

SZAKDOLGOZAT

Bognár Petra | FÉMMŰVES TERVEZŐ

Dobos Bence László | ÉPÍTŐMŰVÉS

MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM

2015

Közösen tervezni és gondolkozni valakivel, miközben elméletek és vélemények sűrű skáláját sorakoztatjuk fel egymás előtt, izgalmas és megfeszítő feladat. Olyan, amelyek minduntalan a komfort zóna elhagyására ösztökélnék bennünket. Kockáztatunk. Indokolunk és bizakodunk, majd, ha azt kívánja a forgatókönyv, előről kezdjük. Mégis, összegyűjtve a pozitív és negatív szegmenseit, mindig előremutató. Azt gondoljuk, szakterületeinkhez szükséges a befogadás és a nyitottság. Szükséges az, hogy a nagy ötletekhez és kihívásokhoz másokkal közösen gondolkozzunk.

Bognár Petra (fém műves tervező) és Dobos Bence László (építőművész) közös mestermunka projektjének részét képezi a következő szakdolgozat, amely rendhagyó módon négy részre tagolódik:

I. ELŐSZÓ - A LÁTÁS HEGEMÓNIAJA

| KÖZÖS RÉSZ |

II. A MULTISZENZORIÁLIS ESZTÉTIKA VEZÉRGONDOLATAINAK BEMUTATÁSA

| DOBOS BENCE LÁSZLÓ |

III. AZ ÉPÍTETT ÉS TÁRGYI KÖRNYEZET VIZSGÁLATA A MULTISZENZORIALITÁS SZEMPONTRENDSZERÉVEL, PÉLDÁKON KERESZTÜL

| BOGNÁR PETRA |

IV. KÜLDETÉS

| KÖZÖS RÉSZ |

Kooperatív módon íródott esszéink kohézióját a közös kutatási terület adja, ezek logikailag összefüggenek. Az értékelés során az Előszó mindkét szakdolgozati részhez kapcsolódva külön-külön bírálható és opponálható.

TARTALOMJEGYZÉK

I. A LÁTÁS HEGEMÓNIAJA

1. FELÜTÉS		9
2. A LÁTÁS HEGEMÓNIAJA	<ul style="list-style-type: none">• <i>Az érzékek tekintetében</i>• <i>A találmányok fényében</i>• <i>Képpé fagyott történelem</i>• <i>Modernizmus</i>• <i>Későmodern</i>• <i>Kortárs globális képkultúra</i>	11
3. MINDENNAPI HATÁS		21
4. MEGFELELŐ ARÁNY		25

II. A MULTISZENZORIÁLIS ESZTÉTIKA VEZÉRGONDOLATAINAK ELEMZÉSE

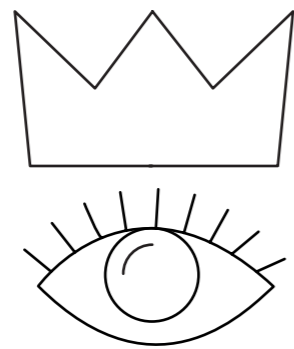
1. BEVEZETÉS	<ul style="list-style-type: none">• <i>Multiszenzoriális esztétika</i>• <i>Megjelenési módok</i>	29
2. KAPCSOLATUNK A VILÁGGAL	<ul style="list-style-type: none">• <i>Helyünk a világban</i>• <i>Érzékeink</i>• <i>Szintézis</i>	33
3. KUTATÁSI TERÜLETEK	<ul style="list-style-type: none">• <i>Az építészet tükrében</i>• <i>Probléma</i>• <i>Megoldás</i>• <i>Szenzoriális tanulmányok</i>	37
4. KONKLÚZIÓ		41

III. AZ ÉPÍTETT ÉS TÁRGYI KÖRNYEZET VIZSGÁLATA A MULTISZENZORIÁLITÁS SZEMPONTRENDSZERÉVEL, PÉLDÁKON KERESZTÜL

1. EGY CSÉSZE KÁVÉ	<ul style="list-style-type: none">• <i>Az érzékelési modellről</i>• <i>A nyelvben él az ember</i>	45
2. A FÖLDGOLYÓN INNEN ÉS TÚL	<ul style="list-style-type: none">• <i>Világaink térérzékelésünk fényében</i>• <i>Shipibo-conibo</i>• <i>Francia térkép</i>	49
3. ENUMERÁCIÓ	<ul style="list-style-type: none">• <i>A tapintás formái</i>• <i>Térrendezés</i>• <i>Szukija</i>• <i>A japánkert</i>• <i>Japán teaszertartás</i>• <i>KŌ-DŌ</i>• <i>A képzelet terei</i>• <i>Négy keréken</i>• <i>Vintersaga</i>	53
4. BEFEJEZÉS		63

IV. KÜLDETÉS

SZÓTÁR, MELLÉKLET, BIBLIOGRÁFIA



I.

A LÁTÁS HEGEMÓNIAJA

„Mert „létünk mélysége” manapság vékony jégre futott. ”¹

/Steven Holl

¹ Juhani Pallasmaa, *The Eye of the Skin*, Chichester: Wiley-Academy Press, 2005 [Kézirat, Fordította: Veres Bálint, 2013, 5.]

„Mi, a Nyugati világban kezdünk rájönni, hogy elhanyagoltuk érzéseinket. Ennek növekvő tudatosulását mutatja az a megkésett lázadás, ami a szenzoros érzékelés fájdalmas nélkülözése miatt alakult ki technológizált világunkban.”²

/Ashley Montagu

1. FELÜTÉS

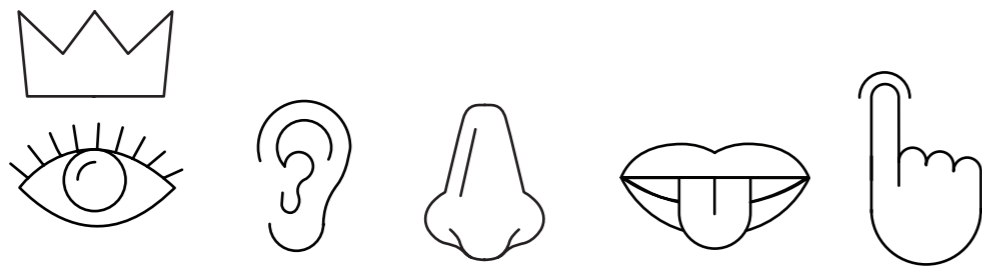
Tételezzük fel, hogy a világ körülöttünk ugyanaz, de nincs mivel kapcsolatba lépnünk vele. A megszokott médiumok most nem közvetítenek, némák. Testünk és elménk a „világ húsán”³ kívül működik, kihúzva a konnektorból, lecsatlakozva a realitásról. A kozmosz áramlik tovább, de nincsenek érzéseink, amivel felfoghatnánk a valóság szövetén keltett fodrozódásait. Befelé forduló héjként vagyunk jelen, ami képtelen belegyökerezni a valóságba. Nem férünk hozzá a végeláthatatlan élmények szelencéjéhez. Minőségeinek tengerében nem tudunk elmerülni és megtapasztalása lehetlenné válik. Érzéseink által nyújtott percepcióink annyira meghatározzák gondolataink és fogalmaink természetét, hogy jobban el tudjuk képzelni, hogy nincs mit érzékelni, mint azt, hogy nincs mivel érzékelni.

Amint visszavezetnek szenzoraink az általuk uralta dimenziókba, azonnal bekapcsolódunk az események vérkeringésbe. Az érzékek teljes ignorálásának gondolata után megérkezve az ingerek burjánzásába kiderül, hogy minden sokkal izgalmasabb mint amilyenek eddig mutatkozott.

² Ashley Montagu: *Touching, The Human Significance of the Skin*, New York: Harper & Row, 1986, Idézi Pallasmaa, i.m., 40.

³ Maurice Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2007, 278., Idézi Pallasmaa, uo. 21.

2. A LÁTÁS HEGEMÓNIAJA



- **Az érzékek tekintetében**

Az emberi test szenzoraink vizsgálatakor elkerülhetetlen a felismerés, hogy érzékeink nem azonos dimenzióval és effektív térrel rendelkeznek. A látás szervi képessége rendkívüli módon múlja felül intenzitásában és határfokban a többi érzékszervet. „800.000 idegrostjával és a belsőfülhöz képest tizennyolcszoros számú idegvégződésével a látóideg hihetetlen mennyiségű információt képes az agy felé továbbítani, még hozzá olyan sebességgel, ami messze túlszárnyalja a többi érzékszervet. Minden szem 120 millió receptor-pálcikát tartalmaz, amik a fény és a sötét mintegy 5000 fokozatában veszik fel az információkat, a több mint 7 millió csap pedig több mint egymillió színkombináció megkülönböztetését teszi lehetővé.”⁴

Nagyságrendekkel jobban tolerálja a távolságot és a sebességet, mint társai. Ez azért lehetséges, mert a fény, vagy elektromágneses sugárzás légtérben kb. 300 000 km/s sebességgel halad. - így a szem minimális késleltetéssel képes távoli tárgyakról információt szerezni. Általa képesek vagyunk úgy megvizsgálni történéseket és a világ dolgait, hogy távol tartjuk magunkat tőlük. Ez a távolság arra is lehetőséget ad, hogy beavatkozás nélkül vizsgálódjunk, valamint minket se érjen semmilyen hatás. A háttérbe szorult érzékszervek, mint tapintás, szaglás, hallás viszont eltérő módokon de interakcióban maradnak a világgal.

Edward T. Hall, Robert Sekuler és Randolph Blake is csak megerősíthet bennünket abban, hogy milyen fontos is látásunk lényünk szempontjából: „Az ember szeme több funkciót tölt be; szeme teszi képessé arra, hogy 1. távolról is felismerje táplálékát, társait és az anyagok fizikai állapotát; 2. ismeretlen terepen is biztonságosan közlekedjék, elkerülje a veszélyt és az akadályokat; 3. szerszámokat készítsen, gondoskodjon magáról és másokról, és információkat szerezzen mások érzelmi állapotáról.”⁵ Emellett hétköznapi használatban „a látás számos különböző célt szolgál : elolvashatjuk az utcán a táblákat, észrevesszük ha barátunk haját vágatott, elkapjuk a focilabdát, repülőgépet vezetünk, megtaláljuk a tollat az íróasztalunkon kialakult felfordulásban, és még sorolhatnánk.”⁶

⁴ Martin Jay, Downcast Eyes, Berkeley: University of California Press, 1996, 6., Idézi: Pallasmaa, i.m., 41.

⁵ Edward T. Hall, Rejtett Dimenziók, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980, VI. A látási tér 104.

⁶ Robert Sekuler & Randolph Blake, Észlelés, Osiris Kiadó: Budapest, 2004, Térlátás és mintafelismerés, ötödik fejezet, 163.

A történelem során Arisztotelész volt az első gondolkodó, aki rangsorolta az érzékszerveket, aszerint, hogy a testen hol helyezkednek el: a legelőkelőbb helyen a látás, őt követi a hallás, szaglás, ízlelés és tapintás a sor végén. Ez volt az első eset, hogy a látás valamilyen módon a többi érzékszerv fölé emelkedett, habár ezen esetben mindössze a test tulajdonságaiból adódó megfigyelés alapján. Ez biztosította be a későbbi Nyugati kultúrában, hogy öt érzéket számlálunk, valamint azt, hogy a látás első számú érzékként tűnik fel.⁷

Mint láthatjuk a szem remek információ befogadó szerv és igen fontos érzék. Ez mégsem jelenti azt, hogy figyelmen kívül szabad hagynunk a többi. A Nyugati kultúra alakulásában mégis elkerülhetetlen volt a látás előtérbe kerülése, de a többi érzékszerv mellőzése és letaszítása mára látható nyomot hagyott. Az emberi test elszakíthatatlan eszközei az érzékszervek, melyekkel a világot érzékeljük. A szenzoriális spektrum teljes használata nélkül a világ bizonyos aspektusai örökre rejtve maradnak.



• A találmányok fényében

A kommunikáció kezdetben szóban történt, ez határozta meg a korai társadalmakat. Ennek köszönhetően a hallás elsőrendű érzékként volt jelent. A történelem folyamán a technológia és tudomány révén, a különböző területeken mutatkozó vizuális eltolódás hatására a látás dominanciája fokozatosan felváltotta a hallás elsőlegességét. Ehhez hozzájárult, hogy „maga a gondolkodás is a látás képzetével fogalmazta meg önmagát”⁸. Továbbá a szakértők úgy vélik, hogy a „foveális látás nélkül nem alkothattunk volna szerszámgépet, mikroszkópot, távcsövet; röviden tehát: nem volna sem tudomány, sem technika!”⁹. Ezek összessége tette lehetővé, hogy a látás felülkerekedjen a többi érzéken.

Ezek alapján nem meglepő, hogy az első tudományág, ami egy érzékre koncentrálna különvált: az optika volt, mint a látást „fókuszba” helyező kutatási terület. A szemüveg felfedezője Roger Bacon ferences rendi angol szerzetes, de ebben az időben nem ismerték a szem anatómiáját, csak empirikus úton tudták korrigálni a látást.

⁷ Constance Classen, *Worlds of Senses*, London: Routledge, 1993, 2-3.

⁸ Pallasmaa, i.m., 13.

⁹ Edward T. Hall, *Rejtett Dimenziók*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980, 111.

Egy újabb fordulópontot jelentett a reneszánsz perspektíva elmélet megjelenése. Első empirikus alkalmazása Filippo Brunelleschi¹⁰ nevéhez kötődik. Leon Battista Alberti három részes művészetelméleti traktátusában¹¹ dolgozta ki ennek elméletét. Őt követte Pierro della Francesca, aki írásában¹² az ábrázolásban való alkalmazását rögzítette. Ehhez kapcsolódva, napjainkban Martin Jay három érzékelési szubkultúrát különböztet meg, mint olasz reneszánsz, holland északi művészet és barokk. A nyugati kultúrában a mai napig az olasz reneszánsz, ún. domináns, hegemon látásmodell a vezető érzékelési rezsím.¹³

Az írásbeliség és a Gutenberg nevéhez köthető könyvnyomtatás még a nyelvi kommunikációban is nagymértékben áthelyezi a hallásról a látásra a hangsúlyt. Marshall McLuhan¹⁴ és Walter J. Ong¹⁵ kutatásaik során felismerték, hogy a nyomtatás feltalálása megerősítette ezt a vizuális elsőbbséget. Ong Szóbeliség és írásbeliség című írásában ezt a paradigmaváltást elemzi, és úgy fogalmaz: „a nyomtatás hatására a hangnak a gondolkodás és az önkifejezés világában mindaddig fennmaradt dominanciáját felváltotta a látvány dominanciája, melynek gyökerei az írásbeliségben keresendők.”¹⁶

A tudomány és a látás összekapcsolódtak az európai gondolkodásban és „az írás által a látás a tudomány legfontosabb érzékszervvé vált”.¹⁷ A tudás és az információ vizuális úton történő tárolása véglegesen fixálta a látást az érzékek hierarchiájának csúcsán.

Eközben a tudományos kutatás eszközeinek fejlesztése is a szem irányába mozdult el. A távcső és a mikroszkóp¹⁸ megjelenése tovább erősítette a látás kiemelt szerepét. Ezek az eszközök által igen közeli és távoli jelenségek is megismerhetővé váltak. Kutatásaik során Galileo Galilei, Johannes Kepler, Isaac Newton, Christiaan Huygens jelentős csillagászati felfedezéseket tettek tudományos kutatásaik, valamint az általuk feltalált optikai- és tükrös lencsék segítségével.

A hadviselésben is a látás vált a vezető érzékszervvé. A ballisztika, mint tudomány, a hadászat energiájából született, ahol a távolság okán, csak a látás által vehettek bizonyosságot az ellenség eltalálásáról.

A világ képmásának létrehozása céljából a fényképezet/fotográfia 1839-re tehető „második feltalálása”¹⁹ Louis Daguerre dagerrotípiájához köthető. A találmány hamar meghódította a kortárs szakma-, ipar-, művészet-, és kordokumentáció területét. Viszont a művészet tudomány megnevezés vitát váltott ki az akkori gondolkodók közt, hisz a festészet halálát, és az illúzió keltés csalárdságát látták benne.²⁰

¹⁰ Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, Budapest: Magyar Műhely Kiadó- Ráció Kiadó, 2005, 49-68.

¹¹ Leon Battista Alberti, *De pictura* (1435)

¹² Pierro della Francesca, *De Prospectiva Pingendi* (1482)

¹³ Martin Jay, *A modernitás látásrendszerei*, Vulgo, 2000/1-2. (2014.12.18.)
www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm

¹⁴ Marshall McLuhan, *Inside the Five Sense Sensorium*, Idézi: Dawid Howes, *Architecture of the Senses*, Montreal, *Sense of the City Exhibition: Catalogue* Canadian Centre for Architecture, 2005, 7.

¹⁵ Walter J. Ong, *Szóbeliség és írásbeliség: a szó technológizálása*, Kozák Dániel fordítása, Budapest: Gondolat, 2010, Idézi Pallasmaa, i.m., 25.

¹⁶ Walter J. Ong, *Szóbeliség és írásbeliség: a szó technológizálása*, Kozák Dániel fordítása, Budapest: Gondolat, 2010, 104. Idézi Pallasmaa, i.m., 25.

¹⁷ Constance Classen, *Worlds of Sense*, London: Routledge, 1993, 5.

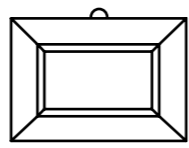
¹⁸ Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, Budapest: Magyar Műhely Kiadó- Ráció Kiadó, 2005, 40,70.

