

Perczel Júlia

Konceptuális érzékiség

Amplified space – Akusztikai térkísérletek

➤ Akvárium klub – Backstage Galéria, Budapest

➤ 2013. március 27 – április 4.

Akusztikai térkísérletek munkacímmel szervezett rövid, ám bizonyos értelemben hiánypótló kamaratárlatot az Erzsébet téri Akvárium klubban ŐZE ESZTER és MARQUETANT TAMÁS, kurátor-, illetve művészetmenedzsment szakos hallgató. A kurátori kiállítás jellegzetességeihez híven olyan alkotásokat, illetve alkotások dokumentációit kívánták bemutatni mind a szakmai, mind a tágabb közönségnek, amelyek a tér és a hang különféle lehetséges egymásra vonatkoztatásai köré épülnek. Konceptiójuk mentén két alkotócsoport (Aterquam, Szövetség'39) és öt művész (TORNyai PÉTER, BLAZSEK ANDRÁS, NAGY GERGŐ, NAGY ÁGOSTON, KOLOZSVÁRI CSENGE) hét alkotásával ismerkedhetett meg a figyelmes befogadó. Egyedül Tornyai Péter és az Aterquam munkája készült jelen alkalomra, a többi esetben a mű dokumentációjával, koncepciójának prezentálásával vagy átdolgozott változatával találkozhattunk. A művek gondolati és technikai kapcsolódási pontjai érdekes hálózatát rajzolják ki annak, hogy milyen fő megközelítésekkel viszonyulnak a témához a fiatal, Tornyai Péter zeneszerzőn és az Aterquam építész-menedzser háttérén kívül a képző-, és

iparművészet felől érkező, 25-35 év közötti alkotók. Bár a művek összetettségéből és a művészeti orgánumban való relatív elhanyagoltságukból fakadóan nagy a kísértés részletes bemutatásukra, inkább arra teszek kísérletet, hogy rövid ismertetésük közben – mivel a tárlat fő erényének is ezt tartom – a fent említett hálózatot rajzoljam ki, amely épp a közös kontextusban való bemutatásuk nyomán mutatkozott meg.

A tárlat helyszínéül szolgáló Backstage Galéria tulajdonképpen egy 15×5×5 m-es, hideg betonfalú téglatest. Akusztikailag igen visszhangos terének boltozatát két téglatest keresztmetszetű vájat harmadolja: ezek, az akusztikai módosító hatásait tompítandó, fekete posztóval takartak. A kurátorok ebben a két vájatban helyeztek el négy hangszórót, amelyek hangzóiránya kissé elcsúsztatva, de nagyjából egy központi hangzósávot jelölt ki; innen lehetett a legteljesebb módon befogadni a műveket.

A műleírások a bejárat melletti, rövidebb falra kerültek. Lévéen szó alapvetően hangalapú kiállításról, a kurátorok minimalizálták a fényforrásokat. A művekhez tartozó vizuális elemek a megnyitón az egyik hosszanti falra voltak kivetítve, a többi napon pedig egy tévé váltotta fel a projektort: az egyenként mintegy 10-15 perces

Megnyitó, Amplified space – Akusztikai térkísérletek. Akvárium klub – Backstage Galéria, Budapest, 2013. március 27. © Fotó: Berei Zoltán





BLAZSEK ANDRÁS
Pavilon, (diplomamunka), 2009

alkotásokat egymást követve folyamatosan játszották le. A zárónap interaktív délutánjának keretében Nagy Ágoston *Flux*, valamint a Szövetség'39 *No distance. No contact* című, később tárgyalandó műveit próbálhatták ki az érdeklődők.

