerai. Mindezek ellenére derűs kerékpárosokkal találkozhatunk, aktívan sportolókkal, neonszín ruhába öltözött üzemi munkásokkal és érdeklődő tekintetű gyerekekkel, akik épp kiléptek a kocsiábr kapuján.

Az épület rendeltetését tekintve egy 150/15 kV-os elektromos transzformátor állomás, a várost ellátó közműhálózat egyik legújabb eleme. Nem túl nagy merészség azt állítani, hogy nincs funkciója, hiszen mit sem törődik az őt körülvevő "forrataggal", feltehetően többen építették, mint ahányan valaha aktívan használni fogják. Mégis érezhetően van ott dolga, azon túl, hogy szabályozza és kezeli az áthaladó energia mennyiségét. Valószínűleg az építészek is így gondolták, mert a noA architecten nevű iroda nemcsak egy 25 méter magas, a lehető legkorszerűbb technológiát befoglaló műtárgyat tervezett. Az csak talán elkezdett valamit, különben mi értelme lenne a kézzel zsaluzott betonnak és a jelszerű gesztusnak a homlokzaton. A ház jól látható és rá is lát mindenre; a városra, az autópályára, a folyóra, a kikötőre, és persze a közvetlen környezetre is. Vonalai nem árulkodnak szerkesztésről, sem alakformálásról, talán még anyaga sincs, hiszen a kerítésen túlról csak egy homályosan sejthető tárgy látható, sajátos textúrával. Az olajkék masszív tömb összességében leginkább olyan, mint egy léptéktelen anomália, egy vizuális referencia, ami úgy azonosul saját környezetével, hogy annak minden elemében saját virtuális reprezentációja is egyben.

Végül minden visszafordul, a kép kivonódik a képből és a jelentés visszatér az eredetihez. A blackbox eltűnik, nem láthatunk bele, nincs már szerkesztés, lépték, forma és anyag(használát), sőt a tér és tömeg is eltűnik a regresszív reprezentációk sorában. Halvány, elmosódott emlékképek és fogalmak maradnak csak hátra, a technikai képek univerzumának apró kvantikus elemei.



425379
ZZ61
GENSTAR
BEU 4597 T
V 851

EHU 3047 T
251
GENSTAR

65
GENSTAR

STI
STI
EH 1884
4027
9

EHU 3026 T
GENSTAR
EHU 3267
STI
STI



E M A U 3 0 1 0 0 2 0



E M A U 3 0 2 4 9 7 2
Z Z G 1

Weight 30480 kg 67200 lb
Size 2280 kg 4950 lb
Payload 28200 kg 62250 lb
Type Conventional
Mfg. Denmark

E M A U 3 0 2 0 8 1 4



E M A U 3 0 4 0 9 8 1
Z Z G 1

Weight 30480 kg 67200 lb
Size 2280 kg 4950 lb
Payload 28200 kg 62250 lb
Type Conventional
Mfg. Denmark

SNTM
cnan
UFFICE
CONTAINERS







el1a

Projekt: Skanska Infrastruktura Projekt 08 004
Lokalizacja: ul. Słowackiego 2C, 00-005 Warszawa
Inwestycja: 40 000 000 zł
Wartość: 100 000 000 zł
Termin: 2018-2020
Kontakt: Skanska Infrastruktura
www.skanska.pl







IRODALOMJEGYZÉK

Arthur C. Danto: A közhely színeváltozása. Fordította: Sajó Sándor. Enciklopédia Kiadó Budapest, 2003. Eredeti címe: The Transfiguration of the Commonplace, Harvard University Press, 1983, Cambridge.

Arthur C. Danto: Művészet a művészet vége után. Fordította: Sajó Sándor. in: Kép - Fenomén - Valóság. Kijárat. Szerkesztette: Bacsó Béla. Budapest., 1997. 370-380.

Bacsó Béla (szerkesztő): Szöveg és interpretáció, Cserépfalvi, Budapest, 1991

Bacsó Béla (szerkesztő): Kép - Fenomén - Valóság. Kijárat, Budapest, 1997.

Edward T. Hall: Rejtett dimenziók. Fordította: Falvy Mihály. Gondolat Kiadó, 1987, Budapest. Eredeti címe: The Hidden Dimension. Doubleday Press New York, 1966.

Erich H. Gombrich: Művészet és illúzió. (A képi ábrázolás pszichológiája) Fordította: Szabó Árpád. Gondolat, Budapest., 1972.

Hannes Böhringer: Daidalosz vagy Diogenész, Építészet- és művészetfilozófiai írások. Válogatta és fordította: Tillmann J. A. TERC Kiadó, Budapest, 2009.

Hannes Böhringer: Nem a technika, hanem a művészet az emlékező médium. Fordította: Tillmann József A..

<http://hannesmagyarul.wordpress.com/2012/01/11/hannes-bohringer-elmenni/>

Hans Belting: Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben. Fordította: Matuska Ágnes. A szöveg eredeti megjelenési helye: Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. Critical Inquiry. Volume 31, Winter 2005, pp. 302-319.

<http://apertura.hu/2008/osz/belting>

Hornyik Sándor: A képi fordulat és a kritikai ikonológia*. in Balkon, 2007 11-12.

http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/02hornyik.html

Janesch Péter: Széptől szépig és vissza. Műcsarnok Kiadó Budapest, 2004. A Velencei Építészeti Biennálé Magyar Pavilonjának katalógusa.

Janáky István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon. TERC Kiadó, Budapest, 2004.

Kibédi Varga Áron: Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás. Fordította: Rózsahegy Edit. in: Athenaeum. Kép - Képiség. I.kötet, 4.füzet. Szerkesztette: Bacsó Béla T-twins kiadói és tipográfiai kft.. Budapest, 1993.

Nyíri Kristóf: Képek mint eszközök Wittgenstein filozófiájában. Világosság 2002/1. 5–21.

Ludwig Wittgenstein: Filozófiai vizsgálódások. Fordította: Neumer Katalin. Atlantisz, Budapest, 1992. Eredeti címe: Philosophical Investigations. MacMillan, New York, 1953.

Marshall McLuhan: A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte. Fordította: Kristó Nagy István. Trezor Kiadó Budapest, 2001. Eredeti címe: The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. University of Toronto Press, 1962.

Nicolas Bourriaud: Relációesztétika. Fordította: Pálfi Judit és Pinczés Bálint. Műcsarnok Kiadó Budapest, 2007. Eredeti címe: Esthétique Rationnelle, Les presses de réel Dijon, 2003.

Pándi Balázs (riporter) - A színeken kívül nem foglalkozom semmivel, interjú Váli Dezsővel, 2015.
http://index.hu/kultur/2015/01/30/vali_dezso/

Sajó Sándor: Kortárs művészetelméletek. Arthur C. Danto művészetfilozófiája. in: Szabadbölcsészet, Esztétika, 2006.
http://mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=899&tip=0

Sergison Bates architects: Papers 2. Szerkesztette: Marina Aldrovandi és Irina Davidovici. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

Tasnádi Róbert: Miről szólnak a képek? Sajtófotó, képjelentés, kontextus a média- és kommunikáció-kutatás nézőpontjából. Mádiakutató 2013.
http://www.mediakutato.hu/cikk/2012_04_tel/08_miro_l_szolnak_a_kepek

Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. Szerkesztette: Beke László. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, Budapest, 1990. Forrás: Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography), Göttingen, 1983.

Vilém Flusser: A technikai képek univerzuma felé. Fordította: Maleczki József. Forrás: Vilém Flusser: Ins Universum der technischen Bilder. European Photography, Göttingen, 1985. © European Photography, Andreas Müller-Pohle, 2001.