¹⁹ Mary Warner Marien, *A fotográfia nagykönyve, A fényképezés kultúrtörténete*, Budapest, Typotex, 2011, Bevezetés, 41.

²⁰ Warner Marien, *uo.*, 14-19.

A látás képessége ekkorra pedig annyira fontossá vált, hogy mindenáron igyekeztek nappali fényességet előállítani éjszaka is. A sötétség gyarmatosítása, és a test igényeinek figyelmen kívül hagyása a villanykörte feltalálásával következett be. A fény korlátlan jelenléte az emberi élet ritmus teljes felborulásához vezetett.²¹

S mind a fotográfia, mind a villanykörte hozzásegített minket ahhoz a nagyütemű 20. századi fejlődéshez, mely a valóság digitális úton történő két dimenziós leképezéséhez vezetett, mely véglegesen elszakította a látást a többi érzéktől.



• Képpé fagyott történelem

Kardok éles csattanása, vérték súlyos suhanása. A harcban csendesen engedelmeskedő, csak a kiválasztottakra váró hadi öltözet láncszemei úgy csuklottak össze érintésemre, mint engedelmes rabszolgák, mint a fűszál a szél simogatására, mint az éjjeliszekrényemben heverő műanyag láncsor.

Budapesten voltunk, 2000-ben a Millenniumi év kiállítás láncolatának egyik eseményén. A népművészeti múzeumban egy középkori hadi terem haladtunk keresztül. Egy osztálytársam merészségén bátorságot merítve megérintettem egy láncinget. A mai napig érzem az ujjaimban ha rá gondolok. A meglepettség egészen a gyomromig hatolt. Úgy éreztem többet kaptam a múzeumtól, mint azelőtt bármikor. A terem őr persze nyugtalanul rám szólt: „a kiállítási tárgyakat nem lehet megérinteni.” Igen, tudtam.

Európában a 17. századtól váltak a nagy nyilvánosság számára is elérhetővé azok az intézmények, amelyeket ma múzeumként ismerünk.

²¹ Martin Jay, *Downcast Eyes (A látás története)*, Berkeley: University of California Press, 1996.

Az emberi érzékelés szempontjából a felvilágosodás koráig a látást tekintették felületesebb, gyerekesebb megismerési módnak, s ezzel szemben a tapintás jelentette a magasabb autoritást a vizsgálódás szempontjából.²² Majd a tudományos és filozófiai áramlatok eredményeként a 18-19. század fordulópontján „az alacsonyabb érzékeket, mint tapintás, szaglás és ízlelés diszkvalifikálták a múzeumi gyakorlatból”²³, és a látás vált egyeduralgódóvá, vagyis „Mindent a szemnek, semmit a kéznek!”.

S bár a 1980-as évektől több törekvés indult a látás dominanciájának megtörésére, valamint „haptikus, kinezetikus, olfaktorikus, propioceptív” múzeumi bemutatás létrehozására,²⁴ sajnos továbbra is csak érdekességként és különlegességként jelennek meg a kiállítási gyakorlatban. A párbeszédre és interakcióra való képessége kimerül a múzeumpedagógiai alkalmak vagy az alkalmi interaktív terek és érintőképernyős kijelzők világában.

A szemlélés - optikai birtokbavétel- számára a tanítás és kulturális nevelés a legfontosabb. Ez a szándék didaktikus attitűddel párosul, amely megfoszt bennünket a privát tapasztalás lehetőségétől. Elfogadható, hogy a monologikus információ átadás a műtárgy érdekét szolgálja, hiszen tovább elérhetővé válik általa. Mivel a szem képes távolságot tartani, ezért nem erodálódik a kiállított tárgy állapota.

Múzeumaink raktárrá változtak, amik minden alkalomra máshogy alakítják üvegből készült dobozaikban a látványt. Nem szolgálnak mást, mint örökérvényű „megőrzést, ápolást és szakszerű bemutatást”.²⁵ Okakura Kakuzō szavaival élve „Az esztétikum fölládozása az úgynevezett tudományos módszer oltárán számos múzeum rákfeneje.”²⁶; így ahelyett, hogy lényünk egészét magával ragadná a múlt, szemünk csodálkozik, agyunk gondolkodik és meghagyjuk a látvány távolságának kényelmét a ma és a rég között.

Azt is mondhatnánk az ükapákkal a csillagos ég alatt történő, pattogó tűz mellett zajló éjszakai beszélgetések libabőre, a lópokróc takaró szűrőssága és a meleg nyári éjszaka illata átváltozott egy fehér falú, sárgafényű kiállítóteremmé, a látás szolgálatában.

A mai kor múzeumának 3 elem kölcsönhatásának kellene lennie: a kiállított anyag, a múzeumi tér, és a saját testünk az összekapcsolódásának.²⁷

A kiállított anyag kérdése talán a legnehezebb, hiszen ennek megóvása is célja a múzeumnak, nem csak a tanítás és nevelés. A kultúra megőrzése és átadása között feszülő ellentét megoldásra vár.²⁸

A múzeum terei nagyrészt csak semleges „vászonként” szolgálnak a műtárgyaknak. Elmondható, hogy az épületek világát is elérte a „karteziánus szem”²⁹ hegemoniája.

Önnön testünk csak az érzékek által kapcsolódhat be ebbe a tapasztalásba, amelyek jelenleg szeparálódtak. Ennek helyreállítására a multiszenzoriális esztétika tesz kísérlete. De amikor a múzeumi látogató betér csak egy részt kap ebből.

²² Constance Classen: *The Museum Manners: The Sensory Life of the Early Museum in Journal of Social History*, 2007, Vol. 40, Number 4, 895-914., Idézi Veres Bálint, *Taktilis taktikák*, Kézirat, 6.

²³ Classen, uo., Idézi Veres Bálint, uo., 4.

²⁴ Veres Bálint, uo., 4.

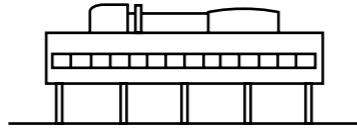
²⁵ Veres Bálint, uo., 4.

²⁶ Okakura Kakuzō, *Tea könyv*, Budapest: Édesvíz Kiadó, 1998, A befogadás, 105-106.

²⁷ Veres Bálint, i.m., 4.

²⁸ Veres, uo., 7-8.

²⁹ Pallasmaa, i.m., 31.



'90

• Modernizmus

Nem csak a kiállított műtárgyak, hanem a múzeumi tapasztalás kapcsán említett épületek is a látás hegemon uralma alá kerültek.

A 20. század első évtizedeiben kibontakozó modernitás magával hozta az építészeti átalakulását is. A tartalom és forma elemelkedtek egymástól és elsősorban a forma vált fontossá. Úgy kezelték a felületeket, mint a térfogat absztrakt határoló kérgét, elhagyva ezzel a taktilis percepció lényegi rétegeit. A természetes anyagok szenzoriális vonatkozásainak használata háttérbe szorult. Az anyagok felülete és nem belső értékei váltak fontossá.

Mivel a szem elsősorban felületeket és formákat érzékel, és a modernizmusban ezek kerültek előtérbe, így a látás központi szerepet tölthetett be a modernisták „érzékelési modelljében”³⁰. Ha megvizsgáljuk a kor neves építészeinek írásait, láthatjuk, hogy mennyire vizuális orientációjúak. Le Corbusier többször is határozott kijelentéseket tesz: „csak abban az életben létezem, amelyiket látom is”³¹, vagy „szégyentelen báméskodó voltam mindig is, és az is maradok –mert a vizualitás minden”³². Walter Gropius : „[a tervezőnek] adaptálnia kell az optika tényanyagainak ismeretkörét, így olyan elméleti alapra tehet szert, amely vezetni fogja majd a kezét a formaadásban, és amely annak objektív alapját képezi”³³.

Ezzel egybehangzóan, ha megvizsgáljuk Richard Rorty, Michel Foucault, Guy Debord írásait, mindenhol a látással, mint a modern kor uralkodó érzékével találkozhatunk.³⁴

Mindezek a művészeti és filozófiai törekvések még jobban kiemelték az amúgy is elszeparálódott látást a többi érzékszerv közül.

• Későmodern

Az 1990-es évek fordulatot hozott a kutatás területeken. A különböző művészeti ágakban kezdték fölfedezni, hogy az érzékek szimultán működése alapvető az emberi lény szempontjából, és a látás dominanciája ennek következtében megkérdőjelezhető.

David Howes *Architecture of the Senses*³⁵ című munkájában kitér arra, hogy a '90-es évek két új jelentős fejleménynek volt szemtanúja: az első egy testi fordulat, (*corporeal turn*) amely bevezette a megtestesülés (*embodiment*) eszméjét, és a második, ami egy materiális fordulat (*material turn*), amely a anyagi kultúra kutatásra irányította a figyelmet. Ez egy hosszú folyamat eredménye, amely új fordulatot hozott az érzékek területén.³⁶

Ez a forradalom, ami az érzékek területén zajlott, igyekezett korrigálni a korábbi szenzoriális aránytalanságot azzal, hogy egyensúlyozza a lingvisztikai fordulat nyelvközpontúságát, a képi ábrázolás vizualizmusát és az anyagi fordulat materializmusát.³⁷ A tanulmányok arra törekedtek, hogy kiemeljék a világgal való elszakíthatatlan és rokoni kapcsolatunkat, amely az érzékek által jön létre.³⁸

³⁰ Constance Classen

³¹ Le Corbusier, *Precisions*, Cambridge: MIT Press, 1991, 7., Idézi Juhani Pallasmaa, *The Eye of the Skin*, 29.

³² Pierre-Alain Crosset, *Eyes Which See*, in Casabella, 531-532, 1987, 115, Idézi Pallasmaa, i.m., 29.

³³ Walter Gropius, *Architektur*, Frankfurt-Hamburg: Fischer, 1956, 15-25., Idézi Pallasmaa, uo., 29-30.

³⁴ Jay, *A modernitás látásrendszerei*, Vulgo, 2000/1-2. (2014.12.18.)

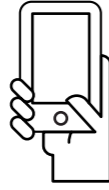
www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm

³⁵ David Howes, *Architecture of the Senses, Sense of the City Exhibition Catalogue*, Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2005

³⁶ Howes, uo., 1.

³⁷ Howes, uo., 1.

³⁸ David Howes, *The Expanding Field of Sensory Studies*, Montreal: Centre for Sensory Studies, Concordia University, 2013, 3.



A telefonok kijelzőjének méretnövekedése szintén a látás igényeit elégíti ki, a használhatóság rovására, hiszen kezünk már nem képes átérni a teljes képernyőt. Az okostelefonok érintőképernyője, habár azt sugallja, hogy kezeink és a tapintás bevonásával működnek, mégsem képesek valós haptikus élmény kiváltására. A sík üveg simogatása nem érhet fel egy téglafal rusztikusságával, vagy egy megmunkált fa felület megnyugtató melegségével. Mindössze pszeudo-taktilitás, ami a test tapintás iránti vágyának csillapítására jött létre.

Minden mai eszköz jellemzően a látás igényeit igyekszik kielégíteni, Howes szavaival élve elmondható, hogy „miénk a kép civilizációja”⁴².

- **Kortárs globális képkultúra**

Nem kell messzire mennie annak, aki meg akar bizonyosodni arról, hogy a látás dominanciája milyen méreteket öltött a jelenkori világban. Gondoljunk csak bele, hogy a napi rutin egyes elemei mennyire a vizuális világra vannak kihegyezve. Társadalmunkkal kapcsolatban Michel de Certeau, aki munkásságában a szociológiát, a történelmet és a pszichoanalízis ötvözte, írásaiban már a hetvenes-nyolcvanas évek környékén a következő megfigyelést tette: „a televíziótól az újságig, a reklámoktól a legkülönbözőbb üzleti tüneményekig, társadalmunkat a látvány rákos burjánzása jellemzi, minden a bemutatás és bemutatathatóság képességén méretik meg, a kommunikációt pedig vizuális kalanddá változtatták”³⁹.

E-mailek megtekintése, hírek közlése és azok begyűjtése, még a szórakozás eszközei is túlnyomó részben a látás által válnak elérhetővé. A digitális világ térhódítása egyben a látás térhódítása is. A számítógépek és okos-eszközök a szem számára szolgáltatnak közvetlen információt. A képernyők pixelszámának növekvő tendenciája is a szemek hedonista vágyát fejezik ki. A háromdimenziós tervező programok a valós világ és a tervező elme közé ékelődnek. Ezek a virtuális világok a látás érzékének kiterjesztései, nem képesek a taktilitás, vagy az anyagszerűség lényeges élményeit átadni.⁴⁰

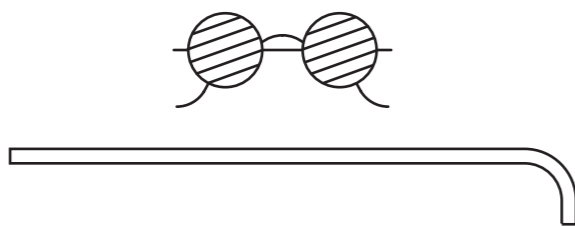
Az okos-kütyük világában főként szemünk által tájékozódunk. Ahogy Line Halvorsen, a norvég Craft 2012 katalógusában, *Something tangible with an aura* című írásában is megfogalmazza: «Mindennapi életünkben körül vagyunk véve olyan elektronikus jelekkel, melyek mindenféle hétköznapi feladatot látnak el. Ha meg akarjuk találni a legközelebbi Sushi üzletet, rákeresünk az okostelefonunkon. Újságot olvasunk, filmeket nézünk és dolgozunk anélkül, hogy szükségünk lenne határozottan eltérő eszközökre és műveletekre. Egy normál irodában lévő fizikai aktivitás azzal mérhető, hogy milyen nehéz egy leütés a billentyűzeten. Ez a helyzet idézte elő az olyan tárgyak romantikáját, melyeket egykor a mindennapi gyakorlatban használtak. Példa erre a papír térképek, újságok és telefonkönyvek.»⁴¹

³⁹ David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge: Blackwell, 1992, 293, Idézve Pallasmaa, i.m., 24.

⁴⁰ Pallasmaa, uo., 31.

⁴¹ Line Halvorsen, *Something tangible with an aura*, Craft 2012 katalógusa, 2012., Unique objects and ecology (2015.02.12.) <http://www.norwegiancrafts.no/magazine/04-2012/something-tangible-with-an-aura>

⁴² „civilization of the image”, David Howes, *Architecture of the Senses, Sense of the City Exhibition Catalogue*, Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2005, 1.



3. MINDENNAPI HATÁSA

„1950. november 3-án Heinrich Mittenhaufen, negyven éves hamburgi népiskolai tanító, vörheny-megbetegedés következtében megvakult.”⁴³

„Amikor az előszobán lépések haladtak végig, aggódva hallgatódzott.

Nem ígérte meg Inge, hogy tíz előtt semmiképp sem jön be? De hát miben bízhat meg, ha már a kockák is megcsalták? A lépések megtorpantak az előszoba közepén, s elvesztek a konyhában. Egy ajtó becsapódott. A vak ezután keresztülbotorkált a szobán.

Megtalálta a könyvespolcot, s találmra kivett egy könyvet. Ujjai végigfutottak az üres lapokon. Egyik oldal követte a másikat, míg az egész könyvet át nem lapozta. Semmi más nem érzett, mint sima papírost. És akkor nem bírta tovább. Az ajtóhoz tapogatózott, Feltépte s kikiabált:

- Inge!

Lépések közeledtek rohanva.

- Kérlek, maradj most itt. Gyűjtsd fel a villanyt.

A kapcsoló csattant.

- Milyen könyvet tartok a kezemben?

Inge egész nyugodt volt. - Egy Nietzsche-kötetet.

- Kérlek, tedd vissza.

⁴³ Walter Jens, A vak, Budapest: Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár, 1951, 5.

Hallotta, ahogy a könyv súrlódva a többi közé csúszott.

Heinrich Mittenhaufen nehezen lélegzett.

- Hol állok most, Inge?

Az asszony egy lépéssel közelebb jött. - Nem értelek, Heinz.

*- Azt kérdezem, hol állok? Nincs hol megkapaszkodnom.
Nem ütközöm neki a lámpának?*

*- Nem - felelte Inge halkán. - Még egészen közel vagy az
íróasztalhoz. Le akarsz ülni?*

- Igen, kérlek, vezess a székhez, s aztán kapcsold be a rádiót.

Gyorsan erősödő zümmögés. Aztán egy nő énekelt.

- Ismered ezt a dalt?

Inge előrehajolt. - Nem, még sosem hallottam.

*- Többet kellett volna hallanom azelőtt. - Heinrich
Mittenhaufen hátradőlt a székben. Most olyan volt,
mint a többiek. Ahhoz nem kell látni, ha szól a rádió.⁴⁴*

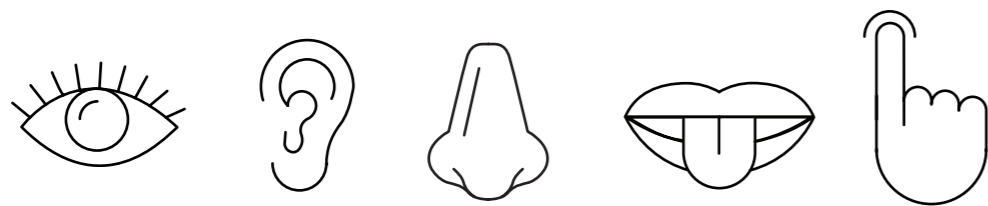
/Walter Jens: A vak, 1951

Walter Jens, a tübingeni egyetem egykori professzora 1951-ben készítette el az egyik legkülönösebb szépirodalmi regényt, amit valaha a vakok világáról írtak. Érzékletesen mutatja be mindazt, amit nap, mint nap a látással elszalasztunk.

