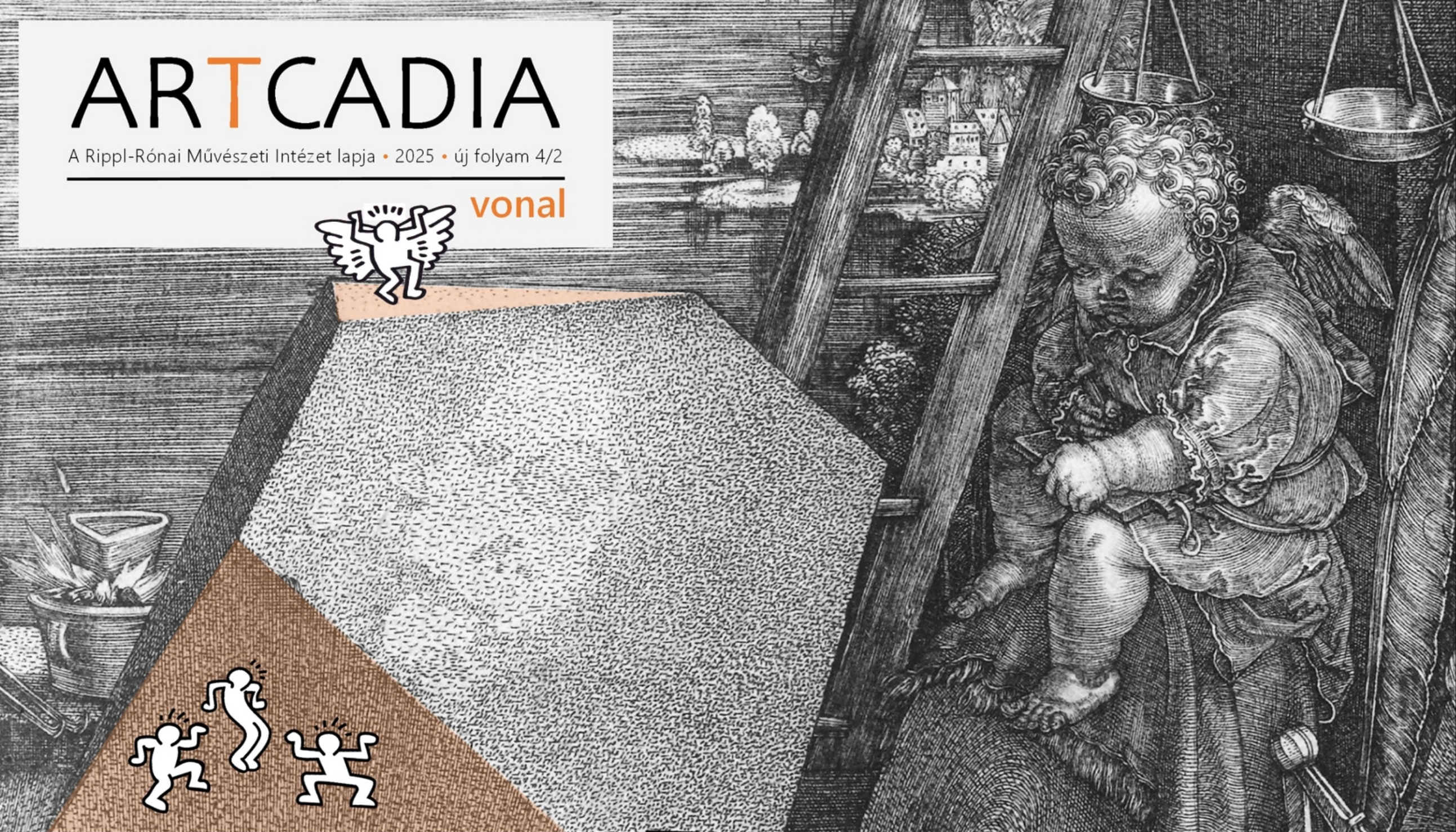


ARTCADIA

A Rippl-Rónai Művészeti Intézet lapja • 2025 • új folyam 4/2



vonal



ARTCADIA

2025 • új folyam • 4/2

tematikus periodika,

a MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet folyóirata

Főszerkesztő:

Hatos Pál

Felelős szerkesztők:

Szabó Zsófia, Pál Gyöngyi

Szerkesztőbizottság:

Baki Péter • MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Kiss Gábor Zoltán • MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Lieber Erzsébet • MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Pecsics Mária • MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Szőcs Éva Andrea • MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Kiadványunk minden tudományos közleményét (tematikus rovat) két lektor véleményezte.

Kiadványterv és tördelés: Szabó Zsófia

Borítóterv: Pál Gyöngyi és Szabó Zsófia

A borító Albrecht Dürer *Melankólia* című metszete és Keith Haring figuráinak felhasználásával készült

Idegennyelvi lektor: Kusz Viktória

Kiadó: Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem.

A kiadó helyszíne: 2100 Gödöllő Páter Károly utca 1.

Közreadó: MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet,

7400 Kaposvár, Bajcsy-Zsilinszky utca 6-10.

A kiadásért felel: Dr. Hatos Pál, intézetigazgató

artcadia@uni-mate.hu

ISSN 3004-1910 (online)

DOI: doi.org/10.56617/artcadia.4.2



A folyóiratra a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0

ARTCADIA vonal

tartalom

előszó

Hatos Pál: Vonalak itt és ott, vonalak mindenütt 3

tematikus

Lieber Erzsébet: (K)építő vonalaktus 6

ifj. Ficsek Ferenc: A vonal mint vizuális főszereplő
Elmélkedés a vonalról saját és kölcsönvett példák bemutatásával 23

Szabó Zsófia: Térbe húzott vonalak 35

Mészáros Anna: A linearitáson túl
Kísérleti megközelítések a magyar tipográfiában az ezredfordulón 54

műhely

Pál Gyöngyi: A vonalak vonalán – Tim Ingold és Bak Imre nyomában 69

Gyenes Zsolt: A vonal kitüntetett szerepe a magyar absztrakt filmben 75

interjú

Pál Gyöngyi: A vonal, ami sehova sem vezet. Interjú Gerhes Gáborral 82

Hatos Pál

Vonalak itt és ott, vonalak mindenütt

Lines here and there, lines everywhere

„A Nyugatról érkezett dolgok ismérve a vonalkód volt: a kis fekete csíkok mágikus vonzerővel ruházták fel az egyébként érdektelen holmikat is, a kód ugyanis egy másik, létezésében megközelíthetetlen világ hírnökeivé avatta őket, egy olyan világéivá, ahol a tárgyakat fényes dobozokba és csomagolópapírba, az emberi testeket pedig puha kelmékbe burkolják. Soha, senki nem tudta nekem elmagyarázni, mire is szolgálnak tulajdonképpen ezek a vonalkák az apró számsorral. Beavatottnak számító osztálytársam, akinek szülei rendszeresen a közönséges halandóknak elérhetetlen diplomataboltban vásároltak, csak annyit mondott, hogy a pénztárnál leolvassák a kódot és abból mindent tudnak. Bizarrrá módosult nekem erről a rabok csuklójára tetovált szám jutott eszembe, amiből visszakereshető az elítélt neve, kora és neme, csak hogy a vonalkód nem a családi suttogásból ismert pokol, hanem a szintén suttogva emlegetett földi mennyország létezéséről adott hírt: a túloldali világról, amelyben minden van, ahol mindenki szép és boldog, sőt, érthetetlenül fiatal is. Kamaszként legalábbis így képeltük. Ha ugyanis az utcán különösen jól öltözött és szép embereket láttunk, a felnőttek mindig megjegyezték, hogy ezek biztos nyugatiak.”¹

Tóth Krisztina 2006-os első prózakötetének kulcselbeszélésében olvassuk ezeket a sorokat, melynek alcíme adta a novelláskötet címét is. A *Vonalkód* vonalkódja tehát egy szép és elérhetetlen világból érkező jel. Küldött. A szocialista Keletről látszó kapitalista Nyugaté. A Vasfüggöny 1970-es években megnyíló kicsiny résein befűjdögáló boldog szabadságáé. Megfejtés tehát? Aligha, még akkor sem, ha a Vonalkód nagyon is sok vonalat húz. A novelláskötet 15 novellát tartalmaz, mindegyiknek nem csupán címe, hanem alcíme van, s ezek az alcímek mindegyikben olyan összetett szavak, vagy állandósult szó szerkezetek, amelyekben szerepel a vonal szó: határvonal, irányvonal, életvonal, vérvonal, útvonal, élvonal, vonalkód, vonalháló, vonaljegyek, színvonal, bikinivonal, záróvonal, törésvonal, illetve a két mondatértékű szó szerkezet: a vonal foglalt, húzni egy vonalat. Ráadásul a tartalomjegyzékben is megjelennek e korábban publikált, tehát kötetbe rendezettségük előtt egymástól különálló életet élő elbeszélések mellett a vonalas alcímek.

A novelláskötet elemzői szerint azonban a „vonálnak nem kell bedőlni”,² s a kritikusnak igazat kell adnunk: valójában rejtve marad, mi is a pontos szerepe a vonal jelentéseinek a költőnő első prózakötetében, azonkívül hogy a homályban hagyott

Artcadia, ú.f. 4 (2), 3–5. (2025)

hatos.pal@uni-mate.hu

MATE KC, Rippel-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: [0000-0002-2540-0647](https://orcid.org/0000-0002-2540-0647)

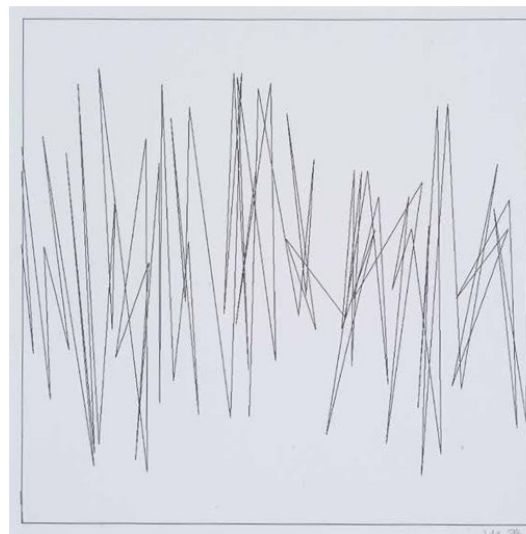
1 · Tóth Krisztina, Langyos tej (Vonalkód), in Tóth Krisztina, *Vonalkód* (Budapest: Magvető, 2006) Online: https://reader.dia.hu/document/Toth_Krisztina-Vonalkod-34782 (az idézeteket mindig innen veszem)

2 · Csáki Judit, Bikini, vér, irány – Tóth Krisztina: Vonalkód, *Magyar Narancs*, 2006. június 8, 5.

elbeszélői identitások által felidézett gyermek- (kislány/kamaszlány) és felnőtt (nő-) történetek – többségükben egyes szám első személyben – inkább egyfajta kusza vonalhálót, mintsem egy könnyen értelmezhető lineáris élettörténetet adnának ki. Talán azért is, hogy az életrajz elmesélésnek illúzióját sugalló irodalmi eszközöket szándékosan relativizálja. A vonalaknak nincs geometriai jelentésük, nincs objektívációjuk, leginkább a véges ember végtelen időben megbúvó végeérhetetlen szomorúságát jelzik, a generációk egymásra torlódó tehetetlen sodródását:

„[...] mindig belényilallt, hogy ez az, a történet folytatódik, mert tudta, hogy a történeteknek soha nincs végük, csak abbamaradnak, meghúzzák magukat, mint a lappangó betegségek, hogy aztán egyszer csak feltámadjanak és másutt, máshol kezdenek hasogatni, burjánzani, nyilallni; hogy nemzedékeken át mesélődik a fájdalom, és ő olyankor meg tudja nevezni ugyan a betegséget magát, orvosolhatja a kiújult bajt, de a vándorló történetekkel mit kezdjen [...]”³

Igen, Tóth Krisztina *Vonalkód*jának vonaltörténetei valójában egyfajta, nem is olyan rejtett ciklikusságot mutatnak, az életet bekerítő halál mindenhatóságát: a halandóság, az elmúlás minden élő és minden életet könyörtelenül keretbe foglaló törvé-



Vera Molnar: Des hauts et des bas blanc (de la série 4. vers.), 1998, tinta, papír, 297 x 210 mm (forrás)

nyét: a történetek az első elbeszélésben elmesélt haláltól az utolsó elbeszélésben újra megérkező halálig tartanak. Igen, a semmiből jövő és a semmibe tartó vonalak által a törvény él, a törvénynek a József Attila-i „szövedéke”: „Ha fölfeslik is, valahol azért mégiscsak törvények szövedéke a világ, olykor átláthatatlan, vagy a hajnali derengésben pókfonalként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak vége az idő más-más zugába kötve.”⁴ Ciklikusság – irtuk, nem véletlenül, hiszen a körrel, a körkörösség-

gel szemben a „vonal” elsődleges képze az egyenesség, az egyenesvonalúság. A vonalából (fel)épülő linearitás a racionalis elme birtoka, az irracionalitás káosz-óceánjából itt-ott kibukkanó ésszerű emberé, aki szereti magát *homo sapiens*ként meghatározni, s saját történetét egy progresszív teleológia mentén elgondolni, az evolúció vonalán türelmesen előre haladva, míg a ciklikusság a mítoszok tartozéka, vagyis inkább kerete, a meséké, s a vallásé, az irracionalitásé, ahol a jövőnek nem osztanak lapot. A ciklikusságban a jövő ígérete csak a múlt visszatérése. A hajdani aranykor helyreállítása. Ám nincs örök visszatérés, bármily csábító ékesszólással is idézte fel a történelmi idő linearitásának megsemmisülését az ünnepek rituális fenomenológiájával Mircea Eliade.⁵ Az individuális ember élete könyörtelenül lineáris. A progresszió képze csak a

3 · Tóth Krisztina, A kerítés (vérvonal) in Tóth, *Vonalkód*

4 · Tóth Krisztina, Miserere (húzni egy vonalat) in Tóth, *Vonalkód*

5 · Mircea Eliade, Az örök visszatérés mítosza (Budapest: Helikon, 2023)

közösségi mítoszok szolgálatában boldogít. A józan ember azonban tudja, ez csak illúzió vagy önbecsapás. Születünk, élünk, meghalunk, s ez a sorrend nem cserélhető fel a valóságban. Életvonal, vérvonal, végül a vonal mindig megszakad.

Ám e szakadás változatos történetei nem csupán az irodalmi képzeletben érdekesek, sőt a toll, az ecset, a kurzor által generált vonalak, a képzelet vonalainak valós vagy virtuális képekre felrajzolt hálózata, rendszerei és szándékolt vagy szándékolatlan kuszasága legalább ugyanennyire izgalmas a vizualitás látványként perceptuált világában. Jelen számunk tematikája Lieber Erzsébet alkotásokat és eszméket építő koncepcionális „vonaktusaitól” Ficsek Ferenc saját és kollégái képeit elemző prezentációján át, ahol a vonal mint „vizuális főszereplő” tematizálódik, valamint Szabó Zsófia „térbe írt vonalstruktúrákról” szóló, feltáró jellegű művészettörténeti tanulmányán keresztül tart a linearitáson túlra, erről szól a közelmúlt tipográfiai kísérletezéseit bemutató Mészáros Anna esszéje, s ezt problematizálja Pál Gyöngyi komparatív elemzése, amely a tudományos gondolkodást és az intuitív művészeti tapasztalatot összekapcsolva helyezi kontextusba Bak Imre *Csináld magad!* című, 1970-es évek elején keletkezett konceptuális művét Tim Ingold nagy hatású vonalelméletén keresztül. Gyenes Zsolt a vonalak kitüntetett szerepét vizsgálja a magyar absztrakt film-ben bőséges példatárral, saját és kollégái alkotásainak tükrében. A tanulságokban gazdag összeállítást Pál Gyöngyinek Gerhes Gáborral készült elgondolkodtató nagyinterjúja zárja, amelyből megtudhatjuk: „az AI-nak az egyetlen ellensége [...] a

spirituális, megérzésen és átélésen alapuló tudás, ami alapvetően emberi szükségletünk, mert nem csak racionális lények vagyunk.”

Alapvonal? Záróvonal? A vonalak kusza rendszerébe be-bonyolódva szorongó reménnyel gondolhatjuk, hogy az emberi kreativitás metafizikája végül úgy fog győzedelmeskedni, mint Pilinszky János ismert versében a nyílegyenes labirintus,⁶ melyben

**„mind tömöttebb és mind tömöttebb
és egyre szabadabb a tény, hogy röpködünk.”**

6 · Pilinszky János, Egyenes labirintus, *Nők Lapja*, 1971. november 20. 13. Igen, a Nők Lapjában jelent meg először e csodálatos vers. A filológia, ahogy a metafizika vonalai – nem egyenesek.

Lieber Erzsébet

(K)építő vonalaktus

Imag(e build)ing Line-Act

Artcadia, ú.f. 4 (2), 6–22. (2025)

DOI: 10.56617/artcadia.7581

jancsikityne.lieber.erzsebet@uni-mate.hu

MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: 0000-0001-6602-7466

A vonal a képsíkot érintő jel-hagyás időbeni, lineáris elmozdításával jön létre, és ezzel annak erőhatása, sebessége, iránya is kompozíciós tényezővé válik. Megsokszorozódva a vonalak aktív felületek, formák és struktúrák alakítóiként vagy térképző irányok és erők meghatározóiként működnek. A vizuálisan jelenlévő és az elmében meghosszabbított (akció)vonalak modulációinak, kapcsolódásainak, mozgásirányainak többretegű, látható-láthatatlan, grafikai-virtuális hálózata képezi a képi kompozíció dinamikus szerkezeti alapstruktúráját, formater-idő-rendszerét, és teremti összhangot folyamat és forma között. A formákat határoló, az alakulásban lévő az állandótól elválasztó és egyben összekötő körvonal a dologként látás egyik lényeges eszköze, ami létező vagy fiktív dolgok megjelenítésére képes úgy a képzeletben, mint a képzőművészet médiumaiban. A képben tehát a bizonyos értelemben állandósultan rögzített alakzatok szétválasztó kontúrjai, illetve a kép teljes struktúrájának vonalai és (k)építő vonalaktusai együtt kínálják a kompozíció részben statikus, részben dinamikus észlelési lehetőségeit, melyek a képaktusnak is alapvető feltételei. Az ismeretlenből előtűnő, vagy a láthatatlan rejtettségbe alámerülő szerkezeti vonalak, valamint a rajzi, grafikai vagy festői eszközök hol tudatosan vezetett, hol véletlenszerű, hol önállóan futó, hol pedig foltozásszerű szerveződő nyomvonalainak lehetséges jelentései és minket szuggeraló, vonzó, vagy taszító energiái nem csak figyelmünket kötik le, hanem teljes lényünket érinthetik.

kulcsszavak: pont, vonal, mozgás, vonalaktus, (k)épülés, képaktus

The line is brought into being through the temporal, linear displacement of the mark-making that touches the picture plane; thus, its force, speed, and direction become constitutive compositional factors. When multiplied, lines function as formers of active surfaces, shapes, and structures, or as determinants of space-creating directions and forces. The multi-layered, visible-invisible, graphic-virtual network of modulations, connections, and directions of movement of the (action) lines – both visually present and extended in the mind – forms the dynamic structural framework and the form-space-time system of the pictorial composition, creating harmony between process and form. The contour line, which delimits forms and separates the unfolding from the permanent while simultaneously connecting them, is an essential tool for “seeing as a thing,” capable of manifesting both real and fictitious objects in the imagination as well as in the media of fine arts. In the image, therefore, the separating contours of shapes fixed in a sense of status quo, along with the lines and imag(e build)ing line-acts of the overall structure, together offer the partially static, partially dynamic perceptual possibilities of the composition, which are also fundamental conditions for the Image Act (Bildakt). The potential meanings and the suggestive, attractive, or repulsive energies of the structural lines emerging from the unknown or submerging into invisible concealment – as well as the consciously guided, accidental, independent, or spot-organized trajectories of drawing, graphic, or painterly tools – not only engage our attention but may touch our entire being.

keywords: point, line, movement, line-act, imag(e build)ing, image act

A tanulmány célja a vonal szerepének az alkotó folyamaton belüli vizsgálata a képi forma keletkezésében, a mű mint vizuális kompozíciós egység létrehozásának és a vizuális észlelés mechanizmusának néhány szakmai, művészetelméleti és filozófiai kérdését is érintve. Az érvelés ennek a célkitűzésnek függvényében nem mindig lesz lineáris, hanem asszociatív, metaforikus és analógiás kapcsolatokra is épül. A tanulmány hálózatos gondolatvezetése a „pont – vonal – forma – struktúra” viszonyt sem statikus kategóriaként, hanem folyamatként kezeli. A kép dinamikájának egyik, ha nem a legmeghatározóbb alapja a vonal, amit időbeli, energetikai és észlelési jelenséggé is vizsgálunk.

Az üres lap, a kezdet

„A zenét át kell gondolni, mielőtt megírod. Ez egy probléma. Egy probléma, ami mindig előjön, amikor elkezdesz komponálni. A zeneszerző előtt ott fekszik egy üres lap. Mivel töltjük meg? Mit írjunk rá? Mi kerüljön arra a lapra? Egy ötlet, amelynek ki kell bontakoznia. És tovább kell mennie. De minek a reményében?”¹

Ennio Morricone a róla készült portréfilm zárásaként mondja ezeket a szavakat. John Cage óta tudjuk, hogy az időkeretbe foglalt, megfelelő kontextusba helyezett, minden hangot nélkülöző csend is rákerülhet arra a bizonyos üres lapra, és nem csak akkor, ha – ahogy az először 1959-ben megjelentetett *Előadás a semmiről* című szövegét kezdi – „*nincs mit mondanom*”. „*»Egy zeneművet« megalkotni annyit tesz, mint »csendet teremteni«. Csendet, azaz zenét alkotni azonban azt jelenti, hogy »valami e pillanatban láthatót« szemlélni, valamit »mintegy útközben, az ablakon keresztül« érzékelni*”.² Az „ablak” Cage-nél és Hannes Böhringernél is szimbólum, az a keretbe foglalt „struktúra,

melynek határai között az élet határtalansága, maga a dolog egyáltalán érzékelhetővé válik.”³ Hasonlóan a kép keretével vagy széleivel azonos formahatárú, látszólag üres, belső formák nélküli képfelület önmagában is forma, és lehet kép. Gondoljunk például Mark Rothko utolsó korszakának egyszínterű festményeire! Forma, alakzat, amelyen belül ugyan nincsenek vonalak, de nem mellőz minden vonalat; határvonalai teremtik meg azt a korlátozó struktúrát, amelyen keresztül és amibe ágyazódva valami kifejeződhet, és amibe további struktúrák szövődhetnek, belső „ablakok” nyílhatnak. Ha ez a felület beljebb húzódik, pl. fekete vagy fehér négyzet lesz egy fehér alapon, mint Kazimir Malevics alakzatai, (1. kép) merőben más szerepkörrel ruházódik fel, tárgynélküli formaként is mint „valami” keresi jelentéseit, többé már nem indifferens térséggé kínál helyet a be- vagy megtöltődésre, vagy teszi azt képtelenné a mai kor mindent ki- és betölteni és a fényt csaknem egészében elnyelni képes, tovább nem tömöríthető, vantafekete sötétségével. Olyan, vonalakkal⁴ határolt belső ablakká válik a képtérben, ami „*metafizikai megismerésre formál igényt*.” Az abszolút festészet egy szellemi, transzcendens világ megismerése, a fenéges, minden tárgyiasságon túli, szuprematikus természet megismerése”.⁵

Teremtő érintés, a pont

A képfelület mint láttató struktúra tovább- vagy beszövődése az első jelhagyási aktsussal, teremtő érintéssel kezdődik. Szándékosan nem használjuk itt a pont elvont fogalmát. A fizika sem a kiterjedés nélküli geometriai pont fogalmat használja, hanem a „pontoszerű” megfogalmazással él azokban az esetekben, ahol a méretkülönbség alapján ez indokolt. Ami emberi



1 · Kazimir Malevics:
Fehér alapon fehér négyzet, 1918

1 · Ennio Morricone dokumentumfilm, 2021. Rendező: Giuseppe Tornatore. „Ennio Morricone dokumentumfilm”, artmozi, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://artmozi.hu/filmek/ennio-morricone>

2 · Hannes Böhringer, *Kísérletek és tévelygések*, ford. Tillmann József Attila (Budapest: Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, 1995), 60.

3 · Uo.

4 · Vonalon itt nem a formára ráhúzott kontúrvonalat értem, hanem a formát határoló, a kép többi részétől elkülönítő vonalat.

5 · Böhringer, *Kísérletek és tévelygések*, 61.

léptékben pont egy lapon, az a liliputiak számára textúrált, ke-
rek folt. Számlálhatatlan baktérium nyüzsög rajta, akik ha feste-
ni tudnának, pettyegetett jelhagyásaik az attoszekundumos
képrögzítés dimenziójában titkokat elfedő óriásleplekként hat-
nának. Ahelyett, hogy belemennénk annak a kérdésnek a ma-
tematikai, elméleti fizikai és filozófiai fejtegetésébe, hogy léte-
zik-e egyáltalán olyan, mint pont,⁶ maradjunk a kézzelfogható
kép dimenziójánál, és hagyatkozzunk *Paul Klee* művészetpeda-
gógiai alapvetésére, miszerint egy pont eltolódásából aktív
(cselekvő),⁷ vagy bizonyos korlátozással passzív (szenvető),
pontokat mozgó, vagy meghatározott pontok közt haladó⁸
vonal születik. Klee a vonallal hozza kapcsolatba a képen mű-
ködő hatóerőket és energiákat a képfelület vonatkozásrendsze-
rében.

De valóban csak akkor kezdődik el a képfelület temporizálá-
sa, amikor „*Útjára ered egy aktív vonal*”?⁹ Nem tapasztalhatunk
időimpulzusokat már az első érintéssel hagyott jelnél? Már az
üresen hagyott képmező is lehet vizuálisan és pszichológiailag
aktív. A képre elsőként kerülő, pontnyi, ám anyagi minőséggel,
adott tónusárnyalattal és/vagy színnel rendelkező képi jel meg-
rögzítettsége ellenére is tud vizuálisan lefelé, vagy fölfelé húzni,
előre lépni vagy hátra húzódnai, a külső térbe emelkedni és ott
lebegni, a képfelületbe süllyedni, sőt bele is olvadni, vagy azt
átlyukasztva a kép mögötti tér mélységébe hatolni aszerint,
hogy milyen a háttérhez való viszonya. Esetenként illuzionisz-
tikusan pulzálhat is, tágul és összehúzódó érzetet keltve. Ahol
pedig mozgást észlelünk, ott megéljük az időt. Már az első
pontnak, vagy apró vonásnak is képi helyzete és ereje van, ta-
golja a kép plasztikai értelemben vett terét, optikai erőket ge-
nerál, és kijelölve a képi struktúra kezdőpontját, meghatározza
annak első egyensúlyi és energetikai állapotát. Nemcsak sze-

münk nézi a felületet és a vizuális jelet, hanem agyunk is fürké-
szi, és jelentések után kutat. Mi lehet ez a sötét vagy világos,
kontrasztos, vagy a háttérbe simuló apró forma a fehér, fekete
vagy színes alapon? És hol van, milyen térben és időben? Áll,
vagy mozog? Mekkora? És mekkora a tér, amiben előtűnik,
vagy elenyészni látszik? Felénk tart, vagy távolodik? Hullik, vagy
emelkedik? Netán egy stabil helyről sugárzik? Mi a léptéke, és
milyen dimenzióban létezik? Kint van, vagy bent, elől, vagy há-
tul? Egy „szálló porszem”¹⁰ hibban el éppen? Mint kis lepke
ereszkedik le, és akar rászállni egy fára a távolban egy levélke?¹¹
A szingularitást látom, a pontot, ahol a törvény szövedéke ké-
szül felfeslenni, vagy a „csilló véletlen szálaiból”¹² szőtt törvény
egyetlen biztos, örökérvényű pontját? Egyetlen kicsiny forma,
megannyi költői kérdés. A kérdések persze lehetnek prózaiak is.
Gyakorlatias elmék talán nem látnak ott mást, csak egy pontot,
egy légypiszkot, tudós koponyák pedig egy kérészetű tér-
szemcse elő- vagy eltűnését a kvantumtérben. Így vagy úgy,
ami jelenlévő jel, bármily kicsiny, jelentőséggel bír, és jelentés
után kiált, információt hordozni képes valamiként válik működő-
képessé, hatóvá, a *valami akármivé* válás lehetőségét nyújtva.

Pontok közti vonalas értelmezési hálózatok

Az asszociációk beinduló áramlásának táptalaja a képkeret kö-
zötti struktúra, amin keresztül valami nem konkrét bizonyossá-
gú dolgot »*mintegy útközben, az ablakon keresztül*«¹³ érzékelünk.
Amint még egy vagy több pont látszik ezen az »ablakon«¹⁴ ke-
resztül, az agy már nemcsak jelentések után kutat, hanem a
bármilyen jelentésű dolgok közötti, lehetséges összefüggések és
kölsönhatások után is, kapcsolati vonalakat, értelmezési háló-
zatokat, képzeletbeli konstellációkat kreálva, amiket bejár, elne-

6 · Simon Stevin holland matemati-
kus „a *punctum physicum* alatt az
oszthatatlan nullát értette, ellent-
mondva ezzel az angol művész-
mérnök Robert Hooke-nak, aki egy
mikroszkóp segítségével 1665-ben
kimutatta, hogy még a legkisebb
pont is osztható marad, és épp
ennek a homályosságnak köszön-
hetően nyeri el dinamikáját. Még
Richard Feynmann is ez utóbbi
gondolatra támaszkodva dolgozta
ki a nanofizika alapjait 1959-ben.”
Horst Bredekamp, *Képaktus*, ford.
Nagy Edina (Budapest: Typotex
Kiadó, 2020), 193.

7 · Klee, Paul, *Pedagógiai vázlat-
könyv*, ford. Karátsón Gábor
(Budapest: Corvina Könyvkiadó,
1980), 6.

8 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 8.

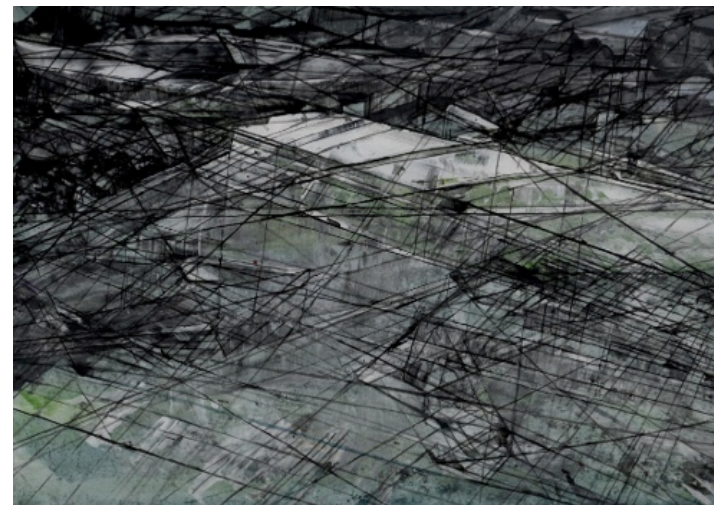
9 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 6.

10 · Ebben a bevezetésben József
Attila *Eszmélet* című művének
költői képeiből merítettem.

József Attila, „*Eszmélet*”, hozzáfé-
rés: 2026. 01. 30., <https://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/eszmelet.htm>

11 · József Attila, „*Eszmélet*.”

vez, hasonló alakzatok emlékképeihez kapcsol. Így lesznek a különálló pontokból csillagképek, Göncölök, vagy más elképzelések szerint Kis és Nagy Medvék, stb. Az agynak a valóságban látott dolgokat és a képen az alkotó által pre-formált alakzatokat formáló, újra formáló, re-formáló, értelemmel felruházó működésének alapja Kepes György szerint a látás természetében keresendő. „A látás több, mint érzet, mert a fénysugaraknak, amint a szemet érik, még nincs meghatározott rendjük. Csupán mozgó és minden vonatkozás nélküli fényesemények véletlenszerű káoszát képezik. Mihelyt a sugarak a retinát érik, az agy értelmes térbeli egységekké tagolja és formálja őket.”¹³ Ezeket az egységeket pedig vonalak határolják, és/vagy kapcsolják egymáshoz, és még a kusza vonalak látszatra kaotikus szövevénye is lehet a rend egy képe.¹⁴ Erre a mechanizmusra épít Göldner Ildikó szisztematikus rendszerességgel, mindig előzetes terv nélkül, vonalak akcióira épített képeinél. Az üres lapra elsőként, spontánul felvitt színfoltokon és közöttük, illetve ezek határain nála is mint Klee-nél szabadon indulnak útjukra a változó irányú és hangsúlyú vonalak, itt-ott feltűnő pontok összeköttetései. Ezek hálózata titokzatos alakzatok kirajzolódásának és számtalan asszociáció keletkezésének a táptalaja, amikből egyet vagy néhányat kiválasztva már azon centrumok köré építi a további vonalarchitektúrát. Képeinek nem ad címet, hagyja, hogy a befogadó szabadon társítson jelentéseket a részletekhez és a képegészhez. Ahogy keletkeznek, úgy rendezi ezeket sorszámozott albumokba, melyeknél az első szám a keletkezés éve utal. „Minden kis felfedezés a rajzon belül öröm.” – mondja. „Tetszik a betű, a vonal korrektsége, és az általuk létrejövő kép.”¹⁵ (2. és 3. kép)



2-3 · Göldner Ildikó:
26.2 (21) és 26.2 (32), 2026

12 · Uo.