Vilém Flusser: Az új képzelőerő. In Kép - Képiség, Athenaeum. I.kötet, 4.füzet. Szerkesztette: Bacsó Béla, Fordította Tillmann József A. T-twins kiadói és tipográfiai kft., Budapest, 1993. Forrás: Vilém Flusser: Eine neue Einbildungskraft in. Bildlichkeit, V. Bohn Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1990.

Vilém Flusser: Képeink. Fordította Tillmann József A.. Forrás: Nachgeschichten. Bollman Verlag 1990 Düsseldorf. Magyarul: 2000 Irodalmi és művészeti folyóirat 1992. február, 60–61. lap.
<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser2.htm>

Vilém Flusser: Paradigmaváltás*. Fordította: Tillman József A.
<http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/FLUSSER/para.html>

W. J. T. Mitchell: A képi fordulat*. Fordította: Hornyik Sándor. in Balkon 2007, 11–12.
http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/01fordulat.html

KÉPJEGYZÉK

5. oldal <1> Paul Klee: Sindbad le Marin (Szindbád a tengeren; Harci jelenet). 1923. Kunstmuseum, Basel, Svájc. akvarell és olaj, 38,1x51,4 cm.

forrás: <http://deske.hu/xx-trezor/t223.jpg>

9. oldal <2> Váli Dézsó: Kép Állapotok. 2014. Budapest. H/2014/06/08: Opusz szám: A/2014/08, H/2014/06/09: Opusz szám: A/2014/08, H/2014/06/10: Opusz szám: A/2014/08

forrás: deske.hu

11. oldal <3> Thomas Phifer & Partners: Glenstone Museum Expansion (Glenstone Múzeum Bővítés) 2010. Potomac (MD), Ameriaki Egyesült Államok. jpg, 1600 × 1200 px. cgi: Peter Guthrie

forrás: <https://www.facebook.com/pgvisualisation>

13. oldal <4> OFFICE Kersten Geers David Van Severen: OFFICE–After The Party, Venice Architecture Biennale 2008, Velence, Olaszország. jpg, 1024 × 820 px. fotó: Bas Princen.

forrás: http://archleague.org/main/wp-content/uploads/2013/09/r_OFFICE-KGDVS-After-the-Party-1-28x35-200-dpi-srgb.jpg

15. oldal <5> John Constable: Rainstorm over the Sea (Vihar a tengeren). 1824-1828. Royal Academy of Arts, London, Egyesült Királyság. olaj vászon, 22,2 × 31,0 cm.

forrás: <http://www.wikiart.org/en/john-constable/rainstorm-over-the-sea-1828>

15. oldal <6> Caspar David Friedrich: Meeresstrand im Nebel (Tengerpart ködben), 1807. Kunsthistorisches Museum, Bécs, Ausztria. olaj vászon, 34,5 × 52,0 cm

forrás: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Meeresstrand_im_Nebel_\(ca.1807\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Meeresstrand_im_Nebel_(ca.1807).jpg)

17. oldal <7> Jean-François Millet: The Sower (Az arató). 1850. Museum of Fine Arts, Boston (MA), Ameriaki Egyesült Államok. olaj vászon 101.6 × 82.6 cm.

forrás: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-François_Millet_-_The_Sower_-_Walters_37905.jpg

17. oldal <8> Vincent van Gogh: The Sower (Az arató). 1888. Kröller-Müller Museum, Otterlo, Hollandia. olaj vászon, 72 × 92 cm.

forrás: [http://en.wikipedia.org/wiki/Wheat_Fields_\(Van_Gogh_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Wheat_Fields_(Van_Gogh_series))

19. oldal <9> Paul Cézanne, Portrait of Madame Cézanne, 1885–1887, Barnes Foundation, Philadelphia (PE) Amerikai Egyesült Államok.

forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Paul_Cezanne_Portrait_de_Madame_Cezanne.jpg

19. oldal <10> Erle Loran's diagram of Portrait of Madame Cézanne from Cézanne's Composition, 1943.

forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Loran%27s_Madame_Cezanne.jpg

21. oldal <11> Roy Lichtensteiner: quotation of Erle Loran's diagram of Portrait of Madame Cézanne from Cézanne's Composition, 1962.

forrás: <https://www.flickr.com/photos/78350641@N08/9127723698>

23. oldal <12> Felix Gonzalez-Torres: Untitled (Cím nélkül). in Specific Objects without Specific Form. 2010. Wiels | Contemporary Art Centre, Brüsszel, Belgium.

forrás: <http://www.contemporaryartdaily.com/2010/02/felix-gonzalez-torres-at-wiels-part-1/>

25. oldal <13> Andy Warhol: Brillo Soap Pads. 1964-1969. The Andy Warhol Museum, Pittsburgh (PE), Ameriaki Egyesült Államok. szitanyomat rétegeltlemez, 50 × 50 × 43 cm.

forrás: <http://www.warhol.org/collection/art/artistsperspectives/1998-1-709/>

27. oldal <14> Pieter Brueghel: Landscape with the Fall of Icarus (Ikarosz bukása). 1560. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüsszel, Belgium. olaj vászon, 73.5 × 112 cm.

forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_with_the_Fall_of_Icarus

29. oldal <15> Andy Warhol: Marilyn Diptych (Marilyn diptichon). 1962. Tate Gallery, London, Egyesült Királyság. akril vászon, 205.4 cm × 289.5 cm.

forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Diptych

31. oldal <16> Bas Princen: ALLEY, Skywalk, 2010.

forrás: <http://www.maniera.be/architects-artists/bas-princen>

33. oldal <17> Filip Dujardin: Fictions.13/22. highlight gallery, San Francisco, 2013.

forrás: <http://www.filipdujardin.be>

35. oldal <18> ismeretlen alkotó: Ló alakok. barlangfestmény, vas oxid-kő. Pech-Merle, Franciaország, i.e. 25000.

forrás: <http://www.pechmerle.com>

37. oldal <19> Bauhaus Múzeum. Berlin, 2015. Vizualizáció: Bertrand Benoit

forrás: <http://bertrand-benoit.com/blog/bauhausarchiv/>

39. oldal <20> Philipp Schaerer: Bildbauten, Bildbau no01. 2005-2007. New York Photo Festival - All over the place. Curated by William A. Ewing. Light Jet Prints: 50x70cm, May, 2009.

forrás: <http://www.philippschaerer.ch/e/w-bildbau01.html>

41. oldal <21> Philipp Schaerer: Bildbauten, Bildbau no05. 2005-2007. New York Photo Festival - All over the place. Curated by William A. Ewing. Light Jet Prints: 50x70cm, May, 2009.

forrás: <http://www.philippschaerer.ch/e/w-bildbau05.html>

43. oldal <22> Philipp Schaerer: Bildbauten, Bildbau no08. 2005-2007. New York Photo Festival - All over the place. Curated by William A. Ewing. Light Jet Prints: 50x70cm, May, 2009.

forrás: <http://www.philippschaerer.ch/e/w-bildbau08.html>

45. oldal <23> Paul Graham: The present. Pace/MacGill Gallery. New York (NY), Amerikai Egyesült Államok, 2012. New York, 53rd Street & 6th Avenue, 6th May 2011, 2.41.26 pm.

forrás: <http://afasiaarq.blogspot.com/2013/01/paul-graham.html>

45. oldal <24> Paul Graham: The present. Pace/MacGill Gallery. New York (NY), Amerikai Egyesült Államok, 2012. New York, Fulton Street, 11th November 2009.

forrás: <http://afasiaarq.blogspot.com/2013/01/paul-graham.html>

47. oldal <25> Ősz Gábor: Prora Project. Ludwig Múzeum, Budapest, 2013.

forrás: <http://www.gaborosz.com/prora.html>

49. oldal <26> Filip Dujardin: Fictions. 7/22. Highlight Gallery, San Francisco (CA) Amerikai Egyesült Államok, 2013.