Hogyan a legegyszerűbb arról beszélünk, milyen fontossá vált látásunk és, hogy milyen távolra kerültünk egész környezetünk átható átélésétől? Mennyiben szólnak tárgyaink a nem vizuális érzékeknek? Mennyire iktatható ki egy-egy érzék a hétköznapiokból? Tájékozódásunkban mennyire hagyatkozunk látásunkra? Milyen ritmusa volt a legutolsó lépcsőház korlátjának amiben jártunk? Hány lépcsőfokon keresztül jutunk saját lakásunkba?

Talán első nekifutásra adott válaszainkat hamar korrigálná a világ valósága.

⁴⁴ Jens, i.m., 89-90.



4. MEGFELELŐ ARÁNY

Szakdolgozataink előszavában két fontos dologra szeretnénk felhívni az olvasó figyelmét: (1) civilizációnkban a látás hegemon szerepre tett szert, amely diszkvalifikálta a többi érzékszervet a szenzoriális tapasztalásból. A tudomány és a civilizáció fejlődésének eredményeként szeparálódtak érzékszerveink, s bár megtermékenyítően hatott a kutatási területekre, a látás erősen leszakadt a test holisztikus működésétől. David Michael Levin nagyon határozottan vélekedik túlzottan vizualizált világunkkal kapcsolatban: „Úgy vélem, helyén való felemelni a szavunkat a látás hegemoniájával, kultúránk okulárcentrizmusával szemben. Azt gondolom, rászorulunk, hogy nagyon kritikusan megvizsgáljuk a korunkat uraló látás jellegét. Sürgősen szükségünk van a hétköznapi látás társadalomlélektani patológiájának diagnózisára – tehát önmagunk, mint látványokat hajszoló lények kritikai önmegértésére.”⁴⁵

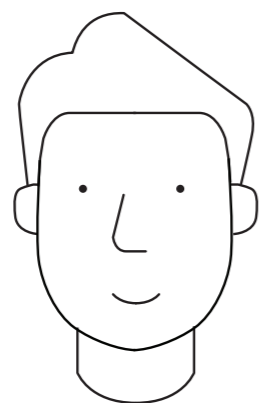
Ezzel szemben a (2) mindennapi tapasztalás sosem megy végbe steril módon, mert „az egy érzéki tapasztalat instabil és idegen a természetes észleléstől”⁴⁶. Érzékeink nem a tudósok kizárólagos területe, hanem a mindennapoké is. A hétköznapi élet szintjén sosem tudtak elszakadni egymástól, és ez megváltoztathatatlan az emberi lény szempontjából.

Létezésünk minden eleme érzékelésünk teljes egészét adja nekünk. A látás, a hallás, a szaglás, a tapintás, az ízezés együtt, egyszerre, egymást erősítve jelennek meg életünkben. Amikor főzünk, eszünk, sétálunk, beszélgetünk, elmerülünk a kádban vagy zuhanyozunk; amikor szerelmesek leszünk, amikor egy táskával útnak indulunk, amikor először fogjuk meg egy idegen kezét, amikor hazatérünk, mindig teljes lényünkkel vagyunk jelen. Környezetünkkel folytonos interakcióban vagyunk. Tapintásunk, hőmérsékletünk nyomot hagy tárgyainkon, lélegzetünk kihűlve apró gyöngyszemekként gurul végig az ablaküvegen, vizes lábnyomaink pancsoló jelekként rögzítenek minket pillanatokig. Az érzékek egyenrangú tisztelete létfontosságú mindannyiunk életének egészsége szempontjából.

Épp ezért fontos, hogy előszavunkban nem a látás ellen, hanem érzékeink helyes arányba állítása mellett emeltük fel a szavunkat.

⁴⁵ David Michael Levin, *Decline and Fall– Ocularcentrism in Heidegger’s Reading of the History of Metaphysics*, in Levin (1993), 205., Idézi Pallasmaa, i.m., 17.

⁴⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Az észlelés fenomenológiája*, Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2012, 253.



II.

A MULTISZENZORIÁLIS ESZTÉTIKA VEZÉRGONDOLATAINAK ELEMZÉSE

Dobos Bence László | ÉPÍTŐMŰVÉSZ

„Érzékelésem nem azonos a vizuális, taktilis és auditív adottságok összességével: mindig totális módon, egész lényemmel érzékelek, s a dolognak éppen azt az egyedülálló struktúráját, a létnek azt az egyedülálló módját ragadom meg, ami minden érzékemet egyszerre szólítja.”⁴⁷

/Maurice Merleau-Ponty

1. BEVEZETÉS

A multiszenzoriális esztétika témakörében már sok szakterület képviselője megfordult, filozófusoktól, az antropológusokon át, egészen az építészekig. Kezd kirajzolódni az a tudományos és gyakorlati horizont, amelyen haladva elérhetjük érzékeinket. A gondolkodók megegyeznek abban, hogy a mai Nyugati társadalomban a látás hegemoniájának lehetünk tanúi. Az ehhez vezető folyamatokat térképezik fel saját szempontjaik alapján. Az elmúlt évszázadok technikai és technológiai újításainak jelentős része a vizuális dominancia irányába mutatott.

Ennek a szenzoriális asszimetriának a helyreállítására törekednek egyre szélesebb körben. Fontosnak tartják, hogy az esztétika a műtárgyak és művészetek területéről áttevődjön a mindennapi gyakorlatba is. Felemelik hangjukat az összes érzékszerv együttműködésének elismertetése mellett és példákon át nyomon követik egészséges használati módjukat. Ezek a példák sok esetben térben és időben távol helyezkednek el a Nyugati kultúrától, de az érzékek olyan funkciójáról tanúskodnak, amelyeket mi már egyáltalán nem, vagy csak kis mértékben gyakorlunk.

⁴⁷ Maurice Merleau-Ponty *Sense and Non-Sense*, Evanston: Northwestern University Press, 1964, 48, Idézi Juhani Pallasmaa, *The Eye of the Skin*, Chichester: Wiley-Academy Press, 2005 [Kézirat, Fordította: Veres Bálint, 2013, 21]

• Multiszenzoriális esztétika

A multiszenzoriális esztétika gondolkörének bevezetése elkerülhetetlenül életre hívja magának a kifejezésnek az értelmezését. Az esztétika fogalmkörének kiterjesztése, valójában egyfajta helyreállítása a szó eredeti jelentésének.

Az esztétika, a görög *αισθητική* /*aesthesis*/ szóból származik, ami érzéki benyomást, érzékelést, vagy észlelést jelent⁴⁸. Az érzékekre és azok által létrejött percepcióra utaló fogalom, amely az emberi lény érzékszerveinek minden egyes elemére utal. Manapság az esztétika kifejezés használata kevés esetben vonatkozik az illatok, ízek és tapintás dimenzióira. A művészetekben betöltött szerepe lett hangsúlyos és ott is túlnyomóan a látás és a látvány jellemzésére használjuk. Az esztétika gyakorlása a mindennapok színterén háttérbe szorult és jelentése nagymértékben torzult.

Ez a változás, amely a szó eredeti és modern használata között végbement, a 18. század közepe táján vette kezdetét azzal, hogy a látás és hallás a felvilágosodás korában kiemelkedtek az érzékek közül és létrehozták a Nyugati társadalom vizuális-akusztikus terét. E két érzék vette át a vezető szerepet, és a többi „alacsonyabb” érzéket pedig száműzték az esztétikai tapasztalás reflexióiból.⁴⁹

A 18. század végén, Kant a *Az Ítéleőrő Kritikájában* (1790) a látás és hallás dualizmusát áthelyezte a „tér-művészete” és az „idő-művészete” kifejezésekre.⁵⁰ Ezzel kellőképpen elvonttá tette az esztétika fogalmát, ennek köszönhetően semleges, indulatmentes és érdektelen lett az esztétikai ítélet⁵¹; valamint, egybeforrt az eszményi szépség fogalmával és annak keresésével. Ez a jelentésbeli váltás vezetett el odáig, hogy az esztétika fogalmában egyes érzékek elmaradtak, mások megerősödtek, valamint, hogy a tényleges érzéki benyomásokról jelentése átveddött absztrakt fogalmakká. Ezzel párhuzamosan Hegel is úgy érvel, hogy csak a két megmaradt érzék alkalmas az esztétikai tapasztalásra, és csupán a látás és a hallás lehetnek a szépség közvetítői.⁵² Ahogy az előszóban olvasható volt, a vizualitás egyre fontosabbá vált és ezek a filozófiai gondolatok a látás dominanciáját erősítették.

A multiszenzoriális előtag az esztétika eredeti jelentésének helyreállítására utal. Az összes érzék használatára és figyelembevételére hívja fel a figyelmet az esztétikai tapasztalásban. A Nyugati kultúrában a vizualitás túlzó térnyerésének ellenhatásaként jött létre a multiszenzoriális esztétika gondolata, amely a test összes szenzoriális igényének kielégítésére törekszik. Az összes érzékünk által nyújtott percepciónk mind az esztétika témakörébe tartozik, mindössze mostanáig nem gyakoroltuk az «alacsonyabbnak” kikiáltott érzékeknél, mint tapintás, szaglás, ízlelés.

⁴⁸ David Howes, *The Aesthetics of mixing the Senses*, Concordia University, 1. (2015.01.09.)
<http://www.david-howes.com/senses/aestheticsofmixingthesenses.pdf>

⁴⁹ Howes, uo., 1.

⁵⁰ Immanuel Kant, *Az ítéleőrő kritikája*, Budapest: Akadémia kiadó, 1979., Idézi Howes, uo., 1.

⁵¹ Stephen Turner, *The Social Theory of Practices*, Chicago: University Of Chicago Press, 1994; Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford: Blackwell Publishers, 1990, Idézi Howes, uo., 1.

⁵² Laura U. Marks, *Thinking Multisensory Culture*, Paragraph 31:2, 2008, 123-137.

• Megjelenési módok

Érdemes megemlíteni, hogy a multiszenzorialitás gyakran előfordul egymástól látszólag eltérő területeken. Különböző kifejezések formájában találkozhatunk vele cikkeken, esszékben, valamint könyvekben. Az érzékek és érzékelés problematikája hol tudatosan és célzottan, hol érintőlegesen jelenik meg. Művészetekkel foglalkozó írások kedvelt témája, de nem meglepő, hogy kulturális tanulmányok célkeresztjében is az érzékek állnak.

Olyan fogalmak formájában találkozhatunk vele, mint az „össz-érzéki”, „*egyesült érzéki*”, „*cross-modális esztétika*”, vagy „*interszenzoriális*”. Mind-mind a szóban forgó multiszenzoriális esztétika kérdéskörét fessegetik. Ezen felül az „aura” érzetével, a jelenlét fenségével⁵³ bíró tárgyak, vagy atmoszférával rendelkező terek esetében is általában arra gondolunk, hogy ezek a tárgyak, vagy terek képesek minden csatornán elérni bennünket és érzékeink ugyanannak a dolognak különböző aspektusait fogják fel.

⁵³ Juhani Pallasmaa, *The Eye of the Skin*, Chichester: Wiley-Academy Press, 2005 [Kézirat, Fordította: Veres Bálint, 2013, 33.]

2. KAPCSOLATUNK A VILÁGGAL

• Helyünk a világban

A multiszenzoriális esztétika elgondolás valójában nem próbál meg nagymértékben elszakadni sem a modern európai társadalom gondolkodásától, sem attól, ahogy a Nyugati ember a világ és saját viszonyát értelmezi.

Az emberközpontú, ún. antropocentrikus nézet szerint az ember a mértéke mindennek és minden esetben „testem képezi világom origóját”⁵⁵. „Testünk úgy helyezkedik el a világban, mint a szív a szervezetben [...]”⁵⁶, írja Merleau-Ponty *Az észlelés fenomenológiája* című művében. Ez azt is sugallja, hogy a világ antropometrikus: minden az emberi test arányaihoz viszonyul. Saját fizikai lényünk ad léptéket mindennek, tehát az emberi test által megmérhető. Egy város utcáin barangolva „lépteim mérik meg az árkádsor hosszát és a tér szélességét; tekintetem öntudatlanul vetíti rá testemet a katedrális homlokzatára, ahogy bebarangolja annak formáit és szegélyeit, érzékelve mélyedéseinek és kitüremkedéseinek méreteit; testem tömege a katedrális kapujának súlyosságába ütközik és kezem megragadja a nagy kilincset, mielőtt belépek a mögöttem elterülő sötét csendbe”.⁵⁷

Edward T. Hall antropológus professzor szerint „az ember térérzékelése szorosan összefügg önmaga érzékelésével, amiben tulajdonképpen az ember és környezete bensőséges kölcsönhatása fejeződik ki. Az emberi éntudat, ha úgy tetszik látási, kinezetikus, tapintási, és hőérzékelési aspektusokból tevődik össze”⁵⁸. A probléma abból adódik, hogy jelenleg, főként a szem által történik a világ számbavétele, ahelyett, hogy rendelkezésünkre álló összes mérőeszközzel megmérnénk azt.

A multiszenzoriális esztétika arra hívja fel a figyelmet, hogy „érzékelni annyi, mint minőségekkel rendelkezni”⁵⁹. A körülöttünk lévő világ különböző tulajdonságokkal rendelkezik, amelyek a test minden érzékszervéhez szólnak. Rendelkezésünkre áll az összes ilyen minőség észlelésének képessége, mégis csak részben használjuk, vagy részben reflektáljuk őket.



⁵⁴ Juhani Pallasmaa, 2015.01.03. „As I enter a space, the space enters me.”
<http://wp.architecture.com.au/emagn/wp-content/uploads/sites/2/2014/02/Juhani-Pallasmaa.pdf>

⁵⁵ Pallasmaa, *The Eye of the Skin*, Chichester: Wiley-Academy Press, 2005 [Kézirat, Fordította: Veres Bálint, 2013] 8.

⁵⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, London: Routledge, 1992, [1945], Idézi Pallasmaa, i.m., 43.

⁵⁷ Pallasmaa. uo., 42.

⁵⁸ Edward T. Hall, *Rejtett dimenziók*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980, 103.

⁵⁹ Merleau-Ponty, i.m., 26.

• **Érzékeink**

Világunk és köztünk a hidat érzékeink képezik. Általuk kommunikálnak velünk környezetünk történései és mi is ezek által léphetünk kapcsolatba velük. Érzékeljük mindazt, ami körülvesz: a hőmérsékletet, a fény-árnyék hatásokat, akusztikai helyzeteket, virágok illatát, ételek ízét stb. „Az érzékelésbe közbeékelődő test”⁶⁰ úgy fogja fel a környezet minőségeit és azok változásait, mint a vászon a rávetülő képet. Ahhoz, hogy megértsük a világ sokrétűségét a teljes szenzorium szükséges. A percepcióban az összes érzékünk részt vállal, jelenleg mégis hierarchiában állnak. A Nyugati kultúrában berögzült arisztotelészi rangsorba állítva őket: a látás áll a csúcson, őt követi a hallás, tapintás, ízlelés és szaglás. A látás preponderanciája háttérbe szorította a többi érzékszervet, ahogy az előszóban már tárgyalásra került.

A távoli érzékelés, mint a látás és hallás természetüknél fogva könnyű és tiszta, viszont hideg távolságot tartanak. Ezen belül is a vizuális érzékelés tárgyvilágos és az észlelés szempontjából elkülönítő. Az akusztikus észlelés képes összekapcsolni a térrel bennünket és valamilyen módon pozícionálni. A hangok által információt kapunk az anyagról, felületről és a méretekről. Úgy is mondhatnánk, hogy a hallás mértéket vesz a térről. „A hang [...] minden irányból körbeveszi és a középpontba helyezi hallgatóját, befolyásolja a kozmosz érzékelését”⁶¹.

Ezzel szemben a közeli érzékelés bonyolultabb és komplexebb. Sok esetben piszkosnak, forrónak, de egyben gazdagnak érezzük őket. A „proxemikai”⁶² érzékek közé soroljuk a tapintást, szaglást és ízlelést. A taktilis benyomások bensőséges és meghitt módon összekötnek bennünket az anyaggal. A tapintás összegez és az érzékelések közötti bizonytalanság végső bírója, habár meg kell jegyezni, hogy a taktilis mező terjedelme soha sem lesz akkora, mint a látásé. Végezetül az olfaktorikus benyomások töredezettek és nem folytonosak a tér szempontjából⁶³, viszont a szagláshoz mélyebb emlékek és intenzívebb érzések kötődnek⁶⁴. Sok esetben a szaglás és ízlelés között finom átmenet van és egymással interakcióban működnek.

• **Szintézis**

Testünk érzékei nem pusztán egymástól függetlenül működő rendszerek, melyek információt gyűjtenek a világról, hanem áthatják és befolyásolják egymást. Folyamatos kommunikációban vannak és közösen alkotják az össz-érzéki benyomást. Az érzékek szimultenaitása a világot folyamatosan pásztázó szenzorral tesz minket. Merleau-Ponty így fogalmaz: „A testem éppenséggel egy rendszer, amely teljes egészében egyenértékűségekből és interszenzoriális transzpozíciókból áll. Az érzékek anélkül fordítják le egymást, hogy tolmácsra lenne szükségük, anélkül értik meg egymást, hogy az ideákon keresztül kellene haladniuk”⁶⁵.

⁶⁰ Maurice Merleau-Ponty, A látható és a láthatatlan, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2007 [1964], 153.

⁶¹ Walter Ong Walter J. Ong, Szóbeliség és írásbeliség: a szó technológizálása, Kozák Dániel fordítása, Budapest: Gondolat, 2010, 68, Idézi Pallasmaa, i.m., 50.

