



ÚJ, VIZUALIZÁCIÓS GYAKORLATI MÓDSZEREK AZ ÉPÍTÉSZKÉPZÉSBN

DLA értekezés

BME Építészmérnöki Kar Mesterképzés
Készítette: Répás Ferenc egyetemi adjunktus
BME Rajzi és Formaismereti Tanszék 2006.

NYILATKOZAT

Alulírott Répás Ferenc kijelentem, hogy a BME Építésztechnológiai Kar Mesterképzésére beadott, „*Új, vizualizációs gyakorlati módszerek az építészképzésben*” című doktori értekezésemet magam készítettem. Az igénybe vett forrásokat -melyeket szó szerint, illetve azok tartalmával megegyezően, de általam átfogalmazott formában idéztem-, az idézet helyén minden esetben feltüntettem.

Az értekezés bírálatai és a doktori védésről készült jegyzőkönyv a későbbiekben az Építésztechnológiai Kar dékáni hivatalában (1111 Budapest, Műgyetem rkp. 3., K épület I. emelet) elérhető.

Budapest, 2006. december

Répás Ferenc

Tartalom

Tézisek	2
Előzmények	4
I. Elméleti alapok -barangolás az esztétika, a művészetfilozófia és pszichológia területein	5
I.1 A megismerés formái	6
I.2 .Formaalkotás és vizualizáció	8
I.3 Az építészeti gondolat látványossága	9
I.4 Mindenki tehetséges	11
II. Gyakorlati alkalmazások -a fény, az anyag és az arány újszerű vizualizációs gyakorlatai	14
II.1 Bevezetés	15
II.2 Kreatív akciómodell gyakorlatok -az arány élménye	16
II.2.1 Bevezetés	16
II.2.2 Merőleges viszony	17
II.2.3 Szálkonstrukció	23
II.2.4 Architecton	26
II.2.5 Pozitív-negatív	36
II.2.6 Zene-tér	41
II.3 A fény térré válása–a látás élménye	43
II.3.1 Bevezetés	43
II.3.2 A fénymodulátor	44
II.3.3 Térérzetet keltő fényhatások	45
II.4. Digitális montázs/2D–az anyag élménye	54
II.4.1 Bevezetés	54
II.4.2 Humanizált tér	56
II.4.3 Ortogonális építészeti kollázs	60
II.4.4 Modell montázs	69
II.5 Digitális látvány/3D-a valóság élménye	72
II.5.1 Bevezetés	72
II.5.2 Modellszerű ábrázolás	74
II.5.3 Fotorealisztikus ábrázolás	79
II.5.4 Absztrakt, művészi ábrázolás	89
Válogatott irodalom	96
Képek forrása	98

TÉZISEK

1. A formaképzés elválaszthatatlan annak manuális vagy gépi megjelenítésétől.

A formaalkotás -így az építészeti tervezés is-, olyan összetett, kettős tudati működést igényel, ami egyaránt aktiválja a narratív (szövegek által strukturált) és a képek szerinti tudati működést. Az első a formák keletkezését vizsgálja, míg a második (az egyszeri ránézésre befogadó tudat), természetesen az ábrázolt formák egymáshoz való viszonyát. Az építészeti formaalkotás és annak megjelenítése, azaz a formaképzés és ábrázolás alkotófolyamata nem választható el egymástól, hisz mindkettő ugyanazt a vizuális nyelvet használja. Különválasztható-e a zene a hangok világától, a vers a szavakétól, vagy a tánc a mozdulattól? Az alkotás során a képzeletre ugyanúgy szükségünk van, mint az értelemre, és az egymást terelgető asszociációs gondolatok, hol a racionalitás szabályos medrében, hol csapongva, a tudatalattiból előbukkanó képek, megoldások együttesen hozzák létre művünket.



2. Az építészeti megjelenítés során az anyagok és jelenségek valóságát, magára az ábrázolásra vetítjük.

Az egyes képalkotó elemekre külön-külön fókuszálva -például a 2D montázs esetén az anyagosság, vagy a tér és fény kurzusban a különböző fényjelenségek vizsgálata során- azok képi természetének mélyebb megértése érdekében, redukáljuk a többi képjelenséget. E gyakorlati feladatok közben hatékonyan fejleszhető a megnövekedett létszámú hallgatók képi -és azzal szoros összefüggésben lévő- téri szenzibilitása, vizuális percepciósi képessége, mely az építészeti gondolat, valamint annak kifejező ábrázolása, azaz nézetem szerint a fény, az anyag, és az arány esztétikai megjelenítésének elengedhetetlen feltétele.

A manuális illetve digitális rajz „tanulása” során -az intermedia széles eszköztárával-, percepciósi és prezentációs képességünk egyszerre való fejlesztése a cél, s ebben a folyamatban a geometriára, mint csontvázra tapadnak az anyagok, színek, textúrák, faktúrák, fényjelenségek, melyek önálló tanulmányozása lépésről lépésre teszi teljessé az érzékelés-ézés útján nyert képzeletünket, szemléletünket a valóságról.



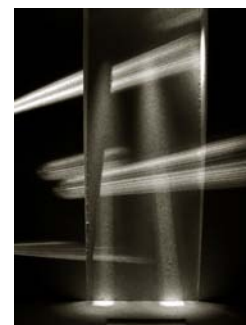
3. Az építészoktatásban -és azon belül a rajzi és formaismereti gyakorlati képzésben- olyan akciómodell feladatokra van szükség, melyek az intuitív alapú, asszociatív alkotómechanizmusok kifejlesztésére irányulnak.

E felfedező illetve felfedezettő oktatási módszer egyre szélesebb körben való bevezetésével, a gyakorlatok során átélt tapasztalat és az azokból nyert egyéni élmény, az alkotás „flow” érzése az, mely leginkább maga után vonja a hallgatók öntevékeny alkotóvá való fejlődését. E feladatok (merőleges viszonyulás, szálonkonstrukció, architecton, pozitív-negatív stb.) olyan forma - illetve konstrukció csírák létrehozására irányulnak, melyek egy „nyitott” kérdésfelvetésre gyors, intuitív alkotói reakcióként jönnek létre. Ezzel a heurisztikus (azaz rávezető, kitaláltató) módszer segítségével, nem megoldási sablonokat kínálunk, hanem -már az első évtől kezdődően- a végtelenül változatos tudat kreatív használatára ösztönözzük a hallgatókat.



4. A hatalmas pszichológiai erővel rendelkező fény-árnyék jelenti a legfontosabb kapcsolatot térérzetünk, térélményünk kialakulása és a valóság között.

A látási érzés-érezékelés fejlesztésének legtisztább ugyanakkor legelvontabb formája -a látás első számú fizikai feltételének- a fény illetve jelenségeinek vizsgálata. A „tér és fény” kurzus olyan hatékony percepciófejlesztő módszer, melynek középpontjában a fény, a legkülönbözőbb fényjelenségek, optikai hatások törvényszerűségeinek szisztematikus feldolgozása és a gyakorlati feladatok megoldása, modellálása során, azok építészeti alkalmazhatóságának megismerése áll.



5. A prezentációs technikák sorában, a manuálisan készített rajzot illetve modellezést, a számítógépes vizualizáció mára maga mögé utasította. Nem tudunk ma kiemelni egyetlen médiát sem mely az építészeti gondolat kizárólagos hordozója lenne, egyfajta „intermedialitás” figyelhető meg, amelynek szintetizáló eszköze az a számítógép, mely digitális perifériáival mára egy önálló, saját valóságot teremtett.

A számítógép az építészeti megjelenítés, a rajz, a fotó, a film közös alkotó "felületeként" egy új, (virtuális) térrel dolgozik, mely bizonyíthatóan újszerű térszemléletet eredményezett ugyanúgy, mint a reneszánszban a lineáris perspektíva alapjainak lerakása. Ezért -a hagyományos rajzi stúdiók mellett-, a kor szellemének megfelelő prezentációs technikák (2D kollázs, CAD, 3D rendering, digitális modellfotó) műtermi jellegű oktatásának bevezetése kulcsfontosságúvá vált. E technikák ugyanis a szakmagyakorlás elengedhetetlen feltételeivé váltak, ugyanakkor rendkívül alkalmasak vizuális szenzibilitásunk és a percepció elmélyítésére. Az általam képviselt vizuális képzés pedagógiai elve, a Bauhaus napjainkra klasszikussá vált -bár a műszaki/építészeti felsőoktatásban talán némileg háttérbe szorult- művészetpedagógiai alapelveire épít -és arra a dessau-i intézményben Moholy-Nagy László által képviselt szemléletre-, hogy az adott kor legmagasabb technikai fejlettségi szintjét képviselő eszközöket be kell vonni a pedagógiai alkotói folyamatokba, mert azok új inspirációkat nyújtanak, s képesek korrigálni a biológiai tökéletlenségünkől adódó érzékelési hiányosságainkat.



6. A digitális montázs, mint alkotó módszer, oktatásba való adekvát bevezetésével mára kirajzolódott egy olyan 2D-s -kollázstechnikára alapuló- új grafikai minőség, ahol a műszaki tervek racionális grafikus elemeit szintetizáljuk az anyagi valóság ábrázolt elemeinek (méret, szín, textúra, faktúra) látványával

Képzletünk és érzelmi koncentrációnk kifejezése érdekében az egymásba vetített különböző megjelenítési módok áttetsző kvalitása, a tartalom egészének egyszerre láthatóvá tételét, azaz tervünk, kompozíciós értelemben vett szerkezeti jellegét is jelenti.



7. A fejlett digitális technológia teret engedett egy újszerű 3d-s építészeti alkotómódszer kifejlődésének, mely a virtuálisan modellezett terek, tömegek előtt megnyitotta a legszabadabb formálási és megjelenítési lehetőségeket. A virtuális terekkel kapcsolatos elképzelések mögött azonban, minden esetben ott kell legyen a konceptualitás és a tapasztalat révén kontrollálható valóság.

A hiteles fotorealisztikus látványban összegződik az a tudásanyag (vizuális tapasztalat), melynek képi alkotóelemeit az értekezésben tárgyalt gyakorlati kurzusok külön-külön vizsgálják. Nézetem szerint a jó látványban a fény, az anyag és az arány, egy építészeti képpé komponálásával, különböző hangulati elemekkel feltöltődve, egyfajta egyedi atmoszférában jelenik meg. A valóságot -illetve annak megjelenítendő képét- egyrésztől redukáljuk, másrésztől gondolati, képszerkezeti többlettartalommal ruházzuk fel. E megállapítás, általános érvényű, egyaránt igaz a hagyományos illetve digitális technikák esetében, így azok közös megítélésének egyik legfontosabb támpontja.



ELŐZMÉNYEK

Az oktatás és a kommunikáció új, adekvát formáinak bevezetése még a nagy hagyományokkal bíró tradicionális intézmények esetében is kihívást jelent. Változó világunkban olyan új típusú oktatási- és munkamódszerek követelnek egyre nagyobb teret maguknak, melyek a korábbiakhoz képest hatékonyabb módon képesek arra, hogy nyitott és autonóm gyakorlati oktatást biztosítsanak. A Rajzi és Formaismereti Tanszék az elmúlt 10 év során egy közösen kialakított, a bolognai egyezményhez igazított tanterv szerint alkalmazkodott a megváltozott oktatási struktúrához. Ennek legfontosabb előzménye, az 1999-ben kiadott, *Valóság-Gondolat-Rajz* című, alkotói közösségben készített tankönyvünk, melyben összegeztük a Műegyetem 150 éves rajziskolájának tapasztalatait. Bemutattuk, hogy az építészeti gondolatok ábrázolása (prezentálása) egy olyan „esztétikai-mátrix”, melynek minden eleme -legyen az tudatos, vagy intuitív-, a mindig átírásra kész képzelet segítségével tanítható, fejleszthető, s fordítható az egyik nyelvről a másikra, az életéről a vizuálisra.

Az azóta eltelt néhány év bebizonyította, hogy az építészeti ábrázolásban a reprodukív jellegű rajzi alapképzésen túl, egyre nagyobb teret követel magának a digitális technika. Ma az intermédia teljes eszköztárával kreatív módon kell kutatnunk, hogy leképezhető-e a valóság rétegeinek köztes és rejtőzködő tartományai. E gyakorlati kutatások közben kell fejlesztenünk a megnövekedett létszámú hallgatók képi és téri szenzibilitását, vizuális percepciók képességét, mely az építészeti gondolat, valamint annak kifejező ábrázolása, azaz nézetem szerint a fény, az anyag, és az arány esztétikai megjelenítésének elengedhetetlen feltétele. Kijelenthető, hogy a 150 éves tradíció mellett az állandó progresszív jellegű útkeresés, a kísérletezés –mely a Rajzi Tanszéket az utóbbi 15 évben jellemzi- a biztosíték arra, hogy valóban képesek legyünk megfelelni az oktatás terén is a mindenkori szakmai és társadalmi elvárásoknak. A kreativitás, ami összekapcsolja a verbális, az időbeli, valamint vizuális művészeteket, mára az eredetiség legfontosabb jellemzője, annak szinonimája. Tudjuk, ez a XX. századi paradigma vetett véget annak az Arisztotelésztől eredő felfogásnak, hogy a művésznek el kell tüntetnie egyénisége nyomait a műalkotásból, ami a mimetikus művészet alaptételeinek egyike. Meggyőződésem szerint, olyan újszerű gyakorlati feladatokra van szükség, melyek elsősorban az építészeti formaképzés és prezentáció területén a kreativitás fejlesztését célozzák.

Noha a *Valóság-Gondolat-Rajz* című, hazai valamint nemzetközi téren is sikeresnek mondható könyvünk már 2. kiadását éli, fontosnak tartom jelen értekezésben a rajz és formaismeret terén bevezetett, oktatási tematikánk szerves részét képző, -általam jegyzett- újszerű gyakorlati oktatási módszerek, illetve azok elméleti háttérének bemutatását. Az értekezés első fejezetében rávilágítok azokra a különböző tudományterületekről származó elméleti alapokra, melyek meghatározóak -a második fejezetben kifejtett- gyakorlati oktatás szempontjából.



Dobó Márton, Molnár Csaba, Peity Attila, Répás Ferenc: *Valóság-Gondolat-Rajz*, Műszaki Kiadó ISBN 963 16 3032 3 1999. (angol nyelvű) A könyv 2000-ben elnyerte az Év könyve fődíját tudományos művek, szakkönyvek, egyetemi kiadványok kategóriában, a Főváros külön díját az ünnepi könyvhéten, valamint a Gutenberg-díjat, illetve Tipográfiai Nívódíjat. Grafika, borítóterv: RF

I. ELMÉLETI ALAPOK
BARANGOLÁS AZ ESZTÉTIKA,
A MŰVÉSZETFILOZÓFIA
ÉS A PSZICHOLÓGIA TERÜLETEIN

I.1 A MEGISMERÉS FORMÁI

Az építészeti formaképzés és ábrázolás alkotófolyamata nem más, mint a térről és tömegekről való rajzos illetve képi gondolkodás, kompozíció és konstruálás, mely az *esztétikai természetű rendhez* ragaszkodik. E rend által megkövetelt racionális gondolataink és érzelmi koncentrációnk kifejezése érdekében a dolgok valóságát magára az ábrázolásra próbáljuk vetíteni. Az építészeti ábrázolás -amely a „globális” művészeti szcénában egyre inkább önálló diszciplínaként jelenik meg-, egy elképzelt, felépítésre váró valóságot képez le, mely az építés felől nézve csak közbenső állapot. Az alkotás, a valamire való rátalálás, majd annak kifejezése sokféle aspektusból vizsgálható. Malevics *„A tárgy nélküli világ”*-ban írja, hogy két alapvetően különböző formaalkotási mód létezik. Az egyik a praktikus, a gyakorlati életet szolgáló és konkrét jelenségekkel foglalkozó racionális, a másik a tudatalatti, illetve tudatfeletti szférában zajló tevékenység, ami minden „gyakorlati célszerűsége” kívül áll, és elvont jelenségekkel foglalkozik. E gondolattal rokon, bár terminológiailag más megközelítésű, Benedetto Croce *„Esztétika”* című munkája, melyben a szerző abból az alaptételből indul ki, hogy az emberi megismerésnek két alakja van: intuitív, (vagy más szóval meglátó) és logikai megismerés; tehát megismerés a képzelet vagy az értelem útján. Az intuitivizmus idealista filozófiai irányzat egyik jeles képviselője Bergson, francia filozófus, egyenesen azt vetette fel, hogy a valóság közvetlen megismerése az érzéki tapasztalattól és a racionális gondolkodástól is független intuíció révén történik. Mit értünk az intuíció terminus alatt? „Világos, egyenes, közvetlen megismerése az igazságoknak amelyek megragadásához az elmének nincsen szüksége az okoskodás közvetítésére, például a lelkiismeret a jónak az intuíciója” írja például a Larousse. A művészi alkotásban három meghatározási forma szerepel, az első a szemléletélmény, a második a belső képalkotó, a harmadik a bergsoni, átélő, beleélő intuícióé. Talán legegyszerűbb megfogalmazása szerint érzéki szemléletet jelent, olyan tudatállapotot, mely során a tudat értelmi és érzelmi minősítést végez az új érzékeléssel szemben, s ezzel egyfajta szemléletélményt hoz létre. Ez tehát nem passzív élményt jelent, hanem egy olyan aktív tudati működést, mely során a tudatba beömlő valamilyen élmény, érzet „szembesül” az ott „tárolt”, már magunkévá tett képzetekkel, fogalmakkal, érzelmekkel. Ezek együttes hatása a szemléletélmény. Énünk, az idők folyamán -ahogy Bergson fogalmaz-, egy olyan uszály, mely életünk minden megélt pillanatát, s egész múltunk folyton növekvő mennyiségű képeit magával hurcolja. Tehát a belépő új impulzus aktív párbeszédet folytat a régi élménytartalommal, ily módon optikai látásunk nem csupán a tárgyi valóság puszta érzékelése, hanem ennek keveredése „lelki együttesünkkel”. E lelki együttes, azonban több mint azon tartalmak összessége melyet tudatunk „tárol”, hisz ebbe a fogalomba beleértendők a tudatalatti, virtuális elemek is. Vajon hogyan működik az intuíció, az építészeti gondolatok kifejezése közben?



Intuitív grafika: RF

Kazimír Malevics: *A tárgy nélküli világ* 1923/27
Forrás: Médiatörténeti szöveggyűjtemény ford. Forgács Éva

Benedetto Croce:
Esztétika. Elmélet és történet. A negyedik átnézett kiadás után fordította dr. Kiss Ernő. Budapest, Rényi Károly kiadása.

H. Bergson 1859-1941
Francia filozófus
(Irodalmi Nobel díj 1927)

Réti István a „Képkalkoló művészet” című munkájában a művészi alkotómechanizmus vizsgálata közben írja: „Az intuíció általában megbízhatatlan, parancsolni nem lehet neki, legfeljebb szoktatni lehet. A kezdő művész kénytelen a látványt rajzában részletről részletre megfigyelve követni, mert csak így bírja megközelíteni.”

Amikor a kezdő intuíció segítségével „egyszerre” látjuk meg a formát, a részletek homályosak, ezért ezek „élessé tételére” szükségünk van elménk racionális, összehasonlító képességére, a részek egymáshoz való viszonyának összevetésére, a tudatos kompozíciós munkára. Réti szóhasználatával élve, az „indító intuíció” a tudatos megfigyelés, a dolgokra való racionális ráfigyelés előtt keletkezik, tehát egyfajta indulati tevékenység előzi meg az akarati természetű értelmi megfigyelést. Pauler Ákos, egy korai 1920-as munkájában gyönyörűen fogalmaz: „ A logikus egységet tehát csak hosszabb logikus gondolatsor (azaz lineáris -a szerző megjegyzése) által ismerhetjük fel, ez oly vonás, mely az esztétikai megismerés szemléleti jellegével éles ellentétben áll.”

Azt, hogy milyen viszonyban áll egymással képzeletünk és valóságérzékelésünk, C. G. Jung „A tudattalan megközelítése” című munkájában fejti ki. E szerint az ember semmit nem érzékel a maga teljességében, azt, hogy mit lát, hall, ízlel, érzékszervei minőségétől és mennyiségétől függ. Technikai eszközökkel ezen érzékelési tartományok kitágíthatók ugyan, de csak egy bizonyos határig, melyen a tudatos megismerés nem képes áthatolni. Valóságérzékelésünk –amikor érzékszerveink a valóság jelenségeire reagálnak- valamilyen módon átfordítódnak a psziché tartományába, melynek alapvető természete ma még megismerhetetlen. Így érthetővé válik az érzékelésünk tudattalannal való kapcsolata, illetve, hogy tudatos (értelmi) működésünk láthatatlan gyökerei, valójában pszichénk tudattalan tartományaiból, a képzelet egyfajta asszociációs világából erednek. Az esztétikai élmény pszichológiai megközelítését nem kerülhetjük meg. Angliában (Shaftesbury, Hutcheson) a XVIII. századtól az esztétikai élményt kezdték másként magyarázni, melynek lényege, hogy bizonyos dolgok képesek az esztétikai kielégülés érzését kiváltani, különösebb szépérzék nélkül is, s ennek az élménynek a kiváltásában éppen a fent említett asszociációk játszzák a főszerepet. Ugyanezen kérdés vizsgálata során Németországban (Meier, Baumgartner) egyenesen a szépség irracionális megismerésének gondolatáig jutottak el.

Anélkül, hogy a pszichológia számomra ingoványos területére tévednék, ezt a tudattalan asszociációs világot, valamint az esztétikai kielégülés érzését igen fontosnak tartom a formaképzés, formaalkotás és azok prezentációjának aspektusából.

Vajon a gyakorlatban hogyan aktiválható ez az asszociációs világ? A képzelet, az intuíció vagy az értelem vezérli az építészeti formaalkotást, s vele párhuzamosan a megjelenítést? A formateremtés közben hogyan viszonyul egymáshoz a teoretikus megfontolás és az esztétikai gyakorlat?

Réti István: Képkalkoló művészet kiadó: Dr. Vajna György és társa 1944

Pauler Ákos: Bevezetés a filozófiába 1920. Pantheon kiadás

Carl Gustav Jung: A tudattalan megközelítése
Eredeti megjelenés: Man and his symbols (1964)
Fergusson Publishing Company Chicago, Illions
Magyarul: Gönczöl kiadó 1993, fordította Dr. Matolcsi Ágnes

Wladislaw Tatarkiewicz:
Az esztétika alapfogalmai
Eredeti megjelenés: A history of six ideas an essay in aesthetics
Polish Scientific Publisher 1980

I.2 FORMAALKOTÁS ÉS VIZUALIZÁCIÓ

A feltett kérdések boncolgatása előtt, fontos tisztáznunk: az építészeti alkotó munka (formaalkotás, tervezés), majd annak, a tervezés különböző fázisaiban való kifejezése (vizualizáció, prezentáció) során, ugyanazt a vizuális nyelvet használjuk, szétválasztani e két folyamatot nem lehet, hisz az olyan lenne mint különválasztani a zenét a hangok világától, a verset a szavaktól, vagy a táncot a mozdulattól. Az építészeti alkotás vizualizációja esetén, a vizuális nyelv feladata leegyszerűsítve: a fény, az anyag, és az arány viszonyrendszerének megjelenítése, mások számára láthatóvá, értelmezhetővé, értékelhetővé tétele.

Az esztétika tudomány művészetdefiníciói közül, hármat idézek meg, rávilágítandó azokra a párhuzamokra, melyek a feltett kérdések megválaszolásához közelebb visznek. Elsőként azt az arisztotelészi felfogást, miszerint a művészet az anyagot és a szellemet formával ruházza fel, ezáltal a formák teremtése lesz annak megkülönböztető jegye, a dolgok megformálása, a konstrukció annak lényege. A modern ember művészetfelfogásához talán ez áll a legközelebb. Másodsor, -talán legkönnyebben befogadható definíció szerint- a művészet egyenlő az esztétikai élménnyel. A befogadón van a hangsúly, hogy az esztétikai értelemben használt „szép” élményét élje át. Ezen nézet egy radikálisabb felfogása szerint, ennek az élménynek nem is annyira esztétikai jellegűnek, mint inkább -a befogadóra nézve- megdöbbentő hatásúnak kell lennie.

Harmadikként, az előbbieken már idézett Croce és pszichologizáló művészetfilozófus követőinek nézete, miszerint a művészet a művész szándékára koncentrál, tehát nem a tett, sokkal inkább a cselekvő kifejezésében találjuk a lényegét. E felfogás követői közt találjuk Kandinszkijt, aki így vall nézeteiről: *„Az „A művészet spirituális vonatkozásai” és a „Der Blaue Reiter” című könyveim tényleges célja az volt, hogy életre hívjam a spirituális szféra materiális és absztrakt formában való kifejezésének képességét. Ez a képesség végtelenül fontos jövőnk szempontjából, mert korlátlan lehetőséget nyit meg a művészi önkifejezés számára. Leghőbb vágyam, hogy ezt a rendkívül élvezetes készséget feltárjam azok előtt, akik még nem fedezték fel magukban.”*

A párhuzam könnyen felfedezhető az építészeti formaalkotás és az arisztotelészi formateremtés és konstrukciós felfogás, a forma vizualizációja és az esztétikai élmény, az oktatás és a kifejezési készség fejlesztése között. Az építészeti oktatás mindhárom aspektusra figyelemmel kell legyen, ugyanakkor a vizuális nyelv használatakor tisztában kell lennünk mely szempontrendszer szerint használjuk. A gyakorlatban, az alkotás során (legyen az egyetemi, vagy valós tervezői feladat) azonban nem vagyunk képesek kategorikusan szétválasztani a fent említett aspektusokat, de nincs is rá szükség! Az alkotás során a képzeletre ugyanúgy szükségünk van, mint az értelemre. Az egymást „terelgető” asszociációs gondolatok, hol szabályos mederben, hol csapongva, a tudatalattiból előbukkanó képek, megoldások együttesen hozzák létre művünket, melyben a formateremtés elválaszthatatlan annak megjelenítésétől.

*„Itt nincs szükségszerű határvonal a művészetek között, amelyeket tévesen tartanak a tér művészetének, és a zene különböző formái között, amit a tiszta idő művészetének neveznek. Végére is a vizuális művészet alkotásai, amíg nem olvasták és az időben nem realizálták azokat, egyáltalán nem válnak számunkra művészetté. Ebben az értelemben nem érthetők számunkra, mint egy zenei partitúra, ha ez utóbbi - ami önmagában csak néma alakzatok sora - nem hangzik fel ritmikusan instrumentális vagy belső olvasatban.” P. P. A. Florenszkij: „Analiz prosztranztvennosztyi” (A térszerűség elemei), 71 paragrafus
forrás: www.c3.hu*

FLORENSZKIJ, Pavel Alexandrovics (1882, Jevlah – 1937, Leningrád): örmény származású orosz ortodox teológus, szerzetes, irodalom- és művészettörténész

*Wladislaw Tatarkiewicz: Az esztétika alapfogalmai
Eredeti megjelenés: A history of six ideas an essay in aesthetics
Polish Scientific Publishers 1980*

I.3 AZ ÉPÍTÉSZETI GONDOLAT LÁTVÁNYOSSÁGA

Ha az építészeti alkotás során megfigyeljük a formaalkotás és vizualizáció időbeli folyamatát, azt tapasztaljuk, hogy a gondolat látványosságának fejlődéséről van szó. A „gondolkodó”, keresgélő kezdeti építészeti gondolat kifejezésekor a jó vázlat, vagy az absztrakt ortogonális vonalas ábrázolás ugyanúgy mutatja -például egy homlokzat esetében- az elképzelt forma lényegi geometriáját (méreteit, arányait), mint egy fotorealistikus kép. Sőt a lényegre koncentráló, lecsupaszított vonalas ábrázolás az alkotás kezdetén a tisztánlátás legfontosabb eszköze és –mint a rajztanár számára- evidens, erre a szabadkézi rajz és a valós anyagból épített modell a legalkalmasabb kifejezési forma. A végleges terv prezentációja során, rengeteg –a lényeges építészeti formán túli- staffázs elemmel gazdagítjuk rajzainkat. A digitális vizualizációs technológia teljesen összezavarta ezt a tipológiailag logikus megjelenítési fejlődést, mára átrendeződtek az építészirodák, a forma keletkezésének és megjelenítésének új dimenziói jelentek meg. Az ábrázolás médiumai, azaz a vizualizáció eszközei dramatikus változáson mentek és mennek keresztül és ma már a vizuális percepció vagy tapasztalatfelidézés összes aktusa információfeldolgozásként is értelmezhető. Ennek tudható be, hogy az építészeti ábrázolás a XX. század végétől nem a hagyományos értelemben vett manuális rajzot jelenti. Ahogy az élet szinte minden területén, sokkal inkább olyan valós és virtuális síkok váltak az információ hordozójává, mint a print, a fotó, az óriásplakát, a képernyő, vagy a VR technológia, közös nevükön: képfenomének, azaz képjelenségek. A cseh származású, majd Brazíliában alkotó filozófus, Vilém Flusser szerint ez nem pusztán esztétikai változást jelent, hanem ahogy megfogalmazza: *„A képek által strukturált tudat számára a valóság egy tényállás: a kérdés az, hogy milyen a dolgok viszonya egymással. Ez a mágikus tudat. A szövegek szerint strukturált tudat számára a valóság keletkezés: a kérdés az, hogyan esnek meg a dolgok.”*

Látnunk kell, ha e gondolatmenetet az építészeti alkotás aspektusából vizsgáljuk, a formaalkotás, -tehát a tervezés- inkább a szövegek szerint strukturált tudat terméke, míg a forma megjelenítése természetesen a képek szerint strukturált tudaté, noha -éppen az aktív egymásra hatás miatt- egyik sem kizárólagos jellegű.

Nem tudunk ma kiemelni egyetlen médiát sem, mely az építészeti gondolat kizárólagos hordozója lenne. Egyfajta „intermedialitás” figyelhető meg, amelynek szintetizáló eszköze az a számítógép, mely digitális perifériáival mára egy önálló, saját valóságot teremtett. Közhely, hogy ennek az önálló, de virtuális valóságnak a képi világa mára elárasztotta valós világunkat, s a ma képei előtt -Flusser szavaival élve ismét-: *„Úgy állunk, mint az analfabéták a szövegek világában”*. Ugyanakkor a számítógép és a digitális technika, a korábban intakt művészeti kategóriák olvasztó tégelyévé is vált, mely saját törvényei szerint működik. Éppen a technika szintetizáló jellegéből adódik, hogy a percepció különböző csatornáit egyszerre képes működésbe hozni, egymást meg-

Vilém Flusser:
Képeink 2000
Irodalmi és művészeti
folyóirat 1992.
február, 60-61. lap.
Fordította TILLMANN
J. A. Forrás:
Nachgeschichten.
Bollman Verlag 1990
Düsseldorf

erősítő, vagy éppen -egyfajta komplementaritást használva- kiegészítő módon.

Az „intermédiá” fogalmát Dick Higgins vezette be 1966-os tanulmányában, s ebben kijelentette: „...a történetírás, a vita, a hasznos különbségtétel érdekében utalhatunk különálló művészeti formákra, az intermédiá jelentése azonban az, hogy a mi korunk olyan művészeti formákat igényel, amelyek számos médiumban gyökereznek, s új hibridekként jönnek létre”. Következtetése, hogy a művészeti formák között vont határvonalaknak el kell tűnniük, abból az alapvetésből adódott, hogy a művészet és az élet között nem szabad mesterséges határokat húzni. Ugyanakkor, Abraham Moles „*Intermedia art*” című tanulmányában ráirányítja a figyelmet a „totális művészet” veszélyére, s hozza ellenpéldának az opera műfaját, melyben a különböző diszciplínák ugyanazt a mondanivalót sulykolják, csak az érzékelés más és más csatornáin keresztül, mellyel „kommunikációs zűrzavart” idézhetnek elő.

A digitális technika önálló építészeti alkalmazásának hajnalán -az 1980-as évek végén- a számítógép és perifériái a manuális rajz, a csőtoll kiváltására voltak alkalmasak. Emlékezhetünk azokra a plotterekre, melyek tölthető, különböző vastagságú csőtollhegyek segítségével egyeneseket, utóbb íveket is rajzoltak. Egyszerű rajzgépek voltak, s nem többek. Ez persze nem meglepő, hisz a társadalmi/szakmai igények megváltozása miatt általában minden új médium egy korábbi tökéletesítéséből származik, így annak a korábbinak az analóg másolása természetesnek mondható. Minden új médium életében van azonban egy pont, amikor a kreatív emberi tudat segítségével átlépi saját korlátait, s a korábbiak utánzásának felhagyásával elindul annak újszerű felhasználása. Ma ott tartunk, hogy az építészeti megjelenítésben a 3D, azaz az épület virtuális térben való szimulálása, már nem csupán egy lezárt tervezői folyamat látványos tálalásának eszköze, sokkal inkább olyan építészeti alkotómódszer, mely a virtuálisan modellezett terek, tömegek előtt megnyitotta a legszabadabb formálási lehetőségeket. Sőt az elképzelt épület építésének virtuális modellezése során 4D-ről, azaz az építés időben való folyamatairól, s ehhez szorosan kapcsolódó 5D-ről, az építési költségek időbeli alakulásáról beszélünk.

Kijelenthető, hogy mára a számítógép az élet modellezésének eszközüvé vált. Vallom, hogy az építész szakmai képzés keretein belülre került, rohamléptekkel fejlődő digitális technika az alkotói fantázia szabadságának eszköze ugyanúgy, ahogy a mobil telefon a kommunikáció szabadságáé, vagy éppen közlekedési járműveink a helyváltoztatás szabadságáé.

Az építészeti gondolat szinte megszületésének pillanatában fotorealisztikus kifejezést nyerhet, de látnunk kell, ez valójában „csak” egyik látványos mellékterméke a digitális technológia nyújtotta lehetőségeknek, ám e technológia nagyszerűsége az újszerű alkotómódszerek kialakításában lehet fel.

Ken Friedman: *Fluxus és társai (Fluxus and Company)* (fordította: Babarczy Eszter, 1992 és 1997)
Forrás:
www.artpool.hu

Abraham Moles: *Intermedia művészet*
Eredeti címe: *Intermedia art Theoretical Analysis of the Intermedia Art from the Solomon R. Guggenheim Museum*, edited by the Experimental Intermedia Foundation
Ž. n. Buenos Aires [1981] CAIC

Bojár Gábor: *A Graphisoft áttörése a világ-piacon*
Elhangzott a *Financial Times* 1994. évi budapesti konferenciáján

I.4 MINDENKI TEHETSÉGES

Az általam képviselt vizuális képzés pedagógiai elve, a Bauhaus napjainkra klasszikussá vált –bár a műszaki/építészeti felsőoktatásban talán némileg háttérbe szorult– művészetpedagógiai alapelveire épít, és arra a dessauai intézményben Moholy-Nagy László által képviselt szemléletre, hogy az adott kor legmagasabb technikai fejlettségi szintjét képviselő eszközöket be kell vonni az alkotói folyamatokba, mert azok új inspirációkat nyújtanak, s képesek korigálni a biológiai tökéletlenségünkből adódó érzékelési hiányosságainkat. Ahogy ő maga is írja ez oda vezetett, hogy a szemünkkel nem észlelhető, vagy felfogható jelenségeket a fotó eszközével tegyük láthatóvá, a fényképezőgép ugyanis képes arra, hogy optikai szervünket, a szemünket tökéletesítse, illetve kiegészítse.

Magától értetődő tehát, hogy e gondolat szellemében a hagyományos rajzi képzés mellett a digitális képalkotás, azon belül is a legfejlettebb számítógépes technológia és szoftverkínálat nyújtotta lehetőségek kihasználásával kell az (építész) hallgatók kreativitását, vizuális érzékenységét fejleszteni. Nem beszélve a szakmai elvárások gyakorlati fontosságáról és a piaci helyzetben érvényesíthető versenyelőnyről, amit egy -még csak gondolatban létező- építészeti elképzelésnek vagy tervnek a minél pontosabb és meggyőzőbb vizuális megjelenítése és prezentálása jelenthet, akár 2D, akár 3D-ben.

„Moholy-Nagy László abban bízott, hogy a jövő emberének szeme nagyságrendekkel több vizuális ingert tud majd feldolgozni, köszönhetően a mozgókép megjelenésének. Manapság -amikor atomfizikusok óriási zársebességgel képesek digitálisan rögzíteni hihetetlen kis méretű részecskéket- érezhetjük igazán, hogy a technika segítségével látásunk fejleszthető, korlátjai kitágíthatók” - írja Beke László. Adódik tehát a gondolat, hogy az egyetemi szintű vizuális oktatásban használt digitális és analóg eszközök folyamatosan kövessék korunk legfejlettebb technikai vívmányait, segítve hallgatóink látási érzékelésének nagyobb szenzibilitási fokra való juttatását, illetve vizuális prezentációik kifejezőbbé tételét

A számítógép az építészeti megjelenítés, a rajz, a fotó, a film közös alkotó "felületeként" egy új, (virtuális) térrel képes dolgozni, mely bizonyos technológiai fejlettségi szint felett újszerű térszemléletet hozott ugyanúgy, mint a reneszánszban a lineáris perspektíva alapjainak lerakása. Vallom, hogy építészeti gondolat kialakulásában a szabadkézi rajz használata megkerülhetetlen. A rajz „tanulása” során percepció és prezentáció képességünk egyszerre való fejlesztése a cél, s ebben a folyamatban a geometriára, mint csontvázra tapadnak az anyagok, színek, textúrák, faktúrák, fényjelenségek, melyek tanulmányozása lépésről lépésre teszi teljessé az érzékelés-ézés útján nyert képzeteinket, szemléletünket a valóságról.

Beke László: Látás - a tudomány és a művészet szembesülése Magyar Hírlap 2002 10. 26.

Bizonyos észlelés-fejlettségi szint elérése után (körülbelül a Rajzi és Formaismereti Tanszék oktatási tematikájának 4. szemeszterében), látásérzékelésünk olyan elemeit is figyelemmel illetjük, "észrevesszük" melyek a felületes, laikus szemlélő tudatáig nem jutnak el és az addig elsajátított értelmi, és intuitív hatások tesznek képessé, a látvány minél teljesebb megragadására, majd annak visszaadására, prezentálására. Vizuális tapasztalataink, emlékeink az észlelés e magasabb szintjén elengedhetetlenül fontosak egy - csak a tudatunkban létező- építészeti gondolat lényegre törő és kifejező prezentációjához. Ma is aktuálisnak érzem Moholy-Nagy "radikálisan modern", később Beuys és a Fluxus-mozgalom által is hangoztatott pedagógiai nézetét, mely szerint "mindenki tehetséges". (Goethétől Johannes Ittenig ez volt a reformpedagógia axiómája.)