forrás: <http://www.filipdujardin.be>

51. oldal <27> Sander Meisner: Geometry of nowhere. 2011-2012.

forrás: <http://www.sandermeisner.nl/Geometry-of-nowhere-2011-2012>

53. oldal <28> Bas Princen: Botanic Garden. 2010.

forrás: <http://www.maniera.be/architects-artists/bas-princen>

55. oldal <29> Johannes Norlander: Villa Älta. 2007. fotó: Rasmus Norlander.

forrás: <http://www.rasmusnorlander.se/projects/VillaAlta.asp#P0>

58. oldal <30> OFFICE Kersten Geers David Van Severen: OFFICE--Garden Pavilion, Venice Architecture Biennale 2010, Italy. fotó: Bas Princen

forrás: http://archleague.org/main/wp-content/uploads/2013/09/r_OFFICE-KGDVS-Garden-Pavilion-5-35x28-200-dpi-srgb.jpg

60. oldal-

73. oldal < > 51N4E: Buda Art Center fotó: Filip Dujardin

forrás: <http://divisare.com/projects/218164-51N4E--Buda-Art-Centre>

74. oldal-

87. oldal < > Architecten De Vylder Vinck Taillieu, Les Ballets C De La B And Lod, Ghent, fotó: Filip Dujardin

forrás: <http://afasiaarq.blogspot.com/2013/12/architecten-de-vylder-vinck-taillieu.html>

88 oldal-

99. oldal < > Office Kersten Geers David Van Severen, Multiplies Computer Shop, Tielt

fotó: Bas Princen

forrás: <http://afasiaarq.blogspot.com/2013/02/office-kersten-geers-david-van-severen.html>

100 oldal-

111. oldal < > noA Architecten, Petrol, Antwerpen

fotó: Tim Van de Velde

forrás: <http://divisare.com/projects/274349-noAarchitecten-Petrol>

FÜGGELÉK

ÖSSZEZÉS

A képek körülvesznek minket, úgy ahogy a szövegek is, különleges szerepük van, eszközök. Kölcsönös és ismétlődő egymásra hatásuk meghatározza kultúránkat, ennek a viszonynak az eredménye a tömeget és a teret alakító tevékenységünk is. Az elmúlt néhány évtizedben a digitális technika fejlődése révén egyre több kép és szöveg alapú információ jut el hozzánk, és egyúttal elő is állítódik általunk. Érzékelhető, hogy alapjaiban változott meg a dolgok kezelésének módja és módosult a világgal kapcsolatos viszonyunk is. Hogy megfigyeljem ezen eseményeket, egy sajátos nézőpontot vettem fel, ennek eredménye az értekezés. Valójában ez az elmúlt 10 év építészeti viselkedésének a mintázata is egyben.

Habár építészetre vonatkoznak a végső megállapításaim, a gondolatmenet egy általános elméleti pontról indul. Szükséges a független feltevés, hiszen a kép és a szöveg sem kisajátítható, számos művészet és tudomány foglalkozik velük. Ugyanakkor látható, hogy az elvont gondolkodás kép-szöveg-technikai kép alapelemeit alkalmazva mégis fontos helyzetbe kerül az építés, mivel az absztrakciókon túl projekciókat is tartalmaz. Olyan kivételések ezek, amelyek akár a valós, akár a virtuális térben értelmezve faktumokat, azaz eseményeket hoznak létre. Ezekből aztán újra képek és szövegek generálódnak. A megközelítés alapja tehát művészetelméleti, a kép jelenlegi helyzetét tárja fel, minden esetben a szöveggel való kapcsolatának feltételezésével együtt. Egyrészt a történeti hagyomány részeként, másrészt mint az érzékelés egyik meghatározó eleme, harmadrészt pedig úgy mint az új típusú alkotások tárgya. A Flusser féle filozófiai felvetés az előzőek szűrt megjelenítése és fordítása.

A téziseket tekintve elmondható, mivel jelenségek megfigyeléséből származnak, inkább tekinthetőek feltevéseknek mint megállapításoknak. Ezzel együtt a működésük és létrejöttük követi a leírtakat, tehát önazonos. Úgy, hogy a technikai képi univerzum képeit és szövegeit ismétlik meg, a reprodukciók révén pedig új információ jön létre. Ehhez hasonlóan reflektív a bemutatott házak helyzete is, mind a befogadás folyamatában, mind a gondolati kapcsolatok kialakulásában. Olyan terek és tömegek, melyekkel képen találkoztam először, később a személyes tapasztalás révén ez a megismerés felülíródott, talán valamikor egy reprezentációban újra is íródik majd.

ABSTRACT

Pictures surround us, just like texts do, their role is special. They are tools. Their mutual repeated interaction defines our culture and the result of this relationship is our activity of shaping mass and space. Due to the development of digital technology we encounter and in the same time also create more and more picture- and text based information. Obviously the way we handle things has changed fundamentally and in the same time our relationship with the world has also changed. To observe these events I applied a special perspective the result of which is the present thesis. As a matter of fact it is the indicator of the architectural behaviour of the past 10 years as well.

Even though my final remarks relate to architecture, the starting point is a theoretical one. It is necessary to have an independent hypothesis as neither the picture nor the text is to be monopolised, several art and scientific areas deal with them. At the same time it can be seen that by using the basic elements of picture-text-technical picture of abstract thinking, building plays an important role as it contains projections beyond abstractions. These are projections that create facts i.e. events that may be interpreted either in real or in virtual space. From those pictures and texts are generated again. Therefore, the basis of the approach is arts theory revealing the current status of the picture together, in all cases with the assumption of its relation with the text. First as part of historical tradition, second as a definitive element of sensation, and third as the object of new types of creations. The philosophical suggestion of Flusser is the filtered visualisation and translation of those mentioned above.

Upon looking at the assumptions it can be said that as the phenomena derive from observation they shall rather be regarded as hypotheses than statements. Nonetheless their operation and creation follow the above described, therefore they are self-identifying. By repeating the pictures and texts of the technical pictorial universe new information is created through the reproductions. The stance of the houses presented is likewise reflective, both in the process of reception and the emergence of cognitive associations. These are spaces and masses that I met on pictures first, a recognition which has later been changed through personal experience and may, at some later point in time eventually take material shape.

ÖNÉLETRAJZ

Vörös Tamás / 1981.03.16. Várpalota

tanulmányok

1999 Táncsics Mihály Építőipari Szakközépiskola, Veszprém / 2005 BME, Építészmérnöki Kar, Urbanisztika Tanszék / 2010 BME, Építészmérnöki Kar, Építőművészeti Doktori Iskola (DLA) / 2012-2014 Építész Mester Egylet, Mesteriskola XXII. ciklus

tervezői tevékenység, munkahelyek

2005-2007 Karácsony Építész Iroda / 2007 EgyperEgy Építész Iroda / 2007-2013 Fusion Architect / 2013- M Építész Iroda / 2005-2007 BME Urbanisztika Tanszék, külsős oktató / 2007- BME Urbanisztika Tanszék, egyetemi tanársegéd

díjak, ösztöndíjak, tagságok

2008 Szegő László Urbanisztikai Ösztöndíj / 2010- Magyar Építész Kamara, É tervezési jogosultság

oktatási tevékenység, oktatott tárgyak

2005 BME, Urbanisztika Tanszék - külsős oktató; Városépítés 3 / 2006 BME, Építőművészeti Doktori Iskola DLA - doktorandusz; Komplex Tervezés 1-2, Városépítés 4 / 2007- BME, Urbanisztika Tanszék - egyetemi tanársegéd / Városépítéset 2, Komplex 1-2, Térkompozíció, Építészet Alapjai, Tanszéki Terv 3, Környezetesztétika, BSc diploma / 2009 80 Éves Az Urbanisztika Tanszék / Hallgatói Kiállítás