13 · Kepes György, *A látás nyelve*, ford. Horváth Katalin (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), 22.

14 · Hantos Károly, „A káosz mint a rend egyik képe,” in *Symposion 2000*, (Budapest: Symposion Társaság, 2000), 20-21.

15 · Göldner Ildikó, személyes üzenet a szerzőnek, 2026.01.28.

A pont bemozdítása, az aktív vonal

Amikor a képzőművész komponálni kezd, első mozdulatával ugyan mindig egy rajzolt vagy festett pontot, vagy vonást keltve érinti meg a kép hordozó felületét, de csak a legritkább esetben rögzíti azt kiindulási állapotában, és még ritkább, hogy beéri egyetlen ilyen kompozíciós elem felrakásával. Tovább mozdítva az eszközt különböző vonalak vagy foltok fejlesztésébe kezd („oda”¹⁶), hogy tovább mehessen, kibontakozhasson a kezdeti ötlet vagy elképzelés. „Minden további pont, vonás és vonal erőcentrumokként és erővonalakként fog működni, téri viszonylatok és mozgásirányok bonyolult rendszerét eredményezve”,¹⁷ újabb és újabb asszociációkat ébresztve. Nemcsak minden új pont archimédeszi tehát, hanem minden új vonás is, amik kizökkentik, „átírják” az előző képállapotokat, és újabb továbblépési utakat nyitnak.

Az első vonallal – úgy tűnik –, valami nem csak minőségileg, hanem lényegileg is új kezdődik. A vonal a képsíkot érintő jel-hagyás lineáris elmozdításával, meghúzásával, meghosszabbításával jön létre. A vonal ennek a vonásmozzanatnak olyan láthatóvá váló formája, melynek a tovább mozdulni, meghosszabbodni akarás és tudás egyszersmind alaptermészete és inherens lehetősége. Paul Klee *Pedagógiai Vázlatkönyvében* az alkotó folyamat leírásában nem fecséreli szót sem a hordozó, sem a pont didaktikai elemzésére. Rendszerében a színnel szemben, ami egyszerre „minőség, súly és mérték”¹⁸ és a tónussal ellentétben, ami „súly”,¹⁹ a „vonat csupán mérték”,²⁰ mégis e mértékadó, lineáris energiákat hordozó vonal szabad útjára engedésében látja a mű genezisének origóját, hogy ez fővonalá vagy további vonalak indításával akár mellékvonallá válva, aktív mozgásokat generálva fejtsse ki hatását. Megsokszorozódva vagy sűrítve ezek a vonalak azok, amik aktív szerepkörben,

de még passzívalva is aktív felületek képzőiként és különböző ritmusokon alapuló struktúrák alakítóiként vagy térképző irányok és vizuális erők meghatározóiként működhetnek. Minden műalkotás egy egyszeri mozdulat, vagy többé-kevésbé bonyolult mozgássorok működtetésének és az azokon alapuló, virtuális mozgások generálásának materializálódott eredménye, amelynek „látható felszíne alatt genezisként él a teremtés”.²¹ Klee-nél tehát a bemozdított pont, egy útjára indított vonal az a műteremtő minőség, ahonnan az „üres lapról” az alkotó aktus, a „genezis mint formáló mozgás”²² elindulhat. (4. kép)²³ Elméleti síkon a mű egy vagy több belé kódolt formálásmozzanatok az emléktartománya, olyan aktív, operatív memória, ami messze túlmutat azon, hogy ezeknek a formálásadatoknak szimpla optikai tárolója legyen. „»Minden formálás mozgás, mert valahol elkezdődik, s valahol véget ér. A világszemlélettől a formáig, onnan a stílusig – a fogalom kritériuma a stílus. A stílussal foglal állást az ember az innenső-evilági (statikus) és az odaáti-túlvilági (dinamikus) dolgok ügyében.«”²⁴



4 · Paul Klee: *Insula Dulcamara*, 1938

16 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 44., 51.

17 · Lieber Erzsébet, „Állókép pre- és re-formáló mozgás,” *Képirás* [online folyóirat], hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://kepiras.com/2025/12/lieber-erzsebet-allokep-pre-es-re-formalo-mozgas/>

18 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 53.

19 · Uo.

20 · Uo.

21 · Werner Haftmann, *Paul Klee. A képi gondolkodás útjai*, ford. Szántó Tamás (Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1988), 54.

22 · Bauhaus Kooperation 2025, „*Farb- und Formlehre 1921–1931*,” bauhauskooperation, hozzáférés: 2025. 07. 08., <https://bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/lehre/unterricht/unterricht-paul-klee/>

23 · A gazdag szimbólumokat tartalmazó Klee kép címében a *dulcamara* szó a *solanum dulcamara* / fás nadragulya növényre utal.

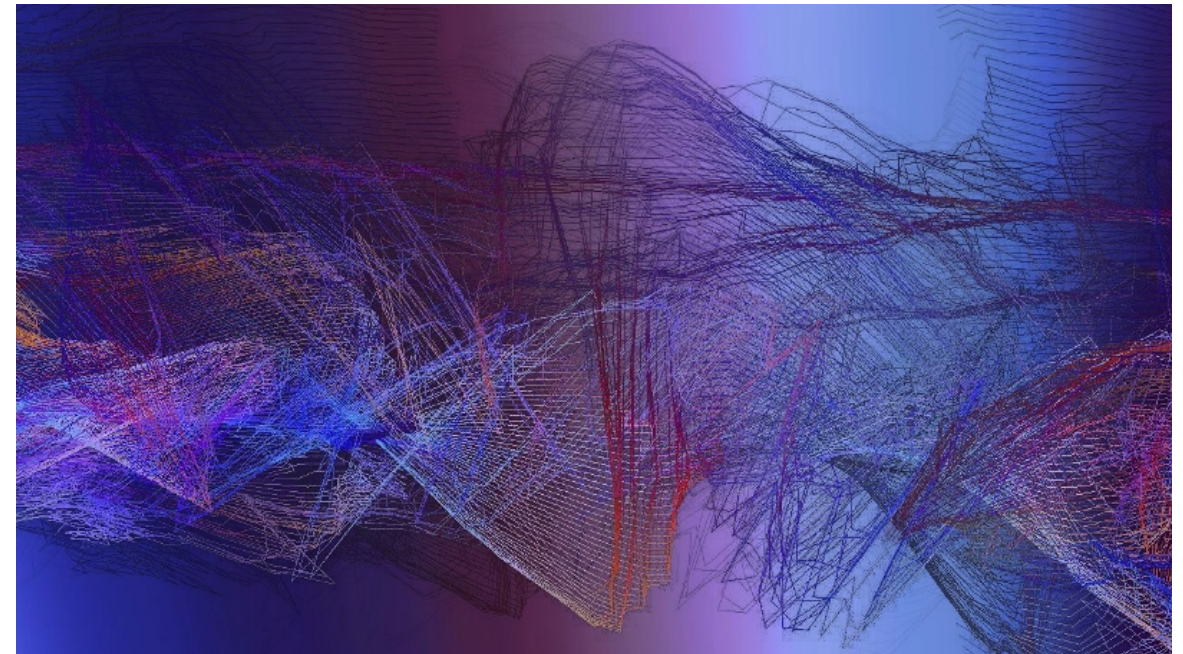
24 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 54.

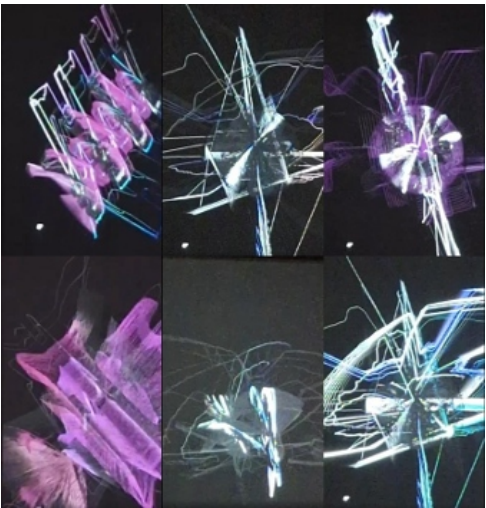
Vonal mint mozgás, irány és energia

Jóllehet a geometriai megfogalmazásban az egyeneseknek a térben vagy síkban az ún. „ideális pontjukkal” meghatározható állásuk van, a vizuális kompozícióban a vonallal az időbeni (el)-mozdítás mozzanatán túl annak erőhatása, sebessége, valamint az irány és irányultság is kompozíciós elvként és kifejezési eszközként kerülnek az alkotó palettára. Klee vizuális pedagógiájában például a (vonal)irányok nemcsak a keletkezésük szempontjából az idő figyelembe vételével játszanak szerepet, hanem mint a képi dinamika meghatározó elemei is, amiket csak a színek totalitásában vél feloldhatónak. A különböző vastagságú vonalak egyenesen, megtörve, ívelve vagy körkörösén, le és fel, jobbra és balra, előre és hátra mozognak, hullámoznak, forognak, és meghosszabodnak a számukra meghatározott irány(ok)ba. A leggyorsabb vonalak a kör- és egyéb ívek és a hullámok, amik az elmét szinte akadálymentesen sodorják, görgetik vagy pörgetik, a leglassabbak pedig a megtört vagy szaggatott vonalak, amik buktatókként, árkokként vagy szakadékokként gördítenek akadályokat elének. Az egyenes vonalaknak maguknak is irányuk vagy irányaik vannak, amik, ha formákat határolnak, akkor ezen alakzatok oldalainak irányvonalai meg egyeznek a vonalaik által determinált irányokkal. Tehát még a formakontúrok is irányulnak valamerre, pontosabban egyszerre többfelé, és az elme ezeket az irányokat ugyanúgy folytatja, bejárja, összeköti, csomópontokat és kapcsolódásokat képezve, mint a különálló vonalak esetében. De mi a helyzet az önmagában iránytalan körforma körvonalával? A körrel ugyan iránytalan formát hozunk létre, amikor a pontot körré növeljük, vagy egy ívet körré zárunk, az eredmény azonban azért nem lesz teljességgel lezárt és statikus, mert a centrumból indított tágitás ereje a kört tovább kívánja növelni, vagy megfordítva, újra

kiindulási ponttá zsugorítani, e két erő antagonisztikus hatása pedig pulzáló látszatot kelthet. A körív kezdő, vagy záró pontja értelmezhetetlen, a rajta forgatott pontok forgásirányt generálnak. További körformák között a szem és/vagy az agy ugyanúgy virtuális irányokat kreál, mint az egymástól független pontok esetében. A vonal pre- és re-formálja az álló vagy mozgóképet), vonul valamerre, ahogy manuálisan vagy mechanikusan húzzák, meghúzták, és vonul, húzódik tovább a láthatón túl is láthatatlanul, de hatást gyakorolva. A mozgókép láttatja ezeket a mozgásokat, az állókép rögzítve érzékelteti. A Rutt-Etra analóg videósintetizátor és az amerikai Signal Culture által ennek digitális átírásával létrehozott ReTrace applikáció vonalstruktú-

4 · Gyenes Zsolt:
Állókép a *Collage* című audiovizuális műből, amely Yu Miyashita zenéjére készült, 2020





6 · Gyenes Zsolt: Állóképi részletek a Rácalmási Művésztelepen megvalósuló audiovizuális komprovizációból, 2023

rákra épít, a tárgyakat vizuálisan "tapogatja" le, és elektronikus jeleníti meg mozgásban. Gyenes Zsolt élő audiovizuális improvizációi és előadásai során többször használta ezt az applikációt, nála viszont nem kamera szolgáltatja a modifikálásra szánt videóképet, hanem a korábban készített hang-reaktív audiovizuális alapanyagainak elektronikus jelei. Ezt a folyamatot Gyenes komprovizációnak nevezi: kompozíció + improvizáció.

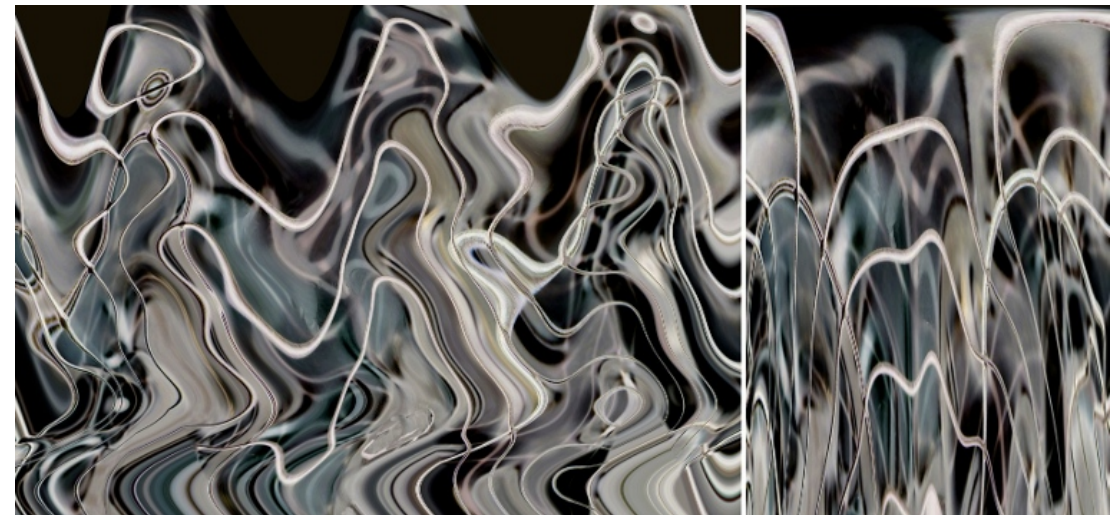
„Az eltérő használat teljesen absztrakt mozgóképet eredményezett úgy, hogy a szintetizátor, illetve az applikáció vonalstruktúrája mindvégig ebben az esetben is megmaradt. Az élő elektronika során a vonalak a zenéhez igazodva, improvizatív módon csavarodtak, torzultak, forogtak a térben, változtatták folyamatosan megjelenésüket.”²⁵

Gyenes mozgóképeiből nyert egy-egy állóképének vonalrendszerében nem mutatkoznak már a megelőző vagy még a következő folyamatok, a képek vonalállapotai azonban az előzőek eredményei és a következők potenciális lehetőségei. (5. és 6. kép)

Vonalhálózat mint a kép dinamikus szerkezeti struktúrájának alapja

A képen a vizuálisan jelenlévő, konkrétan tudható, valamint az elmében meghosszabbított és a csak érezhető vonalak látható-láthatatlan, grafikai-virtuális, többretegű hálózata képezi a kép dinamikus szerkezeti alapstruktúráját. E szövedék (valós-virtuális) kompozíciós számai mint a valódi szövetek lánc- és vetülékfonalai hol a textil vagy a kép színére kerülve határozzák meg a látható mintázatot, illetve a kép formáját, hol pedig a látható

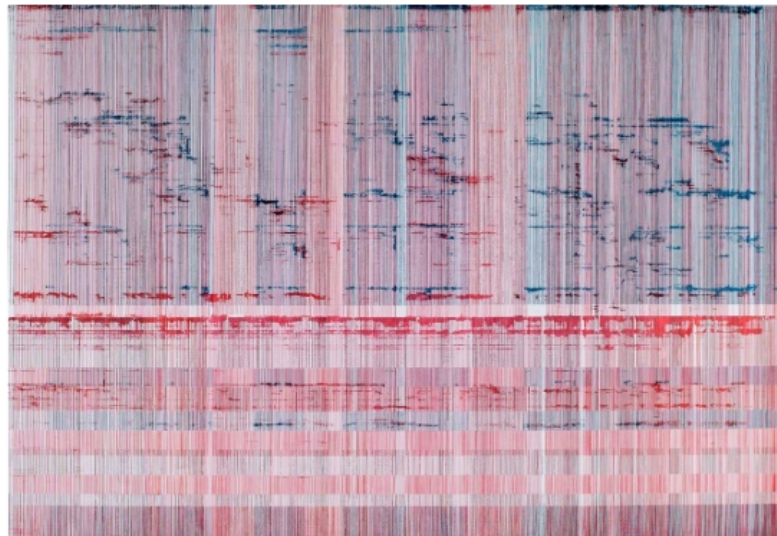
25 · Gyenes Zsolt, személyes üzenet a szerzőnek, 2026.01.29.



7 · Lieber Erzsébet: Bewegung / Biegung, 2022

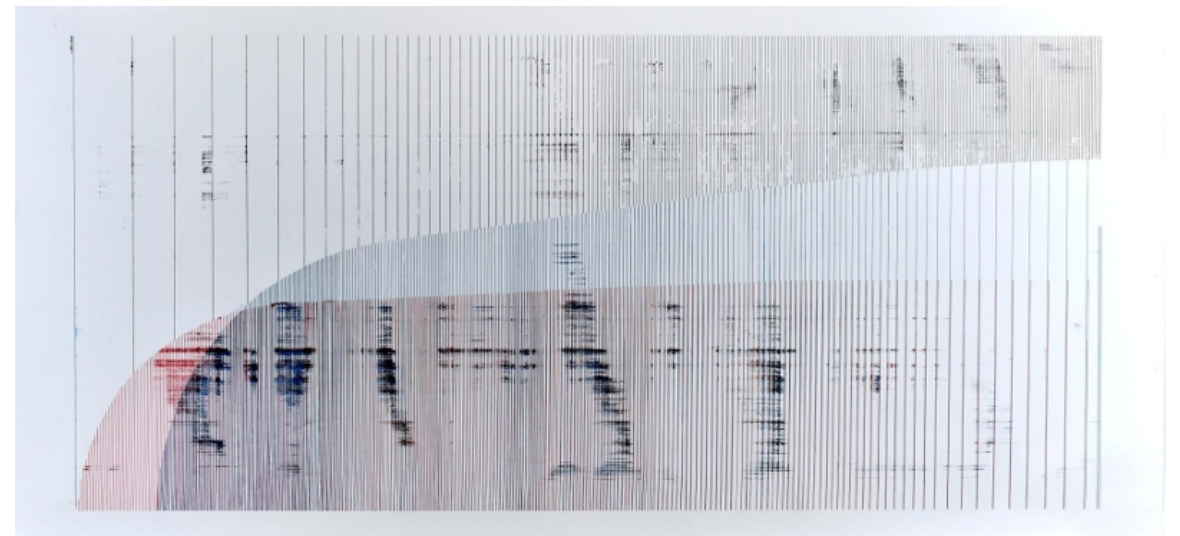
réteg mögött húzódva tartják össze a szerkezetet. Ez, a bizonyos rugalmasságot is biztosító, virtuálisan és optikailag táguló-összehúzódó formaszövedék éppen attól dinamikus, hogy a látszólag változtathatatlanul, statikusan megrögzített formák vonalai elvben és gyakorlatban is vonások. Azaz egyrészt lekövethető mozgástörténetük van, ami a lineáris idő egy pontján indult, majd valahol megszakadt, és ezzel a vonal kezdőpontján kívül a végpontja is rögzítésre került, ám az inherens mozgásirányon az elme tovább, sőt vissza, vagy körbe-körbe is tud haladni, és keresi annak újbóli felbukkanását a kép további elemeinek látható rendszerében: egy pontot, egy vonalat, egy kontúrt, ahova az adott vonal tarthat vagy kapcsolódhat. Több tehát a vonal annál, mint ami látszik belőle. Erő, irány, lánc- és vetülékszál, felvető, amit ha nem is húzunk be láthatóan a szövedékbe, virtuálisan behúzódik, és hatást gyakorol, összeköt, bonyolult hálószerkezetet, faktúraszövetet alkotva. A vonal az a

formákat fenn-, össze- és megtartó kohéziós erő, ami mint valami, pontnyi gluonrészecskékből álló nyúlvány, látható-láthatatlan meghosszabbításokkal a képi elemeket egymáshoz „ragasztja”. A Berliini Collegium Hungaricumban rendezett, *In Bewegung / Mozgásban* kiállításon szereplő, *Bewegung-Biegung* című, két részből álló, fotográfia alapú és digitálisan továbbfejlesztett munkám többrétegű és -jelentésű vonalstruktúráival a címbe szereplő fogalmakkal kapcsolatos, összetett mozgásformák irányainak és irányultságainak vizuális értelmezésére és kifejezésére törekedtem. A *Bewegung* magyar jelentései mozgás, mozdulat, (el)mozdítás, elmozdulás, megmozdulás és mozgalom, de emocionális meg- és felindulás, illetve meg- vagy felindultság is, a *Biegung* pedig hajlítás, hajlás, görbület, kanyarulat, forduló vagy vetemedés. (7. kép)



Fixált vonalelemek optikai aktivitása

Noha minden állókép vonalelemei formájukban és képi helyzetükben is fixen rögzítettek az adott kompozíció stílusán és formailag is egyensúlyban lévő rendszerében, tehát az idő vonatkozásában már nem változnak, optikailag viszont továbbra is aktívak maradnak, a képen belül ható, egyéb vizuális erők hatásainak is kitéve. A kész mű világa tehát csak abban az értelemben status quo, hogy alkotója az idő egy adott pillanatában a kép kompozíciós elemekkel történő, meghatározott komponálási elvek szerinti betelepítését felfüggesztette, vagy lezárta. A képtér azonban formakapcsolatai folyamatainak időbe kapcsolt színtere, plasztikai és vizuális dinamikai szempontból a való világhoz hasonlóan *panta rhei*, amiben szórt (all over), szimmetrikus, hierarchikus rendszerekben, vagy (kódalapú,) szerkesztett struktúrákban, ornamentális mintázatokban vizuáli-



san minden elem működik, hatást gyakorol, és hatásokra reagál. Egy mű készítése „flow”-jának időbeliségét is láthatóvá teheti. *Sági Gyula op230522. és op191022.* munkáiban, melyeknek a címe is dátumokra utal, a vonal az időben zajló, szabályvezérelt, ismétlésen alapuló, manuális művelet eszköze. A vonalaktusok során keletkező formai eltérések nem hibák, hanem a folyamat szükségszerű eredményei. *„A folyamatos ismétlésből adódó apró elcsúszások és sűrűségváltozások szisztematikus mintázatot hoznak létre, amely a rajzot egy szeizmográf-szerű, analóg mérési felületté alakítja, mintha az egy időben zajló esemény sor adatrögzítése lenne.”*²⁶ (8. és 9. kép)

A határ- vagy kontúrvonal mint az objektiváció eszköze

A kép formák és vonalakként értelmezett kontúrjaik ritmusainak és arányrendszerének a statikailag is alátámasztott szerkezete, (k)épitménye. A vonal a három alapvető kompozíciós elem (pont, vonal, folt) egyikeként lényeges szerepet játszik a kifejező művészetekben és szó szerint meghatározó funkcióval bír az ábrázoló művek és formáik esetében. *„Abban a pillanatban, hogy kettő vagy három vonást ejtesz egy papíron, kapcsolatokat hozol létre. Elkezdnek úgy kinézni, mint valami.”*²⁷ – írja David Hockney. Amiről Hockney beszél, az egy további minőségi tényező a vonal (k)építő funkcióinak tekintetében. Eszköze az objektiválódásnak. A határvonal, a kontúr formát vesz körül, határol el, választ le a környezetből, azaz rögzít, és meghatároz valamit, tehát formál, de nem csak a művészetben, hanem a látvány értelmezésének folyamatában is. A vonal az, ami az absztrakciót (a fogalmi állandóságot) lehetővé teszi a kaotikus látvánnyal szemben *„A valóságot a formák változásának szakadatlanul zajló folyamataként éljük meg; amit látunk, az a művészi gyakorlat számára nem objektum, hanem az érzékelés forrá-*

*sának »fénymetszete«, valójában pillanatról pillanatra, térben és időben is változó fénymetszet-sorozat.”*²⁸ Kepes megfogalmazásában sem dolgokat látunk, hanem *„fényesemények véletlenszerű káoszát”*.²⁹ Szerinte a *„dologként látás az észlelés igen fejlett módja”,*³⁰ amikor a figyelem *„a szubjektum-objektum közötti dinamikus viszony háttérbe szorulásával a tárgyak statikus jellemzőire irányul – kiterjedésre, alakra, színre, anyagra.”*³¹ A dolgok változó képét az önmagukkal való azonosságuk és fogalmi állandóságuk biztosítása érdekében különböző, csak rájuk jellemző 2D-s, vagy 3D-s körvonalakba zárjuk, és ezeket jól az agyunkba vessük, majd ha szükségünk van rájuk, akkor elő is hívhatjuk őket. Erre a műveletre vonatkozik a *„körvonaleződik a fejemben”* ismert kifejezés. A körvonal tehát a dologként látás egyik, ha nem a leglényegesebb eszköze. Ez a körvonal kerül rögzítésre a dolgok legegyszerűbb ábrázolásain, vagy legjellemzőbb vizuális tulajdonságait megjelöltő ábrákon, képi szimbólumokon, piktogramokon, a gyermek első rajzain stb. A sík vonalkép egy kétdimenziós, vagy egy térbeli dolog jelképe. Nézzünk egy egyszerű példát! Mindenki látott már kockát, de soha, senki nem látta A Kockát. Kockákat csak különböző nézeteikben láttunk, ráadásul perspektivikus torzulásokban. Soha nem láttuk négyzetnek az oldalait, párhuzamosnak az éleiket, derékszögűnek a sarkaikat, mint ahogyan hat oldallapból állónak sem ezeket a testeket. Amiket láttunk, azoknak méretei, színei és anyagai is eltérők voltak, oldalaikból hol egyet, hol kettőt, de maximum hármat láttunk egyszerre, hacsak nem voltak teljességgel transzparenssek. E látványtapasztalatok ellenére mindenkiben él egy állandó vonalkép a kocka szerkezeti vázáról, amiben hat oldalának mindegyike olyan négyzetlap, ami külön-külön további négy lappal kapcsolódik derékszögben, a szemben lévő négyzetek pedig egymással párhuzamos állásúak, stb.

26 · Sági Gyula, személyes üzenet a szerzőnek, 2026.02.06.

27 · David Hockney, Martin Gay-ford, *A képek története a barlangtól a monitorig*, ford. Sepsi László (Budapest: Scolar Kiadó, 2021), 34.

28 · Lieber Erzsébet, „A fénymetszet-variációktól a műalkotások sokféleségéig.” *Artcadia* 2, no. 1 (2023), 5–23. hozzáférés: 2025. 08. 14. <https://doi.org/10.57021/artcadia.4808>

29 · Kepes, *A látás nyelve*, 22.

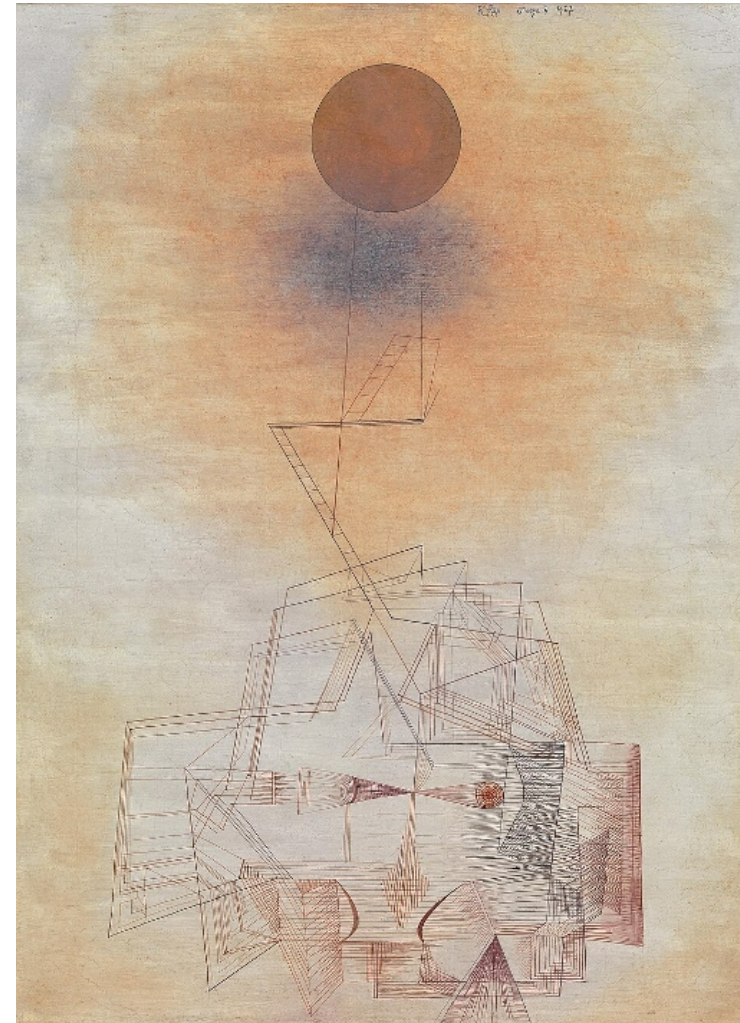
30 · Kepes György, *A világ új képe a művészetben és a tudományban*, ford. Széphelyi F. György (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), 180.

31 · Uo.

