

A HIBA ESZTÉTIKÁJA EGY KÖNYVTÁR KAPCSÁN

Konzulens: Vannay Miklós DLA

Bedő László

BME/ TDK/ 2019

A HIBA ESZTÉTIKÁJA EGY KÖNYVTÁR KAPCSÁN

Tartalomjegyzék

0.	Bevezető.....	2
1.	Helyszín bemutatása.....	3
2.	Helyszíntől a hibáig.....	6
3.	Mit jelent a hiba?.....	9
4.	Hiba a zenében.....	10
5.	Hiba a képzőművészetben.....	17
6.	Építészeti koncepció.....	20
7.	Zárszó.....	22
8.	Felhasznált irodalom.....	23
9.	Könyvtár terv.....	24

0. Bevezető

Középiskolai éveim második felét Cságoly Ferenc tanár Úr előadásainak a tanulmányozásával töltöttem, amik egyikében elhangzott az a mondat, hogy az építészet tudomány és művészet.

E megállapítás szerint a művészet a skála egyik végpontja, ami azt feltételezi, hogy egyes esetekben az építész képes művészként viselkedni. Nyilván a Fluxus óta tudjuk, hogy művész bárki lehet és ugyan úgy minden lehet művészet. Most a művész szót mégis hagyományos kontextusban, arra a 20sz. előtti időszakra értelmezem, amikor a művész meghatározó tulajdonságai a kezűgyesség, arányérzék, formaérzék volt.

Napjainkban az építészeti alkotásban a művészi aspektus kifejeződése kimerül egy jó arányú ablak megrajzolásában, vagy az alaprajzi formálásban, amely érzékenyen követi a telek tört vonalát. Vannak mégis építészek, akiknek a művészet többet jelent egy-egy részlet harmonikus megformálásánál, ők a tervezés elejétől művészeket vonnak be a közös gondolkodásba. Nem titok, hogy ez a fajta nyitottság, kíváncsiság a művészek gondolatai iránt a legpregnansabban a svájci Herzog & de Meuron építész páros munkásságában figyelhető meg. Érthető, hogy Ők fontosnak tartják a közös alkotást, mivel már fiatal korukban volt szerencsájük Joseph Beuys-al közösen performance-okban részt venni. Ez a magatartás meghatározta őket egész karrierjük során, így mondhatjuk talán, hogy ezen együttműködésnek, közös gondolkodásnak a világszínvonalú mintáját tartják elénk. Én csupán néhány éve jöttem rá a kortárs művészeti gondolkodásmód építészeti tervezésben való adaptálhatóságának lehetőségeire.

A dolgozat létrejöttének célja nem több annál, mint hogy teret és formát adjon a bennem felgyűlt gondolatoknak, az általam feltett kérdésekre választ próbáljak találni, vagy legalábbis minél közelebb kerüljek az igazsághoz.

Jelen dolgozat kutatási témáját az elmúlt évben tervezett komplex tervezési tárgy keretén belül találtam meg. A most következő kifejtése a témának értelmezhető egy bővített műleírásaként, amely tartalmazza az összes koncepcionálisan fontos hivatkozási pontot.

Ahhoz, hogy egyáltalán elképzelhető legyen miért kezdett el foglalkoztatni a hiba esztétikája és hogyan kapcsolódik mindez egy tervhez elengedhetetlen, hogy mindennek a gyökerétől magától a tervezési helyszíntől kezdjem.



Kép forrása:
saját fénykép/ 2018

1. Helyszín bemutatása

Budapest III. kerület, Békásmegyér Füst Milán utca 26. szám alatti Fővárosi Szabó Ervin könyvtár. A környék az 1960-as évek után kezdett városiasodni, ekkor kezdődtek a nagy lakótelep építések. Napjainkban a kerület lakosságának a 70%-a lakótelepeken él, ami a budapesti átlag több, mint kétszerese. A szolgáltatóközpontok tervezése és építése az 1970-es évek elején zajlott, ekkor épült jelen szolgáltató ház is, amelyben ma olyan vegyes funkciók kapnak helyet, mint élelmiszerüzlet, posta, patika, nyugdíjasklub és orvosi rendelő.

A környező városszövetet alapvetően a több száz lakásos panelek képe határozza meg, de van a közelben felsőoktatási intézmény, szakközépiskola és óvoda is. A panelek több ütemben létesültek, az egymást követő építési ütemek kapcsolatának zavari fedezhetőek fel. A szolgáltatóház déli oldalán található három sávház, nem átmenő lépcsőház, így a mögötte található zöld területsáv nem közelíthető meg.

Az egymásra rakódó ütemek különbözősége és a környezetet semmibe vevő attitűdként jelenik meg főként a későbbi építkezéseknél.

A Juhász Gyula utcától délre eső teleprész gyengébb minőségű, itt a „lábakra állítás” csak részben valósult meg, így a földszinti szolgáltatások kialakítására korlátozottan volt lehetőség.

Az itt lévő panelek négy típusba tartoznak, 3db 256 lakásos szalagház, 3db 15 emeletes pont épület egyenként 165 db lakással, és 6 db négyemeletes szalagház. Ezek egyébként példái a folyamatos kísérletezés mellett kialakult 70-es évekbeli klasszikus tízelemlésű sávházaknak és tizenöt emeletes pontházaknak.

A légifotokról is jól látszik, hogy a terület szerkesztettsége nagyon feszes, szikár, egy érzelmek nélküli racionális döntéssorozat eredményét látjuk.

Érdekes megfigyelni, hogy a terület mennyire egy építészeti nyelvet beszél, nincsenek „kirívó” elemek, nem látunk eklektikus templomot vagy posztmodern irodaházat. Itt mindent a szocializmus időszaka határozott meg fái formájára, és ehhez a felállított térbeli, geometriai renchez olyannyira ragaszkodunk, hogy a napjainkban történő felújítások, átalakítások is az akkori gondolkodásmód szellemében történnek, legalábbis kellő közelséggel ahhoz, hogy a folytonosság ne szakadjon meg.



Kép forrása:
-saját forrás, helyszínrajz 2019
-google earth



Kép forrása:
internet/ 2018

2. Helyszíntől a hibáig

Úgy gondolom, hogy egy elsőre nem mindenki számára evidens gondolati párhuzam kifejtése céljából elengedhetetlen pár szót ejteni a műalkotások létrejöttének folyamatáról.

Régóta foglalkoztat az alkotások teremtésének a folyamata, ám erre tanulmányaim során nem kaptam választ. Egy-egy terv létrejöttekor az ember sokszor nem tudja megmagyarázni, hogy is jutott el addig a gondolatig, miként találta meg a megfelelő irányt.

Néha mondják nekem, hogy milyen könnyű, mert gyorsan kitalálom a jó koncepciót és kész is vagyok a tervezés azon részével, amin más keservesen küzd. Sokszor furcsának és különlegesnek éreztem magam, mert bizonyos dolgokat olyan könnyedséggel tudok összekapcsolni, ami másnak nem egyértelmű.

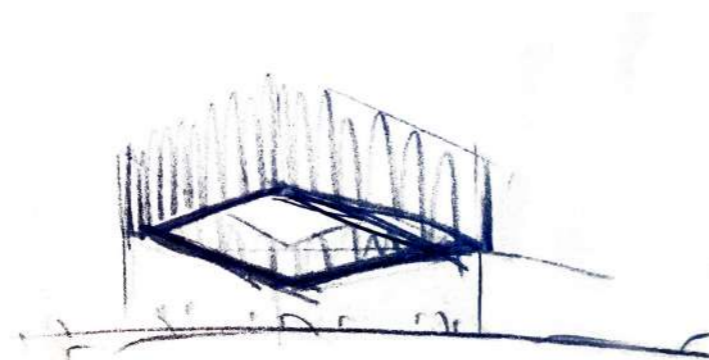
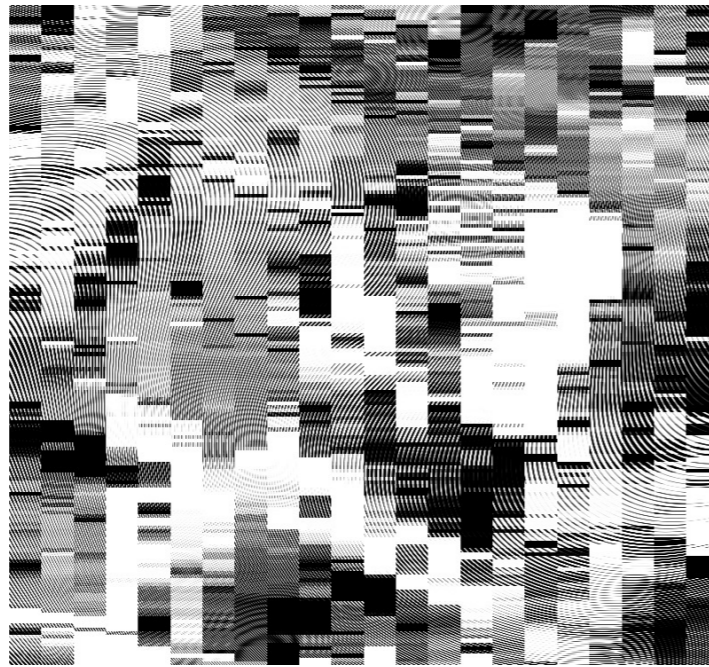
Nemrég rájöttem, hogy ebben semmi különleges nincs ez is kutatható, megfejthető, az alkotások létrejöttének is van módszertana, csak az építészeti vagy művészeti tanulmányok során nem fektetnek a folyamat tanulmányozására hangsúlyt.