⁶² T. Hall, i.m., 11-12.

⁶³ David Howes, Architecture of the Senses, Canadian Centre for Architecture, Montreal: Sense of the City Exhibition Catalogue, 2005

⁶⁴ T. Hall, i.m., 82.

⁶⁵ Maurice Merleau-Ponty, Az észlelés fenomenológiája, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012 [1945], 260.

Például, ha látunk egy fa felületet, akkor szemünk stimulálja a fa tapintásának és illatának érzetét és a látáson keresztül aktivizálódik a teljes érzékszervi szintézis. „A felületet - nagyon kevés kivétellel [...] - csakis korábbi tapintási élményeink alapján tudjuk érzékelni.”⁶⁶ A szem, amely hegemoniára tört, sem képes elszakadni társaitól. Bachelard „az érzékek polifóniájának”⁶⁷ hívja, ahol a szem együttműködik a testtel és a többi érzékszervvel. Nagyon ritka az a helyzet, amikor érzékszerveink steril módon egyedüli szenzorként vesznek részt az esztétikai tapasztalásban. „A pusztá érzékszervi tapasztalat bizonytalan és idegen a természetes érzékeléstől, aminek teljes testünkkel és egyszerre jutunk birtokába, és ami olyan világot nyit fel, mely az érzékek összjátékában létesül”⁶⁸.

Végeredményben a valóságban egyszerre, egységként léteznek a szenzoriális minőségek. Az érzékek feldarabolják az élményt és «minden egyes érzékszerv a maga módján kérdezi ki a tárgyat»⁶⁹. A különböző észlelések ezután interakcióba lépnek és a létrejött esztétikai tapasztalásban a testen keresztül újra egyesülnek.⁷⁰

⁶⁶ Edward T. Hall, Rejtett dimenziók, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980, 101.

⁶⁷ Gaston Bachelard, The Poetics of Reverie, Boston: Beacon Press, 1971, 6., Idézi Pallasmaa, i.m., 44.

⁶⁸ Maurice Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception, London: Routledge, 1992, 225, Idézi Pallasmaa, uo., 43.

⁶⁹ Maurice Merleau-Ponty, Az észlelés fenomenológiája, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012 [1945], 248

⁷⁰ Pallasmaa, i.m., 43.

“Az érzékelési rendszer rendkívül érdekes fókusz a kulturális tanulmányok számára.”⁷¹

/Walter J. Ong

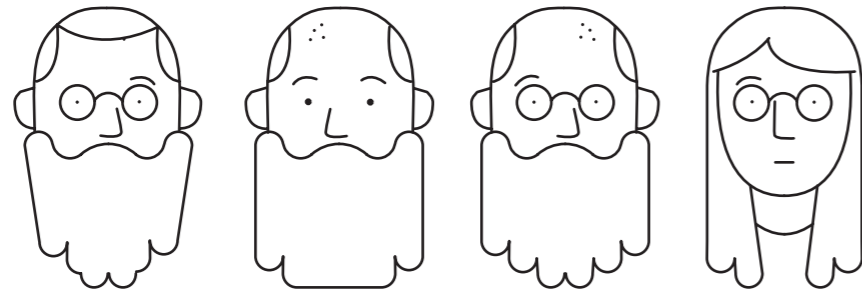
3. KUTATÁSI TERÜLETEK

- **Az építészet tükrében**

Az építészet sajátos helyzetéből adódóan az első művészeti ágak között volt, amely felhívta a figyelmet multiszenzorialitás fontosságára. Az épületek méretüknél és funkciójuknál fogva folyamatos kontaktusban vannak használóikkal és emiatt az érzékekkel is. A valós, hétköznapi találkozások helye, „konkretizálja és strukturálja világban-való-létünket”⁷², továbbá kontinuum a hétköznapi világtapasztalattal⁷³. Amellett, hogy az épület megélt tér és szimultán módon az összes érzéket célba veszi, „az építészet érzékelése multiszenzoriális és testi aktivitás”⁷⁴.

Alberto Pérez-Gómez, Juhani Pallasmaa és Steven Holl *Questions of Perception*⁷⁵ című könyve kísérletet tett arra, hogy az építészeti élményt részekre bontva elemezze. Vizsgálják, hogy a fény-árnyék hatásból, hangokból, színekből, haptikus élményekből, méretekből stb. álló esztétikai élmény hogyan állítható helyre. Közben keresik a választ, hogy Merleau-Ponty írásait miképpen lehet az építészeti gyakorlatba és tapasztalatba átültetni.⁷⁶

Az első olyan könyv, amely átfogó képet adott az építészeti tapasztalás szempontjából, a dán építész, Steen Eiler Rasmussen *Experiencing Architecture* (1959)⁷⁷ című könyve volt.⁷⁸ A későbbi szerzők erre hivatkoznak és belőle inspirálódnak.



⁷¹ David Howes, *The Expanding Field of Sensory Studies*, Montreal: Centre for Sensory Studies, Concordia University, 2013, 1, “The sensorium is a fascinating focus for cultural studies.”

⁷² Pallasmaa, i.m., 71.

⁷³ Mark Johnson, *Rethinking Aesthetics: The Role of Body in Design* [szerkesztette: Ritu Bhatt], *Dewey’s Big Idea for Aesthetics*, New York: Routledge, 2013, 49., Idézi Veres Bálint, *Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?*, *Disegno, I/01: a designkultúra folyóirata-megközelítések*, Budapest: MOME Alapítvány, 2014, 88.

⁷⁴ Remei Capdevila-Werning, In *Rethinking Aesthetics: The Role of Body in Design* [szerkesztette: Ritu Bhatt], *From buildings to architecture.*, New York: Routledge, 2013, 92., Idézi Veres, i.m., 87.

⁷⁵ Alberto Pérez-Gómez, Juhani Pallasmaa, Steven Holl: *Questions of Perception*, San Francisco: William Stout Publishers, 2006

⁷⁶ Pallasmaa, i.m., 3.

⁷⁷ Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1964

⁷⁸ Pallasmaa, uo., 4.

- **Probléma**

Juhani Pallasmaa fenomenológiailag tájékozott gondolkodó és gyakorló építész egyaránt. Épületeiben igyekszik az érzékek optimális arányára törekedni, valamint írásaiban kutatja az építészet és a multiszenzorialitás kapcsolatát. Ilyen írás volt *A Bőr Szemei* (2005) című esszéje. Könyve a percepció felől közelíti meg az építészetet, vagy megfordítva; az építészet felől közelíti meg a érzékek világát. Véleménye szerint változás ment végbe a szenzoriális és perceptuális világhétközben és a művészet területéről eltűntek az érzékiség rétegei és az érzékelési minőségek⁷⁹. Ezt tovább szűkítve, az építészetre vonatkozó megállapításokat tesz és kritikával illeti a kortárs építészeti felfogást. A korábban említett szenzoriális eltolódása - a vizualitás irányába- egyaránt negatívan hatott a létrejött épületek minőségére és az épületek emberi érzékelésben betöltött szerepére.

Nehezményezi, hogy „az építészet a reklámpia és a közvetlen meggyőzés pszichológiai stratégiáit tette a magáévá”⁸⁰. Ennek egyik oka, hogy az „építészet díszletszerűvé vált, egyfajta scenográfiává, amiből hiányzik az anyag és a konstrukció autentikussága”⁸¹, ennek köszönhetően a pillanatnyi vizuális képek művészeti formájává alakult át.

David Harvey és Frederic Jameson is egyetértenek abban, hogy az „időiség elvesztése és az azonnali hatás hajszolása” a tapasztalat gazdagságának sorvadásához vezet, valamint, hogy „a mélység kimódolt hiánya” fedezhető fel nemcsak az építészetben, hanem kortárs kulturális helyzetben is.⁸²

A tényleges gyakorlat mellett az építészeti oktatást is bírálja, ahol a vizuális bemutatás vált fontossá. A számítógépes képkalkotás vizuális kalanddá zülleszt a valós tapasztalást⁸³. Az oktatásméletben pedig az építészet nem más, mint „egy térben megjelenő háromdimenziós kép konstrukciója”⁸⁴.

- **Megoldás**

Pallasmaa felhívja a figyelmet, hogy az építészeti feladata nem más, mint hogy „testet öltött, megélt létformákat alkosson, amelyek konkretizálják a világban-való-létünket”⁸⁵, ezen felül „önmagunk és a világ összhangba hozásának művészete, és ez a mediáció az érzékek csatornáin keresztül valósul meg.”⁸⁶

⁷⁹ Pallasmaa, i.m., 6-7.

⁸⁰ Pallasmaa, uo., 32.

⁸¹ Pallasmaa, uo., 33.

⁸² David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge: Blackwell, 1992, 58., Idézi Pallasmaa, uo., 32.

⁸³ Pallasmaa, uo., 10.

⁸⁴ Pallasmaa. uo., 31.

⁸⁵ Pallasmaa. uo., 77.

⁸⁶ Pallasmaa, uo., 78.

Ennek eléréséhez kínálja a taktilis dimenzió használatát, amely a látás által elnyomott érzékek egyike. „A bőr leolvassa, és érzékeli az anyag textúráját, tömegét, sűrűségét és hőmérsékletét”.⁸⁷ Ez a folyton változó, gazdag nyelvezet nagyrészt a haptikus érzékelés által tapasztalható meg. Az épületeket alkotó anyagok öregedése olyan réteg, amely az idő által képes kilépni a látás uralta pillanatnyi képek világából.⁸⁸ Witold Rybczynski *The Look of Architecture*⁸⁹-ben szintén emellett érvel: „Habár az építészetet gyakran úgy definiáljuk, mint absztrakciót, teret, fény és térfogatot, az épület végeredményben fizikai artefaktum. Az építészeti tapasztalása kézzel fogható: a fa évgyűrűi, a márvány erezett felülete, a fém hideg precizitása, a téglá textúráltsága.”⁹⁰ Az építészeti oktatásban fontos részt kellene vállalnia az érzékeknek, és általuk az anyagok megismerésének. Ennek lényeges eleme a modellezés, hiszen általa „egyszerre állunk a tárgyon belül és azon kívül”⁹¹, amely az érzékek és a képzelet világát kelti életre.

Kiemeli, hogy az építészeti tapasztalás főszereplője, valamint, hogy az emberi test rendelkezésére álló összes érzékét célba kell vennie, és az esztétikai élmény teljes spektrumán érzékelhetővé kell váljon. Az épületet nem különálló képek sorozataként éljük meg, hanem teljes fizikai és szellemi valójában.

Pozitív példa ként hozza fel Alvar Aalto muszkuláris és taktilis épületeit, Frank Lloyd Wright kinesztetikus és texturális építészeti, Carlo Scarpa materiális és haptikus tereit, vagy a kortársakból Steven Holl és Peter Zumthor munkásságát.

Pallasmaa könyve átfogó képet ad az építészeti és a percepció viszonyáról. A térről és anyagról való gondolkodás alapvető összetevője a multiszenzorialitás, „a tér egysége ugyanis csak az érzéki területek egymásba illeszkedésében található meg”.⁹² Talán ennek a következménye, hogy könyve a kiadást követően sok építészeti iskolába kötelező tananyagga vált.

- **Szenzoriális tanulmányok**

Míg Pallasmaa az építészeti aktuális kérdéseire keresi a válaszokat a multiszenzorialitás területén, addig egyes kutatók és filozófusok az érzékek területét szorosan együtt kezelik a kultúra és társadalom kérdéseivel. Olyan gondolkodók, mint Edward T. Hall, David Howes, vagy Constance Classen próbálják feltárni a látás hegemoniájának okait. Úgy vélik, hogy a Nyugati társadalom „ érzékelési modellje” elszakadt a látáson kívül álló érzékeitől mind a művészet, mind a tudomány és technológia terén. A hétköznapi életbe pedig nem képes beférkőzni az esztétika gyakorlása.

⁸⁷ Pallasmaa. uo., 61.

⁸⁸ Pallasmaa, *Hapticity and time*, Gale: Cengage Learning, 2008 [RIBA Discourse Lecture, 1999]

⁸⁹ Witold Rybczynski, *The Look of Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2003.

⁹⁰ Rybczynski uo., Idézi David Howes, *The Aesthetics of mixing the Senses*, Concordia University, 2005, 7. Melléklet [1.]

⁹¹ Pallasmaa. *The Eye of the Skin*, Chichester: Wiley-Academy Press, 2005 [Kézirat, Fordította: Veres Bálint, 2013] 10.

⁹² Merleau-Ponty, i.m., 247.

T. Hall- amerikai antropológus és kultúraközi kutató- *Rejtett Dimenziók* (1980)⁹³ című munkájában az érzékek olyan megközelítésére fókuszál, ami addig rejtve maradt a szem előtt. Arra hívja fel a figyelmet, hogy az eltérő kultúrák eltérő módon érzékelnek, és mindezt antropológiai megközelítésből. Megfigyelési alapján a proximitásban jelen lévő érzékek, mint tapintás és szaglás, szociális jelentősége jóval nagyobb a hallásnál, vagy a látásnál.

Howes antropológus professzort foglalkoztatja az érzékek kultúránként változó hierarchiája a történelem folyamán. Eltérő korokat és társadalmakat bemutató esszéken keresztül próbálja megérteni a szenzoriális változások, emellett a Nyugati társadalomban a látás rezsím kialakulását követi nyomon. Írásaiból kitűnik, hogy az érzékek tanulmányozása és a kultúra tanulmányozása egymástól nem elszakítható területek.⁹⁴

Classen az érzékek szociális és társadalmi vonatkozásait vizsgálják, ugyanis „különböző kultúrák meglepően eltérő módon «értelmezik» a világot”⁹⁵. Bevezette az „érzékelési modell”⁹⁶ fogalmát, ami az egyes kultúrákra jellemző szenzoriális konfigurálódás jellemzésére szolgál. *Worlds of Senses* című kötete bemutatja a „Nyugati és nem-Nyugati kultúrák érzékelési territóriumait a múltban és a jelenben”⁹⁷. Kutatja azokat a kulturális berendezkedéseket, ahol a látás nem tört hegemoniára és ezek tanulságait a mai Nyugati társadalomra vetíti.

Classen szintén egyetért abban, hogy a kulturális és szenzoros tanulmányokat együtt kell vizsgálni. A gondolkodást jelentősen meghatározza a világhoz való viszonyunk és ez az érzékek által jön létre. „Mi, a Nyugaton élők megszoktuk, hogy úgy gondolkodunk a percepcióról, mint fizikai tevékenység, ahelyett, hogy kulturálisként fognánk fel. Az öt érzék mindössze a világról gyűjt adatot. Még akkor is az előbbi hagyományos eszme szerint gondolkozunk, ha maga az öt érzékszerv létezése maga is kulturális konstrukció.”⁹⁸

4. KONKLÚZIÓ

A multiszenzoriális esztétika felhívja figyelmünket arra, hogy a látás domináns helyzetbe került az európai kultúrában és diszkvalifikálta a többi érzékszervet az esztétikai élményből. A vizualitás olyannyira fontos szerepet tölt be, hogy a szenzoriális tapasztalás egyedüli résztvevőjévé vált. Ennek felismerése elsősorban a filozófia területéről származik és onnan tevődött át egyéb elméleti és gyakorlati területekre. Érzékeink szimultenitása felbomlott, és sem a gondolkodásban, sem a művészetekben nem képes egyesülni.

A Nyugati kultúrában élő ember felfogása szerint „a megtapasztalt világ a testi centrum körül szerveződik és artikulálódik”⁹⁹. Ennek következménye, hogy az emberi test szolgál viszonyítási alapként a világ megtapasztalásához. A megismerés az érzékszervek által jön létre, amelyek érzékelési reflexiója a jelen korra szeparálódott. A látás hegemoniája veszélyezteti érzékeink általi cross-modális kapcsolatunkat környezetünkkel, és a „világban-való-lét”¹⁰⁰ valós tapasztalatát. Az esztétika így elszakadt a többi érzékszervtől és a hétköznapi gyakorlattól egyaránt.

A szenzoriális-kulturális tanulmányok az érzékek aszimmetrikus fejlődését vizsgálják és a teljes szenzoriális élmény visszaállításra tesznek kísérletet. A multiszenzoriális esztétikai megközelítés szempontjából az építészet a „művészet tapasztalatának mintaadója”¹⁰¹ lehet, ugyanakkor átvezet minket a hétköznapi világába. Ez azért lehetséges, mert „az építészetnek a hétköznapi és a felfokozott tapasztalathoz fűződő kettős viszonya”¹⁰² van. Ennek első lépése, hogy saját tapasztalását helyreállítsa, mert jelenleg nem képes egyedi helyzetéből adódó lehetőségeit kihasználni.

Az esztétikai tapasztalat gyakorlása a mindennapi élet részévé kell, hogy váljon, aminek elengedhetetlen mozzanata, hogy újra szintetizáljuk érzékeinket. Környezetünkben minden minőségekkel rendelkezik, amelyek tapasztalása a multiszenzoriális esztétikai élmény részei. Pallasmaa úgy látja, hogy ezeknek a minőségeknek a jelenléte elhalványult mind az építészet, mind egyéb művészeti ágak területéről. Írásai elsősorban az építészet területét érintik, de úgy vélem, hogy a tapasztalatok és konklúziók minden alkalmazott művészeti irányzatra kiterjeszthetők.

Az okulárcentrikus világképben, a magát a világ közepébe helyező ember a látására hagyatkozva lényeges élményeket szalaszt el. A percepció multiszenzoriális volta nélkül a körülöttünk lévő világ elveszíti totalitását. A valóság teljes ismerete nélkül pedig elveszik a meghittség, közelség és melegség a világból. Távoli szemlélőkké válunk, akik testetlen megfigyelőként kémlelik a világot.