A Bauhaus oktatási programjának betetőzését az építészetoktatás és az építészeti formaadás képzése jelentette. Az alapozó kurzus, a Vorkurs és ehhez kapcsolódóan minden formatanulmány és műhelymunka azt a célt szolgálta, hogy az építészeti stúdióban mindezek az előtanulmányok egy magasabb szinten szerves egységgé szintetizálódnak.

Oktatási koncepcióm igazi lényege valószínűleg ebben az analógiában rejlik. Kurzusaim során a mai követelményekhez igazítva, adekvát módon használom fel az évtizedekkel ezelőtt, zseniális művész-tanárok által kidolgozott metodikákat, és ez -nem utolsó sorban- valószínűleg hatékony ellensúlyt biztosít a túlzottan technológiaközpontú és szárazon mérnöki megközelítéssel szemben. Meggyőződésem szerint, ahogy a hagyományos rajzi stúdiók elvégzése után szükség van egy a kor szellemének megfelelő prezentációs képzésre (CAD, 3D rendering, 2D kollázs, modell), éppúgy szükséges - azzal párhuzamosan - tudatosan fejleszteni vizuális érzékenységünket, percepciók képességünket, hisz az nem csak a vizualizációs technikákra, hanem építészeti gondolatainkra is jótékonyan hat.

A bevezetőben megfogalmazott gondolat szerint az építészeti megjelenítés, illetve vizualizáció során a dolgok valóságát magára az ábrázolásra próbáljuk vetíteni. Rajzi tanulmányaink elején, „csupán” a valóság reprodukciójáról van szó, de tudjuk, ez a fáradtságos tapasztalatszerzés hasznos befektetés a végső cél, azaz a gondolatainkban létező tér, tömeg, forma arányos, a valósághoz közeli, ám annak lényegi elemeit kiemelő, absztrakt megjelenítése érdekében. Michel Frizot-val szólva: „*Nincs másom, mint a szem emlékezete*”

Jung szerint az ilyen esetekben valódi, noha nem tudatos emlékezésről van szó! Analógiaként zenészekkel előforduló esetet ír le, amikor a gyermekkorban hallott népdal, vagy gyermekdal a felnőttkorban komponált szimfónia témájaként bukkan elő. Egy gondolat, egy kép, egy dallam a tudattalan „raktárából” a tudatosba kerül. Ennek a tudatküszöb alatti raktárnak a feltöltése azzal az anyaggal, mely „*vágyak, ösztönzések, szándékok összességéből, valahány észlelésből, intuíciónak, az összes racionális és irracionális gondolatból, következtetésekből, indukcióból, dedukcióból és premisszából,*

Moholy-Nagy László: A szellem-embertől az egész emberig címmel közölt írása eredetileg a Von Material zu Architektur (1929, Bauhausbücher 14) című könyvének bevezető fejezete. Magyar kiadás: Az anyagtól az építészetig (Corvina, 1972 Budapest 10-15. lap. - eltérő fordításban) Magyarul először a Korunk 1930. V. évf. 2. számában jelent meg. Újra kiadása A festéktől a fényig (Kriterion 1979 Bukarest 51-61. lap) Moholy-Nagy László (1895-1946)

Moholy-Nagy László : Festészet, fényképészet, film; Bauhaus könyvek 8, 1925; Corvina Kiadó Budapest, 1978, 26. o.; ford.: Mándi Stefánia

Michel Frizot: A szem nagy műve: Étienne-Jules Marey Le Grand Oeuvre de l'Œil: Étienne-Jules Marey (1830-1904) Forrás: L'Art Vivant No 44, Novembre 1973. 7-9. lap. Magyarul először: Fotóelméleti szöveggyűjtemény. Magyar Fotóművészek Szövetsége 1983 Budapest

Carl Gustav Jung: A tudattalan megközelítése Eredeti megjelenés: Man and his symbols (1964) Fergusson Publishing Company Chicago, Illions. Magyarul: Gönczöl kiadó 1993, fordította Dr Matolcsi Ágnes

és valamennyi érzelmfajtából” tevődik össze, csak a tudatos megismerés útján jöhet létre. Ez az anyag –írja Jung- legtöbbször azért válik tudattalanná, mert a gondolatok egy része elveszíti érzelmi energiáját, így kiszorul figyelmünk fókuszából, a tudatos pszichéből. Ez a „felejtés” természetes folyamat, hisz helyet kell adjunk az új gondolatoknak, benyomásoknak. Ugyanakkor az a felfedezés -hogyan gondolataink nem csak eltűnhetnek, hanem éppúgy elő is bukkanhatnak a tudatküszöb alól, vezette Jungot egy sajátosan új pszichológiai megközelítéshez.

Erdélyi Miklós a *Valóságban* közölt, „*Mozgó jelentés*” című írásában hasonló gondolatokat közöl: „*a metafora képzésénél a rétegbe húzódik vissza a tudat, hogy formátlan és jeltelen koncentrátumnak másik lehetséges interpretációját nyújtsa, és minden bizonnyal innen ágaznak le a különböző művészetek kifejező eszközei is. Ez a réteg, amit ki kell fejezni. A nyelv tagoltsága helyett itt az érzékelés és észlelés folyamatossága a jellemző, ahol képletesen szólva - sorozatos és visszatérő irritációk által bizonyos sűrűsödések jönnek létre, mindaddig, míg valamit „megnevezni érdemes” (Wittgenstein).*”

Az egzisztencialista alapról induló kutatók gondolkodásmódjában közös a személyiség értékeinek felismerése, az egyéni létre, az individuum nevelésére alapozott szemlélet. I. M. Bochenski szerint az egzisztencialista filozófusok az „átélt” tapasztalatból indulnak ki, azaz az egyéni élményből. Az egzisztenciát olyan „dolognak” fogják föl, melynek átélésére, megragadására vagy megvalósítására kell törekedni, a célja az alkotás, abban az értelemben, hogy az ember megvalósítja önmagát. Az egzisztencialisták lebecsülik a rációt. Fontos továbbá kiemelni, hogy az egzisztencialista filozófusok az átélt tapasztalatból indulnak ki, azaz az egyéni élményből, ami maga után vonja a *felfedező*, illetve *felfedezettő* oktatási módszer preferálását. Végül, de nem utolsósorban az egzisztencialistáknál a szubjektivitás célja az alkotás, amely a pedagógia nyelvén leginkább az *öntevékenység* kifejezésének felel meg, s az egyén leginkább ezen keresztül valósíthatja meg önmagát. A német származású Heidegger tanítvány *Otto Fridrich Bollnow*, elsősorban nevelésfilozófiai szempontból gyarapította az egzisztencialista pedagógia elméletét. *Bollnow* két rendkívül fontos kifejezéssel dolgozik: a „találkozás” (Begegnung) és a „képzés” (Bildung) fogalmával. Szerinte az embernek teljes mértékben ki kell bontakoztatnia a maga lehetőségeit, hasonlóan a növényhez, melynek magjában szintén nagyszabású fejlődés indul. Saját lehetőségeink kibontakozásának boldogító érzése, éppen az addig nem ismert idegen dolgok és személyek befogadásával valósul meg. (Bollnow, Minkowskira támaszkodva bevezette a „megélt tér” fogalmát, melyről a későbbiekben szót ejtek.) Az értekezés első fejezetében, az esztétika, a filozófia, a pszichológia tudományterületein önkényesen tett barangolásaim tanulságait felhasználtam gyakorlati képzésünk feladatainak megfogalmazásakor, s olyan -több forrásból is megerősített- elméleti háttérrel jelentenek, melyek alkotó módon járultak hozzá a kísérleti fázisok kezdeti nehézségeinek leküzdéséhez.

*Erdélyi Miklós: Mozgó jelentés
Eredeti megjelenés: Valóság 1973. 11. szám 78.-86. lap*

Bábosik Zoltán: Az egzisztencializmus hatása a pedagógiára Új Pedagógiai Szemle 2003 február

Otto Fridrich Bollnow: Mensch und Raum. Stuttgart-Berlin-Köln, 1963

Otto Fridrich Bollnow: A megélt tér Zeitschrift für die gesamte Innere Medizin, 11f. 3. füzet 1956. Fordította Rácz Péter 2006.

II. GYAKORLATI ALKALMAZÁSOK

A FÉNY, AZ ANYAG, ÉS AZ ARÁNY
ÚJSZERŰ VIZUALIZÁCIÓS GYAKORLATAI

II.1 BEVEZETÉS

A vizuális tapasztalat nem más mint értelmezett látás. *Valóság-Gondolat-Rajz* című munkánkban felvázoltuk a tanulható rajz időbeli logikai folyamatát, a látás, a mozgás és az anyag aspektusaiból vizsgálva. A rajz természetes értelmezése a valóságnak, s állítottuk, amit egyszer lerajzolunk, életünk végéig élénken él tudatunkban, legalábbis annak leszűrt, értelmezett képi tapasztalata. Az alábbiakban az építészeti megjelenítés szempontjából, tematizálva próbálom kibontani a Rajzi és Formaismereti Tanszéken általam vezetett gyakorlati kurzusok, illetve az alapképzés szemesztereiben bevezetett kreatív, arányérzék fejlesztő feladatok elméleti és gyakorlati hátterét. Ezen feladatok „megoldása” közben lényegesnek tartom az élményszerű megismerést, ezért az egyes fejezetek alcímében kivétel nélkül megjelenik az élmény szó. Kreatív és esztétikai élményről van szó, mely terminusokat a művészettörténetbe Alexander Baumgarten vezette be. Az esztétikai jelző -a „szépség megismerésének tanulmányozása” meghatározás előtt- a szépségre, a művészetekre adott érzelmi reakciók, különféle lelkiállapotok gyűjtőfogalmaként, egyszerűbben: a szépség élményeként lett definiálva. A kreativitás meghatározásának története során érdekes megjegyezni, hogy a görögöknek nem volt erre megfelelő szavuk, s a rómaiak esetében is csak hétköznapi jelentéssel bírt (az apa illetve a városatya megfelelőjeként), míg a középkortól egészen a XIX. századig, teológiai fogalomként, Isten, mint az egyedüli kreátor szinonimája volt. A kreativitás fogalom végül a teremtő művész szinonimájaként, a XIX. században került be a művészet nyelvébe, s mára általános érvényűen, az emberi kultúra minden területén használatossá vált. A digitális technika felhasználása közben kiemelten hangsúlyozom, hogy az alkotó embert -többek között- éppen ez az élmény, azaz az alkotás öröme különbözteti meg a géptől. Számítógépeink ma még és hiszem, hogy a későbbiekben sem lesznek képesek „örülni”, nincsenek szenvedélyes kirohanásaik, legfeljebb romboló jelleggel, vírusok formájában mutatnak némi önállóságot. Am -ha „protézis” jelleggel is- segíthetnek bennünket az élmény könnyebb, hatékonyabb célba juttatásához. Ugyanakkor Moholy-Nagy szavait idézve ismét: *„A technika organikus élettényezővé vált. Kölcsönhatásban fejlődik az emberiség gyarapodásával. Ez ad organikus jogosultságot neki. A technika nélkül, annak dacára, hogy a profitérdek és a hamis tőkehalmozó törekvések visszaélnék vele, életünk már nem gondolható többé el, se esztétikai, se erkölcsi vagy egészségügyi meggondolásokból.”*

Céлом, hogy hallgatóim az értekezésben bemutatott feladatok elkészítése közben ezt a kreatív esztétikai élményt „éljék meg”. Az hogy milyen jellegű ez az élmény, Arisztotelésztől Kanton át Schopenhauerig számos esztétikai elmélet próbálta definiálni. Vallom, hogy ez az élmény, legyen az aktív vagy passzív, racionális vagy érzelmi beállítottságú, egyszerű szemlélődésből kialakuló vagy tudatos megismerésen alapuló, az ember habitusától függ, ezért az semmiképpen sem általánosítható!

Wladisław
Tatarkiewicz: *Az
esztétika alapfogalmai*
Eredeti megjelenés: *A
history of six ideas an
essay in aesthetics*
Polish Scientific
Publishers 1980

Moholy-Nagy László:
*A szelet-embertől az
egész emberig*
Magyar kiadás: *Az
anyagtól az
építészetig* Corvina,
1972

II.2 KREATÍV AKCIÓMODELL GYAKORLATOK –AZ ARÁNY ÉLMÉNYE

II.2.1 BEVEZETÉS

„Úgy látom, hogy a számok zsarnokságában élünk. Ha bekapcsolod a tévét, akkor látod a tőzsdei és a gazdasági híreket. A mi kultúránk szenvedélye a dolgok lemérése, kimérése. De az élet egyáltalán nem túl rendezett. Ez az entrópiikus tulajdonság az élet sajátja és a világ, a természet szépsége, ez a realitás.”

A kreatív akciómodell, oktatási tematikánk újszerű eleme, mely radikálisan szakít a korábbi modellezési gyakorlattal. Nézetem szerint ellentétben azzal a módszerrel, amikor egy (papíron) előre megtervezett építészeti gondolat mimetikus módon formálódik meg térben, éppen maga a gondolat születik meg az alkotófolyamat közben, a gyakorlati „próbálgatások” segítségével. Ehhez azonban az Eco-i „nyitott mű” mintájára olyan gyakorlati feladatok szükségesek melyek a „nyitott kérdés” felvetésekre gyors, intuitív alkotói reakciókat képesek kiváltani. Ezzel a heurisztikus, azaz rávezető, kitaláltató módszer segítségével, nem megoldási sablonokat kínálunk, hanem -már az első évtől kezdődően- a végtelenül változatos tudat kreatív használatára ösztönözzük a hallgatókat. Az alább ismertetett feladatokra -az egyetemi alapozási képzésben, illetve a posztgraduális szakmérnöki képzésben- született alkotások, úgy gondolom, sikeresen igazolták vissza a módszer helyességét (Lásd 16-20 oldalak.) A feladatok kivétel nélkül az (épített) arány kompozíciós kérdéskörét érintik, a 90 perces órai gyakorlaton, különböző kompozíciós elvek szerint, akciómodell formában készülnek. Az elkészült modellek olyan konstrukció csírák, melyek mutatják, hogy egy általános esztétikai kérdésre mennyi lehetséges jó, illetve „szép” válasz születhet, ellentétben egy konkrét statikai kérdésre adott válasszal, ahol csak egy egzakt válasz lehetséges -igaz az oda vezető út is lehet „szép”-. E feladatok előzményeként, a Valóság-Gondolat-Rajz című könyvünkben ismertetett lépcsős tér, flexibilis tér, kettős viszonyulás feladatok tekinthetők, ám ezek kivétel nélkül otthoni munkára alapuló, gondos tervezés utáni, (tehát a verbálisan strukturált tudat termékeként létrehozott) modellek voltak. Az akciómodell újszerűsége, az akció jellegből adódó, spontán megnyilatkozású formakeresésben fedezhető fel, valamint abban a visszacsatolásban, melyet a hallgatók minden feladat elkészítése után, az értékelés folyamán megkapnak. Pedagógiai szempontból fontosnak tartom a modellek közös kiállítását, s a tanári kar által -ugyan szubjektív módon-, közösen kiemelt 35-40 kiváló munka (amely egy évfolyam esetében kiemelten soknak számít) további inspirációkat nyújtanak a gyengébb képességűek számára is. Végigtekintve a közel 250 modellen megállapíthatjuk, a szépség itt éppen a sokféleség egységében van.

A következőben ismertetett feladatok nem egymásra épülő lineáris, hanem mellérendelő, azaz „síkszerű” viszonyban állnak egymással, ebből következően a sorrendiségük felcserélhető.

Interjú David Wilkinsonnal, készítette Iványi Brigitta, az Ernst Múzeum Dorottya Galériájában 2004 szeptember 10.



*Akciómodell kiállítás Rajzi és Formaismereti Tanszék 2004
Fotó: RF*

II.2.2 MERŐLEGES VISZONY

Az I. évfolyam oktatási tematikájába illesztett akciómodell, arányaival, kapcsolatrendszereivel, egyfajta elemi építészeti formavilágot ábrázol, elfogadva egyetlen kötöttségként az elemek merőleges viszonyrendszerét. A kötöttség elfogadtatásának megkönnyítése érdekében Goethét idézem a feladat mottójául:

"Ki nagyot akar, szokják fegyelemre

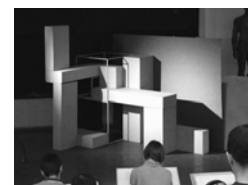
Korlátok közt válik el a mester

S a szabadság a törvény adománya"

A kapcsolódó rajzi stúdiumok a kockáról, a geometrikus rendről s annak perspektív torzulásáról szólnak, adekvát tehát -a térbe kilépve- e feladat. Az egyetemi tanulmányaik elején álló hallgatók zöménél formatobzódás, konstrukció és hierarchia nélküliség figyelhető meg, de meglepő módon kis korrekcióval, néhány a lényegét megvilágító kérdéssel percek alatt elindíthatóak egy esztétikailag értékelhető irányba. A rossz rajzos is képes gyönyörű tárgy jellegű konstrukciót készíteni, sikerélménye meghatározó a későbbi munka során. Ugyan nincs egyéb megkötés, statikus vagy dinamikus kompozíció esetén is ösztönösen keresik a matematikailag nem leírható, képletekbe nem szorítható rendet, s a modell homogenitása folytán valójában az arány, természetből fakadó tisztaságának elérése a cél. Platon szerint a vizuális művészetek a természetet utánozzák, itt éppen -ha intuitív alapon is- ez történik. A szabályos geometriai műveletek, a bevezetőben említett logikai úton való formaalkotás eszközei, mint például a repetíció, ebben az esetben nem vezetnek eredményre, a hallgatók rákényszerülnek a tudatalatti szféra használatára, ösztönösen kell az építészetben is használt geometriai alapelemeket egymáshoz rendelniük. A vonal (építészeti megfelelője az oszlop, pillér, gerenda, korlát stb.), a sík (födém, fal, tető) és a tömeg (monolitikus, lépcsős, inverz stb.) egy kompozíciós egységbe foglalásakor az egyes elemek használatának hangsúlyeltolódása során jönnek létre a szinte csak egyenesekből építkező, vázszerkezetszerű légies konstrukciók, vagy a másik végleten található totemszerű tömör monolitok. A feladat egyszerűen az, hogy rá kell találni arra az arányra, amelyben a felhasznált alapelemek -kiegészítő módon- egymást erősítve jelennek meg, s az összehatás egyértelműen architektonikus kompozíciót idéz, másrészt, a részelemek egymáshoz viszonyított arányai, kapcsolatai is az egységesség, a harmónia jegyében alakuljanak ki. Ezzel a szépség püthagoreusok által kidolgozott hangok harmóniájának elméletéből kinőtt, „Európai Esztétikai Nagy elmélethez” térünk vissza. Ez kimondja, hogy a szépség a részek arányában, elrendezésében, mértékében, minőségében, számában és ezek viszonyában áll. E modellek készítése közben a részek összetételéből adódó harmóniát keressük, de nem a matematikai, hanem a vizuális érzékelés alapján, teljesen ellentmondva annak a nézetnek, mely szerint a szépséget nem érzékeinkkel, hanem elménkkel fogjuk fel.

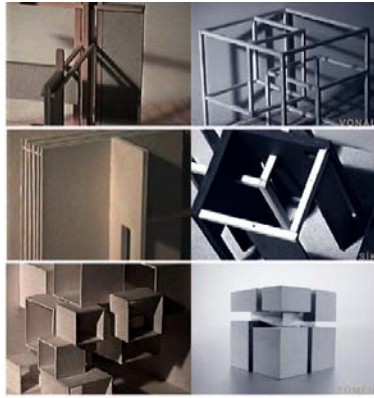


Hallgatói munka - fotó,
képmanipuláció: Répás F



I. évfolyam kockológia-
látvány utáni rajz - beállítás,
fotó: Répás F

*„Az érzék szolgálja
módjára figyel, míg
az ész irányít és
uralkodik”
Vincenzo Galilei
Dialogo della
musica(1851*



Téma:

Vonalak, síkok, tömegek, mérőleges kapcsolata.

Feladat:

Max. 25 cm kiterjedésű modell készítése, majd grafikai feldolgozása.
 Modellünk "alkatrészei" egyenesek, síkok, tömegek, melyek egymáshoz tervezett módon kapcsolódnak egy mérőleges rendszerben, statikus vagy dinamikus kompozíciót alkotva.
 A modell mértékével, arányával, kapcsolatterületeivel építészeti formavilágot tárkozódjon, elfogadva köztötteként az elemek mérőleges viszonyrendszerét.
 Felhasználható anyagok: papír (doboz karton, mikro karton, triplav., duplex) fa pálcák (nem hurkapálcát), salta fa, parafa.

MOTTÓ:

"Ki hagyott szab szabályt helytelenül
 Korlátok közt válik el a mestér
 S a szabadság a törvény eredménye"

Goethe

Modellünk készítése során, jussanak eszünkbe Goethe szavai, figyelmezzük vonalainkat, hagyjuk uralkodni a mérőleges rendszer függőleges-vízszintes erőit, ismerjük jól e rendszerit, hisz ebben dolgoztunk az elmúlt fél évben, megismertük a kockát mint mértani formát, a benne rejlő geometrikus rendet, ugyanakkor felfedeztük perspektív torzulásait, ábrázoltuk vonalisan majd plasztikusan, egyszerűen és tömögként is.



I.ÉVFOLYAM - RAJZI ÉS FORMAISMERETI TANSZÉK 2000. TÁVASZI FELÉV

RÉPÁS FERENC



RAJZI ÉS FORMAISMERETI TANSZÉK
 I.ÉVFOLYAM SZÉK. MÁRCIUS
 VONALAK, SÍKOK, TÖMEGEK
 MÉRŐLEGES KAPCSOLATA

MÁRCIUS 14-ÉN 2H. KERETÉBEN KÉSZÍTŐNK ANYAG MAX. 25 CM KITERJEDÉSŰ MODELLJÜNKÉRTÜNK ALKOTÓ ELEMEI: VONALAK, SÍKOK, TÖMEGEK, MELYEK EGYMÁSHOZ TERVEZETT MÓDON KAPCSOLÓDNAK EGY MÉRŐLEGES RENDSZERBEN, STATIKUS VAGY DINAMIKUS KOMPOZÍCIÓT ALKOTVA. A MODELL MÉRTÉKÉVEL, ARÁNYAIVAL, KAPCSOLATTERÜLETEIVEL ÉPÍTÉSZETI FORMAVILÁGOT TÁRKOZDUNK, ELFOGADVA KÖZTÖTTÉNKÉNT AZ ELEMEK MÉRŐLEGES VISZONYRENDSZERÉT.

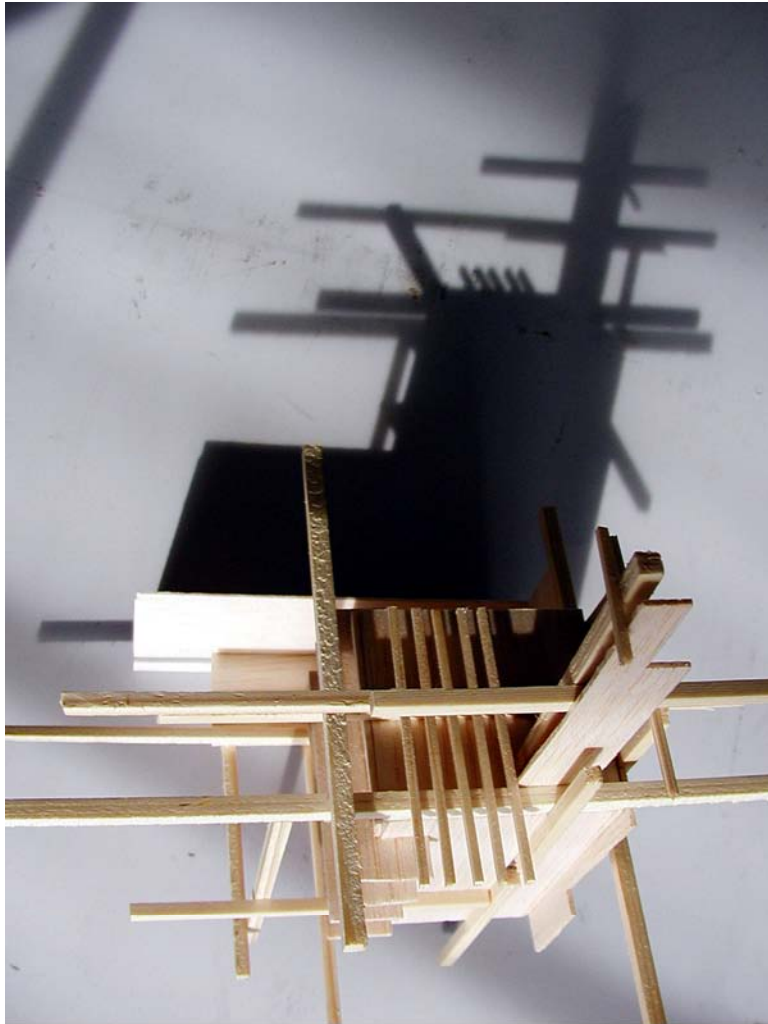


RÉPÁS FERENC

A korábban idézett Bollnow szerint az ember terének természetes koordináta rendszerét a felegyenesedett testtartás vertikális iránya, illetve a földfelszín horizontja határozza meg. Fentlent, elől-hátul jobbra-balra olyan triviális fogalom párok, melyek alapján már az ókorban is (Arisztotelész) felosztották, tagolták a teret, tették azonban mindezt függetlenül az emberi testtől, mintegy abszolút koordináta rendszerként használva. Tudjuk azonban, hogy az emberi aspektusból ezek nem egyenértékű irányok, hisz az ember – egyenlőre – a Föld síkjának rabja. Éppen ez a különbözőség hívhatta életre – valószínűleg kivétel nélkül – minden nyelvben azokat a metaforákat, melyek a gravitációt és az azzal ellentétes irányú mozgást olyan szellemi tartalmakkal ruházzák fel, mint például az égi, mennyei, felszárnyalás, vagy földhöz ragadt szellemtelenség.

Rényi András: „Test és tér között” előadás a „Tér a szobrászatban/a szobrászat tere” című előadássorozat keretében Magyar Szobrász Társaság és a Múcsarnok közös kiadványa 2005.

Mérőleges viszony
 Feladat kiírások 2000., 2002.
 fotók, plakát: RF



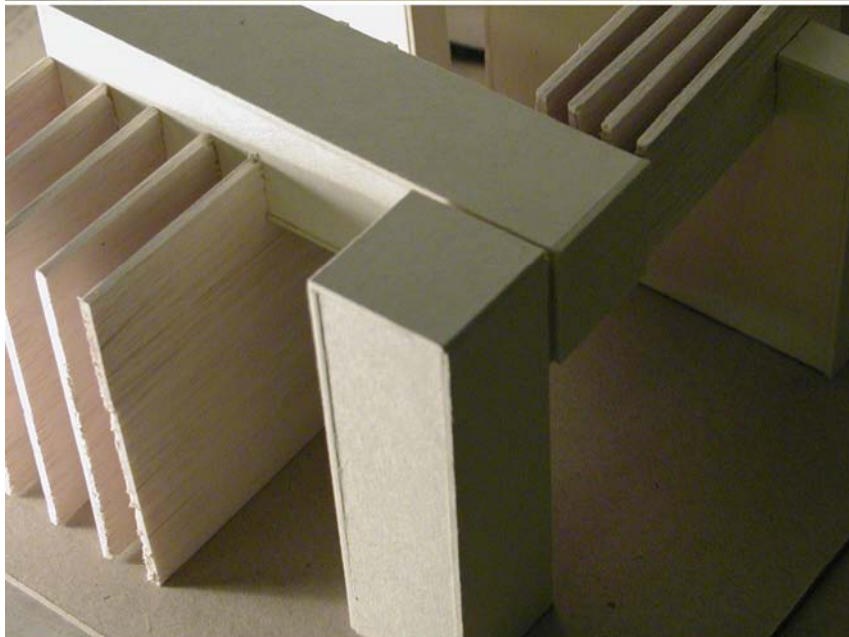
A főként egyenesekből építkező merőleges konstrukció esetén könnyed, légies hatású kompozíciók keletkeznek. A különböző keresztmetszeti vastagságok, az egyes elemek kapcsolódásának minősége egy „csontos”, szerkezeti jellegű építészeti formavilágot, szerkezeti hierarchiát idéz meg



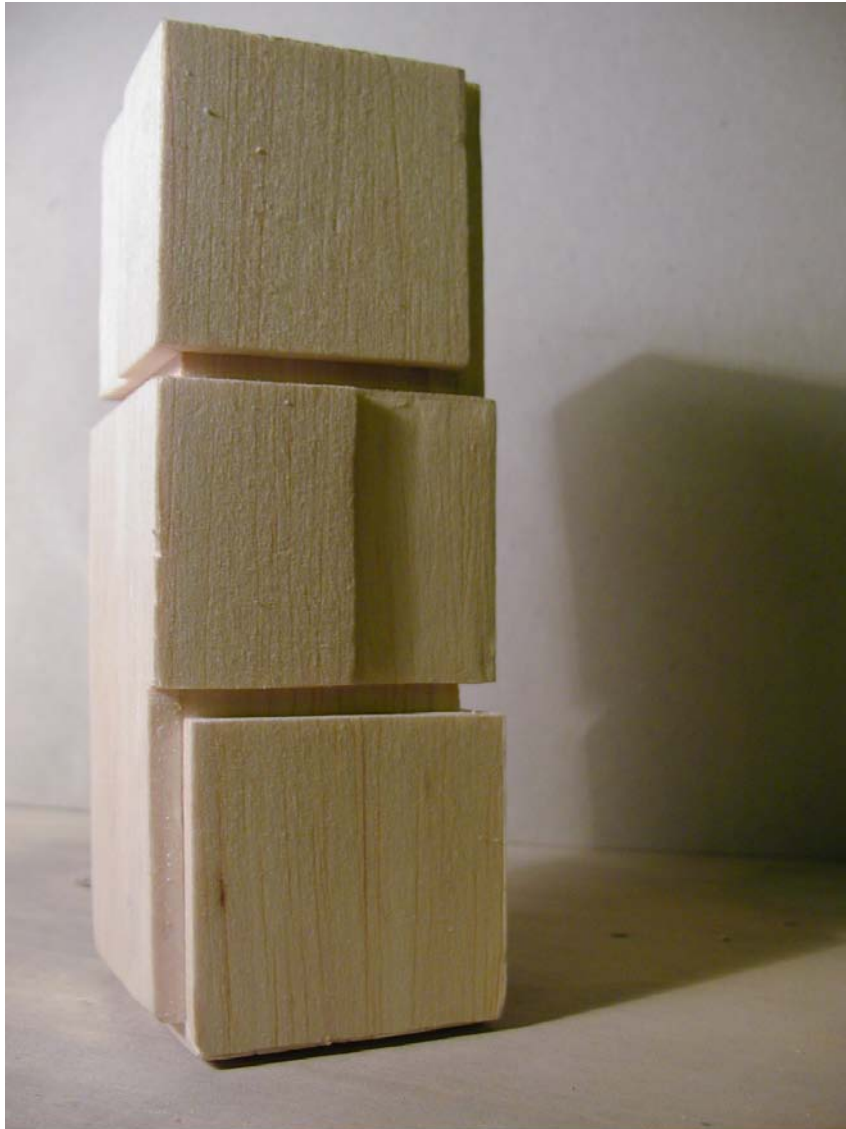
Jászay Gergely
(I.év)
Fotó: RF



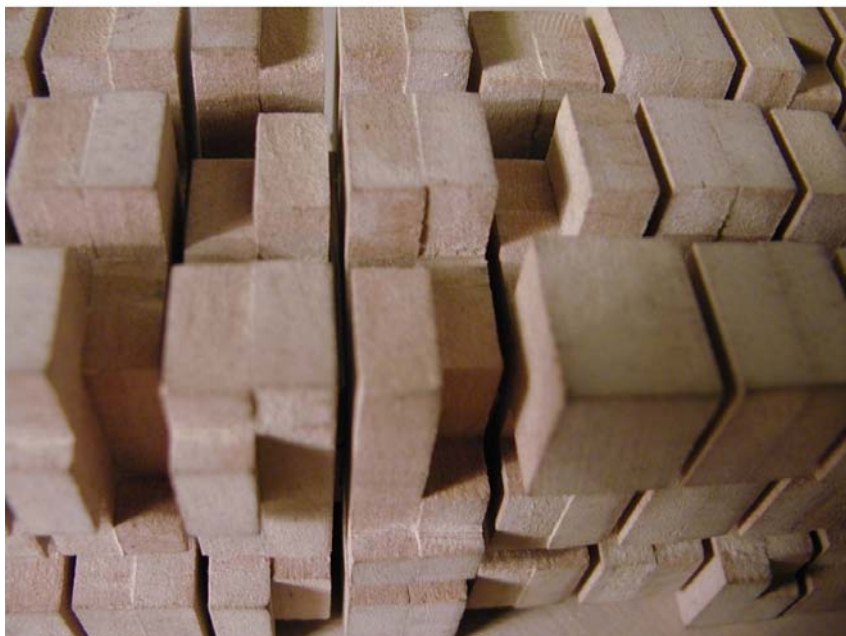
Síkok, és tömegek használata esetén konkrét fal-födém struktúra idézeteket kapunk. A síkok sorolása, az akkumuláció, a repetíció a finom perforációk az egyes síkokon mind az építészeti formaképzés kompozíciós alapelemei.



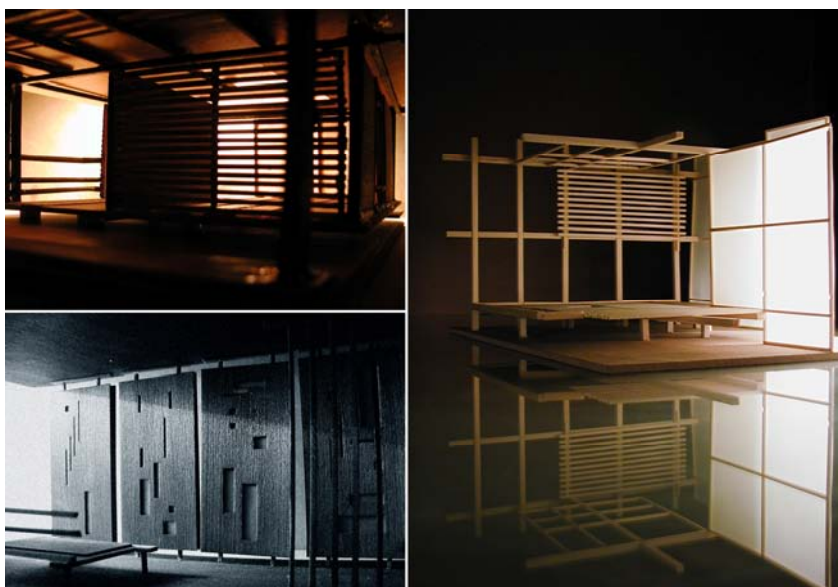
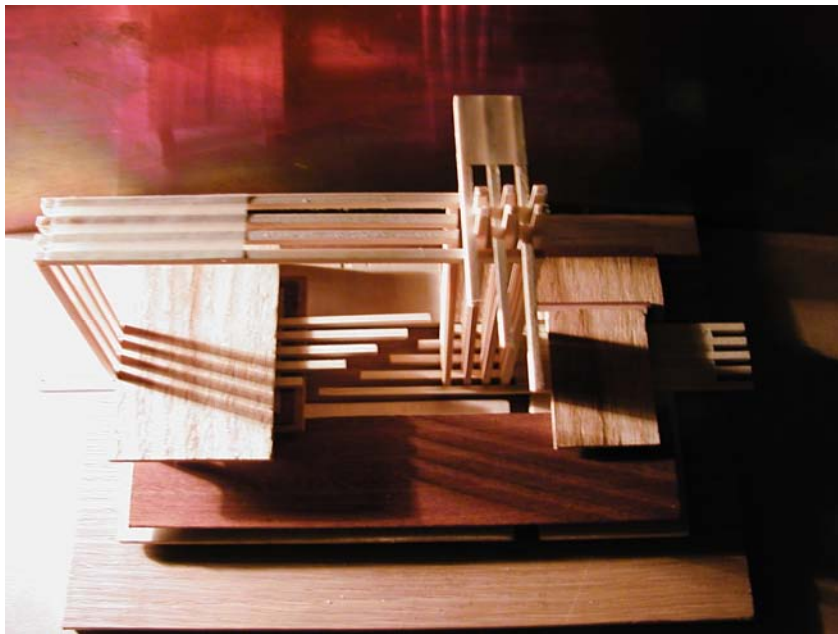
*Hallgatói modellek
I. év
Fotó: RF*



A legsúlyosabb, legtömörebb hatást eredményezi ha csak tömegek alkotják a kompozíciót. Totem jellegű, szoborszerű forma jön létre, a zártságot csak a felületi harmonikus bemetszések, reliefszerű faragások oldják.



*Hallgatói modell I. év
Fotó: RF*



TEAHÁZ
 Érdekes fordulatot vesz a feladat, ha egy konkrét funkciót is be kell fogadnia a modellezendő merőleges konstrukciónak. Továbbra is strukturális megkötés a merőleges viszonyrendszer, ám a teázás helyének formai keresése – az első évfolyam kiemelt tankör hallgatói számára –, egészen más aspektust kíván, mint az előzőekben ismertetett merőleges viszony. Az emberi tett, illetve maga az ember is részévé válik a feladatnak, ezáltal más szintre kerül annak értelmezése és formai megoldása. Kezdeti kísérletezés után be kellett látnom, hogy az akciómodell forma, nem alkalmas a feladat elkészítéséhez, ezért a hangsúly itt a tiszta struktúráról a felületek anyagszerű kompozíciójára került. E modellek csapdája éppen a kerülendő „túldíszítettség”, mely az akciómodell tiszta, elvont formaképzésre egyáltalán nem jellemző

Kiemelt tankör
 hallgatói modellek I. év
 Fotó: RF

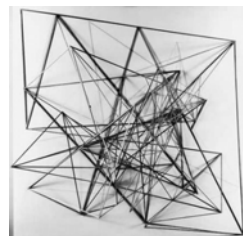
II.2.3 SZÁLKONSTRUKCIÓ

A „merőleges” viszonyrendszerből való szabadulás után, formálási kötöttségként az alkotóelemek meghatározottsága, illetve egy „kontúr” rendezi a képi gondolkodást. Még erőteljesebben jelentkezik az ösztönös formálás igénye, hisz a bonyolult, nem ortogonális geometriai elrendeződések előre elgondolása, ebben az esetben rendkívül nehéz lenne.