A lentebbi idézet tökéletesen bemutatja azt a fontos folyamatot, amely során gondolati szinten a helyszín paneleit összekapcsoltam a digitális világban fellépő tömörítési hibával.

Az inspirációban a művész a jelenség, a kép meglátásakor átérzi annak értékét. Valamin meglepődik, bele elmerül.

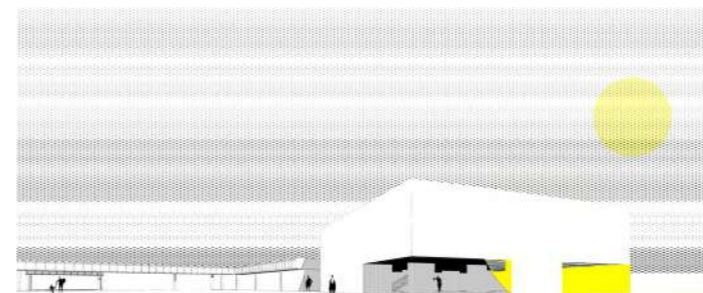
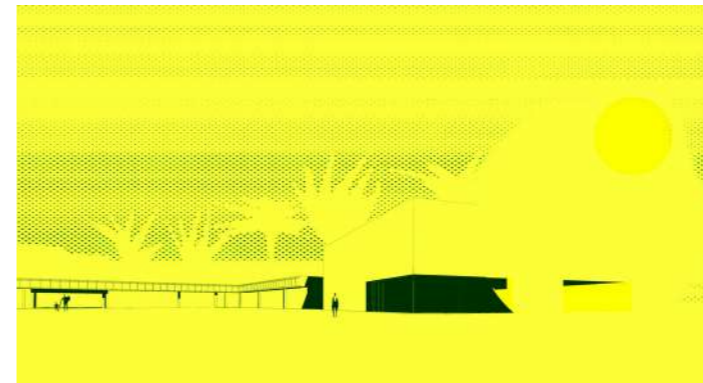
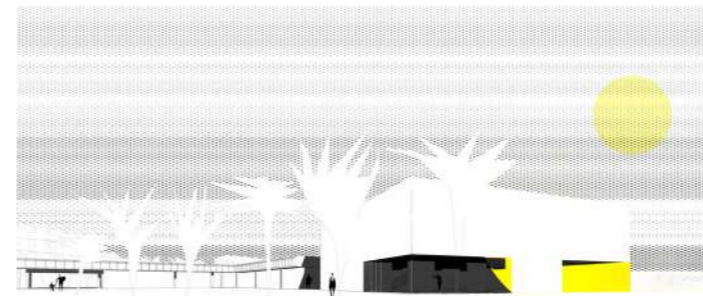
Ez szervezeti erős rezdüléssel is jár: pl. szívdobogással, szédüléssel. A művész szinte rádöbben valaminek meghatározására. De ez a kép is elmerülhet a többi szerzett kép közé. Talán évek múlva támad föl, talán soha. Ez az elmerülés, erős rezdüléssel járó rádöbbenés az ihlet, az inspiráció. Művészi ihletnek, inspirációnak azonban csak akkor tartjuk, ha ez az érzés keresi a formát a megnyilatkozásra és nem hagyja pihenni a művészt, míg meg nem fogja és ki nem fejezi.

Ez az ihlet az az állapot, amelyben a művész egy erős érzést a bekapcsolódott kifejező képpel megfog.”



Kép forrása:

-saját forrás, a helyszínrajz glitch szoftverrel való manipulálása/2018
-saját skicc/ 2018



Kép forrása:

saját forrás, számítógépes grafika/ 2018

Ez a jelenség, amely során valami addig nem létező a tudatunk felszínére kerül, nem csak a művészeknél van jelen, ugyan ez a folyamat történik a fizikusoknál, kutatóknál is, amikor valami újat találnak fel. Ahhoz, hogy ez megtörténjen sokszor nem kell más, mint kemény munka, majd a tudatunk kikapcsolása. Folytatom az idézetet:

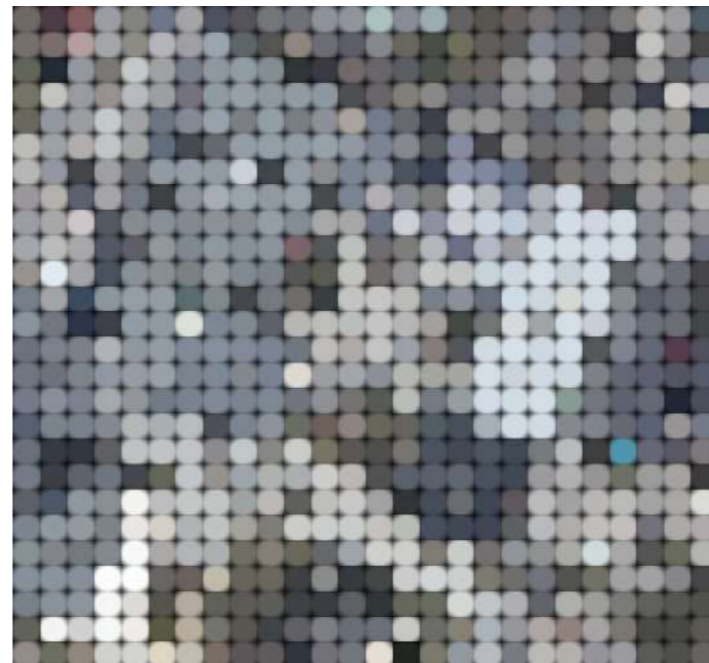
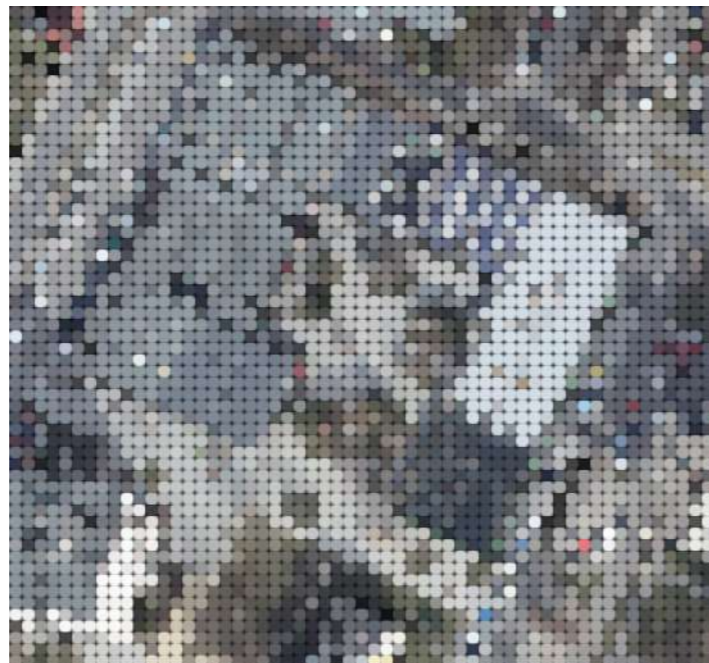
„Nietzsche szerint az inspiráció teljes öntudatlanság. A művészek, művészetbölcselek és esztétikusok mindig hangoztatták a műalkotásban a vatest, a prófétát, a megszállottat (ma démonizmust mondanak). S ez érthető, hiszen az alkotás nagy és lényeges része a tudat alatt megy végbe.

Ez az érzelmi-intuitív szövedésfonódás a legfontosabb.

Az esztétikumnak ugyanis világnézeti gyökerei vannak, amelyek bennünk élnek, s amelyek összekötnek bennünket lelkünk legmélyén a törvényszerűségek közé szorított világgal s a törvényszerűségek közé belépett szabad lélekkel. Itt rejlik az idea, a művésznak még meg sem fogott célja, az, amit „összemeletnek” mond a filozófia. Itt van annak a rezdülésnek, szédülésnek oka, amelyből az egységeset összekapja a szervezetben elhelyezkedett lélek s a „tudatküszöb” felé vagy fölé emeli. Itt van a koncepció a megfogadás és vele a képkivetítés. A „tudatküszöb” fölé már készen jut az érzéskből fakadt kép s a belőle leszűrt gondolat (rendesen képpel kifejezett gondolat, az eszme). Csak ezek kivetődése után következik a logikus kidolgozás.”

A fentebbi idézet megerősített abban a hitemben, hogy semmi különleges nincs abban, hogy az alkotás folyamatakor képes vagyok öntudatlansági állapotba kerülni, rövidebb hosszabb ideig, amely segítségével olyan addig előlem rejtve maradt kapcsolatokat fedezek fel, amit tudatos, analitikus gondolkodással lehetetlen.

Egy ilyen rejtélyes tudat alatti merülésnek az alkalmával született meg bennem az a gondolat, hogy ezen a helyszínen a panelek gyakorlatilag értelmezhető tömörítési hibának. Persze tudatosan sokat foglalkoztam azzal a változással, hogy mit jelent ma a poszt digitális korban a könyvtár, miként tud megjelenni, miben változtatja meg a könyvtárak évezredes világát a digitális kor.