Az elme vonalképei

Az absztrakt kép vonalai az objektivációban elkülönített és az emlékezetben elraktározódott dolgok formahatáira, vonalképeire, azaz az elmében tárolt képeire emlékeztetnek, hajznak, azokat hívják elő; amellet tehát, hogy képépítő formai elemek, olyanok, mintha valamik lennének. Az absztrakt és nonfiguratív módon alkotók tudatosan építenek a gondolkodásnak és az emlékezésnek erre a képzettársító mechanizmusára. (10. kép) A Hockney által említett két vonal is már emlékeztet minket valamire helyzetüktől és minőségüktől függően: faágakra (kusza vonalak), a part- és a horizont vonalra (két párhuzamos vízszintes), útkereszteződésre (egymást metsző vonalak), toronyra (fölfelé összetartó vonalak) stb. Minél egyszerűbb és elvontabb a vonalkép, az asszociációs skála annál sokrétűbb, mert annál több, az objektivációban elkülönített dolog képe köthető hozzá. És akármit is kötünk hozzá, mindig ott marad egy másik választási lehetőség, marad némi titok. „A megfejtettnek vélt titok csak akkor titok, ha egy másikra utal, a másik pedig, ha egy harmadikra és így tovább, el egészen valamely végső titokig.”³²

De vajon képes erre egy körvonal leválasztott részlete, vagy egy nem bezáruló vonalszakasz is? A válaszunk igen, amennyiben az a vonaldarab olyan jellemző vizuális információt vagy információkat tartalmaz, amit a dolog elmében eltárolt képéhez vagy annak egy részletéhez, vagy valami hasonlóhoz tudunk kapcsolni. És vajon láthatunk valamit vagy valamiket már egyetlen vonalban is? *Olajos György Misztikus bárka (Noé)* című grafikáját egyetlen „élővonallal” szövi be, amibe fantázia teremtmények növényi és állati sziluettjei íródnak bele. Alkotása mégis több mint egyetlen vonal, és több mint azoknak a dolgoknak a rendszere, amit a képkeret vélhetően kivág egy, a képmezőn



10 · Klee: Az értelem határai, 1927

32 · Umberto Eco, *Az értelmezés határai*, ford. Nádor Zsófia (Budapest: Európa Kiadó, 2013), 65.

túl is tovább futó, a világ bioszférájának egységét reprezentáló folyamat-szövedékből: vonalstruktúrája olyan teremtő-teremtődő vonalaktus, ami a létezésbe hívás és a létezésben levés egymással összefüggő, organikus viszonyairól, megbonthatatlan egységéről szól. Így vall erről:

„Ezt a »Noé bárka« témát eredetileg azért kezdtem, és azért ismételttem többször kiállításokon, mert a pusztuló fajok szörnyűségére, nagyságrendjére akartam rámutatni. [...] közben jöttem rá spontán erre a minden EGY...re, vagyis, hogy minden élőlény kapcsolódik egy másik létezéséhez, és ezek egymással függő viszonyban vannak. Ez a Bioszféra. Ennek a szervesen létrejött »szövedéknek« a hálója sérül egyre nagyobb mértékben.”³³

Formaakcióinak játékos könnyedsége és témájának mélysége olyan kontrasztot képez, ami vonzóan és érdeklődésünkre valóban számot tartó módon hívja elő bennünk az etikai kérdést: mi van, ha ezt a vonalat itt-ott elvágjuk, vagy kiradírozzuk? Nem a „nem létezésbe” taszítást idézzük elő ezzel visszafordíthatatlanul? (11. kép)

Akcióvonalak, forma-folyamat struktúrák

A dologként való látás, a dolgok képi-fogalmi elhatárolása korántsem a legfejlettebb módja a valóságban való eligazodásnak, de minden bizonnyal az emberléptékű, hétköznapi szintű tapasztalás leginkább praktizált módja. Ahhoz viszont

„túlságosan korlátozott, hogy a tér és idő bővebb skáláján, a nagyon nagy, a nagyon kicsi, a nagyon gyors és a nagyon

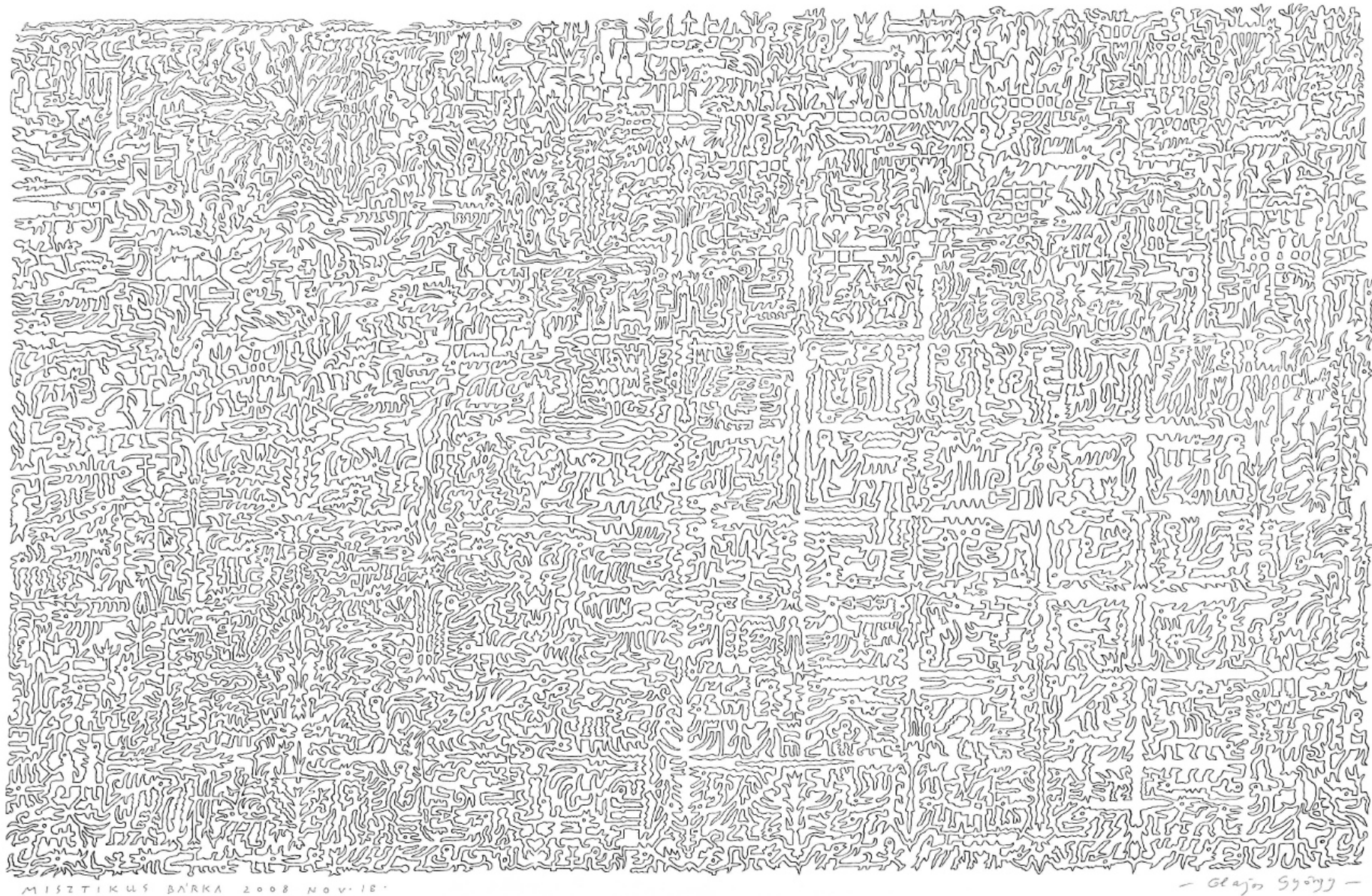
lassú szintjén is lehetővé tegye tájékozódásunkat. [...] Hogy a tapasztalatok e kibővült, változatos halmazában is érezhessük az összefüggéseket, új viszonyítási tengelyekre, a tudomány által elénk tárt bővített, és a szabad szemmel érzékelhető, hagyományos léptékrendszer közös nevezőjére van szükségünk.”³⁴

M. Scott Peck amerikai pszichológusnál az ilyen, közös nevezős értelmezési struktúra analógiája az olyan (inter)aktív belső térkép, melyet a tudat a változó körülmények, újabb és újabb ismeretek hatására permanensen újrastruktúrál, tájékozódási és határvonalait tovább-, át-, illetve újrarajzolja.³⁵ Kepes pedig olyan struktúrákban látja ezt a közös nevezőt, melyeknek formái „akcióformák”, azaz „akciók találkozásából” létrejövő, idő- és mozgásfolyamatokban alakuló formák, mely folyamatok maguk is formákban realizálódnak. Kepes kibővített értelmet ad Klee didaktikai struktúra definíciójának, ami Klee pedagógiájában aktív vonalak rendszere. Ugyanakkor ez a két elképzelés összeegyeztethető, hiszen a struktúrát mindkét elmélet (kölcson)ható erők és mozgásakciók termékeként határozza meg. A formákat az idő egy kiragadott pillanatában határoló, a múltat a jövőtől, az alakulásban lévő az állandótól elválasztó és egyben összekötő vonalak rendszert, struktúrát alkotva akciókban, metamorfózisokban képezik az örök változásban lévő valóság és a képi dinamika alapját, összhangot teremtve a folyamat és a forma között. A képben tehát a bizonyos értelemben állandósultan rögzített alakzatok szétválasztó kontúrvonalai, illetve a kép teljes struktúrájának valóságos és virtuális hálózati kapcsolatokat teremtő vonalai együtt kínálják a kompozíció részben statikus, részben dinamikus észlelési lehetőségeit, forma-folyamat jellegét.

33 · Olajos György, személyes üzenet a szerzőnek, 2025.11.18.

34 · Kepes György, *A világ új képe...*, 180.

35 · M. Scott Peck, *Úttalan utakon*, ford. Siklós Márta (Budapest: Láng Kiadó, 1990), 35–41.



(K)építő formálás

Mivel töltjük hát meg azt a tanulmány elején említett, üres lapot? Milyen legyen az időbeli vagy térbeli kerete, a mértéke vagy a mérete, a formája, a médiuma, mik vagy milyen vonalak határolják? Az üres lap érintetlenül még a teremtés-teremtődés minden lehetőséget magában rejtő, termékeny „tere”. Biztos, hogy ezt a nyitott, minden forma létrejöttét potenciálisan feltételező, „élő”, de még artikulálatlan állapotot a tér vagy az idő látható vagy hallható formákkal történő kitöltésével kellene megszüntetni és adott irányba terelni? A távol-keleti miszticizmusok és filozófiák közül elsősorban a taoizmus az, melynek felfogása szerint a „forma üresség, és az üresség ennél fogva forma. Az üresség nem különbözik a formától, a forma nem különbözik az ürességtől. Ami forma, az üresség is, ami üresség, az forma is.”³⁶ Az üres lap és a csend ebben az értelemben a végső valóságot vagy igazságot szimbolizálja, ahonnan a formálás bármit felszínre hozhat. Hogy mit, hogyan és miért, az a művész döntése és felelőssége. Az alkotás lényege tehát nem külső formák, hangok vagy alakzatok telepítése és rögzítése, hanem annak a valaminek a formákban, formai struktúrákban történő létesítése, működésbe hozása, kibont(akoztat)ása, és működtetése, amiért a művet megalkották. A képzőművészetben ennek a létesülésnek a színtere a képsík, ami a tér jelképe, a zenénél pedig a hang(zás)ok a valós térbe csendülnek bele, és a csend is azt tölti be. Egyiknél sem határtalanul. John Cage 4 perc 33 másodpercben határozta meg és határolta be azt az időtartamot, amíg csendből álló darabja tart. Az időszak(asz) képzete a magyar nyelvben lineáris, valahol elkezdődő és valahol végződő „vonat”, egy szakasz. A német nyelv teret ad az időnek: a *Zeitraum* (szó szerinti fordítása: időtér, magyar jelen-

tése: időszak, filozófiai értelemben időtartam) szintén behatárolt idő, a határvonalaiból minden irányban szövődő struktúra azonban abból a térből metsz ki egy téridő-darabot, amiben az idő zajlik. „A csend nem a hangok hiánya – mondta Cage –, [...] ugyanis nincs olyan csend, amely ne volna terhes hangoktól...”³⁷ A zen buddhizmus filozófiai elveit követő Cage szerint a csend szintén hang is, azaz hangok potenciális tere. Cage tehát tudta ezt. Malevics nem. Ő úgy vélte, hogy amikor megfestette a *Fekete négyzet – fehér alapon* című művét, „mindent nullává változtatott. Ez a nulla nála valami oknál fogva négyzet alakúra sikeredett.”³⁸ Azaz nem magát az ürességet foglalta keretbe, hanem azon belül hozott létre egy belső, jóllehet tovább már nem tagolt, de vonalakkal határolt, festékanyaggal, színnel kitöltött alakzatot. (12. kép) Ami vonallal határolt forma, az már nem lehet nulla. Rothko egyszínterű képei közelebb állnak a cage-i csendhez, de azok sem üresek, hanem a szín „tranzitorikus ereje”³⁹ által létesülnek. (13. kép)

Nemcsak problémaként van előttünk tehát az üres lap az alkotás kezdetekor, hanem valamilyen új konstelláció merítésének a lehetőségeként is. Elvont és alkotáspszichológiai értelemben is meg kell teremteni ezt a nyitott, keleti értelemben „üres” lapot minden egyes új mű megalkotásához. „Nem lehet építményeket emelni anélkül, hogy le ne bontanák azt, ami elállja az üresség és nyitottság helyét.”⁴⁰ – véli Böhringer, aki szerint az épülés már önmagában is feltételezi a lebontást. Minden képzőművészeti alkotás elsőre valamilyen tárgy; mint műtárgy azonban vizuális szerkezettel is rendelkező (k)építmény, amit azzal a szándékkal konstruáltak,⁴¹ létesítettek, hogy a kép éppen (k)épületének struktúrájában váljon olyan jelentést hordozó formává, melyben képzésének és építésének teremtő okai és

36 · Fritjof Capra, *A fizika taoja*, ford. Pavlov Anna, Dankó Zoltán (Budapest: Tericum Kiadó, 1990), 251.

37 · Lantos Erzsébet, *„John Cage: 4'33'”*, retorika, hozzáférés: 2026. 01. 30. https://retorika.hu/beszed_csend-John-Cage

38 · Uo.

39 · Bredekamp, *Képaktus*, 193.

40 · Böhringer, *Kísérletek és tévelygések*, 52.

41 · Almási Miklós, *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*, (Budapest: Helikon Könyvkiadó, 2003), 48–54.



12 · Kazimir Malevics:
Fekete négyzet – fehér alapon, 1915

műteremtő elképzelései és ezek filozófiai és/vagy metafizikai tartalmai is kifejeződnek. A zenei konstrukciónak hasonló ere-dői és létokai vannak. A képzőművész és a zeneszerző is létre-hoz valami addig abban a formában, olyan (k)építményben vagy zenei struktúrában nem létezőt, kibontakoztat valami újat, ami az építőben, majd szemlélésekor vagy hallgatásakor a be-fogadóban is létesül, épülésükre szolgál, általa pedig ők maguk is újjá létesülnek.

Állandósított vagy szabályozottan nyitott műarchitektúra

Nemcsak az üres lap probléma az alkotás kezdetekor, hanem magának a konstrukciónak a szerkezete és teljes architektúrája, de az is, mikor és hogyan kell befejezni a komponálást, mikor kell elengedni a mű létesítését, és milyen formában kell állan-dósítani azt. Egyáltalán kell-e, szabad-e kiemelni a létesülés folyamatából? John Cage *Fontana Mix*⁴² című, „szabad partitú-rája”, mellyel tudatosan lemond a mű feletti végső kontrollról, radikális zenei-filozófiai választ ad erre a kérdésre.

Cage ugyanis nem egy rögzített zenemű kottáját nyújtja a zenészeknek és más zeneszerzőknek, és ezzel nemcsak külön-böző interpretációkat tesz lehetővé, hanem vizuális kódokon alapuló, grafikus elemekből álló partitúrája végtelen variációs lehetőséget kínál további művek megszületéséhez is. A partitú-ra tíz, egyenként hat ívelt vonalat tartalmazó lapból, tíz, vélet-lenszerűen elhelyezett pontokkal ellátott, transzparens fóliából és két rasztermezőből áll. A grafikai alapok és a transzparens lapok tetszőleges egymásra helyezése után a pontokat az ívek egy-egy pontjával, majd a raszterponttal összekötve keletkező metszéspontok paramétereit a zenészek szabadon hozzáren-delhetik zenei jelenségekhez, mint például a hangmagasság, a hangerő, a hangszín, az időtartam stb. A *Fontana Mix* grafikai

42 · Martina Sauerwald, „John Cage, «Fontana Mix», 1958.” hozzáférés: 2025.12.12. <http://www.medienkunstnetz.de/works/fontana-mix/> és <https://www.wisemusicclassical.com/work/69276/Fontana-Mix--John-Cage/>

látványa is beszédes: a pontok rögzített helyzetei, a vonalak folyamat-ívei és a rácsok szabályozó struktúrája és ezek átfedéseinek variációs rétegei vizuálisan is jól szemléltetik az alkotás szabályozottan nyitott folyamat jellegét és szabadságát.

Ábrázoló és teremtő vonalrajzolatok

Amennyiben igaz az ismert megállapítás: „*az építészet megfa-gyott zene, a zene pedig hangokba oldódó építészet*”,⁴³ úgy bi-zonyos értelemben a (k)építés is a zene gyökereivel rokon, (matematikai) alapú struktúrákból merít, azokat vizuálisan bon-takoztatja ki és rögzíti képként. Malevics jó helyen kapiskált, amikor a végső valóság értelmét vagy értelmetlenségét a nullá-nál kereste, csak a képi forma, amit választott, messze túlmuta-tott azon. Már egyetlen pont sem nulla, az a püthagoreusok kozmológiájában is már Egy, azaz már anyagként jelenik meg a világegyetemben.⁴⁴ Ők

„ a vonalat Kettőnek, a síkot Háromnak és a Testet Négynek nevezték aszerint, hogy minimálisan hány pont volt szükséges ezeknek a dimenzióknak a meghatározásához. De pontjaiknak kiterjedése, vonalaiknak szélessége és síkjainak mélysége volt. Több pontból vonal, több vonalból sík, több síkból test lett. Abból, amit Egynek, Kettőnek, Háromnak és Négynek neveztek, valójában egy teljes világot tudtak építeni.”⁴⁵

Azt nem tudjuk, hogy *Leonardo* vajon ismerte-e a rendszerüket, amikor *A festészetről* írt egyik tézisében ezt rögzítette: „*A festészet tudományának kezdete a pont; követi a vonal; harmadik a sík; negyedik a test, amely ebbe a síkba öltözik.*”⁴⁶ Arról sincs információnk, hogy Klee, aki a mű anyagban történő realizáló-dásának első mozzanataként egy pont vonalként történő elto-lását határozta meg, tudott-e Leonardónak arról a téziséről,



13 · Mark Rothko:
Seagram murália terv, 1959
fotó: Lieber Erzsébet

43 · Pethő Bertalan, *A posztmo-dern*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1992), 84.

44 · A pont nem mint geometriai elem, hanem mint mennyiségi képzőelem szerepel, így lehet a mennyisége nulla, szembeállítva az egy ponttal, ami mennyiségét tekintve egy, de a kiterjedés nélküli pont teljesen más fogalomkör, mint az értékben a nulla.

45 · Kepes, *A világ új képe...*, 336.

46 · Leonardo da Vinci, *A festészet-ről*, ford. Gulyás Dénes (Szeged: Lectum Kiadó, 2005), 7.

ami azon alapul, hogy „a semmitől a vonal felé tartó átmenetet definiáló és mozgásán keresztül a festészeti struktúrát létrehozó matematikai pontban álló helyzet és folytonosság, immaterialitás és materialitás összekapcsolódik.”⁴⁷ Mindezen antik matematikai-fizikai-filozófiai, reneszánsz festészeti és modern művészetpedagógiai elméletek közös nevezője, hogy a pont a semmiből kiválva (Egy), majd vonalként bemozdulva (Kettő) és vonalas mozgások struktúraképző erejével mindenféle síkokat (Három) majd testeket (Négy) alkotva válik képessé betölteni a materiális és művészi világegyetemet. „Leonardo elgondolása, hogy a pont a semmi és a vonal közötti oszcillációjának köszönhetően képes az ábrázolás magával ragadó mozgásának a közvetítésére, termékenyen hatott a kifejezetten a legkisebb képi elemekben is tranzitorikus lehetőséget felismerő hagyományra.”⁴⁸ Leonardo az „elképzelt testek alakját körülvevő vonalakat”⁴⁹ még fontosabbnak tartja a pontnál, az árnyék mellett a festészet egyik fő tényezőjeként jellemzi, és a vonalak együttesét rajznak nevezi. A

„rajznak viszont oly nagy a kiválósága, hogy nem csupán a természet műveit kutatja ki, de végtelenül többet, mint amit létrehoz a természet. [...] ez tanít a tökéletességre. Innen arra a következtetésre juthatunk, hogy nem pusztán tudománynak, hanem istenségnek kell neveznünk, amely istenség megismétli a legmagasabb isten minden nyilvánvaló művét.”⁵⁰

Azaz a vonal az a kompozíciós elem, ami nem csupán a természet műveinek és azok határoló felületeinek térbeli letapogatására és sík hordozón történő leképezésére képes, hanem olyan dolgok és alakzatok „kikutatására” és képi kibontakoztatására is, amik a teremtett világban ugyan benne rejlenek, de amik a természetben eddig még nem realizálódtak, vagy amik ott nem

is tudnak megnyilvánulni. A vonal ábrázol, létező dolgok jellemző, vagy látott körvonalainak megfelelő rajzolatokat rögzít egy hordozón. Ám varázsolni is képes; olyan dolgokat, lényeket, arcokat és testeket tehet vizuálisan jelenvalóvá, olyan alakzatokat választhat le, metszhet ki a képtérből, és különíthet el egymástól, amik (eddig) soha nem léteztek, vagy másként nem is létezhetnének.

Vonalaktus mint a képaktus egyik feltétele

A „forma” összetett fogalom, egy dolog vizuális formájába bele tartoznak alakzatán kívül egyéb tulajdonságai is, pl. a színe, tónusa, faktúrája stb., mégis amikor egy dolog látható formájáról beszélünk, elsőként annak vonal-alakzatára gondolunk. A vonal az a vizuális elem, ami bemozgatott pontjai révén dolgok megjelenítésére képes úgy a képzeletben, mint a képzőművészet különböző médiumaiban. A vonalaktus tehát nem szimpla vonalas rajzolás, hanem olyan jelhagyási művelet, amely vizuális formát hoz létre egy korábban üres vagy homogén felületen. A vonalaktus maga a létezésbe hívás. Szerepe ennél még összetettebb: pontok bemozgatott vonalrendszerei, ezek látható szálainak modulációi, kapcsolódásai, mozgásirányai és virtuális meghosszabodásai alkotják azt a dinamikus képi struktúrát, akciómezőt, forma-téridőrendszert, ami amellet, hogy a mű kompozíciójának szerkezeti alapja és összetartó ereje, (k)építő vonalaktusainak révén a képaktusnak is egyik alapvető feltétele. A képaktus lényege a természeténél fogva néma, mozdulatlan és cselekvésképtelen kép látensen aktív, élő ereje, mely alkalmassá teszi a képet arra, hogy „amikor megfigyeljük, vagy megérintjük, a rejtettségből külső hatásba, érzésbe, gondolkodásba, cselekvésbe forduljon át.”⁵¹ Horst Bredekamp megfogalmazása-

47 · Bredekamp, *Képaktus*, 191.

48 · Bredekamp, *Képaktus*, 192.

49 · Leonardo, *A festészetről*, 54.

50 · Uo.

ban képaktuson „az érzésre, gondolkodásra, cselekvésre gyakorolt hatását kell értenünk, amely a kép erejéből és az őt szemlélő, megérintő, sőt halló individuum kölcsönviszonyából jön létre.”⁵² Talán éppen a léttől egyszerre leválasztott, ugyanakkor annak médiumaként szolgáló mű, valamint a befogadó közötti, megnyíló, egyben ütköztető visszhangtér megteremtődésének a reményében készülnek a zeneművek és a képek, melyben a művészi léttapasztalon és -érzeten túlmenően önmagunkkal szembesülhetünk, saját létünkkel konfrontálódhatunk. A Bredekamp által említett érzékelési formák közül Roland Barthes szerint a látás a „leginkább misztifikáló jellegű”.⁵³ A tapintással valóban megszűnik a műtől való távolság, a zene pedig magától értetődő módon hat érzelmeinkre. A képet azonban meg kell fejteni. „Egyedül a jelenlét és a távollét, az elleplezés és a leleplezés tartja ébren a tekintetet”,⁵⁴ a múlt és jövő határán feszülő körvonalak láthatósága, ezek és a többi vonal értelmezhetősége vagy titokzatossága. Az ismeretlenből előtűnő, vagy a láthatatlan rejtettségbe alámerülő, ellepleződés vagy lelepleződés felé törekvő szerkezeti vonalak, valamint a rajzi, grafikai vagy festői eszközök hol tudatosan vezetett, hol véletlenszerű, hol önállóan futó, hol pedig foltokká szerveződő nyomvonalainak minket szuggeráló, vonzó, vagy taszító energiája nemcsak figyelmünket köti le, hanem teljes lényünket érinti.

Igazságot, szépséget célzó vonalaktus stratégiák

A képaktus egyik komponense az igazság és a szépség iránti vágyunk, de ezek felkutatása és megközelítése sok erőfeszítést követel, gyakran fájdalommal jár, ugyanakkor az akaró én viszszahúzóadásának, a szubjektum-objektum feloldódásának és az idő elnémulásának felszabadító érzésével is. „A szépség egy

rejtekhely. A rejtőzés lényeges a szépségben. Az átláthatóság nem fér meg a szépséggel. Az átlátható szépség oximoron.”⁵⁵ Byung-Chul Han szerint a szépnek olyan „térbeli-időbeli stratégiái” vannak, mint a „takarás, késleltetés, eltérítés”.⁵⁶ Mintha csak a vonalaktusok bizonyos stratégiáiról olvasnánk. Azt nem állítjuk, hogy ezek a stratégiák más kompozíciós elemekkel ne lehetnének összhangban, csak azt, hogy a pontot aktiváló, majd a formákat mozgásfolyamatokban alakító, és ezeket a folyamatokat is formákban és látható-láthatatlan képi struktúrákban realizáló vonalak a megmutatás-elrejtés mozzanataiban ezen stratégiák mentén működnek, és fejtik ki hatásukat. „A szép a forma, amely a formátlanba, az el nem különbözőbe beleíródik.”⁵⁷ A művész a mű genezisének a részévé válva, annak a reményében írja bele a (hangzó, láthatós stb.) formát a formátlanba, hogy a szépség és az igazság a mű visszhangterében a befogadók számára is megtörténhessen. A képzőművész úgy tudja a leghatékonyabb módon és mértékben támogatni a kép (fel)épülését és a képaktus lehetőségének a megteremtődését, ha a formát megszabó erővel és folyamatokkal együttműködve, az alakzatok saját és a kép plasztikai rendszerében betöltött formai-szerkezeti-dinamikai lehetőségeivel operálva bont(akoztat)ja ki a képi formát a formátlanból. Ennek alapja és fő eszköze a „formáló mozgás”, azon belül a pontokat bemozdító és mozgató, struktúrákká, foltokká, felületekké szervező szabad, de összebékítő, (k)építő vonalaktus.

„A mű mint emberi cselekvés (genezis) az alkotás és a befogadás szempontjából egyaránt: mozgás.”⁵⁸ A mű mozgás, ellenmozgás, és ezek összebékítése. És mi az igazság? „Az igazság összebékítés, az igazság szabadság.”⁵⁹ •

51 · Bredekamp, *Képaktus*, 52.

52 · Uo.

53 · Roland Barthes, *Mitológiák*, ford. Ádám Péter (Budapest: Európa Kiadó, 1983), 128–129.

54 · Byung-Chul Han, *A szép megmentése*, ford. Csordás Gábor (Budapest: Typotex Kiadó, 2021) 15.

55 · Han, *A szép megmentése*, 40.

56 · Han, *A szép megmentése*, 40–41.

57 · Han, *A szép megmentése*, 59.

58 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 23.

59 · Han, *A szép megmentése*, 72.

Képegyzék

- 1 · Kazimir Malevics: *Fekete négyzet - fehér alapon*, 1918, Museum of Modern Art, New York
- 2 · Göldner Ildikó: 26/2 (21.), 2026
- 3 · Göldner Ildikó: 26/2 (32.), 2026
- 4 · Paul Klee: *Insula dulcamara (Dulcamara szigete)*, 1938
- 5 · Gyenes Zsolt: *Állókép a Collage című audiovizuális műből*, amely Yu Miyashita zenéjére készült, 2020
- 6 · Gyenes Zsolt: *Állóképi részletek a Rácalmási Művésztelepen megvalósuló audiovizuális komprovizációból*, 2023
- 7 · Lieber Erzsébet: *Bewegung-Biegung*, 2022
- 8 · Sági Gyula: *op230522*, 2022
- 9 · Sági Gyula, *op191022*, 2022
- 10 · Paul Klee: *Grenzen des Verstandes (Az értelem határai)*, 1927
- 11 · Olajos György: *Misztikus bárka (Noé bárkája)*, 2008
- 12 · Kazimir Malevics: *Fekete négyzet fehér alapon*, 1915, Tretyakov Képtár, Moszkva
- 13 · Mark Rothko: *Seagram murália terv*, 1959. fotó: Lieber Erzsébet, Kunsthistorisches Museum, 2019

Bibliográfia

Almás Miklós. *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Budapest: Helikon Könyvkiadó, 2003.

Bauhaus Kooperation 2025. „Farb- und Formlehre 1921–1931.” Bauhauskooperation, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/lehre/unterricht/unterricht-paul-klee/>

Böhringer, Hannes. *Kísérletek és tévelygések*. Fordította Tillmann József Attila. Budapest: Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, 1995.

Barthes, Roland. *Mitológiák*. Fordította Ádám Péter. Budapest: Európa Kiadó, 1983.

Bredenkamp, Horst. *Képtaktus*. Fordította Nagy Edina. Budapest: Typotex Kiadó, 2020.

Cage, John.. „Fontana Mix.” Wisemusicclassical, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://www.wisemusicclassical.com/work/69276/Fontana-Mix--John-Cage/>

Capra, Fritjof. *A fizika taója*. Fordította Pavlov Anna, Dankó Zoltán. Budapest: Tericum Kiadó, 1990.

Eco, Umberto. *Az értelmezés határai*. Fordította Nádor Zsófia. Budapest: Európa Kiadó, 2013.

„Ennio Morricone dokumentumfilm.” Artmozi, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://artmozi.hu/filmek/ennio-morricone>

Göldner Ildikó. Személyes üzenet a szerzőnek. 2026.01.28.

Gyenes Zsolt. Személyes üzenet a szerzőnek. 2026.01.29.

Haftmann, Werner. *Paul Klee. A képi gondolkodás útjai*. Fordította Szántó Tamás. Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1988.

Han, Byung-Chul. *A szép megmentése*. Fordította Csordás Gábor. Budapest: Typotex Kiadó, 2021.

Hantos Károly. „A káosz mint a rend egyik képe.” In *Symposion 2000*. Budapest: Symposion Társaság, 2000.

Hockney, David, Gayford, Martin. *A képek története a barlangtól a monitorig*. Fordította Sepsi László. Budapest: Scholar Kiadó, 2021.

József Attila. „Eszmélet.” ELTE, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/eszmelet.htm>

Kepes György. *A látás nyelve*. Fordította Horváth Katalin. Budapest: Gondolat Kiadó, 1979.

Kepes György. *A világ új képe a művészetben és a tudományban*. Fordította Széphelyi F. György. Budapest: Gondolat Kiadó, 1979.

Klee, Paul. *Pedagógiai vázlatkönyv*. Fordította Karátson Gábor. Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1980.

Lantos Erzsébet. „John Cage: 4'33'.” Retorika, hozzáférés: 2026. 01. 30. https://retorika.hu/beszed_csend-John-Cage

Lieber Erzsébet. „Állókép pre- és re-formáló mozgás.” *Képirás* [online folyóirat], hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://kepiras.com/2025/12/lieber-erzsebet-allokep-pre-es-re-formalo-mozgas/>

Lieber Erzsébet. „A fénymetszet-variációktól a műalkotások sokféleségéig.” *Artcadia* 2, no. 1 (2023), 5-23. <https://doi.org/10.57021/artcadia.4808>

Leonardo da Vinci. *A festészetről*. Fordította Gulyás Dénes. Szeged: Lectum Kiadó, 2005.

Olajos György. Személyes üzenet a szerzőnek. 2025.11.18.

Peck, M. Scott. *Úttalan utakon*. Fordította Siklós Márta. Budapest: Láng Kiadó, 1990.

Pethő Bertalan. *A posztmodern*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1992.

Sauerwald, Martina. „John Cage. Fontana Mix.” Medienkunstnetz, hozzáférés: 2026. 01. 30. <http://www.medienkunstnetz.de/works/fontana-mix/>

Sági Gyula. Személyes üzenet a szerzőnek. 2026.02.06.



ifj. Ficzek Ferenc

Artcadia, ú.f. 4 (2), 23–34. (2025)

DOI: [10.56617/artcadia.7582](https://doi.org/10.56617/artcadia.7582)

ficzek.ferenc@uni-mate.hu

MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: [0000-0002-7059-7856](https://orcid.org/0000-0002-7059-7856)

A vonal mint vizuális főszereplő

Elmélkedés a vonalról saját és kölcsönvett képi példák bemutatásával

The line as a visual protagonist

Reflections on the line through presentation of original and borrowed visual examples

A tanulmány a vonalat mint képképző vizuális elemet vizsgálja egy meghatározott logika mentén: olyan műveken keresztül mutatja be a vonal szerepét, ahol a vonal elsősorban önmagát jelenti és nem ábrázol, hanem megjelenít. Paul Klee és Lantos Ferenc könyve alapján bemutatja a vonal eredetét és mibenlétét. „Egy cselekvő pont sétára indul...”

Az írás ezután a vonal karakterével, struktúrateremtő tulajdonságával, téralakító képességével foglalkozik. Konkrét példák ismertetésével szemlélteti a leírt gondolatmenetet. A bemutatott alkotások Vera Molnar, Bridget Riley, Egle Anita és a szerző saját művei.

kulcsszavak: vonal mint vizuális elem, kortárs művészet, Vera Molnar, Bridget Riley, Paul Klee, Lantos Ferenc, Egle Anita, ifj. Ficzek Ferenc

This study examines the line as an image-forming visual element according to a specific logic: it illustrates the role of the line through works in which the line primarily signifies itself and does not depict, but rather manifests. Drawing on the works of Paul Klee and Ferenc Lantos, it explores the origin and nature of the line. “An active point sets out on a walk...” The text then explores the character of the line, its structure-creating properties, and its ability to shape space. It illustrates the line of thought described through concrete examples. The works presented are by Vera Molnar, Bridget Riley, Anita Egle, and the author himself.

keywords: line as a visual element, contemporary art, Vera Molnar, Bridget Riley, Paul Klee, Ferenc Lantos, Anita Egle, Ferenc Ficzek Jr.

Ha a vonalról tisztán mint vizuális elemről beszélünk, tehát nem mint a bevett rajzolótechnikai eszközkészlet egyik tagjáról, nem a vonallal készült rajz (vonalarajz vagy vonalas rajz) mibenlétéről, hanem mint egy – már-már filozófiai kérdéseket is felvető – önálló entitásról, tehát a vonal szellemi lényegéről, akkor azon műveket és alkotásokat érdemes megismerni, ahol a vonal autonóm szereplője az adott képi világnak, azaz ha túl is mutat önmagán jelentésben és asszociációs lehetőségekben, mégsem ábrázol, hanem inkább megjelenít és láthatóvá tesz. (Konkrétabban fogalmazva azon esetekre utalok, ahol a vonal csak és kizárólag mint vonal szerepel a képen, nem pedig vonallal le- és megrajzolt valamit látunk. Függetlenül attól, hogy mindemellett a vonal utalhat önmagán túlmutató jelenségekre is.) Ezen felvetést igyekszem példákon keresztül kifejtetni az alábbi írásban és gondolatmenetemet kifuttatni néhány saját munka bemutatásával.

Magából a vonal fogalmából kiindulva számos képzet fogalmazódhat meg bennünk. Óhatatlanul is eszünkbe juthatnak az alábbi szavak: útvonal, körvonal, határvonal. Mindegyikükönél pedig a további képzetek társulhatnak. Az útvonal esetében a vonal jelezheti a valahonnan valahova történő eljutást, annak irányát és módját is. Egyenesen vagy kacskaringósan, közvetlenül vagy vargabetűkkel, folyamatosan vagy megszakítva, lendületesen vagy görcsösen, sebesen vagy vontatottan. Az út lehet célirányos, amikor a végpont a fontos, de sokszor maga az út a lényeges, vagyis az út bejárása, az azalatt történő folyamatok, történések lezajlása, az élmények és tapasztalatok megszerzése. Az út elágazhat vagy visszatérhet önmagába – kezdet és vég, választás és determináció. Ugyanakkor a vonal összeköthet, de szét is választhat (határvonal), ha körvonalról (sziluettéről) beszélünk, akkor lehatárol vagy behatárol, esetleg kijelöl egy területet. Két vonal találkozása viszont egy pontot határoz

meg. A útvonal nemcsak a kiterített térkép síkjában futhat, de térben is, hegyre fel és völgybe le, ahogy a folyó is teszi ez utóbbit, hogy belefusson egy másik folyóba, folyamammá hízzon, majd beleömljön a tengerbe. És az út, keresztút, útkereszteződés felveti az útvesztő képzetét is.