⁹⁹ Pallasmaa. i.m., 70.

¹⁰⁰ Pallasmaa. uo., 8., 16., 27., 33., 44., 50., 77.

¹⁰¹ Mark Johnson, *Rethinking Aesthetics: The Role of Body in Design* [szerkesztette: Ritu Bhatt], *Dewey's Big Idea for Aesthetics*, New York: Routledge, 2013, 49., Idézi Veres, i.m., 88.

¹⁰² Veres, uo., 1-2.

⁹³ Edward T. Hall, *Rejtett Dimenziók*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980

⁹⁴ David Howes, *The Expanding Field of Sensory Studies*, Montreal: Centre for Sensory Studies, Concordia University, 2013, 1.

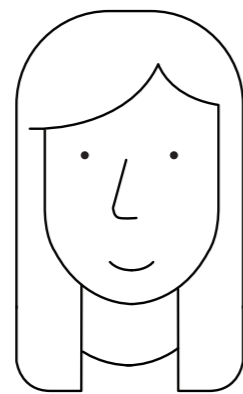
⁹⁵ „Different cultures present strikingly different ways of ‚making sense’ of the world”
Constance Classen, *Worlds of Senses*, London: Routledge, 1993, 1.

⁹⁶ „sensory model”

Constance Classen, *Foundations for an Anthropology of the Senses*, 1997., Idézi: David Howes, *Architecture of the Senses*, Canadian Centre for Architecture, Montreal: Sense of the City Exhibition Catalogue, 2005, 1.

⁹⁷ Constance Classen, *Worlds of Senses*, London: Routledge, 1993, 7.

⁹⁸ Classen uo., 1-2.



III.

**AZ ÉPÍTETT ÉS TÁRGYI KÖRNYEZET
VIZSGÁLATA A MULTISZENZORIALITÁS
SZEMPONTRENDSZERÉVEL
PÉLDÁKON KERESZTÜL**

Bognár Petra | FÉMMŰVES TERVEZŐ



1. EGY CSÉSZE KÁVÉ

- **Az érzékelési modellről**

Az üvegből kiáradó illat az ablakok melletti légrések huzatába kapva végigszalad a szobán réstől résig átjárva minden szegletét. Friss reggeli napfény sávost teret vágva porcicákat rajzol ki körülöttünk. A reggeli kávé, a szalvéta mellette, egy croissant, egy jegyzetfüzet - az aznapi teendőkről.

A 21. század kiemelkedően meghatározó eleme ez. Leírásának, ízének, illatának, termikus tulajdonságainak további meghatározásánál, azonban már a mindenkori megfigyelő kulturális hátterét is figyelembe kell venni.

Constance Classen erre a területre specializálódott kutató *Foundations for an Anthropology of the Senses* című írásában megfogalmazza az „érzékelési modell”¹⁰³ kifejezést, melyet mint kulturális és történelmi képződmény definiál. Ezzel arra hívja fel a figyelmünket, hogy érzékelésünk, környezetünk folytonos definiálása, valamint az érzékelési értékek és az érzékelés fontossága társadalmanként és kultúránként különböző. Annak alapján pedig, ahogy a társadalom érzékeli környezetét alakítja ki kultúráját saját tetszésének megfelelően.¹⁰⁴ (Ezzel párhuzamosan, Edward T. Hall, amerikai antropológus és kultúráközi kutató, *Rejtett Dimenziók* című munkájában érzékelési sémákról ír, melyek „azután egész életünk során végigkísérnek bennünket.”¹⁰⁵)

Okakura Kakuzō - a japán születésű író-, is csak megerősíthet bennünket abban, hogy a célravezető művészi befogadáshoz azonos nyelvet kell beszélnünk és viselkedésmódot követnünk¹⁰⁶. Ez a gondolat pedig levetíthető a társadalom teljes szövetébe hatását érzető formanyelvre is - legyen az szín, formaképzés, etika, társadalmi morál, vagy az egyik legfontosabb, a nyelv,- mely a könnyed megértést szolgálja.¹⁰⁷

¹⁰³ „sensory model”

Constance Classen, *Foundations for an Anthropology of the Senses*, 1997., Idézi David Howes, *Architecture of the Senses*, Canadian Centre for Architecture, Montreal: Sense of the City Exhibition Catalogue, 2005, 1.

¹⁰⁴ Classen, uo., Idézi Howes, uo., 1., Melléklet [1]

¹⁰⁵ Edward T. Hall, *Rejtett Dimenziók*, Falvy Mihály fordítása, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980, 81.

¹⁰⁶ Okakura Kakuzō, *Tea könyv*, Budapest: Édesvíz Kiadó, 1998, A befogadás, 96-97.

¹⁰⁷ T. Hall, i.m., 201.

• A nyelvben él az ember

Nyelvünk örökség, mely a legmélyebb rétegeiben adja át számunkra az adott kultúra érzésmechanizmusát, múltját és jelenét, emberségét és etikusságát. Időben és térben kiterjesztve elődeink tapasztalatát, kíváncsiságát.¹⁰⁸ Rajta keresztül oly mélyre fúrhatjuk magunkat kultúránk eredetében, mely több ízben képes beszámolni arról, milyen más kultúrákkal társalgott, evett, ivott, harcolt, s, hogy ezek milyen hatással voltak rá történelme folyamán. Kultúránk kutatásában ezáltal nem véletlen vállalhat hatalmas szerepet nyelvünk, és az általa elérhető érzékelési világok eredeztetése.

Franz Boas amerikai antropológus, fogalmazta meg azt a nézetet, amely szerint a „kultúrának, sőt magának az életnek is a kommunikáció a lényege.” és hogy „az ember oly módon érzékeli az őt körülvevő világot, ahogyan azt az anyanyelve már eleve beprogramozta számára.”¹⁰⁹ Jean Baudrillard, francia filozófus, szociológus, kultúraelméleti és tömegtájékoztatási szakértő sem véletlenül alapozza *A tárgyak rendszere* című könyvét nyelvünk és a tárgyaink összefüggéseinek kérdésére, azt elemzi ezen keresztül, milyen lényegi értelmezésekkel kötődünk környezetünkhöz.¹¹⁰ Benjamin Lee Whorf amerikai nyelvész *Language, Thought and Reality* című írásában írja, hogy „[...] a világot érzéki benyomások kaotikus forgatagaként fogadjuk be, és tudatunknak kell rendszereznie ezt a káoszt - a tudat pedig a nyelvi rendszer révén képes eleget tenni ennek a feladatnak. Részekre szabdaljuk a valóságot, majd fogalomcsoportokba rendezzük, és az egyes fogalmakat egy bizonyos megállapodás értelmében ruházzuk fel több-kevesebb jelentőséggel. E megállapodás mindenkit kötelez, aki ugyanazt a nyelvet beszéli; szabályai az anyanyelv sémáiban vannak lefektetve.»¹¹¹

Aldoux Huxley, az egyesült államokba emigrált brit író viszont, *Az érzékelés kapui - Menny és Pokol* című írásában kitér arra, hogy anyanyelvünk nemcsak más emberek által összegyűjtött tapasztalatokhoz juttathat minket el, mellyel nyelvünk kedvezményezettjeivé válunk, hanem általa világunk „a redukált érzékelés univerzuma, amely a nyelvben fejeződik ki és kívül meg.» Úgy mutatva magát, mint „az egyetlen létező érzékelési mód» valóságunk leírására.¹¹² Okakura Kakuzō pedig ebben pedig csak megerősíthet bennünket ezzel a gondolatával „a szavak csak a gondolat árnyékai”¹¹³.

Mindezek ellenére, vizsgálataink szempontjából, fontos figyelembe vennünk, hogy a nyelv minden kultúra esetén, pontos képet ad arról, egy gondolatra hány szót alkalmaz egy nép. Milyen fontos számukra a víz jelenléte, vagy a tűzé. Ezen a gondolatfolyamon az érzékek fontosságát is lekövetethetjük. Minthogy milyen gyakoriak a látással kapcsolatos fogalmak egy kultúrának összevetve mondjuk az illatokkal kapcsolatos szavainak.¹¹⁴

¹⁰⁸ T. Hall, uo., 27.

¹⁰⁹ T. Hall, uo., 23.

¹¹⁰ Jean Baudrillard, *A Tárgyak Rendszere*, Albert Sándor fordítása, Budapest: Gondolat, 1987, Bevezetés, 5-14.

¹¹¹ Benjamin Lee Whorf & John B. Carroll, *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1964. [1956]; idézi T. Hall, i.m., 134-135.

¹¹² Aldous Huxley, *Az Érzékelés Kapui - Menny és Pokol*, Galambos Zoltán & Szántai Zsolt fordításában, Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008, 21-22.

¹¹³ Okakura, i.m., 67.

¹¹⁴ Nyelveink milyenségéből az is mélyen kiérződik, hogy környezetünkhöz való viszonyulásunkat mélyen átjárja az antropocentrikus világnézet. Szavainkat úgy alakítjuk, hogy közelebb hozzuk magunkhoz a világot. A távoli dolgokra irányuló globális térérzékelésünkben folyton megtalálhatóak az emberi test sajátosságai (pl.: hegyváll, hegygerinc, a kancsó füle, pohár szája). Így környezetünkhöz „ugyanazzal a meghittséggel kötődhetünk (megtartva az arányokat), mint saját testünk szerveihez.” Baudrillard, i.m. 32-33.

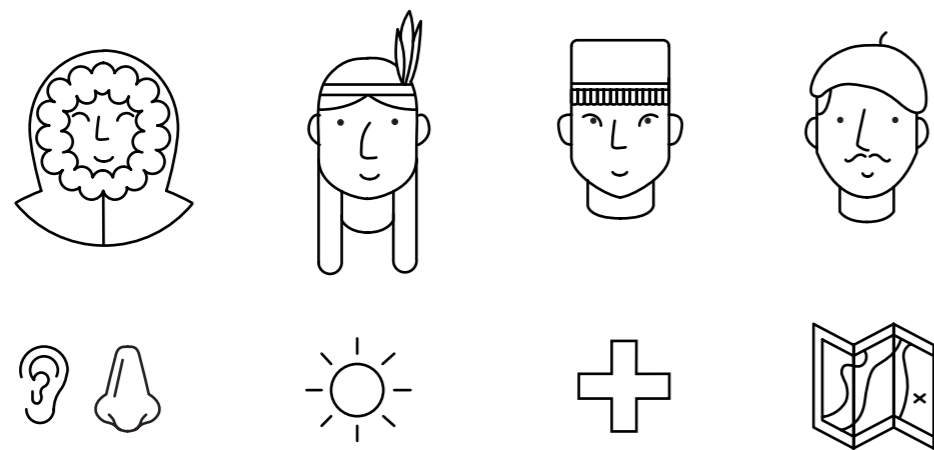
Kosztolányi Dezső 1930-ban egy a Nyugatban megjelent írásában fogalmaz: minden nyelvet „belülről, önmaga által, a belső arányai szerint” szabad csak elemezni és megérteni, s „nem kívülről, hasznossági szempontokból, nem a széptani észleletei alapján.”¹¹⁵ Mindazonáltal nem lehet különbséget tenni, se megkérdőjelezni hitelességüket, helyénvalóságukat. „Egyetlen nyelv szépségében és kifejező erejében se kétkedünk.”¹¹⁶- mondja.

T. Hall, különböző érzékelési sémáink vizsgálati folytán jut arra a következtetésre, hogy nyelvismeret nélkül hiábavaló messzemenő értelmezésekbe bonyolódunk egy-egy kultúra kapcsán.¹¹⁷

¹¹⁵ Kosztolányi, im.

¹¹⁶ Kosztolányi Dezső, *A magyar nyelv helye a földgolyón*, (Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz, a Collège de France tanárához), Nyugat: 1930. július 16., XXIII. évfolyam 14. sz.

¹¹⁷ T. Hall, im., 25.



2. A FÖLDGOLYÓN INNEN ÉS TÚL

- **Világaink térérzékelésünk fényében**

Emlékeinkből, számos olyan példát tudnánk felsorolni, ahol, egy távolról érkezett utazó viselkedése feltűnést kelt, a számunkra megszokott mozgáskultúrától eltérő attitűdjével. A különböző területeken felnevelkedett emberek eltérően tanulják meg érzékszerveik használatát, ezáltal máshogy kombinálják őket, így az információk eltérő pontjait szűrik ki, illetve tartják fontosnak.¹¹⁸ Viselkedési normáik ehhez mérten differens reakciót mutatnak adott közegekben.

Ahogy Franklin P. Kilpatrick *Explorations in Transactional Psychology* című könyvében szót ejt róla: „[...] tévedés lenne azt hinnünk, hogy ember és környezete egymástól függetlenek, hiszen valójában egyazon kölcsönhatás rendszer szétválaszthatatlan részei.”¹¹⁹ A nyugati kultúrában mégis «Kevesen látják, hogy az ember nem passzív hanem aktív; sőt valójában nem más, mint az ember és környezete között zajló kölcsönhatás, amelyből mind az ember, mind a környezete kiveszi a részét.»¹²⁰

Példaként szolgáljon az eszkimók térérzékelése, akiknek minden cselekedetét az határozza meg, hogy az „emberi faj földrajzi elterjedésének a határterületén élnek”,¹²¹ Ők a teret és az időt egyetlen egységbe rendezve, jobbra nem vizuális, hanem akusztikus-szaglási térben élnek.¹²² Edmund Carpenter, Frederick Varley és Robert Flaherty *Eskimo* (1959), című kutatási anyagukban úgy vélekednek közegeikhez kapcsolható tájékozódási pontjaikat nem mesterséges eszközökkel teremtik meg, hanem nagy figyelmet fordítva környezetükre a természet adottságaiból meghatározva érik el.¹²³ Itt „többnyire nem tényleges tárgyakról és pontokról van szó, hanem viszonylatokról; „mondjuk, a kontúrok, a hóminőség, a széljárás, a tengeri levegő, a repedő jég hangjainak összefüggéséről.”¹²⁴

¹¹⁸ T. Hall, uo., 81.

¹¹⁹ Franklin P. Kilpatrick, *Explorations in Transactional Psychology*, New York: New York University Press, 1961; idézi T. Hall, i.m., 249.

¹²⁰ T. Hall, uo., 23.

¹²¹ T. Hall, uo., 133.

¹²² T. Hall, uo., 117-118. Hasonló akusztikus szaglási térben élnek a vakok is, akik Edward T. Hall megfigyelései szerint, nagy értéket tulajdonítanak „az ablakok körül kialakuló légáramlatoknak, amikor tájékozódni próbálnak egy szobában, sőt az ablakon túli, kinti világgal is így teremtenek kapcsolatot.” - T. Hall, uo., 98.

¹²³ Edmund Snow Carpenter, Frederick Varley, Robert Flaherty, *Eskimo*, Toronto: University of Toronto Press, First Edition edition: 1959, idézi T. Hall, i.m., 119.

¹²⁴ Carpenter, Varley, Flaherty, uo., idézi T. Hall, uo., 120.

Továbbá, az, hogy térérzékelésünk kulturálisan mennyire különböző és, hogy antropológiailag nem korlátozódik a látható dolgokra, jól nyomon követhető a törzsi népek Nyugati kultúrától eltérő világerzékelésén is. Az Andaman Szigeteken élő *Ongee* törzs, például a szaglás által vezérelt világban él. Az illatot, az univerzum éltető erejeként, valamint a személyes és szociális identitás alapvető egységeként értelmezik. Az óceán másik oldalán a mexikói *Tzotzil* nép pedig úgy tarja, hogy a hő a kozmosz alapvető ereje. Szerintük a világon minden hő energiát tartalmaz, melynek fókuszpontja pedig maga a Nap, „Az Atyai Hő”¹²⁵. A kozmosz termális rendjében élve, számukra a legfontosabb a felkelő nap forrósága, míg a lenyugvó nap hidege aligha számít.¹²⁶

• Shipibo-conibo

Dawid Howes antropológus professzor *The Aesthetics of Mixing the Senses* című írásában szót ejt arról, hogy sok nem-Nyugati társadalomban az esztétika nem alkot az intézményességgel egységet. A mindennapi élet és a rituális gyakorlat aspektusaként, az érzékek nem különülnek el egymástól, hanem inkább speciális módon kombinálódnak, hogy speciális szándékot érjenek el, mint a gyógyítás.¹²⁷

A modern Nyugati gyógyító gyakorlattal szemben, ami a beteg érzéstelenítésére vértette fel magát, a perui Shipibo-Conibo indiánok gyógyszer alatt művészetet értenek, s gyógyító gyakorlataik sikerességét az érzékek szinesztéziájára helyezik.

Terápiájuk egyik fontos eleme az esztétikusan [quiquin] kellemes környezet, ahová a sámán és a családtagok helyezik a beteget. Légtörést az érzékek és az érzelmek megnyugtatására alakítják ki, atmoszféráját pedig látható és láthatatlan geometrikus minták, dallamos éneklés, valamint dohány és gyógynövények keverékének füstje járja át. S amíg mi úgy érzékeljük ezeket a szándékokat, mint vizuális absztrakciók, a Shipibo-Conibo indiánok úgy érzékelik őket, mint egy össz-érzéki benyomás alapanyagát, mivel ezek a geometrikus elgondolások egyszerre zenei kották és parfüm receptek. Egyszerre rezonálnak minden érzékben, nem kizárólag a látásnak vannak címezve. Ez az állapot a betegben a gyógyuláshoz szükséges érzelmi helyzetet idézi elő.¹²⁸

• Francia térképek

A földgolyón innen és túl utazva, táskával a hátunkon egy zsúfolt belvárosi piactér hűvös téglafalának támaszkodva próbálunk eligazodni az adott hely, nyolcrét kihajtható, pergamen-papír térképrajzán. Tudjuk hol vagyunk, csupán meg kell néznünk merre kell tovább haladnunk. S mikor belátjuk, hogy végkép eltévedtünk, a legközelebbi pékség friss árúja csábít be minket információért.