Kép forrása:
saját forrás,
a helyszínről képtömörítéssel készített sorozat

3. Mit jelent a hiba?

Hiba főnév hibát, hibája

1. Gondatlanságból, tudatlanságból, lustaságból, feledékenységéből, tévedésből eredő kifogásolható tett, eljárás, magatartás, amely rendsz. káros következményekkel jár.
2. <Tudományos munkában> a helyes gondolkodás törvényei ellen elkövetett vétség, ill. az ennek eredményeként mutatkozó hiányosság, zavar.
4. <Vmely eszközön, készüléken, használati tárgyon> olyan hiányosság, tökéletlenség v. sérülés, amely használhatóságát, értékét csökkenti, v. teljesen hasznavehetetlenné, értéktelenné teszi.

Tömörítési hiba jelentése

1. Képek, hangok, videók veszteséges tömörítése során felépő észrevehető minőségromlás

Jelen helyzetben a több száz lakásos paneleket egy hibának értelmezem. A szocializmusban egy folyamat sorozat következményei voltak a panel negyedek építései, amikbe olyan formán tömörítették be az embereket minimális helyiségekben, ahogy a méhek élnek egy kaptárban. A lakótelepek kulturális, földrajzi és politikai környezettől függetlenül egyaránt épültek a Szovjetunióban, Franciaországban, Kanadában és az Egyesült Államokban, Dániában, Svédországban, Japánban, Kubában és Chilében, Kelet-és Nyugat Németországban, Lengyelországban, Csehországban, Magyarországon és Jugoszláviában és Bulgáriában, Törökországban, Mongóliában, Vietnámban, de Hollandiában és Belgiumban, Olaszországban,

Angliában, Hong Kongban és Svájcban is.

Nyilvánvaló, hogy a városképre, a történelmi helyszínekre negatív lenyomatként hatottak ezek a telepek, emberibb léptékűvé változtatásuk, építészeti kezelésük a mai napig komoly kihívások elé állítja a szakmát.

A tervezés folyamán a helyszínből, mint meghatározó tényezőből indultam ki. A létrejövő ház és a mögötte rejlő koncepció egyaránt kell reflektáljon a helyre és a korra is melyben létrejött. A Genius loci legkarakteresebb eleme a panelek, így az ahhoz való gondolati csatlakozás ad egy hiteles illeszkedési pontot a helyhez. A helyhez, vagy a panelekhez való kapcsolat felfedezhető még a ház alapvető szerkesztettségében is, de erről a későbbiekben bővebben.

A digitális világban, ami már behálózta az egész kultúránkat (jelenleg már a posztdigitális világnak vagyunk a részesei) kibontakozni látszik egy művészeti ág, amely a hibára, mint egyfajta esztétikai minőségre épül. A hiba esztétikája, annak felhasználása különböző művészeti irányzatokban, koncepciókban egyáltalán nem a XXI. század találmánya, már a múlt század elején voltak különböző kísérletek, megközelítések a hiba felhasználhatóságára.

4. Hiba a zenében

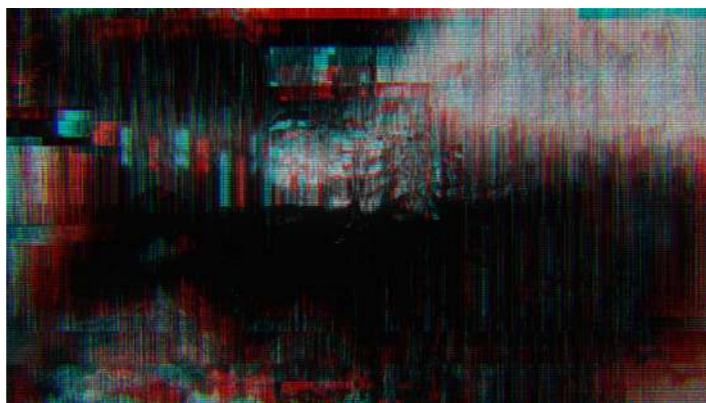
„A hiba az, ami vezeti az evolúciót; a tökéletesség nem ösztönzi a haladást.” (Colson Whitehead, 1999)

„Az elmúlt évtizedben az internet egy új mozgalom létrejöttét segítette elő a digitális zene területén. Ez a megmozdulás nem akadémikus keretek között zajlik, a komponisták többsége autodidakta módon keveredett bele. Zenei zszurnalisták azzal foglalkoznak, hogy nevet találjanak neki, és néhány ezek közül már gyökeret is vert: glitch, microwave, DSP [digital signal processing], sinecore és mikroszkópikus zene. Ezek a fogalmak a dekonstruktív audio- és videottechnikák azon gyűjteményéből származnak, melyek megengedik a művészeknek, hogy a digitális média korábban átláthatatlan fátyla alatt dolgozzon.” Ma már tagadhatatlan, hogy a digitális világ behálózta életünket, meghatározza kapcsolatainkat, vásárlási szokásainkat, tanulási folyamatainkat és művészetünket is. Bármennyire is próbáljuk megkönnyíteni életünket, sterilebbé tökéletesebbé tenni azt, a minket körülvevő gépek sosem lesznek tökéletesek, vagyis annyira lesznek hatékonyak, amennyire mi emberek akik létrehoztuk őket.

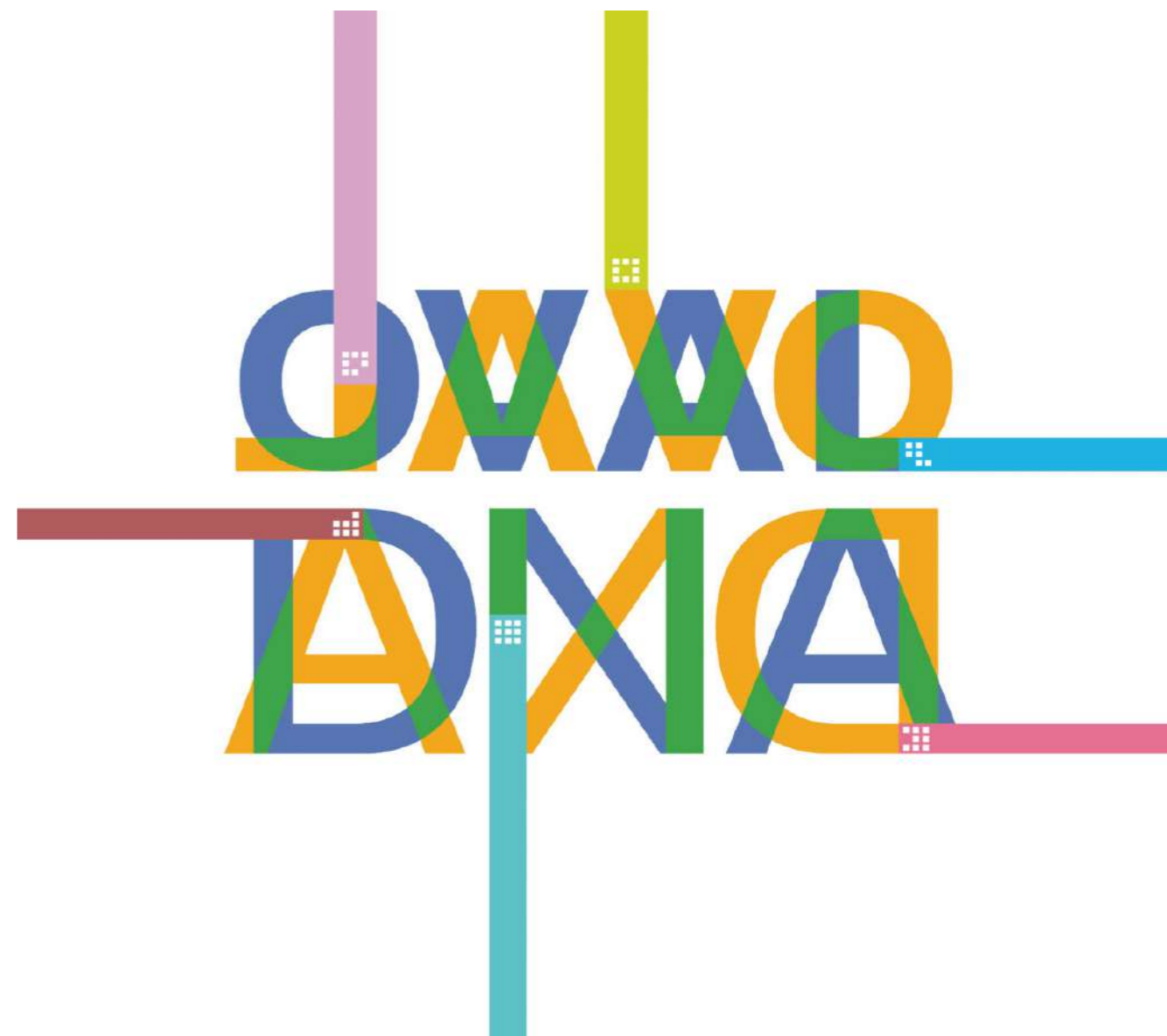
A „poszt digitális” esztétika erre a látszólag tökéletesen megkomponált, digitális technológia által uralt folyamatok melléktermékeiből építkezik, mint amilyen a számítógép ventilátor zaja, a nyomtatók zúgása, a telefonok csipogása. Tulajdonképpen ezek a technológiai „hibák”: glitch (ugrás), rendszer,-programhibák, a hangkártyák alapzajai, a szoftverhasználat során felugró „error” jelzések nyújtják a nyersanyagot a zenei komponálásakor.