Útjára ered egy **aktív** vonal szabadon, céltalanul; séta ez, csak úgy a séta kedvéért. A cselekvő egy eltolódó pont (1. ábra):



Ugyanaz a vonal kisérő formákkal (2. és 3. ábra):



6



Az ábrák jól mutatják, hogy csupán párhuzamos egyenesekkel, élve a vonal tulajdonságaival (hosszúság, szélesség, tónus- és színátmenet), egyszerű módon milyen sokféle vizuális minőséget tudunk létrehozni. Az ábrák egyúttal további műveletekre is inspirálnak. Például hogyan változna meg a vizuális hatás és mindaz, ami ezzel együttjár, ha különböző irányú párhuzamos együtteseket rajzolnánk egymás mellé vagy egyiket a másik tetejére. (Ez utóbbi azonban már a metsző egyenesek körébe tartozik, ezért a példákat majd ott nézzük meg.)

90

2-3 · Illusztrációk Lantos Ferenc *Képekben a világ* című könyvéből.

Továbbá nem mindegy, hogy egy vonal zárt vagy nyitott, folyamatos vagy megszakad, elvékonyodik vagy megvastagszik. Eleve egy vonal karaktere a lehetséges tulajdonságaiból következik: a méretét meghatározza a hossza és a vastagsága, az alakja lehet egyenes vagy íves, hullámos vagy cikk-cakkos, folyamatos vagy tört, esetleg szaggatott... És folytathatnánk azokat a jellemzőket, amik kifejezetten a vonal sajátjai. Egy vonal lehet egyféle, de önmagán belül is változhat a felsorolt tulajdonságok alapján, például elvékonyodhat vagy éppen megvastagodhat, indulhat egyenesen, majd elhajlik, keresztezheti saját magát, vagy elkanyarodik, és párhuzamosan követi korábbi irányát. Több vonal egymással való kapcsolata még szerteágazóbb viszonyokat eredményezhet: párhuzamos vagy keresztező helyzetek, minőségkontrasztok (vékony-vastag, rövid-hosszú, egyenes-hullámos), kialakíthatnak vonalhálót,

rácsszerkezetet, de egészen kaotikusnak ható gubancokat is. És itt eljuthatunk a folt fogalmáig is, de az már egy másik történet.

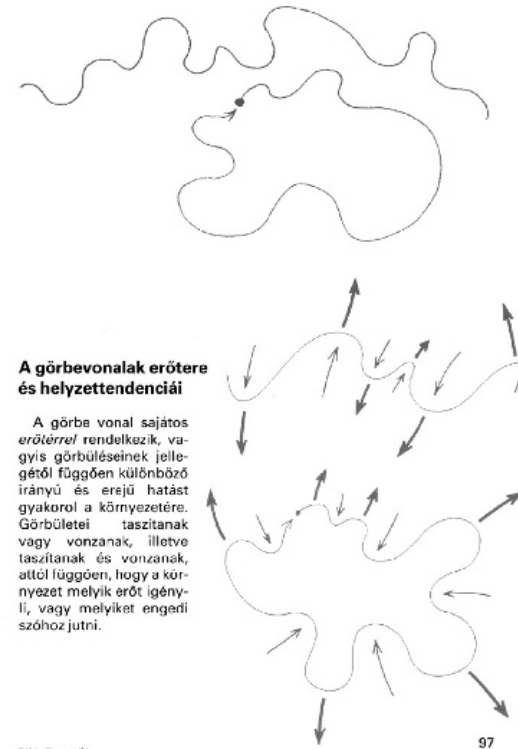
Maradva a kijelölt témánál, a vonalat felfoghatjuk egy lényként is, ahogy azt **Paul Klee** teszi mintegy megszemélyesítve azt *Pedagógiai vázlatkönyvében*. A vonalat egy aktív, dinamikus erőnek fogja fel, amint egy cselekvő pont¹ sétára indul hol cél-talanul, csak a séta kedvéért, hol pedig meghatározott pontok között haladva. (1. kép)

A vázlatkönyvben szó esik a dinamikáról, ritmusról, a mozgásról, a tér kérdéseiről, a vonalperspektíváról, rengeteg biológiai, fizikai, a mindennapi életből vett analógiát felemlítve. A Moholy-Nagy László által rajzolt illusztrációk szemléltetik Paul Klee fejtegetéseit. Az erősen lírai vonásokkal megírt gondolatok

határozottan forradalmiak voltak az 1925-ben megjelent kiadványban, hiszen a Bauhaus törekvéseit erősítve ezen lapokon fogalmazódott meg egy sajátos felfogás, valamiféle racionalizálása a vizuális elemeknek. Nem előzmény nélküli ez a törekvés, de mindenesetre meghatározója a későbbi rajzpedagógiai elgondolásoknak is.

Többek között **Lantos Ferenc** *Természet-Látás-Alkotás* című kiállításorozata, valamint az ahhoz tartozó kiadványok tartalma és rajzi karaktere is erősen inspirálódott a fent említett műből. De már az 1920-as évek jellegzetességeit levetve, az 1970-es és 1980-as évek korszerű szemléletében fogalmazódnak meg a pont-vonal-folt viszonyait taglaló, a természeti analógiákat hangsúlyozó megállapítások egy sajátos lantosi pedagógia keretében. A *Képekben a világ* című könyv mintegy összefoglalója Lantos több évtizedes oktatási gyakorlatának, amelyben a vizuális (nyelvi) elemek morfológiája tudományos szikársággal és objektivitással kerülnek leírásra, lényegre törően és sallangoktól mentesen. (2-3. kép) Egy jól átgondolt, logikusan felépülő módszertan és tematika rajzolódik ki a szemléletes rajzokkal, fotókkal gazdagon illusztrált műben. Lantos Ferenc a vonal tulajdonságainak ismertetése után az azonos és eltérő karakterű vonal kapcsolataival foglalkozik: párhuzamos vonalrendszer, keresztező vonalak, egyenes és görbe vonalak viszonyai, erőterek és dinamikák, hangsúlyok és ritmus, csak hogy néhány kifejezést említsek a témában.

Mindkét festőművész pedagógiai vonatkozású könyvét nemcsak azért említettem, mert egyik a másik inspirációjának, illetve a másik az egyik kibővített és lényegesen továbbfejleszt-



A görbe vonalak erőtere és helyzettendenciái

A görbe vonal sajátos erőterrel rendelkezik, vagyis görbüléseinek jellegétől függően különböző irányú és erejű hatást gyakorol a környezetére. Görbületi taszítanak vagy vonzanak, illetve taszítanak és vonzanak, attól függően, hogy a környezet melyik erőt igényli, vagy melyiket engedi szöhoz jutni.

2. képben a világ

97

1 · Jelen írás témáját tekintve a „pont” fogalma nem geometriai értelemben használatos, hanem mint vizuális elem értelmezendő. Tehát nem elméleti, szellemi konstrukció, hanem valóságos, a három dimenzióban létező kiterjedéssel rendelkező, látható objektum. Ezen logika mentén a vonal látható pontok összessége.

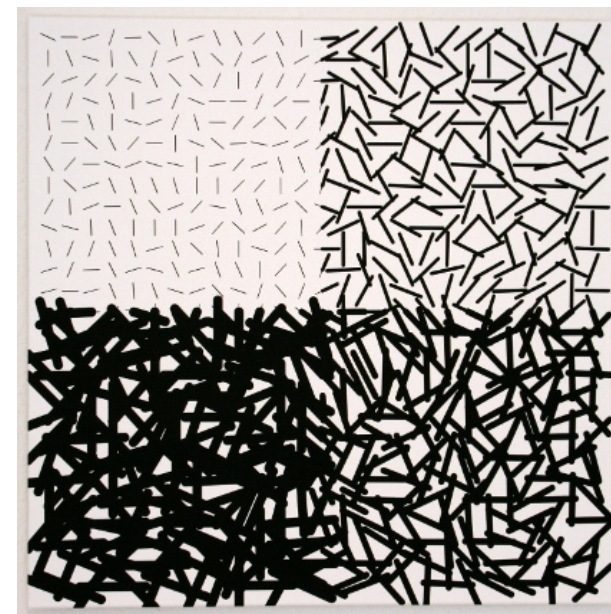
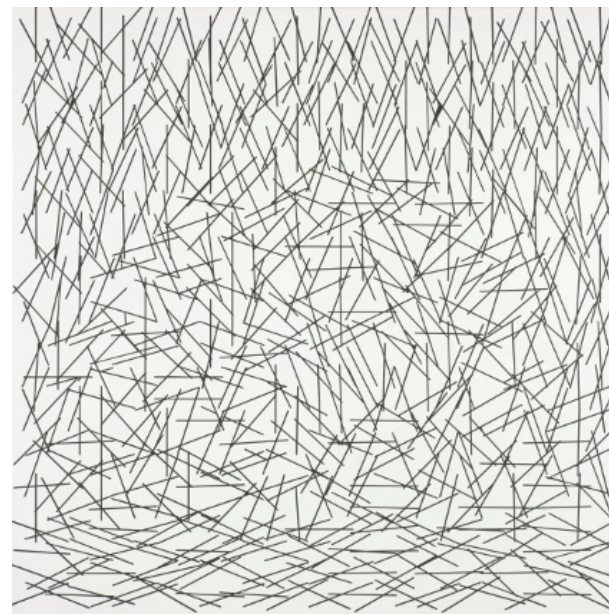
tett szellemi örökösének tekinthető, hanem mert általuk juthatunk közelebb ahhoz a felfogáshoz, ahol a vonal autonóm létezőként jelenik meg a vizuális művészetekben, ahol a vonal nem csupán eszköz, hanem lényegi entitás.

Mielőtt rátérnék azon művek bemutatására, amelyek jelen írás főbb témáját képezik, meg kell említenem egy-egy olyan példát is, ahol a vonal mint struktúraépítő elem jelenik meg, illetve olyan esetet is, ahol a vonal, bár egyedüli szereplője a műnek, mégis csak eszköz arra, hogy létrehozzon bizonyos látványokat.

A vonalstruktúra lényegi jelenlétére **Vera Molnar** egyes rajzai kifejezetten szemléletesek. A legtöbb ilyen jellegű munka triviálisan egyszerű ötleten alapul, jól értelmezhető játékszabályt követ. Olyan világosan felismerhető alpműveleteket alkalmaz, amelyek nyilvánvalósága adja a látvány esztétikumát, és ettől válik vizuálisan izgalmassá, gondolatilag pedig zseniálissá.

Meules en hommage à Claude Monet című grafikájánál a random hatású vonalrendszer azonos vastagságú és hosszúságú elemekből áll, viszont a képen egy vízszintes osztású hármas tagolás figyelhető meg. (4. kép) A kialakuló felületkülönbségek az egyes vonalhalmazt alkotó vonalak főbb irányának megváltozásából adódnak: függőleges tendencia, „összevissza” tendencia és vízszintes tendencia. A rend és káosz összefüggésének kérdése kikerülhetetlen a rajzot nézve. A káoszban fellelhető rend, vagy a rendben uralkodó káosz? – tehetnénk fel a kérdést.

A *Quatre quart – B* címet viselő akrilfestmény esetében viszont a vonalak vastagsága változik, és ennek köszönhetően a négyrésztre osztott négyzet alakú vászon negyedfelületei markánsan eltérnek egymástól. (5. kép) Az alkalmazott művelet szintén roppant egyszerű: fokozatosan megvastagítani a struk-



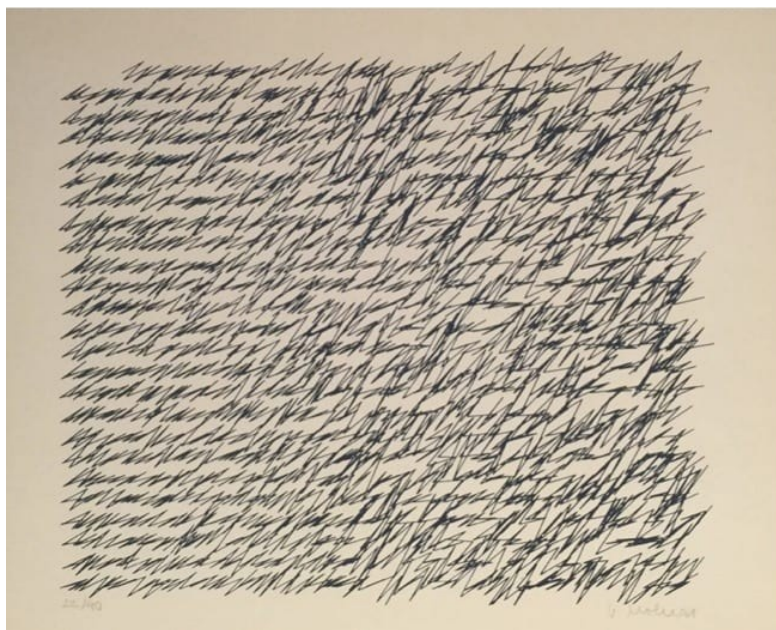
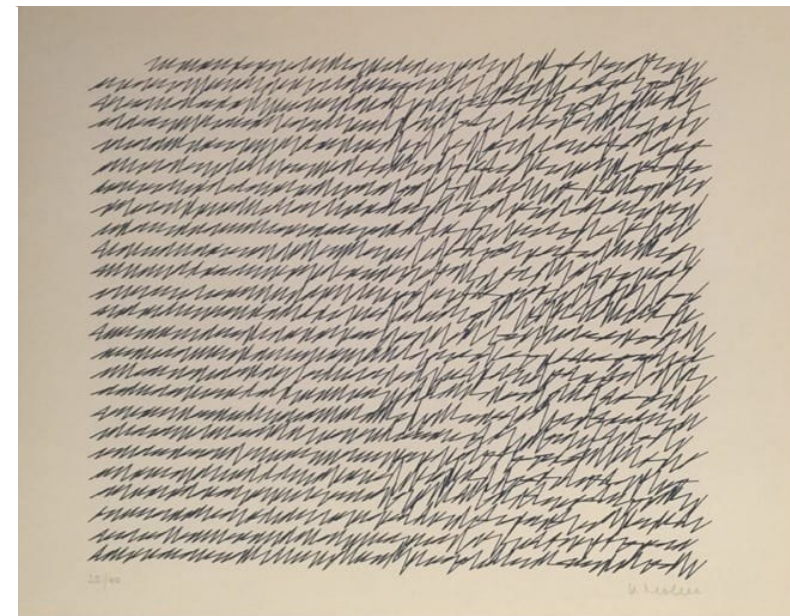
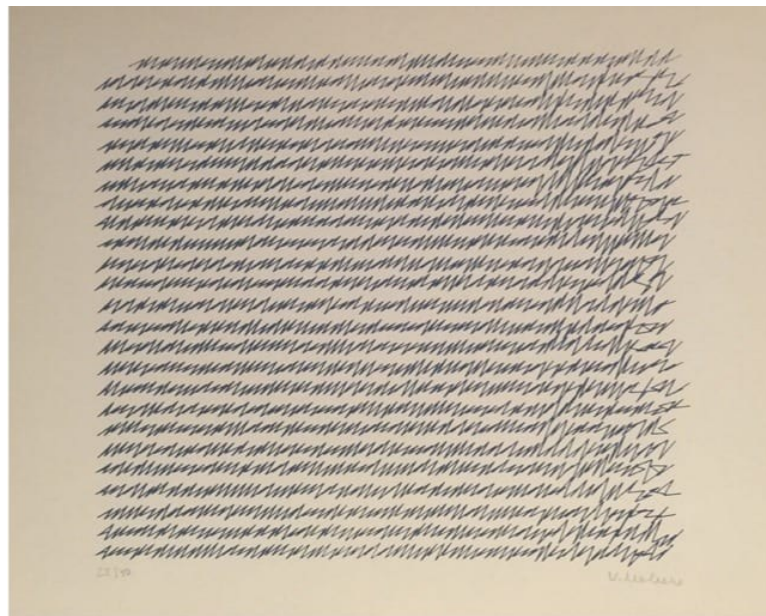
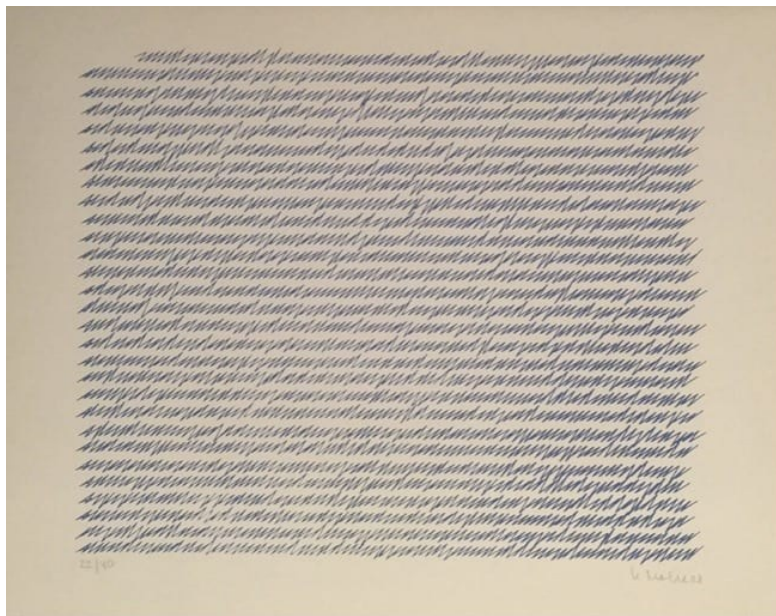
túrát alkotó vonalakat. Az első vonalrendszerhez képest a hosszak is változnak ugyan, de elsősorban a vastagság növelése eredményezi az egyes vonalrendszerek karakterbeli változását.

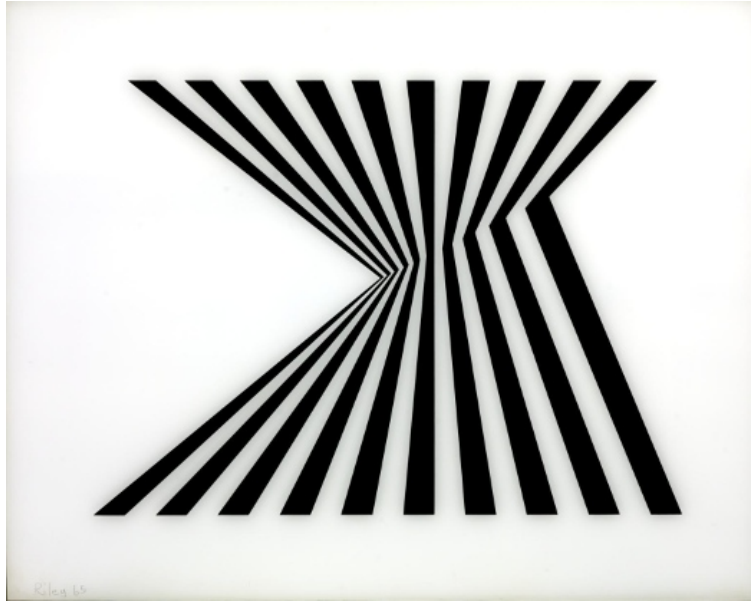
Ebben a sorban utolsó példaként a *Letters of my Mother* című művet említem, ahol a vonalstruktúra plusz jelentést is kap, mert a párhuzamos, vízszintes sorokba rendezett cikk-cakkos vonalak valóban egy lehetséges kézírás képzetét keltik bennünk, a cím pedig egyértelműsíti ezt a tárgyiságot. (6. kép) A hat lapból álló sorozat szintén a fokozásra épül: a méretnövelés műveletéből eredő változás egyre kaotikusabb sorokat eredményez, a vonalak összecsúsznak, egymásba érnek, és a kezdetben rendezett sorok egy „olvashatatlan” káoszban kulminálnak. Ugyan még nyomaiban tetten érhető a rend, de már elveszett a korábban még egymástól elkülönülő sorok tisztasága. Rend és káosz. Ezen fogalmak kapcsolatáról így vall Vera Molnar: „A két szélsőség között állok. De hol? Nem középben! Hanem a csaknem totális rend vagy a csaknem totális rendtelenség irányában. A kvázi-rend és a kvázi-rendtelenség – ez az, ami tetszik nekem.”²

4 · Vera Molnar: *Meules en hommage à Claude Monet - A*, 2013

5 · Vera Molnar: *Quatre quart – B*, 2012, akril, vászon, 80 x 80 cm

2 · Lénárd Anna, „A vonal teste. Vera Molnar Hommage a Dürer-variációk és François Morelet Jelzések című kiállítása a Vasarely Múzeumban,” *Artmagazin*, no. 27. (2008), 50–53. <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/27cf3226122b3a2f18f354b42e4c1216> (megtekintés: 2025.12.11.)





7 · Bridget Riley: *Untitled [Fragment 1/7]*, 1965, plexi, nyomtat, 65,7 x 82,8 cm

A vonal szerepét taglaló második felvetéshez, mely szerint bár a vonal önálló szereplője a képnek, ám mégsem magáról a vonalról mint elemről van szó, **Bridget Riley** op art művész „csíkos” képeit hozom példának. (7-8. kép) Ezen művek esetében a vonal szintén nem ábrázol, nem kifejez, nem leképez, hanem elsősorban megjelenít – és ebben a minőségben kapcsolódik a tárgyalt témához. Bridget Riley vonalakkal létrehozott, ide vonatkozó képei az optikai illúzió elérését célozzák. A vonalak (inkább csíkok, sávok) olyan módon lakják be az adott felületet, hogy azok a szemet megtévesztő téri illúziót keltsenek. Ezen műveknél elsősorban a vonalperspektíva érvényesül, de nem direkt módon: azaz nem mértani testeket, tárgyakat látunk perspektivikusan ábrázolva, hanem a vonalak sűrítése-ritkítása, méretváltozása (vastagság) vagy összetartása révén jön létre egyfajta térélmény, melynek alapja a perspektíva. A vonalak/csíkok vonalak/csíkok maradnak, jelentésük nem változik, viszont látványos optikai illúziót hoznak létre.

A vonal téralkotó, térdefiniáló szerepét demonstrálandó két olyan munkámat említem meg, amelyek szintén a térillúzióra építenek, de nem a perspektíva révén, hanem a takarás jelenségének felhasználásával. (9-10. kép) Mindkét kép esetében a látszólagos takarás a fő hatáselem: az alapot/háttérrel meghatározó párhuzamos vonalrendszer tagjain hol átfut, hol pedig csak azokat érintve „mögéjük” kerül egy tőlük karakterében teljesen eltérő, valójában ellentétes vonal. Első esetben: állandó vastagságú, hullámos vonalakból álló alap vs. változó vastagságú, egyenes szakaszokból álló, tört, szögletes vonal. Második esetben: halvány, azonos tónusú, egyenes, vékony vonalak-

7 · Bridget Riley: *Right Angle Curves Study No.4*, 1966, papír, quache, 22.3 x 39.4 cm



ból álló alap vs. erőteljes, de változó tónusú, markánsan vastag, hullámos vonal. Azonban a vizuális kontraszt nemcsak az említett jellemzők okán áll fent, hanem más tényezők oppozíciója is erősíti a feszültséget: a rajz esetében a párhuzamos vonalrendszer vízszintes tendenciáját ellenpontozza a rajta átfutó vonal átlós iránya, a festménynél viszont az egyenes vonalak képszeleken (fent és lent) történő kifutása áll ellentétben a szalagszerű vonal képfelületen belül tartott helyzetével, még akkor is, ha a baloldalon – oldva ezt a feszültséget – mégis csak kifut (vagy befut) a forma.

A bevezető részben nem minden szándék nélkül fókuszáltam az útra mint a vonal analógiájára. Ugyanis ahhoz, hogy a tárgyalt kérdéskört körbejárjuk **Egle Anita** *Útirajzok* című grafikáit hívom segítségül (11-13. kép). A bemutatandó művek az autóban ülve készültek, mialatt a gépjármű „A” pontból „B”

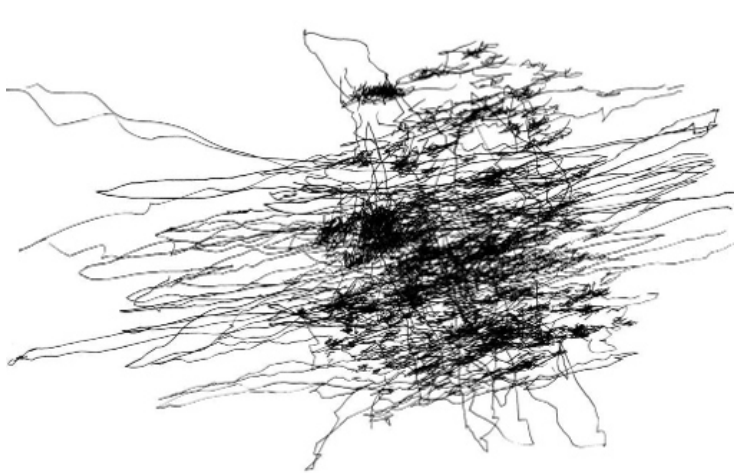
pontba haladt olykor órákon keresztül. Egle az ölében tartott rajzlapra helyezte a kézbe fogott tollat és hagyta, hogy az nyomot hagyjon a felületen aszerint, ahogyan az út során a zökkenők, kanyarok, megállások és újraindulások hatására mozgott a lazán tartott karja. Az így kirajzolódó vonalrendszer hol besűrűsödött, hol fellazult, a toll hegye hol megállt, hol pedig megszaladt más-más nyomot eredményezve. Mindegyik utazás merőben eltérő karakterű vonalrajzzal végződött, nemcsak a konkrét utazás hossza vagy az adott útvonal minősége okán,



9 · ifj. Ficzek Ferenc: *Vonaltalálkozások*, 2007, papír, tus, 21 x 29.7 cm



10 · ifj. Ficzek Ferenc: *Térbehozás*, 2009, vászon, akril, 200 x 200 cm

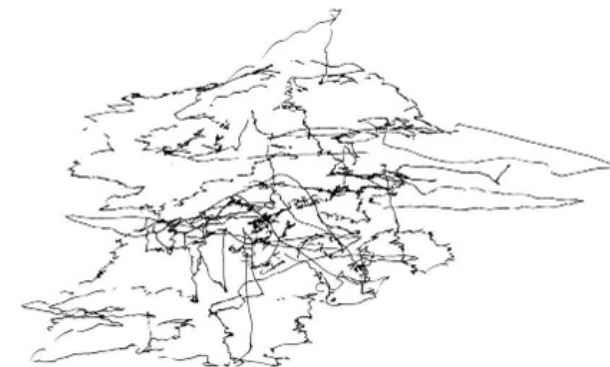
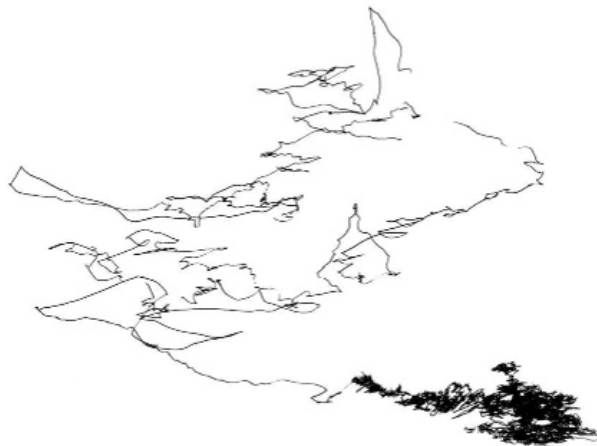


11 · Egle Anita: *Kassa-Budapest autóval*, 2007, papír, toll 21 x 30 cm

de a tollat tartó egyén pillanatnyi fizikai, fiziológiai állapota révén is. Az így készült munkák mintegy lenyomatai az egyes utazásoknak, furcsa „naplójegyzetei”, különös dokumentumai a tér és időbeli mozgásnak. A suhanó jármű helyváltoztatásából a kéz helyzetváltozása és az úthoz képest mikro-helyváltoztatása mintegy közvetíti az autó mozgását a papírlapnak, detektálja a rázkódást és a toll rögzíti az ebből származó elmozdulásokat.

„A vonal gyakorlatilag mozgás eredményeképpen létrejövő nyom. Az egyenes vonal egyenletes, egyirányú mozgás, a görbe vonal egyenletes mozgás, melyre az egyik irányból erő hat, ezért fokozatosan-folyamatosan változtatja az irányát, a tört vonal hirtelen erőhatás, hirtelen irányváltoztatást jelöl. Anyagi világunk rezgésekből és ezek egymásra hatásaiból áll. Anyag és mozgás egymást feltételező dolgok erő és anyag, vagyis mozgató és hordozó. A rezgések időben bontakoznak ki, ennek leképezése egy kétdimenziós két értékből álló (pl. fekete-fehér) rajzolat, ami az idő összesűrítése, illetve vetülete.”³

– írja saját rajzairól Egle Anita.

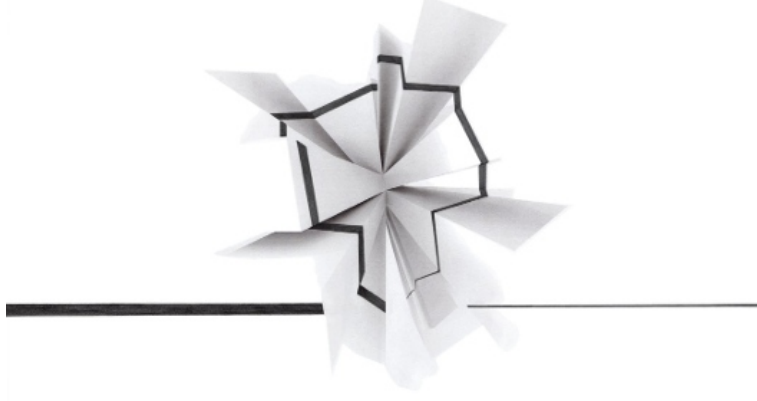


12-13 · Egle Anita: *Budapest belváros-Siófok autópályán*, 2007, papír, toll, 21 x 30 cm

Az *Útirajzok* esetében a vonal szintén főszereplője a műveknek, de a nyomhagyás gesztusa teljesen más értelmet ad neki. Ugyan vonalstruktúra jön létre itt is a papíron, de nem számítógéppel generálva, mint Vera Molnárnál, hanem analóg módon. Az emberi tényező fordított szerepet kap ez esetben: amíg a magyar származású francia médiaművész a komputert hívja segítségül emberi fantáziájának végeességét áthidalandó – az alapkonceptió ered tőle, de a végeredmény generált –, addig Egle rajzainál az emberi tényező befolyásolja a mechanikus eljárást, az ő „sok ismeretlenes” állapota módosítja a végeredményt. Az *Útirajzoknál* a vonal saját genezisének tekintve is vizuális nyom, nem jel és nem műveleteket végző alapelem, még csak nem is hatáskiváltásra felhasznált eszköz, hogy visszautaljak Bridget Riley op art képeire. Egy vonal, amely lenyomata egy folyamatnak, egy történéseknek, egy időben és térben lezajlott eseménynek. A tollhegy elindult, és sétálni ment.

Az alább bemutatandó grafikasorozatomban esetében is egyfajta útvonalról van szó, legalábbis abban az értelemben, hogy egy adott képi motívum terét és térbeliségét értelmezem a vonallal (14. kép). Általa bejárom ugyanazt a formát csak eltérő

3 · Egle Anita, *Útirajzok*, mozgástérképek. <https://egleanita.free-art.hu/portfolio/utirajzok/> (megtekintés: 2025.12.11.)



14 · ifj. Ficzek Ferenc: *Vonal I-III.*, 2014, c-print, grafit, 29,7 x 42 cm/db

módon, ezzel pedig más-más plaszticitást és téri helyzet teremtek számára. Attól függően, hogy hol tűnik el a vonal és hol bukkan fel, mikor és mely szögben kanyarodik vagy hajlik el, melyik élnél törik meg vagy fordul vissza, különböző téri viszonyokat hozok létre. A kiindulási alapra jellemző rövidülés illúziója a perspektívára épít, viszont a vonal révén a takarás érzetét keltem. Röviden megfogalmazva a vonal térdefiniáló szerepét vizsgálom.

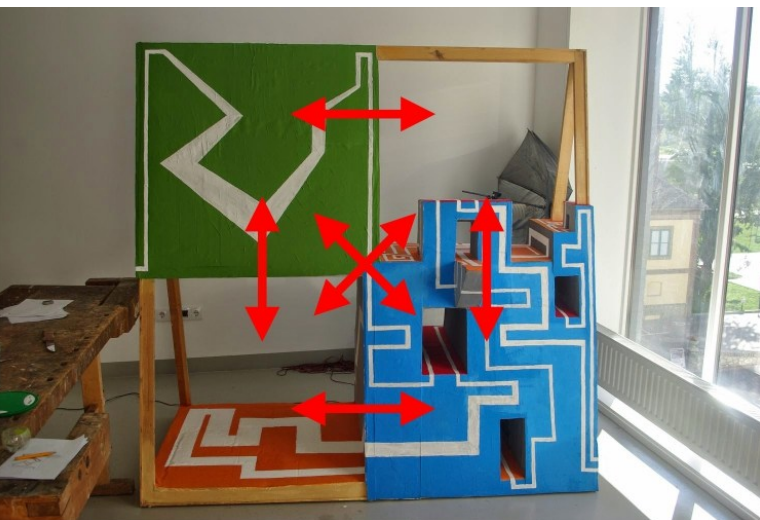
Az első grafika esetében az alapformára rajzolt vonal egy önmagába visszatérő, zárt vonal, amely egyenes szakaszokból áll. Nem fut ki az alapformából, és amikor annak széleit és belső éleit eléri, élesen megtörik, mintha visszapattanna az adott formahatárról. A vonal vékonyodása, illetve vastagodása ad némi rövidülésre utaló térbeliséget saját magának is, de egyúttal értelmezi az alapforma térbeliségét is. Valójában a másik két rajzzal összehasonlítva nyer értelmet ez az értelmezés: nem definiálja annyira az alapforma síkjait, sőt, mintha az eredeti

tériség ellen hatna, legalábbis a másik két megoldáshoz képest. A második esetben a vonal szintén egynek tekinthető, holott megszakad, és több részből áll. Az egyenes karakterű vonal itt is fokozatosan elvékonyodik, de a lap bal szélén fut be, és a jobb szélén fut ki, miközben az alapforma síkjait egyértelműbben határozza meg, ahogy azok terében végigszalad rajtuk. A harmadik megoldásnál egy íves vonal fut keresztül a lapon függőleges irányban, és ahogy az alapformát eléri, annak egyes síkjai mögé bújik vagy azok elé kerül ezzel lökve az adott forma részeit egymáshoz képest hol előrébb, hol pedig hátrább.