TORNYAI PÉTER (1987)¹, Jenei Zoltán zeneszerző tanítványaként az egyetlen, aki a hivatalos zenei képzés felől érkezett a tér és hang kapcsolatának tematizálása felé. Nem meglepő módon, az összes mű közül az ő alkotásában (*Ricercari della spazio*, 2013) jelenik meg legerősebben a – Cage-féle – gazdag hangrepertoár, zenei gondolkodás és a strukturális komplexitás. A négy, minőségileg eltérő (emberi, zenei, környezeti, szintetikus) jellegű hangsávon alapuló, négyteteles mű által a hangzóközpontban álló befogadó köré eltérő hangterek épülhetnek fel. Tornyai e sávokat csoportonként a négy, térben elhelyezett hangszóróra bontotta úgy, hogy minden hangsáv (pl. az emberi) előzetesen széttördelt hangzórétégei (gyereksírás, foci-drukkerek, nyilvános beszéd töredékei) eltérő sebességgel, egyfajta kánonként íródtak egymás fölé. A kánon körkörösége, a hangzók visszatérése ugyanis alkalmas téri és időbeli dimenziók megidézésére. Tornyait az érdekelte, hogy az így létrejövő, különböző érzetminőségeket előhívó hangsávok (pl. az ember és a környezeti hangsáv érzetminőségei közti különbségek) mennyiben válnak eltérő kompozíciós elemeivé az egyén körül épülő hangtereknek. Mennyiben más jellegű az a tér, amely az emberi hangkánonból épül fel, mint az, amely a környezetiből, a zeneiből vagy a szintetikusból?

Ehhez hasonló, ám jóval egyszerűbb struktúrában gondolkodott az ATERQUAM (MARQUETANT TAMÁS, TÓTH MÁRTON, ROHONYI DEMKÓ IVÁN) csoport *IWAH* (I was already here) című művében. Először reális terek (például egy fürdőszoba vagy szellőzőrendszer) hangjait szimulálták, szintetikusán kikevert (tehát nem a környezetben felvett – *field recording* –) hangsávokkal. Az így létrejött sémákat egy randomizált algoritmus segítségével kombinálták egymással, amelynek eredményeként különféle hibrid terek jöttek létre (pl. fürdőszoba és szellőzőrendszer kombinációja).

Fontos különbség tehát Tornyai és az Aterquam alkotása között, hogy míg az előbbi alapvetően hangérezetekből építkezett, amelyekhez előzetes dekontextualizálásuk révén nem kötődtek direkt jelentésrétegek (így tehát a mindennapi életből ismert terek sem), addig az utóbbi alapegysége (még ha szimuláción keresztül is) megmaradt előzetes jelentéshez kötöttségében, lényegesen

¹ Interjú Tornyai Péterrel az Új Zenei Fórum zeneszerzőversenyének megnyerése (kamarazenei kategória, 2011) után: http://fidelio.hu/edu_art/interju/tornyai_peter_a_komponalas_belső_szukseget_letöltve:2013.május.12.

szűkítve ezek asszociációs terét. E hozzáállás veszélye, hogy egyfajta akusztikus találós kérdéssé degradálódik a mű, és inkább eleve létező térérezetekből épülő térkombinációk jönnek létre a befogadóban, semmint új, érzetalapú hangterek. Az mindenesetre közös e két műben, hogy a megközelítés alapja egy, a bemutatás terétől független hanganyag, amelyből a befogadóban szubjektív terek épülhetnek, és amelybe a befogadás terének akusztikai jellegzetességei implicit módon szintén beépülnek. További azonosság még e két esetben, hogy korábban semelyik más kiállítóval nem működtek együtt, ami részben nyilván az eltérő szakmai háttérből fakadt. Blazsek András² és Nagy Gergő³ ugyanis – mindketten a BESOROLÁS ALATT (BA) művész-csoport tagjai⁴ – korábban együtt szervezték a *+3dB Kortárs Hangművészeti Fesztivált*,⁵ a Szövetség'39⁶ alkotói pedig jelen esetben is együttműködtek munkájukban, a Kolozsvári Csengéhez hasonlóan, egyedül is kiállító Nagy Ágostonnal.

BLAZSEK ANDRÁS (1984) szobrászművész végzettségéhez híven már nem a zenei, hanem a szobrászi gondolkodás felől közelít a térhez. Ékes bizonyítéka ennek *Pavilon* (2009) című diplomamunkája,⁷ amelyben nem hangzótereket akart felépíteni, hanem épp fordítva, az adott „tér hangját” kívánta hallhatóvá tenni.

Itt tulajdonképpen e mű dokumentációjával találkozhattunk. Blazsek Alvin Lucier emblematis *I am sitting in a room* (1969) című munkájából indult ki, amelyben a jelzett mondat folyamatos ismételtetését rögzíti a szerző oly módon, hogy a felvett hangsáv fölé a következő felvett hanganyag már tartalmazza az eredeti, immár visszajátszott hangsávot, valamint az aktuális ismétlést, ezen kívül a hanganyag adott térben történő akusztikai transzformációit. Ily módon a hanganyagból fokozatosan duzzadó, helyspecifikus struktúra jön létre. Ezzel analóg módon kívánta Blazsek az epreskerti műterem saját hangját és akusztikai jellegzetességeit fokozatosan kihangosítani.