¹²⁵ „Our Father Heat” Constance Classen, *Worlds of Sense, exploring the senses in history and across cultures*, London: Routledge, 1993. Introduction, Through the looking-glass 1.

¹²⁶ Classen, uo., 5.

¹²⁷ David Howes, *The Aesthetics of Mixing the Senses*, Concordia University, 2005., *Cross-Modal Aesthetics*, 76.

¹²⁸ Howes, uo., 76-77.

A látogató tájékoztatására egy adott kultúra társadalmi rendszerének, multiszenzoriális benyomásának legegyszerűbb leképezéseként létrejött térképek, hasonlatosan bármely más ember által készített eszközökhöz, másodkézből érkező, érzelemmentes információs halmazok.

Azonban tájékozódásunk segítésére pozitív példaként szolgálnak a franciák. Térkép készítőik a francia élet érzékszerveket érő benyomásait elmélyült és figyelem teljes gondolkodással, tervezői hozzáállással rögzítik.¹²⁹ Térképeik nem alaprajzi átiratokból és geometrikus rendszerű ábrázolásokból, hanem mélyreható élményeikből táplálkozó¹³⁰ képi rendszerek.

Hisz „a város és a város lakossága a franciák szemében kiélvezni való dolog”¹³¹, és miközben térképeik arról értesítik az utazót, „mikor, melyik érzékének veheti hasznát”¹³², önmaga a francia élet forgatagának kulisszáiról kaphat bepillantást.

¹²⁹ T. Hall, i.m., 196.

¹³⁰ T. Hall, uo., 196.

¹³¹ T. Hall, uo., 198.

¹³² T. Hall, uo., 196.

„Kapcsolat nélkül nincsen tér, mivel a tér csak nyíltan,
kialakítva, összhangba hozva létezik”¹³³

/Jean Baudrillard

3. ENUMERÁCIÓ

A cseh és német székhelyű Franz Kafka, írásaiban gyakran ejtett szót az őt körülvevő kinesztetikailag nyomasztó építészeti terekről, melyeket a „gyötrelem” szóval illetett. Testünk „több, mint puszta héj, több mint x köbcentiméter teret betöltő passzív kolonc”¹³⁴, mondta, éles kritikát alkotva a 19. század mobilitásra, emberi léptékre képtelen épületeiről. Kijelentése, már csupán amiatt is számottevő számunkra, mert a falvak, városok, épületcsoportok, vagy a környező vidék jellegzetes elhelyezkedését, az emberi érzékelés cselekvéshez kötődő „kulturálisan meghatározott sémái szabják meg”.¹³⁵ Így ebben a vonatkozásában, a századforduló terei csupán a társadalmi státuszt, és nem a test szerepét szándékoztak kiszolgálni. Ez a megállapítás pedig, nem csak épületeinkre, hanem tárgyi kultúránkra is levetíthető.

Az előszóban említettek alapján a Nyugati kultúrában jól megfigyelhető az a szenzoriális változás, amely a látás előtérbe helyezésével felborította az érzékek egyensúlyát.

A Nyugati ember távlatokba való kapaszkodása, az újjal és meghatározhatatlannal szemben érzett teljes csodatisztelete, és áhítata,¹³⁶ az idő egységének felborult arányainak semmibe vétele, a belső test héjaiba burkolózás, önmagának és képzeletvilágának való életet alakított ki. Mindez „testi deficitet”¹³⁷ okozott.

Ehhez hozzájárult, az a modern Nyugati társadalmak manufaktúra szerű működése is, ahol a gyorsabb és hatékonyabb termelés megköveteli azt, hogy mindenki egy valamihez kiemelkedően jól értsen, de máshoz ne. Ezzel párhuzamosan a foglalkozások és szakterületek magas százalékban egy érzék használatára kihegyezve, annak legmaximálisabb kifejlését szolgálva alakul ki. Következtetésképp, a modern Nyugati társadalmak a monoérzékelés felé fejlődtek.

Túlingerelt világunkban a mindennapi élet szintjén a multiszenzoriális érzékelés, a valóság apró részleteit elvetve, alapvetően a tömegszórakoztatás és tömegsport „esztétikailag megélt”¹³⁸ területein maradt csupán elérhető.¹³⁹

¹³³ Baudrillard, i.m. 21.

¹³⁴ T. Hall, uo., 144.

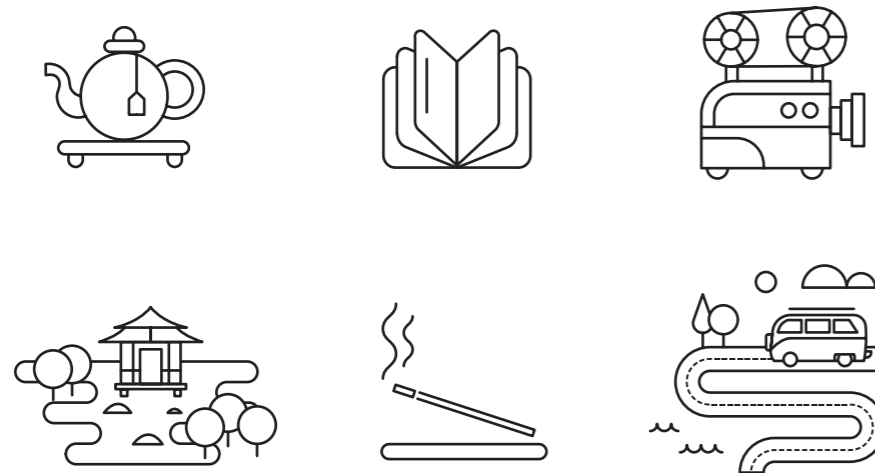
¹³⁵ T. Hall, uo., 149.

¹³⁶ Okakura, i.m., 24.o

¹³⁷ Veres Bálint, Újragondolhatjuk-e az művészeteket az építészet révén?, Disegno, I/01: a design kultúra folyóirata- megközelítések, Budapest: MOME Alapítvány, 2014, 86.

¹³⁸ Veres, uo.

¹³⁹ Míg a film, a video játék és a hasonló kiterjesztett virtuális érzékelések, vagy illuzionisztikus atmoszféra élmények, csak részlegesen képesek kompenzálni” a Nyugati kultúra monoérzékelését, A mozi sötéttel mini malizálja a valódi fizikai jelenlétet, kitérít a szemeken és füleken érkező virtuális érzékeléseket.



A tömegrendezvények antropológiai szinten szólítják meg az embereket, látási, kinezetikus, tapintási, és hő érzékelési aspektusokból tevődve össze a legerősebb kulturális jelenségként lép elő a Nyugati kultúrában. Ahol, - bár a legtöbbször látás kiszolgálásának céljaként jelenik meg testünk, minthogy „nézni” egy eseményt, - az események túltelítettsége össz-érzéki benyomást nyújt. A zászlók és molinók feszes és hullámozó állása, vadidegen emberek ütemes hangorkánja, színes-festett arcok kifejező mozgása, a sípszó, az izzadtság magunkról és a szomszédról, és a tudónkból érkező velőt rázó üvöltés, mind jelenlétünkünket támasztja alá a térben.

A Nyugati kultúra multiszenzorialitását ezenfelül „megtalálhatjuk a rituálékban, a sportban, a felvonulásokban, tűzijátékokban és a populáris kultúra médiumaiban, a test- és lakásdíszítésben, a primitív tetoválásokról és barlangrajzokról a modern kozmetikáig és lakberendezésig. Továbbá rábukkanhatunk abban a számtalan színes jelenetben és mozgalmal eseményben, amelyek megtöltik városainkat és gazdagítják hétköznapi életünket.”¹⁴⁰

• A tapintás formái¹⁴¹

Habár „az emberi élet legbensőségesebb pillanatai a bőr változó tapintási érzeteihez kötődnek”¹⁴², a Nyugati társadalomban, több századnyi technológiai fejlődés eredményeként, többek között tapintásunk is egy „mind nyugtalanítóbb korporeális-performatív passzivitás”¹⁴³ áldozatává vált.

Az 1960-as évek végén már Baudrillard is figyelte arra, hogy háztartási gépeink szerepe legtöbbször az egyszerű kézzel vagy szemmel, néha füllel való ellenőrzésben kimerül, s hogy tulajdonképpen „nincs szükség ügyességre, legfeljebb némi reflexre” környezetünk irányításához.¹⁴⁴ Az „az embernek csupán a „végződése” tartoznak hozzá aktívan a funkcionális környezethez”¹⁴⁵ - mondja.

Azon események sora pedig, mely a formaképzést előtérbe helyezte tárgyaink működési mechanizmusával szemben, dobozba rejtett eszközöket állított elő,¹⁴⁶ és akaratlanul is előkészítette, hogy „egy mélység és szimbolikus tartalom nélküli kapcsolatrendszer”¹⁴⁷ alakuljon ki a felhasználó és környezete között. Testünk és a környezetünk kapcsolat fenntartójaként pedig, ezáltal érzékeink is háttérbe szorulnak. A látás által kontrollált építkezés „a plaszticitás és a meghittség, valamint az ősi kultúrákat jellemző egyé olvadási érzék elvesztésével járt.”¹⁴⁸ - fogalmazza meg Juhani Pallasmaa, finn építész is.

¹⁴⁰ Richard Shusterman, Pragmatista esztétika, Fordította Kollár József, Pozsony: Kalligram, 2003, 117; idézi Veres, i.m., 84

¹⁴¹ Csendes megnyugvással figyelve távoli környezetünk mozzanatait, fákat és mezőket szemlélni messziről, csipkézett hegyek csúcsain pihentetni szemünket, majd mélyen elmerülni vízben és iszapban, esőcseppek függönyében, a tűz felszálló hőjében. Belekapaszkodni egy hűvös korlátba hazafelé menet, kezét törölni a gondosan rendezett madzagok gazdag stuktúrájában, letörölni a harmat cseppeket a boros pohár oldaláról és órákig feküdni egy fából készült csónokban.

¹⁴² T. Hall, i.m., 102.

¹⁴³ Veres, i.m., 86

¹⁴⁴ Baudrillard, i.m., 58-59., Melléklet [2.]

¹⁴⁵ Baudrillard, uo., 58-59.

¹⁴⁶ Baudrillard, uo., 61.

¹⁴⁷ Baudrillard, uo., 61.

¹⁴⁸ Juhani Pallasmaa, The Eye of the Skin, Chischester: Wiley-Akademy Press, 2005.

[Kézirat, fordította: Veres Bálint, 2013., 27.]

Line Halvorsen, író és kurátor a norvég Craft 2012 katalógusában *Something tangible with an aura* című írásában, egy a norvég életben az 1990-es években kialakult jelenségre hívja fel a figyelmünket, mely az ember és környezete közötti viszony megbomlásának kompenzációjaként takaróként borította be a norvég művészeti életet. Írásában kitér arra, hogy most, mikor mindennapi életünkben hiányzik a koncentráció és a lehetősége annak, hogy mélyebben elmerüljünk gondolatainkban, mikor mindenütt elektronikus jelek vesznek körül minket, az emberek érdekesebbnek találják a kézzel írott leveleket és a kézzel készített cipőket, vagy a „slow food”-ot, mint valaha. Az egyedi tárgyon érződik készítésének módja és megmutatkozik a befektetett idő; tiszteletet, jóérzést vált ki bennünk, szemben sorozat gyártott társaikkal. Végeredményben az autentikusan elkészített tárgyakban van valami erkölcsileg jó.¹⁴⁹

Erlend Hammer, norvég művészettörténész megfogalmazásával élve: a tárgyból kiáramló szubsztanciának értéke van.¹⁵⁰ Ahogyan a természetes anyagok: a fa, a terméskő, a természetes bőr, a nyersvászon, a kalapált réz is magukban hordozzák az élet belső energiáit¹⁵¹, úgy az autentikus tárgyak érzéki ráutaltságában is megtalálható a „hiba esztétikájából” származó emberi tökéletlenség szépsége. Ez pedig üzenet hordoz mind a készítő személyéről mind a használó megbecsüléséről. „Egy sima, kellemes tapintású edény nem csak arról beszél, hogy alkotója nagy gonddal készítette, hanem arról is, hogy nem volt közönyös sem az edény majdani gazdája, sem pedig önmaga iránt.”¹⁵² - mondja T.Hall

Példával élve, a kézzel és testtel; alázattal és odafigyeléssel készített tárgyakat nem csak a tudat, hanem a muszkuláris és haptikus érzékek is irányítják. A fémműves mesterségben az anyagok saját illatukkal töltik meg a teret formálódásuk folyamán, a kalapált rézhez használt eszközeink rezonanciája testünkön fut végig és szívünket izzítja, a hang tudónkig hatol, látásunk szűk fókuszban van jelen. A kerámiákból ismert korongozás nem csak ujjainkat, de talpunk földhöz feszülését és koncentrációnk teljes egészét megmérteti. Testünk, ereink kitágulásától szívdobbanásunkig, jelen van. Nem csoda hát, hogy e technikák elsajátításához nem csupán ügyes kézmozdulatokra van szükség, hanem tudatosságra és akaratra.

Lee Kang-hyo, koreai fazekas mester, egy 2014-es videóban beszél az Onggi technika és a nagy léptékű kerámiák elkészítésének testhez közeli élményéről, melyhez, ha kell táncol, énekel és egész lényét mozgásban tartva minden mozdulatára odafigyelve van jelen. ezáltal minden rajta, a testén, a kezén, a fején, a szíven keresztül nyilvánul meg.¹⁵³

• Térrendezés

A Nyugati és Keleti kultúra eltérő térérzékelése közötti különbség felfedezhető az élet számos területén. Példaként térrendezésük, mely jellemzően meghatározza mindennapjaik menetét: míg a Nyugati ember a térben megjelenő tárgyakat érzékeli és emeli figyelme középpontjába, addig Japánban a kitöltetlen „tér tisztelete” a meghatározó, melyre szavuk is

¹⁴⁹ Line Halvorsen, Something tangible with an aura, Norwegian Crafts, Magazine 04/2012: Materiality revisited, 2015. február 12. <http://www.norwegiancrafts.no/magazine/04-2012/something-tangible-with-an-aura>

¹⁵⁰ Erlend Hammer, Documenta fra objektenes perspektiv? kunstkritikk.no; Halvorsen, i.m.,

¹⁵¹ Baudrillard, i.m., 43., Melléklet [3.]

¹⁵² T. Hall, i.m., 102.

¹⁵³ Filmmaker: Alex J. Wright, Stills Photography; Jay Goldmark, Music: SamulNori & Kim Soo Chul, Lee Kang-hyo 'Onggi Master', goldmark films, 2014., (2014. november 19.), Melléklet [4.], <https://vimeo.com/111826963>

van.¹⁵⁴ A >>ma<< annyit tesz: jelentőséget tulajdonítani a térnek, oly módon, hogy érzékeljük formáját és viszonyait.¹⁵⁵ Tehát odafigyeléssel a tér résztvevői vagyunk, és annak alkotóelemeként érzékeljük azt.

Továbbá míg a Japán épületek falai elmozdíthatók, és a napi cselekvéshez kötődő dinamika szerint változtatják őket, a Nyugati kultúra kő és téglapületei képként rögzítve a teret, megkövetelik, hogy minden tevékenységhez saját leleményességük, vagy megszokott, direkt viselkedésük által találjanak helyszínt.¹⁵⁶ Akárcsak azt az érzékelési különbséget kiemelve, hogy míg a nyugati ember a fal mellé helyezi bútorait, tágas helyet hagyva a szoba közepén, addig a japánok a szoba közepére fókuszálva rendezik be tereiket, minthogy a téli hidegforrások kapcsán a falak mentén negatív megerősítés észlelhető.¹⁵⁷ A japán ember számára továbbá „háza és annak közvetlen környéke egyetlen, megbonthatatlan struktúrát alkot.” Olyan szerves elválaszthatatlan részeként kezelve házához tartozó kertjét, mint ahogy a Nyugati ember természetesnek véli a tetőt feje fölött.¹⁵⁸

• Szukija

A japán teaszoba, eredeti írásjele >> 数寄屋 <<, a *képzelet terét*, később pedig az *üresség*-, valamint az *asszimetria terét* jelentette.¹⁵⁹ Kialakításában - a régies benyomását keltve-, „minden azt sugallja, hogy az új: tabu”.¹⁶⁰

Ahogy Okakura fogalmaz: „A teaszobában a zsúpfedél kóbor életet, a vékonyka oszlop törekenységet, a bambuszfal könnyedséget és a sok fölhasznált egyszerű anyag pedig nyilvánvaló gondtalanságot sugall.”¹⁶¹

Mindazonáltal, minthogy mindennapi életünkben „a gondolatok a szórakozott és fókuszálatlan tekintet útítársai”¹⁶², úgy a japán kultúra a látvány élességének visszaszorításával, az árnyékok stimulálásával éri el a teaszobában a világos és tiszta gondolkodás kiteljesedését. Így a félhomály által uralt teaszoba¹⁶³ „a vizuális képeket bizonytalanná és kétértelművé teszi – felébreszti a képzeletet.”¹⁶⁴

¹⁵⁴ T. Hall, uo., 116.

¹⁵⁵ T. Hall, uo., 207.

¹⁵⁶ T. Hall, uo., 158.

¹⁵⁷ T. Hall, uo., 203-204.

¹⁵⁸ Donald Keene, Living Japan, New York: Doubleday, 1959; idézi T. Hall, uo., 206.