Utolsó munkaként a *Térbejárás* című alkotásomat mutatom be, amely az eddig leírtaknak mintegy summázata is lehetne: a vonal önmagát jelentő entitásként jelenik meg az objektumon, nem kíván más lenni, mint ami – egyszerűen „csak” egy vonal. De vonal létében sok minden történik vele. A játékszabály egyszerű: egyetlen zárt vonal, ami nem keresztezi saját magát de a térforma mindegyik síkját bejárja. (15. kép)



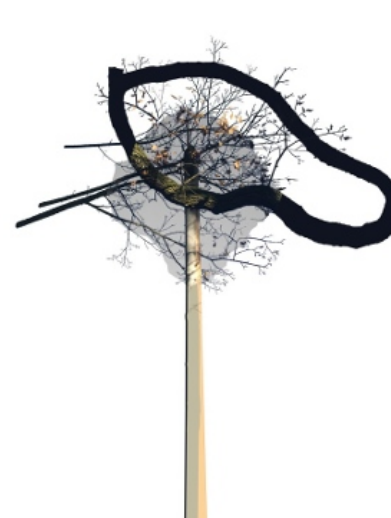
15 · ifj. Ficzek Ferenc: *Térbejárás*, 2015, faléc, karton, vászon, akril, 200 x 191 x 98 cm



16 · ifj. Ficzek Ferenc *Térbejárás* alkotásának rajzos elemzése: ellentétek

nem volt eleve szándékolt. Eszerint a térforma főbb összefüggése a következő: a négy térrészre osztott keretbelső áll egy „teli” (1) és egy „üres” (2) részből, illetve áll egy „üres”, de ezen „ürességbe” belenyúló térformákkal kiegészített részből (3) és egy teli, de „lyukakkal”, „járatokkal” áttört felületből (4). Mind a négy rész egymás ellentéte: üres – teli; üres – üres részbe belenyúló formák; teli – áttört teli. A síkokat bejáró vonal vastagság és ezáltal a vonalrendszer sűrűsége is változik. A mű készítésekor három különböző helyen egy-egy vonalat kezdtem el fejleszteni, és a szellemi kihívás az volt, miként tudom az így elindult három vonalat úgy összekötni, hogy egyetlen zárt, de magával nem keresztező vonalat kapjak. (16. kép)

Egyenes szakaszokból áll, párhuzamos önmagával, és csak két esetben tér el ettől a logikától az alakja: az összefüggő kék és zöld felületeken kvázi perspektivikusan változik vastagsága, viszonylagos összetartása a rövidülést idézi, de nem egy kiszervezett, pontos enyvéspont alapján. Magának a térbeli objektum létrehozásának is sajátos története van, ami annyiban érdekes, hogy a főbb szerkezeti összefüggések magyarázatra lelnek általa. Két darab kétszer kétméteres vakrámát építettem össze, ahol a merevítő lécek keresztje meghatározta a felületek négyosztatúságát. Az ellenpontosítás mint szerkezeti elv csak utólag tudatosult bennem,



17-18 · ifj. Ficzek Ferenc: *Hurok*, 2019, c-print, 50 x 50 cm és *Gubanc*, 2019, c-print, 50 x 50 cm

Összegzőként elmondható, hogy még számos képi gondolatot tudnék példaként felhozni saját munkáim közül (is), melyeknél már nem kimondottan a vonal a főszereplő, de a „vonalság” mint karakter meghatározó vizuális tényező. A fotóalapú, konkrét tárgyi látványt is tartalmazó grafikáknál asszociatív módon olyan címeket adtam, mint a *Hurok* vagy *Gubanc* (17-18. kép). De az interferencia jelenségét kutató párhuzamos vonalrendszerekre építő fotogramjaim is bővítenék a vonalra mint képalkotó elemre vonatkozó tartalmakat. Viszont, ha a Paul Klee általi felfogásból indulunk ki, mely szerint a vonal nem más, mint egy pont, ami sétálni ment, akkor a fentebb bemutatott példák reményeim szerint plasztikusan szemléltették ennek a szellemi megközelítésnek a relevanciáját és érvényességét. •

Képjegyzék

- 1 · Illusztráció Paul Klee *Pedagógiai vázlatkönyvéből*
- 2-3 · Illusztrációk Lantos Ferenc *Képekben a világ* című könyvéből
- 4 · Vera Molnar: *Meules en hommage à Claude Monet - A*, 2013
- 5 · Vera Molnar: *Quatre quart – B*, 2012, akril, vászon, 80 x 80 cm
- 6 · Vera Molnar: *Letters of my Mother (6)*, papír, szitanyomat, 1990, 32 x 42 cm/db
- 7 · Bridget Riley: *Untitled [Fragment 1/7]*, 1965, plexi, nyomat, 65,7 x 82,8 cm
- 8 · Bridget Riley: *Right Angle Curves Study No.4*, 1966, papír, quache, 22.3 x 39.4 cm
- 9 · ifj. Ficzek Ferenc: *Vonaltalálkozások*, 2007, papír, tus, 21 x 29.7 cm
- 10 · ifj. Ficzek Ferenc: *Térbehozás*, 2009, vászon, akril, 200 x 200 cm
- 11 · Egle Anita: *Kassa-Budapest autóval*, 2007, papír, toll 21 x 30 cm
- 12-13 · Egle Anita: *Budapest belváros-Siófok autópályán*, 2007, papír, toll, 21 x 30 cm
- 14 · ifj. Ficzek Ferenc: *Vonal I-III.*, 2014, c-print, grafit, 29,7 x 42 cm/db
- 15 · ifj. Ficzek Ferenc: *Térbejárás*, 2015, faléc, karton, vászon, akril, 200 x 191 x 98 cm
- 16 · ifj. Ficzek Ferenc: *Térbejárás c.* alkotásának rajzos elemzése: ellentétek
- 17 · ifj. Ficzek Ferenc: *Hurok*, 2019, C-print, 50 x 50 cm
- 18 · ifj. Ficzek Ferenc: *Gubanc*, 2019, C-print, 50 x 50 cm

Bibliográfia

Egle Anita. Útirajzok, mozgástérképek. <https://egleanita.free-art.hu/portfolio/utirajzok/> (megtekintés: 2025.12.11.)

Klee, Paul. *Pedagógiai vázlatkönyv*. Budapest, Corvina Kiadó, 1980.

Lantos Ferenc. *Képekben a világ*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

Lénárd Anna. „A vonal teste. Vera Molnar Hommage a Dürer-variációk és François Morellet Jelzések című kiállítása a Vasarely Múzeumban.” *Artmagazin*, no. 27. (2008), 50–53. <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/27cf3226122b3a2f18f354b42e4c1216> (megtekintés: 2025.12.11.)

Szabó Zsófia

Térbe húzott vonalak

Lines drawn in space

Artcadia, ú.f. 4 (2), 35–53. (2025)

DOI: [10.56617/artcadia.7583](https://doi.org/10.56617/artcadia.7583)

szabo.zsofia@uni-mate.hu

MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: [0000-0001-5460-9450](https://orcid.org/0000-0001-5460-9450)

Bár a vonalról alapvetően a síkban meghúzott egyenesek, görbék, formaadó kontúrok juthatnak eszünkbe elsőként, a 20. századtól napjainkig nem kevésbé izgalmas és látványos tendencia a vonalak, vonalhálózatok térben való megrajzolása sem. A térbe komponált művészet és térberendezés gyökerei az avantgárdba nyúlnak vissza (lásd Tatlin sarokreliefjeit, Kurt Schwitters *Merzbauj*át vagy El Liszickij *Proun szobá*ját), de az installáció és environment műfajában készült alkotások az 1950-es évektől váltak népszerűvé. A szobrászat hagyományos formáitól és a festészet falhoz kötöttségétől felszabadulva, az adott térrel párbeszédbe kezdve kínáltak-kínálnak perceptuálisan változatosabb élményt a nézőnek. Tanulmányomban elsősorban olyan térbe komponált művek feltérképezésére vállalkozom – a 20-21. századi példák gazdag kínálatából a teljesség igénye nélkül válogatva –, amelyek alapeleme a vonal, és eltérő stratégiákat vonultatnak fel az alkotói szándék, valamint a nézői befogadás viszonyában.

kulcsszavak: installáció, environment, vonal, minimal art, op art, fény, energia, hálózat

Although lines are primarily associated with straight lines, curves, and contours drawn on a flat surface, the drawing of lines and networks in space has been an equally exciting and spectacular trend from the 20th century to the present day. The roots of spatial art go back to the avant-garde (see Tatlin's corner counter-reliefs, Kurt Schwitters' *Merzbau*, or El Lissitzky's *Proun Room*), but installations and environments became popular in the 1950s. Freed from the traditional forms of sculpture and the wall-bound nature of painting, installations interact with the given space, offering viewers a more varied sensory experience. In my study, I focus primarily on examining works composed in space – selecting from the rich variety of 20th- and 21st-century examples, without claiming to be exhaustive – whose basic element is the line and which employ different strategies in relation to the artist's intention and the viewer's reception.

keywords: installation, environment, line, minimal art, op art, light, energy, network

Talán nem meglepő, ha témánkat a 20. század művészetét fenekestül felforgató alkotó, **Marcel Duchamp** (1. kép) egy gesztusával indítjuk. 1942-ben New Yorkban, a szürrealisták (és kortársaik) első jelentős amerikai bemutatkozásán a *Mile of String* (Mérföldnyi zsineg) címmel elhíresült alkotásával szerepelt. A mű egy, a kiállítóteret keresztül-kasul behálózó, (több) mérföldnyi hosszú zsinegből állt, ami a látogatók és a kiállított művek közé ékelődött, azaz lényegében arra szolgált, hogy akadályozza a nézőket a művek megtekintésében. (2. kép) Az interpretációk szerint azért több is volt ennél:

„Egyesek szerint a zsineg olyan volt, mint egy útmutató, amely a festmények felé irányította őket. Mások a kortárs művészet komplexitásának metaforájaként értelmezték, mondván, hogy jelenléte »szó szerint szimbolizálta azokat a nehézségeket, amelyeket a laikusoknak meg kell kerülniük ahhoz, hogy lássák, érzékeljék és megértsék a kiállításokat«. Sok résztvevő művész felháborodott, azon rágódva, hogy a kiállítás látogatói nem fogják tudni megnézni a festményeket, amiket ők olyan nehezen hoztak ki a háború sújtotta Európából.”¹

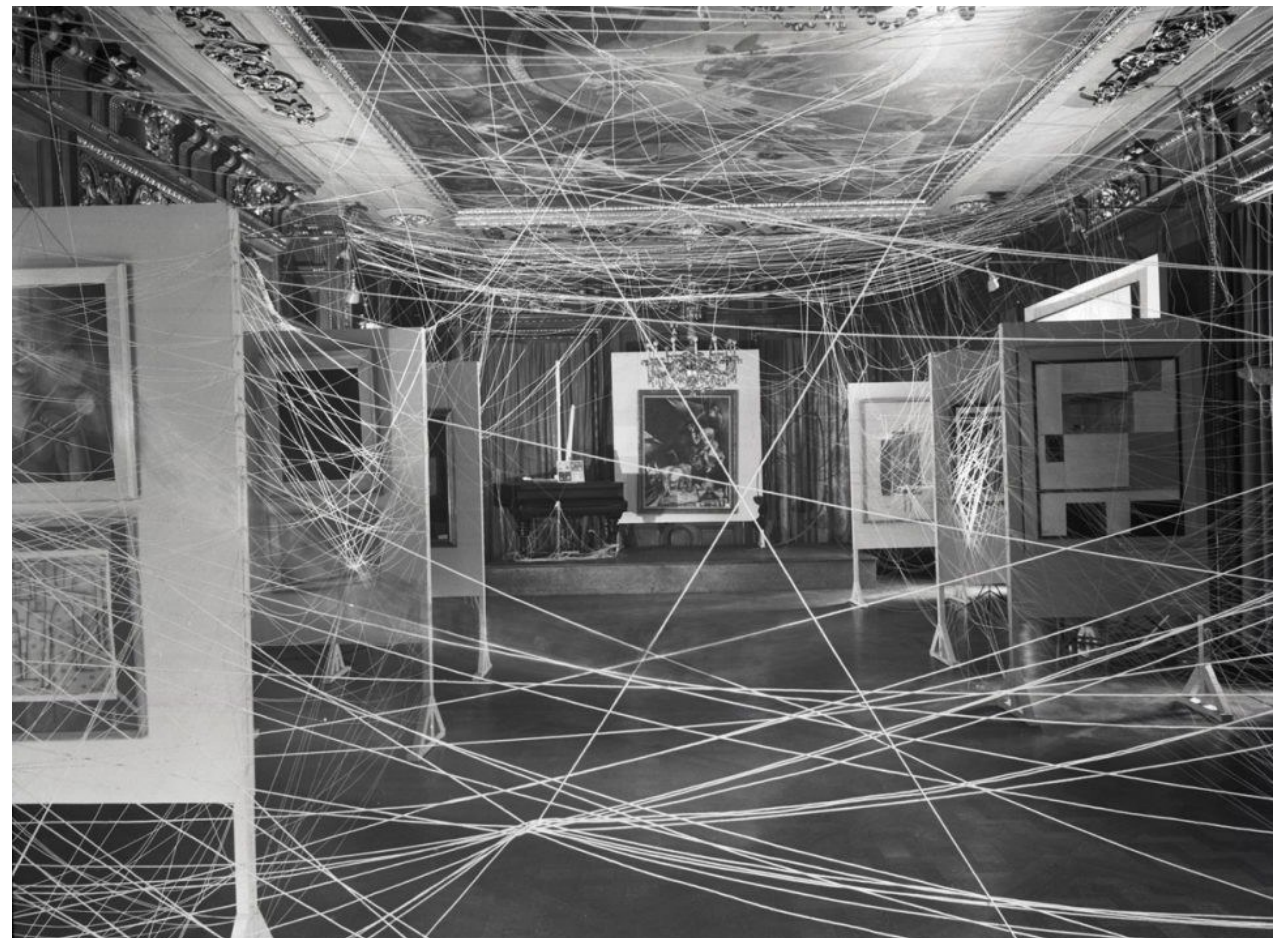
Duchamp gesztusa a tőle megszokott módon egyfajta provokáció, dadaista ötlet volt, ugyanakkor jelentések és kérdésfelvetések széles skáláját képes volt megmozgatni, így célját, hogy gondolkodásra, mintsem csak nézésre (az ő megfogalmazása szerint retinális művészet befogadására) bírja a látogatót, sikeresen elérte.

Az 1950-es években, amikor a festészet és szobrászat hagyományos határait kiszélesítő új eljárások terjedtek el, megjelent az *environment* fogalma: a terminust Allan Kaprow vezette be 1958-ban. Az environment a happening műfajával együtt Kaprow számára olyan műformát képviselt, amelyben lényegi

1 · Duchampnak nem ez volt az első ilyen gesztusa, korábban 1938-ban Párizsban „akadályozott” így egy kiállítást. Grace Ambrose, „His Twine: Marcel Duchamp and the Limits of Exhibition History,” ICA Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania(megtekintés: 2025.12.12.)

1 · Marcel Duchamp a kiállítás zsinegei között, 1942
fotó: Arnold Newman/Getty (forrás)

2 · Marcel Duchamp: *Mile of String*, 'First Papers of Surrealism' kiállítás, 1942. fotó: John Schiff, Philadelphia Museum of Art (forrás)



kérdéssé vált a néző közreműködése, s ő gyakran közvetlen beavatkozást értett ezalatt:

„Az environmentek általában csöndes helyzetek, és egy vagy több ember számára léteznek, hogy belesétáljanak vagy bele-másszanak, lefeküdjenek vagy leüljenek benne. Az ember nézelődik, néha hallgat valamit, eszik vagy átrendezi az elemeket, mintha háztartási tárgyakat pakolna ide-oda. Más environmentek arra kérik a látogató-résztevényt, hogy teremtsen újjá, illetve folytassa az alkotásban jelenlévő folyamatokat. Mindezek a jellemvonások, legalábbis az emberre nézve, valamiféle elgondolkodó, elmélkedő viselkedésformát jeleznek.”²

Az *environment* szó használata végül nem terjedt el olyan széles körben és gyorsan, mint a később keletkezett *installáció* megnevezés.³ Egyes nézetek szerint a két terminus hatóköre is eltér egymástól, amennyiben az *environment* egyfajta gyűjtőfogalomként alkalmazható, amely

„általában mindenfajta nagy léptékű, több, egymással szoros formai és tartalmi összefüggésben álló alkotóelemet magában foglaló, térben megjelenő installációt jelöl. [...] léte nem feltétlen kötődik az adott tér sajátosságaihoz és körülményeihez, és mint ilyen, felépíthető különböző terekben.”⁴

A fenti terminológiát követve különíthetjük el az *environment* tágabb fogalmától a *helyspecifikus installáció* típusát, amely az adott helyszínre reflektál, azzal aktuális párbeszédbe kezd, így létezése ideiglenes – még ha elemeiből újra is lenne építhető máshol, az újonnan létrejövő mű akarva-akaratlan már egy másik műtárgy lesz. A néző szerepe itt nem feltétlenül a cselekvő beavatkozáson alapul, mintsem a térbeli bejárhatóságon, fizikai megtapasztaláson, a nézőpontok közvetlenségén. A műfaj első nagyobb gyűjteményes bemutatkozása az 1976-os Velencei

Biennáléhoz kapcsolódik, ahol Germano Celant a *Környezet – Művészet* című kiállítás kurátoraként kimondottan helyspecifikus installációkat kért az alkotóktól.⁵ A romlékony materiától a masszív, időtálló elemekig szinte bármi szolgálhat egy-egy installáció alapanyagául.

Jelen tanulmány egy sajátos kísérletet tesz annak feltérképezésére, hogy éppen a vonal, amit eredendően nem is érzékelünk térformának, miként válhat a térfoglalás és téralakítás eszközévé. Ahogy a válogatott művek mutatják, a 20-21. század művészei számos esetben a vonalszerűség térbeli érzékeltetéséhez fonalakat (cérnaszálakat, szalagokat, köteleket) használtak/használnak, példánk elsősorban erre fókuszálnak, de kitekintünk néhány neoncsővel és egyéb anyagokkal létrehozott alkotásra is. Annál izgalmasabb, hogy anyaghasználatuk és formaadásuk rokonsága mellett mennyire eltérő alkotói attitűd határozta meg létrejöttüket, és milyen sokféle értelmezés képződhet e művek köré.

Vonalstruktúrák

A térbe írt vonalstruktúrák megszületésének első nagyobb hulláma az 1950-70-es évekre keltezhető, a minimal art, valamint a kinetikus és optikai művészet irányzataihoz kapcsolódik, amelyek célirányosan a percepció és mozgás, az emberi test és érzékelés viszonyrendszerének, a látás fizikai-optikai törvényszerűségeinek feltárását célozták meg. Emellett egy alapvetően redukált formakincsre alapozták művészetüket, és fontos elemek voltak alkotásaiknak a vonal struktúrateremtő ereje. A térbeliség fogalmával (*concetto spaziale*) dolgozó **Lucio Fontana** például már 1951-ben a IX. Milánói Triennálén egy 100 méter hosszú, ívesen kanyargó neoncsövet függesztett a lépcső fölé. (3. kép) Ez a látszólagos könnyedséggel térbe firkált, kalligrafikus fény-

2 · Allan Kaprow, *Assemblage, environmentek és happeningek*. ford. Horányi Attila, <https://artpool.hu/Kaprow/HappAzese1.html> (megtekintés: 2025.11.25.)

3 · Kaprow az environmenteknél kisebb, „kezelhető” és körbesétálható tárgye gyűtéseket assemblage-nak (tárgyösszeállítás) nevezi, ez ma szorosabb rokonságban van az installáció kifejezéssel. Kaprow, *Assemblage...; Julia H. Reiss, From Margin to Center: The Spaces of Installation Art. The Spaces of Installation Art* (Cambridge, London: MIT Press, 1999), xi-xii. (megtekintés: 2025.11.25.)

4 · Koller Margit, *Az environment művészete Magyarországon a '70-es években*. Jovánovics, Galántai, Pauer, Schaár (megtekintés: 2025.11.20.)

5 · Marcella Anglani, Maria Vittoria Martini, Eliana Princi, *Legújabbkori művészet* (Budapest: Corvina, 2009), 142.



3 · Lucio Fontana: *A IX. Milánói Triennálára tervezett neonstruktúra* 1951/2017, installáció, Pirelli HangarBicocca, Milánó, 2017. (forrás)

4 · François Morellet: *L'Avalanche*, 1996, Centre Pompidou: Réinstallations, 2011, Párizs, fotó: Philippe Migeat. © Agapd, Paris (forrás)



vonat a néző számára minden lépésnél új élményt kínált: „Ahogy felfelé sétálunk a lépcsőn, a néző megszűnik passzív szemlélő lenni, mert minden lépés a perspektíva megváltoztatásával társteremtőivé tesz minket annak a térnek, amelyben mozgunk.” – ahogy egy korabeli látogató megjegyzi.⁶

A neoncsövek ihlették meg **François Morellet** (1926–2016) művészetét is. Első kinetikus kísérleteit a Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) párizsi tevékenysége inspirálta: a csoport tagjait különösen a fény és mozgás érdekelt, szenvedélyesen fordultak azok felé a modern anyagok felé, amiket még nem „szennyezett be” a hagyományos művészet.⁷ Morellet először a kiállítótérek falain 1963-ban használt neoncsöveket és programozott világítást, majd egyre több önálló installációt készített. A *L'Avalanche* című, 1996-es munkájának (4. kép) kiindulópontja egy rácsos négyzet volt a mennyezeten, amelyre a vezetékneknél fogva lógatta fel a neoncsöveket. A négyzet átlójának egyik végén egy földön fekvő, míg a másik végén egy álló neoncső szolgáltatja a keretet, a kettő között egyre rövidültek a tápkábelek, a csövek pedig tetszőleges irányokba fordultak el, amivel egyszerre keltette a rend és a káosz érzetét. Morellet-t „mindig is lenyűgözte a rend és a rendetlenség házassága, függetlenül attól, hogy az egyik hozza-e létre vagy zavarja-e meg a másikat, vagy a másik hozza-e létre vagy zavarja-e meg az egyiket.”⁸

6 · Lucio Fontana, *Neonstruktúra a IX. Milánói Triennálára* megtekintés: 2025.12.10.) A műveket 2017-ben egy Fontana-kiállításra rekonstruálták. Id. Lucio Fontana. *Ambienti/Environments* — Google Arts & Culture; *Environments* (1926–1968) – Fondazione Lucio Fontana (megtekintés: 2025.12.10.)

7 · François Morellet, *Réinstallations* [exh.] Centre Pompidou, Paris, 2 mars - 4 juil. 2011. (megtekintés: 2025.12.19.)

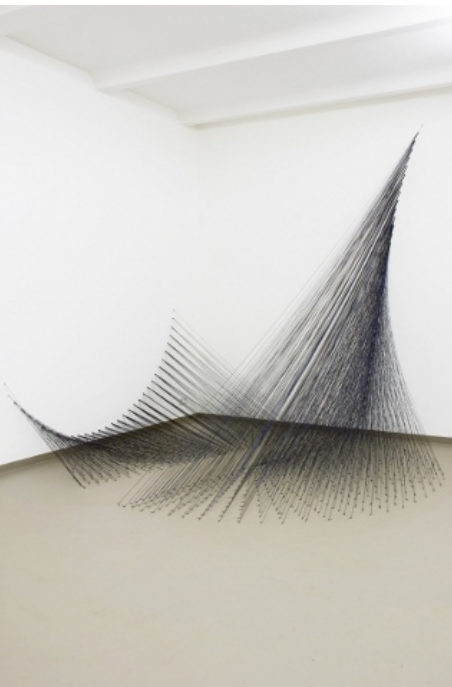
8 · François Morellet, *Réinstallations*, *Dossiers pédagogiques* (megtekintés: 2025.12.19.)



5 · Jesús Rafael Soto: *Penetrable*, 1990. festett vas, alumínium és műanyag csövek, 508 x 508 x 508 cm, installálás helyszíne: Olana State Historic Site, Hudson, New York, fotó: © 2017 Peter Aaron/OTTO (forrás)

Jesús Rafael Soto (1923–2005) 1967-től kezdte el *Penetrable* (Áthatolható) című sorozatát, amely Fontana vagy Morellet műveinél még közvetlenebb, fizikai kapcsolatba lépett a nézővel. E széria darabjai fémszerkezetre applikált vékony nejlonszövekből vagy szálakból állnak, amelyek nem csupán lebegnek a néző feje felett, hanem – mint valamiféle sűrű, függőlegesekből álló vonalerdő – beereszkeskednek a terébe. (5. kép) Soto ezzel arra inspirálja a látogatót, hogy belépjen az installációba, és a megfigyelői pozíció helyett a mű szerves részévé váljon, megtapasztalja annak „anyag-energiáját.”⁹ A nejlonszálak függőleges helyzetükben szigorú geometriát érzékeltetnek, amint azonban a néző belép a struktúrába, ezek a vertikálisok felélednek és „táncba kezdenek”, kilendülnek statikus helyzetükből, ahogy a tárgyi-anyagi és emberi energia kölcsönhatásba lép egymással.

9 · Jesús Rafael Soto életrajza (megtekintés: 2025.12.12.)



6 · Kazuko Miyamoto: *Black Poppy*, 1979/2009, kézzel festett gyapjú és szögek, 280 x 280 x 290 cm. EXILE Berlin (forrás)

10 · Kazuko Miyamoto kiállításáról, Belvedere, Bécs, 2024. szept. 12. – 2025. márc. 2. (megtekintés: 2025.11.27.)

11 · Kazuko Miyamoto, *String Constructions*, [exh.], 31.10.25–18.01.26, Berlin, KW Institute for Contemporary Art (megtekintés: 2025.11.27.)

A tiszta geometria világához kapcsolódik **Kazuko Miyamoto** (szül. 1942) japán művésznő ezirányú munkássága is. Miyamoto 1964-ben hagyta el szülőhazáját, és költözött New Yorkba, majd 1969-től Sol Lewitt-tel, a minimal és a konceptuális művészet meghatározó alakjával dolgozott együtt. Ez az együttműködés és egyben szellemi kapcsolat ösztönözhetette a *String Constructions* megszületését: az 1970-es évektől kezdve ugyanis több száz szeget és zsineget felhasználva egy sor ideiglenes konstrukciót hozott létre.¹⁰ Miyamoto legtöbb ilyen műve a fal és padló felületét kapcsolja össze: a több sorban levert szegek tartják a rétegzetten kifeszített – általában fekete, ritkábban fehér – fonalakat. Ezek az összetett szerkezetű zsinegkonstrukciók sűrű vonalrendszert rajzolnak a térbe, amelyek a látogató mozgásával vibráló érzetet keltenek, majd lebontásra kerülnek. „Az én fonalkompozícióim – talán más művészeti alkotásnál is jobban – érzékenyek az időre. Teljességgel ideiglenesek.” – vallja a művész.¹¹ (6. kép)

„A vonalnak van iránya – kiindulási pontja és végpontja. A vonal egy diszkrét entitás is, amely egyszerre létezik teljes egészében.” – írta egy jegyzetében 1973-ban **Fred Sandback** (1943–2003).¹² Az amerikai művész szintén a minimal arthoz kapcsolódik, habár a terminust ő maga elutasította,¹³ alkotásai egybeesnek az irányzat főbb jellemzőivel: műveit fonalakból álló vonalak alkotják, amelyek az építészeti térrel kezdenek párbeszédbe, ugyanakkor „a térfogat, tömeg, súly és anyagok kérdésének felvetésével” is foglalkoznak.¹⁴ A takarékos eszköztárral meghúzott vonalak ugyanis térbeli formákat kereteznek, ez a keret azonban egy láthatatlan, üres formát hasít ki a térből, és teszi láthatóvá azt – a néző tudatában. (7. kép) A térbe feszített fonal olykor teljes téridomot modellez, annak képzetét hívja elő, pedig csupán sziluettje lebeg a térben, mégis meghatározza a látogató mozgásirányát.¹⁵ Sandback művei finoman, elegánsan

bontják meg és tagolják a teret, erősítenek rá vagy épp ellenpontozzák az adott téri viszonylatokat.

Az optikai művészet és a minimal art szellemisége napjainkban is tovább él, a neokonceptuális tendenciákban azonban kissé más keretek közt realizálódnak a kiindulópontok: a francia képzőművész, **Sébastien Preschoux** (szül. 1974) munkái jó példát szolgáltathatnak ezekre. Preschoux installációi Miyamoto műveivel rokoníthatók, de ő gyakran intenzív (neon, illetve olykor UV-érzékeny) színekben pompázó fonalakból készíti vonalstruktúráit, így kompozícióinak nem kevésbé fontos eleme a környezetből való kitűnés és a megvilágítás.¹⁶ Helyszínként a galéria steril közege mellett gyakran választ természeti környezetet, ami erős kontrasztot teremt a precíz gondossággal térbe rajzolt vonalak és a természet kínálta organikus formák között.¹⁷ (8. kép)



7 · Fred Sandback: *Untitled*, 1976/2003, Lisson Gallery (forrás)

12 · Fred Sandback, *Notes*, 1973, Fred Sandback Archive (megtekintés: 2025.11.29.)

13 · Fred Sandback, *Interview by Jörg Hausmann*, 1969 (megtekintés: 2025.11.29.)

14 · Fred Sandback, *Exposition Brussels*, from 07/09/2021 to 25/06/2022. Fred Sandback - FONDATION CAB (megtekintés: 2025.11.28.)

15 · Daniel Marzona, *Minimal art*, szerk. Uta Grosenick, (Budapest: Taschen/Vince, 2006), 84.

16 · The Web Art of Sébastien Preschoux | Euromaxx, DW News YouTube-csatorna (megtekintés: 2025.12.18.)

17 · Sébastien Preschoux kültéri installációi, SEBASTIEN PRESCHOUX (megtekintés: 2025.12.18.)



8 · Sébastien Preschoux: A 2012-es párizsi NUIT BLANCHE rendezvényre készített installációk (forrás)

Fény és energia

A térbeli vonalak meghúzása nemcsak a szerkezet feltárását célozhatja: számos alkotó használja a vonal erejét a láthatatlan energiák vagy a fény láthatóvá tételére. Ezek az installációk nem fordulnak el feltétlenül a geometriától, de nem az „azt látod, amit látsz” stellai kijelentésének értelmében készültek. Sőt, sokszor épp ellentétes szándékkal.

Lygia Pape (1927-2004) művészete, és a brazil neokonkrét mozgalom (*Neoconcretismo*, 1959-61) szellemisége érzékletesen illusztrálja ezt a változást. Ez a mozgalom a konkrét művészet, a geometrikus absztrakció, a minimal art, a kinetikus-optikai kísérletek szigorú, hűvös objektivitása és ráció-alapú szemlélete helyett fenomenológiai megközelítést, egy sokkal intuitívabb művészi attitűdöt javasolt. A csoport tagjai a műalkotást egyfajta élő organizmusként értékelték, és a nézői interakcióra, a személyesebb, érzéki megtapasztalásra építő művészeti megnyilatkozásokat ösztönözték. A struktúrákra és térbeli

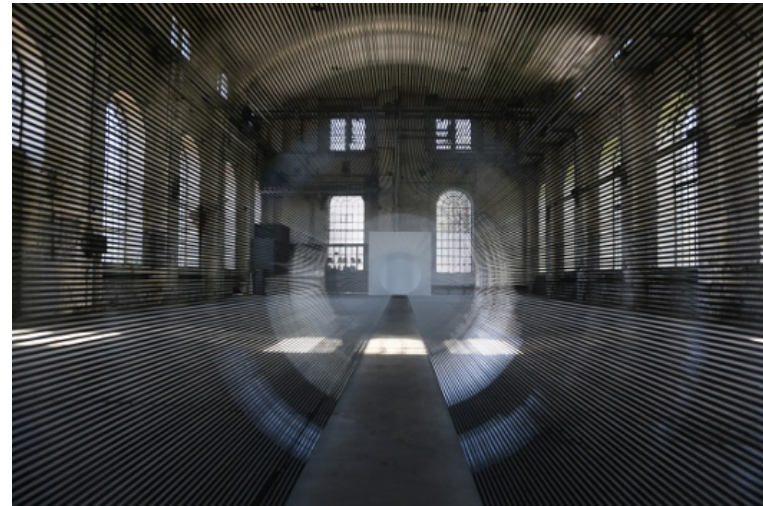
9 · Lygia Pape: *Ttéia 1, C*, 2003/2012
© Projeto Lygia Pape and Hauser & Wirth. fotó: Paula Pape (forrás)



viszonylatokra fókuszáló tendenciáktól ez az irány vezet el bennünket a kortárs szellemiségben fogant neokonceptuális installációk felé, amelyek más – a következő példákon főként az energia és a fény szimbolikus erejét mozgósító – tartalmakkal telítődnek.