Szobrászat és zene összekapcsolásának itthon elsősorban a szobor-mint-hangszer vonalon (pl. Móder Rezső, Budahelyi Tibor, Lois Viktor) van hagyománya, és ennek megfelelően e munka technikai szerkezete is felfogható egyfajta kinetikus hangszoborként, ahol az orsós mag-nók által közrefogott, felvételt végző hangszalagok rezgése is hozzájárul a hangminőség

² <http://amigzaj.blogspot.hu/>

³ <http://dacwave.blogspot.hu/>

⁴ <http://www.besorolasalatt.hu/>, ld. még: Fogarasi Hunor: *BA + 3dB. Diploma-kiállítások*, Balkon, 2009/7.8., 49-52.

⁵ <http://www.mke.hu/node/30956> letöltve: 2010. május 12., ld. még: Rózsás Livia: *Hang a zajban*, Balkon, 2010/5., 36-38.

⁶ <http://szovetseg39.hu>

⁷ i.m.: 49.

módosulásaihoz. Blazseknál a hangsúly azonban nem annyira ezen, hanem sokkal inkább a zenei koncepciót gondolati szinten integráló vonalon van; e műben maga a tér a hangszer,⁸ amelynek saját, csak rá jellemző hangjai és akusztikus jellemzői vannak, és amelynek minél nagyobb repertoárját próbálja a művész előhívni. Hozzáállása zeneszerzőként egyértelműen a Cage-i keretező és megfigyelő szerep. Illene rá még a részvételi művészetből ismert, elméletalkotó Grant Kester *context provider* fogalma, ahol a művész nem annyira a tartalmat, inkább a keretet tervezi meg, amely teret ad a tartalom megnyilvánulásának. Mindezek mellett igaz rá még az önreflexív megfigyelő hozzáállása is, akiben tudatosodik, hogy jelenléte fizikailag is kihat az alkotásra.

KOLOZSVÁRI CSENGE (1983) is a tér hangjait hívja elő, ám nála a hangsúly a térben mozgó, aktív, tudatos emberi jelenlétben és ennek minél erősebb megtapasztalásán van. Lévén, hogy az eredetileg textilesként végző alkotó zenész családban nőtt fel, a zene – a térben való folyamatos jelenlétéből fakadóan – számára aktív testi élményt is jelentett. Nemcsak, mint hangzás, hanem elemibb szinten, mint hang és fizikai rezonancia, mint auditív és taktilis élmény egyszerre. Abból kiindulva, hogy a hallás a tapintásból, az egyre finomabb rezonanciaérzékelési képességünkből fejlődött ki, e munkájában is az eredetileg nem hallható, de érezhető frekvenciák hallhatóvá tétele és összekapcsoltságuk mibenléte foglalkoztatja. Munkájában kötél tánchoz szükséges, kifeszített hevederre (slackline) szerelt kontaktmikrofonokkal erősíti ki az egyensúlyozás során keletkező rezonanciákat, amelyeket a lucieri mintára, Blazsekhöz hasonló módon folyamatosan ír egymásra „kötél tánca” alkalmával. Az idő előrehaladtával az eredetileg „csendes” tér egyre hangosabbá válik, egyre nehezebbé téve a kötéltánchoz szükséges koncentrációt, és ily módon magát az egyensúlyozást is. Az érzékek egymásrautaltsága és ennek a tudatos jelenléttel való kapcsolata, az egyensúlyi élmény kiterjesztettebb megtapasztalása, általánosabb vizsgálata felé vezet a befogadót. A tárlaton a performanszról készített gyönyörű videót láthattuk. Ebben az eredeti felvételen még két további képi réteget illesztett: az egyikben az egyensúlyozás során történő kilengéseit látjuk folyamatos kötéltánca fölött, amelyek technikája tökéletesedésével csillapodnak, a zaj növekedésével azonban esetenként ismét sűrűsödnek. A másik rétegben pedig egy akvárium vizét rezegtette meg a felvett rezonanciával: a víz felszíne eleinte majdnem sima – szinte



KOLOZSVÁRI CSENGE
Untitled (Speculative Proposition), 2013, videó és hanginstalláció, 12:13

láthatatlan –, a hangstruktúra duzzadásával azonban fokozódik a rezgése, ahogyan a víz átveszi az erősödő rezonanciákat.