Az óra elején megadunk egy alaprajzi kontúrt, ez az „alaprajz” -felszerkesztve a hozott alaplapra- a közös kiindulási forma, s e kontúr „fölé”, szálkonstruktív formájában modellezünk valamiféle „tetőzetet”. Fontos, hogy a kész akciómodellrel tisztán rajzolódjon ki a szerkezeti hierarchia, illetve az ezzel összefüggésben lévő kompozíciós alapelv. Kérjük a hallgatókat, ne egyszerű repetitív sorolást válasszanak kompozíciós elvnek, hisz így egy képletszerű, mérnöki szerkezetet kapunk. Próbáljunk intuitív módon, modellezés közben rátalálni egy olyan egyedi konstrukcióra, melyben az elemek nem matematikailag leírható módon, mégis harmónikusan kapcsolódnak össze. Befejezésül digitálisan szerkesztett képsorozat segítségével archiváljuk munkánkat. Az évfolyam által - 90 perc után- leadott munkákat együtt szemlélve (kb. 200 db), olyan dekonstruktív jellegű építészeti massa képe tárul elénk, mint egy „esztétikusan” lerombolt város csontvázszerű szerkezete. Képzőművészeti analógiaként Tadashi Kawamata munkássága, illetve Megyik János szálkonstruktív hozhatók, melyek más és más indíttatásból született művek ugyan, de közös inspiratív voltak a feladat megfogalmazásánál megkérdőjelezhetetlen.

A „szálkonstruktív” szóösszetétel első tagja a „szál”, olyan formai elemre utal, mely a szobrászi, építészeti használatban a vonalszerű kiterjedést jelenti. Megyiknél azonban nem architektonikus indíttatástól származik, sokkal inkább a művészt foglalkoztató projektív geometria „sugarainak” térbeli megjelenítéséről van szó, mely egy bizonyos méret fölött, gyanússá válik az építész számára. A szóösszetétel második tagja a konstrukció, mely kifejezés már önmagában esztétikai elvárásokat hordoz, de ahhoz hogy átlépje azt a bizonyos láthatatlan határt, mely az egyszerű tárgy és a mű között húzódik, kevés. Mi kell még hozzá? Rengeteg gyakorlat, mely idővel olyan tapasztalattá alakul, mely letisztult arányokat, tiszta formálási rendet teremt, még a vizuálisan kevésbé fogékony hallgatók esetében is.

Noha már a megadott formai kiindulás nagyban akadályozza a szimmetrikus elrendezések kialakulását, megfigyelhető a - mérnöki gondolkodásra jellemző- rendszerben való gondolkodás, mely az általam egyszerű rendnek nevezett kompozíciós sémákkal válaszol a feladatra. Célunk éppen a sémászerűség elkerülése, megtalálni az egyénre jellemző egyedi konstrukcióban rejlő szépséget.



Megyik János: „Cím nélkül” 1993. forrás: artPortál



Minoru Yamasaki
„Twin towers NY”
forrás: artPortál



Tadashi Kawamata
„Venecei Biennálé”
1982 forrás:
www.5a.biglobe.ne.jp



A kép architektúrájától az architektúra képéig
BME Középülettervezési Tsz Tervező szakmérnöki képzés
2005 őszi félév



Kreatív formai gyakorlat 3.

szükséges anyagok: A/4 karton, vagy (balsa)fa alaplap,
különböző (2-3)négyszög keresztmetszetű fapálcák, szike,
vonalzó, ceruza, ragasztó

1. Az óra elején megadunk egy alaprajzi kontúrt, ez (felszerkesztve a hozott alaplapra) a közös kiinduló forma
2. A kontúr fölé szálkonstrukció formájában modellezzünk egy "tetőzetet". Fontos, hogy a kész akciómaketten tisztán rajzolódjon ki a szerkezeti hierarchia, illetve az ezzel összefüggésben lévő kompozíciós alapelv(ek).
3. A félév végéig készítsünk digitális képsorozatot. Az elkészített fotókat digitális utómunkával komplettíroz-
zuk, majd nyomtassuk min 720 dpi minőségben.



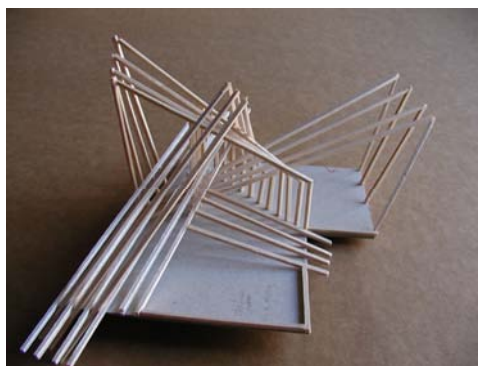
Beadandó:

- szálkonstrukció
- fotósorozat A/4 re szerkesztve
- 1db nagyítás A/4



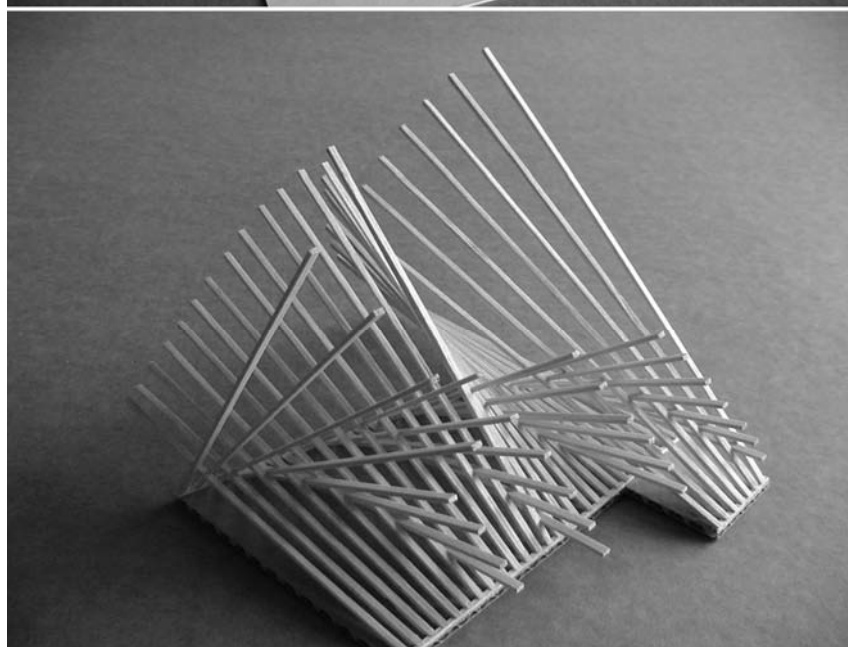
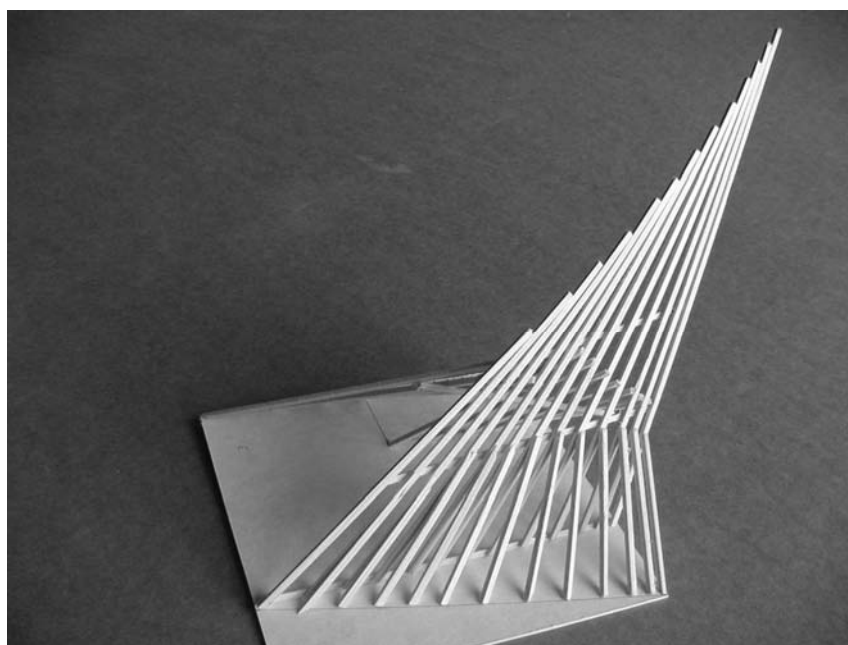
Répás Ferenc - Üveges Gábor
Rajzi és Formaismereti Tsz

Szálkonstrukció feladat kiírás
2004., plakát: RF

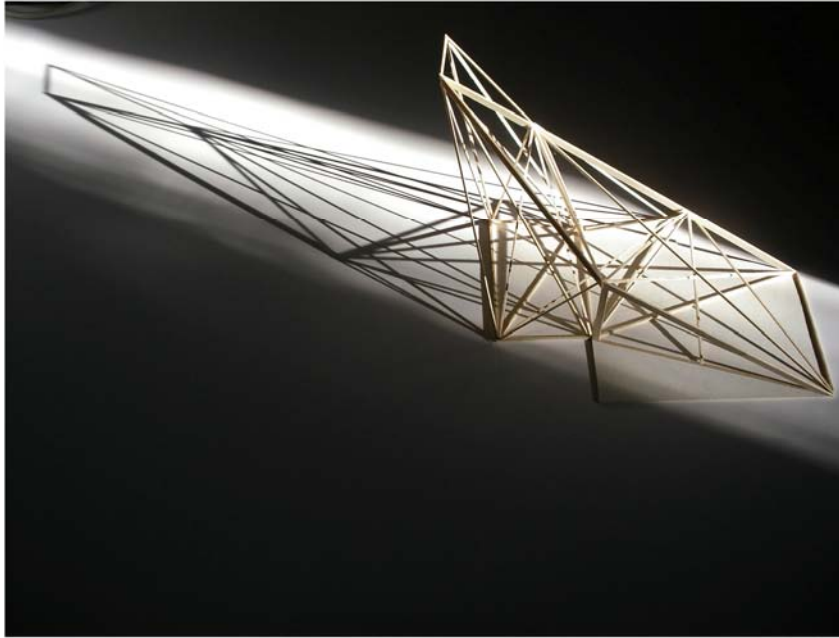


Amikor a képletekbe szorítható matematikai rend a kompozíció kiindulási pontja, óhatatlanul „emlékmű” jellegű formaidézet keletkezik.

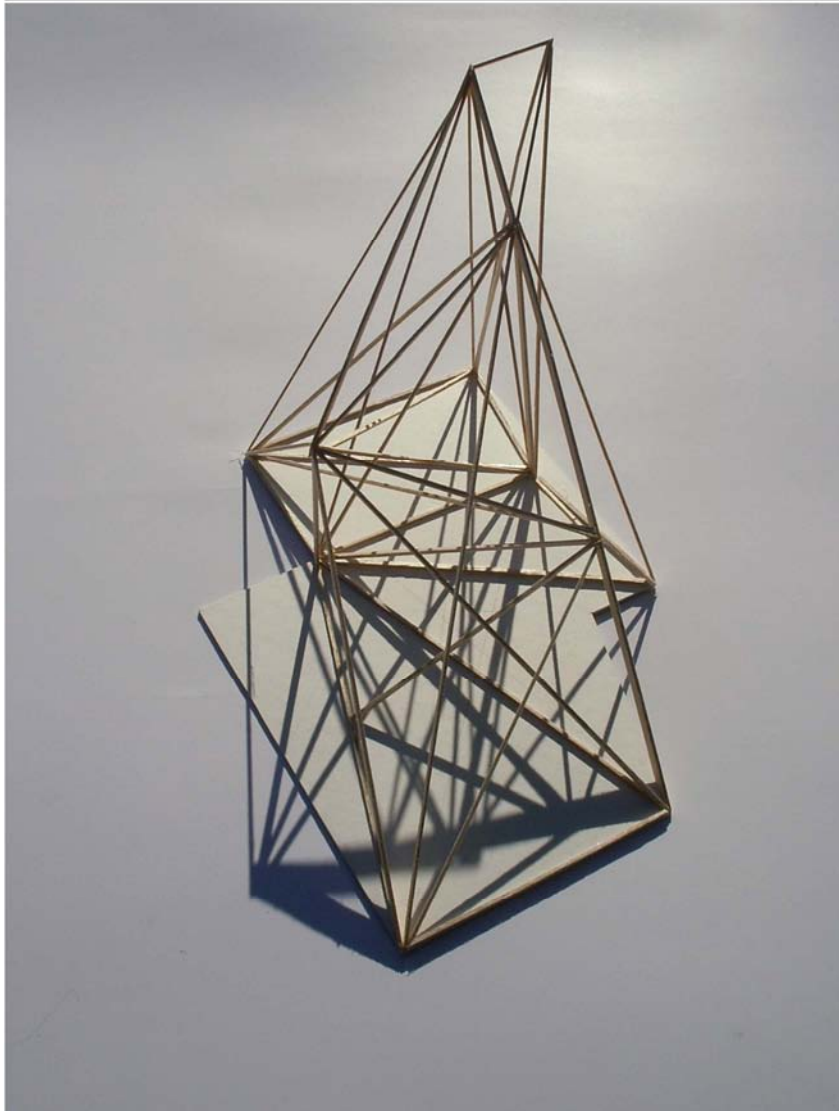
Az itt bemutatott modelleknek –noha a fent említett kategóriába tartoznak- mégis sikerült áttörniük a repetitív kompozíciós elv sablonosságának falát, mert egy kifinomult „erőhatással” kimozdították a formát a statikus egyensúlyból, s ezzel a dinamikus egyensúlykeresés vált fő motívummá.



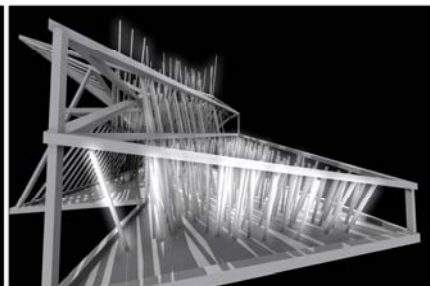
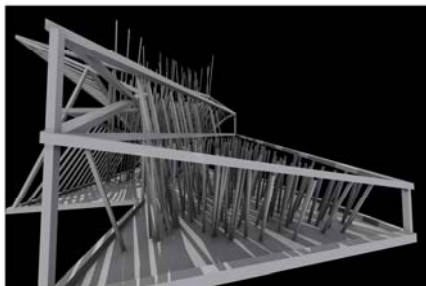
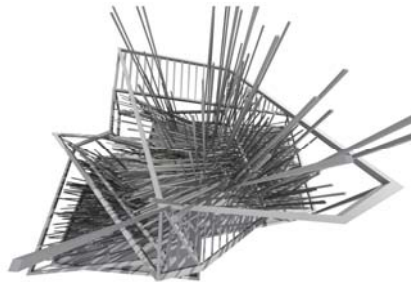
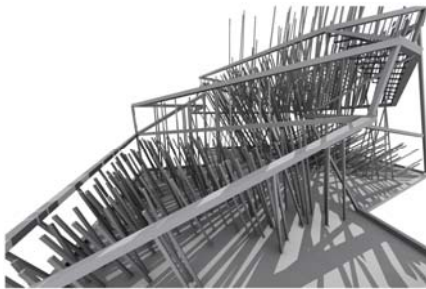
Szálkonstrukciók
III. évf
Thuróczy Mária
Molnár Kristóf Dávid
Végh Zsuzsanna
Fotó: RF



A posztgraduális képzés keretein belül készített szálkonstrukciók láttán válik nyilvánvalóvá a feladatban rejlő formai szépség. Az archiválása során, modellfotók segítségével kísérletezhetünk a vetett árnyék különböző képi megjelenítésével, illetve hogyan befolyásolja az, a tárgyról alkotott benyomásainkat.



*Szálkonstrukció
A kép architektúrájától az architektúra képigéig kurzus
BME, Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
Szóke Mariann*



A posztgraduális képzés keretein belül készítettett digitális szálonstrukció sorozat felvételei, már elhagyják a valós teret, vele a gravitációt és az élő anyagot. A virtuális tér lehetővé teszi, hogy természeténél fogva – végtelen, s az állandó tulajdonság változtathatósága okán- mintegy a valóság metaforájaként, szimulációs módon dolgozzunk vele. Ezáltal megszűnik a modell lépték-problémája, ugyanakkor elveszítjük a kézzelfoghatóság esztétikai tartalmát, hisz munkánk csupán vizuálisan válik érzékelhetővé, különböző „interfacek” segítségével.

Digitális szálonstrukció
A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus
BME, Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
Minus-plus

II.2.4 ARCHITECTON

"Ha az értelmezés hipotézisén keresztül bejutok egy régi mű struktúrájába, és bizonyos rétegei megnyílnak előttem, olyan tereppel találom magam szemben, amelyet felforgathatok, újrakonstruálhatok"

Megyik Jánossal beszélget Sz. Szilágyi Gábor, Balkon, 2004/9,11.

A szuprematizmus alaptételeként az érzetet emeli ki, nem azt a tárgyi környezetet, amely az érzetet létrehozta. Malevics szavaival: *„Szuprematizmuson a tiszta érzet szuprémáját értjük a képzőművészetben.”*

Kazimir Malevics:
Szuprematizmus

A tárgynélküliség művészetbe emelésével, a képzőművészetben természetesen felerősödik az absztrakció. Az absztrakt, -mint nyelvileg megragadható fogalom- jelentése olyan elvonatkoztatás, ami a tárgyiasságról leválva fogalommá válik, az absztrahálás pedig a folyamat maga, mely az építészeti tervezés esetében mindig alapmotívum.

Nézzük mit ír Kassák a festészet aspektusából:

„...a festők visszamennek végső következtetésükkel a minden alap formájához, a mértani formához, és a két alapszínhez: a fehérhez és a feketéhez. ...A (szuprematizmus) levonta a festészet végső következtetéseit és kapukat nyitott a fejlődés elé... Malevics ...gyökeréből indultak el a konstruktivisták és az objektivisták.” Vagy ugyanő a Képarchitektúra manifesztumában, 1921-ben: *„A képarchitektúra nem akar meghalni a falon. A képarchitektúra amerikai kaliberű város, kilátótorony, tüdőbetegek üdülőhelye, és népünnepély is akar lenni”.*

Kassák Lajos: Új művészek könyve 1922.

Tamkó Sirató Károly Dimenzionista manifesztuma a késői avantgárd idején (a 30-as évek elején) született és a képzőművészet dimenziónövekedésének elvét írta le. Ezt a szöveget számos, a korszak művészetét meghatározó képzőművész aláírta - néhány nevet említve közülük: Hans Arp, Marcel Duchamp, Vaszilij Kandinszkij, Joan Miró, Moholy-Nagy László. A manifesztum szerint a szöveg vonallá válik, a kétdimenziós mű kilépve a térbe háromdimenzióssá női ki magát, a térben álló pedig megmozdul, animálódik.

Tamkó Sirató Károly:
Dimenzionista Manifesztum 1936, Párizs
Forrás: 1973-as szignált kézirat Charles Tamkó Sirató

E Magyarországon kevésbé híres, ám annál inspiratívabb manifesztum, illetve a XX. század eleji geometrikus absztrakció együttesen adja szellemi hátterét -a III. évfolyamon, illetve az Építésztervező Szakmérnöki képzésen az „architecton” akciómodell feladatnak. (Az architecton kifejezés nem új keletű műszó, már Kazimír Malevics, 1926-27-ben e névvel látta el architektonikus indíttatású, geometrikus plasztikáit.)

Esetünkben, túllépve az assemblage, azaz a plasztikus kép fogalmán, a kép térbe lépése kinyitja egy új dimenzió kapuját, mely modell a különböző nézőpontokból más és más térbeli kompozíciót eredményez. Hitem szerint ekkorra átléptük a festészet határait, s a szobrászat, plasztika, építészet, azaz a térbeli művészetek közös gyökereihez jutottunk.

Az assemblage fogalmát először Jean Dubuffet használta saját munkáinak leírására, ami a sík táblakép háromdimenzióssá való kibővítését jelenti. (Sebők Zoltán)
Forrás: artportal.hu

191. ÉVFOLYAM MÓDELL 2H. 2000.OKT.9. 18.



RICHARD HOUTEN (1918)



AL LUSTIGER - HANNOVERIÉTER (1928)



ANTONIO TAPPA (1928)



ANTONIO TAPPA (1928)

FRANK MOHR
A MEGADART NÉZ KÉP SZÉL
A FÉNYSZÉK A FÉN SZÉKÉSEN MÓRA
MÓRA
A KÉP TEREPELÉSI SZABÁLYAI - ÉPÍTÉSEI
KONSTRUKCIÓK A MÓRA ÉS A MÓRA SZÉKÉSEN
A MÓRA SZÉKÉSEN A MÓRA SZÉKÉSEN
A MÓRA SZÉKÉSEN A MÓRA SZÉKÉSEN

MÓRA SZÉKÉSEN
MÓRA SZÉKÉSEN
MÓRA SZÉKÉSEN

A kép vizualizációjáról és architektúra megírásáról...
Székhelyi Tervek gyűjtemény 2.
A MÓRA - A KÉP
A kép vizualizációjáról és architektúra megírásáról...
Székhelyi Tervek gyűjtemény 2.
A MÓRA - A KÉP
A kép vizualizációjáról és architektúra megírásáról...
Székhelyi Tervek gyűjtemény 2.
A MÓRA - A KÉP

Mihály-Begy: Balázs Mihály csoport



Laposszlaki Károly-Tank csoport

Debreceni: Major György csoport



Dortin: Fyfe Péter csoport

Kecskés: Nagy Gábor csoport

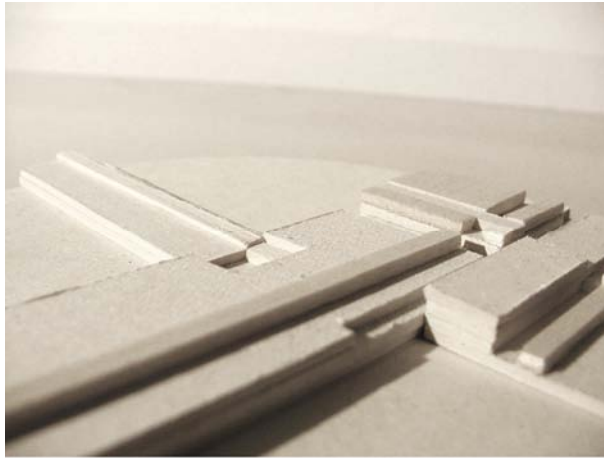


Lépjéni: Golda János csoport

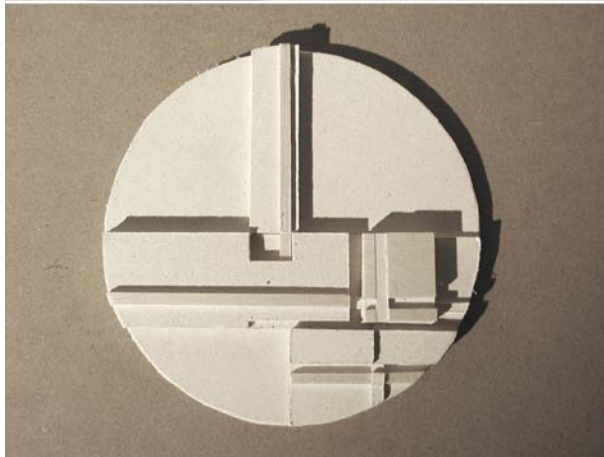
Rákos Pénisz - Dögecs Gábor
MÓRA SZÉKÉSEN A MÓRA SZÉKÉSEN

Az architecton akciómodell feladat, egy adott képmű strukturális tartalmát megtartva, térbeli konstrukcióvá tételét célozza. Egy héttel a gyakorlat előtt kifüggesztjük a lehetséges absztrakt kompozíciókat (híres illetve kevésbé híres alkotóktól). Az órán - ezek közül egyet kijelölve lesz- a megépítendő térbeli épület-szobor inspiratív forrása. Hítem szerint, a közel jövőben a valaha szorosan együtt dolgozó különböző művészeti diszciplínák újra felfedezik egymást, kölcsönösen megtermékenyítve egyik a másikat, aminek egyik szép példája a Debreceni Egyetem tervezési munkálatainál a Golda-Szenderffy-Megyik munkakapcsolat.

Architekton (A kép architektúrájától az architektúra képéig illetve 6 mester 6 kép) feladatkiírások 2000.,2005. évi plakátok: RF



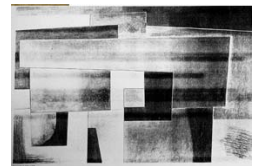
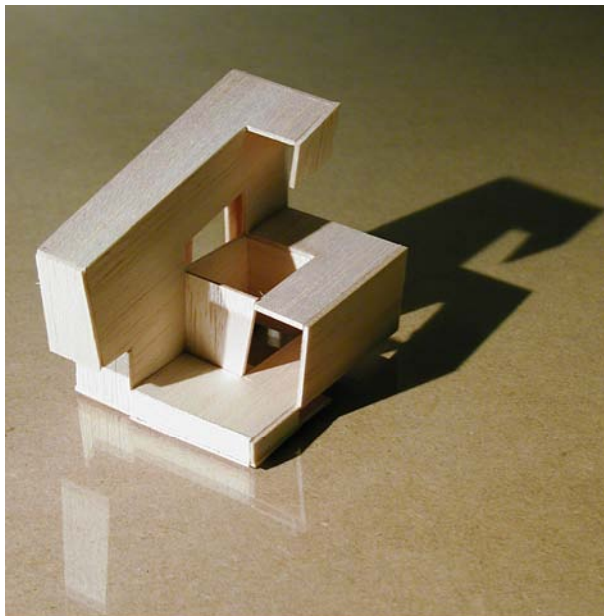
Architekton akciómodell feladat
Hallgatói modellek
III. évfolyam
Fotó: RF



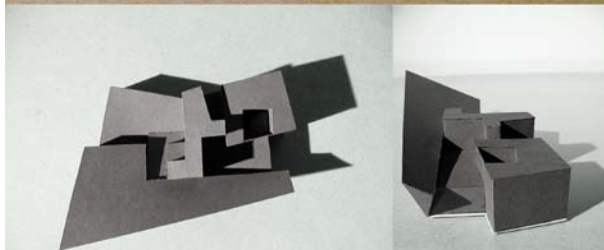
Kiindulási képek:



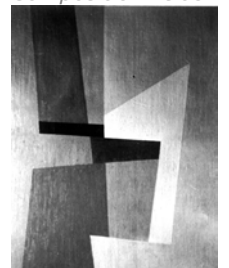
Jean Gorin 1937.

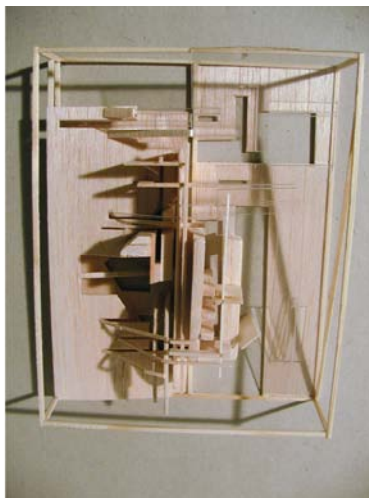


Eduardo Chillida



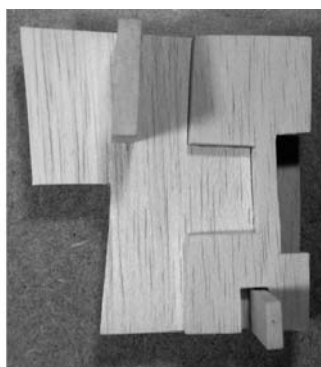
Lopuszniak:
Composition 1968.



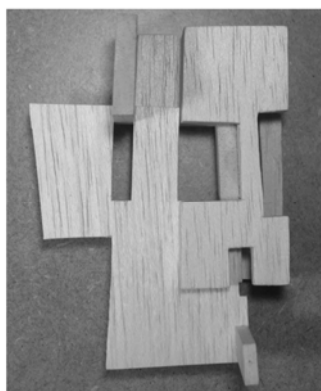
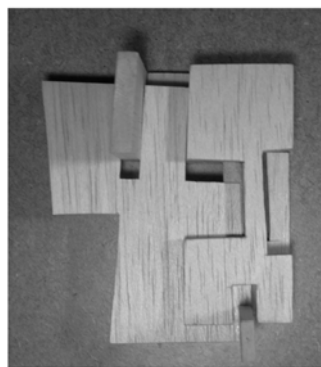
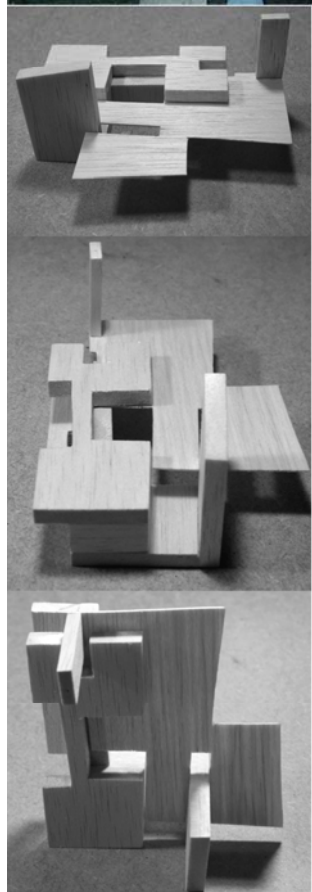


Kiindulási kép:
Xceron: *White lines*
1948

Architekton akciómodell
feladat
III. évfolyam 2004.
Buday Mihály
Fotó: RF



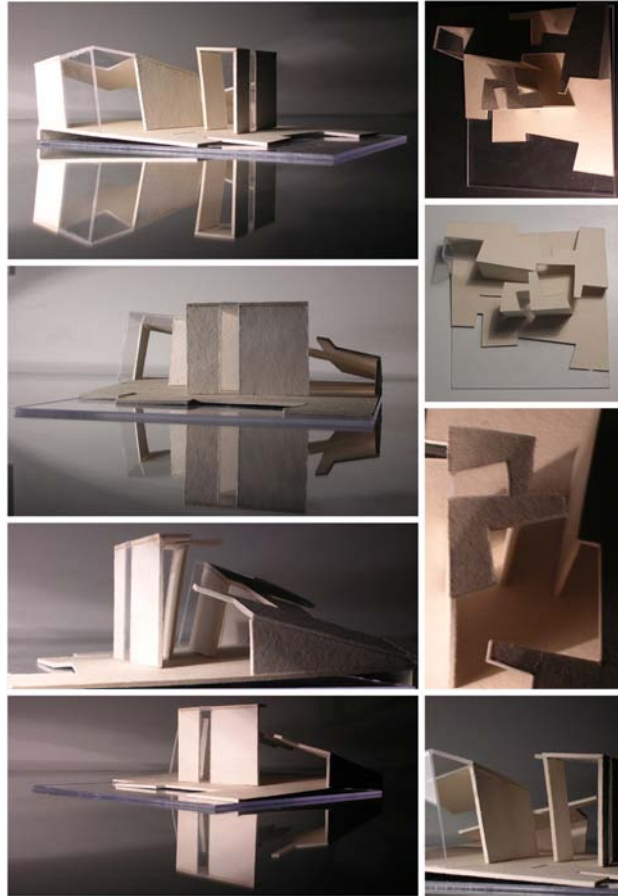
Kiindulási kép:
Leppien: *Composition*



6 mester - 6 kép/LEPPIEN

Buzder Lantos Zsófia

A kép architektúrájától az
architektúra képéig kurzus
BME, Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
Buzder Lantos Zsófia



A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Veress Gyöngyi

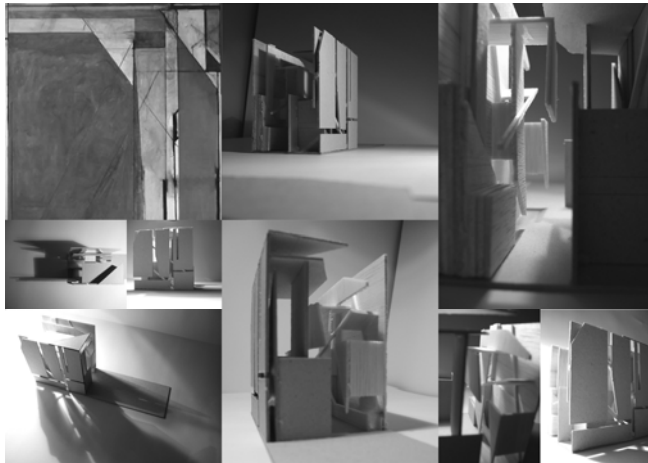
Kiindulási kép:



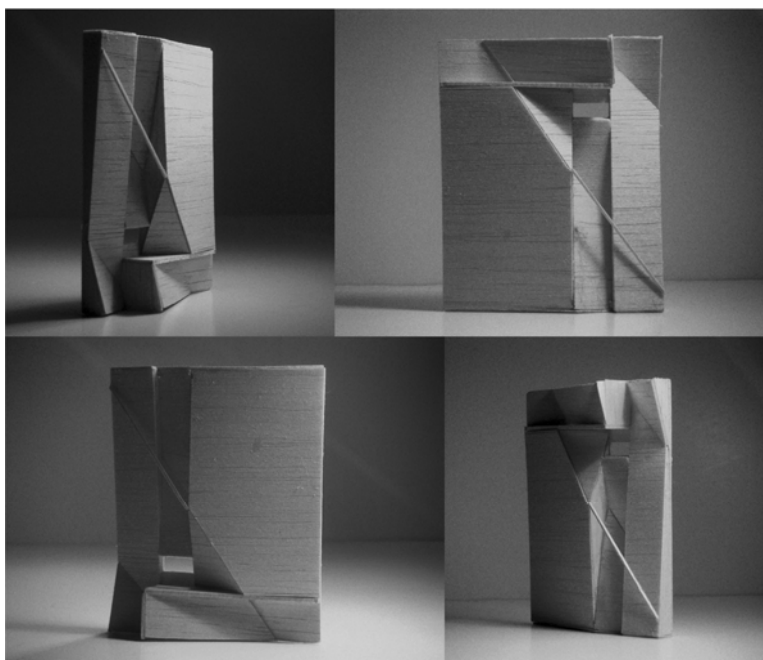
Diebenkorn: Occan Park no.70 1972.



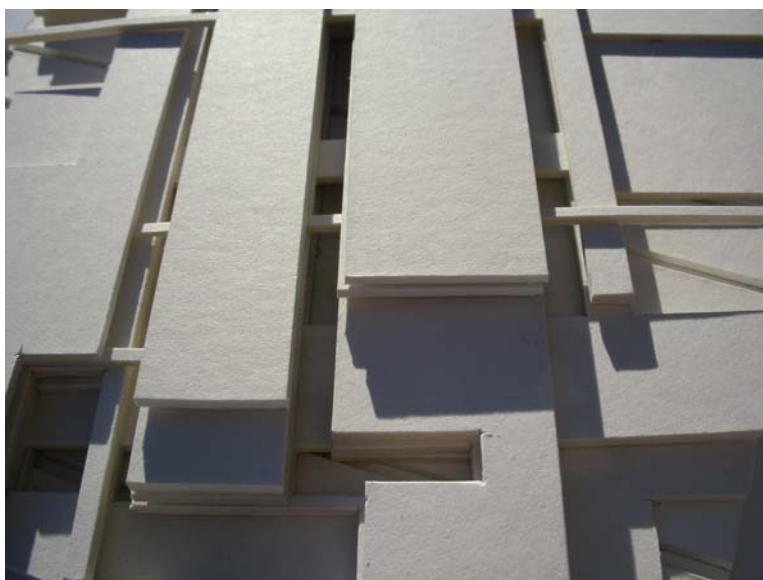
A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Gönczi Orsolya



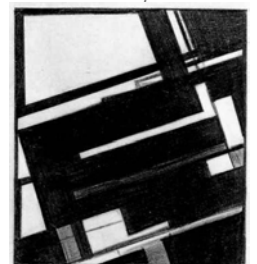
A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Császár Imre



A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Horváth Csaba



Kiindulási kép:

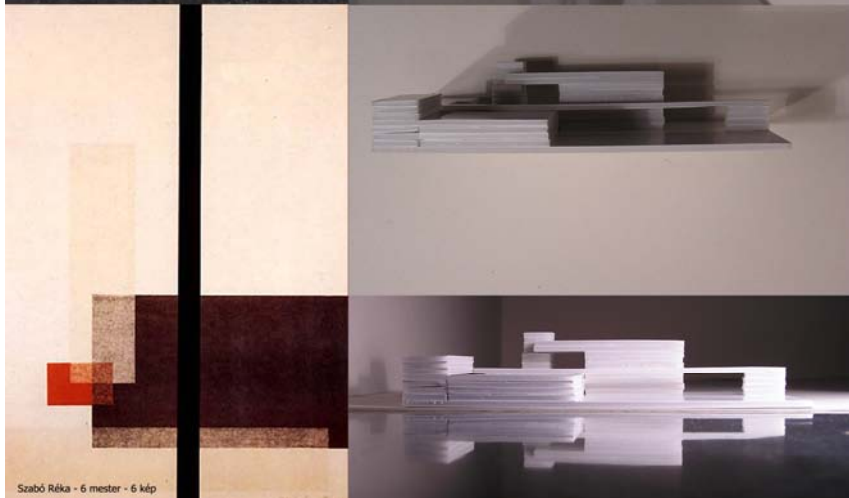
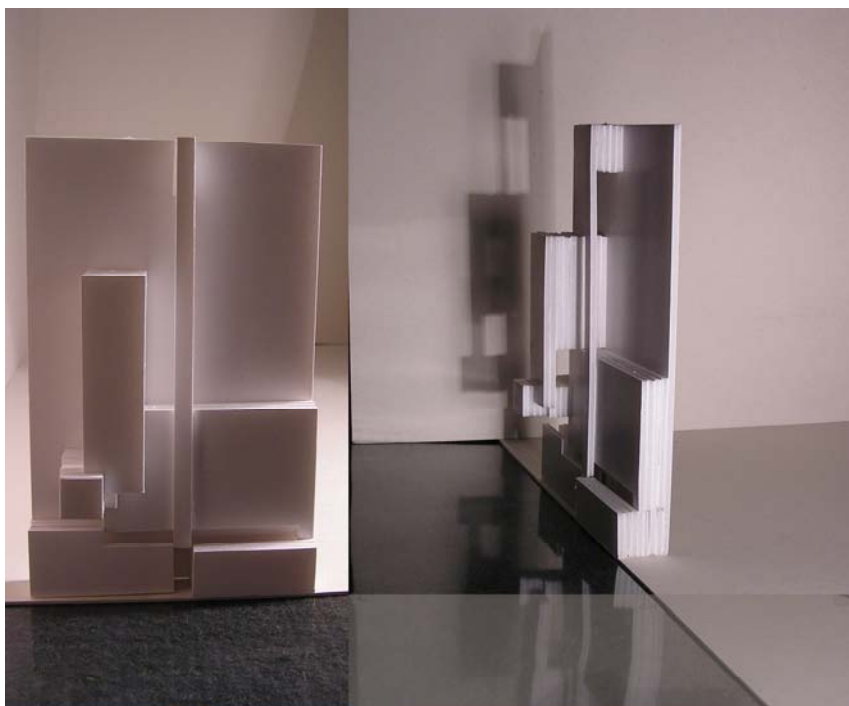


Suetin: Square 1921.