Pape *Ttéia* című műve érzékletesen illusztrálja ezt az átmenetet: bár eszköztára formailag hasonlít Miyamoto megoldásaira, tehát ő is faltól falig vagy padlótól a plafonig feszít ki szálat, installációihoz azonban arany-, illetve ezüsfonalakat használ – a sötét térben irányított fényekkel megvilágított zsinegek a szerkezet vizsgálata helyett az (isteni) fény evilágba való beáradásának, az anyag és anyagtalanság kettősségének tapasztalatát kínálja fel.¹⁸ (9. kép)

A New Yorkban élő litván származású **Žilvinas Kempinas** (szül. 1969) gyakran nevezik az op art örökösének és minimalista alkotónak. Tény, hogy kevés eszközzel dolgozik, és azok egyszerű, tiszta formákként jelennek meg az adott térben.



10 · Žilvinas Kempinas:
Tube Dornbirn, 2016 (forrás)

18 · Lygia Pape, *Ttéia 1, C*, 2003-2017, változó, helyspecifikus méret, arany szál, fa, szögek, megvilágítás, Pinault Collection (megtekintés: 2025.12.13.)

Először a 2009-es Velencei Biennálén installálta *Tube* (Cső) című művét, egy videokazetták mágnesszalagjaiból formált csőszerű alagutat, amelybe a látogató beléphetett. (10. kép) A videoszalaggal Kempinas egyenes vonalakat húzott a térbe, amik a csőbe lépő látogató energiája, lendülete, s az általa keltett légmozgás hatására rezonálni kezdtek. A feszes szalagok ugyanakkor a csövön belül és kívül álló számára megtörték az épített környezet vonalait, s a benne/körülötte mozgó ember sziluettjét, ami így a látványt is vibrálóvá tette.¹⁹

„Kempinas művei és installációi hűvös szigorúságúak, ugyanakkor megindítóak és érzelmesek. Gyakran implicit módon energiákról vagy rezgésekről és azok átalakulási potenciáljáról szólnak. A levegő, amelyet néha ventilátorok mozgatnak, a gravitáció, a fény, a tér és a videokazetta-szalagok alkotják palettájának szokatlan anyagait. „A tiszta” jelenlét, az érzékelés fenomenológiai diszpozíciója és a performatív térben való részvétel, azok az egyszerű esszenciák, amelyekre munkásságának megtekintéséhez szükség van.”²⁰

– írja róla Roland Wetzel. 2014-ben a Műcsarnokban is látható volt néhány, mágnesszalagokból komponált alkotása.²¹

Anne Patterson (szül. 1960) a rajztól a szcenikáig otthonosan mozog a különféle médiumok és műfajok között. Munkásságának középpontjában az a kérdés áll: miként válik az *egész* valami nagyobb és jelentőségteljesebb alkotássá a *részek* összességénél? Milyen metaforikus jelentéssel képes telítődni valamilyen felhasznált elem vagy matéria a megsokszorozásnak és a lépték növelésének köszönhetően? Patterson munkamódszerét ismerve magától értetődő a kérdés, hiszen nagy méretű installációihoz akár több kilométernyi szövetet, huzalokat vagy egyéb anyagokat használ fel. Színesztétaként arra is törekszik, hogy alkotásai a nézőben hasonlóan komplex érzéki tapasza-



11 · Anne Patterson: *Grace with Light*, San Francisco, Grace Cathedral, 2013. (forrás)

19 · Roland Wetzel, *Immersive Machine Tube*, Kunstraum Dornbirn, (megtekintés: 2025.12.13.)

20 · Uo.



12-13 · Anne Lindberg: *What color is divine light?* 2023. pamutfonal, kapsok, George Washington Museums and The Textile Museum, Washington DC, fotó: Derek Porter (forrás)

Pattersonhoz hasonlóan **Anne Lindberg** (szül. 1962) is sokoldalú művész, és munkássága középpontjában ugyancsak a vonal áll. Aprólékos grafit- és színesceruza-rajzain vékony vonalakat épít egymásra, installációin pamutfonallal húz egyeneseket a tér kiválasztott pontjai között. Lindberg fonalinstallációinak talán legizgalmasabb eleme a színezet: bár egy-egy vezérszínt felfedezhetünk, a fonalak finom árnyalatai nem rajzolnak ki egy jól meghatározható formát. A forma felhőszerű, testetlen, képlekeny marad, így inkább egy, a térben átsuhanó fénycsóva hatását kelti.²⁴

Lindberg *Milyen színű az isteni fény?* című installációját halvány levendula színre festett falak előtt prezentálta: az alapvetően sárga és kék fonalakkal szerveződő munka kihasználta az emberi szem számára láthatatlan „lehetetlen színeket” – az elmentés színe (itt: sárga és kék) esetében a retina nem képes egyszerre közvetíteni, de az agy elő tudja azt állítani a két szemből kapott jelek kombinációjából. (12-13. kép) Lindberg szerint az isteni fény épp ilyen:

„Ez a megfoghatatlan, a képzeletbeli, a titokzatos, megnevezhetetlen tér közöttük... bár szemünk/agyunk nem látja a színnek közötti átmenetet, mi érezzük, érzékeljük őket. [...] Az isteni, akárcsak ezek a színek: megnevezhetetlen, meg nem érinthető, megfoghatatlan.”²⁵

A fény a fő témája **Gabriel Dawe** (szül. 1973) munkáinak is. Dawe Mexikóvárosban született és nőtt fel, jelenleg Dallasban él. 2010-ben kezdte el a tereket színes varrócérnával behálózó *Plexus* című installáció-sorozatának készítését, amelynek darabjaival a fény teljes színspektrumát feltárja. A létrejött hálózatok kézzelfogható kapcsolatot teremtenek a fény, az épített környezet és az azt érzékelő test között.²⁶ A *Plexus* elnevezés az erek és idegek hálózatát jelenti eredetileg, itt



latot generáljanak a hangok és színek viszonylatában, mint amit ő átél. Művei számos térképben otthonukra leltek, de a leglátványosabban talán a katedrálisokban installált alkotásai győznek meg a vonalak, a fény és a tér transzcendens kapcsolatának elevenségéről. Először 2013-ban San Franciscóban dolgozott templomtérrel. Ehhez az installációjához 473 darab szalagot függesztett be a székesegyház terébe (11. kép). „Egy sor fényes ösvényt képzeltem el, amelyek összekötik a mennyet és a földet, és szalagok formájában jelennek meg” – mondta.²² A látogatók imáikat, álmaikat és kívánságait felírták a szalagokra, így azok személyes üzenetek hordozóivá váltak. Az egyik néző beszámolója szerint egy terápiás üléssel felért, ahogy elképzelte, amint a szalagokon le- és feláramlanak azok a jelenségek, amiket az életből eltávolítani vagy abba befogadni szeretett volna.²³ A fényes szalagok szépen levezették felületükön a mesterséges megvilágítást, de a neogótikus dóm színes üvegablakain beáramló kékes derengés is át-átszínezte a szalagokat, fokozva a transzcendencia élményét.

21 · Žilvinas Kempinas, *Ötödik fal*, [kiáll.], Žilvinas Kempinas :: Műcsarnok, 2014. (megtekintés: 2025.12.11.)

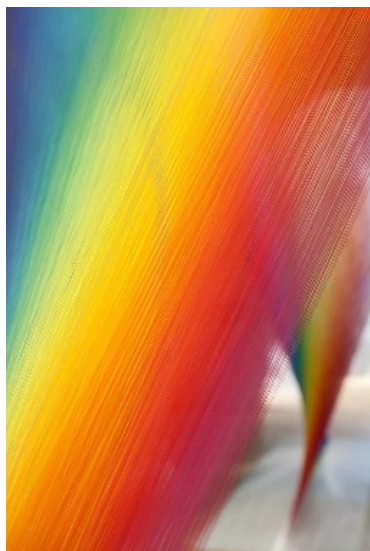
22 · Anh Minh Le, „Graced With Light” art installation has 20 miles of ribbons,” SFGATE, June 24 2014. (megtekintés: 2025.12.13.)

23 · Uo.

24 · Lindberg férje, Derek Porter világítástervező, aki segíteni is szokta a munkájában, és akitől rengeteget tanult a fényről, annak tudományáról, technológiájáról és filozófiájáról egyaránt. Laura van Straaten, „Light, Space: Artist Anne Lindberg is making connections,” *Upstate Diary* No. 19 (2024) (megtekintés: 2025.12.13.)

25 · Anne Lindberg, *What color is divine light?* [exh.] The George Washington University Museum and The Textile Museum | The George Washington University, February 4–December 22, 2023. (megtekintés: 2025.12.14.)

26 · Gabriel Dawe: *Plexus* no. 43 - The Bruce Museum (megtekintés: 2025.12.14.)



„nemcsak a test és környezete közötti kapcsolatra utal, hanem közvetlenül kapcsolódik az installációt alkotó szálak bonyolult hálózatához és a szálakban rejlő feszültséghez is, amely szinte tapintható fényességgel rezeg. A Plexus a természetben létező látszólagos káoszban rejlő belső rendet idézi fel.”²⁷

Az éteri finomságú szálaknak köszönhetően az installáció egyfajta színes ködként lebeg, a prizmaszíneket vetíti a térbe, a napfény beáramlását, s ezzel együtt valami nem evilági, tünékeny jelenlétét teszi láthatóvá, érzékelhetővé. (14-15. kép) Bár a művei megjelenésében explicit módon nem mutatkozik meg, Dawe saját bevallása szerint ezekkel a fonallal térbe „varrt” installációkkal a nemi szerepek társadalmi konstrukcióinak feltárását és felforgatását is megcélózta. Gyermekkor helyszínén, Mexikóban ugyanis a „machó” férfiszerepek között tabunak számító hímzés, varrás és egyéb kézimunka számára tiltott foglalatosság volt, ezért felnőttként fontosnak tartotta, hogy megváltoztassa ezeket a rögzült mintákat.²⁸

Az energia áramló vonalait írja a térbe a walesi képzőművész, **Cerith Wyn Evans** (szül. 1958). Alapanyagként neoncsöveket használ, ahogy Fontana vagy Morellet, de az ő installációi összetettebbek: nem a tiszta formaérzékeléssel, hanem bonyolult vonalhálózatokkal és jelekkel dolgozik. Térbe rajzolt vonalai távolról strukturálatlan firkának tűnnek, de más-más nézői pozícióból feltárják belső logikájukat. Egy-egy mű inspirációját tekintve ugyancsak komplex, mivel Evans egyfajta posztmodern kavalkádban vetíti a térbe gondolatokat: nála egymás mellé kerülhetnek vizuális idézetek, más művészekre vagy alkotásokra vonatkozó utalások, mozdulatok ívei, képletek, diagramok, térképek, adatok vizualizációi. Installációiban a hideg fehér neoncsövek lebegni látszanak, dinamikáját az egymás elé-mögé kerülő rétegek adják. (16. kép) Evans legnagyobb kiterjedésű



14-15 · Gabriel Dawe: *Plexus A1*, 2015. (forrás)



műve, a *Forms in Space...by Light (in Time)* csaknem 2 kilométernyi neoncsövet egyesít, némely vonalai Marcel Duchamp *Nagy Üveg* című művét idézik meg, más formák a japán *nō* színház mozdulatainak leképezését mutatják fel. Ahogy Evans fogalmaz:

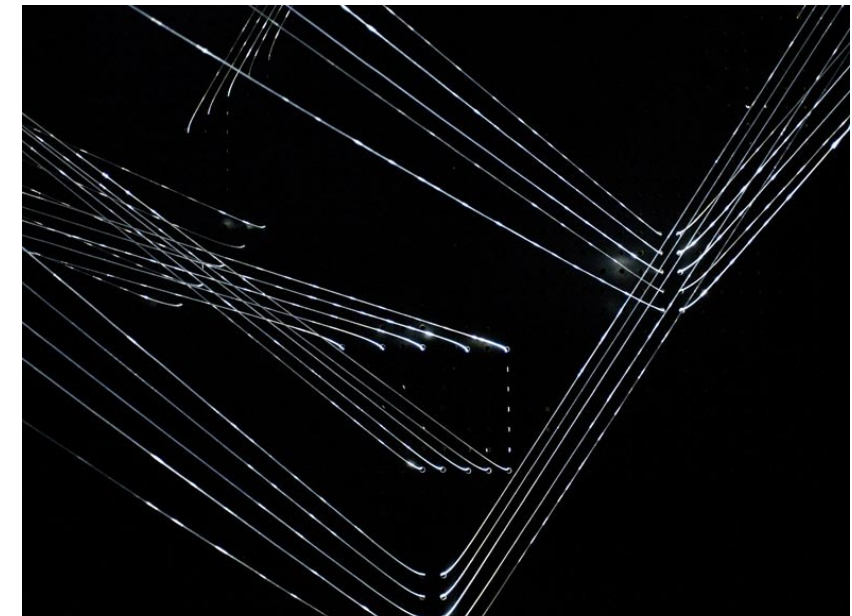
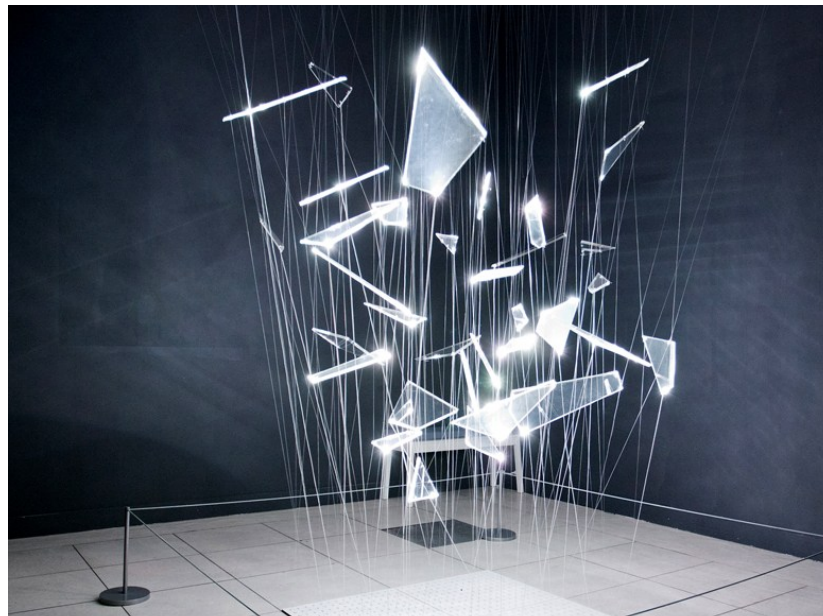
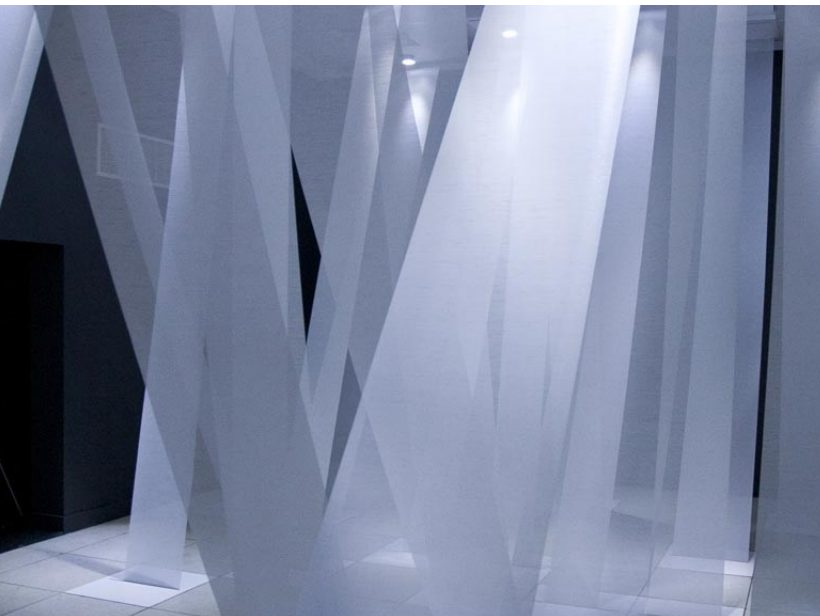
„Sok rétegből áll, és több belépési pontból is ki lehet indulni. Ami még fontosabb, hogy az én nézőpontom nem az egyetlen megközelítése. Sőt, inkább egy meditációs zóna és egy hely az energiaáramlásról való elmélkedésre. Úgy érzem, hogy nincs elegendő eszközünk ahhoz, hogy akár csak egy hagyományos leírást is készítsünk arról, milyen átélni egy információs technológiai forradalmat, és megvizsgálni a Föld felszínén zajló energiacserét, nem is beszélve arról, hogy milyen fantáziáink lehetnek a párhuzamos valóságokról. Azt akarom, hogy az emberek olyan helyen legyenek, ahol képek lehetnek felfogni ezek közül a dolgok közül néhányat.”²⁹

16 · Cerith Wyn Evans, *Britten Pears Arts*.
fotó: Marcus Roth (forrás)

27 · Gabriel Dawe, *The Density of Light* (megtekintés: 2025.12.03.)

28 · Uo.

29 · Cerith Wyn Evans, *Forms in Space...by Light (in Time)*, [exh. guide] Museum of Art, Architecture and Technology, Lisboa, 05/10/2025 - 16/02/2026. (megtekintés: 2025.12.10.)



17-19 · Esther Rolinson:
Melt2, Splinter, Thread, 2014 (forrás)

A fény és az energia az egyik meghatározó témája **Esther Rolinson** (1971) munkáinak: kiindulópontja a rajz, amit aztán különböző anyagok, analóg és digitális technikák segítségével a térben is megvalósít. Három összekapcsolódó alkotása, a *Melt*, *Splinter* és *Thread* hasonló gondolatkörbe illeszkedik: programozott fényekkel bevilágított vonalrendszereket mutatnak.

A *Melt2* (Olvasás2) fehér, félig áttetsző építészeti hálóból készült: hosszú, vékony szalagjai a mennyezetet és a padlót kapcsolják össze. A labirintusszerűen elrendezett szalagok között a fény „ritmikusán mozog, lassú íveket leírva a térben, vagy vándorló, megvilágított nyomokat hagyva maga után, egyik formacsoporttól a másikig haladva.”³⁰ Így a szalagok egymásra vetülő formái újabb és újabb geometriai alakzatokat tesznek ideiglenesen láthatóvá a néző számára. (17. kép)

A *Splinter* (Szilánk) mintha egy robbanás pillanatát „fa-

gyasztotta” volna meg a levegőben, a darabokra hasadt plexi-lapok vékony szálokon függenek a térben. Rolinson itt minden darabkát egy-egy színváltó LED-del világított be, amelyek szabálytalan mozgásokat mutatnak, hol zaklatottan pulzálnak, hol lágyan elenyésznek, a belső feszültség felszabadulását imitálják.³¹ (18. kép)

A *Thread* (Fonal) a látogatók feje fölé installált, animált háló. A hálót perforált táblákhoz rögzített, helyenként dörzspapírral megcsiszolt száloptika alkotja, a szálok emiatt feszesen, geometriai rendbe tagolódnak, a programozott LED-ek pedig hullámokban generálják a fényimpulzusokat, ami a dörzsöléssel megnyitott felületen finoman láthatóvá válik.³² (19. kép) A trilógia három eleme mintha egymásba alakuló energetikai állapotokat illusztrálna, a szilárdból a széttört formába alakul, amelyben az energia felszabadul, majd a harmadik fázisban ez az energia a semmibe oszlik.³³

30 · Esther Rolinson, *Melt2*, változó méret, szövet, programozott világítás, 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

31 · Esther Rolinson, *'Splinter'*, 3 m x 3 m, akril, programozott világítás, 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

32 · Esther Rolinson, *Thread*, 4 m x 4 m, kézzel csiszolt száloptika, programozott világítás, 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

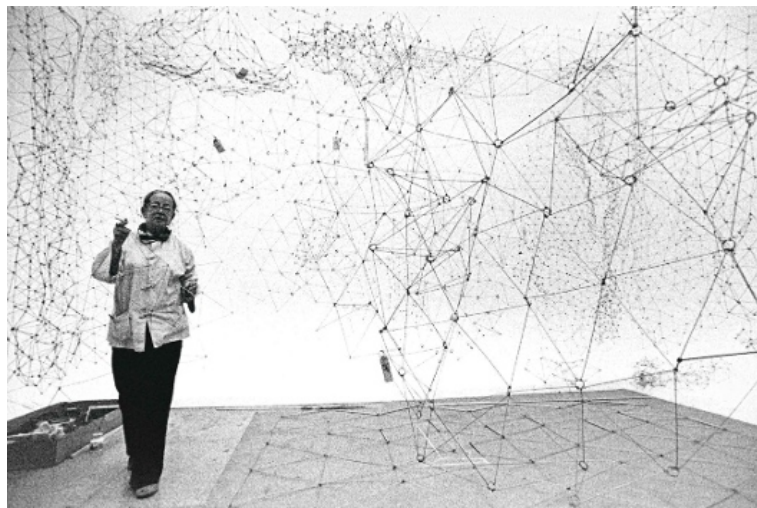
33 · Esther Rolinson, *'Splinter'*, 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

Hálózatok

Dél-Amerika különösen termékeny volt a térrel való kommunikáció kidolgozásában, elegendő, ha a már említett művészekre (Fontana, Soto, Pape) vagy az optikai-kinetikus művészet képviselői közül az argentin Julio Le Parc vagy a venezuelai Carlos Cruz-Diez munkásságára gondolunk. Venezuelában élt és alkotott **Gertrud Goldschmidt**, közismert nevén **Gego** (1912-1994) is. A művésznő Hamburgban született, Stuttgartban mérnök és építész diplomát szerzett, majd 1939-ben zsidó származása miatt menekülnie kellett Németországból. Művészi pályafutása az 1950-es években indult a geometrikus absztrakció jegyében, ami népszerű tendencia volt a régióban. Gego eleinte acélhuzalokból kisebb méretű, vonal alapú geometrikus szobrokat formált, amelyek a néző mozgásával folyamatosan változó konstellációkat mutattak. 1969-ben aztán felszabadította magát a szigorú geometrizálás alól, és egy egész teremnyi vonalrend-

szert épített fel: a caracasi Museo de Bellas Artesben bemutatott *Reticulárea* már egy kiterjedt, moduláris drótháló volt, amely a galéria padlóját, falait és mennyezetét beborítva a látogatókat arra invitálta, hogy merüljenek el a mű csillagképhez hasonló szerkezetében.³⁴ (20. kép) A *Reticulárea* cím jelentése 'retikuláris', azaz hálózatszerű, hálózatos: ez az orvostudományban és biológiában használt fogalom a testet behálózó komplex rendszereket írja le. Gego hatalmas, kézzel szőtt installációjába belépve a néző egy különleges absztrakt, geometrikus, mégis elevennek tetsző konstrukcióban találhatta magát, annak folyamatosan alakuló formájával. A művet alkotó vonalak, háromszöget formázó kapcsolódások stabilnak tűnnek, mintha egy kémiai kötésrendszer térben lebegő jelei lennének, az általuk vetett árnyékok pedig megsokszorozzák a vonalrendszert.

20 · Gego a *Reticulárea* c. művét installálja a caracasi Museo de Bellas Artesben, 1969, fotó: Juan Santana © Fundación Gego (forrás)



21 · Tomás Saraceno: *Algo-r(h)i(y)thms*, 2018. Palais de Tokyo, Paris, fotó: Andrea Rossetti (forrás)

34 · Catalina Acosta-Carrizosa, Gego (Gertrud Goldschmidt), MoMA, 2016, Gego (Gertrud Goldschmidt) | MoMA (megtekintés: 2025.12.12.)

A hálózattudomány az elmúlt évtizedekben számos tudományterületnek segített komplex rendszerek feltérképezésében, legyenek azok az emberi test sejtjei, vírusok, társadalmi problémák, ökológiai, gazdasági vagy technológiai kérdések.³⁵

Gego alkotásai már előrevetítettek valamit a hálózatszintű gondolkodás fontosságából, majd a hálózattudomány 21. század eleji térhódítása a képzőművészetben is markánsan megmutatkozott. Példaként vehetjük az argentin származású **Tomás Saraceno** (szül. 1973) munkáit: a művész 2009-ben az 53. Velencei Biennálén állította ki *Galaxies Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's Web* (A galaxisok szálak mentén alakulnak ki, mint a cseppek a pókháló fonalain) című installációját.³⁶ Az installációt rugalmas kötelekből alakította, ami nemcsak pókhálózathoz, de az emberi agy ideghálózatahoz hasonlóan összekapcsolódó és tovább futó szálakból szerveződött.³⁷ Hasonló műveket (*Algor(h)i(y)thms*) mutatott be 2018-ban Párizsban a Palais de Tokyoban (21. kép) és 2024-ben Beijingben, a Red Brick Art Museumban.

Ezekhez az alkotásokhoz Saraceno számos tudományterület képviselőjével konzultált, vizsgálta a biotremológiát, bioakusztikát, ökológiai jelenségeket és kognitív tudományokat, amelyek az információfeldolgozás témáját interdiszciplináris jelleggel – a pszichológia, biológia, nyelvészet, idegtudomány, informatika, mesterséges intelligencia kapcsolódó területeinek bevonásával – közelítik meg.

Saraceno régóta foglalkoztatja a pókok érzékszerveinek kiterjesztéseként működő háló és annak rezgésével működött kommunikáció, a csomópontok rendszere, amellyel mikroszinten modelleznek akár galaxis kiterjedésű struktúrákat.³⁸ Az interaktív installáció hálószerű tájképet rajzol a kiállítóterbe, amelyben a résztvevők meghívást kapnak, hogy lássák, hallják, tapintsák, és egy pillanatra megtapasztalhassák a létezést egy

olyasfajta hálózatban, amely a közvetlen kapcsolódásokra és összeköttetésekre irányítja a figyelmet.³⁹

A brazil **Ernesto Neto** (szül. 1964) – aki ugyancsak a neo-konkrét mozgalom híve – munkái még szorosabban kapcsolódnak a természethez. Vonalakból induló, majd szövedékké váló, horgolással készült organikus építményei önálló terekként kelnek életre egy-egy kiállítóterben, s maguk is élőlény hatását keltik. (22. kép) Műveihez gyakran használ természetes anyagokat, fakérget, magokat, illetve különféle fűszerekkel illatosítja installációit. A környezet, amit berendez, nemcsak belépésre invitálja a nézőt, hanem arra is, hogy vegye birtokba a teret, hagyja, hogy érzékszerveire hasson, s ha csak ideiglenesen is, de éljen benne, és találjon vissza ahhoz a rituális, spirituális és természetes kapcsolathoz, amely az ember és környezete közt valaha létezett.⁴⁰



22 · Ernesto Neto: *Nosso Barco Tambor Terra*, ©Ernesto Neto, fotó: MiSa, Grand Palais, Paris, 2025 (forrás)

35 · „A hálózattudomány segítségével teljesen más szemlélettel tudjuk a világ számos problémáját megközelíteni” – Interjú az amerikai Nemzeti Tudományos Akadémia tagjává választott Barabási Albert-Lászlóval | MTA, (megtekintés: 2025.12.01.)

36 · Matt Cunningham, „Like droplets on a spiderweb,” *Symmetry Magazine* [online], 5 April, 2008. (megtekintés: 2025.12.10.)

37 · Kristin M. Jones, „Tomás Saraceno,” *Frieze Magazine* [online], 5 June, 2008. (megtekintés: 2025.12.10.)

38 · Tomás Saraceno, *Algo-r(h)i(y)thms*, 2018. (megtekintés: 2025.12.18.)

39 · Tomás Saraceno, *Complementaries*, [exh.] Red Brick Art Museum, Beijing, March 22 - August 18, 2024. www.tanyabonakdargallery.com (megtekintés: 2025.12.19.)

40 · Ernesto Neto, *Nosso Barco Tambor Terra (Our Boat Drum Earth)* [exh.], Grand Palais, Paris, June 5 - July 25, 2025. www.tanyabonakdargallery.com (megtekintés: 2025.12.19.)

Kibogozhatatlannak tűnő hálózatként jelenik meg a japán művész, **Chiharu Shiota** (szül. 1972) fonalinstallációiban a kollektív emlékezet, amelynek számai személyes tárgyakat, így egyéni emlékeket, érzelmeket és történeteket hordoznak. A műveihez sokszor választja a vibráló vörös színt, amely vérerek hálózatának asszociációját is előhívhatja az egymást keresztező, összegubancoló fonalak láttán. Az élet és halál kérdései – személyes élettörténete, visszatérő rákbetegsége miatt is – központi témájává szolgálnak.⁴¹ A fonalak közé beemelt tárgyak, cipők és más ruhadarabok, fényképek, bőröndök, könyvlapok általában ugyancsak erős személyességet és közösségélményt képesek egyszerre megidézni. Visszatérő motívuma a csónak, amelynek valós tárgyi megjelenésével vagy stilizált formájával egyaránt találkozhatunk művei között. 2015-ben a Velencei Biennálé japán pavilonjában ez néhány öreg ladik volt, amik felett és körül a vörös cérnahálózatban több ezer kulcsot függesztett fel és helyezett a padlóra.⁴² (23.kép) A művész a kapcsolatok felmutatására és megteremtésére törekszik, az ember belső univerzuma és a kinti világ összekötésére, amelyhez választott médiumánál alkalmasabbat aligha találhatott volna.

Az azerbajdzsáni művész és kutató, **Faig Ahmed** (szül. 1982) a szülőhazájában hagyományos szőnyegekkel dolgozik, azokat digitális torzításokkal, pixelesítéssel, dekonstruktív beavatkozásokkal ütközteti – olyan hatásokkal, amelyek a tradíció eltűnését, szétbomlását érzékeltetik. Általában kétdimenziós alkotásokat hoz létre, amik párbeszédet folytatnak a térrel, de témánk szempontjából kiemelésre érdemes például *Embroidery Space* című installációja, amelynél a térbe húzott vonalé a főszerep. Ez az alkotás 2012-ben az 55. Velencei Biennálé egyik városi helyszínén más azerbajdzsáni művészek munkáival együtt került bemutatásra.⁴³ A falon színes vonalakkal körvonalozott hagyományos szőnyegmintát rögzített, de ezek a motí-



24 · Faig Ahmed:
Embroidery Space (2012), (forrás)

41 · Meet the artists | Chiharu Shiota
Art Basel YouTube-csatorna
(megtekintés: 2025.12.18.)

42 · Chiharu Shiota. Japan Pavilion at
Venice Art Biennale 2015, Vernissage
TV, (megtekintés: 2025.12.19.)

43 · „Love me, Love me not.” Con-
temporary Art from Azerbaijan and its
Neighbours Collateral Event for the
55th International Art Exhibition – la
Biennale di Venezia, 2012.
(megtekintés: 2025.12.20.)



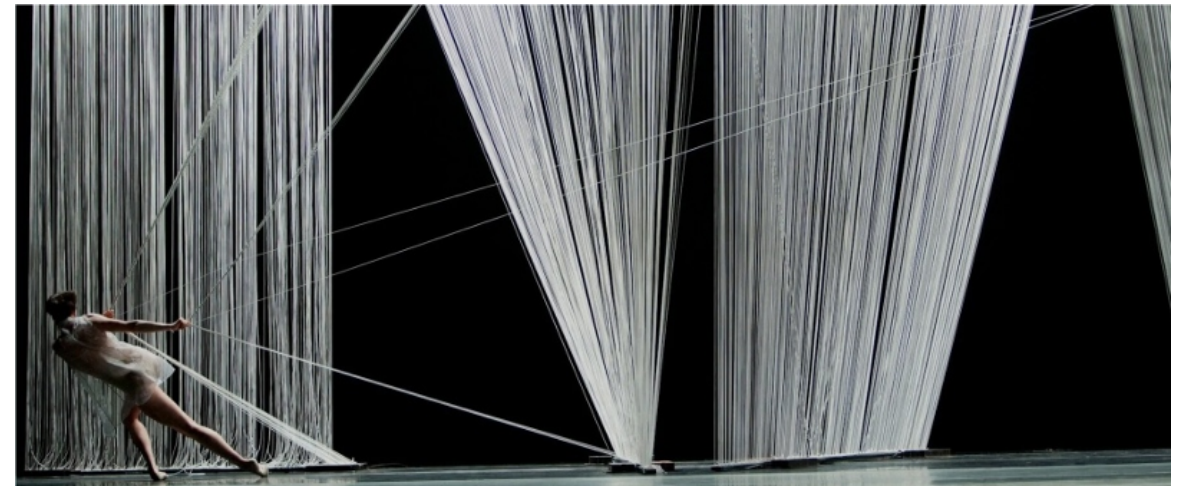
23 · Chiharu Shiota:
The key in the hand,
56. Velencei Biennálé
Japán pavilon, 2015.
fotó: Sunhi Mang (forrás)

vumok, megszakítva a formát, leváltak a fal síkjától, mintha a térben folytatódnának. Avagy a vonalak a térből érkeznek, hogy a falon kirajzoljanak egy mintát, mielőtt újra vonalakká változnának vissza? (24. kép) Ahmed a konstrukciót és a dekonstrukciót, alkotást és lebomlást egyszerre mutatja fel, ahogy a múlt és jelen (szó szerinti) egymásba szövésével együtt a hagyomány jelenvalósága, szakadozottsága, folytathatóságának kérdése egyaránt megfogalmazódik.