NAGY GERGŐ (1984) *Coz (Cycle of two)* című munkájában a hang környezet és a befogadó interakcióját vizsgálja. Négy csatornára osztott szét szintetikus, valamint környezeti felvétel (field recording) során létrehozott, később szétördelt hangsávokat, amelyeket azután elhelyezett a fizikai térben. Minden hangsávhoz bizonyos nagyságú, némileg átfedő szenzoros mezőket rendelt, amelyekbe belépve megszólalt, illetve a mozgás függvényében módosult a hangsáv. A tér és a belehelyezett hangsávok modulálható együttesével tehát szintén egyfajta hangszert adott a befogadó kezébe, aki térbeli mozgásával építheti fel saját hangépitményét. E műben egyszerre jelenik meg mind a Tornyai által képviselt zenei struktúraépítés, mind pedig a Blazsek és Kolozsvári által is beemelt lucieri alap, amelyen keresztül a befogadó mozgása realizálódik és beépül a darabba. Mégis, lényeges különbség, hogy e műben elérhetővé válik a csend, és lehetséges a már meglévő hangmennyiségből való elvonás is, s ennek köszönhetően e munkában ismét megjelenik egyfajta zeneiség lehetősége. Mivel a mozgásnak

⁸ Fogarasi Hunor: *BA + 3dB. Diploma-kiállítások*, Balkon, 2009/7.8., 49-52.

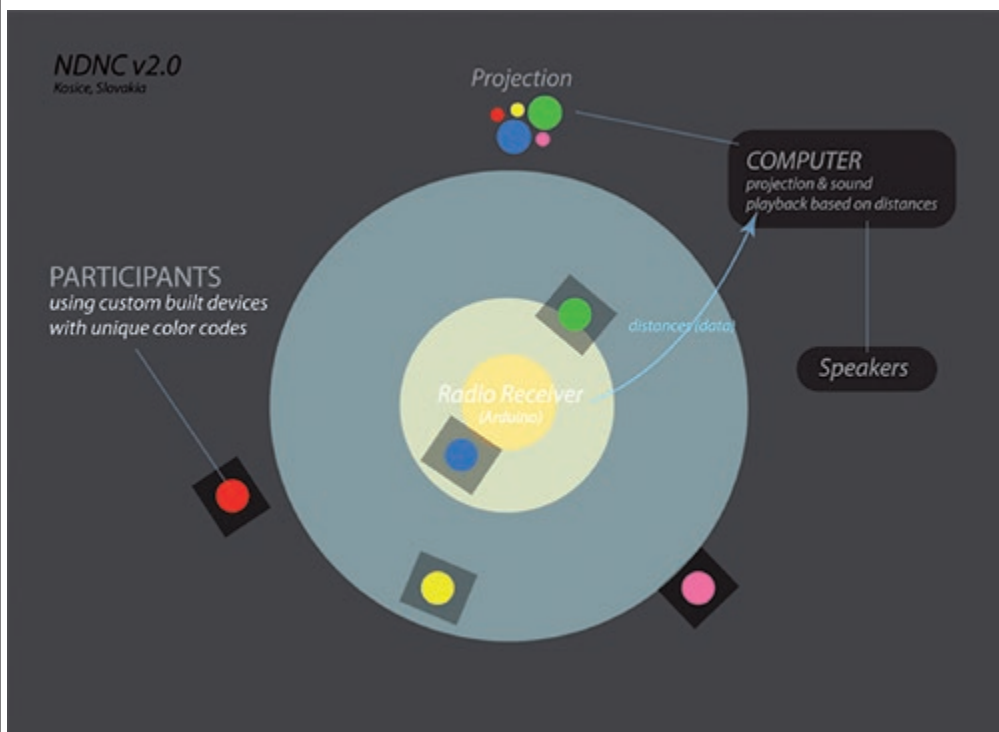
itt direkt és azonnal hallható hatása van a hangtér változására, a test jelenléte a térben tudatosává válik, sőt, mint a beszámolókból kiderült, a látogatók idővel az épülő hangteret saját maguk kiterjesztéseként élték meg. Ennek az azonosulásnak az iránya épp fordított a Kolozsvári Csenge munkájában megjelenő felismeréssel, amelyhez valószínűleg hasonló élményt fogalmaz meg Karlheinz Stockhausen, amikor azt írja „I become the tones”.⁹ És itt kapcsolódunk NAGY ÁGOSTON (1981) *Flux* című munkájához, amely Blazsekéhez hasonlóan kutatói hozzáállásból fakadó, erősen tudományos érdeklődésen és technikai kísérletezésen, valamint a Nagy Gergő-féle aktív interakciós szándékon alapul. A *Flux*ban tabletre, okostelefonra vagy bármilyen számítógépre a Binaura (Nagy Ágoston, Samu Bence) honlapjáról ingyenesen letölthető¹⁰ audiografikai rendszerről van szó, amely során az egyén által rajzolt ábra transzformál egy megadott hanganyagot bizonyos paraméterek mentén. Tulajdonképp a *Coz* egyfajta grafikai változótárol beszélhetünk, hiszen míg Nagy Gergőnél a mozgásos aktivitás hangteret épít, Nagy Ágostonnál előre rajzolt ábráink egyszerre hang transzformációját és hangtranszformációs jellegét élhetjük át. Nagy Ágoston az egyetlen, aki a teret kiterjesztett értelemben, mint cyberteret értelmezte, mivel érdeklődése központjában a tér mint interakciós lehetőség jelenik meg, kilépve a galéria teréből az alkalmazások (app-ek) világába. Célja egyfajta játékos tanítás és felhasználói tudatosság-növelés is, a kettős élvezet (double thrill) mechanizmusán keresztül: a játékot kipróbáló ugyanis egyszerre lehet élvezője a játéknak, miközben a felületen konkrétan láthatja is az átalakítás folyamatát, a szűrők és effektek hatását működés közben. (Hasonlatosan ahhoz, mint amikor egy horrorfilmben párhuzamosan élvezzük a rettegést és a technikát, amely elhiteti ezt velünk, holott tudjuk, hogy mindez képzet. A *Flux*ot az interaktív nap alkalmával a helyszínen is ki lehetett próbálni.)