A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Szőke Mariann

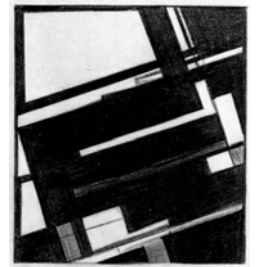
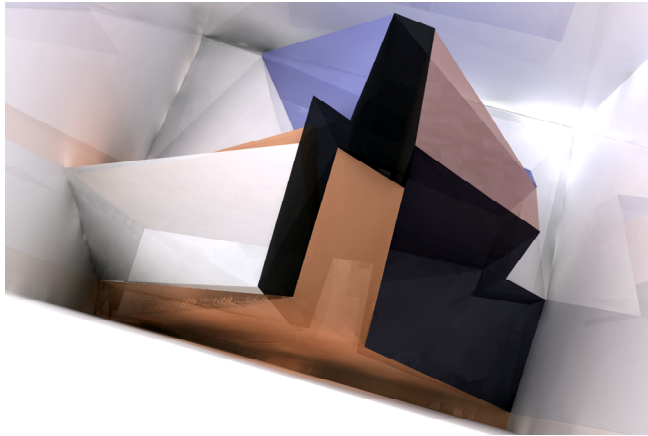


A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Dobos András



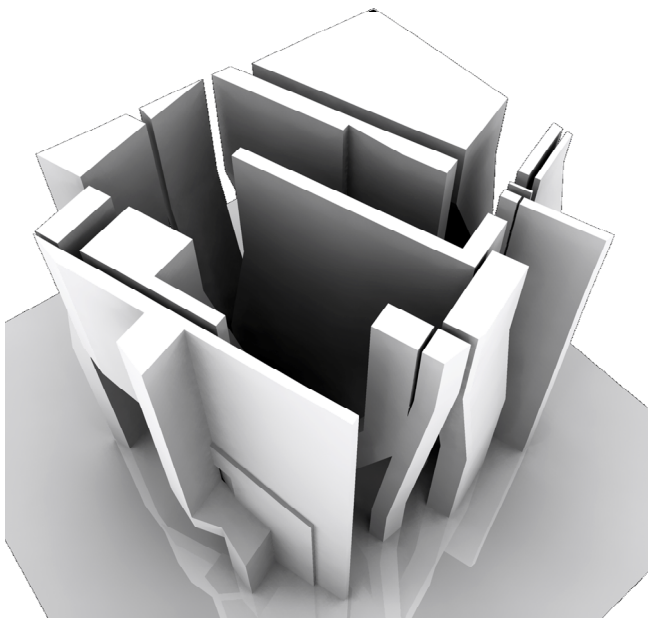
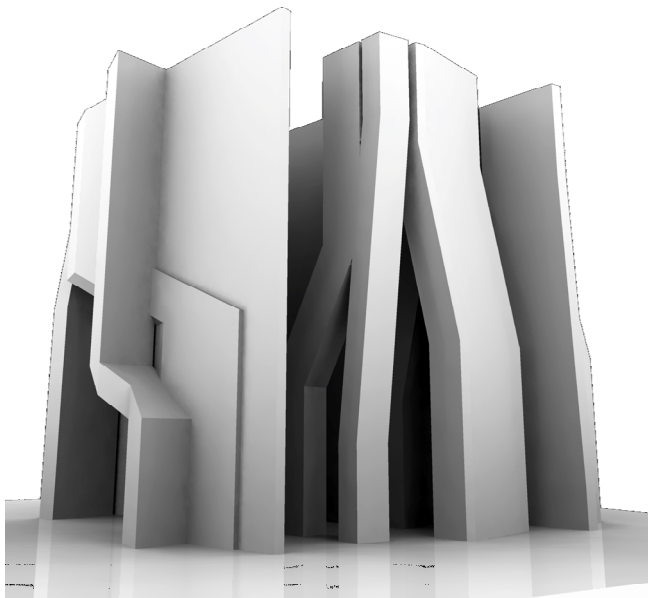
Kiindulási kép: Moholy-Nagy László Komposition 1923.

A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Szabó Réka



Suetin: Square 1921.

A legszabadabb formálási és megjelenítési lehetőséget nyújtó számítógépes technika használata, természetesen akár térszerű megjelenítésre is használható, annak segítségével akár virtuális túrát is tehetünk Suetin „képében”. A mozgás megjelenítésével, illetve a tárgy-tömeg-tér animálásával, a feladat következő szintjéhez érkeztünk, de ez már a jövő feladatainak egyike lesz.



A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Minus-plus

II.2.5 POZITÍV-NEGATÍV

E feladat kapcsán a sík -valamilyen választott tudatos, vagy intuitív kompozíciós elv szerint- perforálódik, ám a „leesőkieső” elemek képre való visszakomponálásával aktív alkotórészei maradnak képeinknek. A hiány felmutatása alkotói gesztussá válik, valami létező mutatkozásának „tükörképévé”. A rész és egész formai problematikája, a különböző elemek viszonyai az egészhez s egymáshoz, az építészeti formaképzés egyik lényegi kérdése. A kiinduló, homogén felület perforációja után természetesen egy lépték nélküli absztrakt geometrikus - architektonikus képi világ keletkezik, ám a kész munkák a városi léptékű építészeti formavilágtól a mikroarchitektúra léptékéig bezáródó formaidézetekké alakulnak képzeletünkben. A pozitív és negatív formák egymáson való eltolása, forgatása a tér különböző irányába, olyan változatos képi megnyilatkoztatásokat eredményeznek (síkban maradó, plasztikus, és térbeli), melyek közül, digitális fotótechnika segítségével a legsikeresebbeket rögzítjük. Valójában a megfontolásokon túli, előre eltervezettség nélküli alkotómódszer használatával, formai kísérletezéssel jutunk el a kívánt esztétikai hatáshoz.



A kép architektúrájától az architektúra képéig
BME Középülettervezési Tsz Tervező szakmérnöki képzés
2005 őszi félév

Kreatív formai gyakorlat 1.

szükséges anyagok: A/2 fehér, könnyen vágható karton,
szíks, (párhuzam) vonalzó, ceruza

ÓRAI MUNKA

1. tervezzünk feszes, nagy tömegre épített architektonikus kompozíciót (insp. forrás pl.S. Holl: Wine center, Langenlois, Megyik János munkássága)

2. vágjuk ki a tervezett foltot, létre hozva egy pozitív-negatív folt-párost.

ÖTTHONI MUNKA

3. a félév végéig készítsünk digitális képsorozatot, a folt-páros különböző sík, relief illetve térbeli hatású formai variációiról. A képek atmoszférája legyen monokróm, koncentráljunk a fény-árnyék hangulatteremtő hatásokra.

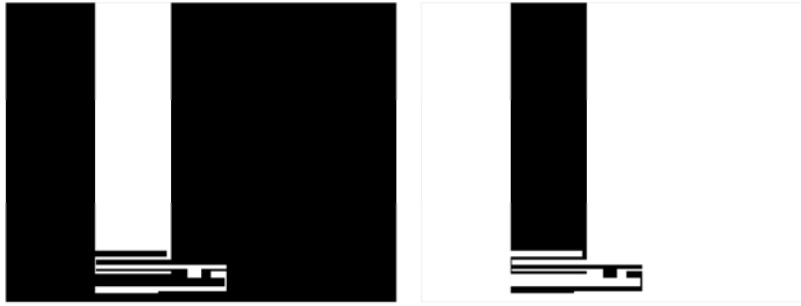
Az elkészített fotókat digitális utómunkával komplettírozzuk, majd nyomtassuk min 720 dpi minőségben.

Beadandó:

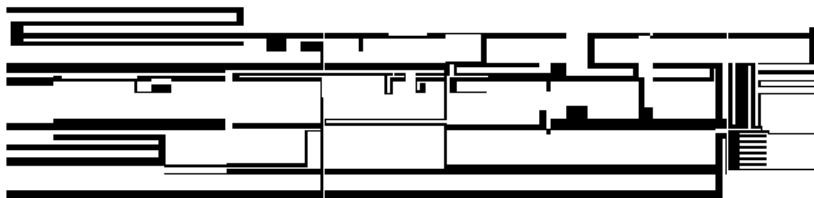
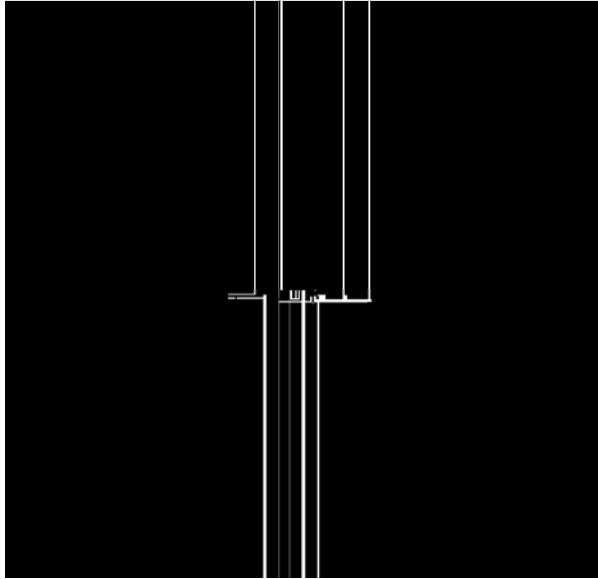
- +- folt páros makett
- fotósorozat A/4 re szerkesztve
- ldb nygítván A/4

Répás Ferenc
Rajzi és Formaismereti Tsz

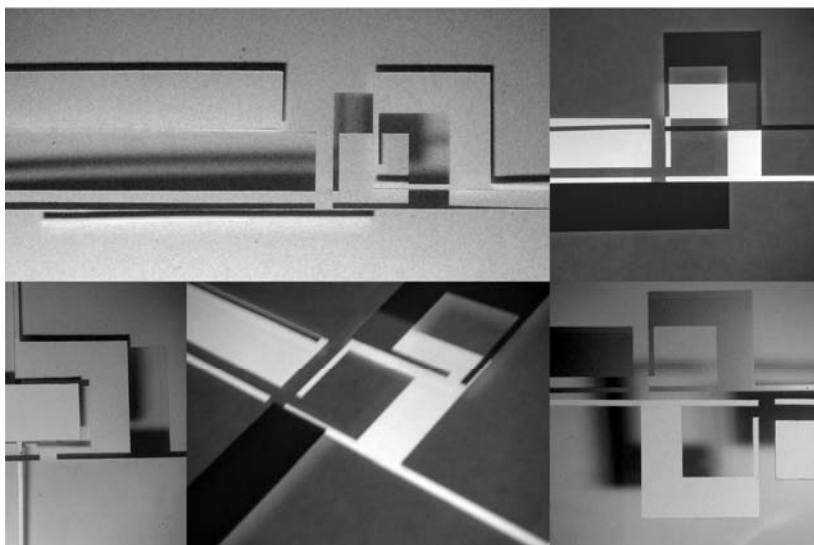
Pozitív-negatív feladatkiírás.
A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus,
BME Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
modell, fotók, plakát: RF



Ortogonalis, síkban tartott rajzolat pozitív és negatív formáinak egymás mellé rendelése esetén kapjuk meg a feladat tiszta alapképletét. A nagy felületbe metszett vékony vonalak képi hatása, fekete alapon fehér esetén egész más asszociációkat eredményez, mint inverzbe fordítva. A súlyos, tömör testszerű fogalmaktól, a könnyed, finom vonalkonstruktókiig jutunk, noha ugyanarról a formáról van szó.

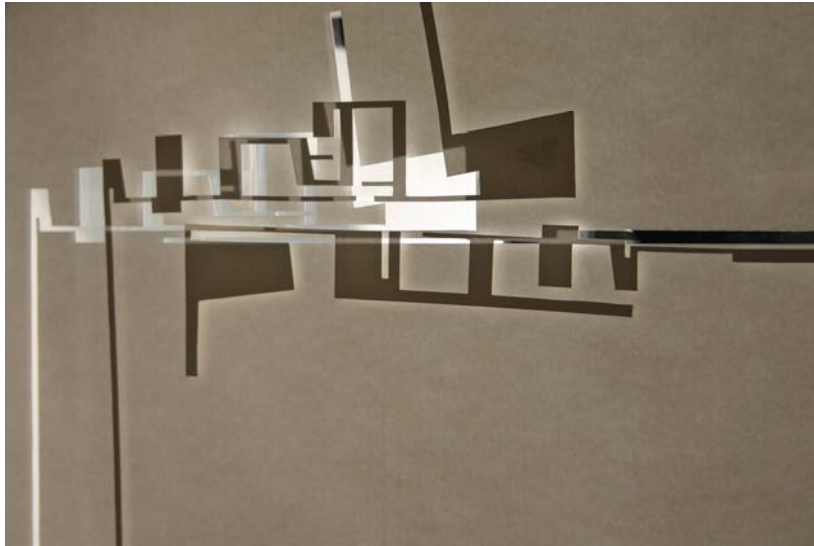


A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Minus-plus



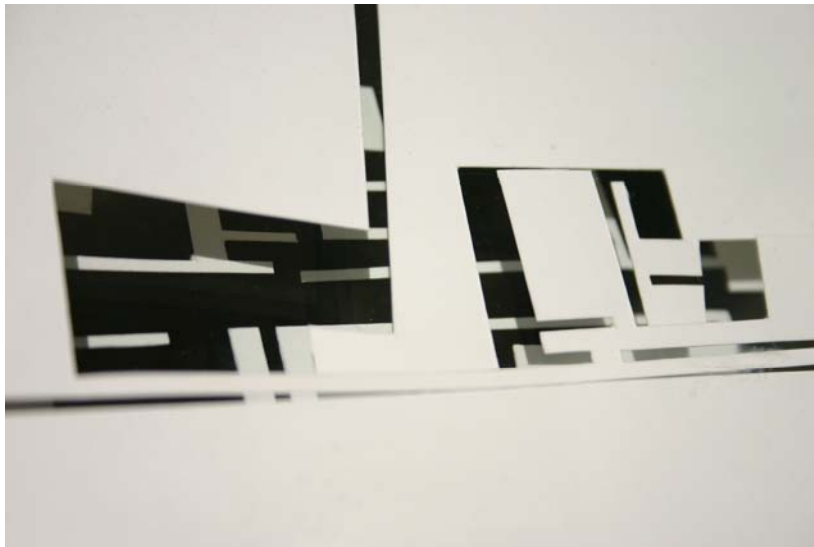
Ortogonalis rajzolatú kompozíció pozitív negatív formáinak reliefszerű elemelése már plasztikus képet eredményez.

A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Horváth Csaba

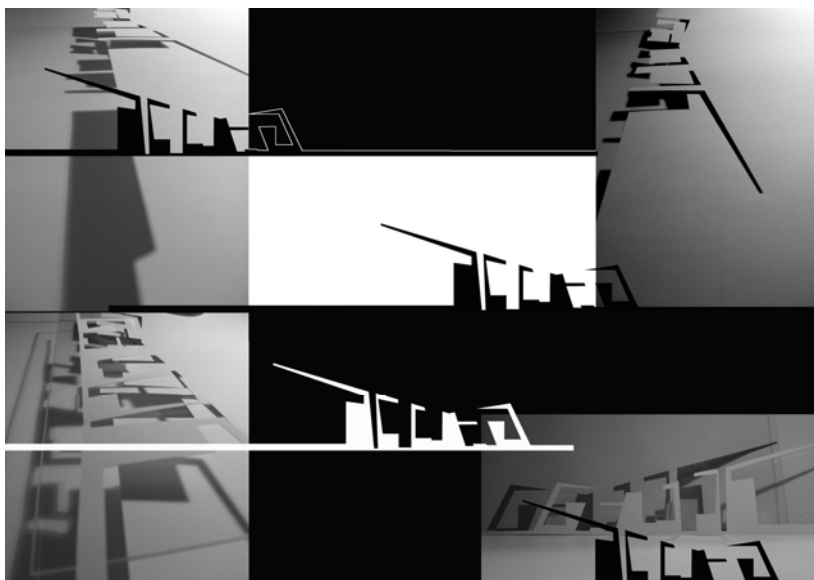


*Nem ortogonális,
komplexebb absztrakt
geometrikus
konstrukciók,
különböző
fényhatásokkal.*

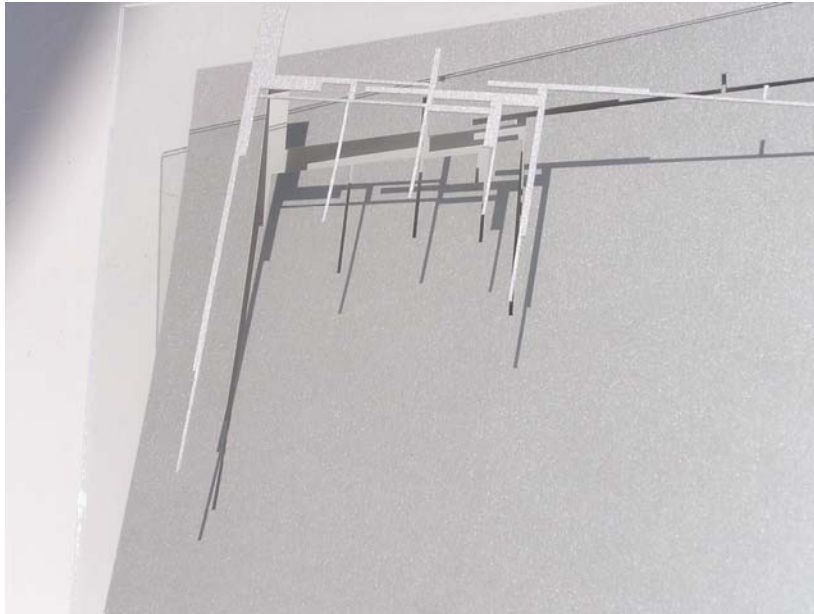
*A kép architektúrájától az
architektúra képéig kurzus
BME, Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
Szatmári Gábor*



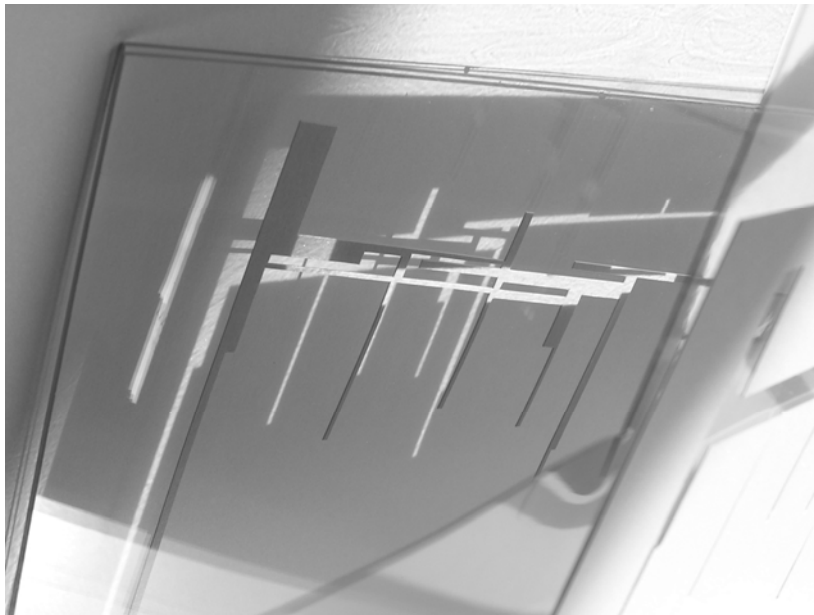
*A kép architektúrájától az
architektúra képéig kurzus
BME, Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
Császár Imre*



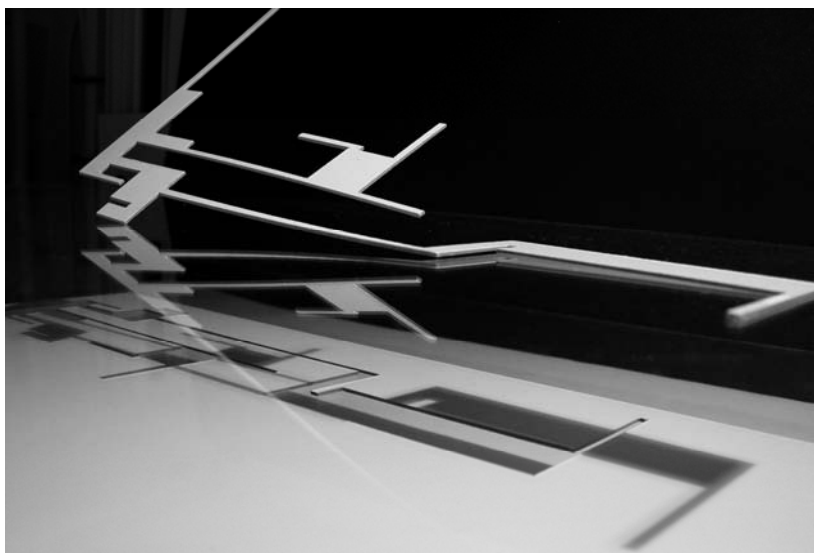
*A kép architektúrájától az
architektúra képéig kurzus
BME, Építésztervező
szakmérnöki feladat 2005.
Horváth Csaba*



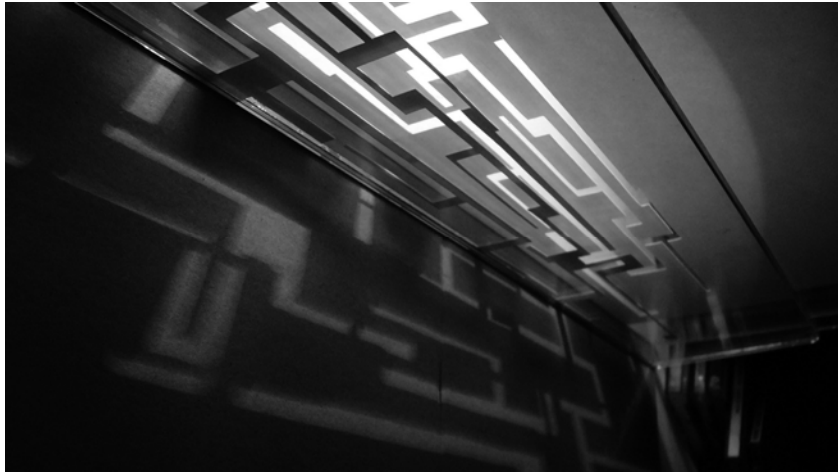
A plasztikusság térbelivé fokozása, a képrögztítési pozíció megváltoztatásával, illetve a különböző fényjelenségek bonyolult képi hatása révén történik. Elhagyva a klasszikus értelemben használt reliefhatást, a térszerűség képi megjelenéséhez érkezőnk.



A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Horváth Tibor

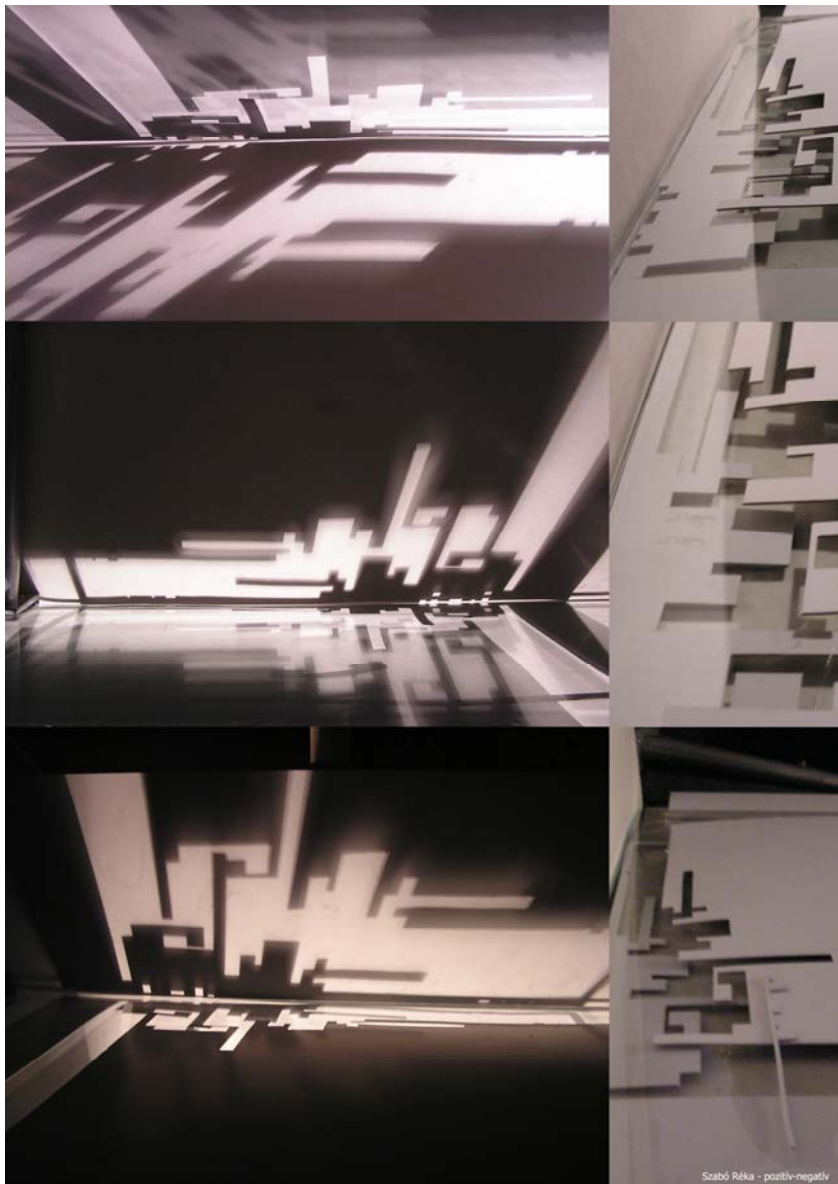


A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Tatár Balázs



A későbbiekben bemutatandó tér és fény kurzusok képi világához igen közel álló digitális fotó, a felület perforációkon bejutó fény és az ön- illetve vetett árnyék képjelenségeit használja a térhatás elérése érdekében.

A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Vörös Balázs



A kép architektúrájától az architektúra képéig kurzus BME, Építésztervező szakmérnöki feladat 2005. Szabó Réka

Szabó Réka - pozitív-negatív

II.2.6 ZENE-TÉR

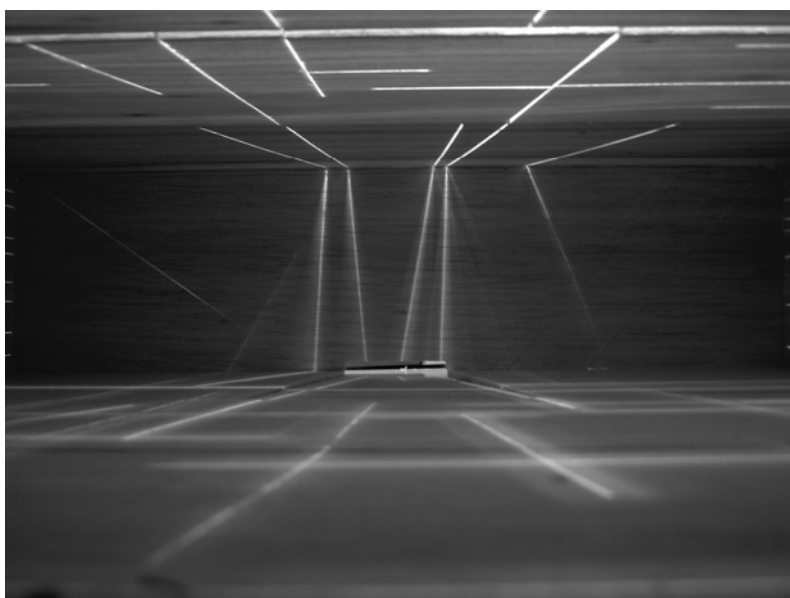
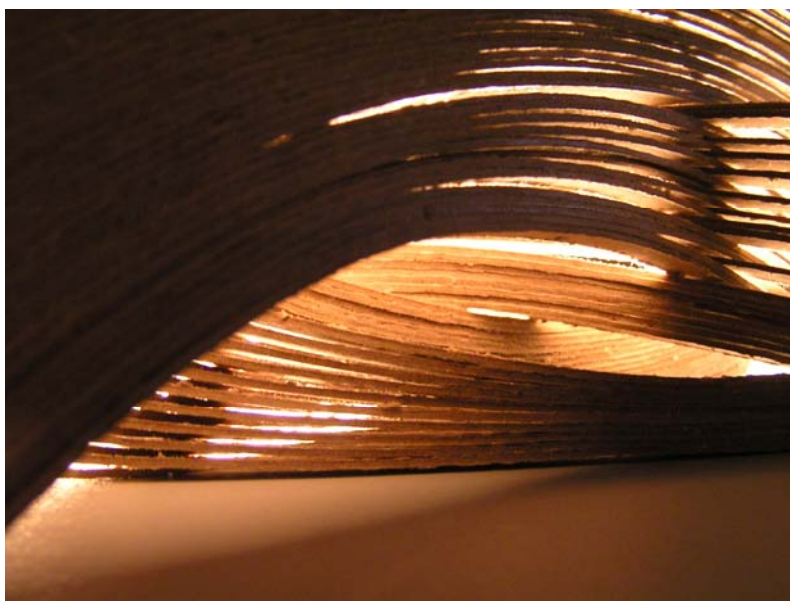
E feladat nem azt az ismert közhelyt célozza alátámasztani, hogy az építészet megfagyott zene, sokkal inkább -egy választott zenemű által „hangolt” tér formájában- az emberi érzékek-érzetek közti átjárhatóságot, azok egymásra hatását kívánja vizsgálni. A zene és a tánc, időbeli művészetek, legalább félmillió évesek, tehát sokkal idősebbek az építészetnél, festészetnél, szobrászatnál. Érthető, hisz olyan „hordozható” művészeti formák, melyek az emberiség hajnalán természetes vándorló életmóddal –mai kifejezéssel- kompatibilisek voltak. *Leakey* magállapítása szerint: a képzőművészetek ágai nem azért tűntek fel körülbelül 2000 évvel ezelőtt, mert az embereknek hirtelen megvilágosodott az agyuk, hanem azért mert előtte vándorló életmódot folytattak, nem földművelők voltak, és minden évben megtettek 2000 mérföldet. *„Úgyhogy ha valakinek meg is voltak a Modern Művészetek Múzeumának legjobb képei, akkor sem tudta őket magával cipelni. Mindössze a zene, a szóbeli költészet és a tánc volt hordozható művészet; súlytalan művészeti formák voltak, amelyeket fejben lehetett tárolni.”*- fogalmazta meg plasztikusan a koreai születésű, majd az Egyesült Államokban illetve Németországban alkotó és tanító videóművész, Nam June Paik. A zene-tér feladat kapcsán egy nem időbeli és egy időbeli művészet, színeztezián alapuló alkotásáról van szó. A színezteziá képeességét (amikor egy adott inger nem csak az adott ingert felfogó, hanem más érzékszervekre is aktívan hat) a kutatások szerint 2000 emberből csupán egy birtokolja. Kandinszkijről köztudott, hogy a színek zenei hangokat szólaltattak meg benne, s fordítva, képes volt ízlelni a szavakat és látni a zenét. Sajnos ritka e jelenség, ám a szóba jöhető érzékelés párok közül a zenei élmény és térérzet összekötésére tett kísérletek azt mutatják, hogy kellő beleélő képességgel egy bizonyos zenei mű hallgatásakor, a hallgatók zömében azonos –a zeneszerző által inspirált- érzeteket váltanak ki, melyeket verbálisan hasonlóan fejeznek ki, ám ha arra kérjük őket -modell segítségével- mutassák be annak téri asszociációját, közel sem lesz annyira egyértelmű a „kép”.

A feladat elkészítése során először az instrumentális és műfaji tekintetben meglehetősen tág skálán mozgó (Brian Enotól Bachig, szitár-zenétől a szimfonikus zenekarig), általam meghatározott zeneművek közül a hallgatók választanak egyet. Annak többszöri meghallgatása után felsejlik egy kép, a zenei ritmus, dallam, dinamika keltette hatások által befolyásolt „homályos” téri képzet. Ennek megragadása, materializálása már a vizuális szféra terméke, melynek megítélése során akár el is szakadhatnánk az eredeti indíttatástól. A feladat kísérleti fázisában azonban (1994-95, még évfolyam szinten) a közös kiértékeléskor több modellt állítottunk ki, majd az egymás után lejátszott zenékhez kellett párosítani az elkészített modelleket.

*Louis Seymour Bazett
Leakey (1903-1972)
britt/kenyai
archeológus,
antropológus*

*Nam June Paik
Nem-időbeli
információ
Eredeti címe :
Random Access
Information.
Artforum, 1980.
Magyarul először: A
videó világa.
Videóművészet.
Népművelési Intézet/
Selyemgombolyító
1983 Budapest, 103-
106.lap
Fordította: Lugosi
László*

*Roger Fry vizualizált
zeneként írta le
Kandinszkij képeit,
melyeknek címe is
gyakran utal zenei
kompozíciókra,
„szinfóniákra” és
fűgákra
Forrás: Csizmadia
Alexa, London*



A zene vizuális megjelenítéskor a ritmus az, mely az időbeli és nem időbeli művészetek közös nevezőjeként, képileg is a legkönnyebben megragadható. A dallam, mely a ritmus „szerkezetre” fonódik, érzelmek kiváltására, hangulatok, emlékek felidézésére alkalmas. Ennek absztrakt megjelenítéskor, mindenképpen a szubjektivitás csapdájába kerülünk. Érdekes a különböző művészeti diszciplínák fogalmainak összemosódása, hisz valamely fogalom érzékletes leírásához gyakran vesszük kölcsön -például épp a zenéből- más művészeti ágak szakkifejezését. Beszélünk hangszínről, de ugyanúgy színhangról, vagy színösszhangzattanról.

III. évfolyam kiemelt tankör
Zene-tér modellek2004

TDK
III. évfolyam 2004.
Mosonyi Robin

II.3 A FÉNY TÉRRÉ VÁLÁSA – A LÁTÁS ÉLMÉNYE

II.3.1 BEVEZETÉS

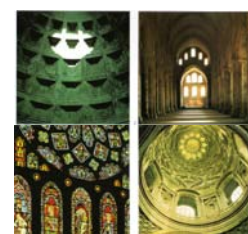
„Mert a fény több mint egyszerűen a vizuális működés szükséges járuléka, önmagában a kifejezés eszköze, hacsak az ember ki tudja tágítani korlátait, és valahogy megnyilatkoztatásra készíti. A fény hatalmas pszichológiai erővel rendelkezik mivel olyan mélyen belemerül tudattalanunk legtávolabbi zugaiba, és olyan benső kapcsolatban van térélményünkkel, hogy szinte azonos vele.” Nathan Lerner

A látási érzés-érzékelés fejlesztésének legtisztább ugyanakkor legelvontabb formája -a látás első számú fizikai feltételének- a fény illetve jelenségeinek tanulmányozása. „Egyetlen fénynyaláb egyszerre képes életre kelteni az anyag felületeit, és teret adni a formáknak”. Az idézet Tadao Ando-tól a XX. század egyik meghatározó építésztől való, aki tudatosan, spirituális tartalommal felruházva használja a fényt munkáiban. A természetes fény -ugyan anyagtalan-, de fontos építőeleme volt a történeti stílusoknak, hisz ugyanaz a napfény keltette életre a görög és római templomok plasztikus homlokzatait, a romanika és gótika ólomüveg ablakait, a barokk drámai fényhatásait. A modern építészet talán leghíresebb definíciója Le Corbusier-től származik, miszerint „az építészet nem más, mint formák játéka fényben”. A kutató és kísérleti szakaszban (Tér és fény, BME Rajzi és Formaismereti Tanszék 1996-2003) indított kurzusaim során, Moholy-Nagy László 1922 és 1928 közötti -Bauhausban folytatott, valamint a chicagói Új Bauhaus, az Institute of Design gondolati és esztétikai programjában szereplő oktatási módszert fejlesztettem tovább. A vizualizációra irányuló kísérletek felelevenítésekor, a 60 év távlatából is eredményesnek ítélt módszer képes az egykori alkotószellem újbóli mozgásba hozására - de már a mai kor vizualizációs eszközeivel -, oktatásba emelésével egy hatékony percepciófejlesztő módszert nyerünk vele. A koncepció középpontjában a fény, a legkülönbözőbb fényjelenségek, optikai hatásaik törvényszerűségeinek szisztematikus feldolgozása és gyakorlati feladatok megoldása, modellálása során, azok építészeti alkalmazhatóságának megismerése áll. A kurzus első blokkjában a Bauhaus mestereinek elméleti írásaiból ismerős invenciózus és teljességre törekvő kategóriarendszer bontja ki a fényjelenségek kimeríthetetlen sokféleségét és értelmezi, jelentéssel ruházza fel karakterjegyeik eltérő vonásait. Christian Metz és más filmszemiotológusok lényegében hasonló módszerrel járnak el, amikor az elemi jel keresésében a kód szempontjából tovább nem bontható elemi részt kutatják. A blokk második fele mindezen tapasztalatok és elsajátított érzékeléstechnikák alapján, a fénynek a térképzésben, a tér érzéki felfogásában és értelmezésében betöltött szerepét vizsgálja gyakorlati építészeti felhasználhatóságuk alapján. Megjelenik a modellezett tér időbeliségének kérdése, képsorozatok létrehozásával, azok digitális manipulálásával. Ma már hatalmas mennyiségű képanyagon keresztül tudom demonstrálni a hallgatók számára az építészet története során kidolgozott legkülönfélébb fényjelenségek építészeti alkalmazását, a transzcendens-spirituális hatáselemektől a legfunkcionálisabb irodai felhasználásig.