„A hiba az, ami vezeti az evolúciót; a tökéletesség nem ösztönzi a haladást.” (Colson Whitehead, 1999)

Ma már a Glitch, mint egy elektronikus zenei műfaj része az életünknek, az 1990-es évek óta. „A „hiba esztétikáját” tekintve alapjának: lényege az elektronikai hibák („glitchek”) tudatos felhasználása a zenei szerkesztésben. A glitch hangzás forrásai leginkább hibásan működő hangrögzítő eszközök, digitális hangkeltők, pl. CD-lejátszók akadásából, elektronikai eszközök zajából, digitális vagy analóg torzításokból, bitrátacsökkentésből, hardverzajokból, szoftverhibákból, bake-litzajokból („scratch”-ekből) és rendszerhibákból erednek.” A glitch mozgalom a németországi Achim Szepanski zenei munkásságának köszönhető, mégis egy később csatlakozott formációról, az Oval nevű együttes érdekes számomra. Míg Achim darabjaiban jól elkülöníthetően megjelennek a hagyományos zenei hangszerek, mint a gitár, dob vagy akár az ének, addig az Ovalnál egy sokkal egységesebb hangvilágot figyelhetünk meg. A műfajnak egy különleges koncepcionális irányzata a 90-es évek elején az említett Oval zenekar azon

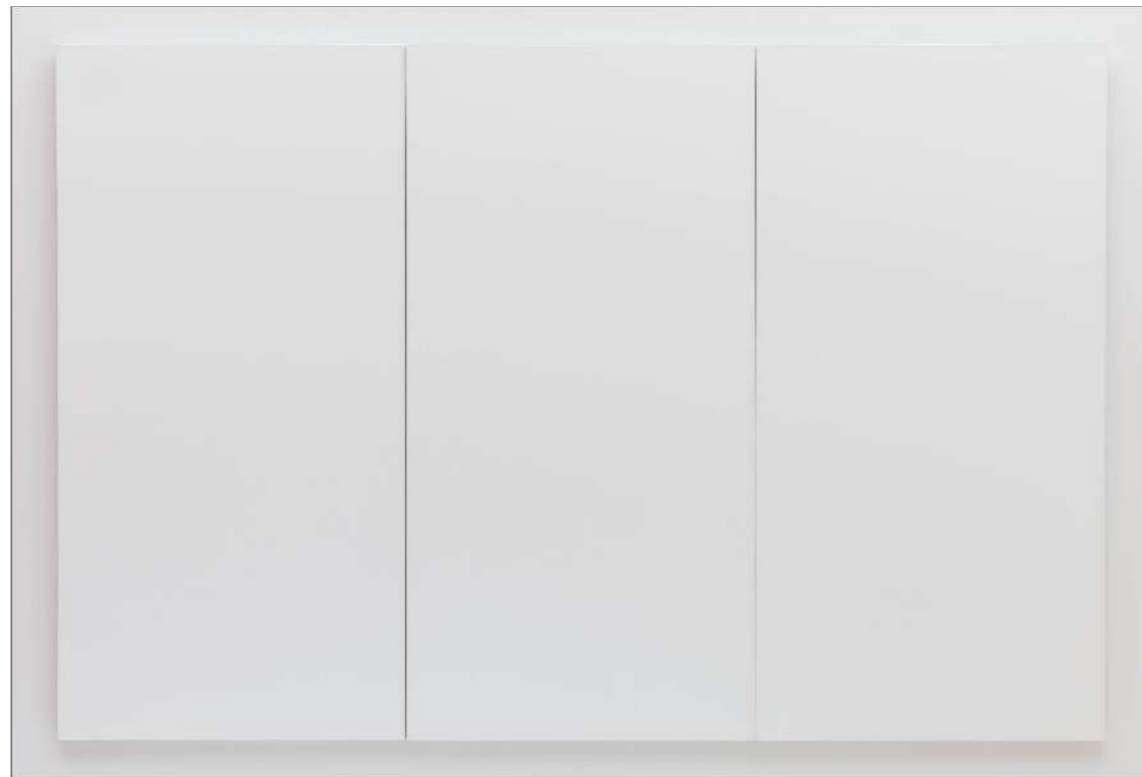


Kép forrása:
<https://hacked.com/a-glitch/>



kísérletei, amikor kis képeket kezdtek festeni a kompakt lemezek hátsó oldalára, ami megugrasztotta a lejátszót, így a „hibának” a CD felület alatt található szubtextuális aspektusát tárták fel. Az Ők kutatásaik nem voltak előzmény nélküliek, ugyanis korábban ezen a téren dolgozott Moholy-Nagy László, Oskar Fischinger vagy John Cage. „Ahhoz, hogy felmérjük, miképpen indult a jelenkori poszt-digitális mozgalom, figyelembe kell vegyük az olyan elképzeléseket, mint „törmelék”, „melléktermék” és „háttér” (vagy „horizont”). Amikor a vizuális művészek először helyezték át figyelmüket az előtérrel a háttérre (példaként, a portrétól a tájképfestészet felé fordulásban), ez segített kitágítani érzékelésük határait, lehetővé téve, hogy megragadják a háttér enigmatikus karakterét.”

Kép forrása:
oval.bandcamp.com/ OvalDNA album borítója/2011



Kép forrása:

[sfmoma.org/artwork/ Robert Rauschenberg/ Fehér Festmény/1951](https://sfmoma.org/artwork/Robert-Rauschenberg/Feh%C3%A9r-Fest%C3%A9ny/1951)

Lényegében a figyelem terelődik át az élőtérrel a hátra, ezáltal felfedezhetjük azt a világot, ami eddig rejtve maradt előlünk. A szoftverek és hardverek működései mögött rejlő új esztétikai élményt adó struktúrák fedezhetőek fel, ha nyitottak vagyunk a háttérbe tekinteni.

A hibán alapuló zenei irányzatok komplexek, mégis meg kell említeni két fontos előfutárát, az olasz futurista mozgalom tagját Luigi Russolot és John Cage munkásságát. „Luigi Russolo, az olasz futurista festő olyannyira átlelkesült Balilla Pratella egy kompozíciójának 1913-as zenekari előadásától, hogy A zajok művészete címmel megfogalmazott egy kiáltványt, a zeneszerző számára írott levél formájában. Kiáltványa és rákövetkező kísérletei a nagyvárosok ipari hangjait imitáló intonarumori (zaj intonátorok) hangeszközökkel élettel telt üzenetet közvetítenek az utókornak, miáltal Russolo a kortárs „poszt-digitális zene nagyapja” megtisztelő címét viselheti.

John Cage nem csak zenész, hanem hangszerkészítő, filozófus, a 20. század egyik legmeghatározóbb alkotója. „Akárhol legyünk is, javarészt zajokat hallunk. Ha nem figyelünk oda, akkor zavaróak. De ha fülelünk, akár izgalmasak is lehetnek. Egy ötven mérfölddel száguldó furgon robaja. Két rádióállomás közti statikus zaj. Az eső. Mi be akarjuk vonni és irányítani szeretnénk ezeket a hangokat, hogy ne hangeffektusokként, hanem hangszerként használhassuk őket.” -azután pár évtizeddel, hogy a futuristák a háttérzajokat át-emelték az előtérbe, Cage feltárta azt a lehetőséget, hogy bármilyen hang a kompozíció alapját képezhesse. Ezzel létrehozta véleményem szerint azt a zenei irányzatot, ami a mai komponisták gondolati alapját képezte, lényegében a mai glitch zene a felhasznált zajokban különbözik, az alkotás folyamata megegyezik. Cage talán legismertebb munkája a 4'33 amelynek „ötlete 1948-ban, a Vassar College-ben tartott előadásában körvonalazódott, melynek címe: Egy zeneszerző vallomása. A rákövetkező évben ismerte meg Robert Rauschenberg fehér festményeit, s bennük annak lehetőségét, hogy lépést tartson a festészettel, és kitérítse a modern zene szűkre húzott határait. Rauschenberg fehér festményei egyetlen széles ecsetvonásba kombinálták az esetlegeséget, az intenció-nélküliséget és a „minimalizmust”, ahol a festmények egyaránt felfedik „a fény, árnyék és a por jelenlétének játékát” (Kahn 1999). Rauschenberg fehér festményei erőteljes katalizátorként hatottak Cage számára ahhoz, hogy eltávolítson minden kényszerű köteléket arról, amit eddig a zene fogalma alatt értettek.” Cage több kísérletet tett annak érdekében, hogy létrehozza az abszolút hangmentes teret, a Harvardi Egyetem süketszobájában próbált elérni teljes csendet, ám sikertelenül járt, mivel az emberhez tartozó biológiai működés háttér zaját nem lehet kikapcsolni.

A 4'33 című művét 1952-ben mutatta be David Tudor, aki a címben megadott ideig ült egy zongora előtt, teljes csendben, ezáltal arra invitálta a közönséget, hogy a háttérhangokra figyeljenek. Ez a darab már kapcsolódik a konceptuális művészet felfogásához is, de lényegében ugyan arról a figyelem fókuszálásról szól, mint a zajokkal megkomponált művei, csak jelen esetben egy folyamatosan változó kvázi „improvizációról” van szó.