Mozgásban

Az eddig elemzett művek esetében az alkotók a néző mozgására, térbeli tapasztalatára irányították a figyelmet. A tanulmány zárásaként olyan alkotások felé tekintünk ki, amelyekben a térbe húzott vonalak maguk lendülnek mozgásba.

Az egyik ilyen mű a francia **David Letellier** (szül. 1978) *Caten* című multimédiás installációja, ami egy meditatív hanghatásokkal operáló, kinetikus, lebegő szobor. (25. kép) A *Caten* cím a 'catenary', magyarul *lánccgörbe* szóra reflektál, a köteleken térbe függesztett 300 vékony huzal ugyanis a gravitációnak engedelmessé lánccörbét formáz. A kötelek végein egy-egy forgó kar gondoskodik a mozgás áramlásáról, amit szintén a gravitációs erő hajt, így lassan emelkedik, süllyed, csúszkál egyik-másik irányba a huzalrendszer. A karok jelet küldenek egy analóg polifonikus szintetizátornak; minden kar egy-egy különböző hangot vált ki, amely visszhangzik a térben. Az íves forma az installációnak helyet adó caeni Saint Sauveur-kápolna terének árkádjával kezd párbeszédbe, ahogy a hangkompozíciónak is van szakrális vonatkozása: a középkori Keresztelő Szent János-himnusz, a szolmizációs segédletként ismert *Ut queant laxis...* első négy hangjának variánsait duruzsolja a térbe.⁴⁴



Utolsó példaként egy táncársulatról érdemes néhány szót ejteni, amely már nevében is a vonal fontosságát hangsúlyozza. A **LINES Ballet** ugyanis egy híres San Franciscó-i kortárs táncársulat, amelyet 1982 óta **Alonzo King** koreográfusi víziója határoz meg. King művészi világa számos irányzatot egyesít, a keleti és nyugati klasszikus formák, az elemi anyagok, a természet, máskor a matematikai és geometriai elvek jelennek meg színpadán. A társulat neves zeneszerzőkkel, zenészekkel és képzőművészekkel működik együtt. 2012-ben a *Triangle of Squinches* előadásához a San Franciscó-i építész, **Christopher Haas** tervezte meg a téri elemeket – amit a díszlet szóval aligha jellemezhetünk. Az előadás első felében ez a teret és mozgást egyaránt meghatározó komponens a vonal, azaz a színpad hátsó részén végighúzóódó, rugalmas, fehér kötelekből álló fal, amit az első percekben kisebb szakaszokra húznak szét. (26. kép) Az előadás során a táncosok birtokukba veszik ezeket a szálakat, függeszkednek rá, belecsavarodnak, feszítik vagy épp belesimulnak – a szálak pedig az emberi beavatkozás után szépen visszarendeződnek vertikális rendjükbe.

Zárszó

Elemzésünk lezárásához a koreográfus Alonzo King szavai méltán kínálják magukat, hiszen ő a *vonalat* talán a lehető legtagabb értelmében és jelentésében villantja fel:

„A **LINES** kifejezés mindenre utal, ami a látható világban megfigyelhető. Nincs olyan dolog, ami vonal nélkül készült vagy formálódott volna. Az egyenes és a kör mindent magában foglal, amit látunk. Minden, ami látható, vonalakból áll. A matematikában ez egy egyenes vagy görbe, folytonos hosszúság, szélesség nélkül. A vonalak megtalálhatók ujjlenyomatainkban, testünk alakjában, a csillagképekben, a geometriában.

Genealógiai kapcsolatot, származást és a kimondott szót jelent. Jelöli a kiindulási pontot és a befejezést. Irányt, kommunikációt és tervezést. A gondolat vonala. Határ vagy örökkévalóság. Melodikus vonal. Az egyenlítő. A rezgéstől vagy ponttól pontig ez a látható szerveződése annak, amit látunk.”⁴⁵

Nem Alonzo King az egyedüli, aki a vonalat ilyen univerzális módon szemléli – Tim Ingold brit antropológus *A vonal rövid története* című könyvében hasonlóan elgondolkodtató kérdéseket vet fel az emberi életvitel vonalszerű természetéről, ami napjainkban egyre inkább pontszerűvé válik.⁴⁶

Habár a jelen tanulmányba válogatott installációk csupán egy töredékét villantják fel a 20. századi és kortárs művek vonallal operáló kínálatának, néhány tendenciát talán mégis jól körvonalazhatóan kirajzolnak. A térbe feszített vonalak új téri helyzeteket teremtenek, amelyben ez az egyszerű forma lehet annak a bizonyítéka: a legkevesebb anyaggal is uralható a tér. A vonal játszhat az ember szemével és érzékeivel, lehet a nem evilági létezők hordozója, felmutathat érzelmi és szociokulturális aspektusokat, és lehet a fény, a tiszta energia forrása. A vonal navigációs eszközzé válhat, amely meghatározza, hogyan érzékeljük a gravitációt, mélységet, távlatot és a saját testünket, lehet ritmus, kommunikáció, szabadság, káosz és rend, mozgás és csend – véges, ami magában hordja a végtelent. •

45 · Idézet Alonzo Kingtől. linesballet.org (megtekintés: 2025.12.14.)

46 · Tim Ingold, *Lines. A brief history*, (London-New York: Routledge, 2017) taskcape.wordpress.com (megtekintés: 2025.12.20.)

Képegyzék

1 · Marcel Duchamp a kiállítás zsinegei között, 1942 fotó: Arnold Newman / Getty (forrás)

2 · Marcel Duchamp: *Mile of String*, 'First Papers of Surrealism' kiállítás, New York, 1942. fotó: John Schiff, Philadelphia Museum of Art (forrás)

3 · Lucio Fontana: *Neonstruktúra a IX. Milánói Triennálén 1951/2017*, installáció, Pirelli HangarBicocca, Milánó, 2017. (forrás)

4 · François Morellet: *L'Avalanche*, 1996, Centre Pompidou: Réinstallations, 2011, Párizs, fotó: Philippe Migeat. © Agapd, Paris (forrás)

5 · Jesús Rafael Soto: *Penetrable*, 1990. festett vas, alumínium és műanyag csövek, 508 x 508 x 508 cm, installálás helyszíne: Olana State Historic Site, Hudson, New York, fotó: © 2017 Peter Aaron/OTTO (forrás)

6 · Kazuko Miyamoto: *Black Poppy*, 1979/2009, kézzel festett gyapjú és szögek, 280 x 280 x 290 cm. EXILE Berlin (forrás)

7 · Fred Sandback: *Untitled* (Sculptural Study, Three-part Construction), 1976/2003, Lisson Gallery (forrás)

8 · Sébastien Preschoux: A 2012-es párizsi NUIT BLANCHE rendezvényre készített installációk (forrás)

9 · Lygia Pape: *Ttéia 1,C*, 2003/2012 © Projeto Lygia Pape and Hauser & Wirth. fotó: Paula Pape (forrás)

10 · Žilvinas Kempinas: *Tube Dornbirn*, 2016 (forrás)

11 · Anne Patterson: *Grace with Light*, San Francisco, Grace Cathedral, 2013. (forrás)

12-13 · Anne Lindberg: *What color is divine light?* 2023. pamutfonal, kapcsok, George Washington Museums and The Textile Museum, Washington DC, fotó: Derek Porter (forrás)

14-15 · Gabriel Dawe: *Plexus A1*, helyspecifikus installáció, Smithsonian American Art Museum, Renwick Gallery, 2015. (forrás)

16 · Cerith Wyn Evans, Britten Pears Arts. fotó: Marcus Roth (forrás)

17-19 · Esther Rolinson: *Melt2, Splinter, Thread*, 2014 (forrás)

20 · Gego a *Reticulárea* c. művét installálja a caracasi Museo de Bellas Artesben, 1969 fotó: Juan Santana, © Fundación Gego (forrás)

21 · Tomás Saraceno: *Algo-r(h)i(y)thms*, 2018. Palais de Tokyo, Paris, fotó: Andrea Rossetti (forrás)

22 · Ernesto Neto: *Nosso Barco Tambor Terra*, ©Ernesto Neto, fotó: MiSa, Grand Palais, Paris, 2025 (forrás)

23 · Chiharu Shiota: *The key in the hand*, 56. Velencei Biennálé, Japán pavilon, 2015. fotó: Sunhi Mang (forrás)

24 · Faig Ahmed: *Embroidery Space* (2012), (forrás)

25 · David Letellier: *Caten*, installáció, Saint Sauveur-kápolna, Caen, 2012 (forrás)

26 · Christopher Haas és LINES Ballet: *Triangle of Squinches*, 2012 (forrás)

Bibliográfia

„A hálózatemélet segítségével teljesen más szemlélettel tudjuk a világ számos problémáját megközelíteni” – Interjú az amerikai Nemzeti Tudományos Akadémia tagjává választott Barabási Albert-Lászlóval | MTA, (megtekintés: 2025.12.01.)

„Love me, Love me not.” Contemporary Art from Azerbaijan and its Neighbours Collateral Event for the 55th International Art Exhibition – la Biennale di Venezia, 2012. (megtekintés: 2025.12.20.)

Acosta-Carrizosa, Catalina. *Gego (Gertrud Goldschmidt)*. MoMA, 2016, *Gego (Gertrud Goldschmidt)* | MoMA (megtekintés: 2025.12.12.)

Ambrose, Grace. „His Twine: Marcel Duchamp and the Limits of Exhibition History.” ICA Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania (megtekintés: 2025.12.12.)

Anglani, M., Martini, M. V., Princi, E. *Legújabbkori művészet*. Budapest: Corvina, 2009.

Cunningham, Matt. „Like droplets on a spiderweb.” *Symmetry Magazine* [online], 17 April, 2008.

Dawe, Gabriel. *Plexus no. 43 - The Bruce Museum* (megtekintés: 2025.12.14.)

Dawe, Gabriel. *The Density of Light* (megtekintés: 2025.12.03.)

Evans, Cerith Wyn. *Forms in Space...by Light (in Time)*. [exh. guide] Museum of Art, Architecture and Technology, Lisboa, 05/10/2025 - 16/02/2026. (megtekintés: 2025.12.10.)

Fontana, Lucio. *Neonstruktúra a IX. Milánói Triennáléra* (megtekintés: 2025.12.10.)

Fontana-kiállítás. 2017 artsandculture.google.com; www.fondazioneeluciofontana.it (megtekintés: 2025.12.10.)

Ingold, Tim. *Lines. A brief history*. London-New York: Routledge, 2017. taskscape.wordpress.com (megtekintés: 2025.12.20.)

Jones, Kristin M. „Tomás Saraceno.” *Frieze Magazine* [online], 5 June, 2008. (megtekintés: 2025.12.10.)

„Tomás Saraceno.” *Frieze Magazine* [online], 5 June, 2008. www.frieze.com (megtekintés: 2025.12.10.)

Kaprow, Allan. *Assemblage, environmentek és happeningek*. Fordította Horányi Attila, <https://artpool.hu/Kaprow/HappAzese1.html> (megtekintés: 2025.11.25.)

Kempinas, Žilvinas. *Ötödik fal*, [kiáll.], Múcsarnok, 2014. (megtekintés: 2025.12.11.)

King, Alonzo. linesballet.org (megtekintés: 2025.12.14.)

Koller Margit. *Az environment művészete Magyarországon a '70-es években. Jovánovics, Galántai, Pauer, Schaár* (megtekintés: 2025.11.20.)

Letellier, David. *Caten*. Kikk Festival, (megtekintés: 2025.12.19.)

Lindberg, Anne. *What color is divine light?* [exh.] The George Washington University Museum and The Textile Museum | The George Washington University, February 4-December 22, 2023. (megtekintés: 2025.12.14.)

Marzona, Daniel. *Minimal art*. Szerkesztette Uta Grosenick. Budapest: Taschen/Vince, 2006.

Minh Le, Anh. „'Graced With Light' art installation has 20 miles of ribbons,” SFGATE, June 24 2014. (megtekintés: 2025.12.13.)

Miyamoto, Kazuko. *Kazuko Miyamoto kiállításáról*, Belvedere, Bécs, 2024. szept. 12. – 2025. márc. 2. (megtekintés: 2025.11.27.)

Miyamoto, Kazuko. *String Constructions*, [exh.], 31.10.25–18.01.26, Berlin, KW Institute for Contemporary Art (megtekintés: 2025.11.27.)

Morellet, François. *Réinstallations*. Dossiers pédagogiques (megtekintés: 2025.12.19.)

Morellet, François. *Morellet, Réinstallations*. [exh.] Centre Pompidou, Paris, 2 mars - 4 juil. 2011. (megtekintés: 2025.12.19.)

Neto, Ernesto. *Nosso Barco Tambor Terra (Our Boat Drum Earth)*. [exh.]. Grand Palais, Paris, June 5 - July 25, 2025. www.tanyabonakdargallery.com (megtekintés: 2025.12.19.)

Pape, Lygia. *Ttéia 1, C*, 2003-2017. Pinault Collection (megtekintés: 2025.12.13.)

Preschoux Sébastien. *Kültéri installációk*. SEBASTIEN PRESCHOUX (megtekintés: 2025.12.18.)

Preschoux Sébastien. *The Web Art of Sébastien Preschoux* | Euromaxx, DW News YouTube-csatorna (megtekintés: 2025.12.18.)

Reiss, Julia H. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art. The Spaces of Installation Art*. Cambridge, London: MIT Press, 1999. (megtekintés: 2025.11.25.)

Rolinson, Esther. *Melt2*. 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

Rolinson, Esther. *'Splinter'*. 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

Rolinson, Esther. *Thread*. 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

Sandback, Fred. *Exposition Brussels*. 07/09/2021 - 25/06/2022. Fred Sandback - FONDATION CAB (megtekintés: 2025.11.28.)

Sandback, Fred. *Interview by Jörg Hausmann*. 1969. (megtekintés: 2025.11.29.)

Sandback, Fred. *Notes 1973*. Fred Sandback Archive (megtekintés: 2025.11.29.)

Saraceno, Tomás. *Algo-r(h)i(y)thms*. 2018. (megtekintés: 2025.12.18.)

Saraceno, Tomás. *Complementarities*, [exh.] Red Brick Art Museum, Beijing, March 22 - August 18, 2024. www.tanyabonakdargallery.com (megtekintés: 2025.12.19.)

Shiota, Chiharu. *Chiharu Shiota*. Japan Pavilion at Venice Art Biennale 2015, Vernissage TV, (megtekintés: 2025.12.19.)

Shiota, Chiharu. *Meet the artists | Chiharu Shiota Art Basel* YouTube-csatorna (megtekintés: 2025.12.18.)

Soto, Jesús Rafael. *Jesús Rafael Soto életrajza* (megtekintés: 2025.12.12.)

Van Straaten, Laura. „Light, Space: Artist Anne Lindberg is making connections.” *Upstate Diary* No. 19 (2024) (megtekintés: 2025.12.13.)

Wetzel, Roland. *Immersive Machine Tube*. Kunstraum Dornbirn (megtekintés: 2025.12.13.)

Mészáros Anna

A linearitáson túl

Kísérleti megközelítések a magyar tipográfiában az ezredfordulón

Beyond Linearity: Experimental Approaches in Hungarian Typography at the Turn of the Millennium

Artcadia, ú.f. 4 (2), 54–68. (2025)

DOI: 10.56617/artcadia.7584

mesza.a94@gmail.com

MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: 0009-0001-9050-8232

Magyar nyelvünket a latin betűk speciálisan kiegészített sorozataiból álló, balról jobbra haladó, fentről lefelé rendezett vonalak rögzítik. Vektorok mindenütt, a tervezőgrafikus, vagy tipográfus feladata pedig, hogy ezekből harmóniát teremtsen. Az erre vonatkozó szabályokat áthágni ellenben mérhetetlenül vonzó, a határ – vonal – akat figyelmen kívül hagyni pedig egyenesen izgalmas, melynek merészsege és frissessége mára a tervezőgrafika és tipográfia sarokkövének számít. A digitális forradalom hatására az olvasás folyamata sem korlátozódik már a lineáris vonalvezetésre. A szöveg és kép, a sorok és blokkok közötti kapcsolatok dinamikusan, a befogadó aktív részvételével bontják fel a hagyományos linearitást. Magyarországon ez a fajta tervezői- és alkotói attitűd azonban évtizedes késéssel, a rendszerváltás után kaphatott igazi lendületet. Jelen tanulmány az ezredfordulón átívelő *Dáblin* kiadványt alapul véve a vasfüggönyön túl zajló experimentálisként fémjelzett tipográfiai forradalom előzetes figyelembevételével értelmezi a rendszerváltás utáni magyar folyamatokat, a nyugati experimentum hatását és változását a magyar nyelvi környezetben. A tanulmány hermeneutikai és pragmatikai szempontból vizsgálja a tipográfiai döntések jelentését, kiemelve az olvasó aktív szerepét a jelentés kialakulásában.

kulcsszavak: nem-lineáris olvasás, experimentális tipográfia, percepciók folyamatok, *Dáblin*, *Ulysses*

The Hungarian language is recorded through lines formed from specially augmented sequences of Latin characters, arranged left to right and top to bottom. Vectors are everywhere, and it is the task of the graphic designer or typographer to create harmony from them. Yet breaking these rules is irresistibly appealing, and disregarding the boundaries of line and form is outright exciting, whose boldness and freshness have become cornerstones of graphic design and typography. Under the influence of the digital revolution, the reading process is no longer confined to linear progression. The relationships between text and image, lines and blocks unfold dynamically, with the reader actively participating, disrupting traditional linearity. In Hungary, however, this kind of design and creative attitude could gain real momentum only decades later, after the political transition. This study, taking the *Dáblin* publication spanning the turn of the millennium as its basis, interprets the post-transition Hungarian developments in typography, considering the influence and transformation of Western experimental practices in a Hungarian linguistic context. The study examines typographic decisions from both hermeneutic and pragmatic perspectives, emphasizing the reader's active role in the construction of meaning.

keywords: non-linear reading, experimental typography, perceptual processes, *Dáblin*, *Ulysses*

Jelek fehér mezőnyben

„Ki figyel itt engem? Valaha is valahol ki fogja olvasni az itt leírt szavakat?” – teszik fel a Joyce-i kérdést az alkotók a *Dáblin* kilencedik számának mind a 40 oldalán újra és újra.¹ Az idézet a mai napig sem vált pusztába kiáltott szóvá: figyelünk – mindannyian, rendületlenül, akik kapcsolatban állunk a vizuális kultúra dinamikus változó közegével. A *Dáblin* „korlenyomat”,² melynek 11 éven át tartó periodikus megjelenése a tipográfián alapuló experimentális alkotói attitűd tágabb értelmezését teszi lehetővé. Joyce így folytatja: „Jelek fehér mezőnyben”, melyeket papírra, vagy a számítógép képernyőjére évről évre felró a projektben összesen részt vevő közel száz művész. Létezőket és újonnan tervezetteket, ezekből pedig betűket, szavakat, mondatokat.

Vizsgálatom tárgya ezen tipográfiai jelek kompozíciós elrendezésben való használata, valamint hogy adott szövegrészek lineáris elrendezésének megbontásával miként termelődik a jelentés a nyelvi, vizuális és perceptuális folyamatok metszéspontjában. Az alkotásokat 11 év számaiból vegyesen válogattam, három alapelv mentén: dekonstrukció, rétegződés, térbeliség. Az elemzést a vonalra futtatott szöveges elrendezéstől kezdem, sorra kerül a betűk és szavak fragmentálása, és a layered textúra. A sort a befotózott tárgyak tipográfiával való kiegészítése zárja. Nyelvi értelmezés szempontjából a szemiotika-szemantika, denotáció-konnotáció mélyebb rétegeit boncolgatom, mint a hermeneutika, kognitív-értelmezés, kulturális-ideológiai, materiális szint. Elemzésemben arra is kitérek, jelen korunk tipográfiája hogyan értelmezhető a kiadványsorozat vizuális és gondolati megközelítésének fényében.

Mielőtt azonban rátérnék a válogatott munkákra, szükséges egy rövid kitekintést tenni az alapműre, James Joyce *Ulysses*ére, a magyar tipográfiai experimentum korabeli helyzetére, illetve a *Dáblin* ezen időszakban elfoglalt helyére. Az *Ulysses* 1922. február

2-án jelent meg, és a modernista irodalom mérföldköveként tartják számon. A regény a szombathelyi származású fiktív szereplő, Leopold Bloom egyetlen napjának eseményeit, 1904. június 16-át meséli el, miközben a lineáris irodalmi narratíva felbomlásának egyik úttörőjeként is értelmezhető.³ A Bloom-kultusz és a Bloom-napok azonban jóval később, a posztmodern időszakához kapcsolhatóan terjedtek el világszerte a század második felében. Magyarországon a rendszerváltás után először 1994-ben tartottak Bloom-napot, ami 1998-ra több szálon futó eseménysorozattá változott Szombathelyen,⁴ és amibe a *Dáblin* projekt egy évvel később kapcsolódott be. 11 év 11 száma azonban nem hagyományos folyóirat. A vezérgondolat a „hazavihető kiállítás”⁵ értelmében az egyes oldalak egyéni alkotók különálló munkái, amik minden évben – az *Ulysses*hez kapcsolódóan – különböző tematikára adott vizuális, túlnyomóan tipográfia alapú reflexiók. A *Dáblin*ban is megjelenő, a hazai és nemzetközi tervezőgrafikus közösség által „experimentális tipográfiának” nevezett vizuális formanyelv azonban ekkorra nyugaton már rég nem számított radikálisan újító szemléletűnek. Széles körben elfogadottá, 1996-ra Rick Poyner szerint egyenesen mainstreammé vált.⁶ A tipográfia eszköztárával való vizuális és nyelvi kísérletek periodikusan megjelenő kiadványsorozat formájában (1984-től az *Octavo*, 1989-től az *Emigre*, 1991-től a *Fuse* – csak hogy a legnagyobbakat említsem) nemzetközileg is ismertek voltak. A *Dáblin* azonban – sok esetben hasonló képi világa ellenére – nem értelmezhető ezek magyarországi megfelelőjének, sem a nemzetközi, tipográfián alapuló experimentum lineáris fejlődési modelljének következő állomásaként.⁷ Ennek legfőbb oka nemcsak az eltérő kulturális kontextus, hanem az időbeli eltolódás is. A nyugaton „experimentális tipográfia” néven elterjedt grafikai megközelítés a számítógép megjelenésével összekapcsolható digitális térhódításra és az új technológiai lehetőségek kiaknázására épült, miközben szorosan kapcsolódott a posztstrukturalista és dekonst-

3 · Gula Marianna, „Jó kis fejtörő (Ulysses 100)”, 1749 [Online], megjelent: 2022, URL: <https://1749.hu/fuggo/tanulmany/jo-kis-fejtoro-ulysses-100.html> (megtekintés: 2026.01.21.)

4 · Gáspár, Edit, „Bekapcsolódási kísérletek egy nemzetközi irodalmi kontextusba”, *Bár*, 1999/3, URL: <https://www.bloomsday.hu/images/tanulmanyok/gaspar/gaspar.pdf> (megtekintés: 2026.01.21.)

5 · Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

6 · Teal Triggs, *The Typographic Experiment* (London: Thames & Hudson, 2003), 7.

7 · Szokatlanul nagy mérete egyrészt a nyomdai praktikussági okaiból, másrészt a „hazavihető kiállítás” koncepciója mentén alakult, nem a nyugati kísérleti folyóiratokat kívánta újraértelmezni. Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

1 · *Dáblin* 9, szerk. Nádai Ferenc és Faragó Melinda, Szombathely, Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata, 2007.

2 · Kassai Ferenc, személyes interjú, készítette a szerző, Győr, 2025.10.22.

ruktivista gondolkodás térnyeréséhez is. A lineáris olvasás, az egy-séges jelentés és a stabil vizuális hierarchia megkérdőjelezése a tipográfiában is a szöveg nyitott, folyamatosan újraértelmeződő struktúráként való értelmezéséhez kapcsolódott. Ehhez azonban az államszocialista rezsimből késve felszabaduló magyar tervezői közösségnek nem volt lehetősége radikálisan újat hozzatenni. A technológiai forradalom vívmányai az ezredfordulóra hazánkban is a mindennapi grafikai gyakorlat részévé váltak.⁸

Miben is áll tehát a *Dáblin* kísérleti jellege? Ha a képalkotási megközelítése nemzetközi kontextusban értelmezve nem számít „formailag rendkívül innovatív”-nak,⁹ elsősorban történeti értelemben nevezhető kísérletinek. „Utólagos főhajtás az „experimentális tipográfia” előtt.” Vagy jelzésként értelmezve, „itt vagyunk, felzárkóztunk, bekapcsolódtunk a nemzetközi trendbe”. Egyik sem helytálló gondolat, és nem is lenne semmilyen experimentális megközelítés méltó alapja. A „kísérleti” esetünkben valahol ott kezdődik, amit Kassai Ferencsel folytatott beszélgetésem alapján úgy lehet megfogalmazni, hogy *univerzális nyelven magyar*.¹⁰ Hogy ezt a gondolatot mélyebben megértsük, érdemes a projektet a tipográfiai forma által kódolt többretegű, non-lineáris jelentésteremtő helyzetként vizsgálni. Ennek feltárásához a pragmatika és a hermeneutika eszköztára kínál releváns megközelítést. A pragmatika lehetővé teszi, hogy a projekt kulturális kontextusát világítsuk meg.¹¹ Ez azonban nem a bevezetőben már felvázolt történeti háttér megismétlése, hanem annak vizsgálata, miként működik a *Dáblin* mint kommunikációs aktus: hogyan lép kapcsolatba a Bloom-napi eseményekkel,¹² az alkotói közösséggel és az olvasóval. A hermeneutikai megközelítés ezzel szemben arra irányítja a figyelmet, hogyan állnak össze az egymástól független oldalak egyetlen értelmezési mezővé, és miként jön létre a rész-egész viszonyokból egy olyan jelentésréteg, amely túlmutat az egyes művek önálló vizuális működésén.¹³

A pragmatikai keret és a hermeneutikai viszonyrendszer tehát kijelöli azt a többirányú interpretációs teret, amelyben a *Dáblin* vizuális megoldásai a linearitás tengelye mentén értelmezhetők. A következőkben ezért a konkrét tipográfiai jelenségekre térek rá. Elemzésemet a vonalra futtatott szöveg elrendezésével kezdem, amely elsősorban a kognitív-perceptuális értelmezési szintet érinti, majd a fragmentációs és rétegződési technikákra, illetve a materialitás kérdéskörére is áttérek.

Eltérített tekintet

„Az olvasás mögött álló komplex kognitív architektúra fejlődésének vizsgálata rendszerszemléletű megközelítést igényel”.¹⁴ A megértés folyamatának vizsgálatakor tehát nem elegendő egyetlen mechanizmust kiemelni. Az idézett tanulmány elsősorban az általános olvasási környezetre, a hagyományosan, balról jobbra irányuló egyenes vonalra futtatott szövegek interpretációjára vonatkozik. A lineáris struktúra megbontásával, döntött, hajlított, vagy szabálytalan vonalszerkezetre futtatott sorokkal a fentiek értelmében a perceptuális folyamatok azonban fokozottan megnehezített terepen zajlanak. A figyelem, a szemmozgás, a szófelismerés és (a jelentéshez való) nyelvi hozzáférés együttes változása tehát hatványozottan befolyásolja a szöveggel kapcsolatos megértésünket. A válogatott munkák (1-4. kép) alkotói egyáltalán nem bízták a véletlenre a vonalak irányát. **Maczó Péter** egyirányponthoz perspektívája egyértelműen közvetíti az üzenetet. Ismeretből az ismeretlenbe, közlőről távolra. „A nagy könyvekért merülni kell... magunkat hátrahagyva a parton” – **Ligetfalvi Zsolt** fentről lefelé, átlós irányba haladó vonalra futtatott szövege a merülés pontos illusztrációja. **Erky-Nagy Tibor** útvesztőbe kanyarodó kérdőjele pedig már fizikailag is próbára teszi a befogadót, hiszen csak a fejünk drasztikus ide-oda forgatásával tudjuk elolvasni a rá komponált szöveget. A figyelmünket a

8 · A következő technológiai fejlődéshez köthető mérföldkő a napjainkban terjedő AI.

9 · Derek Attridge, „What Do We Mean by Experimental Art?”, *Angles* [Online], 6 | 2018, URL:

<http://journals.openedition.org/angles/962> (megtekintés: 2025.06.09.)

10 · Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

11 · *What is pragmatics?*, The University of Sheffield, <https://sheffield.ac.uk/linguistics/home/all-about-linguistics/about-website/branches-linguistics/pragmatics/what-pragmatics> (megtekintés: 2026.01.21.)

12 · A kiállítás megnyitók évente, minden alkalommal június 16-án zajlottak Szombathelyen, ami állandó időbeli keretet biztosított a Dáblin non-lineárisan szerveződő tematikájához.

13 · *Hermeneutics*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/hermeneutics/> (megtekintés: 2026.01.21.)

14 · Tóth Dénes és Csépe Valéria, „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, *Pszichológia* 28, 1 (2008), <https://www.researchgate.net/publication/250980626> (megtekintés: 2026.01.21.) 49.



1 · Maczó Péter
Dáblin 8, Szó: két kép között, 2006

2 · Ligetfalvi Zsolt, Dáblin 7, Joyce – Ulysses – A nagy könyv, 2005

3 · Erky-Nagy Tibor, Dáblin 9, Ki figyel itt engem? 2007

4 · Szőnyi György, Dáblin 8, Szó: két kép között, 2006



3



4



2

vonat irányítja, szemmozgásunk fixációs pontja a vizuálisan hangsúlyos elemeken nyugszik, szófelismerésünket komolyan befolyásolja a döntött struktúra, hiszen szóképfeldolgozása észrevehetően több időt igényel. **Szőnyi György** munkája az azonos vizuális megközelítésen túl egyedi látásmódod képvisel. A vonalra futtatott szöveg ugyanis nem irányt jelöl, hanem képalkotó összetevő. A mű elolvasás nélkül is értelmezhető, azonban az írott tartalom jelentésképző összetevője hatékonyan aktiválja a kapcsolódó fogalmi hálónkat.

Útvesztők és fixációs pontok

A kognitív értelmezési szint következő, nehezített lépcsőfoka a labirintusszerű, rejtvényként, vagy hálóként komponált tipográfia. „Az olvasás olyan komplex készség, amelynek kezdeti, majd fejlett, gyakorlott szintjein a kognitív architektúrán belül a nyelv, emlékezet, figyelem és észlelés egymással kölcsönhatásban alakuló rendszerei eltérő működési jellemzőkkel írhatók le.”¹⁵

Labirintus/rejtvény alapú tipográfiai rendszernél a megértés azon múlik, hogy figyelmünk hogyan szelektál – talál utat –, és az észlelésünk milyen fokon képes integrálni az automatikus szófelismerési rutinunk alapján a fellelhető mintázatokat. A válogatott négy munkában (5-8. kép) nem a soros elrendezés könnyen érthető struktúrája teszi próbára a kognitív képességünket, hiszen gyermekként nagyon hamar megtanuljuk a betűk forma- és méretinvariáns felismerését, szemmozgás-mintázatunk pedig már az olvasástanulás nagyon korai fázisában hasonlít a felnőttekére.¹⁶ A vizuális stabilitás megszegésével a hatékony megértés érdekében kognitív újraszervezésre kényszerülünk. Az alkotások a stabil háló struktúra ellenére nem sok nyugvópontot kínálnak a szemnek. Egyedül **Kóthay Gábor** munkájában találunk releváns fixációs pontokként szolgáló, szürke sávokként megjelenő kiemeléseket. A

15 · Tóth és Csépe, „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, 36.

16 · Tóth és Csépe, „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, 49.

6 · Juhász Dávid, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007

7 · Bán Miklós, Dáblin 4, *Létezés*, 2002



6

kognitív kísérletet azonban ez sem szorítja háttérbe, csupán segédletként szolgál. **Juhász Dávid** alkotása többszörösen összetett rejtvény. A betűk mellett mondatokat, komplett szövegrészleteket és illusztrációkat is találunk, amely a vizuális feldolgozási képességünk újabb területeit vonja be. A kép-betű-szöveg hármas komponens már nemcsak a tipikus olvasási készséget teszteli, hanem asszociációs környezetbe helyezi a nyelvi megértést.