Nathan Lerner .
1913-1999
(fotóművész, 1941-től
a School of Design
tanára)



Tadao Ando Church of light, Ibaraki

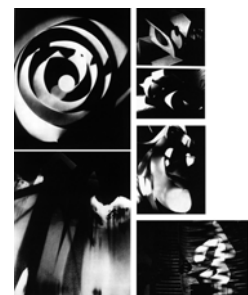


Pantheon, Fontenay, Chartres, Turin



Corbusier: Ronchamp

Christian Metz (1931-
1993 francia
filmkritikus): Film
Language: A
Semiotics of the
Cinema



Fénymodulátorok
Man Ray, Moholy-
Nagy László/Bauhaus

II.3.2 A FÉNYMODULÁTOR

A kurzus két blokkból áll. Az elsőben a felületi fényhatások tanulmányozása a cél, végtelen változatosságú fénymodulátorok készítésével és azok elektronikus képi rögzítésével. Az így létrejött eddig nem látott új képi világ digitális utómanipulálása során (analóg módon a Bauhaus manuális képfeldolgozásaival) önálló képi értékkel bíró kompozíciók, sorozatok hozhatók létre, melyeken elmosódik a határ a művészi és nem művészi, az absztrakt és ábrázoló, a valós és nem létező között, mégis egyfajta architektonikus képi világ atmoszférája érezhető rajtuk. A kurzusok során elkészült kategóriákba sorolható képtípusok a következők:

- A sima, homogén fehér felület ugyan nem modulálja a rá eső fénysugarakat, de azon megfigyelhetjük a szórt fény legfontosabb képi tulajdonságát, a *változó intenzitású tónust, a tónusgradienst*. Ez a változás történhet hosszán, röviden, szakaszosan, hirtelen stb. A különböző változás-típusokhoz más-más (téri) fogalmak társíthatók, olyanok, mint távolság, folyamatos és szakaszos mozgás, ön- és vetett árnyék stb.

- Sima homogén fehér felület *megvilágítása különböző "fényszűrőkön"* keresztül.

A vetett árnyék természetének tanulmányozásához alkalmas feladat során, megfigyelhetjük a különböző kontúr-tulajdonságú (elmosódott, éles, változó stb.), valamint változó tónusértékű foltok képi hatását

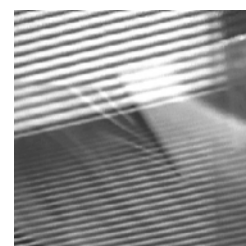
- *Felülethajtogatással, gyűréssel* "mozgásba" hozzuk a fényelfogására, visszatükrözésére, modulálására alkalmas anyagot. Mivel a tónus nem más, mint a gyűrődések képe, a gyűrődések pedig a mozgás "emlékei", így valójában a felület megmunkálás időbeli folyamatának lenyomatát látjuk. Természetesen ez mindig a megvilágítástól függ, hisz a reliefszerű hatás képe is attól függ, hogyan fordulnak felületei a fényforrás felé, oly annyira, hogy bizonyos esetben azok optikailag meg is szűnhetnek. A hajtogatás, gyűrés esetleges, véletlenszerű formái egy természeti kép hatását keltik. Ha azonban a hajtogatással a ritmus formájában megjelenő rendet keressük, asszociációink egy épített világ elemeit idézik.

- *Perforáció*. A felületen megjelenő "lyukarchitektúra" már összetéveszthetetlenül idézi az építészeti eszköztár egyik fontos elemét. Hogy milyen a lyuggatott és a tömör felület aránya, a perforációk formája, arányrendje, illetve elhelyezésük ritmusa, valójában a homlokzatképzés alapproblematikájának elemei az építészetben.

- *Komplex hatású fénymodulátorok*. A valóságban leggyakrabban az előbbi típusok kombinációit figyelhetjük meg, s ha ehhez hozzávesszük a különböző anyag típusokat, a variációk száma megszámlálhatatlan. Amikor a képen együtt látjuk "szűrt fényben" a perforált felületet, annak reflexióját és vetett árnyékát, a szürkék gyönyörű árnyjátéka feledtetni velünk a színek hiányát.



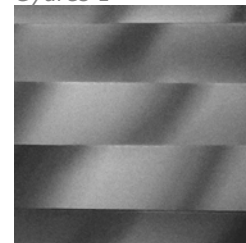
Tónusgradiens



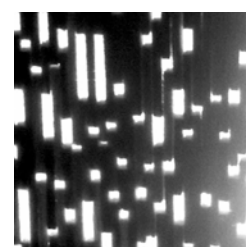
Fényszűrés



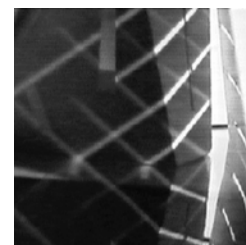
Gyűrés 1



Gyűrés 2



Perforáció



Komplex hatás

II.3.3 TÉRÉRZETET KELTŐ FÉNYHATÁSOK

A második blokkban, a térérzetet keltő fényhatások modellezésekor, nem célunk egy konkrét belső tér egzakt ábrázolása, ám az általunk kreált "anyagtalan" fény-árnyék világ fényjelenségei, a fénymodulátorok tapasztalati összegzéseként is felfoghatóak, melyek a valósághoz igen közeli fényjelenségek, a térérzetünket módosítani képes optikai tényezők pontos megfigyelésére alkalmasak. A vizsgált téri fényeffektusok a következők:

- Rajzolás fényvel. A tér "kontúrjainak" megjelenítésekor a vonal perspektívához hasonlatos képet kapunk, de paradox módon ezt a levegő perspektíva eszközével tesszük.

- Tónusátmenet a teret alkotó felületeken. Szórtfény hatások, levegő perspektíva (sfumato) atmoszférikus hatások tanulmányozása. Ellenfény hatásmechanizmusok.

- Perforációkon keresztül térbe jutó, irányított fény hatásainak vizsgálata. Napút szimuláció.

- *Transzcendens és valós hatás, az azok közötti átmenet, közös jellemzőik vizsgálata.*

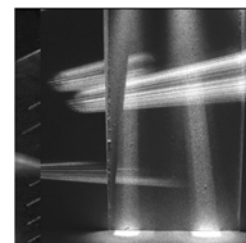
transzcendens: (lat.) Az emberi megismerésen túli, az érzékelhető és anyagi világ feletti terület; szellemi, isteni régió, amelynek megismerése csak intuitív, látomásos módon lehetséges

- Világítás tanulmányok, animációszerű megjelenítése. Digitális és manuális feldolgozási módok.

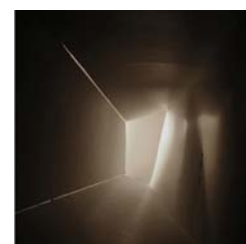
Az újszerű megközelítés lényege, hogy míg a Bauhaus fotogramjai, fény-tér modulátorai az adott kor új vizualizációs lehetőségeit (fotó, film) aknázzák ki absztrakt kompozíciók készítése céljából, addig számunkra a hatalmas pszichológiai erővel rendelkező fény-árnyék jelenti a legfontosabb kapcsolatot térérzetünk, térélményünk kialakulása és a valóság között. E kapcsolat keresése közben a gyakorlatban éljük át azokat a fényjelenségeket, melyek meghatározzák látási élményeink későbbi emlékképeit.

A témában eddig készített közel 1000 kép dokumentálja a kísérleti szakasz fontosabb lépéseit, a képrögzítés technikai fejlődését (fotó, VHS, SVHS, digitális kamera, digitális fényképezőgép) illetve az oktatási tematika változásait, annak lényegre törekvését.

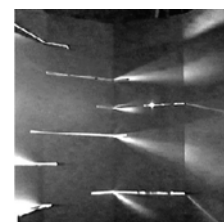
A feladatok elkészítése a tanszéken, műteremi körülmények között, saját fényforrás(ok) használatával történik. A digitálisan rögzített fénymodulátorok komponálása, valószerű nagyméretű televízió illetve videóprojektor képen történik. A nagyítás, mely során az eredetileg néhány centiméteres látvány méteres nagyságúvá válik, fontos eleme a látvány analizálásának, hisz a nagyobb méret könnyíti a percepciót. Felhasználható anyagok típusai: nem átlátszó fehér illetve fekete papír, karton, féltranszparens fólia, felületkezelt plexi, transzparens fólia, plexi, üveg, tükröződő plexi, üveg, tükör.



Rajzolás fényvel



Tónus gradiens



Perforációk



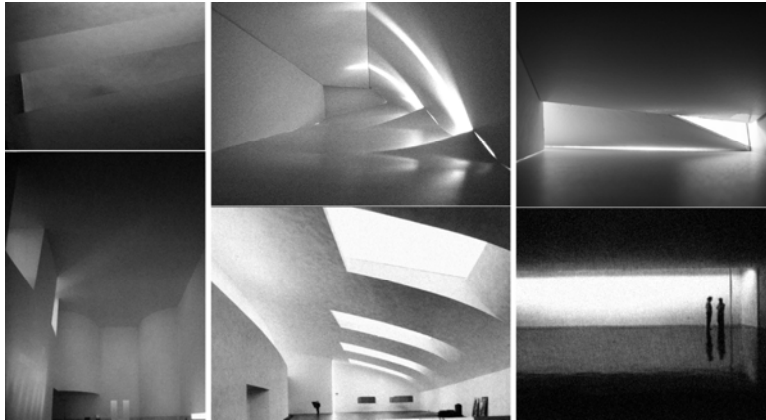
Transzcendens hatás



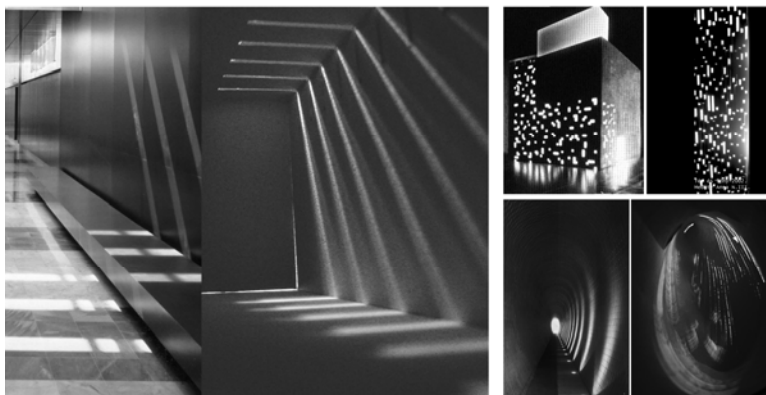
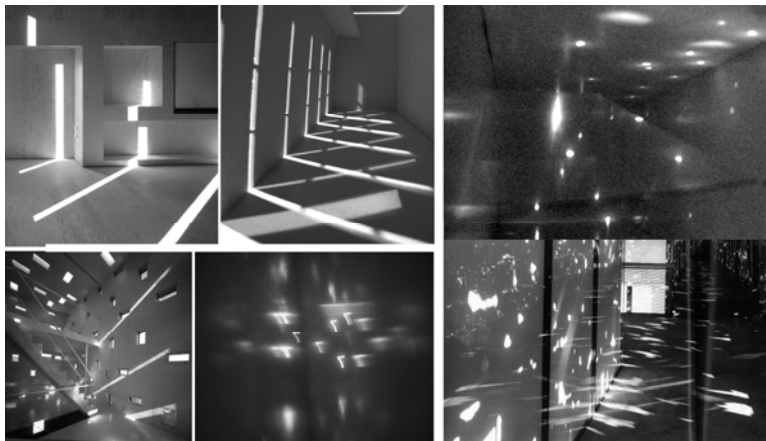
Napút szimuláció



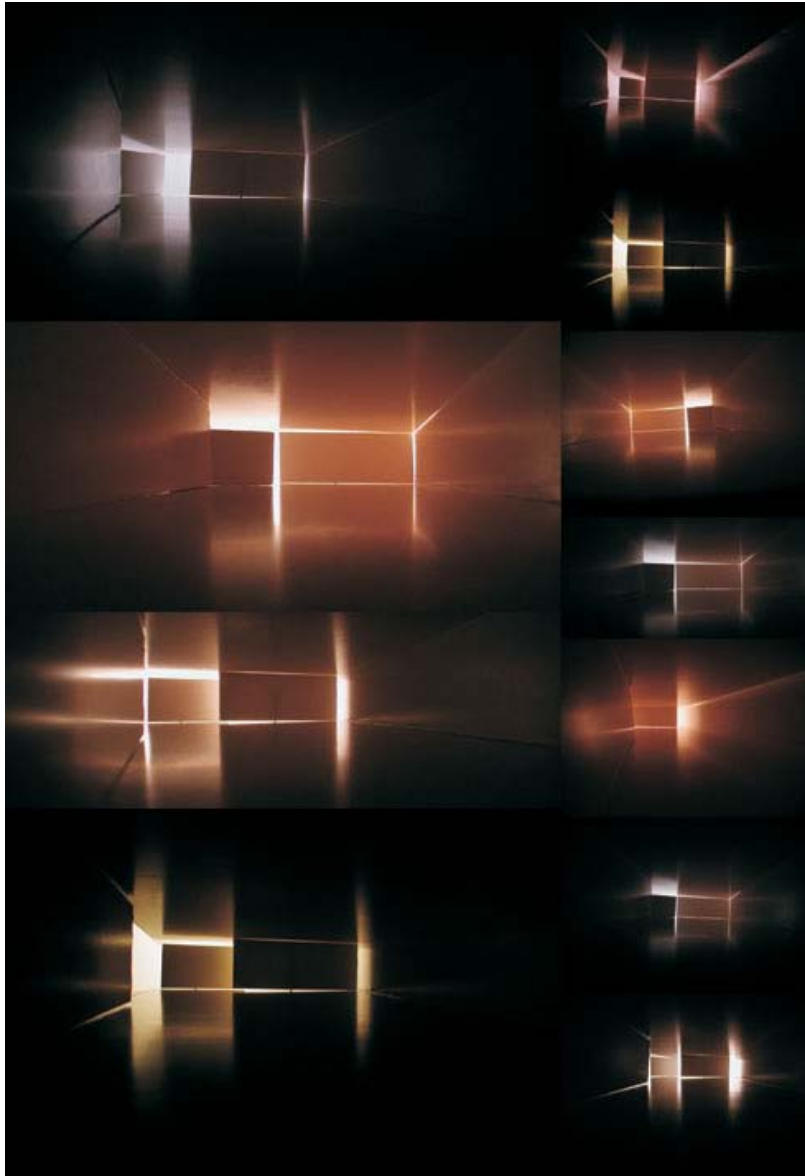
Manuális feldolgozás



Megvalósult kortárs építészeti terek (R. Moneo, S. Hall, Kazuyo Sejma, D. Chipperfield, Herzog és de Meuron, D. Libeskind stb.) és a hallgatói modellek egymás mellé kerülésével válik szemléletessé a kapcsolat, a kurzus intuitív munkái és a valóság között. Az összevetéseket utólag készítettem, a hallgatói munkák függetlenül a bemutatott példáktól, „véletlenül” készültek. (A képek forrása: El Croquis, DK, Architectural Review, a Rajzi és Formaismereti Tanszék könyvtári archív példányai) Gyűjtés, tábló: RF

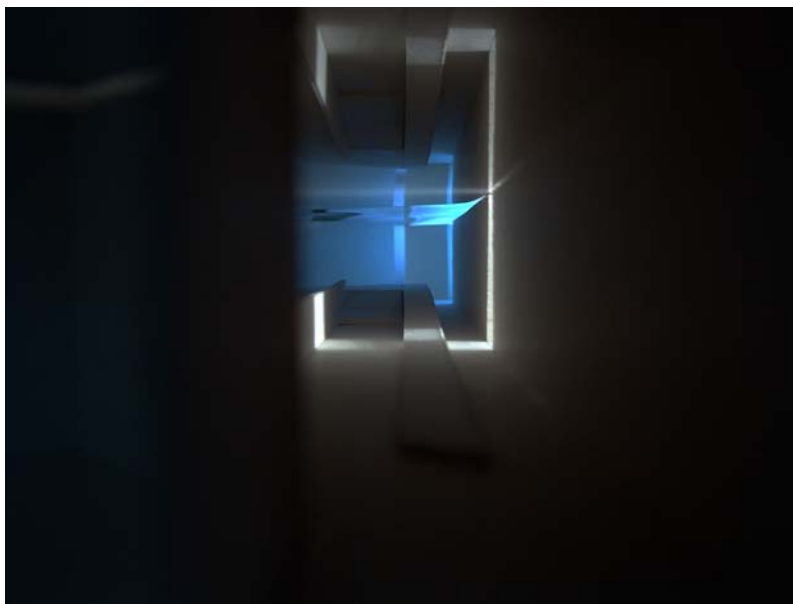


A hallgatói munkák a Tér és Fény kurzus archívumából: Parádi Kornélia, Pém Ildikó, Bujdosó Attila, Gyüre Zoltán, Meditz Anna, Hurták Gabi munkái



A tér „kontúr”
megrajzolása fényvel,
az ellenfény
hatásmechanizmus és
a tükröződés
jelensége misztikus,
transzcendens hatást
kelt.

Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2002.
Megyesi Zsolt



Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2002.
Budai Mihály

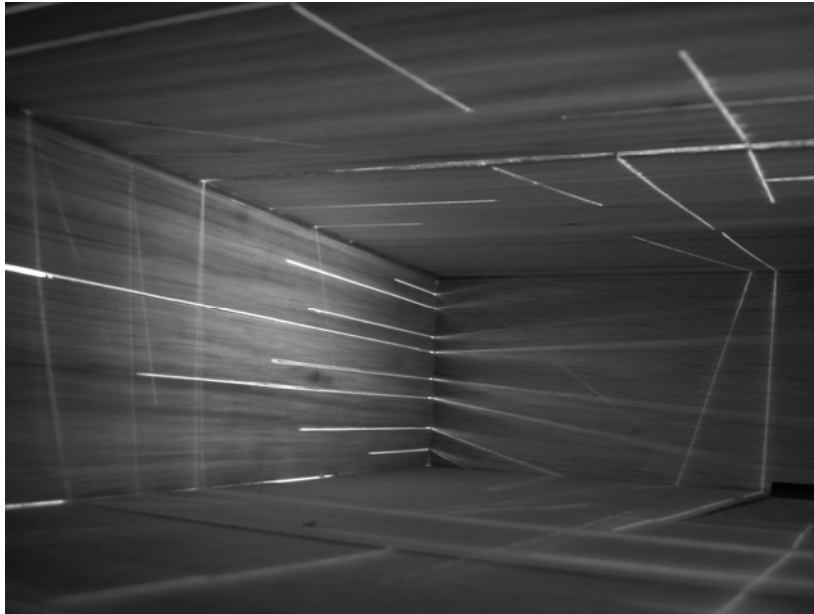


A tónus gradiens, a tükröződés, az ellenfény és a különböző egyéb fényjelenségek, perforációs hatások együttesen eredményeznek valós térhatást.

*Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2005.
László Anna*

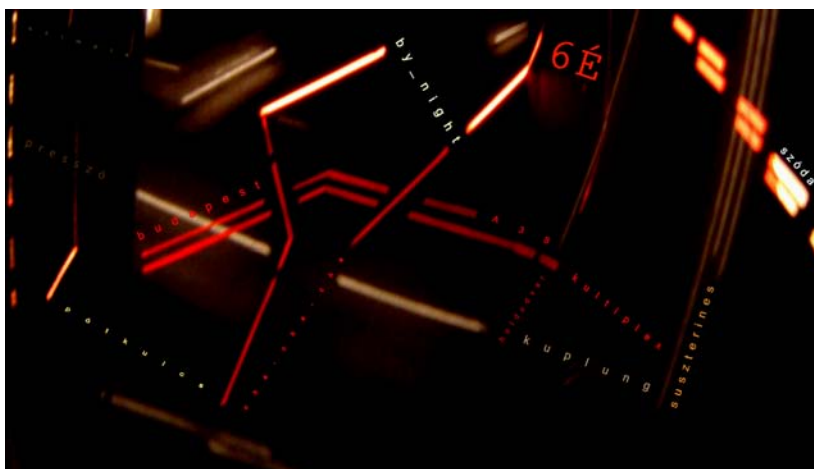


*Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2005.
Tölgyesi Kaplony*



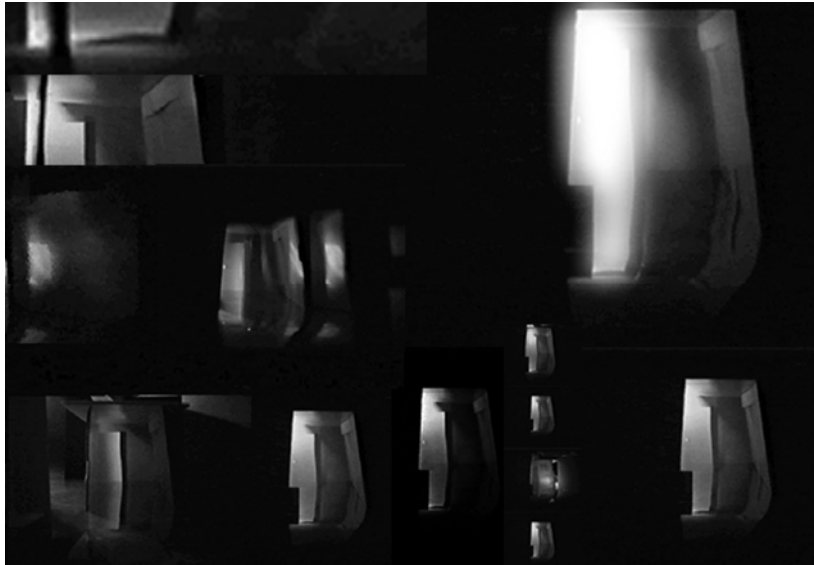
A perforált falak és
födémek a kortárs
építészeti formavilág
eszköztárának fontos
kelléke. A felhasított
tömör elemek sliccein
beszűrődő
fénypázmák még
egy „doboz”
architektúrát is
varázslatossá
rajzolnak. A világítás
mozgatásával a tér
dinamikája válik
plasztikussá.

TDK
III. évfolyam 2004.
Mosonyi Robin



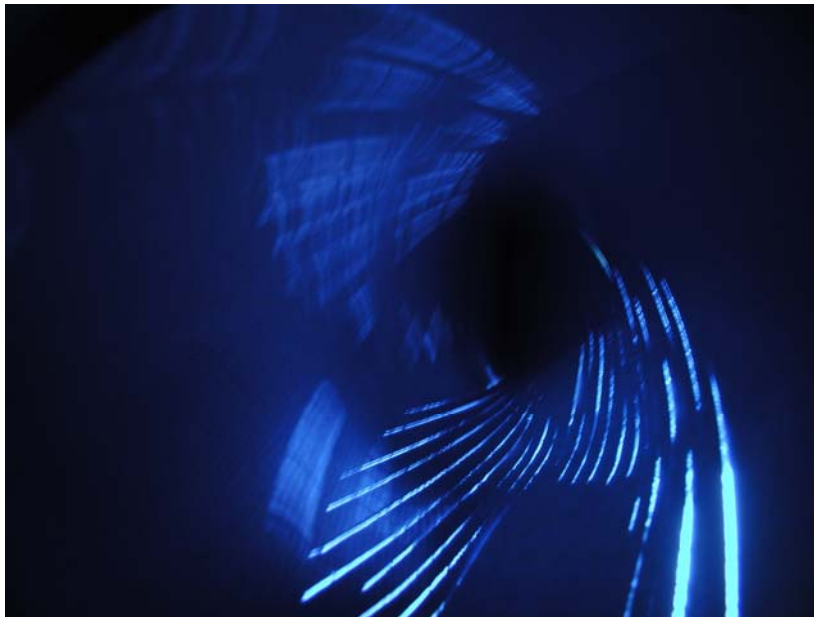
Perforációkon bejutó
finom fénypázmák
és az egykori
Budapest neon
fényeinek
asszociációja.

Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2005.
Szabó Dávid



Az áramló tér modellezése, az atmoszférikus hatások bemutatása, -füst és egyéb kellékek használatával-, az egyik legtöbb érzékenységet kívánó feladat.

*Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2000.
Szabó István*



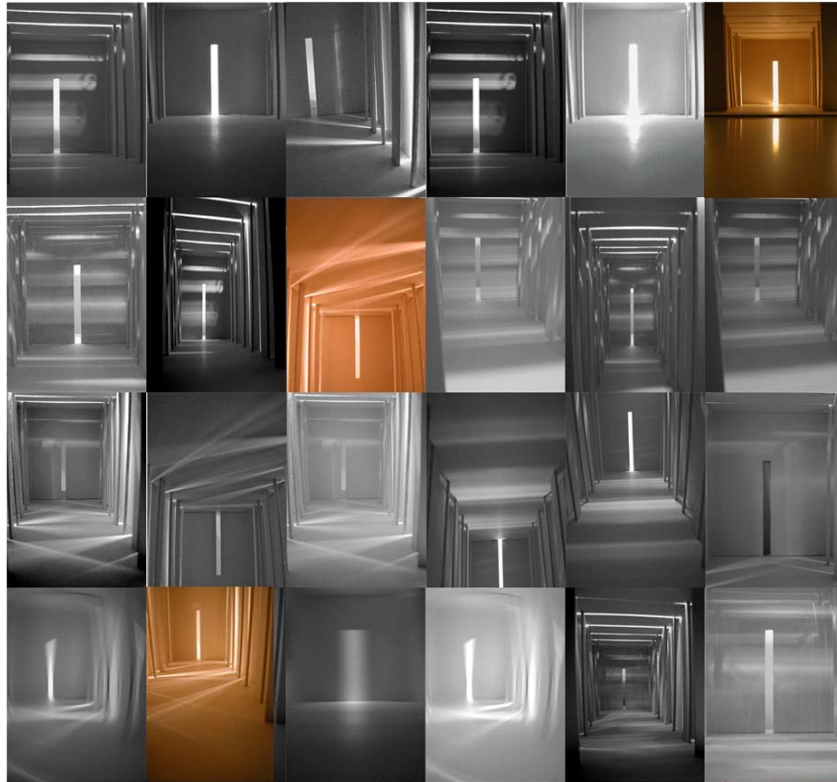
*Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2002.
Hurták Gabi*



*Tér és Fény kurzus
III. évfolyam 2002.
Szalántzy Kolos*



Világítás tanulmányok animációszerű megjelenítése rögzített kameraállásnál, a fényforrás meghatározott pályán való mozgatásával történik. Ezzel egyfajta napút szimulációt vagyunk képesek létrehozni.



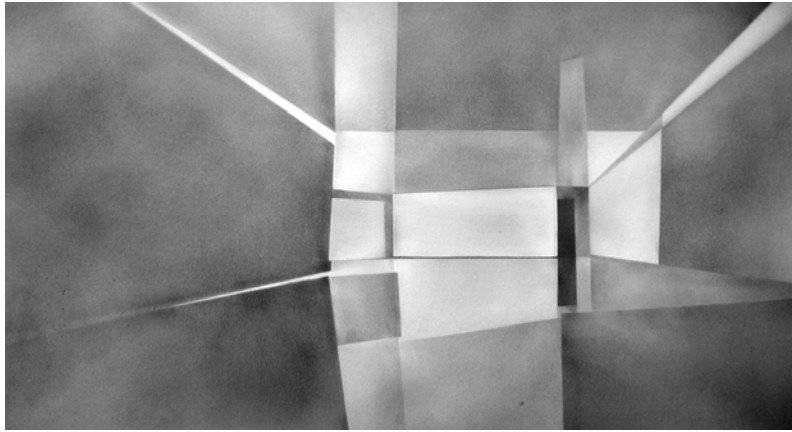
Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2005.
Balogh Emese



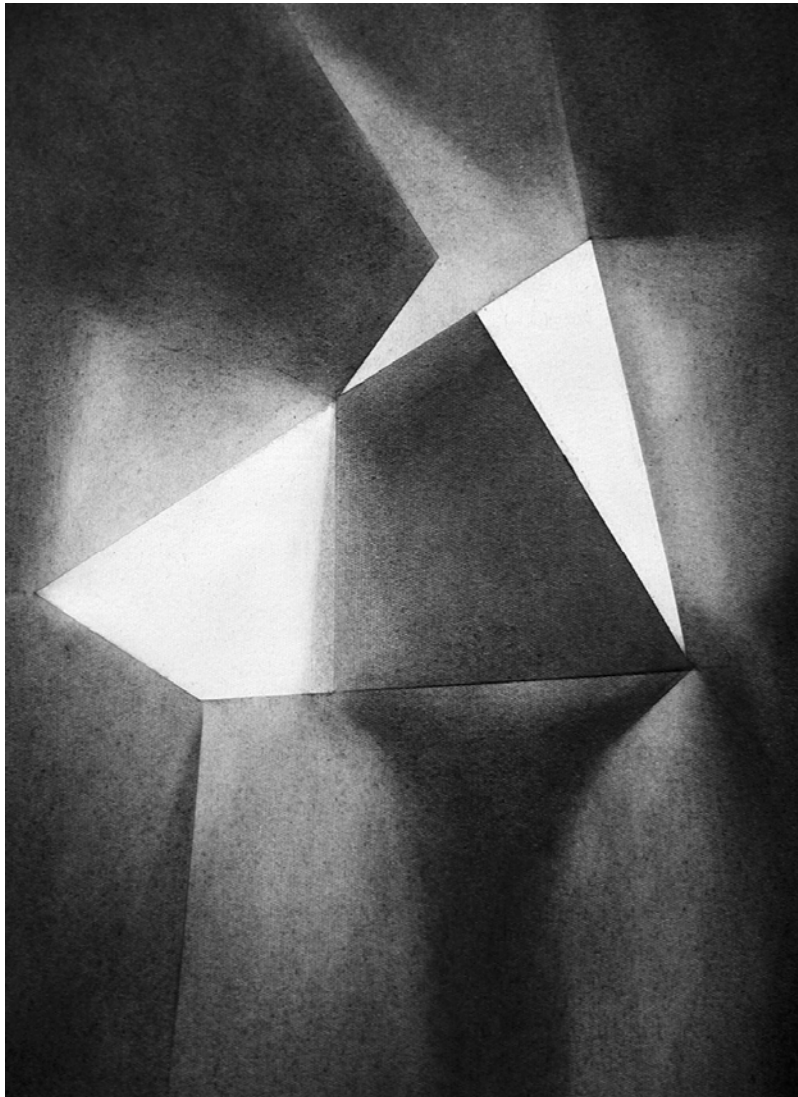
Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2005.
Farkas Anita



A kurzus során elkészített több tucat kép közül kiválasztunk egyet. A választott fotót rétegeire bontjuk, majd újra strukturáljuk, képileg átfogalmazzuk. Végül a látványt, szubjektív módon (tehát nem szolgai módon másolva a fényképezőgép objektívját) manuálisan is feldolgozzuk.



Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2002.
Megyesi Zsolt



Tér és Fény kurzus
IV. évfolyam 2002.
Bujdosó Attila

II.4 DIGITÁLIS MONTÁZS/2D – AZ ANYAG ÉLMÉNYE

II.4.1 BEVEZETÉS

Jánossy György egykori kiváló építész és tanár tanulságos megállapítása szerint, az építészet nem más, mint egy óriási montázs. Gondolatok, arányok, tömegek, anyagok és a többi felsorolhatatlan elem összeillesztése, a külön létezők harmóniába rendezése. A digitális technika forradalmasította e korábban nehézkes alkotástechnikát, s mára elmondhatjuk, hogy terveink ábrázolása, prezentálása jórészt a kollázs-technikára (azaz a montázsra mint alkotó elvre) alapul.

A hagyományos grafikai technikák kategória rendszereihez, hasonlóan a digitális képek esetében is felállíthatók azok az absztrakttól a fotorealisztikus képig terjedő kategóriák, melyek a következők: vonalas, textúrázott, plasztikus, fotorealisztikus, művészi. Ezen ábrázolási módok „mixelése” egy építészeti grafika esetében adekvát, hisz egy alaprajz vagy éppen homlokzat esetében, egyszerre mutathatjuk meg az egzakt vonalas geometriát és a betervezett anyagok valós látványát, ezáltal újszerű sajátos képi megjelenítés kikísérletezésére nyílik mód, megnyitva az utat az egyéni grafikai stílus kialakítására. Olyan lehetőség -többek között- a vizuális alkotó művészek számára, mellyel egymástól ikonográfiailag teljesen különböző megjelenítési módokat lehet ábrázolni és bemutatni.

A kurzus során a hallgatók megismerkednek azzal a kollázs technikával, mely mára bizonyíthatóan általánossá vált az építészeti gyakorlatban. Célunk, az anyagszerűség, a plasztika, a fényjelenségek, az emberi és növényi figurális staffázs elemek vizsgálata a különböző léptékű, ortogonális építészeti grafikákon, valamint a számítógéppel készített 3D-s látvány, illetve a manuális modell és valós környezet montázsa.

Ahogy a Valóság-Gondolat-Rajz című könyvünk bevezetőjében írjuk, az alkotókészségünk eredendően az anyaghoz kötődik. Az építés az anyaggal kezdődik, s azzal fejeződik be, mely csak az érzékileg megismert valóság szerint értelmezhető. Az előzőekben bemutatott arányérzékenységet fejlesztő építészeti „gondolatcsíra” modellek készítésekor már megtapasztaltuk az anyaggal való bánás nehézségeit és szépségeit, a közvetlen tapinthatósága, a megmunkálása során érzett illatok, hangok érzékelése során valóban „megéltük” az anyagot. Szögezzük le, ez igen fontos aktusa az építészeti oktatásnak. Hangsúlyozottan e mellett, az anyagiságot (vizuálisan) igen erősen kifejező új megjelenítési formák jelentek meg, mely az egykori manuális kollázs technika digitális úton való felélesztését jelentette.

Kétdimenziós, azaz síkbeli kollázsról van szó, ahol azonban a valós anyagokból építkező kollázstól eltérően, az anyag nem a maga tapinthatóságával, alakíthatóságával vesz részt munkánkban. Csupán az anyag digitalizált képével, az előre „kivágott” majd eltárolt digitális felületmintákkal dolgozunk, ám azok végtelenszer felhasználhatók. (Ennek a technikának előfutára volt, az a Turányi Gábor és munkatársai számára 1994-ben készített tervpályázati grafikám, melyben a téglá,



Meteriskolás terv-pályázat 1995.
(Göde-Janáky-Répas)
Grafika: RF

*Collage (kollázs):
coller francia szó
eredeti jelentése:
ragasztani*

*Montage (montázs): a
monter francia igéből,
eredeti jelentése:
összeállítani, fel-
hordani*

*Ikonográfia: (gör.)
Művészettörténeti
segédtudomány; a
képzőművészet tárgyi
elemeinek, témáinak,
ábrázolási sémáinak
leíró és rendszerező
tudománya.*



Szegedi Piarista templom és
rendház épületegyüttes
tervpályázati lap. Vezető
tervező: Turányi Gábor
Grafika: RF

beton, fa és vakolt felületek valós anyagminták kollázsával digitálisan kerültek a pályázati lapokra, amelyek manuálisan lettek komplettírozva.)

Ismét Tamkó Sirató Károly Dimenzionista kiáltványa juthat eszünkbe, ha látjuk a vonalas rajz plasztikussá válását, akár reliefszerű, akár a lebegő vonalak érzetét keltő grafikákon, vagy a síkok érzéki térbe állása esetén a különböző minőségű árnyékoltok lehetnek finom valós megjelenésekor. Ahhoz, hogy érzéki ugyanakkor racionális, pontos méreteket tartalmazó vonalas ábrát, geometriailag helyes vetett árnyékokat „rajzoljunk”, természetesen szükség van azokra az előtanulmányokra, melyet a korábbi egyetemi -akár empirikus módon a rajz tárgyak esetében, akár a spekulatív ábrázoló geometria- tanulmányok során elsajátíthattunk. E technika kifejezetten a manuális alapozás során megfigyelt és elraktározott vizuális emlékekre épít, hisz a gép -miután nem három dimenzióban építünk teret, tömegeket- tőlünk vár minden térre vonatkozó információt, a geometriától a plasztikán át a fényjelenségekig.



Építészeti kollázs kurzus plakát
Készítette: RF

II.4.2 Humanizált tér

Viszonyunk a térhez, a plasztikához, a tárgyakhoz, elsősorban a pszichológia és filozófia kutatási területe, de vallom, hogy képalkotóként fontos átélni a -meghökkenésre is alkalmazható mechanizmusokat, amik egy megszokott kép valóságtól való „eltérítésekor” érnek bennünket, kizökkentve a hétköznapi folyamatokból és egyben rávilágítva a képen megmutatkozók közti viszony sokarcúságára. A lépték és arány játéka a különböző kontextusokban (az építészet, a humor, a politika vagy az élet bármely más területén), a viszonyok képi kifejezésének sokszor groteszk, karikatúraszerű megjelenítése a Homo Ludens sajátossága. A hangsúly ismét a kísérletezésen van, s a végeredmény jelen esetben nem csak egy esztétikai természetű kép, hanem nyelvileg is megragadható narratíva, így tehát az elkészített munkák többféle aspektusból is megítélhetők. A kép közös terében interakcióba lépő figurális és téri strukturális elemek az egymáshoz való viszonyukat reprezentálják. Amikor elődeink a barlangok mélyén felrajzolták első képeiket, abban a pillanatban a kép elindult az önálló jelenséggé válás útján. A befogadó (néző, szemlélő stb.) ekkor már nem a létező állattal/emberrel állt szemben, hanem leválva a létezőről, olyan szemléleti képpel, melyben a kép szereplőinek egymásra vonatkozása vette át a valóságos találkozás szerepét, s alkalmassá vált absztraktabb funkciók betöltésére is. Így a „megnyílt” kép elindult a nyelvi jelentés, a racionális elme értelmezése felé.