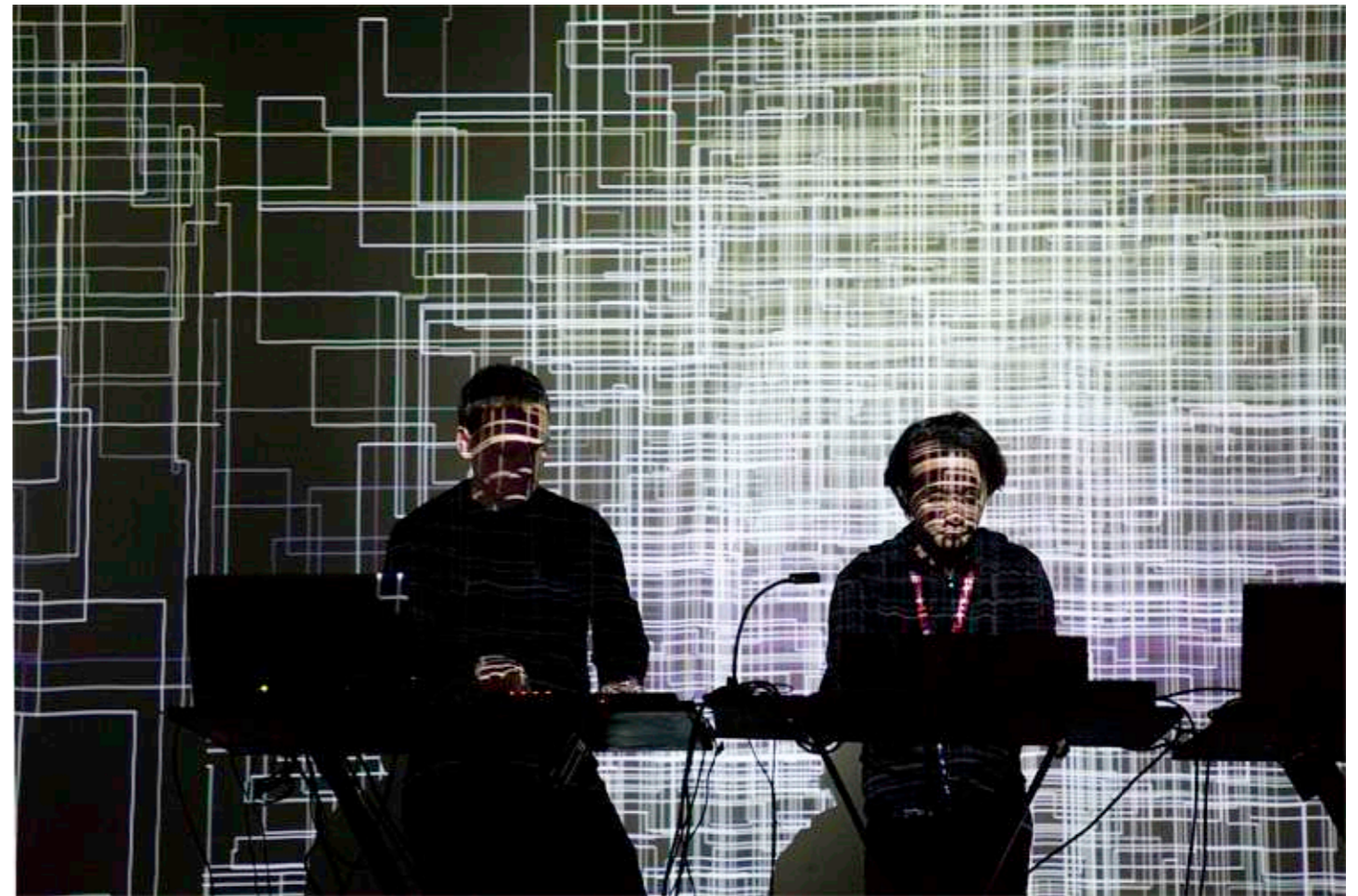
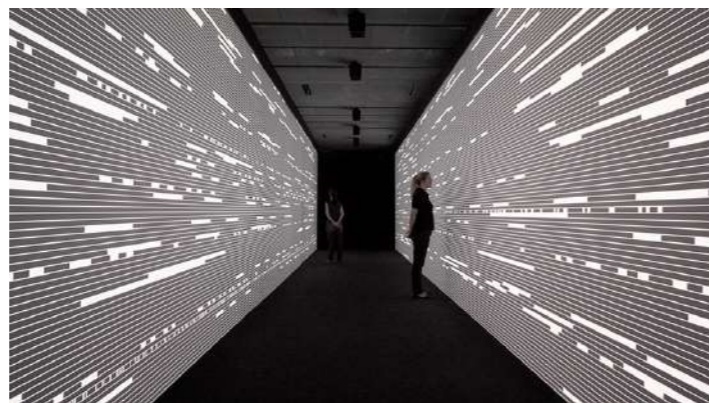
A témában érdemes megemlíteni a finn producer párost, akik Pan Sonic néven váltak ismertté. „a Pan Sonic, kézi gyártású szinuszhullám-oszcillátorokat, olcsó effektpedálok és szintetizátorok gyűjteményét használta, hogy létrehozza ezt az erősen szintetikus, minimalista, szélsőséges megszólalást. Első lemezük, a Vakio, 1993 nyarán jelent meg, és váratlan szónikus bombaként hatott az akkoriban népszerűvé vált ambient-techno meghittebb hangulata mellett. A Pan Sonic hangzás sötét, fluoreszkáló ipusztériális tájképet idéz; teszt-hangokkal, melyek arra vannak kényszerítve, hogy szinuszhullámokból álló alacsony, lüktető bűgást és magasra hangolt éles szűrást sugározzanak ki.

A Pan Sonic mellett a japán Ryoji Ikeada volt az elsők között, aki a sípoló hang-tájképeivel jelent meg a kulturális térben. Ikeada egy átfogó nagyon karakteres életművel rendelkezik mára, zenei alkotásai sokszor kiegészülnek vizuális képekkel, amik összhangban a az erős zenei sípolásokra, zűgásokra, dörgésekre reagálnak. Az Ő alkotásai szélesebb körben is megjelentek,

„Első lemeze, a +/- az első glitch lemezek egyike volt, ami új utat tört a magas, rövid hangok tapintatos használata között, a hallgató fülét szűrő hatásával gyakran hagyva hátra benne a fülzűgás érzetét.”

Egy másik meghatározó alkotó a témában, akivel Ryoji Ikeada is dolgozott együtt, Carsten Nicolai (Alva Noto néven is ismert), akinek munkái akár véletlenül egy hibából is eredhetnek, de mégis egy nagyon komplex koncepció áll mögöttük: az oszcillátorok véletlenszerű hangjait megszerkesztett ritmika egészíti ki.

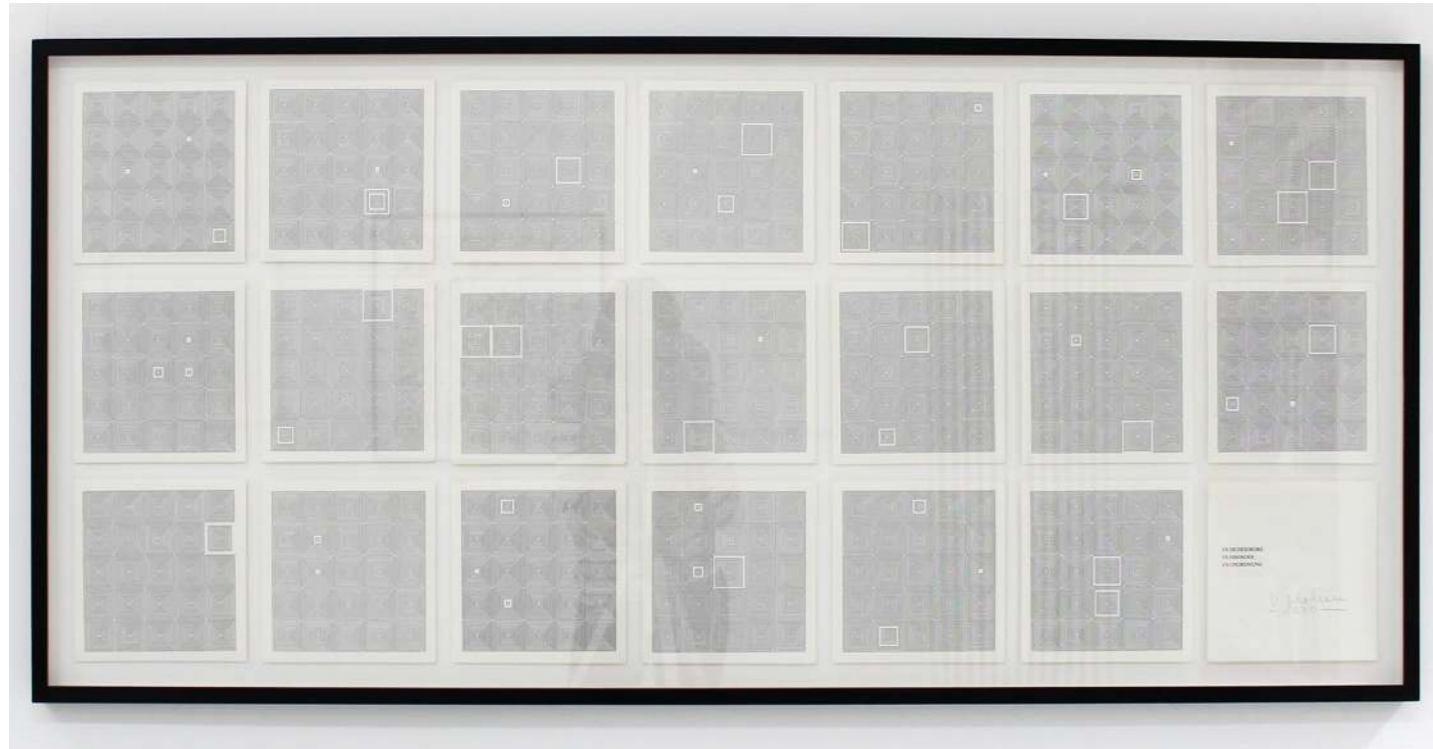
Az említett zenészekről, alkotásokról nyilván csak akkor lehet érdemben beszélni, ha az ember hallgatta, átélte őket. Sok esetben ezek a művek, amik a fülünknek szokatlanok, zavaróan hatnak, főleg túlzott hallgatás esetében, de kis mértékben úgy gondolom, hogy élvezhető alkotások, amelyek az embert teljes mértékben kirepítik a megszokott zenei komfort világából. A zenének ez a „hibás” műfaja úgy hat rám, mint egy múzeumban egy-egy festmény amit értelmezni kell, megérteni és elmélyülni benne, mintsem napi szinten „fogyasztani”.