előadások

2010 Pamplona - előadás a Világ Városépítészete tárgy keretében / 2011 Középületek - 3 Csoportos Bölcsőde, Budapest VIII. kerület - előadás a Budapest Változásai tárgy keretében - előadás Bach Péterrel / 2012 Tér-Funkció-Hely - előadás az Építészet alapjai tárgy keretében - előadás Bach Péterrel / 2012 "Széptől szépig és vissza" - előadás a Környezetesztétika tárgy keretében / 2012 "ismétlésismétlés" - előadás a Környezetesztétika tárgy keretében / 2012 "relációművészet" - előadás a Környezetesztétika tárgy keretében

publikációk / recenziók

2009 Kapuy Jenő: Opponencia - szombathelyi színházpályázat; megjelent: epiteszforum.hu <http://epiteszforum.hu/opponencia-szombathelyi-szinhazpalyazat/> / 2012 Alföldi György, Bach Péter, Vörös Tamás: Day care nursery; megjelent: europaconcorsi.com <http://europaconcorsi.com/projects/215566-Day-care-nursery/> / 2013 Fecskeház Budaörs / szerzők: ÉME Mesteriskola XXII. ciklus; megjelent: epiteszforum.hu <http://epiteszforum.hu/fecskehaz-budaorson-zartkoru-otletpalyazat-a-mesteriskolalan/> / 2013 Szabó Levente: Rendhagyó eset; megjelent: Régi-Új Magyar Építőművészet, 2013/1. szám / ISSN 1785 - 282X / 2012 Mizsei Anett: „Tisztába téve...” - új bölcsőde a Bérkocsis utcában; megjelent: epiteszforum.hu <http://epiteszforum.hu/tisztaba-teve-uj-bolcsode-a-berkocsis-utcaban/> / 2015 Kronavetter Péter, Frikker Zsolt, Vörös Tamás: 11. számú dícséretes pályamű in MILD HOME és Eco Green Village Tatabányán, Horváth Tamás (szerk.) pp 126-129. ISBN 978-615-5391-35-4 / kiadja: Széchenyi István Egyetem Épülettervezési Tanszék

megvalósult épületek

2006 Családi ház, Budapest XII. kerület, Tündér utca - kiviteli terv - megépült 2006 - vezető tervező: Karácsony Tamás, munkatárs: Gerzsenyi Tibor / 2006 Tanuszoda és Termálfürdő, Gelse - engedélyezési és kiviteli terv - megépült 2007 - vezető tervező: Karácsony Tamás, Zombor Gábor, munkatárs: Gerzsenyi Tibor, Turai Balázs, Vági János, Bernard Bea / 2007 Családi ház, Zebegény - kiviteli terv - megépült 2009 - vezető tervező: Zombor Gábor, munkatárs: Gerzsenyi Tibor / 2008 Családi ház, Pilisborosjenő - engedélyezési és kiviteli terv - megépült 2009 - munkatárs: Bach Péter, Bánhegyi Zsolt / 2009 Családi ház, Nagykovácsi - engedélyezési és kiviteli terv - megépült 2009 - munkatárs: Bach Péter, Bánhegyi Zsolt / 2009 3 csoportos bölcsőde, Budapest VIII. kerület, Tolnai Lajos utca - engedélyezési és kiviteli terv - megépült 2011 - vezető tervező: Alföldi György, Bach Péter, munkatárs: Kisgergely Csaba / 2013 Látogatói központ, Somogyvár - kiviteli terv - megépült 2015 - vezető tervező: Molnár Csaba, Szentkúti Viktor, munkatárs: Pethő Regina

építészeti tervek

2006 Sportszarnok és Uszoda, Törökbálint - koncepció terv - vezető tervező: Karácsony Tamás, munkatárs: Turai Balázs, Báger András / 2007 3 csoportos óvoda, Vácduka - engedélyezési terv - munkatárs: Bach Péter, Kisgergely Csaba / 2008 2 egységes apartmanház, Dunaharaszti - vázlatterv - munkatárs: Frikker Zsolt / 2008 Családi ház, Vác - engedélyezési terv - munkatárs: Bach Péter / 2009 Kétgenerációs lakóház, Vác - engedélyezési és kiviteli terv - munkatárs: Bach Péter, Kisgergely Csaba / 2009 24 tantermes általános iskola és gimnázium, Kápolnásnyék - engedélyezési terv - munkatárs: Bach Péter, Kisgergely Csaba / 2011 Főtér és Tő környéke, Bánk - fejlesztési koncepció - munkatárs: Bach Péter, Bokányi Imre, Papp Mátyás / 2012 Vendégház és gazdasági épület, Köveskál - engedélyezési terv - munkatárs: Páczelt Péter / 2013 Közösségi ház, Fertőd - engedélyezési terv - vezető tervező: Molnár Csaba, Szentkúti Viktor, Halmai Dénes, munkatárs: Istók Viktória / 2013 Könyvtár, Fertőd - engedélyezési terv - vezető tervező: Molnár Csaba, Szentkúti Viktor, Halmai Dénes, munkatárs: König Gergő / 2014 Családi ház, Budapest II. kerület - engedélyezési és kiviteli terv - vezető tervező: Szentkúti Viktor, munkatárs: Pethő Regina / 2014 Hétvégi Ház átalakítás, Verőce - vázlatterv - munkatárs: Vörös-Végh Zsuzsanna / 2014 Családi Ház, Vác - kiviteli terv - vezető tervező: Bach Péter / 2014 Családi Ház átalakítás, Budapest - vázlatterv - munkatárs: Halmai Dénes / 2015 Társasházi lakás átalakítás, Budapest, XI. kerület - engedélyezési és kiviteli terv - munkatárs: Vörös-Végh Zsuzsanna

pályázatok

2006 Vizuális Urbanisztikai és Építészeti Központ, Budapest XI. kerület - országos tervpályázat - kiemelt megvétel - munkatárs: Bernard Bea, Klobusovszki Péter / 2007 Pannonhalmi Főapátság látogatói épület - országos tervpályázat - munkatárs: Báger András, Frikker Zsolt / 2007 Csillag Erőd, Komárom – Nemzetközi Művészeti Központ - meghívásos tervpályázat - munkatárs: Bernard Bea, Zombor Gábor / 2008 Agóra-PÓLUS Interaktív Kiállítási Központ, Győr - országos tervpályázat - munkatárs: Bach Péter / 2009 256 Ágyas Kórház, Szeged - országos tervpályázat - munkatárs: Bach Péter, Kisgergely Csaba / 2009 Papírgyár Irodaépület, Dunaújváros - dla ötletpályázat - munkatárs: Vermes Dániel / 2009 16 Tantermes Általános Iskola, Algyő - országos tervpályázat - munkatárs: Bach Péter, Kisgergely Csaba, Bánhegyi Zsolt, Kis Balázs / 2009 Csepel Művek Kijelölt Területek Rehabilitációja - dla ötletpályázat - megvétel - munkatárs: Paál Zsófia / 2010 Weöres Sándor Színház, Szombathely - meghívásos tervpályázat - II.díj - vezető tervező: Bach Péter és Galina Zoltán, munkatárs: Karádi Kata, Bánhegyi Zsolt, Kis Balázs, Varró Ákos / 2012 Rákospalota Városközpont - városépítészeti ötletpályázat - munkatárs: Bajusz Csaba, Frikker Zsolt / 2012 Óstermelői Piac, Budaörs - Építész Mester Egylet, Mesteriskola XXII. ciklus felvételi tervpályázat - felvétel / 2012 Fecskeház, Budaörs - Építész Mester Egylet, Mesteriskola - meghívásos tervpályázat - mester: Tomay Tamás, munkatárs: Frikker Zsolt / 2012 NKE Sportközpont, Budapest VIII. kerület - országos tervpályázat - munkatársak: Bach Péter, Kisgergely Csaba, Léka Zsuzsanna és Bokányi Imre / 2013 ELTE Treffort Kerti Második Világháborús Emlékmű - Építész Mester Egylet, Mesteriskola - meghívásos tervpályázat - megosztott I.díj - mester: Pelényi Margit, Pethő László, munkatársak: Sámson Rita, Szakács István, Páll András / 2014 MILD HOME - Építész Mester Egylet, Mesteriskola - meghívásos tervpályázat - különdíj / mester: Nagy Iván, munkatársak: Frikker Zsolt, Kronavetter Péter / 2014 Törökbálint téglagyár és agyagbánya revitalizációja - Építész Mester Egylet, Mesteriskola meghívásos tervpályázat - megosztott I.díj - mester: Herczeg László, munkatársak: Mihály Eszter, Kronavetter Péter / 2014 Közösségi ház, Mogyoród - ötletpályázat - munkatárs: Kronavetter Péter