¹⁵⁹ Okakura, i.m., 72.o

¹⁶⁰ Okakura, uo., 80-81., Melléklet [6.]

¹⁶¹ Okakura uo., 84-85., Melléklet [7.]

¹⁶² Pallasmaa, i.m., 51.

¹⁶³ Okakura, i.m., 80-81.

¹⁶⁴ Pallasmaa, i.m., 51.

• A japánkert

S akárcsak a japán teaszoba, a teamesterért,¹⁶⁵ úgy a japán kert a tulajdonosáért, és környezettel való kapcsolata megteremtéséért van.¹⁶⁶ Kialakításában, a sétáló arra kényszerül, teljes testével és szellemével legyen jelen a térben. A japán kertművészet rendjében a természet esztétikájára törekedés ugyanolyan, ha nem fontosabb szerepet tölt be, mint az előkészítés szakaszában a tisztaság elérése.¹⁶⁷

A meghúzott ösvény, vagy a „szabálytalanul elrendezett kövek”¹⁶⁸, a főtémát alá támasztva, történetet mesélve, mindig megfontolt választások eredményeit képezik, előidézve a koncentrációt, a jelenlétet, kizárva a külvilág áramlását, úgy, ahogy egyszerre nem hallgathatunk többféle zenét sem.¹⁶⁹

„Utolérhetetlensége részben abból is adódhat, hogy térérzékelésükben nemcsak a látás jut szerephez, hanem a többi érzék is.” - írja T. Hall - „Szaglási ingerek, hőmérsékletváltozások, nyirkosságérzetek, fény-, árnyék- és színhatások szintézisét hozzák létre oly módon, hogy végül egész testünk egyetlen érzékszervvé válik.”¹⁷⁰

Érzéki példaként szolgáljon a ryoanji zen-kolostor sziklakertje, mely a percepció számára transz-szerű, fókuszpont nélküli, meditatív lélekállapotot implikál.¹⁷¹

Vallják, hogy térérzékelésükben az emlékezetnek és a képzeletnek is részt kell vennie.¹⁷² S minthogy a megszokás és ismétlődés csupán az éber elme figyelmének vesztegetése, tereiket úgy alakítják, hogy a mennyezettől a plafonig „a csupán a szellemiben meglelhető, s ebben az egyszerű környezetben testet öltő Örök, a kifinomultság fennkölt fényét sugározza ránk.”¹⁷³

• Japán teaszertartás¹⁷⁴

A japán kultúra embere úgy véli, akkor is képes minden érzékével érzékelni, ha figyelmet szentel a jelennek, a lélegzetének, az illatoknak; testét körüljáró hideg és meleg áramlatoknak; hallásának, az apró neszeknek; környezete taktilis érzeteinek, az anyagok felületének. Képzeletét és szellemét egy gondolat köré csoportosítva tisztán és figyelmesen gondolkodni, társalogni.

¹⁶⁵ Okakura, i.m., 82-83.

¹⁶⁶ Donald Keene, Living Japan, New York: Doubleday, 1959; idézi T. Hall, i.m., 206.

¹⁶⁷ Okakura, i.m., 82-83.

¹⁶⁸ T. Hall, i.m., 89.

¹⁶⁹ Okakura, i.m., 86.

¹⁷⁰ T. Hall, i.m., 207-208.

¹⁷¹ Pallasmaa, i.m., 51.

¹⁷² T. Hall, i.m., 207-208.

¹⁷³ Okakura, i.m., 84-85.

¹⁷⁴ „[...] a csöndben a vaskannában zubogó víz neszen kívül semmi egyéb nem hallik. A kanna szépen muzsikál, hiszen alján a vaslemezeket úgy illesztették össze, hogy különös dallamot zengjenek, olyat, amelyben pára fődte vízesés, szirteken megtörő, távoli hullámverés, bambuszerdőn átvonuló zápor, vagy távoli völgyben susogó fenyves hangjai visszhangoznak.” Okakura, uo., 80-81.

Mindennapi életük során így egyszerű teendőiket is nagy tiszteletben tartják. Természettel szoros kapcsolatuk pedig nem csupán a japán kert kapcsán fedezhetjük fel, hanem a „növények elrendezési művészete”¹⁷⁵-ben is. Az évszázadokra visszanyúló teaszertartás például a tealevelek gondos, mesteri szintű előkészítésén keresztül vált történelmük szerves részévé.¹⁷⁶

Nem csoda hát, hogy Japánban, a teaszertartás több, „mint az ivásmód puszta eszményesítése”¹⁷⁷ a teaszertartás nem csak az esztétizmust, hanem teljes emberről és természetről alkotott képüket etikai és vallási vonatkozásában is megfogalmazza¹⁷⁸, általa megjelenik „a higiénia, a gazdaságtan, az erkölcsi geometria (amennyiben meghatározza a mindenséggel mért arányérzékünket)”¹⁷⁹ - mondja Okakura. Mind ezáltal a teázás az évszázadok során költői időtöltésből az önmegvalósítás egyik útjává vált¹⁸⁰, melyet többek között az esztétika zenjének neveznek.¹⁸¹

• KŌ-DŌ

A növények elrendezésének művészete nem csak a tea ceremóniájának kialakulását idézte elő a Keleti kultúrkörben, hanem a „füstölő-kitalálás játék”¹⁸² vagyis a „füstölőzés módjának”¹⁸³ („kō-dō”), elterjedését is eredményezte, mind Japánban, mind pedig a Buddhizmusban.¹⁸⁴

Harold Osborne *Az érzékenység gyakorlata a művészeti oktatásban* című munkájában elismerően úgy azonosítja a „kō-dō”-t, mint annak az eszköze, hogyan ápoljuk azt a képességünket, hogy „helyesen különbséget tudjunk tenni a szenzoriális minőség szűk tartományában”.¹⁸⁵ Osborne úgy jellemzi, mint teljes egészében „egyesültérzéki benyomás”¹⁸⁶, melynek kulcsa valójában az összemetsződő szenzoros határokon nyugszik.

Arról a pszichológiai perspektíváról tanúskodva, hogy a szaglás és ízlelés érzetei nagyon szoros kapcsolatban állnak egymással¹⁸⁷, a „kō-dō” ízbeli elrendezésében öt kategóriát különböztetnek meg:

¹⁷⁵ Howes, i.m., 77.

¹⁷⁶ Mint, ahogy minden vidék a saját ízléséhez köti borkultúráját, Japánban minden korszaknak maga életérzése és ahhoz tartozó, megfelelő ízesítésű teája van. Például a főzött Tömb-tea a Klasszikus-, a habart Por-tea a Romantikus-, és az áztatott Levél-tea a Naturalista Teaiskolákat képviselte. Okakura, i.m., 37.

¹⁷⁷ Okakura, i.m., 49. Melléklet [5.]

¹⁷⁸ Okakura. uo., 38.

¹⁷⁹ Okakura. uo., 38.

¹⁸⁰ Okakura. uo., 45.

¹⁸¹ Okakura. uo., 128.

¹⁸² “incense-guessing game”, Harold Osborne, The Cultivation of Sensibility in Art Education, Journal of Philosophy of Education, 18 (1), 1984., idézi Howes, i.m., 77.

¹⁸³ “way of incense”, Osborne, uo., idézi uo., 77-78.

¹⁸⁴ A buddhista szerzetesek a mai napig a tér szakralizálására használják a füstölőt, mint az imádság hordozója és mint a koncentráció eszköze. A füstölő egyaránt élvezhető vallási szándék nélkül, amely esetben “üres égésnek” hívják, időtöltésként. A Heian időszakban vált népszerűvé, amikor az arisztokrácia gyönyörködött a keveredő füstben és közben próbálta kitalálni az elégő összetevőket.

Howes, uo., 77-78.

¹⁸⁵ Osborne, i.m., idézi Howes, uo., 77-78.

¹⁸⁶ “unisensory”, Osborne, uo., idézi Howes, uo., 77.

¹⁸⁷ Stevenson, R. J. & Boakes, R. A., Sweet and sour smells: learned synesthesia between the senses of taste and smell. In Calvert, G.A. (2004); idézi Howes, uo., 77.

édes - *méz és szirupos aromák*

savanyú - *éretlen gyümölcs aroma*

csípős - *fűszeres aroma*

sós - *tengeri, ózondús és izzadás aromát*

keserű - *gyógyszer aromája.*

Az idők folyamán az ízek osztályozást a társadalmi rétegződés dimenzióival kapcsolták össze. A Malanban illata például édeskés, faragatlan és karakán, ahogy a modor jellemzője, mint a „goromba paraszt”; miközben a Rakoku illat, ami szúrós és keserű, egy harcosra jellemző, úgy ismert, mint a „Samurai”. Ez is azt mutatja, hogy az érzékek és a kultúra összekapcsolódik.

Továbbá a Japánok nem ízlelik, vagy szagolják a fafüstöt, hanem ahogy a mondás tartja „figyelnek a füstölőre”¹⁸⁸, >> ko wo kiku<<. A „kō-dō” gyakorlatában a vizuális, taktilis, vagy kinesztetikus érzékek látszólag behatárolt szerepét, ellensúlyozzák a képzeletben kiterjedni képes lehetőségek. Az utazás témája, az ösvények füstölőinek jelentésével, gyakran visszatérő eleme. Könnyebb felidézni az elménkben egy levendulamezőt, ha egy fuvallat a levendula illatát hozza magával, mint felidézni a levendula illatát, amikor egy képet nézünk a levendula mezőről.

Így a „kō-dō” kihasználva a látás és a hallás aktivizálódási különbségeinek asszimetrikságát gazdagítja a látómezőt, anélkül, hogy csökkentené a szaglási örömeit.¹⁸⁹

• A képzelet terei

Elmondható tehát, hogy „az érzékek nem csak arra szolgálnak, hogy információt közvetítsenek, amiről aztán az intellektus hoz ítéletet; hanem arra is, hogy lángra gyűjtsák a képzeletet és hogy artikulálják az érzéki felfogást.”¹⁹⁰

A szavak fokozható hallucinatív erejét Füst Milán, Flaubert mester és fiatal tanítványa, Maupassant példáján keresztül mutatja be. Egy gondosan előkészített elmesélés képes bizonyosságot kelteni bennünk: a szoba közepén álló vázában a rózsza sárga; miközben ezt az információt csupán közvetett módon adta át.¹⁹¹

Az író és a történetmesélő, amennyiben mesteri fokát mutatja szakmájának, a képzeletbeli térérzékelést aktiválva, haptikus és olfaktorikus érzékeket is képes megszólaltatni, működésbe hozni, (akárcsak a „kō-dō” teszi). Így a befogadónak nincs szüksége arra, hogy személyes élménye legyen egy pontosan ilyen eseményről. Még csak hasonló térben sem kellett soha időt töltenie, se a cselekvésben megszólaló embereket ismernie. Mindössze érzékszerveikhez kötődő emlékeit különböző módokon kombinálva elképzelni az eseményt.

¹⁸⁸ “Listening to the Incense” Osborne, i.m., idézi Howes, uo., 77.

¹⁸⁹ Howes, uo., 77-79.

¹⁹⁰ Pallasmaa, i.m., 49.

¹⁹¹ Füst, i.m., 369-374.

Ezáltal, még ha csupán tudatunkban is játszódik a folyamat, szívünk hevesebben ver, tenyerünk izzadni kezd, testhőmérsékletünk felmelegszik és szinte érezni véljük a történetben felsorakoztatott fenyő erdő illatát vagy épp a konyhában készülő, mindent betöltő almás pite képzetét.

Ahogy Báti László, irodalomtörténész fogalmaz, „a valóság gazdag ábrázolása képessé teszi az írókat arra, hogy tragikus konfliktusok, váratlan történések helyett az élet megszokott óráit idézze, jelentéktelen események kapcsán. Mert hiszen nincs is közömbös óra vagy teljesen szürke ember és nincs jelentőség nélküli történés. Mert az apró jelenségek a látszólag szürke történések élményekben gazdag kalandokká válnak, mihelyt a pillanat gazdagságára vágyó lélek fordul feléjük.”¹⁹²

• Négy keréken

Edward T. Hall szavaival élve „egy kultúrára az autói éppen olyan jellemzőek, mint a nyelve, és ezért a gépkocsinak is helye van a kulturális biotóp tablóján.”¹⁹³ Ennek egyik oka lehet, a Baudrillard által megfogalmazott „erőkifejtés nélküli mobilitás” mely „valamiféle irreális örömet jelentve, a létezés felfüggesztésének, felelőtleniségének”¹⁹⁴ jelentésével jár. „A mozgás - mondja Schelling - csupán a nyugalom keresése.” Száz kilométeres óránkénti sebességen túl az örökkévalóság (és talán a neurózis) nagyra vágyása hatalmasodik el az emberen.”¹⁹⁵

A hosszú utak, melyek egy másik városba vezetnek, - gépkocsi, busz, vagy vonat sebességgel haladva,- csupán a táj messzemenő, elnagyolt képzetébe engedik be az utazót. Annak sziluettjeit, regényekben olvasott romantikus távlatokba helyezi, s a gyorsan váltakozó útjelzéseket pillanatnyi elmosódásokként éli meg. Ismét Baudrillard szavaival élve, „a tér-idő integrálásával a sebesség a világot két dimenzióra, egy képre vezeti vissza: megszünteti mélységét és jövő sorsát, bizonyos értelemben fenséges mozdulatlanyságra és a szemlélődésre kárhoztatja.”¹⁹⁶ Ráadásul a modern amerikai autókban utazók kinesztétikai térérzékelése egyszerűen kiiktatódik. Valódi „érzéki elsivárosodást”¹⁹⁷ élve át, „a kinesztétikus tér és a vizuális tér elválik, nem erősítik többé egymás élményét.”¹⁹⁸ - mondja T. Hall.

¹⁹² Báti László, Katherine Mansfield, in Katherine Mansfield, Egy Csésze Tea, Novellák, Budapest: Európa, 1958., 374-375.

¹⁹³ T. Hall, i.m., 197.

¹⁹⁴ Baudrillard, i.m., 81.

¹⁹⁵ Baudrillard, uo.

¹⁹⁶ Baudrillard, uo.

¹⁹⁷ T. Hall, i.m., 236.

¹⁹⁸ T. Hall, uo., 236.

• Vintersaga

Felismerve, hogy az autó kismimzi használója léttapasztalását és térérzetét¹⁹⁹, a valóságból kiszakító tulajdonságát kompenzálva kifejező multiszenzoriális élményt nyújt, a Volvo, *Made by sweden, Vintersaga*²⁰⁰ című 2015-ös évkezdő rövidfilmje. A video márka V70, XC70 és XC60 modelljeinek bemutatására hivatott,²⁰¹ mégis ennél valami sokkal többet kapunk. A Téli Rege címet viselő kisfilm, olyan képzetrendszerrel használ, mely által szinte érezzük a hőt, az esőt, a pára, a vihar, a gyorsaság, a csend jelenlétét. A vizualitás, az akusztika és a narratíva mesteri eszköztárával, a csontig hatoló, mellkasunkba szűrő, libabőrt idéző, testünkre mély benyomást keltő élmények emlékét idézi fel bennünk.

Nem csak azt mutatja meg számunkra, hogy mi az autó, hanem azt is, mi az, ahol csak jelenlétének kivetített jelzései jelennek meg életünkben.

A megidézett érzékek összhatásában, „a jelenlévő és a távollévő, a közeli és a távoli, az érzékelt és az elképzelt fúzióra lép egymással. A test nem csupán egy fizikai entitás, hanem az emlékezés és az álom, a múlt és a jövő többletét hordozza.”²⁰² Eközben megteremti bennünk az interszenzoriális esztétika élményét, és elfeledtetni velünk, hogy alapvetően nem hagytuk el a vizuális megfigyelő szerepkörét.

Mindez páratlan új kapcsolatok kialakulását vetíti elő az autóval kapcsolatos percepcióinkban. A biztonságos otthon, a meleg ágy, a kandalló képét idézi fel bennünk, az épület átíratoként lesz teljes értékű része életünknek. Alátámasztva igényeinket, s nem felülkerekedve azokon; élménydús látási, kinesztétikus és tapintási élmények összefonódásában²⁰³ jelenik meg.

Úgy válik értékévé számunkra, hogy az ember léptékét tartja mindvégig szem előtt, figyelembe véve természetes közlekedésének ritmusát, ami semmi esetre sem több, mint 6 km/h.

A film végén, pedig mi sem kifejezőbb, mint a *Made by sweden* megfogalmazása annak, hogy svédek által, a svéd gondolkozást és érzésvilágot magába ölelve készült.

¹⁹⁹ Pallasmaa, i.m., 51.

²⁰⁰ Directed by Gustav Johansson, Music: Amanda Bergman, written by Ted Ström, Volvo Made by Sweden Vintersaga, , New Land: Forsman & Bodenfors 2014. (Melléklet, [8.]) <https://www.youtube.com/watch?v=3KquHpO2VWI>

²⁰¹ John Mccarthy, Volvo pays tribute to the Swedish winter with chilly Vintersaga ad, (2015. február 28.) <http://www.thedrum.com/news/2015/01/20/volvo-pays-tribute-swedish-winter-chilly-vintersaga-ad>

²⁰² Pallasmaa, i.m., 49.

²⁰³ T. Hall, i.m., 100.

„A rugó akkor is rugó, ha nyugalmi helyzetében van,
de ha megfeszül, akkor még inkább az.”²⁰⁴

/Füst Milán

4. BEFEJEZÉS

A multiszenzoriális érzékelés összekapcsolódása a tudatban lejátszódó gondolatmenetekkel, teázás összekötése tájakkal és élményekkel, a Volvo reklám érzékenysége az emberi törekenységen keresztül, egy irodalmi kép hatása elménkre, sok rétüen képes bemutatni emberi érzékelésünk mélyre futó rétegeit.