A feladat elkészítése során, annak technikai kivitelezése csak az egyik, valójában a legkevésbé érdekes oldala, (tisztában vagyok persze azzal a ténnyel, hogy a legtöbb hallgató célja csupán a gyors technika mechanikus „eltanulása”), fontosabb a kép tartalmának elbeszélő jellege, a valamit kifejezni vágyó alkotói szándék. Ennek a szándéknak kell alárendelnünk azokat a vizuális effekteket (mint például a mozgás, az időbeli változás hatását keltő blur effektus, és a többi) melyek használata hozzásegít a tartalom mélyebb megértéséhez. Mára a pixelgrafikus programok segítségével lehetségessé vált az idő (álló)képi megjelenítése is, hisz a különböző vizuális effektek tömege áll rendelkezésre annak érzékletes bemutatására.

E technika gyakorlati alkalmazása mára mindennapossá vált az építészeti ábrázolásban, s ha „csak” léptékadó figuraként is, de az emberi jelenlét, Bollnow „megélt terét” idézi. Egy választott építészeti tér perspektív fotójának nézetei például négy különböző térkaraktert eredményeznek, de a szűkösségtágasság fogalom pár, vagy az idő emberre gyakorolt múlásának lírai megjelenítése és a többi, mind bemutathatóvá vált e technika segítségével

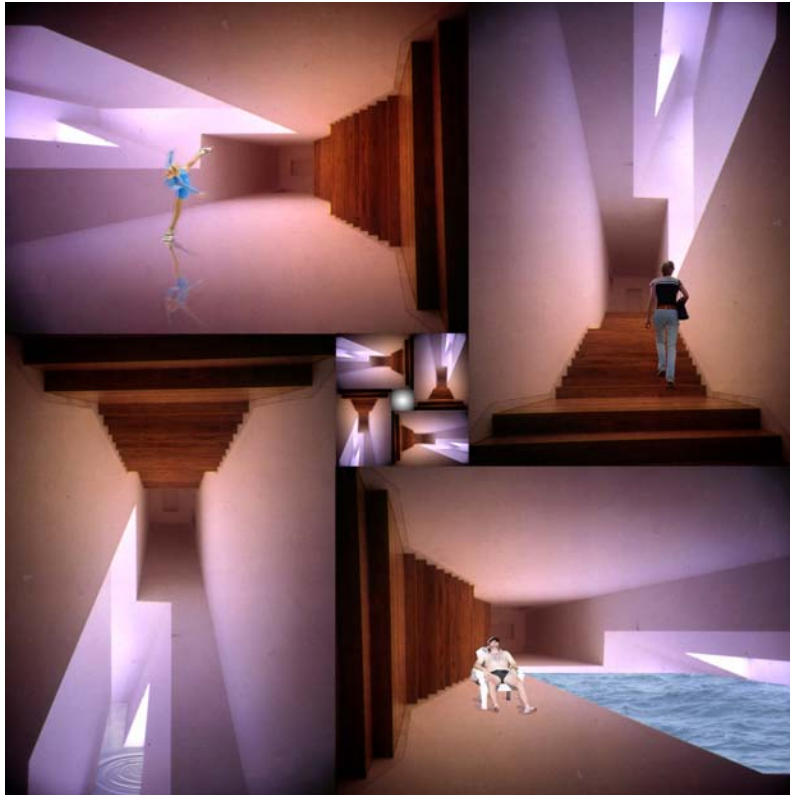


Építészeti kollázs kurzus
2000. - Figura térbe állítása
Benard Bea,
Török Tamás



Építészeti kollázs kurzus
2002. - Figura térbe állítása

Otto Fridrich Bollnow:
A megélt tér
Zeitschrift für die
gesamte Innere
Medizin, 11f. 3. füzet
1956. Fordította Rác
Péter 2006.



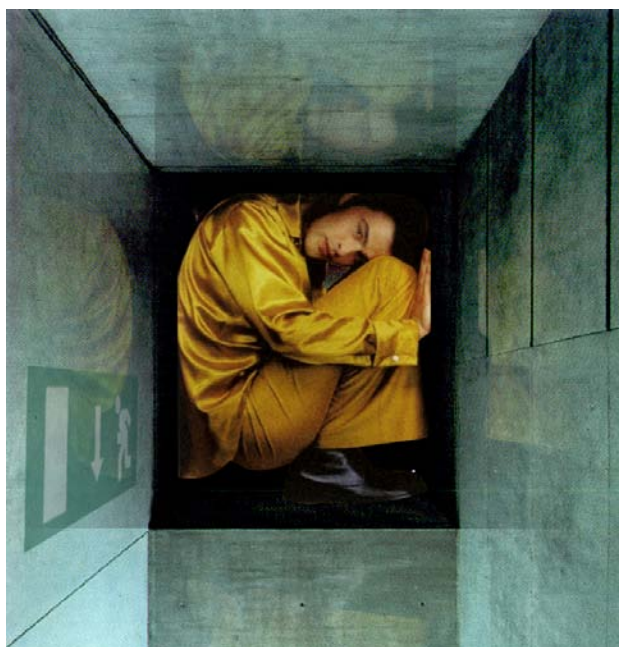
A perspektív kép a reneszánsz óta alkalmat ad szemünk „kijátszására”. Ugyanazon tér képének négy különböző állása, négy teljesen más karakterű térérzetet vált ki. Ezt a hatást figurákkal és egyéb képi elemekkel szemléteesebbé is tehetjük.

Építészeti kollázs kurzus
2004. - Figura térbe állítása
Béres Gergely



A nem elsősorban esztétikai, mint inkább tudatilag megragadható, asszociációs jellegű munkák az építészeti gondolatvilág tágabb értelmezés-tartományát feltételezi.

Építészeti kollázs kurzus
2004. - Figura térbe állítása
Takács Gergő



Építészeti kollázs kurzus
2003. - Figura térbe állítása
Kutasi Dániel



Valós és fiktív terek
figura-kollázsai, egy
cselekvés
helyszínévé, illetve
elmesélhető történet
színterévé képes
varázsolni az üres
teret.

Építészeti kollázs kurzus
2001. - Figura térbe állítása
Mezei Katalin



Építészeti kollázs kurzus
2000. - Figura térbe állítása
Ladányi Szilárd



Egy kis etimológiai vizsgálódás után könnyen rájöhetünk, hogy a latin *ingere* igé jelentése „formálni”, „ábrázolni”, „kitalálni”, tehát a *fikció* és *figura* szavaink ősei. Az itt látható „vizuális metonímiák” e két fogalom izgalmas egyesítése útján jöttek létre. Az alkotó saját munkájában való aktív képbe avatkozása, a nyelvben használt *metalepszis* egy speciális esete.

Fent:
Építészeti kollázs kurzus
2004.- *Figura térbe állítása*
Molnár Gergő, Kovács Andi



Építészeti kollázs kurzus
2003-2004.- *Figura térbe állítása*
Balogh Sz., Ambrózy Noémi



Építészeti kollázs kurzus
2002.- *Figura térbe állítása*
Kund Iván

II.4.3 ORTOGONÁLIS ÉPÍTÉSZETI KOLLÁZS

Az esztétika tudomány mindig is abból indult ki, hogy az anyag pusztá érzékelése korántsem azonos a műtárgy gondolati tartalmának befogadásával. Felvetődik a kérdés, létezik-e önálló anyagesztétika, mely elszakadhat az építészeti gondolat tartalmától?

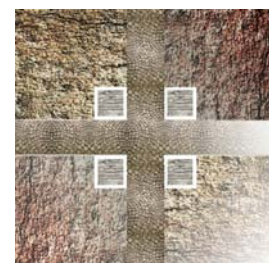
A jó és igaz építészeti alkotásban (és az építészeti ábrázolásban) meggyőződés szerint nem. Amikor ez mégis megtörténik, akkor beszélünk manírról, céltalan díszítgetésről. E veszéllyel számolva, a kurzus egyik meghatározó feladata azonban mégis az anyag (tartalommal adekvát) kifejező megjelenítését célozza, de nem vektorgrafikus CAD programok, illetve különböző renderelő szoftverek segítségével létrehozott fotorealisztikus képekkel. Cél, az anyag-fogékonyság fejlesztése, valós felületi minták segítségével. Itt a textúra, a faktúrában megjelenő plasztikus anyaghatás, az árnyékkal megidézett tektonika vizsgálatán van a hangsúly oly módon, hogy (vonalas) építészeti tervünket grafikai alapként használjuk, s erre az alapra akár több verziót felvázolva, gyors technikai lehetőségként a digitális kollázs technikát használjuk. Mára kirajzolódott egy olyan irány, ahol a műszaki tervek „összeérnek” a valós anyag képét (méretét, színét, felületének jellegét) felhasználó látványtervvel, s meggyőződés, hogy ezzel új minőség jelent meg az építészeti grafikában. Képzeletünk és érzelmi koncentrációnk kifejezése érdekében az egymásba vetített különböző megjelenítési módok áttetsző kvalitása, a tartalom egészének egyszerre láthatóvá tételét, azaz tervünk, kompozíciós értelemben vett szerkezeti jellegét is jelenti.

A mesterséges gépi intelligencia és az emberi intelligencia kettéválasztása, mára elavult, szinte archaikus gondolkodásmódot jelent, a gép az „csinálja” amit az ember akar, de csak azt akarhatjuk, amit a gép el tud végezni! E visszacsatolás hangoztatása meghatározó e technika ellenzőinek retorikájában, ám látnunk kell, hogy a gép mára szinte képzeletünk egészét képes egy magasabb szintre emelni, létrehozva ezzel a mesterséges intelligenciákkal összekapcsolt embert. Az ettől való félelem analóg az egykori fényképezőgéptől való félelemmel, amikor is annak ellenzői kijelentették, hogy a gép „megöli” a festészetet.

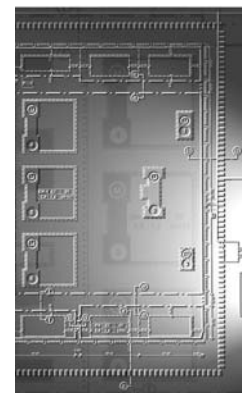
A gyakorlati munka rövid tematikája:

Az órák, 2/3 részében bemutató jellegű előadásokat tartok, melyek témája, aktuális valamint korábbi élő munkák feldolgozása. A folyamat kezdő fázisában digitalizáljuk illetve konvertáljuk a léptékhelyes vonalas alapot, textúra minta gyűjtést végzünk, valós felületek ortogonális fotózásával. E minták az idők folyamán sajátos, egyedi grafikai elemkönyvtárunk elemei lesznek. A gyors grafikai fogások bemutatása, -úgy mint például az inverzbe fordítás, vagy a 2,5 D hatású „lebegő” plasztikus vonal, a rajzfelületi fényhatások és a többi- prezentálja a hallgatók számára, hogy akár 10-15 másodperc alatt is képesek a vonalas rajzot érzékletesebbé, kifejezőbbé tenni. A hagyományos kollázs technikához hasonlóan, a felületekre oly módon „ragasztjuk” a gyűjtött mintákat, hogy előzőleg az azonos anyagúakat

*Documenta12
folyóirat projekt
bevezetője.
Forrás:exindex.hu*

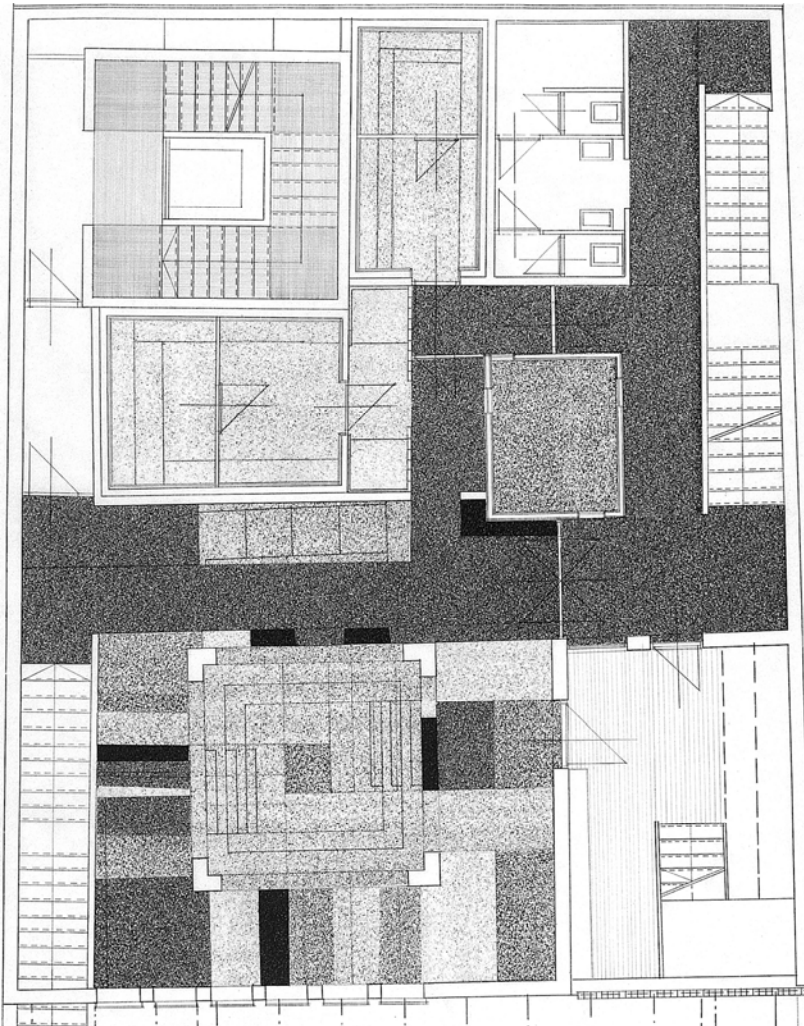


*Aomori JA tervpályázat
(Fernezely G.-Takács T.-
Vadász Gy.-Répás F.)
Látvány: RF 2001.*

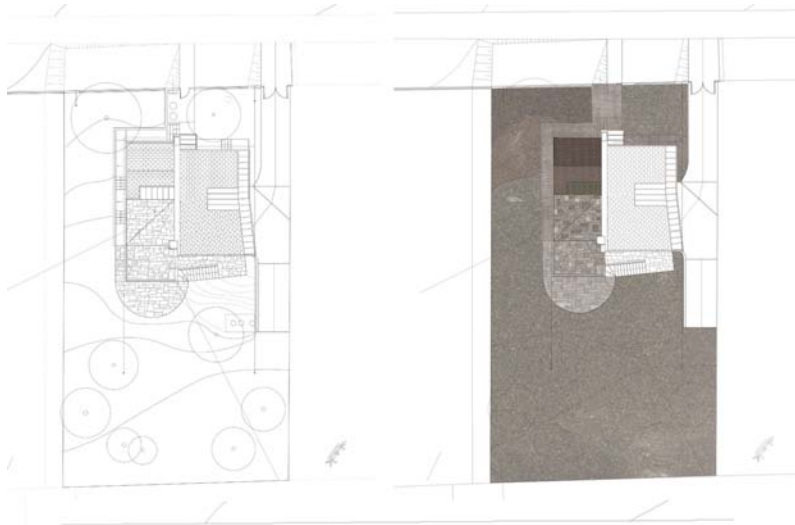


*Helyszínrajz részlet
RF 1998.*

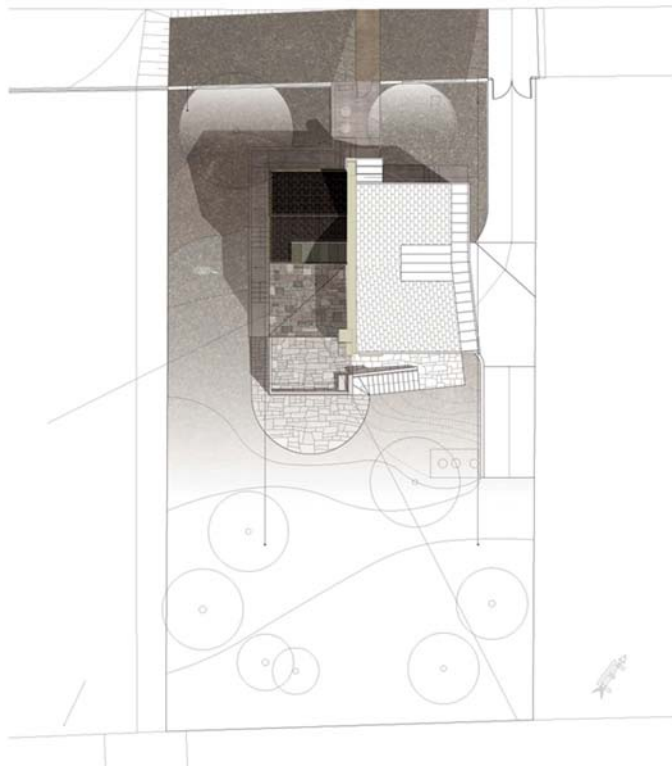
közös „layerre” helyezzük. Fontos a rajz léptékének megfelelő mintaösszetettséggel, hisz más igényel egy helyszínrajz 1:200-as léptékű grafikája, s más az 1:20-as léptékű metszet. Tipikus hiba az absztrakció mellőzése, minden felület 1:1 léptékű grafikai megjelenítése. A valóság minden elemének pontos képi vetítése grafikánkba olyan káoszt eredményez, mely célunkkal éppen ellenkező hatást vált ki. Általában kijelenthető, hogy az anyagosság elvonatkoztatásának mértéke, a lépték csökkenéssel egyenesen arányos. Végül, ha visszaidézzük azokat a diplomamunkákat, melyek kimagasló értékük miatt kikerültek az egyetem folyosóinak falaira, pontosan látni fogjuk mikortól indult e megjelenítés –félve jegyzem meg: alkotó módszer- térhódítása. Anélkül, hogy túlértékelném e kurzus szerepét, leszögezhető pozitív hatása, s a néhány éve kikerülő építészgenerációk számára e megjelenítés fajta természetes kifejező eszközzé vált.



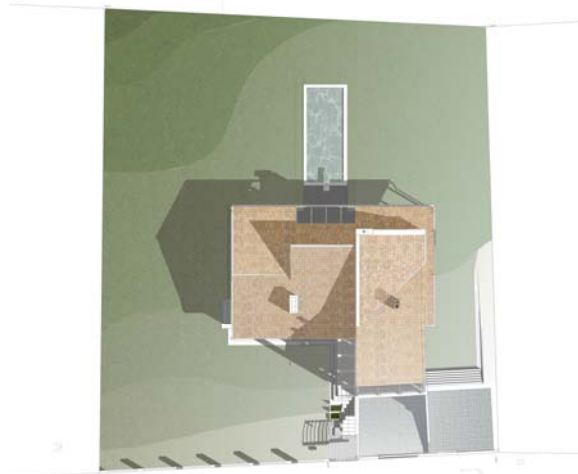
*Hagyományos, manuális
módon készített (letraset)
textúra kollázs
Fonyódi Mariann-Diplomaterv
részlet*



A kivitelezési metódus helyes kronológiai sorrendje a következő: vonalas, textúrázott és plasztikus. A különböző ortogonális nézetek –úgy mint tetőfelülnézet, homlokzatok, alaprajzok, metszetek- eleve absztrakt ábrázolási módok, melyek elsősorban a mérhetőség, a kivitelezhetőség „nézetei”. Grafikai megjelenítésükkor az anyag absztrakciója mellett a valósághoz közelálló fényjelenségeket „vetítjük” rajzainkba. Amikor a felületminták és árnyékjelenségek nem fedőréteggént, hanem az aquarell technika analógiájaként finoman ráúsznak -az úgynevezett segéd layer maszkon létrehozott tónusgradiens segítségével- vonalainkra, a szabadkézi rajz szofisztikáltságát közelítjük.



Családi ház tetőfelülnézet
RF 2001.



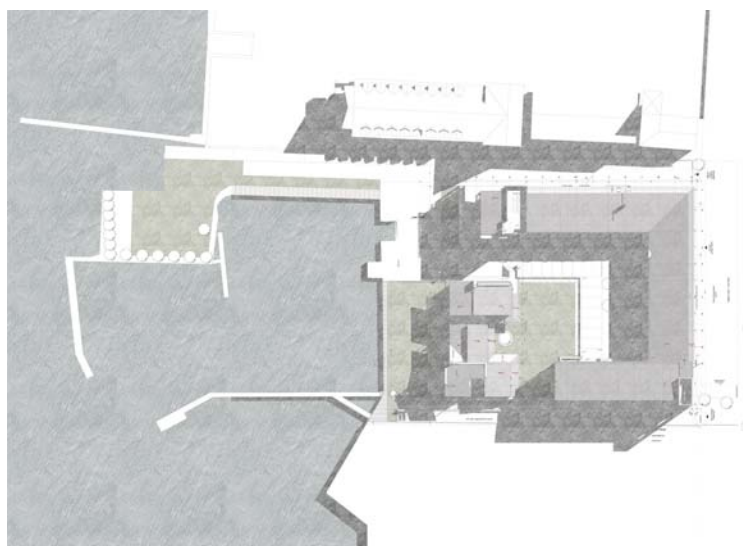
A plasztikus hatást létrehozó vetett és önárnyék foltok felszerkesztése történhet ábrázoló geometriai ismereteink alapján, illetve a 3D-s modellünkből kinyert, gépi szerkesztés útján. A lejtős terep érzékeltetésére a kartográfiai ábrázolási mód is kifejező.

Családi ház tetőfelülnézet
RF 2002.



Az itt látható két példa mutatja, a szabadkézi rajz finomsága utáni „digitális vonzalmat”. E mára, szinte nosztalgikus ábrázolási mód imitációja megtévesztően olyan mintha egy szabadkézi rajz lenne, ám csak a kitöltő minta egyedi, egy korábban készített manuális grafit-raszter lett digitalizálva.

Családi ház tetőfelülnézet
RF 2004.

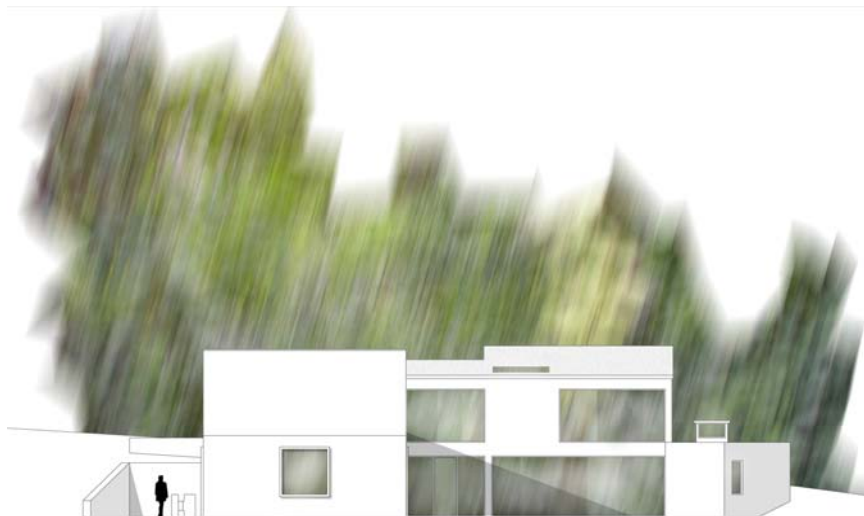


HYC/Mestermunka
helyszínrajza
RF 2004.



Homlokzatok ábrázolásakor a háttér-előtér kompozíciós „foltként” való felhasználása, vagy annak éppen elhagyása, mindig szándékunktól függ. Fontos, hogy elkerüljük a képeslap-jelleget, mely a háttér, illetve a növényi staffázs naturalisztikus ábrázolásával óhatatlanul együtt jár, ezért inkább butítsuk le, absztraháljuk azt, így nem vonja el figyelmünket a lényegről.

Építészeti kollázs kurzus
2003.
Vadász Balázs



Építészeti kollázs kurzus
2003.
Megyesi Zsolt



Építészeti kollázs kurzus
2004.
Varga Piroska



A visszafogott anyagábrázolás, a vetett árnyék által előidézett plasztika, az absztrahált növényi ábrázolás teszi rajzainkat kifinomulttá s így –elkerülve a harsányság csapdáját- válik igazán kifejezővé grafikánk.

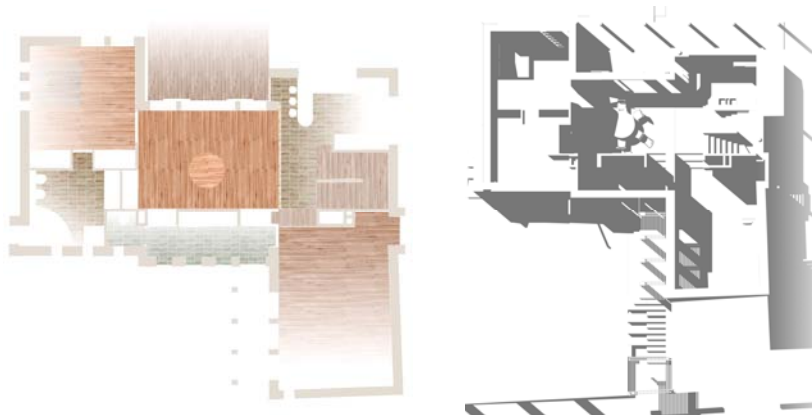
Mestermunka részlet
RF 2004.



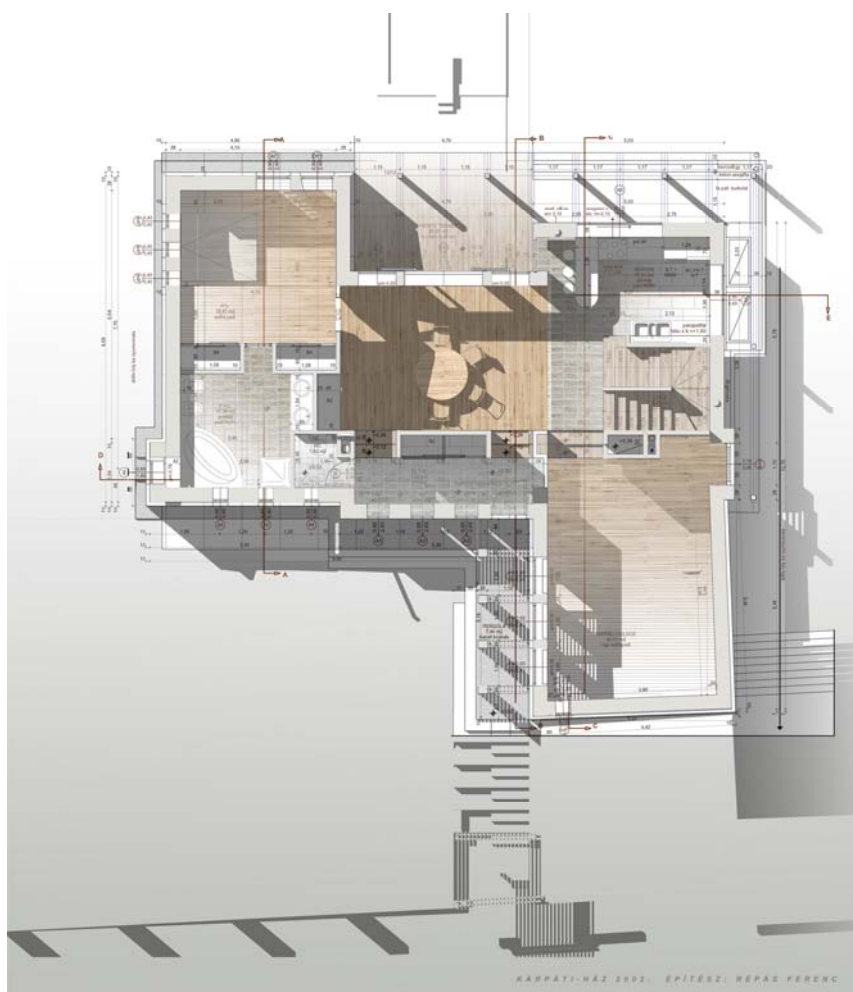
Családi ház homlokzat
RF 2006.



Családi ház homlokzat részlet
RF 2004.

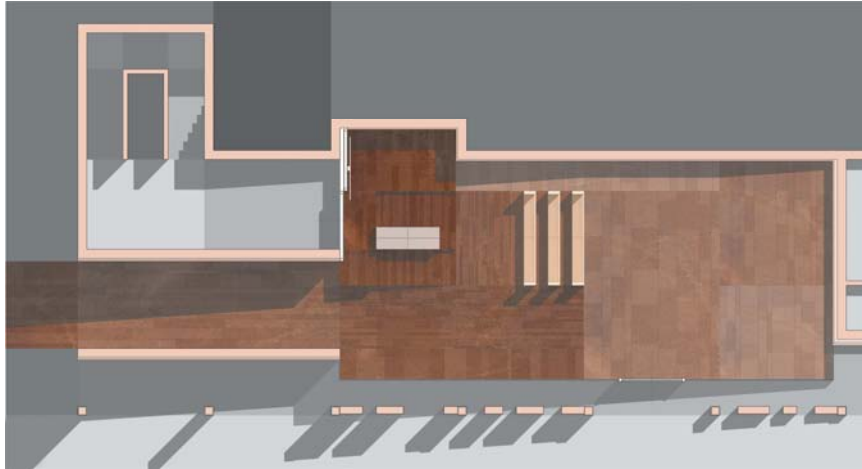


A vízszintes, vagy függőleges síkkal elmetszett tömeg, a legösszetettebb ortogonális ábrázolást eredményezi, hisz ne csak felületeket, hanem metszett szerkezeteket is ábrázolnunk kell. Ahhoz, hogy a bemutatott grafikához hasonló munkát készítsünk, szükségünk van az ábrázolandó épület 3D-s modelljére. Ebből természetesen kinyerhető az alaprajz, a vetett árnyékok, esetleg külön a feliratok, szöveges információk. Nem egyszerű a lépték tartás, hisz ügyelnünk kell a pixelgrafikus programba való konvertálásakor, hogy olyan közbenső formátumot válasszunk mely ezt lehetővé teszi. (Archicadból pmk-Plotmakerből eps-majd Photoshopban az eps megnyitásakor megadhatjuk a megfelelő felbontást, illetve léptéket.)



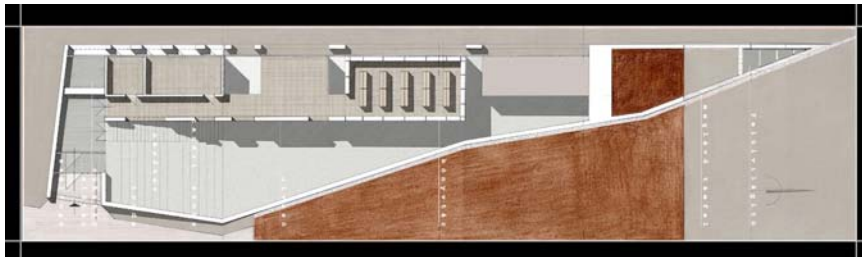
A kép réteges szerkezete teszi lehetővé azt a finom hangolást, mely a különböző layerek harmóniába rendezését jelenti. Ennek során a szín, a kontraszt, a tónusgradiens, a textúra, s annak léptéke, a vetett árnyék, s annak képre úsztatása, stb. olyan bonyolult, kompozíciós műveletet kíván, mely sémákkal leírhatatlan.

Családi ház alaprajza
RF 2002.

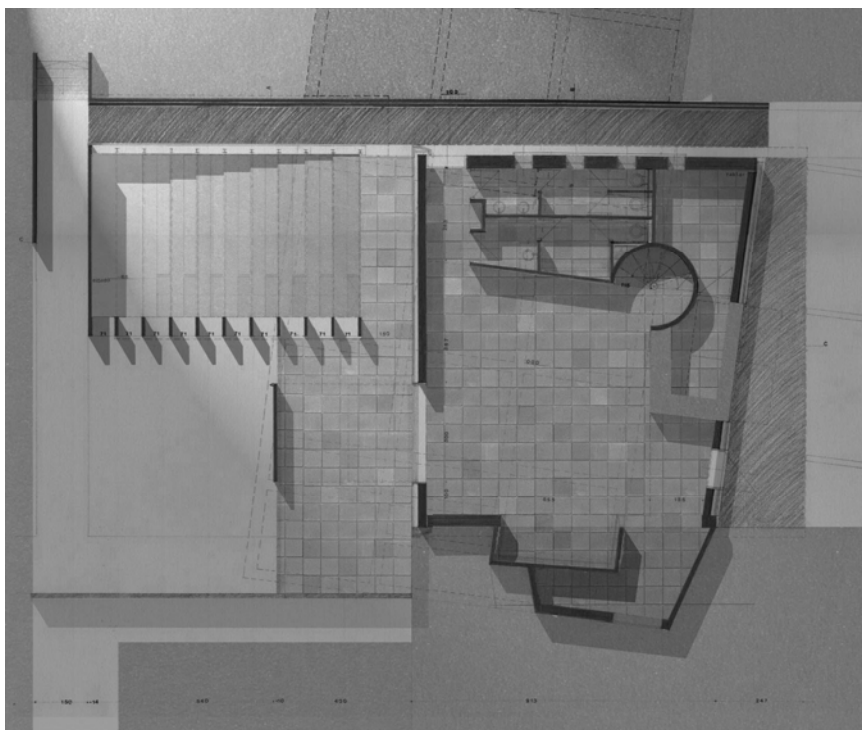


Az anyagra jellemző szín, -például kisebb lépték esetén- akár képes kiváltani a textúra anyaghatását. A kép színekompóziójának elkészítésében, szindinamikai ismereteink mellett az ösztönös föld- és anyagszínek használata segíthet.

Építészeti kollázs kurzus 2002.
Édes Gergő

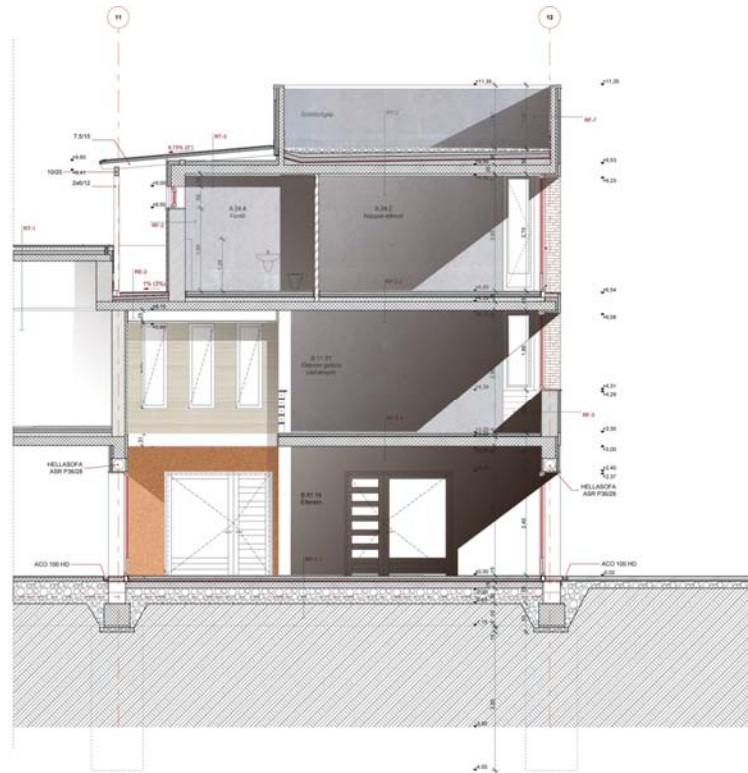


Építészeti kollázs kurzus 2005.
Mikó Zsuzsanna



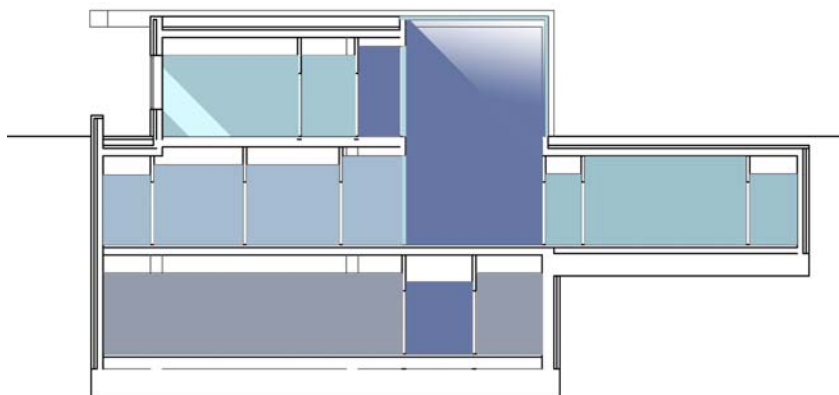
A monokróm ábrázolás, egy „biztos” technika, hisz a szürkék számtalan tónusértéke hozza közös nevezőre felületeinket, a szín és anyag megfeleltetésének elkerülésével.

Építészeti kollázs kurzus 2002.
Archív



A vertikális metszet grafikája a legösszetettebb vizualizációs feladat, hisz itt akár kiviteli terv szintű szöveges és rajzos információk együtt jelennek meg a textúrázott, plasztikus nézetben látszó felületekkel. A térmélység bemutatására, a vetett árnyék, illetve a tónusgradiens ad lehetőséget ismét.

HYC/ Mestermunka
RF 2004-2006



Korányi Kórház tervpályázat
(Peity A., Simon V., Répás F.,
Sebestény F.)
Kép: RF-SF



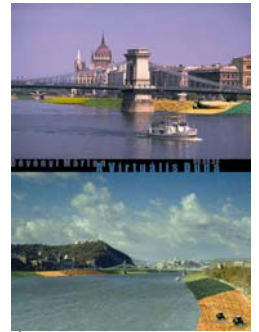
Építészeti kollázs kurzus
2002.
Édes Gergő

II.4.4 MODELL MONTÁZS

A kollázs technika speciális ága az építészeti modell montázs, amikor a manuális módon készített makett fotója, vagy egy 3D-s számítógépes modellről készített fotorealisztikus kép egy másik, -többnyire a valós tervezési helyszínt ábrázoló-háttérképpel kerül „összevágásra”. A valóság és tervezett valóság együtt jelenlévősége olyan képi hatást eredményez, mely a laikus számára is egyértelműen mutatja szándékainkat az általunk elgondolt tér, illetve tömeg megjelenésének tekintetében. Kép a képen, mely általában kiegészíthető az előbbieken ismertetett figura, illetve növényi staffázs elemekkel. E feladat gyakorlati nehézsége elsősorban geometriai, -azon belül is perspektív- eredetű, de ugyanúgy fontos megoldandó probléma az egyes képrétegek fényjelenségeinek összehangolása.