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Az értekezés elkészítésében és bemutatásában nyújtott segítséget és támogatást köszönöm;
Vörös-Végh Zsuzsannának, Pálffy Sándornak, Szakács Istvánnak, Frikker Zsoltnak, Bach Péternek és
Kronavetter Péternek.

NYILATKOZAT

Alulírott Vörös Tamás 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. Egyúttal hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához korlátozás nélkül, de eseti jóváhagyással.

Budapest, 2015.05.10.

Vörös Tamás





OLCS
NASZ
SZEK
SOI
GAR



A MESTERMŰ

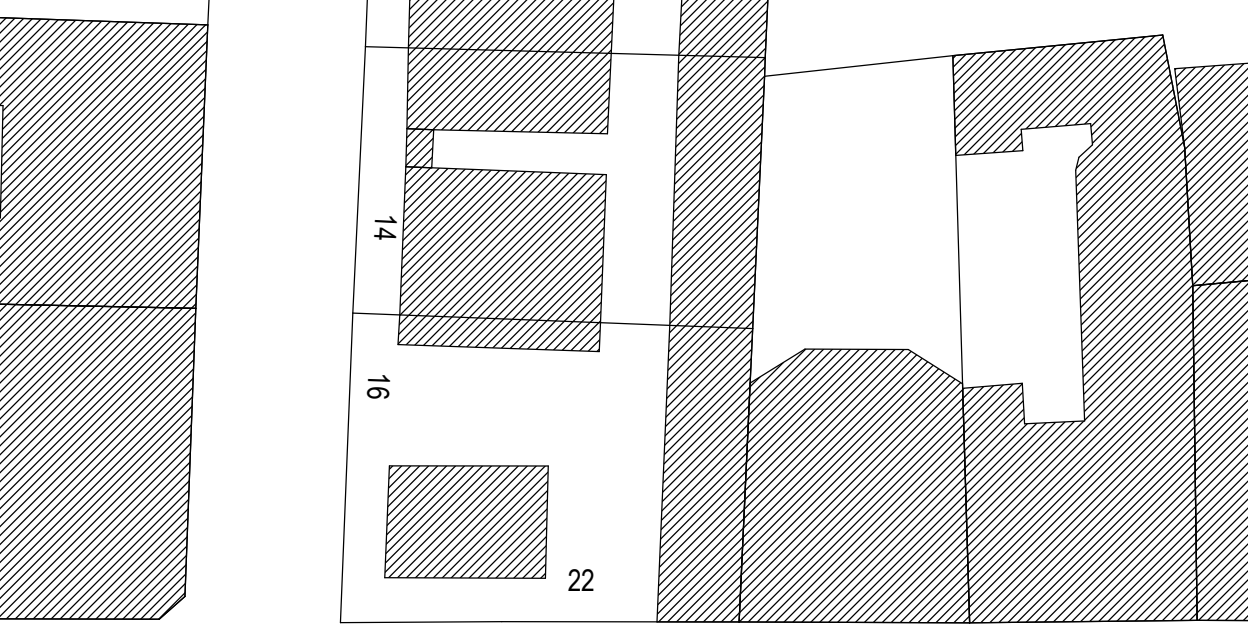
3 CSOPORTOS BÖLCSŐDE, BUDAPEST VIII. KERÜLET, TOLNAI LAJOS UTCA

közreműködők

építtető: Budapest Főváros VIII. Kerület Józsefvárosi Önkormányzat, Dr. Kocsis Máté polgármester / generáltervező: RÉV8 Józsefvárosi Rehabilitációs és Városfejlesztési Zrt. / projektvezetők: Ifj. Erdősi Sándor, Szép Péter / építész tervezők: Alföldi György DLA, Bach Péter, Kisgergely Csaba, Vörös Tamás / építész munkatárs: Faragó Csaba / tartószerkezet: Halics Péter, Dancs László / épületszerkezetek: Reisch Richárd, Takács Balázs / épületgépészet: Léderer György / épületvillamosság: Kelemen Ferenc / konyhatechnológia: Gauland András / tűzvédelem: Dr. Gombik Károly / környezetvédelem: Rodé Lajos / akusztika: Csott Róbert / kert és tájépítészet: Kovács Árpád, Lukács Katalin, Tihanyi Dominika, Thurnay Dorottya.

megvalósulás

tervezés: 2009 - 2010 / építés: 2011 / kivitelező: Épkar Zrt. /
paraméterek: telekterület: 1214 m² / összes hasznos terület: 1067 m²