Kép forrása:
<https://thevinylfactory.com>
[designboom.com/ audiovisual installation/ 2016](https://designboom.com/audiovisual-installation/2016)
[ryojiikeada.com/ audiovisual installation 2013](https://ryojiikeada.com/audiovisual-installation-2013)

Kép forrása:
alvanoto.com/ Carsten Nicolai és Ryoji Ikeada közös audióvizuális előadása/2009

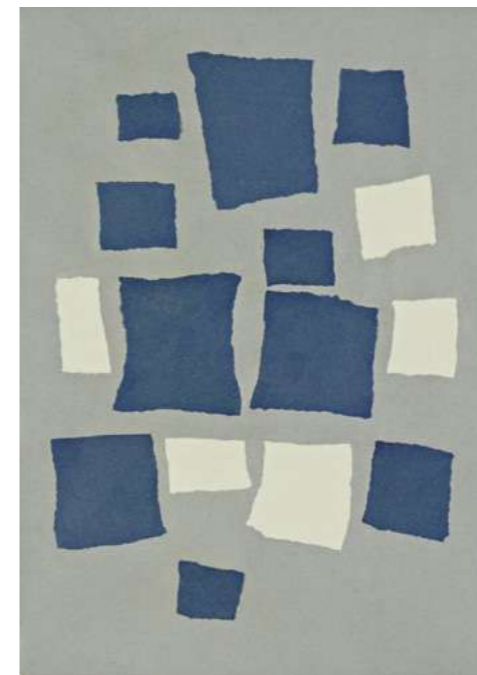
5. Hiba a képzőművészetben



A gondolatok fejlődései általában minden művészeti ágban kibontakoztak, hatottak egymásra, alakították oda-vissza a művészeti ágakat. Látni fogjuk, hogy a véletlen, hiba alkalmazása a képzőművészetben néhol összeforr a zene ágazatában tevékenykedő alkotók életével.

„Hans Arp 1917-es sorozata, A véletlen törvényei szerint rendezve egy olyan művészet alapjait teremtette meg, amelyben fontos szerep jutott a véletlennek. A képkalkotás mint olyan ekkor épült először a szisztematikusan előállított véletlenre: Hans Arp a földre szórt papírdarabok esetlegesen kialakuló elrendeződését emelte át kollázsaiba. Ettől kezdve a véletlen elve határozta meg a művészet fejlődését – főleg az 1950-es évek óta. A konkrét művészek, a fluxus / happening területén pedig különösen John Cage oly mód alkalmazták következetesen a véletlen elvét, hogy a szisztematikus véletlent egy algoritmikus (matematikai) véletlenbe vitték át, és ezzel megalkották a „végleges definíciót”, hiszen a művész ezt már képtelen volt befolyásolni.”

Arp így nyilatkozott a véletlen szerint rendezett munkáiról: „A véletlen, mely példának okáért ujjunkat vezérli, mikor papírt szakítunk szét, a közben formát öltő alakzatok titokra nyitnak kaput, az élet mélyben rejtőző forrásait tárják fel...” Láthatjuk, hogy a véletlen, az adott alkotás létrehozásának folyamatában játszik szerepet, egy olyan metódust hozva létre, amiben a művész megalkotja a kezdeti állapotot, majd a véletlennek átadva végső formát ölt a mű. Utólag Arp is beismerte azonban, hogy néha bele-bele javított a kompozíciókba, tehát következetesen még nem vállalta fel a véletlen által létrehozott művet. Valószínűleg nehéz egy művésznek elengedni azt a gondolatot, hogy a végeredmény nem teljesen az Ő szellemi terméke.



A véletlen szerepe a képzőművészeti alkotásokban összefonódik a számítógépek megjelenésével, kezdetben a digitális alkotások olyan úttörők nevéhez fűződött, mint Georg Nees, Frieder Nake vagy Otto Beckmann. A digitális képkalkotás kezdeti alakjai nem is hivatásos művészek, hanem matematikusok és fizikusok voltak.

Molnár Vera, aki összehasonlította a saját véletlent és a matematikait, megállapította, hogy a saját véletlen kevésbé innovatív. „Az Egy százalék rendetlenség című munkából (1980) például kézzel és komputerrel is készített egy-egy változatot. Klee gondolatából kiindulva, mely szerint „a művészet hiba a rendszerben”, Vera Molnár pontosan egy százaléknyi rendetlenséggel zavarta meg az összesen 5000 (20 lapra elosztott) koncentrikus négyzet rendjét: minden lapon egy, két vagy három, összesen 50 négyzet hiányzik. Hogy a laponkénti 250 négyzet közül melyik ne kerüljön megrajzolásra, arról a program véletlen generátora döntött. A kézzel készített példányt viszont megsemmisítette az alkotó, mert unalmasabb volt – tudat alatt túlságosan is a megörökölt kompozíciós szabályok vezették a kezét.” A rend és rendetlenség egyensúlyra talála egy olyan meghatározó téma, ami Molnár Vera egész munkásságát áthatja.

Ahogy Molnár Vera létrehoz valamit, majd a kész alkotásba bevisz egy „hibát” a véletlen generátor segítségével, számomra ugyan az az indíttatás, mint amikor az Oval apró képeket fest a CD hátoldalára, majd ennek a külső tényező által befolyásolt cselekedetnek a következtében a lejátszásban ugrások, hibák lépnek fel.

Magyarországon is az elmúlt években történtek események, kiállítások, publikációk amelyek arra adnak reményt, hogy a hiba esztétikája, mint gondolatkör egyre ismertebbé válik, egyre több alkotó kezdi kutatni ennek az útnak a lehetőségét. Például a Képirás internetes folyóiratban 2019/03 hóban megjelent egy külön szám a hiba esztétikájáról, amelyben publikálják az elmúlt évek, előadásait, szöveggyűjteményeit a témában. Fontos itt még megemlíteni, hogy létezik a hibaizmus, mint kortárs fotóművészeti stílusirányzat, amely csoport felállított egy hibafát, amely a hibát két nagy csoportra osztja a fatális és a direkt hibára. A hibaizmus, mint fotografiai szemlélet rokon a már tárgyalt elektronikus zenei irányzatokkal, eltérésük a hibák eredetében áll, vagyis a hibaizmus esztétikájában az előidézett mellett még hangsúlyosabb szerepet kapnak a véletlen hibák.

Kép forrása:

www.flickr.com/MolnarVera/ Egy százalék rendetlenség/1980

www.artfactory.com/HansArp/ A véletlen törvényei szerint rendezve/1917

A tárgyalt különböző művészeti ágakban megfogalmazódott hiba értelmezéseken kívül, egyre szélesebb körben terjed el a vizuális hibának, mint képi torzulásnak az alkalmazása. Ez az irány egy direkt értelmezés, a digitális termékek szoftver hibái által generált ismert képi zajok, reccsenések halmazából dolgozik. Megfigyelhetünk a filmekben ilyen effektusokat, a videoklipekben, vagy akár az instagram alkalmazásban, ahol filterként, egy vizuális szűrőként alkalmazzák ezeket a képeket.

Hazai építészeti vonatkozásban egy pályázati munkát tudok megemlíteni a Pethő László és csapata által tervezett Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság új EMC mérőlabor és szerverközpontot 2017-ből. A terv a glitchet hívja segítségül, hogy összetéveszthetetlen identitással ruházza fel az épületet és elkerülje a hamis, esztétizáló homlokzati-és tömeg alakítást. Mindezt teszi helyes indíttatásból véleményem szerint, viszont hiányolom belőle a hibának a tervezés folyamatára gyakorolt lehetőségeinek az alkalmazását. Minden esetre a létrejött alkotás tagadhatatlanul kötődik a hiba esztétikájához, ugyanakkor egy közérthető média nyelvezeten kommunikálja azt.