Ide sorolható a számítógépes videoanimáció készítése is, hisz a statikus kamera ugyan időben zajló folyamat felvételét rögzíti (másodpercenként 25 PAL méretű képkockával), ám a nézőpont, -azaz a perspektíva- nem változik. A montázs eljárás ugyanúgy a maszk-metódust követi, azzal a különbséggel, hogy nagyságrenddel több képen számíttatjuk ki a montázst, majd azt összefűzve kapjuk vissza az élő, mozgó látványtervet. Ezzel új dimenzió kapuját nyitottuk ki, s elértünk a Dimenzionista manifesztum utolsó jóslatához, miszerint a térben álló dolgok megmozdulnak.

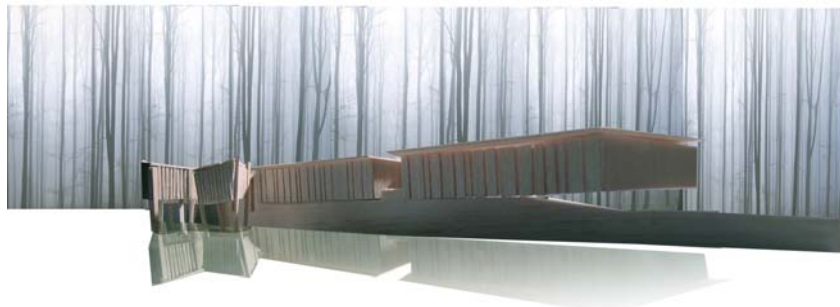
Természetesen léteznek ennél technológiailag fejlettebb eljárások, (mozgó kamerával készített felvételbe való montázs készítése) de az általános használat szintjét ezek még nem érik el, ezért a napi gyakorlatban egyelőre nem használatosak. A technológiai fejlődést látva 5-10 év és az itt ismertetett gyakorlati metódusok elavult, avíttas formának tűnnek majd, ám miután sem a geometria, sem az esztétikai megítélés nem változhat ily gyorsan, lényegi elemei oktathatók. A tanár pedig kénytelen lépést tartani a technológiával.



Építészeti kollázs kurzus
2002.
Dévényi Márton



„Spenót” ház tervpályázat
(Építész Stúdió)
videoanimáció részlet: RF
2002.



Építészeti kollázs kurzus
2004.
Varga Piroska

LONDON PARIS TOKYO NEW YORK PRETORIA MOSCOW BEIJING



A modell montázs méretére vonatkozóan nincsenek léptékbeli korlátok, hisz az, egy használati tárgy méretétől, egészen a városi léptékű formáig terjedhet. Sok esetben nem elegendő csak a háttérrel, illetve közléptérrrel foglalkoznunk, a kép előtere is lehet (például az utcakép) egy szelet valóság, mely hitelesebbé teszi látványtervünket.

Fent:
Athéni Olimpia "Catch the light" művészeti project pályázat (Lakner-Répás)
Megjelenítés: RF 2004.



Corvinus Egyetem új épülete
(Konstruma-AD Stúdió-
Megyik János)
Látvány: RF 2006.



Székesfehérvár beépítési terv
(MCXVI-Janesch Péter)
Látvány: RF 2006.



Különböző napszakokban, (évszakokban, időjárási viszonyok között stb.) készített montázsok tehetik változatossá,- az akár egy nézőpontból készített látványainkat. Ez a fogás, különösen az idő felgyorsítására alkalmas video-montázs esetén hatásos.

Corvinus Egyetem új épülete
(Konstruma-AD Stúdió)
Látvány: RF 2006.



BS Aréna
(KÖZTI)
Videoanimáció részlet
Kép: RF-V12 2001.



Átrium Park
(Wing)
Látvány: RF 2006.

II.5. DIGITÁLIS LÁTVÁNY/3D - A VALÓSÁG ÉLMÉNYE

II.5.1 BEVEZETÉS

A manapság közkeletű fogalom, a képi fordulat a Critical Inquiry-t szerkesztő chicagói irodalomtudós, W. J. T. Mitchell szerint azt jelenti, hogy világunkat és identitásunkat nemcsak leképezik, hanem egyre inkább alakítják is a bennünket körülvevő képek, így azok egyre fontosabb szerepet játszanak társadalmi valóságunk konstrukciójában. Nem elég azonban konstatálni a tényt, hogy mára a képek uralják az élet minden területét, ezzel foglalkoznunk kell, oktatnunk kell, hogyan viszonyuljunk ehhez a „pictorial turn”-nek nevezett, a társadalomba beágyazódott jelenséghez. Halmozottan érvényes ez, a képalkotók egy szűk, ugyanakkor specializált szegmensére, az építészettel és az építészeti megjelenítéssel foglalkozók számára. A virtuális valóság fogalma korábban a látszólagosságot, a nem valóságost, sőt az illúziót jelentette, mára azonban sokkal inkább a potenciális valóság szinonimája lett. Ennek a szemléletbeli változásnak az eredménye, hogy a virtuális térben létrehozott formák megjelenítése, egy lehetséges valóság képeit jelentik, melyek az építészeti alkotás kiteljesedésekor, azaz az építész valóban valósággá válhatnak. A virtuális terekkel kapcsolatos elképzelések mögött úgy gondolom, hogy minden esetben ott rejtőzik a konceptualitás és a tapasztalat révén kontrollálható valóság. A hiteles fotorealistikus látványban összegződik az a tudásanyag (vizuális tapasztalat), melynek alkotóelemeit a korábban ismertett kurzusok külön-külön vizsgálták. A jó látványban a fény, az anyag, az arány, egy képpé komponálásával, együttesen, különböző hangulati elemekkel feltöltődve, egyfajta egyedi atmoszférában jelenik meg. A közhely, hogy a művészet nem utánozza, és nem tükrözi a valóságot, inkább megközelíti azt, esetünkben rámutat arra a lényeges kérdésre, hogy vajon célunk-e, a valóság hű másolata, egy építészeti grafikán? A kérdésre természetesen csak triviális válasz lehetséges: is-is, vagy: attól függ.. Mégis azt gondolom, a szabadkézi rajzban tanultak nyújthatnak segítséget a tájékozódásban, hisz a lényeg kiemelése - szélsőséges esetben karikatúra jelleggel-, a lényegtelen elhagyása, annak egyik fontos ismérve. Nem ábrázolom az Operaház foyer terének rajzán, például a tűzcsapot vagy a nyílászárók zsanérjait, ugyanakkor láttatom a formák közti láthatatlan geometriai összefüggéseket, a perspektíva csak tudatunkban létező szerkezeti, konstrukciós vonalait. Tehát a valóságot -illetve annak megjelenítendő képét- egyrésztől redukálom, másrésztől gondolati többlettartalommal ruházom fel. E megállapítás, általános érvényű, mindegy, hogy hagyományos illetve digitális technikáról legyen szó.

W. J. T. Mitchell: The pictorial turn. In Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago, 1994. 11-35. A tanulmány először az Artforum 1992-es márciusi számában jelent meg

Zrinyifalvi Gábor: Ez pipa Meridián-2000 - Kijárat Kiadó 2002.

*„Az ember érzéki információk alapján képes differenciált valóságérzékelésre, még a tévesztés és a zavar is előfeltételezi a helyes identifikáció és érzékelés rendszerét. Ezek a differenciáló alpműveletek pedig nyelvtől függetlenek, miközben persze valós és elképzelt megkülönböztetése ugyancsak a hétköznapi szituációiban eltájékozódó ember alapképességei közé tartozik, ennek biztonsága és bizonyossága (is) képezi a nyelvi megnyilatkozások alapját.” R. Brandt: „Az észlelettől a képig” előadás, mely a müncheni Iconic Turn (Képi fordulat) rendezvénysorozat keretében adott elő. Az előadás összefoglalóját készítette: Veres Zoltán
forrás:exindex.hu*

Ezen értekezésben többször idézett Megyik János szobrász, egy 2003-as interjúban így szól a számítógép kínálta új távlatokról: „Az a hiányérzetem, ami általában a mostani képzőművészettel kapcsolatban kialakult, megnyugszik az építészet láttán. Ebben megerősít, hogy a mai építészeti gondolkodásban, a számítógép által, olyan kísérleti lehetőségek nyíltak, amit az ember gépi segítség nélkül végig sem járhat. Ennél a szemléletnél újfajta geometriai sűrűségről és bonyolultságról van szó. Ez az alkotás realizálásának határait is jelentősen kitágítja. Bizonyos szempontból ezek a lehetőségek az abszurdal állnak kapcsolatban, amelyek mind az avantgarde-ban, mind pedig a jelenkori művészetben, a narráció felértékelődésével, a képi formát fokról fokra igyekeznek megszüntetni. Az építészetben ugyanennek pont ellentétes az irányultsága, amikor az előbb említett számítógépes lehetőségek a vizuális forma megújítására képesek.”

Itt a művész az építészeti formaalkotásról beszél, arról hogyan keletkezik az új forma, azaz egy új építészeti alkotó módszerről. Természetesen ez kihat a vizualizáció kérdéseire is, hisz azt kutatjuk milyen az ábrázolandó dolgok viszonya egymással, mit hangsúlyozunk, mi a véleményünk az ábrázolandó térről, tömegekről. Véleményalkotás vizuális nyelven. Mára a látványterv szerves része az építészeti tervnek, sőt a laikusok szemében éppen az „a” terv, hisz legkönnyebben azzal tud azonosulni, s Duchamp óta tudjuk, a képek befogadása, az azonosulás éppen úgy hozzátartozik a képek teremtő aktusához, mint a kép létrehozása.

1999-ben íródott Valóság-Gondolat-Rajz című könyvünk utolsó, az építészeti grafika című fejezetében, nagy teret kapott a számítógépes technika elméleti és gyakorlati hátterének kifejtése, melyben a minőségi megítélés szempontjából együtt mutattuk be a hagyományos, manuális technikákkal. Az ábrázolási módok általunk felállított kategória rendszerén belül, -vonalas, plasztikus, anyagszerű és realiztikus ábrázolás-, mindig az aktuális tervfázisnak megfelelő, valamilyen szempontból fontos karakterjegyek hangsúlyozására alkalmas módot választjuk.

A kérdésre, hogy besorolható e valamilyen művészeti kategóriába egy, a valóságban soha fel nem épített épület „reprodukálása”, talán választ adnak az alább bemutatott -két kivételtől eltekintve- saját munkák. A kész kép szempontjából tanulságos, érzelmi többlettel rendelkező, a szellemi és anyagi kettősségének érzékeltetésére tett kísérleteken keresztül próbálom felkutatni, mi az a többlet -melyet Erdélyi Miklós „valami plusz”-ként említ-, ami még tanítható, s számon kérhető a számítógépes építészeti grafika gyakorlati oktatásában.

Marcel Duchamp: A teremtő aktus Les processus créatif. Előadás Houstonban, 1957 április Magyarul először az Újvidéken megjelenő Létünk c. folyóirat 1985. 2. száma (XV. évf. 2.) 333-334 lapján. Fordította Beke László és Sebők Zoltán



Manuális és digitális kép kollázs, a Fény utcai piac épületéről (Építész Stúdió) Grafika: RF 1994.

II.5.2 Modellszerű ábrázolás

A modellszerű ábrázolás terminusa alatt, az anyagszerű, ám homogén, illetve kevés anyagot tartalmazó, absztrahált, leegyszerűsített tömegábrázolást értem, amikor az építészeti részletek kidolgozottsága nem esik a számítógép léptéknélküliségének csapdájába. E kidolgozottság a várostervezés 1:500, vagy annál nagyobb léptékének megfelelő, tehát nem törekszünk pontos szerkezeti vagy homlokzati részletek bemutatására, sokkal inkább lényeges szempont az arányok és az anyag kifejező erejének megmutatása, felvállalva a valóságtól való elszakadás minden ódiumát. A modell a valóság vázlataként is értelmezhető, s ha így gondolunk rá, természetes, hogy egy vázlat nem ábrázolja a valóság minden részletét.

A mai renderelő programok képesek olyan, a valósághoz zavarba ejtően közelálló képek előállítására melyek egy valós anyagból készített modell fotójával összetéveszthetők. A kész kép megítélésének szempontjából azt gondolom indifferens a keletkezésének forrása, ám van egy óriási különbség. Egy fából készített modell léptéke meghatározott, elkészülése után, az végérvényesen megváltoztathatatlan, míg a virtuális tér léptéknélkülisége óriási lehetőségeket rejt a megjelenítés, az elgondolásaink kontrollálhatósága tekintetében. Az animálhatóság -hogyan csak egy példát említek- a terek, tömegek mozgásban való bemutatására alkalmas mód, sőt a tervezett létesítmény felépülésének térbeli, időbeli, finanszírozási szimulációjára is képes. (Példákat lásd a II.4.4 fejezetben.) Meggyőződésem, hogy az animáció terén lesz az építészeti ábrázolás következő vizualizációs „robbanása”, ám a kinematografikus jellegű megjelenítés nem pusztán az épület mozgásban való formai bemutatására fog irányulni, hanem az összetett, bonyolult formák megértését, kivitelezhetőségét majd az elkészült épület üzemeltetését lesz képes megkönnyíteni.

E fejezetben bemutatott, -túlnyomó többségében eddig nem publikált- képekkel a célom az, hogy a különböző karakter jegyek szerinti tematizált (anyagszerűség, fényhatások, előtér-háttér, növény staffázs, figura, perspektíva stb.) képek segítségével olyan gyakorlati példákat mutassak, melyek inspiratív hatásúak lehetnek.



Az absztrakt, homogén anyagkezeléssel, a tervezett épületek modellszerű képi megjelenítése, a makett fotó, -mint az építészeti grafika egyik speciális ágának- imitációja. Ugyan a mai renderelő algoritmusaink lehetővé teszik a valósággal megtévesztően azonos vizualizációt, célunk mégis a művészi készítésű egyedi grafikai megjelenítés kell legyen.

Fent: Hosszúrét lakónegyed (Balogh B.- Répás F.- Czeglédi P)
Kép: Czeglédi P.-RF 2002.



„Dunabay” beépítési terv (MCXVI-Karácsony T.- Janesch P.)
Látvány: RF 2005.



ELTE-BME Diákszálló elvi engterv (Sebestény F.- Sebestény T.- Peity A.- Répás F)
Kép: RF 2005.



A jól kiválasztott nézőpont, a visszafogott anyagkezelés, a deszaturált színvilág, valamint a nem feltétlenül valós fényhatások, légköri effektek együttese adja –Bollnow meghatározása alapján– „lehetőségeink kibontakozásának boldogító érzését”. Nincs séma, a fenti képösszetevők közül, bármely elem lehet domináns jellegű, például a bemutatott két grafikán hol az anyag, hol a fények játéka játssza a főszerepet.

Szélcsatorna, diplomaterv
(Veszeli V.)
Kép: RF 2006.

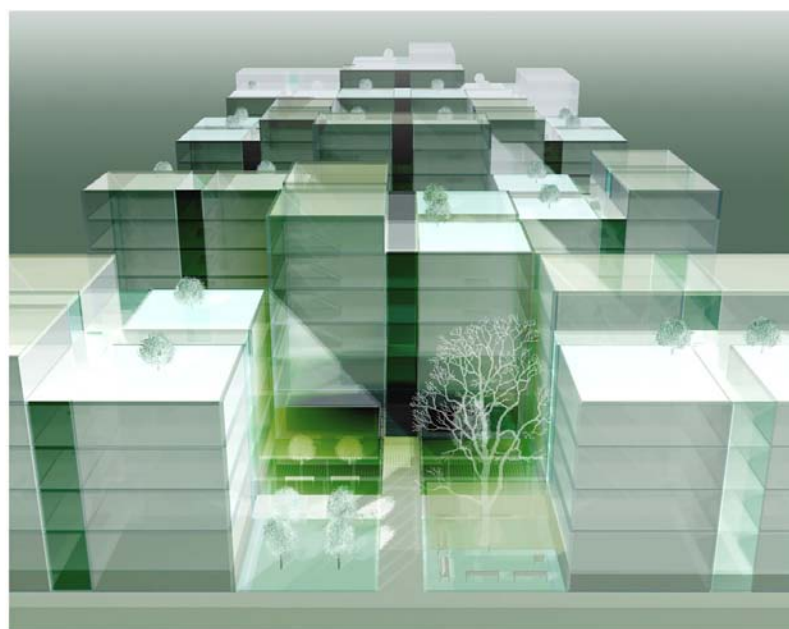


„Dunabay” beépítési terv
(MCXVI-Karácsony T.-
Janesch P.)
Látvány: RF 2005.

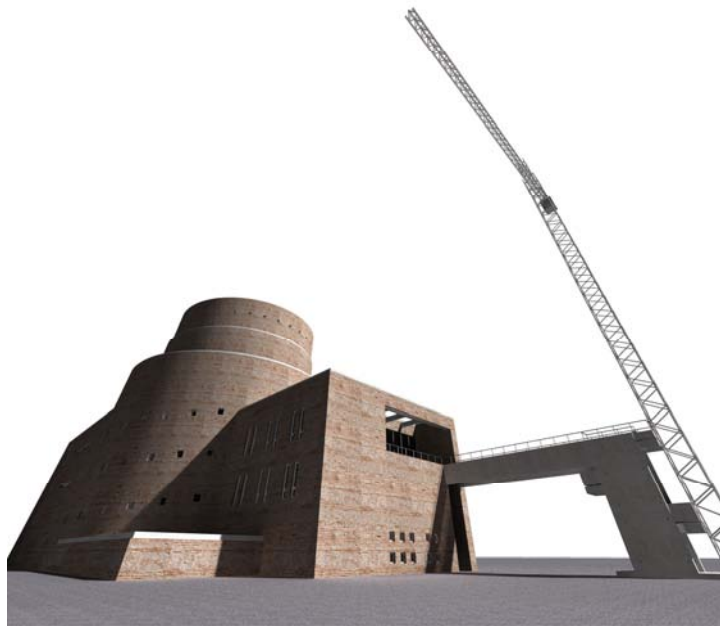


A modellszerű megjelenítésen általában elhagyjuk a vegetáció és figura staffázselemeket, ám ha mégis bemutatásra kerülnek, két út áll előttünk. Az egyik, a kidolgozottsági kontrasztot eredményező valós fa, figura stb oppozíciója az elvont, leegyszerűsített formával. Ez az a képi feszültség, mely akkor keletkezik, amikor a valóság képe konfrontálódik a részletek nélküli absztrakt világgal. A másik út, ha a kiegészítő elemek egyfajta „test nélküli” grafikaként úsznak a képre, beleolvadva annak képi világába.

Székesfehérvár beépítési terv
(Janesch P.- MCVI)
Látvány: RF 2006.



Aomori JA pályázat
(Fernezey G.- Répás F-
Takács T.- Vadász Gy.)
Látvány: RF 2000.

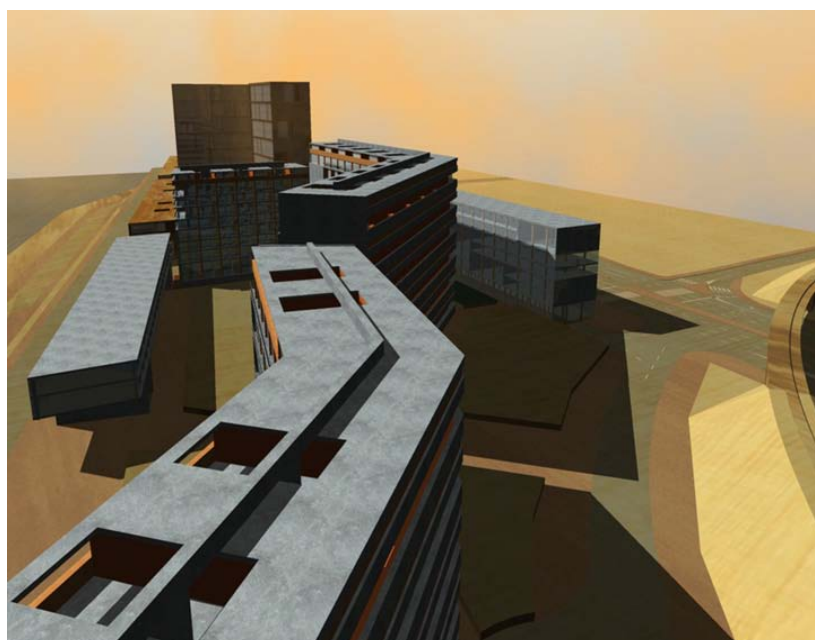


A normál 60 fokos emberi látókúp kitérésénél, olyan perspektív nézetekkel dolgozhatunk, melyeket a valóságban az ember soha nem érzékel, ám a számítógépre is érvényes az, amit Moholy-Nagy a fényképezőgépről írt: optikai szervünket, a szemünket tökéletesíti, illetve kiegészíti. A panoráma képek, a VR technológia alapjai, hisz a virtuális térben akár 360 fokos szögben vagyunk képesek "fotózni".

Szélszélcsatorna, diplomatervezés
(Veszeli V.)
Kép: RF 2006.



Tűzoltó lakóterv pályázat
(Répás F - Szokolai G)
Látvány: RF



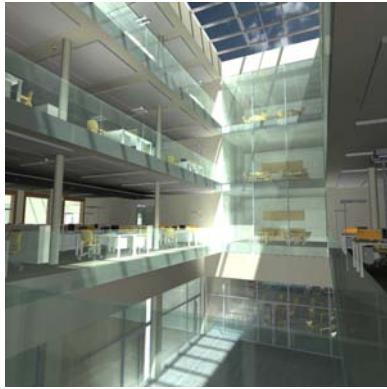
„Dunabay” beépítési terv
(MCXVI-Karácsony T.-
Janesch P.)
Látvány: RF 2005.

II.5.3 FOTOREALISZTIKUS ÁBRÁZOLÁS

Az építészeti gondolatot láttató, izgalmasan komponált fotorealisztikus látvány készítésekor, szükségünk van mindazon vizuális tapasztalatra, melyeket a korábbi vizualizációra irányuló gyakorlatokon megtapasztalhattunk, az eddig ismertetett képi megmutatkozások vizsgálata közben, szisztematikusan megszerezhettünk. Tisztában kell lennünk a fény az anyag és a geometriai arány, valamint a perspektíva természetével, s ekkor ezek vizuális szintéziseként tudunk olyan képeket alkotni, melyek önmagukban hordozzák azt az esztétikai élményt, melyet –Kandinszkij szavaival- *„a spirituális szféra materiális és absztrakt formában való kifejezése”* jelent.

A kitalált és valós világ egymásra vetítésével, tehát az elképzelt terek, tömegek, arányok, a valós fény- és anyagkezeléssel együtt teszik a látványt valóságossá. A fikció és a valós „alakzatok” együtt képesek e hatást elérni ugyanúgy, mint egy megfilmesített regény képzeletbeli figurájának valós térbe állításával, illetve a fiktív történetek valós eseményekkel való keverése során történik. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a fikció valóságba való „betolakodásával”, a fotó realitását próbáljuk a kép bizonyos elemeivel imitálni. Itt is -bár nem a hagyományos értelemben vett- kollázs technikáról van szó, ám itt a valóság és a fikció kollázsa adja azt a végeredményt, melyet fotorealisztikus ábrázolásnak tekinthetünk. E két képalkotó kollázs-elem aránya, tulajdonképpen eldönti képünk kategóriába sorolásának kérdését is (már ha mindenáron „mérni” szeretnénk), hisz a modellszerútól az absztraktig, ezek belső arányeltolódásai határozzák meg azt. Az alábbiakban, a megjelenítés főbb attribútumainak aspektusaiból vizsgált, az azokra jellemző kiemelt karakterjegyek szerint csoportosított, (saját) fotorealisztikus látványképek segítségével próbálom felvázolni, melyek a legfontosabb képösszetevők egy építészeti látványtervben.

A bemutatott munkák (a két 3D Studio-val készített kivételtől eltekintve), Artlantis 4.5, Artlantis R, és Artlanis Studio szoftverrel készültek, ám tudnunk kell, hogy egy jó kép készítése nem azonos egy renderelő program részletekbe menő ismeretével!



Egy megjelenített belső tér hangulatát, leginkább a fénykezelése határozza meg. A természetes fény esetén a kemény, határozott élű vetett-árnyék kontúr, valamint az éles távlat, egy karakteresebb napfényhatást eredményez, mint az elmosódott szélű, sfumato hatást használó fénybeállítás. A mesterséges világítás szimulációja egy külön szakma, külön szoftverekkel, ám a vágyott képet közelíthetjük az építészeti renderelő programokkal is.

Fent:
E+H irodaház/Basel
(Buero B/Bern)
Látvány: RF 2005.

DEIK tervpályázat
(KovácsAndrás/Kelettterv -
Balogh Balázs)
Kép: RF 2006.

Családi ház, Öröm
RF 2002



Kölcsey Központ Debrecen
(Kovács András/Kelettterv,
belsőépítész: Balogh B)
Látvány: RF 2004-2005



A tömegábrázolás, illetve átmeneti terek vizualizációja során, a megfelelő anyaghatás elérése (a fénybeállítás mellett) a legfontosabb. Itt a 2D kollázs kurzus során megtapasztalt szín, textúra és faktúra jelenségek jól használhatók, valamint felhasználhatjuk az ott készített egyedi felület kitöltő mintákat. A tapéta hatás, a túl élénk színvilág, az anyagminta léptéktelensége— hogy csak pár buktatót soroljak— kerülendők.

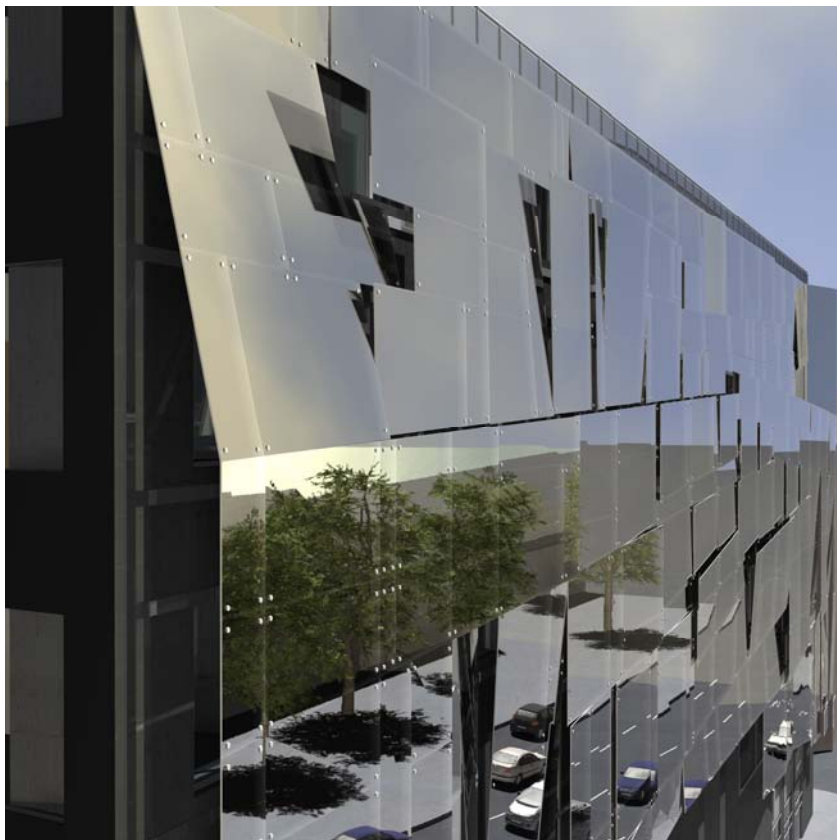
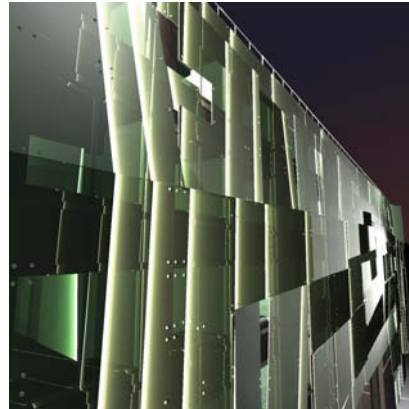
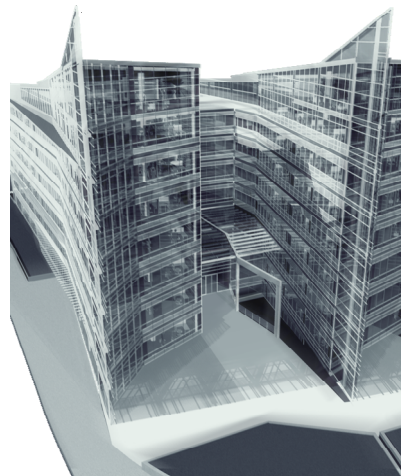
Fent:
Családi ház Balatonfenyves
RF 2005.



HYC/ Mestermunka
RF 2004-2006



Családi ház, Üröm
RF 2002



Az üveg, a kortárs high-tech építészeti preferált anyaga, megjelenítése a számítógépes építészeti grafika leghálásabb témaköre, hisz ennél az anyagnál nem a textúra hatás játssza a főszerepet, hanem az átlátszó -áttetsző -tükröződő minőség keveredése. Ha az üvegfelület „mögötti” építészeti tartalom nincs kellőképpen kidolgozva, akkor a tükröződés effektusával ez elkendőzhető. Ennek legfontosabb eleme az égbolt tükröztetése, ami vagy egy háttérképet jelent, vagy a -programtól függően - valamilyen atmoszférikus hatáson alapszik. Ha a 3D-s modell tartalmazza a mögöttes információt is, szabaddá válik a felületen áthatoló belső látvány megmutatása előtt az út. Ezzel könnyű elérni azt a bonyolult, összetett képi hatást, ami egy üvegfelületen, a fent említett hármas minőség keveredéséből adódik.

Fent: Alkotás Point (Építész Stúdió)
Látvány: RF 2003.

Corvinus Egyetem homlokzatterv (Megyik János AD Stúdió, Konstruma,)
Látvány: RF 2006.



A látványtervező számára -az üveg mellett-, a vízfelület fényhatásainak bemutatása a leg-hálásabb feladat. A gondosan komponált perspektívával elérhetjük, hogy az egyik legmegfogóbb vizuális hatás adja képünk előterét.

DEIK tervpályázat
(Kovács András/Keletterv)
Látvány: RF 2006.



Kölcsey Központ Debrecen
(Kovács András/Keletterv)
Látvány: RF 2004-2005

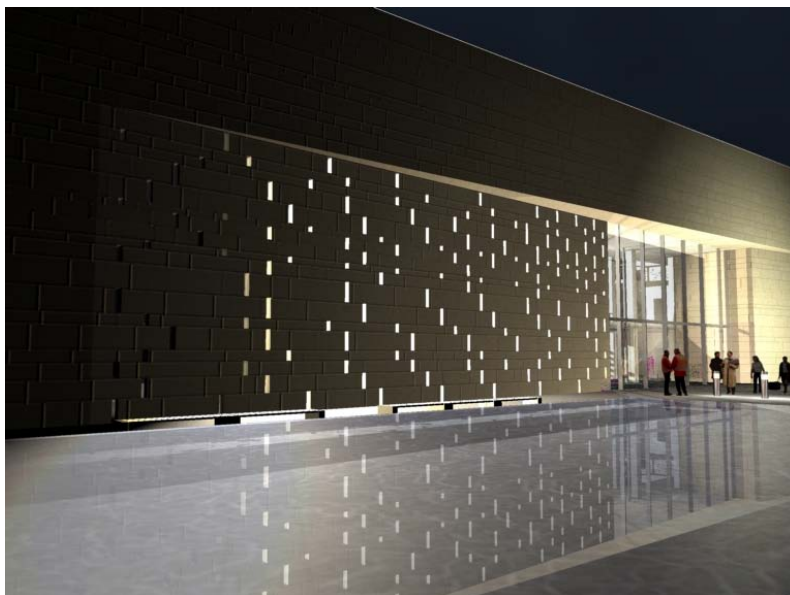


Szombathelyi Sportcsarnok
(Építész Stúdió)
Kép: RF 2002.

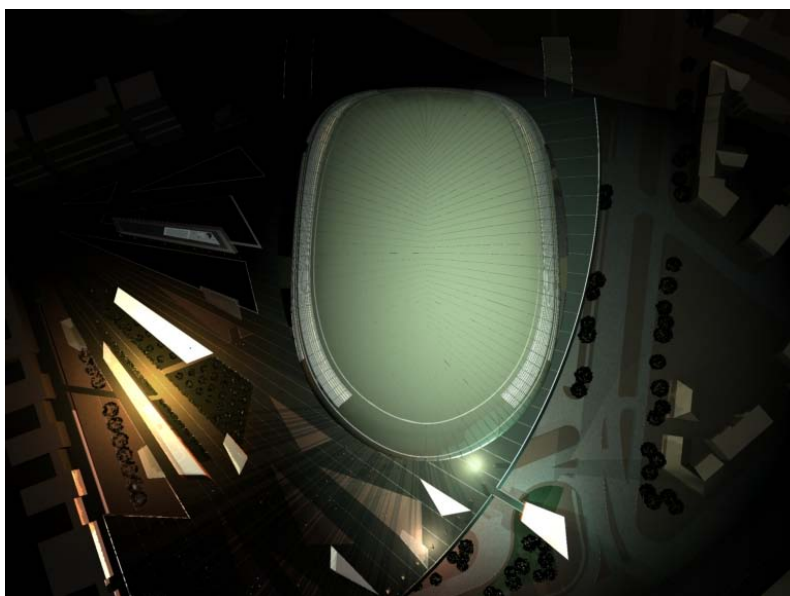


Az esti, éjszakai megjelenítés, a mesterséges megvilágítás szimulációját igényli. A látványterv készítésének fázisa általában jóval megelőzi a világítási terv elkészültét, ezért a látványterv készítőjének nagy segítséget nyújthat az a tapasztalat, melyet a tér és fény kurzus keretein belül megszerezhetett.

*Ybl Villa
(Kerényi Stúdió)
Látvány: RF 2003.*



*Szombathelyi Sportcsarnok
(Építész Stúdió)
Kép: RF 2002.*



*Papp László Sportaréna
(Közti)
Kép: RF 2000.*



A növénystaffázs manapság, már nem bitmap képek felületre való feszítését jelenti, hanem térbeli kiterjedésű pontos modellek, s azok akár animálhatóan, vagy az évszaktól függően állítható levélösszetettséggel, színezettel vesznek részt a kép felépítésében. Sok esetben, a textúrával ellátott falfelületen, csupán a fák levelei közt átszűrődő árnyék játék mutatja közvetve a környezetre jellemző vegetációt, idézve az impresszionizmus festői fogását.



Fent:
Diplomaterv
(Kovács A)
Kép: RF 2006



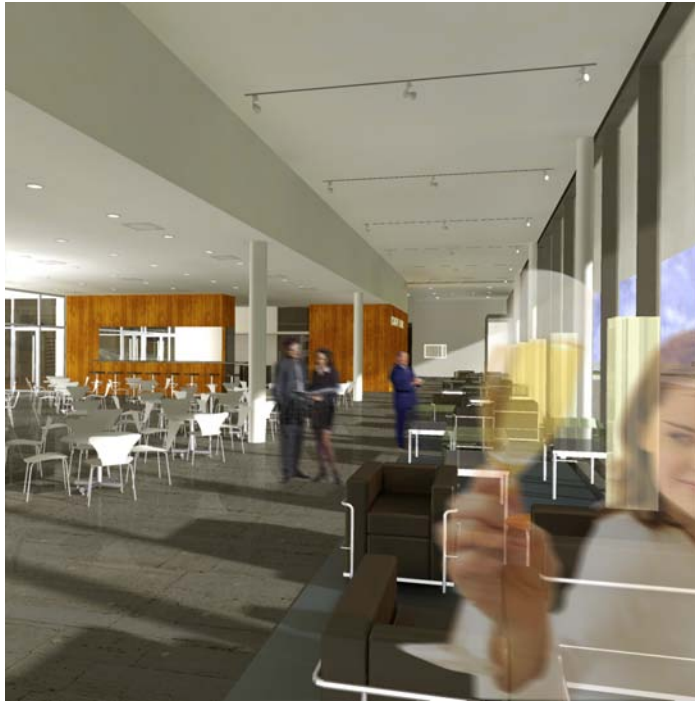
HYC/ Mestermunka
RF 2004-2006

Átrium Irodaház
(Szerdahelyi L. /Wing)
Látvány: RF



Renderelt eljárással készített homlokzat esetén is ajánlott, az elvont növényi staffázs használata.

Heim Pál Kórház tervpályázat
(Peity A. Répás F/Dűne,
Sebestény F, Sziray Zs)
Kép: RF



Miután a legtöbb renderelő szoftver esetén az emberi figura modellezése – az úgynevezett „robot” hatás miatt – nagy nehézséget okoz, azok képre komponálása hasonló módon történik, mint ahogyan a 2D kollázs kurzusban ismeretetésre került. Ezzel a figurák megadják a tér/tömeg léptékét, de nem vonják el figyelmünket az építészeti tartalomról.



E+H irodaház/Basel
(Buero B/Bern)
Látvány: RF 2005.