24

26

Bérkocsis utca

25a

25b

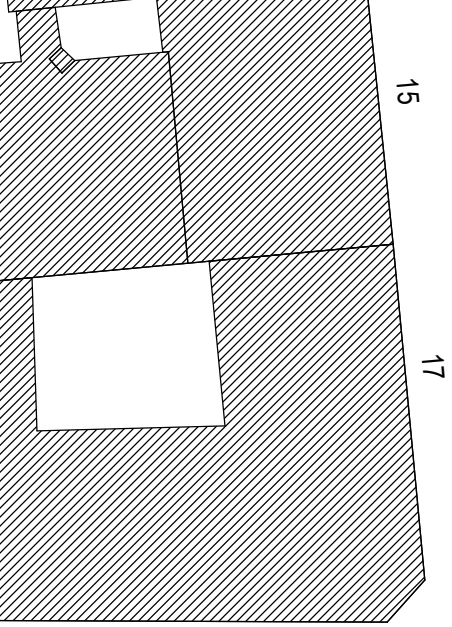


27

18

20

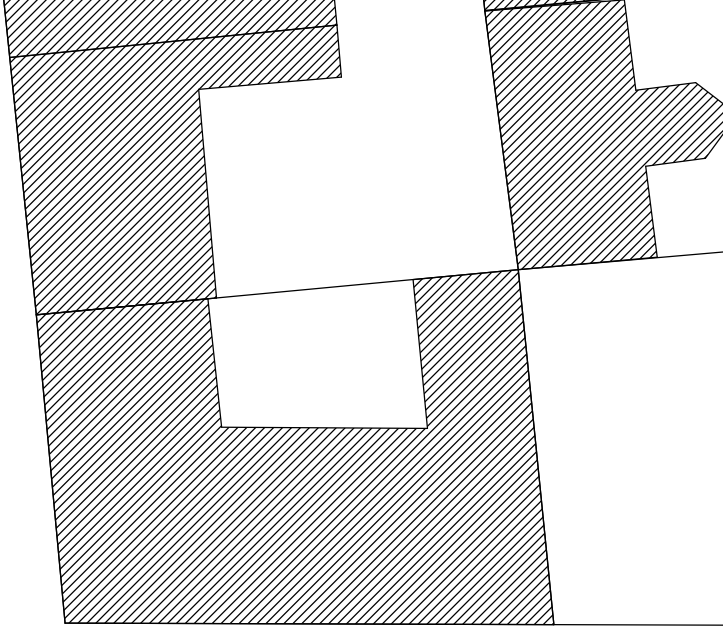




15

17

28

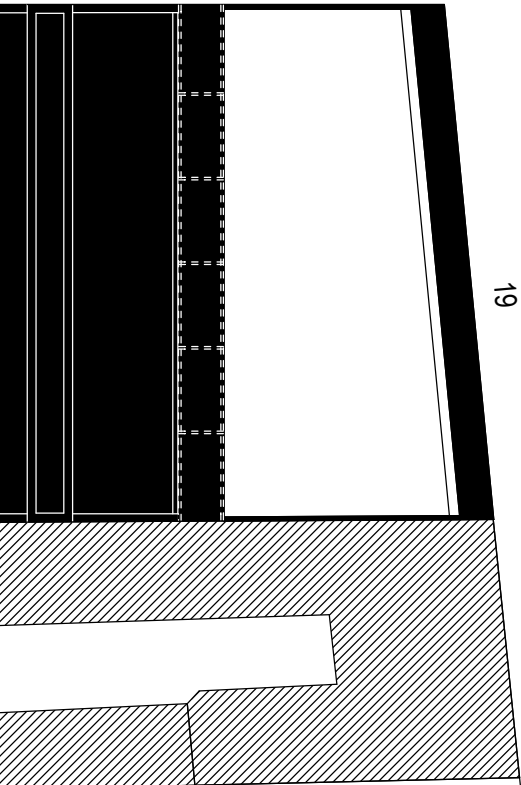


19

21

Tolnai Lajos utca

23



19

21

Tolnai Lajos utca

23



környezet

Az épület Budapest VIII. kerületében a Tolnai Lajos és a Bérkocsis utca sarkán áll. A nyolcadik kerületre jellemző változó magasságú, heterogén beépítés a telek közvetlen és közvetett környezetét is meghatározza. Hat(hét) szintig magasodó új társasházak, régi négy-öt emeletes, nagy belmagasságú bérházak, önkormányzati tulajdonú intézmények, elhagyatott, életveszélyessé vált lakóházak, kisipari épületek, foghíjak, kerítések, kertek és sok más is látható itt. A beépítések intenzitása is hasonlóan változatos. Szorosan körülépített udvarok, nyitott fal mögötti kertek, üzemi területek, és az utcavonalra húzott fogatolt beépítések váltakoznak.

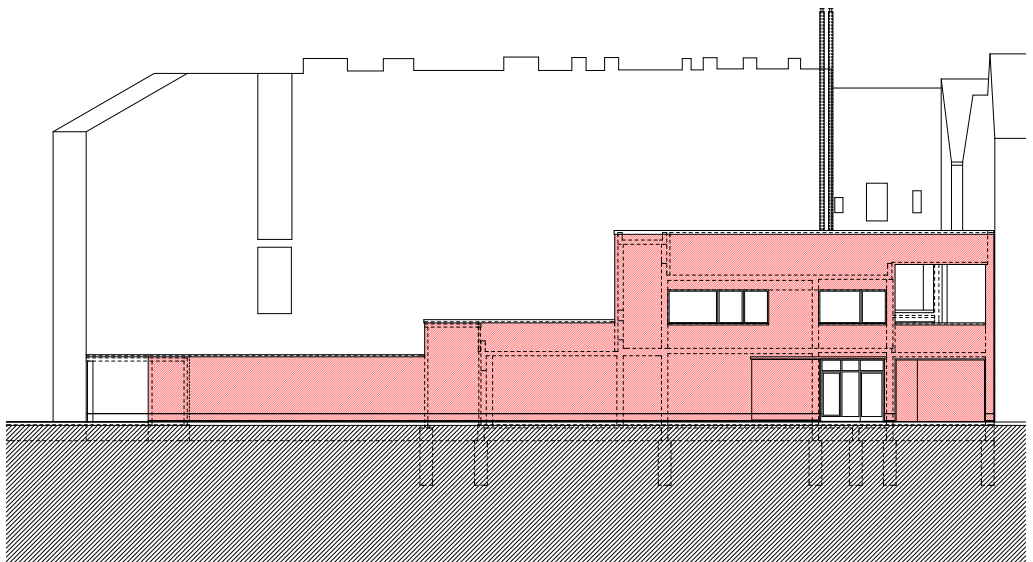
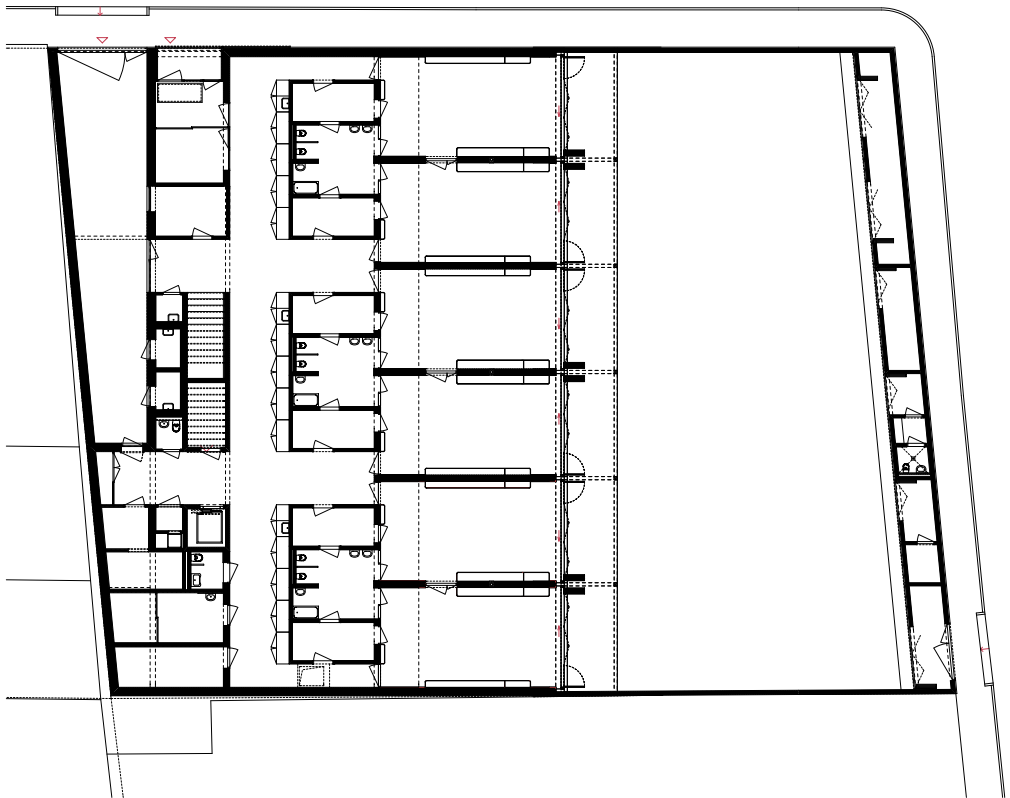
A telket közvetlenül két oldalán régi bérházak 4-5 szintes tűzfala és egy kisebb, elválasztott belső udvar határolja, a fennmaradó két oldal az utcákra nyílik. Növényzet - jobbára fák - csak a nem beépített foghíjakban, illetve egy-egy nagyobb udvarban található. Elmondható, hogy változatos és heterogén a környezet, ugyanakkor az átlátások és váratlan térhelyzetek révén megvan a sajátos, egyedi hangulata is. Ami viszont változatlan, hogy az átalakulási folyamat jó néhány évtizede tart, hol lassabban, hol gyorsabban mozogva, és biztosan folytatódni is fog. Ebbe a tér-idő helyzetbe képzelte el a kerület egyik intézményének megújulását.