Végül következzen az utolsó mű, az egyetlen, amelyet kizárólag az interaktív délutánon tapasztalhatott meg a közönség. A SZÖVETSÉG'39 (BOZSÓ MELINDA, BARÓTHY ANNA, Kolozsvári Csenge) és Nagy Ágoston együttműködésével létrejött *No distance. No contact* (2012) egy nemzetközi (angol, finn, magyar) együttműködés *City Noises* című projektjének keretében valósult meg. Folyamatosan alakuló formában, négy városban mutatták be 2012 őszén (London, Helsinki, Budapest, Kassa), jelen tárlaton a budapesti

hanganyag és kassai bemutatói mód kombinációja szerepelt.¹¹ Az alkotók környezeti zajok és helyzetek felvételéből (field recording) hoztak létre Budapest nyolc pontján 1-1 jellegzetes, 3-30 mp hosszúságú, folyamatosan ismételt hangszávot (pl. HÉV-indulás, kikötőzúgás, trécselő kollégiumi konyhás nénik), amelyek felvételének helyét térképen is jelölték. Ezekből az anyagokból hangszórókkal és színkóddal ellátott külön szettek hoztak létre, amelyeket egymással és egy központi szerverrel is összekötöttek. Ahogy az emberek mozogtak kezükben a csomaggal, mozgásuknak a szerverhez viszonyított változását egy központi szoftver feldolgozta, amely hatására a hanganyag hangereje változott, a színkódnak megfelelően pedig láthatóvá váltak a téri mozgások is. A térben mozgó

11 Részletesebb kritikát olvashatunk Sörös Zsolt tollából: <http://www.soundsofeurope.eu/eblog/no-distance-no-communication-or-we-just-felt-the-need-of-another-reality-check/> letöltve: 2013. május 12.