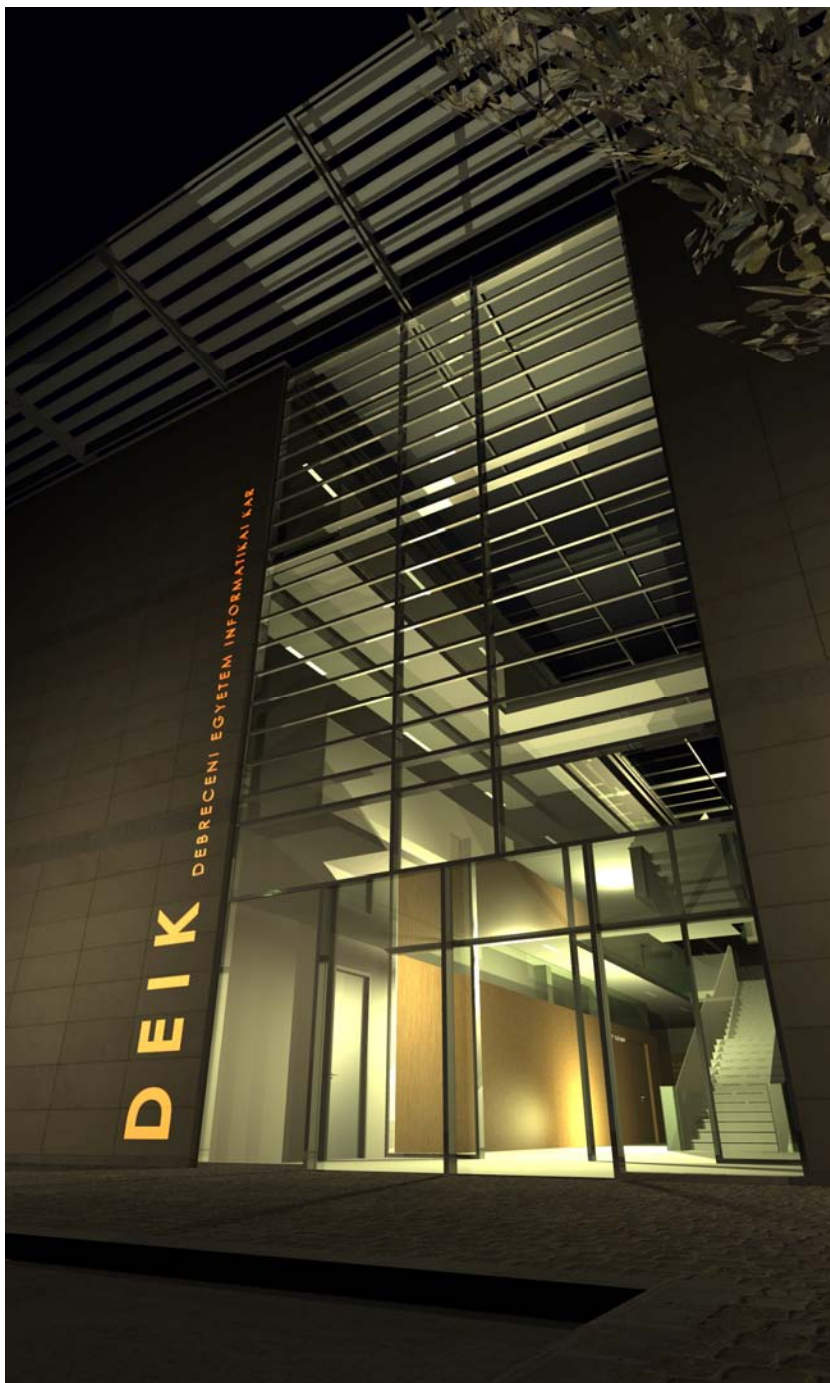
A tervezett épület előterébe és háttérébe „vágott” növényi és emberi figurális staffázs, élettel töltheti meg a száraz építészeti tartalmat.

Szálloda tervpályázat/Svájc
(Buero B/Bern)
Látvány: RF 2006.

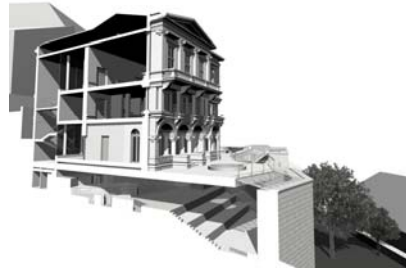


A tipográfia fontos elemévé válhat munkánknak, nem beszélve arról a pszichológiai meggyőző erőről, mely a leendő tulajdonosra/bérlőre hat, amikor saját cégének logóját láthatja a tervezett épületen.

*Átrium Irodaház
(Szerdahelyi L. /Wing)
Látvány: RF*

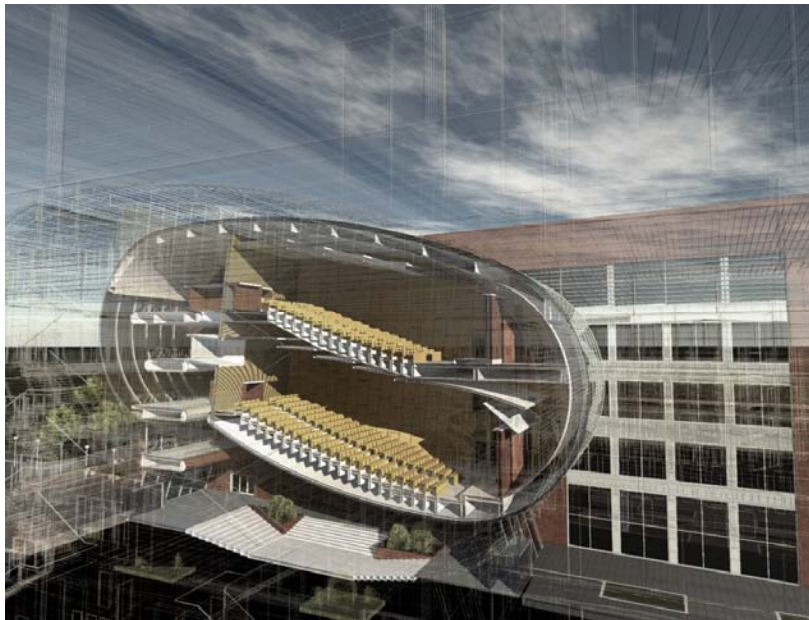


*DEIK tervpályázat
(Kovács András/Keletterv)
Látvány: RF 2006.*



A metszetszerű megjelenítéssel, feltárul az épület térszervezésének, tömegalakításának egy térbe állított szelete, a ház „személyi igazolványának” (Plesz A) egy lapja. Az épület térbeli összefüggéseinek megértése szempontjából, ez a legkifejezőbb ábrázolási mód, igaz a legkidolgozottabb modellt igényli. A képkészítő (renderelő) és pixelgrafikus programok együttes használatával már olyan absztrakt, művészi vizualizációt valósíthatunk meg, mely az épület megértésén túl a szabad szellem szférájába emeli munkánkat.

Fent:
Heim Pál Kórház tervpályázat
(Peity A. Répás F/Dúne,
Sebestény F, Sziray Zs)
Kép: RF



Ybl Villa
(Kerényi Stúdió)
Látvány: RF 2003.

BME Q épület
(AD Stúdió)
Kép: Czeglédi Péter



Corvinus Egyetem
(AD Stúdió, Konstruma)
Látvány: RF 2006.

II.5.4 ABSZTRAKT, MŰVÉSZI ÁBRÁZOLÁS

„A képzelőerőben nincs külön tudomány, nincs külön logika, nincs benne absztrakt és konkrét, csak a végtelen szab határt a lehetőségeknek.”

*Dévényi Dénes:
Alkotni emberi dolog
BME OMIKK 2006
Budapest*

A tapasztalatra épülő egyéni szemlélet, a belső képalkotó készség, és a bergsoni átélő, beleélő intuíció együttesen képes azt a készletet nyújtani, ami a műalkotást életre hívja. A modern képalkotó számára, az egyéni meglátáson alapuló kreatív kifejezési formákat kereső attitűd elengedhetetlen. Láttuk, hogy a vizualizációra irányuló különböző kísérletek során, mindig -valamilyen valósággal összevethető- újszerű képi hatást fedezhetünk fel. E felfedezések, a képzelet szabadságát igénylik, a méregetős, dogmatikus jellegű hozzáállás nem képes új tudást létrehozni, csak -jó esetben- a meglévő továbbadására, megvédésére alkalmas. Az építőművészet egészen a XX. századig a legnagyobb „tehetetlenséggel” bíró művészet volt, a stílusok, dogmák csak igen nehezen, évszázadokon keresztül váltották egymást, s talán ezért volt egy adott társadalom számára megkérdőjelezhetetlen az adott kor stílusában épített épület. Aztán a XIX. század végi, XX. század eleji gazdasági, technikai, hadászati stb. fejlődés eredményezte azt az abszurd társadalmi helyzetet, amire a művészet, természetes reakcióként elkezdett újszerűen reagálni. A dadától a kubizmuson át, egészen a 60-as, 70-es években működő szituacionizmusig, vagy a kortárs képzőművészet szilánkokra tört irányzatai, a folyamatosan változó esztétikai (?) értékrend szerint alkotó művészek, olyan követhetetlenül gyors változásokat idéztek elő, mely az átlag „laikus” ember számára befogadhatatlanná tette a kortárs művészetet. Éppen a vizualitást, mint a képzőművészet legmegingathatatlanabb és egyben legkönnyebben emészthető jellemzőjét döngölték a porba, a verbalizálódó művészeti irányzatok, technikák.

Az építészeti grafika, valamilyen áttételes módon, mindig követte a festészet aktuális „divat” irányzatait, kimutathatók azok az egymásra hatások, melyek akár gondolati, akár technikai jellegűek, de mindenképpen egyfajta egymást „megtermékenyítő” szereppel bírtak a képzőművészek és építészek között. (E témában Üveges Gábor képzőművész és építész, festőművész végez a Rajzi és Formaismereti Tanszéken kutatásokat.)

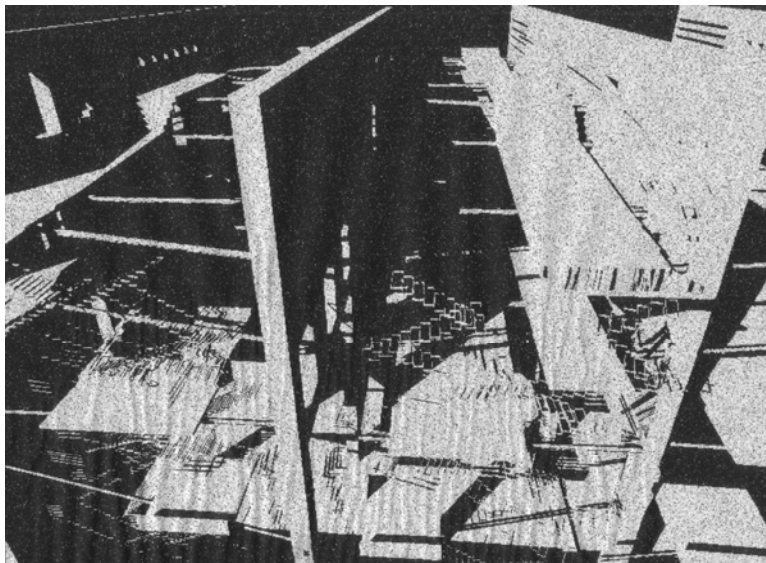
*Nemes Gábor.:
Szürrealizmus a
magyar építészeti
grafikában, Műszaki
Szemle (Románia)
28/2004*

De mi a helyzet e téren a digitális technikával?- tehetjük fel a kérdést. Azt gondolom, amióta igazán elterjedté vált a számítógép az építészek körében (az elmúlt 15 év), mindig is feszegették azokat a határokat, melyek egy adott diszciplína merev kereteiként szabtak gátat művészi kibontakozásuknak. Építészként, természetszerűleg mindig valamilyen építészeti kontextusból indulunk ki, ám a kép -mint az építészeti tevékenység közbenső fázisa-, már nem feltétlenül a racionális megértés segítő médiuma, hanem a belső látásunkban megjelenő, egyéni készlet útján, intuitív módon való művészi kifejezés eszköze.



A kép bizonyos vizuális összetevőinek (szín, textúra stb.) „butítása”, sokszor izgalmasabb kompozíciót eredményez, mint a valósághű ábrázolás.

Bartók Ház
(Fernezeley G./Vadász Stúdió)
Látvány: RF

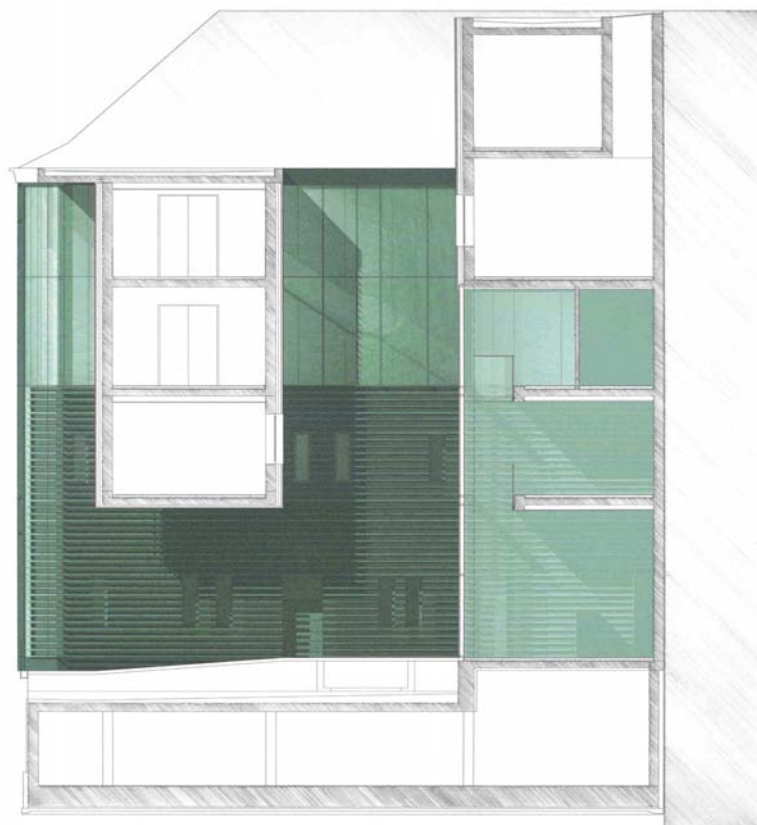


Mestreiskolás tervpályázat
(Ivány I.-Répás F.-Török F.)
Látvány: RF



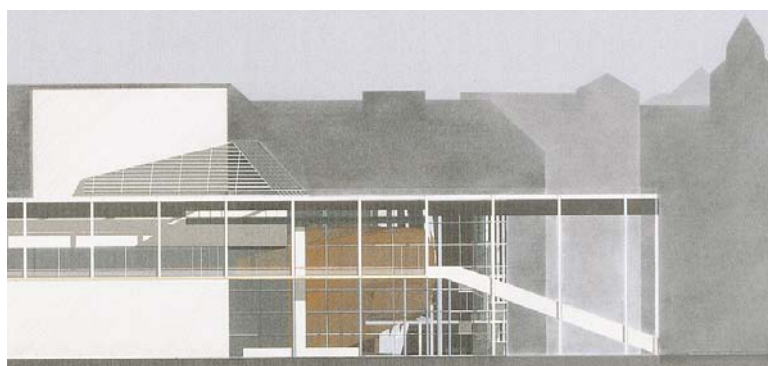
A negatívba fordított, nagy kontraszt-hatású, „túlexponált” kép esetén, egy valós „elrontott” fotó képe jelenik meg.

Szombathelyi Sportcsarnok
(Építész Stúdió)
Kép: RF 2002.

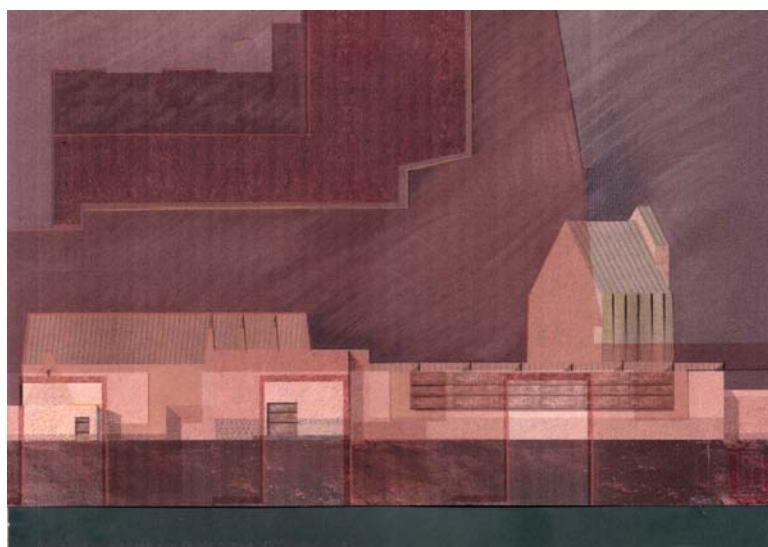


A digitális és manuális technika ötvözésével, olyan egyedi hangulatú képek hozhatók létre, melyek „használgák” mindkét megjelenítési mód előnyeit, jellemző képalkotó attribútumait.

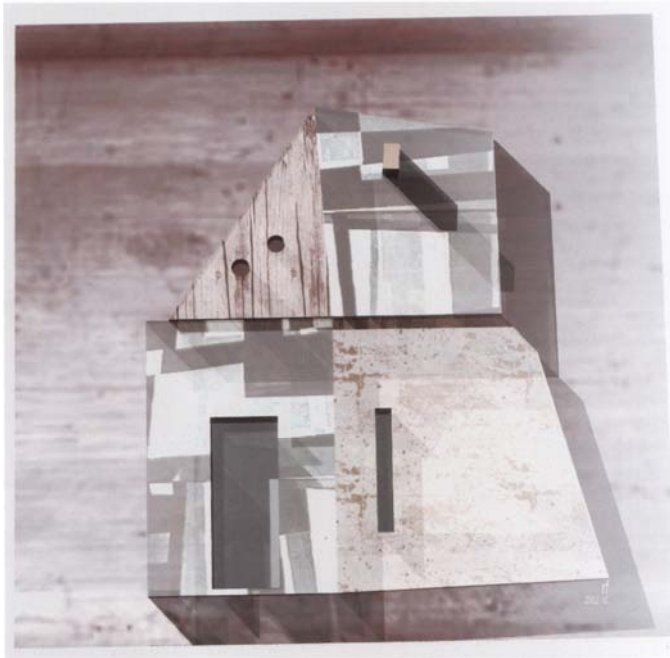
Diploma terv
Rajzi Tsz 2005.
Sziray Zsófia



Nemzeti Színház tervpályázat
(AD Stúdió - Építész Stúdió)
Látvány: Dűne Stúdió- Rajzi
Tanszék komplexes hallgatói
1997.



Szegedi Piarista templom és
rendház épületegyüttes
tervpályázat. Vezető tervező:
Turányi Gábor
Grafika: RF



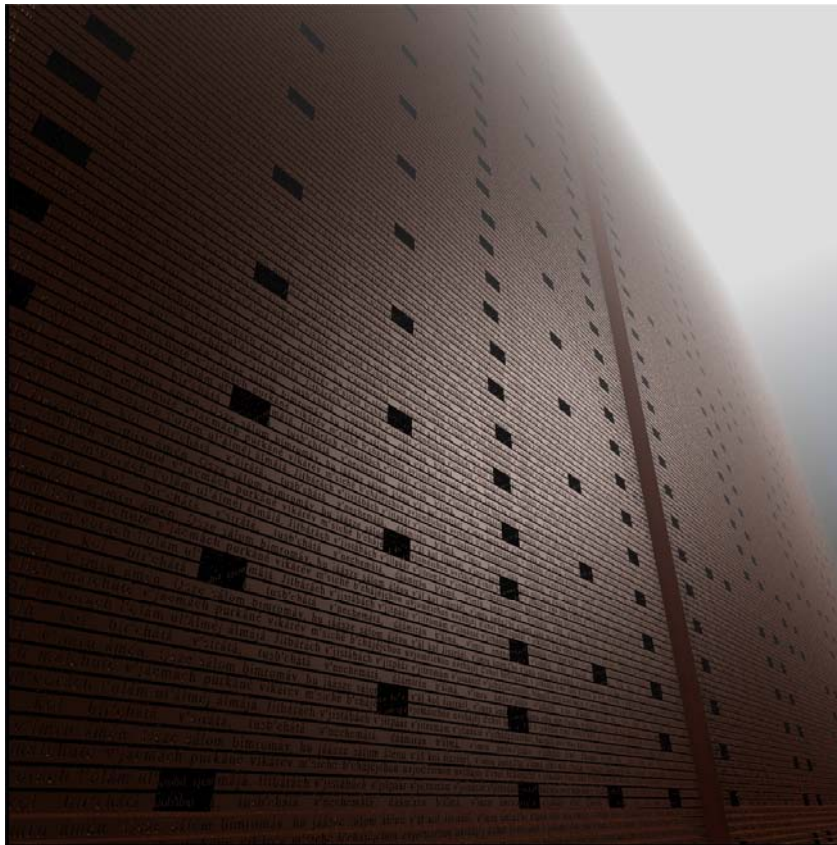
Az illusztráció jellegét öltő építészeti grafika, a logószerűségig egyszerűsített képbutítás eredménye.

*Intuitív építészeti grafika
RF 2002.*



Az építészeti szerkezetek vonalszerűségig egyszerűsített megjelenítésére, a transzparenciára és a felületek finom reflexiójára építő illusztratív grafika a mesekönyvek színes világát idézi.

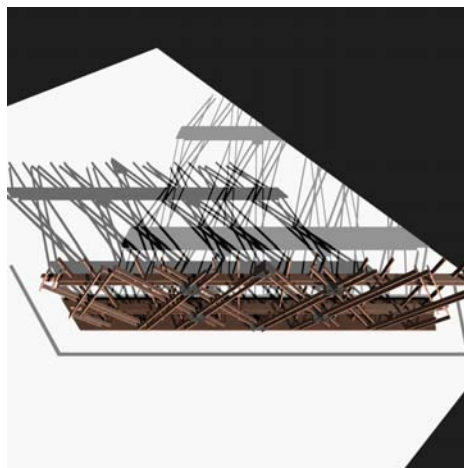
*„Spenót” ház tervpályázat
(Cságoly, Hónich, Keller
/Építész Stúdió)
Látvány: RF 2002.*



Amikor az építészeti formát, a kifejezésre váró tartalom hívja létre, s a kép egyszerű hangulati és geometriai eszközökkel igazodik e tartalom bemutatásához, nincs szükség semmilyen manírra. A tiszta, ugyanakkor elvont megjelenítés ebből a megfontolásból fakad.



HOLOKAUSZT MŰZSÉUM FELÍRAT TERVPÁLYÁZAT 2003. DEC. TERV. JÁNESCH PÉTER. LÁTVÁNY: RÉPÁS FERENC

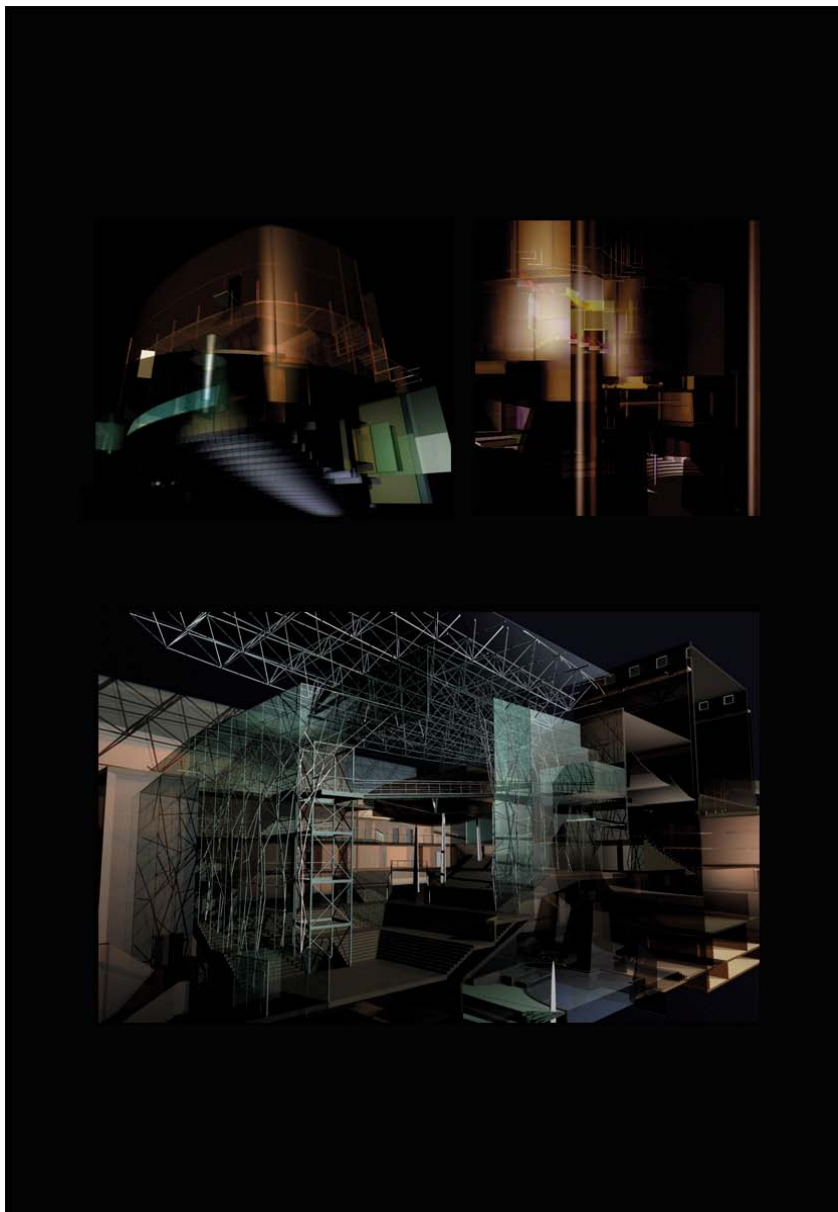


*Holocaust emlékmű pályázat (Janesch Péter)
Látvány: RF*



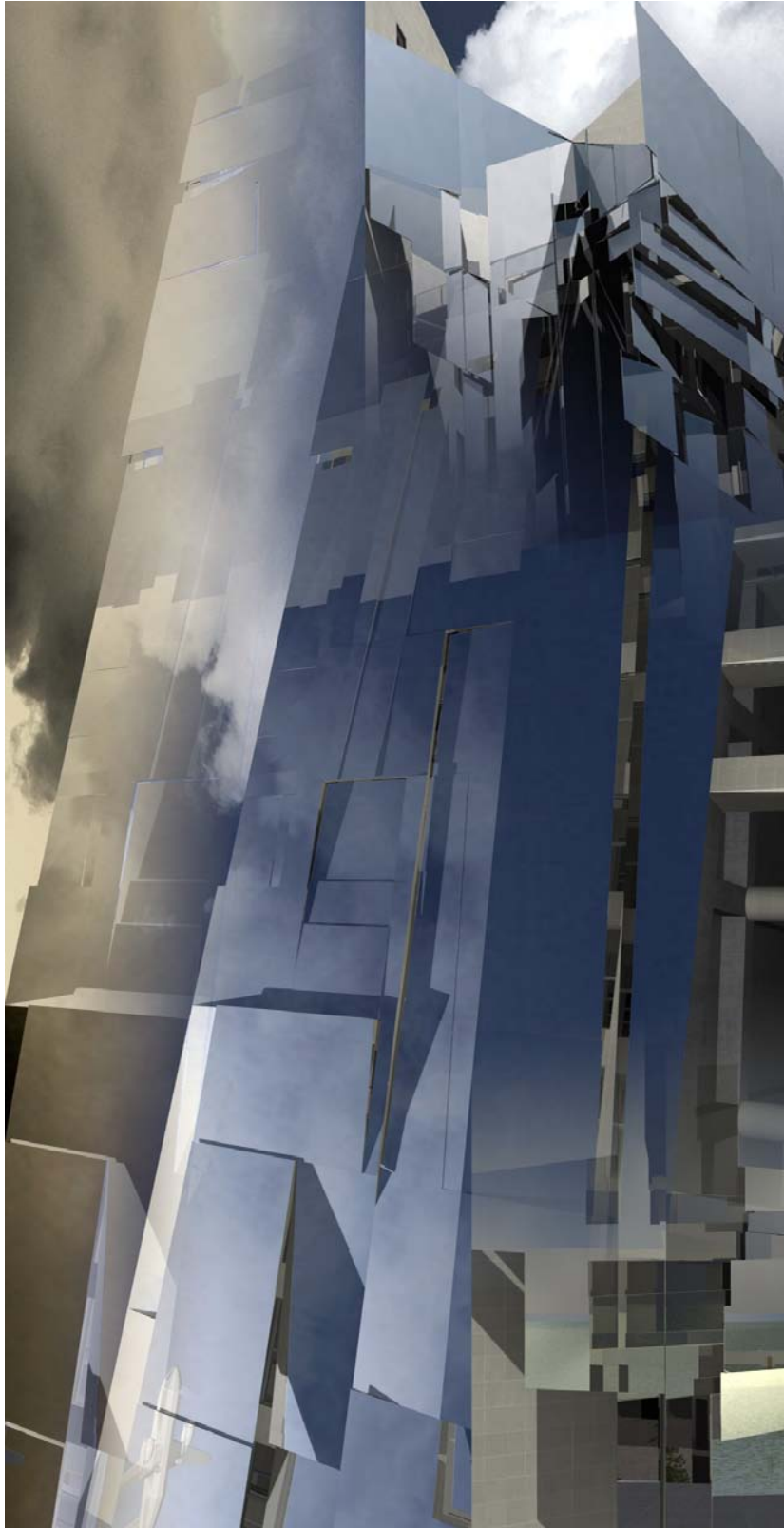
A Munkácsyt idéző fény- és színkezelés-módot, két kép finom egymásra úsztatásával, majd egymáson való elmozdításával értem el.

Családi ház, Üröm
RF 2002



A Bán-féle Nemzeti Színház inspirálta, az általam 1997-ben készített, kiegészítő színekre épülő, a tér és tömeg egyszerre való megmutatását célzó, robbantott perspektívájú képet, mely úgy érzem máig megőrizte frissességét.

Nemzeti Színház
(Bán Ferenc/A Stúdió)
Kép: RF 1997.



*„ A lélek képekben
gondolkodik”
Arisztotelész*

*A Megyik Jánossal
való közös munka
inspirálta kép, a
művész egy
tervpályázati
anyagának
megjelenítése után
készült. A kiegészítő
színek használata, az
áltetszőség különböző
kvalitásai, a reflexió,
3 kép egymásba
„csúsztatásának”
bonyolultsága
mutatja, hogy egy
előre nem tervezhető,
csak kísérletezés
útján megvalósítható
metódusról van szó.
Úgy ahogyan a
muzsikus a zene, a
színész a próza és
költészet, a táncos a
balett
előadóművésze, az
építészeti
látványtervezőt olyan
interpretátornak
nevezhetjük, aki az
építész művészi
gondolatait magas
szinten képes vizuális
nyelven megmutatni,
s olyan képfenomént
hoz létre, mely
túlmutat a pusztá
képészlelésen és
elidőzik rajtuk a
szemlélődő tekintet.*

*Corvinus Egyetem
homlokzatterv
(Megyik János
AD Stúdió, Konstruma,)
Látvány: RF 2006.*

VÁLOGATOTT IRODALOM

Dobó Márton, Molnár Csaba, Peity Attila, Répás Ferenc: *Valóság-Gondolat-Rajz, Műszaki Kiadó*

Benedetto Croce: *Esztétika. Elmélet és történet* Fordította dr. Kiss Ernő. Budapest, Rényi Károly kiadása.

Réti István: *Képkalkoló művészet* Kiadó: Dr. Vajna György és társa 1944

Pauler Ákos: *Bevezetés a filozófiába* 1920. Pantheon kiadás

Carl Gustav Jung: *A tudattalan megközelítése* *Eredeti megjelenés: Man and his symbols (1964) Fergusson Publishing Company Chicago, Illions. Magyarul: Gönczöl kiadó 1993, fordította Dr Matolcsi Ágnes*

Wladislaw Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai* *Eredeti megjelenés: A history of six ideas an essay in aesthetics* Polish Scientific Publishers 1980

P. A. Florenszkij: „Analiz prosztranszt-vennosztyi” (A térszerűség elemei), 71 paragrafus forrás: www.c3.hu

Vilém Flusser: *Képeink 2000* *Irodalmi és művészeti folyóirat* 1992. február, 60-61. lap. Fordította TILLMANN J. A. Forrás: *Nachgeschichten. Bollman Verlag* 1990 Düsseldorf

Ken Friedman: *Fluxus és társai (Fluxus and Company)* Fordította: Babarczy Eszter, 1992 és 1997 Forrás: www.artpool.hu

Abraham Moles: *Intermedia művészet* *Eredeti címe: Intermedia art Theoretical Analysis of the Intermedia Art from the Solomon R. Guggenheim Museum, edited by the Experimental Intermedia Foundation* Ž. n. Buenos Aires [1981] CAIC

Moholy-Nagy László: *A szelet-embertől az egész emberig* *Eredetileg a Von Material zu Architektur (1929, Bauhausbücher 14) című könyvének bevezető fejezete.*
Magyar kiadás: *Az anyagtól az építészetig* (Corvina, 1972 Budapest 10-15. lap)

Moholy-Nagy László : *Festészet, fényképészet, film; Bauhaus könyvek* 8, 1925; Corvina Kiadó Budapest, 1978, 26. o.; ford.: Mándi Stefánia

Michel Frizot: *A szem nagy műve: Étienne-Jules Marey Le Grand Oeuvre de l'Œil: Étienne-Jules Marey (1830-1904)* Forrás: *L'Art Vivant* No 44, Novembre 1973. 7-9. lap. Magyarul először: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény. Magyar Fotóművészek Szövetsége* 1983 Budapest

Erdély Miklós: *Mozgó jelentés*
Eredeti megjelenés: Valóság 1973. 11. szám 78.-86. lap

Bábosik Zoltán: *Az egzisztencializmus hatása a pedagógiára* *Új Pedagógiai Szemle* 2003 február

Otto Fridrich Bollnow: *Mensch und Raum.* Stuttgart-Berlin-Köln, 1963

Otto Fridrich Bollnow: *A megélt tér* *Zeitschrift für die gesamte Innere Medizin*, 11f. 3. füzet 1956. Fordította Rácz Péter 2006.

Rényi András: „Test és tér között” előadás a „Tér a szobrászatban/a szobrászat tere” című előadássorozat keretében *Magyar Szobrász Társaság és a Műcsarnok közös kiadványa* 2005.

Kassák Lajos: *Új művészek könyve* 1922.

Tamkó Sirató Károly: *Dimenzionista Manifesztum* 1936, Párizs
Forrás: 1973-as szignált kézirat

Nam June Paik: Nem-időbeli információ Eredeti címe : Random Access Information. Artforum, 1980. Magyarul először: „A videó világa”. Videóművészet. Népművelési Intézet / Selyemgombolyító 1983 Budapest,103-106.lap Fordította: Lugosi László

André Bazin: A fénykép ontológiája. Tanulmányok a filmművészetről. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchivum 1977 Budapest 21-31.p. Eredeti címe: Ontologie de l'image photographique 1945.

Lewis Mumford: A gép mítosza-válogatott tanulmányok Fordította: Csillag Veronika, Lukin Gábor Europa könyvkiadó 2000.

A 360 fok misztérium - párhuzamos beszélgetés Bencsik Isvánna és Jovánovics Györggyel Magyar szemle X. 7-8 szám, 2001. augusztus

Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története Terc kiadó 2002.

Passuth Krisztina: Moholy-Nagy Corvina könyvkiadó 1982.

Umberto Eco: Nyitott mű Europa Kiadó 1998. Fordította: Dobodán Katalin

E. H. Gombrich – R. L. Gregory: Illúzió a természetben és a művészetben Gondolat Kiadó 1982. Fordította: Falvay Mihály és Németh Ferenc

Edward Hall: Rejtett dimenziók Gondolat Kiadó 1995. Fordította: Falvay Mihály

Kepes György: A látás nyelve Gondolat Kiadó 1979. eredeti: Language of Vision P. Theobald and Co. Chicago 1944.

W. J. T. Mitchell: The pictorial turn. In Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representaion. Chicago, 1994. 11-35. A tanulmány először az Artforum 1992-es márciusi számában jelent meg

Zrinyifalvi Gábor: Ez pipa Meridián-2000 -Kijárat Kiadó 2002.

Marcel Duchamp:A teremtő aktus Les processus créatif. Előadás Houstonban, 1957 április Magyarul először az Újvidéken megjelenő Létünk c. folyóirat 1985. 2. száma (XV. évf. 2.) 333-334 lapján. Fordította Beke László és Sebők Zoltán

Gerard Genette: Metalepszis / Az alakzattól a fikcióig Kalligram kiadó Pozsony 2006.

Eredeti kiadás: Métaleps. De la figure á la fiction Éditions de Seuil, Paris 2004. Fordította: Z. Varga Zoltán

Nemes Gábor: Szűrrealizmus a magyar építészeti grafikában, Műszaki Szemle (Románia) 28/2004

Nemes Gábor: A kollázs és montázs mint képközpontú eljárás változatai az építészetigrafikában,Építés-Építészettudomány MTA kiadás, 3-4/2006, pp323-345

KÉPEK FORRÁSA

- Rajzi és Formaismereti Tanszéken oktatott tárgyak, kurzusok archivált munkái

Az értekezés II.2-II.4 fejezeteiben bemutatott gyakorlati feladatokat, a BME Építésmérnöki Kar, Rajzi és Formaismereti Tanszékének, I., III., és IV. évfolyamának hallgatói, illetve az Építésztervező Szakmérnök képzés posztgraduális hallgatói készítették, a felhasználás helyén név szerint jelöltem az alkotókat, illetve a fotók készítőjét. (RF = Répás Ferenc)

- Magántervezői praxisban készített tervek, látványtervek

Az értekezés II.4, II.5 fejezeteiben, az építészeti munkák tervezőit legalább cégszerűen, a felhasználás helyén név szerint jelöltem (RF = Répás Ferenc), a látványtervek esetén megkülönböztettem azokat az eseteket, amikor a modellépítési fázistól a kép készítéséig a teljes alkotás személyemhez köthető (látvány), illetve amikor munkatársaimmal közösen készített látványterven, a bemutatott kép beállítása a saját munkám (kép). Köszönet illeti Peity Attila, Czeglédi Péter, Molnár Csaba hozzájárulását az ilyen jellegű képek bemutatásához.

- Internet

A II.2.3 és a II.2.4 fejezetben felhasználásra került festmények alkotóit az adott helyen jelöltem, a képek forrásai: www.artportál.hu, www.russianavantgard.com, www.artchive.com