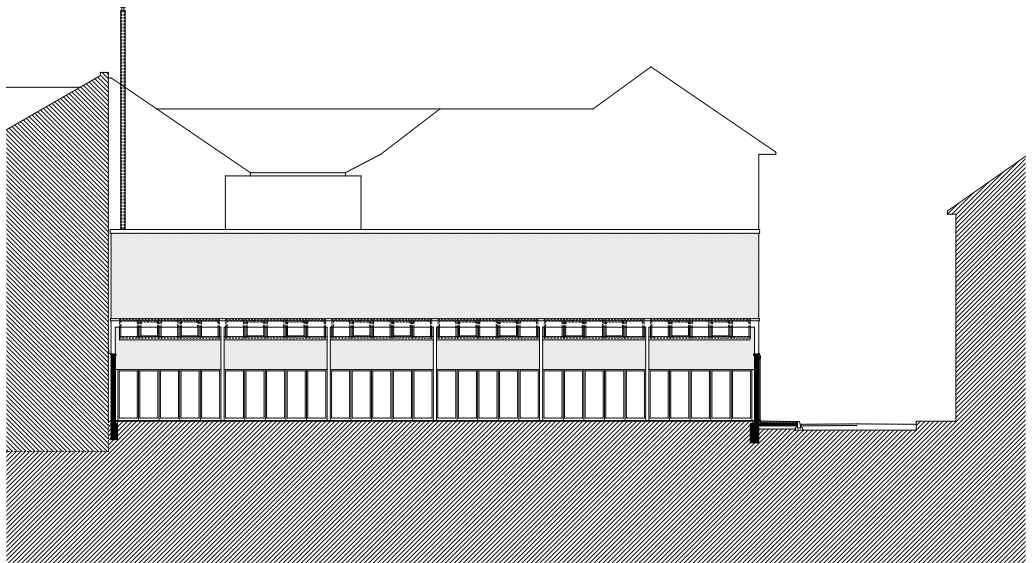
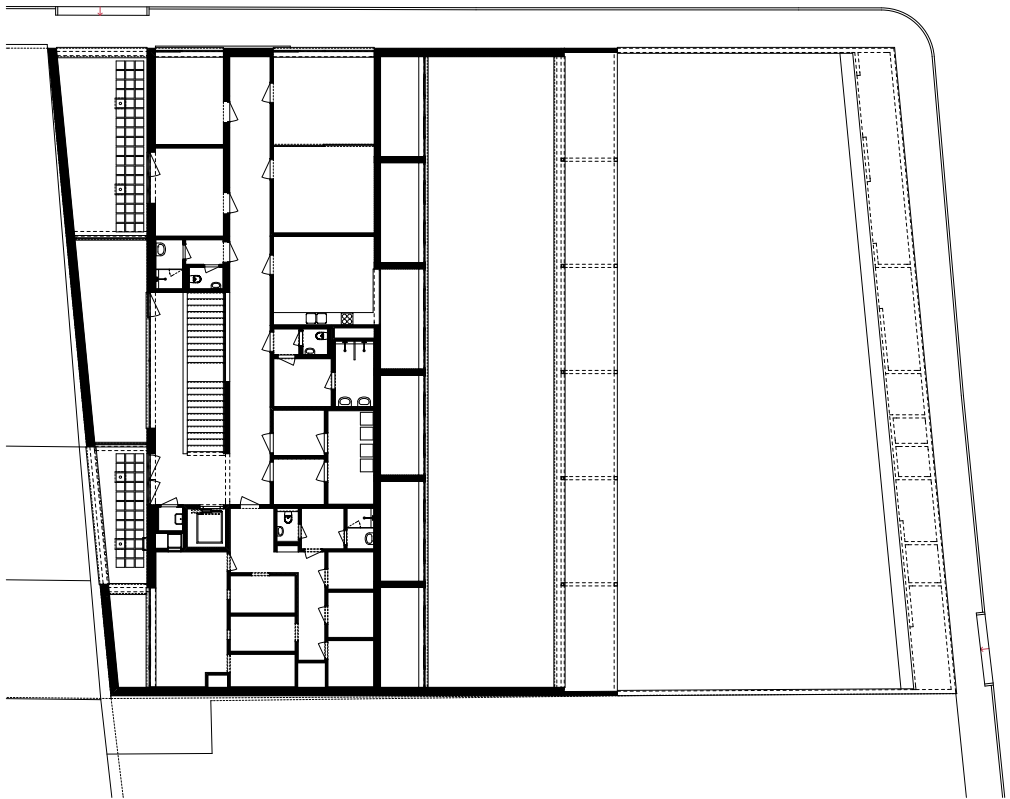
program

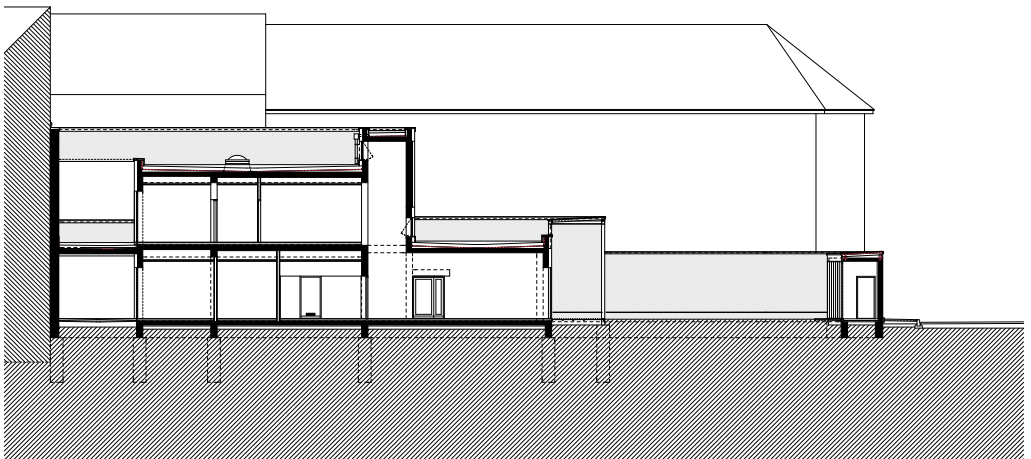
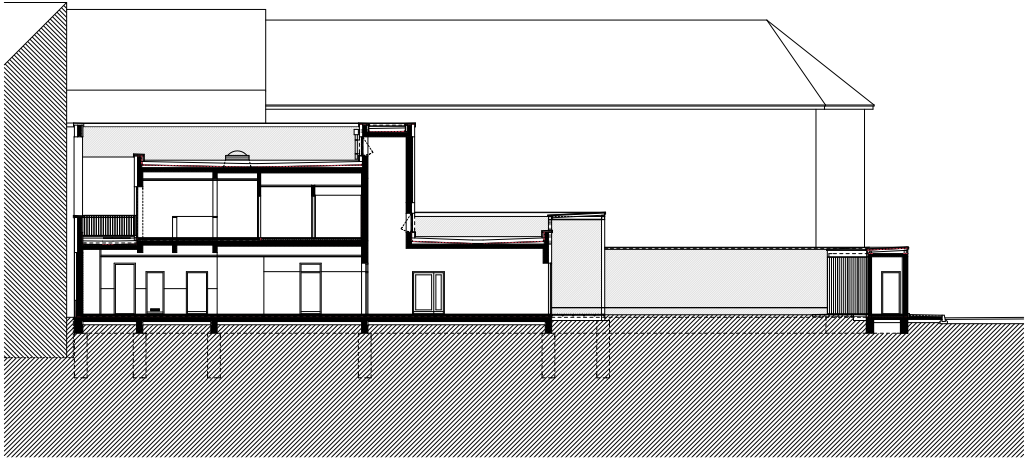
A kerület lakossága a város többi területéhez hasonlóan mindig is nagyon változatos volt. Ennek sok tényezője ismert, ahogy az is hogy a korábbi sztereotípiákat lépésenként lebontva, egy új kerületi identitás van kialakulóban, melynek jól érzékelhető eleme a lakosok megtartásának vágya. Így kerülhetett előtérbe egy új bölcsőde programja is, az alapvető egészségügyi és szociális igények biztosítására. A kerület ezen részén ezt megelőzően nem volt bölcsőde, bár a telken korábban álló épület ezen funkcióval létesült, viszont mindig is óvodaként működött. A fő funkciót a kerület egy további programelemmel bővítette, ami a helyi hátrányos helyzetű családok támogatására szolgál, főként azokra az anyákra gondolva, akik egyedül nevelik a gyermekeiket és munka nélkül vannak. A telek mérete és a felhasználók várt száma alapján egy három gondozási egységből álló bölcsőde igénye fogalmazódott meg, kiszolgáló funkciókkal és az előbb említett "biztos kezdet" elnevezésű programrésszel.