SZÖVETSÉG'39 MŰVÉSZETI BÁZIS
No Distace. No Contact, 2012, hanginstalláció
Az installáció működési elvének ábrája, készítette: Nagy Ágoston 'Stc', 2012



SZÖVETSÉG'39 MŰVÉSZETI BÁZIS
No Distace. No Contact, 2012, hanginstalláció, hangfelvétel készítése, London, Greenwich, gyalogos alagút a Temze alatt © Fotó: Szolga Hajnal 'Szaffi'



9 http://www.stockhausen.org/I_become_the_tones.pdf letöltve: 2013. május 12.

10 <https://play.google.com/store/apps/developer?id=Binaura&hl=hu> letöltve: 2013. május 12.

emberek így egyfajta szimfonikus zenekarként működtek, amelynek hangszerei az egyes szettek, zenészei pedig az emberek voltak. Bár eredetileg e zenei komponálás nem volt a célja az alkotóknak, a felhasználók mégis hamar együttesen kezdtek el változó „zenei struktúrákat” létrehozni egy város hangjaiból. Külön érdekessége a műnek, hogy megtartva a sávok kontextusát, önmagukban is értelmes történetek és jelentésrétegek lévén nemcsak zenei, hanem egyfajta történeti kombinációk is létrejöttek a játékok alkalmával, szinte azonnal beindult mind a zene, mind a történetalkotás mechanizmusa a résztvevőkben.

Összefoglalásképpen, több olyan problémakört is körülhatárolhatunk, amelyek hangsúlyosabban foglalkoztatták a résztvevő alkotókat. Ilyen a műfajok, a művészeti ágak és tudományköziség (elsősorban az információs technológia és a mérnöki tudományok) nyilvánvaló megjelenésén túl az „érzékköziség”, vagyis különféle érzékszervek és érzetek összekapcsolása, valamint az érzékek technikai segítséggel történő kiterjesztése is. Ezen kívül igen fontosnak tartom a művek megismerésének alapvetően megtapasztaláson és érzéki-jelenlétre épülő karakterét, (és ennek kapcsán egyfajta kontemplatív befogadói hozzáállás facilitálását), az értelem és jelentésképzés gyakran megélt uralmával szemben.

Ám éppen ebből a jellegből fakadóan válik problémássá, és ezért is nehéz a helyén kezelni e kiállítást. Hiszen a művek mintegy felének gyakorlatilag csak a koncepcióját ismerhettük meg: egy helyspecifikus hanginstalláció (pl. a *Pavilon*), vagy egy komolyabb anyagi ráfordítást igénylő munka (pl. *Co2*) már meghaladta volna a rendelkezésre álló alacsony költségvetés kereteit. Kolozsvári Csenge performanszát sem láthattuk eredetiben, ám ő a fent említett videómunkával a dokumentációnál és koncepció-ismertetésnél jóval komplexebb formáját találta meg a bemutatásnak. A *Flux* az interaktív délután kivételével szintén csak dokumentációs hanganyagként szólt a térben. A *No distance. No contact* ugyan csak egy délután erejéig, de akkor legalább teljes egészében megtapasztalható élménnyé válhatott. Tornyai Péter és az Aterquam művei viszont kifejezetten erre az alkalomra készültek, és szerencsére teljes valójukban hallhatókká is váltak (leszámítva a hangfalak technikai elhelyezésének hibájából elmozduló hangzóközpont torzító hatását).

A két fiatal kurátor a vizuális rész hangsúlyozásával próbálta az akusztikus bemutató hiányosságait pótolni; miközben ötletükkel és válogatásukkal már önmagában komoly teljesítményt mutattak fel. Reméljük, hogy e bátor, kísérletező, energikus művészet ennél teljesebben és tágabb körben is bemutatkozhat a közeljövőben.

SZÖVETSÉG'39 MŰVÉSZETI BÁZIS
No Distance. No Contact, 2012, hanginstalláció
A hanginstalláció promotálása a Wamp rendezvényen
Budapest, Erzsébet tér, 2012.09.16.
© Fotó: Nagy Nándor



SZÖVETSÉG'39 MŰVÉSZETI BÁZIS
No Distace. No Contact, 2012, hanginstalláció, egyedi gyártású hordozható jeladó eszközök
Kassa, White Night Festival, 2012.10.06. © Fotó: Krauth Vera



SZÖVETSÉG'39 MŰVÉSZETI BÁZIS
No Distace. No Contact, 2012, hanginstalláció
A hanginstallációhoz tartozó projekció részlete, Kassa, White Night Festival, 2012.10.06. © Fotó: Krauth Vera