Kép forrása:

www.kepiras.com/lapszam/bemutato/2019/03

www.epiteszforum.hu/gggglitch-az-nmhh-homlokzatan

www.kepiras.com/Hibafa/2010

HIBAFA

FATÁLIS

Eredendő bűn - a sors hozta hibák, melyek maguktól kerülnek az ábrázolásba, maguktól hoznak létre esztétikát. A hibák királynője. Véletlenek, a szerző által nem felügyelt folyamatokból származó tartalmak.

Errorista

Fatálisan szerzett (tehát akaratunkon kívül, sorsszerűen bekövetkezett) hiba megtartása. Vannak, akikkel gyakran megtörténik, vannak, akik gyakran nyernek a lottón is.



Fatális-Dualista

Véletlenül duplázott expozíció szülte párhuzamos valóságok olykor ironikus, elgondolkodtató szimbólumpárosításokkal.



Természeti csapás

Minden olyan hiba, mely magában hordozza a természetet (tűz, víz, szél, villámcsapás, gomba) okozta károkat a fényérzékeny felületen.



DIREKT

Anarchia, képrombolás, pusztítás, kaparás... Hiba dokumentálása vagy dokument hibásítása. Emberi tudatos beavatkozással elért hiba-effektek (rányítás filmre, friss negatívanyag rohasztása, kétszerbefűzés).

Dokumentarista

A vizuális határokon kívül álló (átvitt értelemben vett) hiba bemutatása, dokumentálása. A hiba nem technikai, hanem elméleti, társadalmi jelenség. Történet, ami nem sorolható a logika vagy a szabályszerűség határai közé.



Kísérleti

Az előhívás vagy a kidolgozás (az alkotás) során valamilyen sorrendet felcserélünk, valamit kihagyunk, vagy más módon manipuláljuk a készülő képet, kísérletezés céljából, a láthatóság, érzékelhetőség határain belül.



Direkt-Dualista

Direkt duplázott expozíció szülte párhuzamos valóságok olykor ironikus, elgondolkodtató szimbólumpárosításokkal.



Konceptuális

Fogalmi, gondolati, tárgyasulatlan kép, melyet az alkotó inkább a dráma eszközeivel készít el. Ide tartoznak a nem elkészíthető képek (pl a nem létező amerikai nagybácsi), vagy azok a képek, amelyek pusztán gondolatiság, képzelőerő segítségével születnek. Írásban, vagy manipulációs technikával.



KONTÁR

A teljes hozzáértés nélkül elkövetett hiba, mely az amatőr-naiv hibák szorgos energiáival ellentétben inkább gyatra, szépen erőlködő-akarós, de végeredményét tekintve csak mosolyfaktorizált, őszinte pongyola a lenge, átlátszó fajtából.



a hibafát részletesebben lásd a www.hibaizmus.hu oldalon

6. Építészeti koncepció

Mivel a szóban forgó tervezési tárgy két féléves, ezért szerencsés helyzetben voltam és még időben felismertem azt az utat, amin a felhalmozott gondolati, koncepcionális előképek vezettek.

A könyvtárnak volt egy első verziója (komplex tervezés 1) aminek keretén belül megismertem a helyszínt, a funkciót, viszont a nemrég megtalált koncepcionális vonalat nem tudtam építészetiileg kifejezni. Több dolog körvonalazódott bennem, mint a földszint nyitott közösségi terei, vagy az emelet zártabb elmélyülésnek teret adó gondolata, vagy az egy kiszolgáló blokk létesítésének gondolata, a hibát mégsem tudtam alkalmazni ebben a stádiumban.

A ház végleges kialakítását a rendezettség és rendezetlenség összhangja határozza meg. A rendezettséget egy 30cm-es raszter alakítja ki, amelyben egy létrehozott alap elem van másolva vízszintesen és függőlegesen, kvázi a tér minden irányába. Ezzel a gesztussal hasonlóképpen jön létre a ház belső rendje, mint a környező panelek, telepítése, vagy akár maguk a panelek. Értelmezhetjük úgy is, mint a digitális világból vett „ctrl+c és ctrl+v” művelet végrehajtásának analógiája. A rendezetlenséget egy számítógépes szoftver, a sejtautomata segítségével értem el,

a komplex 1 félévben készített terv alaprajzát kiinduló állapotként alkalmazva.

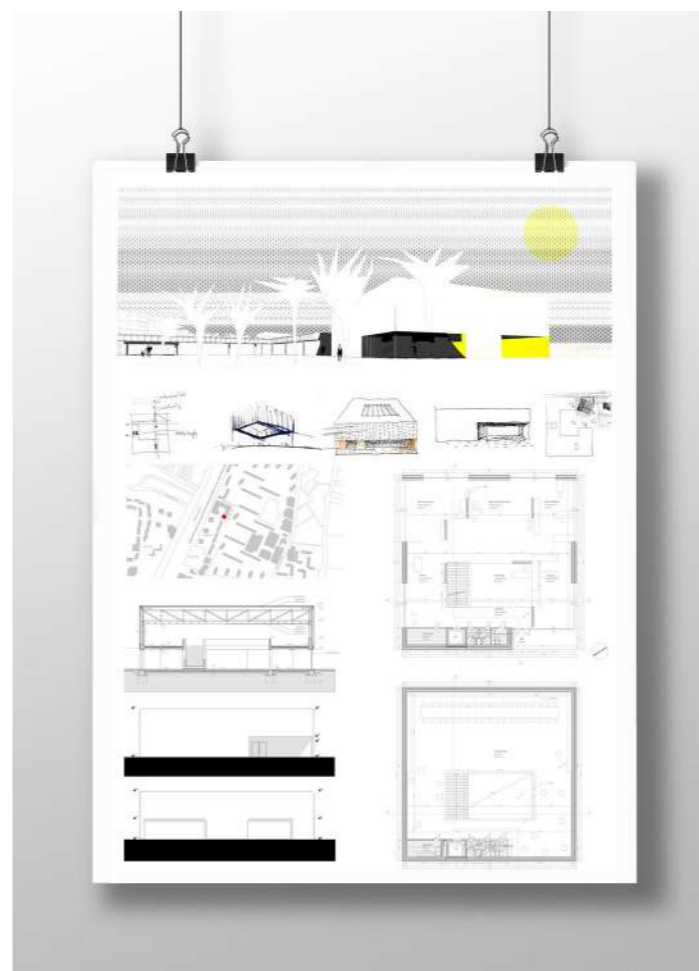
A sejtautomata generátorból származó adatok egy hibát vittek be az általam kialakított rendszerben, így egy tőlem független helyre került a kiszolgáló blokk. Ez a földszinten tömör test meghatározza a pince helyét, de a tető vízvezetését is ennek geometriája határozza meg.

Az alaprajzot berajzoltam egy sejtautomata szoftverbe és elindítottam a programot, ami az általam addig kiszorított kiszolgáló blokkot meghatározó elemeket a térbe helyezte.

Az általam bevitt hiba a hibafa alapján a direkt hibazmus kategóriájába tartozik: Az alkotó hibafaktorokat állít fel, lehetőséget ad a véletleneknek, bizonyos határok között kiszámíthatóvá teszi az esztétikai hatást. Ebben a módszerben is fellelhető a véletlen ereje. A véletlen generálásának hátteréhez elengedhetetlen pár szóban taglalni a sejtautomatákat, már csak magyar vonatkozásuk miatt is.

„Ez a számítási modell több, korábban már említett modellel együtt ugyancsak régen megjelent. A bevezetése a II. világháborút követő években főleg Neumann Jánosnak, később E. F. Coddnak a munkásságához kötődik. Neumann eredetileg az önreprodukáló automata nevet adta ezeknek, később mégis a sejtautomata elnevezés terjedt el (magyarul is).

A sejt szó ugyancsak biológiai motivációra utal, Neumann alapproblémája, melyet a sejtautomatával megoldott, a kö-

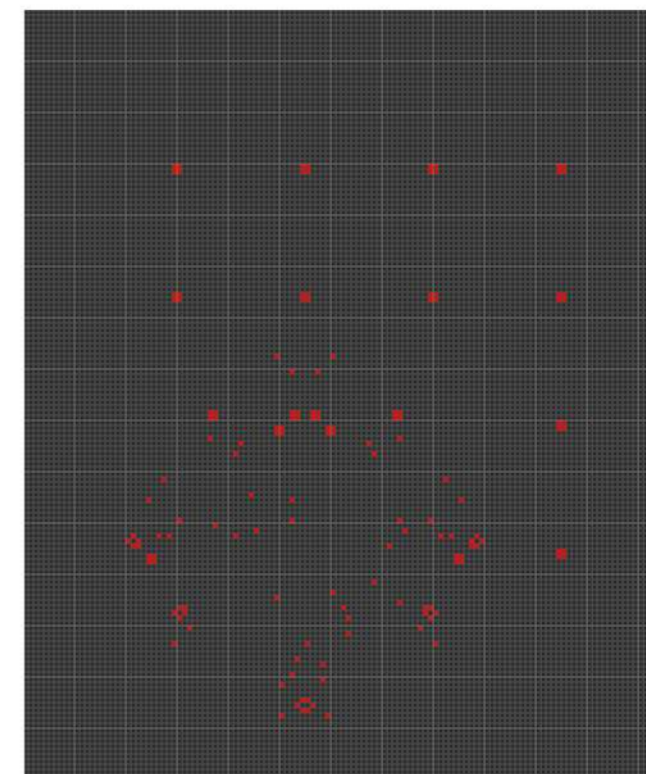
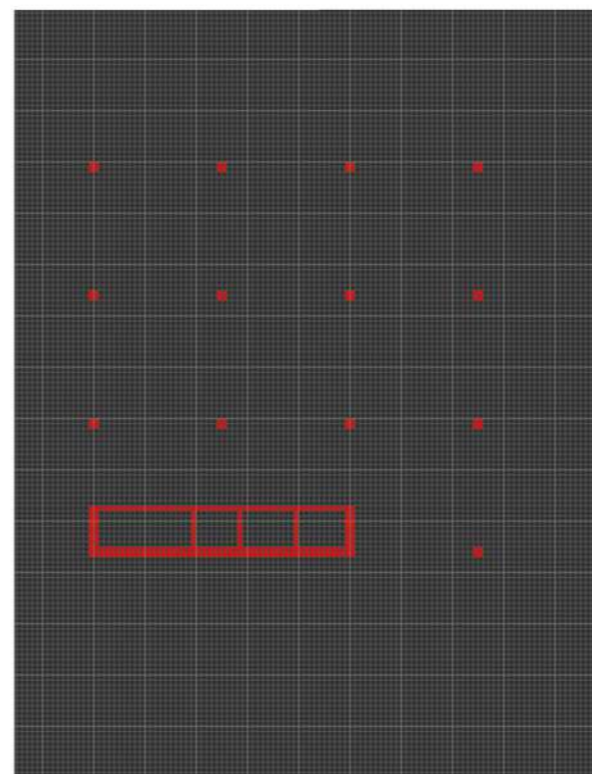