Feltárja előttünk, hogy szüksézszerűség lenne, életünk első hegymászását, kenutúráját, cseresznyefa metszését elmesélni a tarkónkon végigfutó szellő, a bőrünket perzselő napsütés, a talpunk alatt csordogáló csermely, az orrunkat megtöltő fű vagy fenyő illat leírása nélkül. Rávilágít, hogy érzékelésünk kultúrától, generációktól, földrajzi egybeesésektől függő és mindezekről elválaszthatatlan. Mindamellet felhívja a figyelmünket, hogy napjainkra a Nyugati kultúrában érzékelésünk mily jelentős módon darabjaira hullott, mind a művészi-, mind a hétköznapi tapasztalásban a Keleti kultúrákkal szemben.

„Túl sokat osztályozunk és túl keveset gyönyörködünk.” - írja Okakura 100 év távlatából, és rádöbbenünk, hogy a Nyugati kultúrából érkezve, semmit sem változott habitusunk. S, az azonnaliságot keresve, feltenném a kérdést, mi magunk, akik a nyugalmi állapotban lévő rugó szerepébe bújunk, nem lennénk-e jobban jelen, ha használnánk minden adottságunkat?

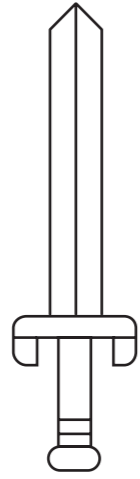
„Izgalmakra és eszmékre van szükségünk, és előbb-utóbb be fogjuk látni, hogy mindkettőt az emberekben és nem a dolgokban, a struktúrákban és nem a tartalomban, az élet vállalásában és nem a tőle való tartózkodásban lehet csak megtalálni.”²⁰⁵ Valamint, tévedés azt gondolnunk, hogy környezetünk csupán abból áll, hogy birtokba vesszük, ellenőrizzük és utasításokat adunk neki. Tereink és tárgyaink „taktikus egyensúlyban” tartásukban találnak ismét magukra.²⁰⁶ - írja Baudrillard.

Mindezek zárásaként, tervezői szempontból fontosnak gondolom, hogy környezetünk vizsgálatakor nem korlátozódhatunk csupán szociológiai, pszichológiai, antropológiai szegmens kiemelésére. Ilyen közeli fókuszpontnál bútoraink, használati tárgyaink, házaink csupán rész igazságok halmazát szolgáltatják nekünk. Hiszen tereink és benne formát öltő környezetünk csak általa nyerhetnek értelmezést, ha össz-érzéki benyomások előidézésére képesek.

²⁰⁴ Füst Milán, Látomás és Indulat a Művészetben, Budapest: Magvető Kiadó, 1963. Ötödik előadás, A szó érzéki ereje környezetétől is függ, 373.

²⁰⁵ T. Hall, i.m., 250.

²⁰⁶ Baudrillard, i.m. 31.



IV.

KÜLDETÉS

KÜLDETÉS

Séta egy parkban, vagy rohanás a busz után, esőtől ázott cipőt húzni 140 km túra után. A tavasz illata, és a hideg tél után az első meleg szellő érintése. Mindaz, amit zivatar előtt, egy bérház falához húzódkodva érzünk a biztonságot keresve. Esőcseppek kopogása ablakunkon, egy forró tea a mínuszokban, és hideg limonádé a kánikulában. Jelenlévőségeink összjátéka.

Tervezőkként azt gondoljuk, munkánk során fontos, hogy tekintettel legyünk érzékeinkre. Az esztétika kiterjed a teljes szenzoriális palettára és az érzéki tapasztalás bírása nem egyedül a látás. A percepcióban részt vevő érzékek optimális helyzetbe hozása a cél. Az anyagok felületének minősége, textúráltsága, akusztikai jellemzője, illata mind-mind a valóság részét képezik és ezt nem szabad figyelmen kívül hagyni a tervezői oldalon sem. Projektjeink során az egész testet figyelembe kell vennünk és el kell hagynunk a Descartes által is megfogalmazott testetlen megfigyelő szerepét.²⁰⁷

²⁰⁷ Martin Jay, „Scopic Regimes of Modernity”, in Hal Foster (ed.) *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press, 1988., Idézi Pallasmaa, i.m., 38.

SZÓTÁR

gusztatorikus | ízlési inger, ízlelésre vonatkozó

haptikus | /görög/ jelentése megragadni, tapintás és a kinesztetikus információ összessége

kinesztetikus | végtagjaink mozgásáról és helyzetéről informál bennünket

multiszenzoriális | minden érzékre ható, összérzéki

muszkuláris | izomzattal kapcsolatos, izomműködés

olfaktorikus | szaglási inger, szaglásra vonatkozó

proprioceptív | különböző testrészek testhez viszonyított helyzetének értékelés

szubsztancia | /latin/ minden létező legbensőbb lényege; anyag, alkotórész, tartalom;
lat substantia 'lényeg, minőség, létezés'

taktilis | tapintásra vonatkozó

MELLÉKLET

II. A MULTISZENZORIÁLIS ESZTÉTIKA VEZÉRGONDOLATAINAK ELEMZÉSE

[1.]”Although architecture is often defined in terms of abstractions such as space, light and volume, buildings are above all physical artifacts. The experience of architecture is palpable: the grain of wood, the veined surface of marble, the cold precision of steel, the textured pattern of brick.”

III. AZ ÉPÍTETT ÉS TÁRGYI KÖRNYEZET VIZSGÁLATA A MULTISZENZORIÁLITÁS SZEMPONTRENDSZERÉVEL, PÉLDÁKON KERESZTÜL

[1.] 5 Constance Classen, Az érzékek antropológiájának forrása

„Ha megvizsgáljuk a jelentését, összekapcsolódik sokféle érzékelési képességgel és benomással, különböző kultúrákban rengeteg potenciális érzékelésre utaló szimbólumot találunk. A látást az értelemhez és a mágiához kapcsoljuk, az ízt az esztétikus megkülönböztetésre, vagy a szexuális tapasztalatokhoz használjuk, az illatot a szentség és bűn, politikai erő és szociális kirekesztés kifejezésére. Közösen, ezek az szenzoriális jelentéseket, és az „érzékelési modell” értékformáit a társadalom támogatja, abban az esetben, ha a társadalomnak vannak olyan tagjai akik „érzékenyek” a világra, vagy képesek lefordítani a szenzoriális percepciókat és koncepciókat egy sajátos „világnézetre.”

[2.] Jean Baudrillard, A Tárgyak Rendszere, Funkcionális Mozdulat együttes, Az Ellenőrzés, 58-59.

„Szinte ugyanúgy, ahogyan a munka világát, a háztartását is az irányító vagy távirányító mozdulatok rendszeressége fogja át. A kapcsoló, a vezérlőkar, a fogantyú vagy a pedál - sokszor még ennyi sem kell: az elektronikus fotocella esetében pusztán megjelenésük is elegendő - helyettesíti a nyomást, az ütést, a taszítást, a test egyensúlyát, az erők nagyságát és megosztását, az ügyesség (ma már inkább a gyorsaság a követelmény). A tárgy megfogása helyett, amely az egész testet igénybe vette, ma már elég az érintés (kézzel vagy lábbal) és az ellenőrzés (szemmel, néha füllel). Így tehát ma az embernek csupán a „végződése” tartoznak hozzá aktívan a funkcionális környezethez.”

[3.] Jean Baudrillard, A Tárgyak Rendszere, A funkcionális rendszer vagy a tárgyi beszéd, II. Hangulat struktúrák a hangulatértékek: Az anyag, Természetes fa, Megmunkált fa, 43.

„[...] hiszen szubsztanciáját a földből nyeri, él, lélegzik, „dolgozik”. Megvan a maga lappangó melegsége, nem csupán visszatükröz, mint az üveg, hanem belülről ég; rostjaiban az időt őrzi, ő az eszményi tartalmazó, mivel minden tartalom valami olyasmi, amit szeretnénk kivonni az időből. A fának illata van, öregszik, még élősködői is vannak stb. Egyszóval: ez az anyag élőlény.

Ilyen a „hatalmas tölgy” képe, mely mindannyiunkban ott él az egymást követő nemzedékek, a súlyos bútorok és a családi házak felidézőjeként. E fa „melege” (meg a terméskőé, a természetes bőré, a nyersvászoné, a kalapált rézé stb., mindezen elemei egy, ma a fényűzés nosztalgiját tápláló anyagi és anyai álomnak) vajon őrzi-e még ma is jelentését?”

[4.] Goldmark films, Filmmaker: Alex J. Wright, Stills Photography: Jay Goldmark, Music: SamulNori, Kim Soo Chul, 2014.

<https://vimeo.com/111826963>

„When i make pots, I use clay as a material but it all comes through me and out of my body. My hands, my heart and my head. When I make this kind of big jar or small cup, I am contained. I express myself differently, it depends on what kind of energy I have when I make each pot. This property of clay as a material meets Lee Kang-hyo the human and maker. The energy is then delivered to my work. That means there is a link between my thinking and my work, because my work represents my feeling at the moment. Therefore, my work and myself are represented equally. I would like to explain that. There is a quiet energy but there is also a very strong energy like a storm. We can move quietly but also we can run very fast. It is the same when I am making pots. Sometimes when I make a pot with the paddling technique, I paddle really hard. That is a strong energy. Sometime, I play music while I draw on my pots. It gives me a powerful energy. From time to time, I take energy from the sky which is very quiet and slow. There is no difference between the quiet energy and the strong energy. I have both.”

[5.] Okakura Kakuzō, Tea könyv, Budapest: Édesvíz Kiadó, 1998, Teaiskolák, 49.

„A tea minálunk több, mint az ivásmód pusztán eszményesítése: a teázás Japánban az életművészet vallása lett. A teaivás alkalmat ad a tisztaság és a kifinomultság tisztelésére, szakrális cselekmény, melynek során a vendég és a vendéglátó összefog, hogy éljen az alkalommal, és létrehozza a világi élet legtökéletesebb szépségét. A teaszoba oázis volt a lét sívó pusztaságában, ahol a megfáradt vándorok együtt kortyolhattak a művészetélvezet közös forrásából. A szertartás rögtönzött dráma volt, amelynek cselekménye a tea, a virágok és a festmények köré szövődött. A szoba hangulatát egyetlen szín sem zavarhatta, nem törhette meg egyetlen hang sem a dolgok ritmusát, egyetlen mozdulat sem az összhangot, egyetlen szó sem a környezet egységét - minden mozzanatnak egyszerűen és természetesen, a teaszertartás céljának megfelelően kellett történnie. S bármilyen meglepő, gyakran mindez sikerrel is járt. Fennkölt filozófia állt e szertartás hátterében. A teaizmus tulajdonképpen taoizmus volt, csak álruhát viselt.”

[6.] Okakura, uo., 80-81. A teaszoba

A szobában pedig fényes nappal is félhomály uralkodik, mert a lejtős tető alacsony eresze alig-alig engedi át a napsugarakat.

A mennyezettől a padlóig minden mértékletesen színezett, maguk a vendégek is gondosan válogatott, halványszín ruhát viselnek. Minden régies, minden azt sugallja, hogy az új: tabu, kivéve - ellentétképpen - a makulátlanul fehér és vadonatúj bambusz merőkanalat és a vászonasztali kendőt.”

[7.] Okakura Kakuzō, Tea könyv, Magyar László András fordítása, Budapest: Édesvíz Kiadó, 1998, Teaszoba, 84-85.

„A teaszobában a zsúpfedél kóbor életet, a vékonyka oszlop törékenységet, a bambuszfal könnyedséget és a sok fölhasznált egyszerű anyag pedig nyilvánvaló gondtalanságot sugall. A csupán a szellemiben meglelhető, s ebben az egyszerű környezetben testet öltő Örök, a kifinomultság fennkölt fényét sugározza ránk.”

BIBLIOGRÁFIA

Alex J. Wright :Filmmaker., Stills Photography: Jay Goldmark, Music: SamulNori & Kim Soo Chul, Lee Kang-hyo ,Onggi Master', goldmark films, 2014. (Melléklet [4.]), (2014. november 19.)
<https://vimeo.com/111826963>

Aldous Huxley, Az érzékelés kapui - Menny és pokol, Budapest:Cartaphilus Könyvkiadó, 2008.

Alberto Pérez-Gómez, Juhani Pallasmaa, Steven Holl: Questions of Perception, San Francisco: William Stout Publishers, 2006

Báti László, Katherine Mansfield, in Egy csésze tea, novellák, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1958, [1948] Fordította: Szöllősy Klára

Benjamin Lee Whorf & John B. Carroll, Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1964. [1956]

Constance Classen, Worlds of Sense, London: Routledge, 1993

Constance Classen, Foundations for an Anthropology of the Senses, 1997

David Harvey, The Condition of Postmodernity, Cambridge: Blackwell, 1992

David Howes, Architecture of the Senses, Sense of the City Exhibition Catalogue, Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2005 www.david-howes.com

David Howes, The Aesthetics of mixing the Senses, Concordia University, 2005

David Howes, The Expanding Field of Sensory Studies, Montreal: Centre for Sensory Studies, Concordia University, 2013

Donald Keene, Living Japan, New York: Doubleday, 1959

Edmund Snow Carpenter, Frederick Varley, Robert Flaherty, Eskimo, Toronto: University of Toronto Press, First Edition edition: 1959,

Edward T. Hall, Rejtett dimenziók, Falvy Mihály fordítása, Budapest: Gondolat Kiadó, 1980

Erlend Hammer, Documenta fra objektenes perspektiv? kunstkritikk.no; Halvorsen, i.m., 2015. február 12.
<http://www.kunstkritikk.no/nyheter/documenta-fra-objektenes-perspektiv/>

Friedrich Kittler, Optikai médiumok, Budapest: Magyar Műhely Kiadó- Ráció Kiadó, 2005

Franklin P. Kilpatrick, Explorations in Transactional Psychology, New York: New York University Press, 1961.

Füst Milán, Látomás és Indulat a Művészetben, Budapest: Magvető Kiadó, 1963.

Gaston Bachelard, The Poetics of Reverie, Boston: Beacon Press, 1971.

Gustav Johansson: Director, Music: Amanda Bergman, written by Ted Ström, Volvo Made by Sweden Vintersaga, , New Land: Forsman & Bodenfors 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=3KquHpO2VWI>

Harold Osborne, The Cultivation of Sensibility in Art Education, Journal of Philosophy of Education, 18 (1), 1984.,

Jean Baudrillard, A Tárgyak Rendszere, Albert Sándor fordítása, Budapest: Gondolat, 1987, Bevezetés, 5-14.

John Mccarthy, Volvo pays tribute to the Swedish winter with chilly Vintersaga ad, (2015. február 28.)
<http://www.thedrum.com/news/2015/01/20/volvo-pays-tribute-swedish-winter-chilly-vintersaga-ad>

Juhani Pallasmaa, The Eye of the Skin, Chichester: Wiley-Academy Press, 2005 [Kézirat, Fordította: Veres Bálint, 2013]

Juhani Pallasmaa, Hapticity and Time, Gale: Cengage Learning, 2008 [RIBA Discourse Lecture, 1999]

Kosztolányi Dezső, A magyar nyelv helye a földgolyón, (Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz, a Collège de France tanárához), Nyugat: 1930. július 16., XXIII. évfolyam 14. sz.

Laura U. Marks, Thinking Multisensory Culture, Paragraph 31:2, 2008

Line Halvorsen: Something tangible with an aura, Norwegian Crafts, Magazine 04/2012: Materiality revisited
<http://www.norwegiancrafts.no/magazine/04-2012/something-tangible-with-an-aura>

Maurice Merleau-Ponty, Az észlelés fenomenológiája, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012 [1945]

Maurice Merleau-Ponty, A látható és a láthatatlan, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2007 [1947]

Martin Jay, A modernitás látásrendszerei, Vulgo, 2000/1-2
www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm

Martin Jay, Downcast eyes (A látás története), Berkeley: University of California Press, 1996

Mary Warner Marien, A fotográfia nagykönyve, a fényképezés kultúrtörténete, Budapest: Typotex, 2011

Michael David Levin, Modernity and the Hegemony of the Vision, Berkeley, University of California Press, 1993

Okakura Kakuzō: Tea Könyv, Budapest: Édesvíz Kiadó, 1998.
[Okakura Kakuzō: The Book of Tea, 1906]

Ritu Bhatt, Rethinking Aesthetics: The Role of Body in Design, From buildings to architecture., New York: Routledge, 2013

Richard Shusterman, Pragmatista esztétika, Fordította Kollár József, Pozsony: Kalligram, 2003, 117

Robert Sekuler & Randolph Blake, Észlelés, Budapest: Osiris Kiadó, 2004

Steen Eiler Rasmussen, Experiencing Architecture, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1964

Stevenson, R. J. & Boakes, R. A., Sweet and sour smells: learned synesthesia between the senses of taste and smell. In Calvert, G.A. (2004).

Veres Bálint, Újragondolhatjuk-e a művészeteket az építészet révén?, Disegno, I/01: a designkultúra folyóirata-megközelítések, Budapest: MOMÉ Alapítvány, 2014

Veres Bálint, Taktilis taktikák, Kézirat, 2014

Walter Jens, A vak, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959.
[Fordította: Gyurkó László a Rowohlt Verlag, Hamburg 1951. évi kiadása alapján]

Witold Rybczynski, The Look of Architecture, Oxford: Oxford University Press, 2003

KONZULENS | **Veres Bálint**

MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM

MESTERKÉPZÉS | DIPLOMA 2015 | BUDAPEST