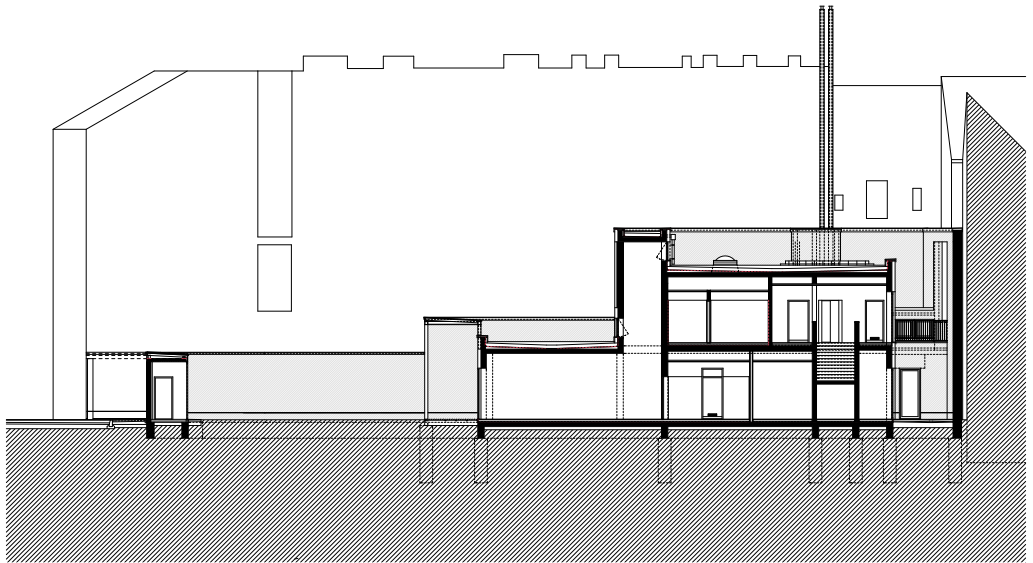
igények

Az építészeti tervezés azt az alapvető ellentmondást hordozta magában, amit egy sűrű városi helyzet és a térigényes közfunkció valószínűleg mindig is fog. Kérdés, hogy az intenzív lakó beépítések között egy más hangsúlyokkal és igényekkel rendelkező közösségi funkció hogyan található meg a helyét. A feszültségekkel teli szituációt esetünkben az sem segíti, hogy a funkció valójában egy szigorú rendszerű és működtetésű egység sajátos szabályokkal és követelményekkel. Ebben a komplex rendszerben számos kritériumot kell teljesíteni. Mindezek mellett két olyan alapvető módon meghatározó elem is szerepet kell kapjon, ami a rugalmasabb, kisléptékű használati egységekhez képest itt kiemelt jelentőséggel bír. A két elem, a fény és a levegő, amelyek fontosságát nemcsak az indokolja, hogy egészen kicsi gyermekekről van szó, akik idejük jó részét fogják itt eltölteni, hanem az is, hogy a meglévő környezeti adottságok várhatóan csak időbeli távlatban módosulhatnak.











A végső koncepció úgy körvonalazható, ha az eddigiek figyelembe vételével az alapvető fogalmakat tisztázzuk. Tehát olyan épület létrehozása volt a cél, amely:

(1) rendeltetés: képes a gyermekgondozási egységek külső-belső funkcionális igényeinek kielégítésére, úgy hogy a kívánt térbeli volumeneken kívül egészséges levegő és fényviszonyokat is biztosít. Ezen felül olyan direkt és indirekt elemekkel is rendelkezik, amelyek a mindenkori környezeti hatásokat képesek kezelni és elhárítani.

(2) működés: meghatározott rendszerben megoldja a gondozási, szociális és kiszolgálási funkciók szétválasztását, valamint az igazgatási és gazdasági egységek üzemeltetését. Egyúttal biztosítja a munkavégzés szükséges követelményeit.

(3) környezet: olyan tér és tömeg alakítású épület, amely a terület szerkesztés, lépték, forma és anyaghasználati hagyományait figyelembe veszi, ugyanakkor a funkció egyediségéből adódóan ezekből új, sajátos kontextust teremt.

Épület

Ezekből a referenciákból olyan épület körvonalazható, amely szakít a bölcsődeépítés telepítési előírásaival, hogy a kedvezőtlen tűzfalra tájolás helyett a nagyobb, utcák által hozzáadott légtér felé nyíljon meg, így maximalizálva a benapozott udvarfelületet. Úgy húzódik hátra az utcavonalról, hogy a fő tömeg a kert és az udvar közé férhessen, ezáltal a funkciók mindkét oldalon feltárhatóak, szétválaszthatóak. Külön addícióként az elmozdulás a szomszédos belső udvart is kiszabadítja. Az épület formálása révén a környezet változó magasságait felveszi, a mögöttes funkciók igényeit szintenként feltételezve. A telek megközelítése a lehetőségeket kihasználva mindkét irányból külső térben is biztosított, ugyanakkor a belső funkciók az utcáról a lehető legközvetlenebb módon feltárhatóak. A kert úgy tud védett belső térré alakulni, hogy egyben felfelé tágul és levegős, kiterjesztett használati igénye a külső kerti építmény és a fedett-nyitott tér által biztosított. Ugyanakkor az udvar fennmaradó felületei idővel zöld, természetes "teknővé" alakulhatnak. Az épület úgy színes, hogy közben monokróm, kívül málnafagylaltra emlékeztet ⁻¹⁻, belül döntően fehér és neutrális, kivéve a csoportonként eltérő pigmentekkel festett bútorokat és falakat. A szobák összenyithatóak, teljes udvari felületükön transzparenssek, a felfelé törő "kutakon" keresztül időben kiterjesztve bevilágítottak és átszellőztethetőek.



















képtől képig és vissza*
lépések egy rezszponzív építészet felé

VÖRÖS TAMÁS
DLA-ÉRTEKEZÉS

MESTERMŰ: 3 CSOPORTOS BÖLCSŐDE / BUDAPEST VIII. KERÜLET, TOLNAI LAJOS UTCA
TÉMAVEZETŐ: PÁLFY SÁNDOR DLA

BUDAPESTI MŰSZAKI ÉS GAZDASÁGTUDOMÁNYI EGYETEM
ÉPÍTŐMŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA
2015

készült: 10 példányban
papír: MUNKEN Polar 120 gr és COLOR SMOOTH Black 350 gr
betű: Titillium
nyomda és kötészet: monobit nyomda kft.