vetkező volt: milyen formális szervezethez kell ahhoz, hogy egy automata saját magát reprodukálni tudja.”

A definíció szerint egy sejt állapotát a saját és a szomszédai előző időpontbeli állapota határozza meg.

„A legegyszerűbb modell, az egydimenziós automata sejtjei két lehetséges állapotban (on vagy off, tetszetősebben: élve vagy halva) található. Gyorsan változik a kezdeti beállítás: egy sejt sor véletlenszerűen kerül egyik, vagy másik állapotba. Az alatta lévő sor már a második generáció, amelyben az összes sejt állapotát szabálysor határozza meg. Minden egyes sor állapota a felette elhelyezkedő sortól függ.”

A ház építészeti megjelenése tükrözi a hely puritán, száraz hangulatát, ugyanakkor a rendezettség és rend megteremtésével kapcsolatot teremt a kortárs művészeti ágak hibaeztetikájával is.



Kép forrása:

saját forrás/ komplex1 tervezés tabló/ 2018

saját forrás/ sejtautomata okozta változás a kpx1 tervben/ 2019

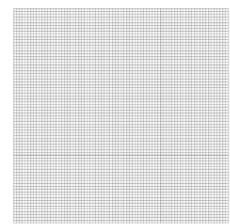
7. Zárszó

Láthattuk, hogy a hibának a felhasználása egy évszázados múltra tekint vissza, ami a művészet távlatait nézve nem tűnik nagy távolságnak, ezért is relatíve egy új művészeti ágról beszélhetünk.

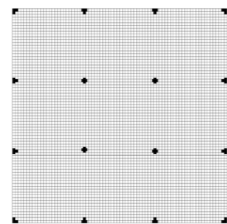
A 20. sz.-ban, mint újonnan megjelent gondolatot a képzőművészet, zeneművészet vagy a fotográfia is könnyedén magába foglalta, alkalmazni tudta az alkotási folyamatokban. Az építészet habitusából eredően egy hosszú távfutásként értelmezhető, ezáltal a világban zajló változásokat is csak lassabban képes lekövetni, mint a többi művészeti ág.

A digitális világ megjelenése megváltoztatta a hibák és véletlenek értelmezését, kibővítette a bennük rejlő lehetőségeket, kifejezőmódokat. De felmerül a kérdés, hogy mindennek

milyen szerepe lehet az építészeti tér és koncepció alakításban? Miért kell egy a művészetben kibontakozni látszó irányzat hasson az építészetre? A válaszom az, hogy nem kell! De ha építészként képesek vagyunk úgy létrehozni egy koncepciót, teret, hogy az ne csak az adott kontextussal legyen összefüggésbe, hanem a társ művészeti ágak egy-egy gondolat halmazával is, akkor egy olyan végeredményhez juthatunk, ami túlmutat a hagyományos építészet keretrendszerén azáltal, hogy egy kollektív tudáshoz csatlakozik. Ezáltal a művészeti ágak közötti kommunikáció és információ csere felgyorsul és végső soron a társadalom számára a kortárs alkotások dekódolása egyre érthetőbbé válik.



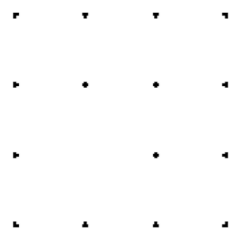
01



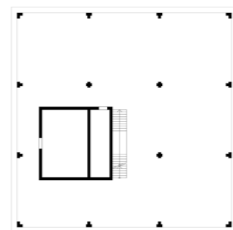
02



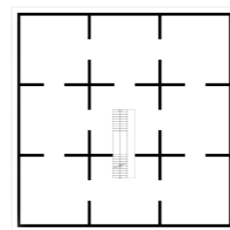
03



04



05



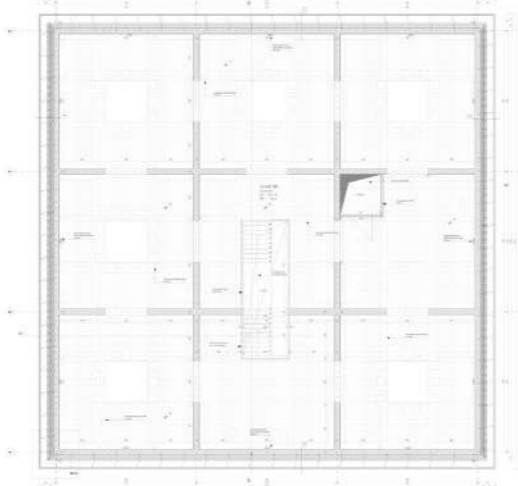
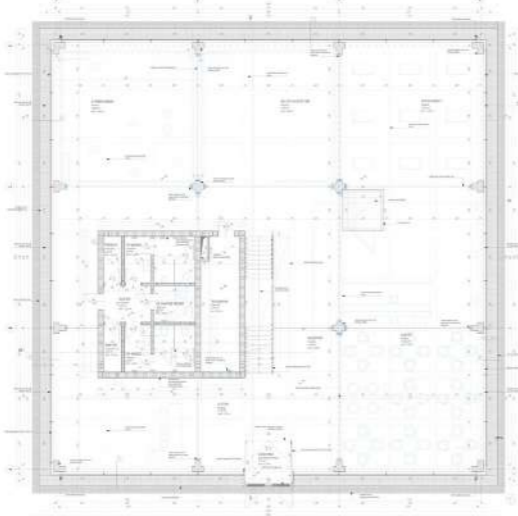
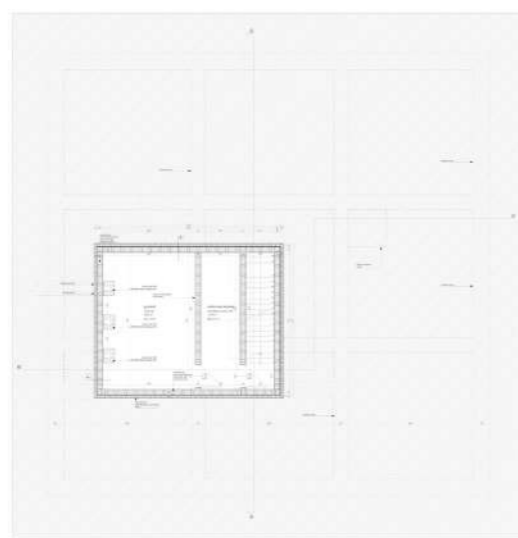
06

Kép forrása:

saját forrás/ a könyvtár alaprajzi fejlődése/2019

8. Felhasznált irodalom

- Beke László, in: FluxMost programfüzet, Artpool, Budapest, 1993, 4.o.
- Máthé Dóra/ Tér és tömeg viszonya a panellakótelepeken/ BME Építőművészeti Doktori Iskola/4o
- Pitroff Pál: Bevezetés az esztétikába, 19o.
- A magyar nyelv értelmező szótára / H/ hiba/ kiemelés a teljesség igénye nélkül
- Tömörítési hiba/ wikipédia
- Máthé Dóra/ Tér és tömeg viszonya a panellakótelepeken/ BME Építőművészeti Doktori Iskola/3o.
- Glitch (zene)/ wikipédia
- A Csend/ John Cage/Jelenkor Kiadó / 7o.
- Luigi Russolo/ Wikipédia
- Artpool.hu/ Allan Kaprow/ Assemblage, environmentek, happeningek
- Kepiras.com
- www.hibaizmus.hu
- epiteszforum.hu/ gggglitch-az-nmhh-homlokzatan
- https://digit.mandiner.hu/cikk/20160919_tulelesert_ver-sengenek_a_sejtek
- https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2011-0063_13_parhuzamos_algoritmusmodellek/ch03s04.html
- Vera Molnar/ Vintage Galéria/ Budapest/ 2018
- Kozma Péter/ A-nem létező-hiba esztétikája előadás



Kép forrása:
saját forrás/ komplex2 / könyvtár terv/ 2019