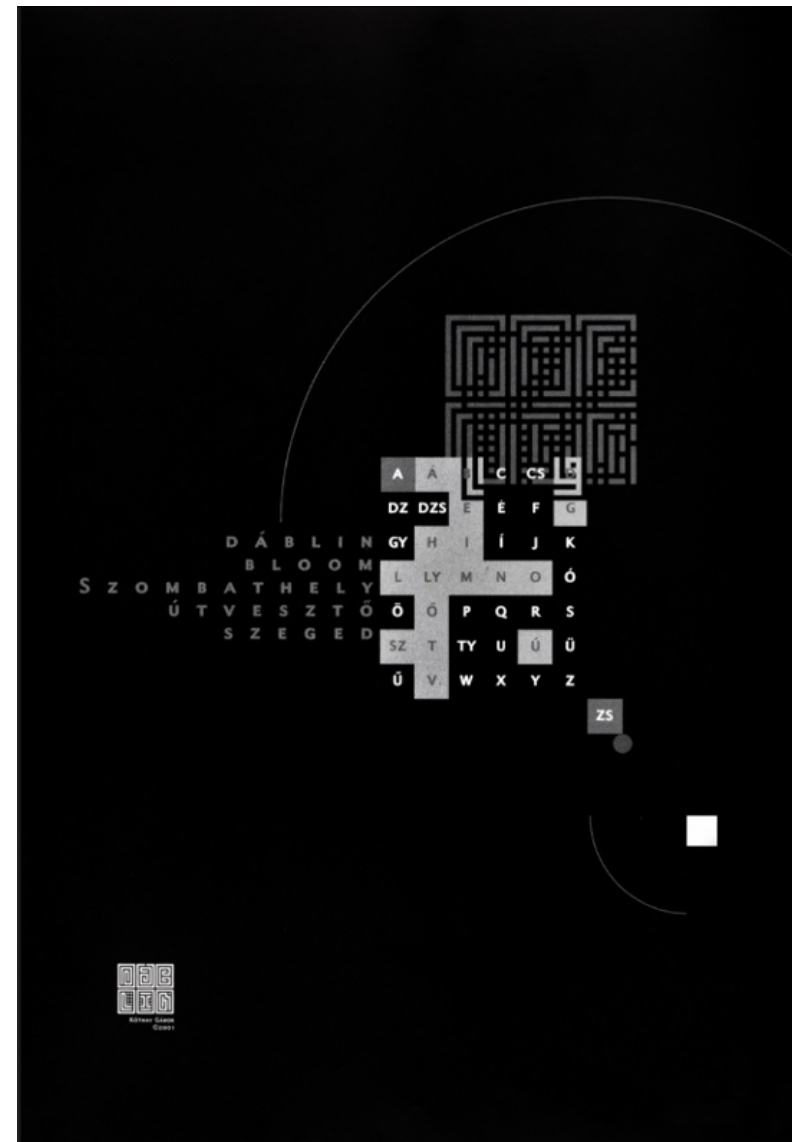
A kognitivitás-perceptualizmus tengelyén értelmezett alkotások rámutatnak arra, hogy a tipográfiai elemek megszokottól eltérő elrendezésben való használata sosem csupán vizuális kísérlet. Közvetlenül befolyásolja az értelmezési folyamatot, olyan olvasási helyzetet hozva létre, amely egyszerre terheli meg a vizuális figyelmet és a térbeli feldolgozást, a nyelvi és emlékezési képességeinket. A grafikai megközelítés nemcsak az *Ulysses* formai radikalizmusára reflektál, hanem az olvasó/befogadó aktív, útkereső szerepére is.

A töredék nyelve

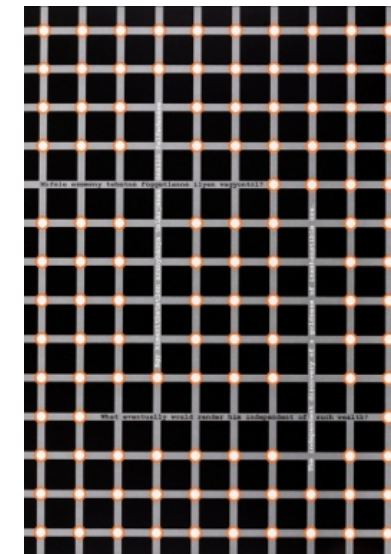
A munkák következő két nagyobb csoportját a fragmentáció elve mentén válogattam. Az előbbieket a betűtöredékek (9-12. kép) (habár túlnyomó részt időben a legkésőbbi alkotásokról van szó), a második blokk pedig az egész szavak töredékes kompozícióban való elrendezése (13-14. kép).

„A töredék a teljesség fogalmi leírását kínálja, mivel olyan textuális, amelyet destruktív erők alkottak, és amely látszólag végtelen számú lehetséges szöveget kínál.”¹⁷ Destruktivitás. A tipográfia hagyományának – amely a hatékony olvasást segítő tiszta rendszere és a gördülékeny értelmezés elsődlegességére épül – éles ellentéte. A tipográfus épít, majd mindezt megkérdőjelezi és lerombolja. Nem csupán azért, hogy a maradványok esztétikai minőségében gyönyörködjünk. A tipográfiától mint alkalmazott művészeti esz-

7



5 · Kóthay Gábor, Dáblin 3, *Utazás*, 2001



8 · Orosz István, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006

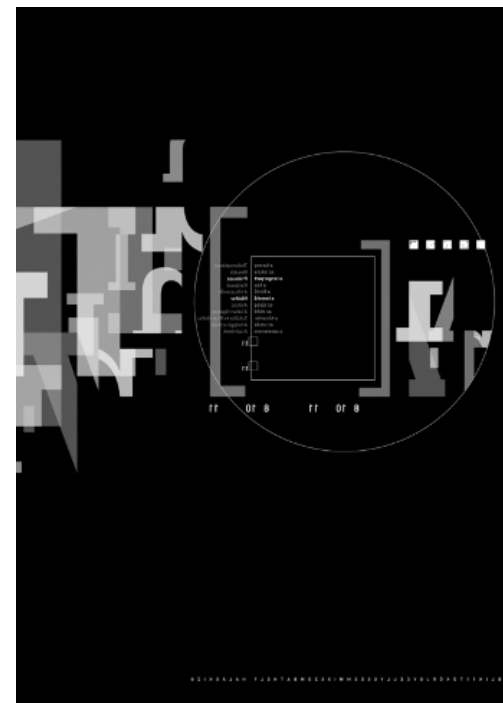
17 · Sean Braune, „How to Analyze Texts that Were Burned, Lost, Fragmented, or Never Written”, *symploke* 21, no. 1/2 (University of Nebraska Press), <https://muse.jhu.edu/article/532823> (megtekintés: 2026.01.21.) 253.



9 · Csatai Péter
Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006



10 · Németh L. Gábor, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.



11 · Halasi Zoltán, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008

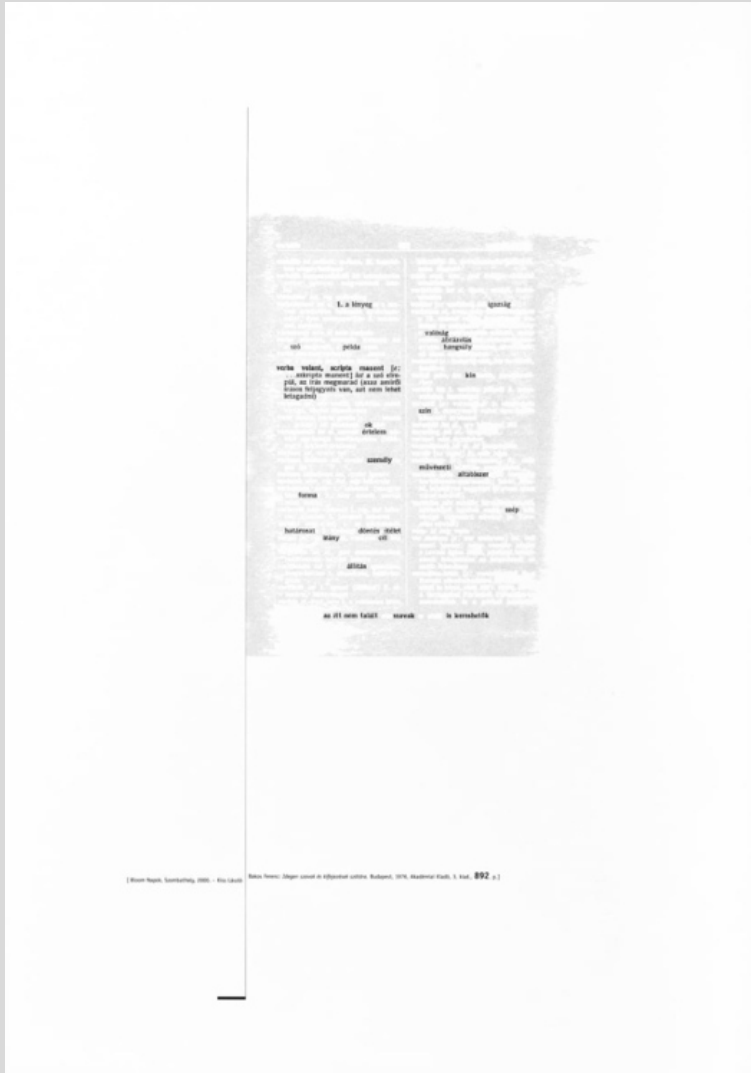
köztől – a konkrét költészeti megközelítést kivéve – távol áll az önmagában való értelmezés kérdésköre, még akkor is, ha vizuálisan csupán írásjelek töredékét látjuk. (9-12. kép). A fragmentumok több szinten értelmezhető jelentésképző elemként funkcionálnak, kapcsolatuk a hermeneutika elveivel vonható párhuzamba. Az egyes részek mindig az egész viszonyában értelmezhetőek, a hiányzó részek pedig aktív részvételre kényszerítik a befogadót. Önkéntelenül kiegészítünk vizuálisan, asszociatíván, textuális/nyelvi szinten. „Mit látott Bloom a tűzhelyen?” – kérdezi Joyce, és reflektál rá **Csatai Péter** erős narancs-fekete színben megfogalmazott kompozícióban. A mondat azonban nem pusztán önmagában áll, ismételve megjelenik széttörve, darabokban, egy idő után felismerhetetlenül, ahogy a tűz emészt fel a zsarátnokot fekete pernyét hagyva maga után. **Németh L. Gábor** munkája szintén egyet-

len mondat töredékeiből áll. Az alkotó itt azonban konkrétan teszteli dekódoló képességünket, ugyanis a szóképek sajátossága, hogy a betűsor felső felét látva könnyebben értelmezhető a szó, mintha csupán az alsó részét látnánk. A végeredmény pedig valóban „nem az ő képe”. Ugyanis nekünk, magunknak kell azt összerakni a darabokból, a hiánytalanul megjelenített mondat értelmének tükrében. A fragmentumokból az egészhez viszonyítva ezzel komplex jelentésmezőt, lehetséges egészet képzünk.

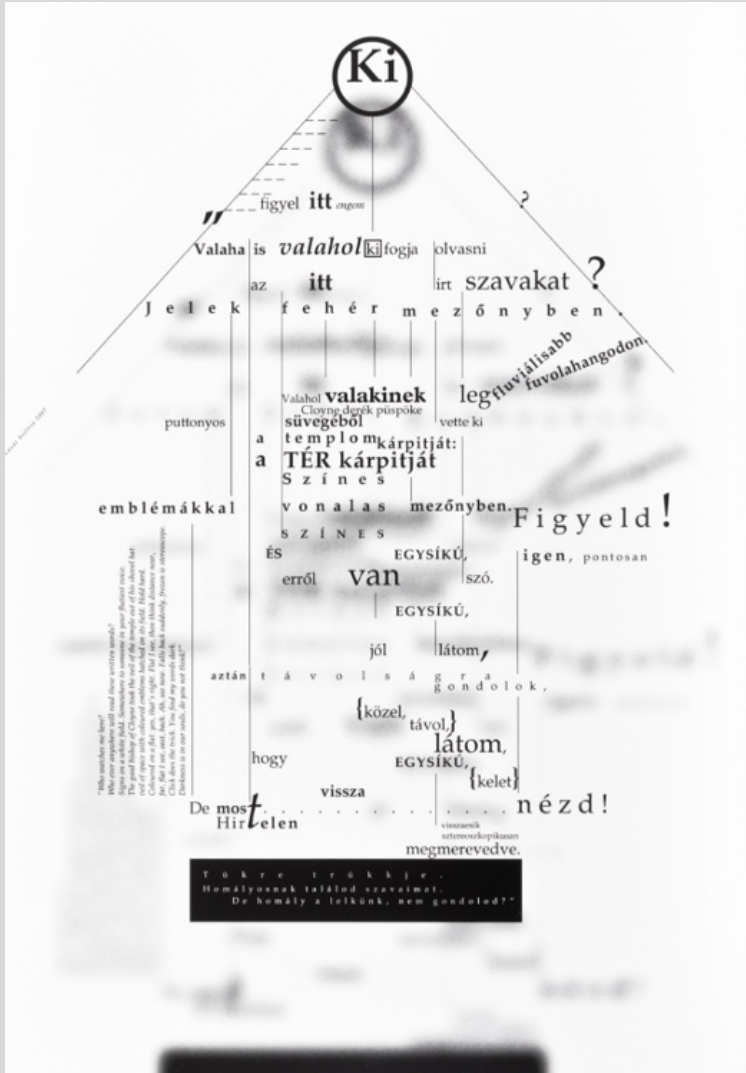
A témához kapcsolódó munkák másik nagyobb csoportja a teljes szavak kiemelése a szövegből. Itt a fragmentáció nem a vizuális effektel, vagy a betűk dekonstrukciójával valósul meg. A szavak épek, csupán ki vannak szakítva általános olvasási környezetükből. **Kiss László** alkotásán „a szó elrepül, az írás megmarad” magyar fordítást emelte ki egy latin-magyar szótárból vagy közmondás



12 · Kassai Ferenc, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.



13 · Kiss László, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000



14 · Lázár Szilvia, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007

gyűjteményből. A könyvlapon a kifehéritett, olvashatatlan sorok a teljes egész értelmezhetetlenségének hirdetői, amit itt-ott egy-egy kiemelt szó tör meg. A szöveg így módon megmaradt fragmentumai, a hiány, a bizonytalanság, a megszakítottság feszültsége az, amely az értelmezést új szintre emeli. **Lázár Szilvia** munkájában ugyanez a hatás érvényesül, azonban itt a szavak vizuális hierarchiája és elmosott visszhangja sejteti a mögöttes egészet.

„A kiegészítés hasonlóképpen idézi meg a töredékességet, mivel soha nem éri el a végleges megalapozottságot vagy koherenciát, mellyel egyszerre szingularitás és töredék.”¹⁸

A fragmentum ennek fényében tehát sohasem stabil objektum, végleges értelmet nem nyerhetünk, a mozgás állandó, körkörös, amely megakadályozza a lezárást. Az aktív befogadói attitűd összeolvad a hermeneutika dinamikus értelmezési viszonyrendszerével. A fragmentáltságot azonban a *Dáblin* projekt egészére vetítve is szükséges vizsgálni, hiszen minden szám más-más szövegrészletre, tematikára épült. Az *Ulysses*ből véletlenszerűen kiragadott részek nem alkotnak közvetlenül értelmezhető lineáris kapcsolatot. Kassai Ferenc a kérdésemre válaszolva kifejtette, hogy ez a fajta koncepció nem volt tudatos, a változatosságra és az évről évre adódó új lehetőség kiaknázására épült a projekt.¹⁹ Hermeneutikai szempontból tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a befogadó a sorozat egészének olvasása során folyamatosan új összefüggéseket és értelmezési lehetőségeket teremthet. Az interpretáció folyamata nemcsak oldalról oldalra, hanem lapszámról lapszámra is változik, megkísérelve az olvasó bevonását az aktív alkotói folyamatba.



15 · Vörös Miklós, *Dáblin 11, Tükör*, 2009.

Olvasható képek, látható szavak

A különböző dekonstrukciós elvek mentén létrejött alkotások után a következő nagyobb témakör a tipográfiai jel, amely dekoratív képalkotó elemként jelenik meg akár magányosan, akár többféle karakter kompozíciójaként (15-18. kép).

A kérdéskört nagyon hamar rövidre lehetne zárni azzal a feltevessel, hogy a betűk itt pusztán a vizuális játék összetevői, dekorációs elemek, melyekből kizárólag esztétikai minőséggel bíró alkotás jön létre. Ez azonban egy az egyben kizárná mindazt a kulturális kondicionáltságot, amely vizuális ingerként gyakorlatilag a születésünk óta, deko-

dolási képességként pedig nagyjából óvodás korunktól kezdve meghatároz minket. Ez az értelmezési készség azonban nem univerzális, hanem esetünkben a latin írásrendszerhez és az ahhoz kapcsolódó vizuális kultúrához kötődik. A tárgyalt tipográfiai megoldások ezért elsősorban azon befogadók számára szolgálnak nyelvi és kulturális asszociációs alapként, akik ebben az íráskultúrában szocializálódtak, míg más írásrendszerek esetében a betűk képpé válása könnyebben interpretálható pusztán ornamentális jelenséggént. Mindez olyan fogalmi horizontot jelöl, amelyben Johanna Drucker megállapítása – miszerint „a tipográfia kritikai értelmezéséhez nyelvészeti alapú elméleti keretre van szükség”²⁰ – valamint Umberto Eco meghatározása – „Jelnek nevezek mindent, ami egy előzetesen kialakult társadalmi konvención alapulva valami másra utalhat.”²¹ – érvényes kiindulópontként szolgál.

Vörös Miklós munkájának központi eleme egy tipográfiai jelekből komponált portré. A betűk és a számok pontosan beazonosít-

18 · Braune, „How to Analyze Texts that Were Burned...”, *symploke*, 253.

19 · Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

20 · Johanna Drucker, *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994), 10.

21 · Umberto Eco, *A theory of semiotics*, (Indiana University Press, 1976), 16.



16 · Halasi Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002



17 · Tulok Livia, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008



18 · Bonyhádi Károly, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006



21 · Kálmán Tünde, Dáblin 1, 1999

hatóak, viszont az organikus elrendezésből határozottan előbukkanó emberalaké az elsődleges értelmezési szint. A kép felső és alsó részén elhelyezkedő kis méretű szövegek szokatlan, tükrözött írásmódja első ránézésre a segítségünkre lehet: vajon ki van a képen? Joyce vagy Leopold Bloom? Az extrém módon nehezített olvasást azonban lehet, hogy idő előtt feladja a néző és könnyebbnek tűnően a portrét alkotó betűkből próbálja megfejteni az alak kilétét. A munka kulturálisan kódolt átmenetet tesz láthatóvá. A befogadó a betűk olvasásának lehetetlensége miatt kényszerül arra, hogy a nyelvi értelmezést feladva vizuális felismerésként, képként azonosítsa az alakot. Azonban hiába a képi felfogás, nem tudunk elszakadni a betűkhöz, mint olvasható jelekhez kötődő dekódolási kényszersztől. Ennek következtében a munka a befogadói észlelés kísérleti terepe, ahol a megszokott olvasási és képi értelmezési sémák működése válik tudatosan érzékelhetővé.

Halasi Zoltán hasonló elvek mentén készített alkotása a fentiekhez képest fokozottan terhelt értelmezési mező, mivel a betűkből komponált forma nem egyértelmű. Az asszociatív tér a képben foglalt – esetünkben könnyebben – olvasható szöveges sorok tartalmával szélesedik, végső megoldásra azonban nem jutunk, csak további mélységekbe. Valahova, ahol az élet és a halál, a káosz és rend kérlelhetetlen kettőssége uralkodik. **Bonyhádi Károly** és **Tulok Livia** alkotásai szintén az egyidejű képi és szöveges értelmezés határán egyensúlyoznak. Dekoratív minőségben megjelenő betűik a Bloom néven és a J betűből fakadó többszörös értelmezhetőségben alapulnak. Organikus felfogásban, természetire utaló mondatok kíséretében stabilabb jelentésképző folyamatot generálnak.

A fenti alkotások világosan rámutatnak, hogy a befogadó szerepe pragmatikai szempontból változik meg. Olyan kísérleti közeg jön létre, ahol az értelmezés az olvasás, a vizuális észlelés és a jelentésalkotás folyamatosan változó metszéspontjában zajlik.

Egymásra írt jelentések

A linearitás felbomlásában a következő nagyobb elemzési szempont a rétegzettség, vagyis a layered textúra, ahol a sorok maradhatnak vízszintesek is, vagy átcsaphatnak organikus, „folyó” szöveg-elrendezésbe. Hiszen a „szöveg lehet szilárd vagy folyékony, test vagy vér.”²² (19-22. kép)

Amennyiben a tipográfiai forma további jelentésrétegek hordozására törekszik,²³ felmerül a kérdés, mi történik akkor, ha maga a kompozíció is egymást fedő, egymásba fonódó szövegrétegekből épül fel. A jelentés minden réteggel bővül, vagy éppen az olvashatóság megszűnésével képpé alakulva eltérő értelmezési szintre lép?²⁴

Poós Zoltán munkája a fent leírt problematika tökéletes reflexiója. Az „éhség” szavak és a több rétegen átívelő kalligrafikus írásjel az első, legfelső szint, melyek nagy méretben, kiemelésként szerepelnek, megfelelő vizuális és értelmezési kiindulópontként szolgálva. Második réteggént a versszakokba szedett szöveg funkcionál, melynek elolvasásával mélyebben elmerülhetünk az életképben. Harmadik réteg a marakodó kutyák illusztrációja, ami első ránézésre nehezen realizálható foltként van csupán jelen. Ugyanezen a szinten a filmszalag fontos képi elem, aminek jelentőségére szintén csak a szöveg elolvasása után jövünk rá. Esőfilm. A negyedik réteget már a háttérben megjelenő textúra képviseli, ami vízszintesen szedett sorok olvashatatlan szövegfoltjaként van jelen, könyvoldalhatast adva ezzel az egész munkának. Ötödik réteggént fényárnyék hatások, illetve a textúra alá futó kalligrafikus jel esztétikuma illusztratíván kiegészíti a szöveges tartalmat. Hatodik réteg az információs blokkok a margókon elhelyezve. A mű rétegzett szerkezete a lineáris olvasást végleg felbontja. Befogadóként olyan pragmatikai helyzetbe kényszerülünk, ahol az értelmezés nem egy-

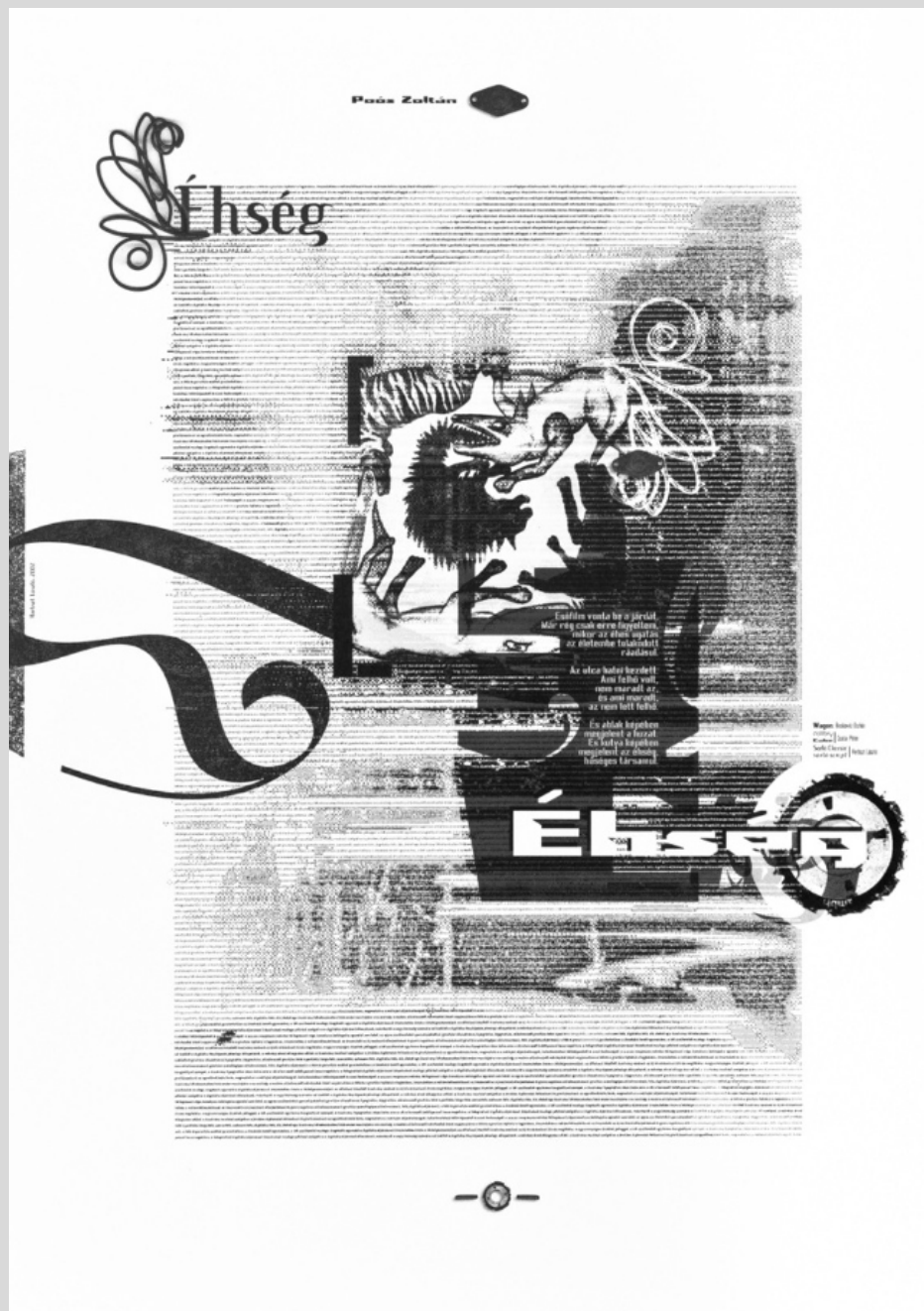


22 · Szegi Amondó, Dáblin 9, Ki figyel itt engem? 2007

22 · Ellen Lupton, *Thinking with Type* (Princeton: Princeton Architectural Press, 2004), 63.

23 · Triggs, *The Typographic Experiment*, 15.

24 · A kérdéskört az 1990-ben kiadott *Octavo*, 7. számában alaposan körüljárták már vizuálisan. A nyitó oldalpáron Bridget Wilkin ebben a témakörben íródott rövid esszéje, a „Type and Image” szerepel. Az egymást fedő szövegrészek, nagyobb betűméretű kiemelt sorok és színfoltok hálószerű, réteges elrendezésben láthatóak. Triggs, *The Typographic Experiment*, 13.

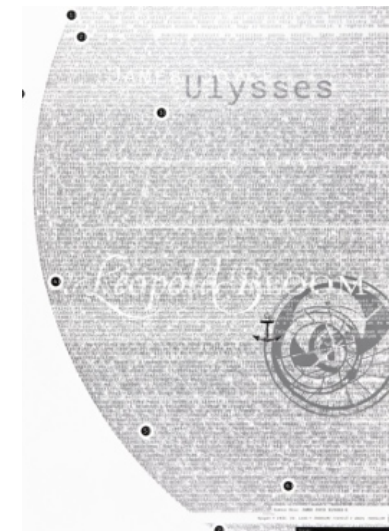
19 · Poós Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002

más után, hanem egymásra rétegződve, folyamatos döntések sorozataként jön létre. A háttérben megjelenő textúra olvashatatlan, a sűrített szövegsorai a nyelvi működés felfüggesztésével tisztán vizuális réteggként vesznek részt a kompozícióban.

Kóthay Gábor munkájában szintén az előbbi mondat elve érvényesül, ahol a textúra egy földgömb szélességi fokait idézi, a felsőbb rétegekben elhelyezkedő finom vonalak bejárható útként, a számok pedig navigációs pontokként szolgálnak. Hajózási útmutató az *Ulysses* szövegtengerében, Leopold Bloom univerzumában. Kálmán Tünde alkotása azonban a rétegzettség olyan példája, ahol a vizuális hierarchia nem egyértelműsíti az értelmezés sorrendjét. Ezzel szemben inkább a megfejthetetlen kódsorként szereplő, organikus textúrába olvadó számsor rejtélyességét húzza alá. Szegi Amondó munkája a rétegek összjátékának következő szintje, ahol a linearitás nemcsak a rétegződés „fentről lefelé” haladó irányával bomlik meg, hanem a szövegsorok organikus elrendezésével is. Az idézet a már említett „Ki figyel itt engem?”, amely ívekre futtatott, hullámzó soraival napfényes délutánként és erős árnyékokként megjelenő szövegfolatok összjátéka. A linearitás felbomlása ez esetben szükségszerűen vezet a szinte háromdimenziós térként érzékelhető rétegzettség fogalmához, az olvasás térbeli, több szinten zajló értelmezési folyamattá alakul.

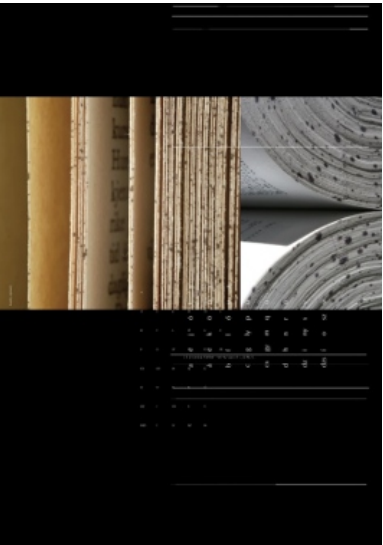
A betű anyaga

A tipográfiai kísérletek következő, egyben utolsó nagyobb elemzési szintje a materialitás kérdésköre. A betű ez esetben már nem csupán vizuális, vagy nyelvi jelként érvényesül, hanem az anyaghasználat szinte tapintható jelenlétén keresztül a jelentés fizikai dimenzióval, valamint az adott matéria kulturálisan kódolt tulajdonságaival is kiegészül. Johanna Drucker szavaival élve: „A kő, a tinta, a papirusz és a nyomtatás ereje mind a jelölő tevékenységben érvényesül”.²⁵ (23-25. kép)

20 · Kóthay Gábor, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005

23 · Kuzskó Rajmund, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008

24 · Klausz Andrea, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005



23



24

Kezdjük hát a papír- és könyvlap alapú munkákkal, ahol a plakát-papírra történő nyomtatás és a kiadvány formában való újranyomás az anyagi mivolt önreflexív paradoxonát hozza létre. **Kuzskó Rajmund** nyíló könyvlapokból álló munkája csupán sejtet. Nem lehetünk biztosak abban, hogy tényleg az *Ulysses* kötetét látjuk, és a kompozíciót kiegészítő ABC betűi sem könnyítik meg az értelmezést. A lapköteg vastagsága ugyan önigazolásként működhet, de ez továbbra is csak feltételezés marad. A feltehetőleg makrofelvétellel rögzített oldalak éle szokatlanul vastagnak tűnik a régi könyvek gyakorlatára utalva, ahol az összehajtott íveket még egyenként vágták fel, fizikai cselekvéssé téve az olvasás aktusát. A papírlapok éleinek különböző állapota és kopottságot idéző foltjai az idő fizikai nyomának hordozói, párhuzamba állítva az *Ulysses* nem-lineáris cselekményének idősíkjával. **Klausz Andrea** papírhajójának újságcikket idéző szöveg-hierarchiája erős kontrasztban áll az írógép betűtípussal. A vizuális megjelenéséből fakadó bizonytalan értelmezhetőség a papírhajó anyagi mivoltára reflektál. **Kassai Ferenc** ólombetű kompozíciója a nyomtatás paradoxonának ellentétes megközelítése. A munka nem a betűk nyomatából, hanem magukból az ólombetűkből áll. A dúc ezzel maga válik printté, tisztelgő főhajtással Gutenberg előtt, miközben a digitális technológiai fejlődés kontextusában értelmeződik.

A *Dáblinban* megjelenő tárgyak a nyomdatechnika mellett szélesebb spektrumot is felölelnek, tipográfiai elemekkel kiegészítve pedig tovább bővítik a fizikai jelenlét vizuális és jelentésbeli dimenzióit. (26-28. kép) **Bán Miklós** hegedűjének realista megközelítése elsőre szokatlanul visszafogott. A húrokként behelyettesített szöveg nem vonja el a figyelmet a tárgyról, és nem is írja felül a fémtekercselés struktúráját. Épp ellenkezőleg, a betű- és szóközpont ritmusa finoman megfeleltethető a húr fizikai megjelenésének.

A szöveg elolvasása tágabb értelmezési lehetőséget nyit. Leopold Bloom zenei érzékenységére a hangszer egyértelmű utalás,

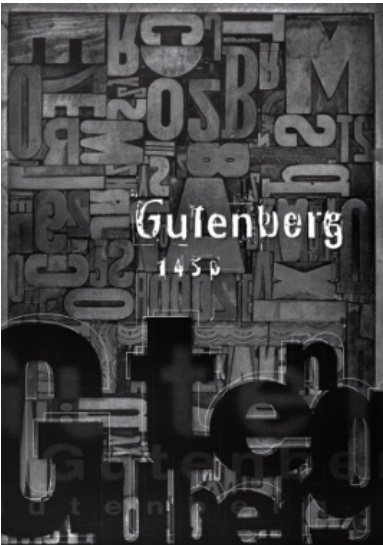


26 · Bán Miklós, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006

viszont a „zen eikekre” kettétört szó azonnal megakasztja az olvasást. Értelmezhető elírásként is, azonban a kompozíció egészében a fehér deszka göcsörtje és a hegedű íve a fekete transzparens lécben megjelenő organikus forma vizuális ellentétként jelenik meg. A jin-jang szimbolikája így visszafogott képi elemként reflektál a szótörésből fakadó jelentésrétegek játékára.

25 · Kassai Ferenc, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000

27 · Lőrincz Attila, Dáblin 5, *Jubiláris júniális*, 2003



25



27



29 · Németh Márton, *Absurdism*, 2025
fent: a kép részlete

30 · Részlet Csatai Péter tervezéséből (a teljes művet ld. az 59. oldalon)



nem abban a befogadói helyzetben, amelyet a munka létrehoz. Ebben az értelemben az experimentális jelleg nem a vizuális nyelv innovációjából fakad, hanem abból a helyzetből, ahogy a befogadó végigjárja a kognitív és perceptuális lépéseket. Bruno Latour megállapítása szerint a kísérlet egy esemény,²⁷ és e gondolat mentén az experimentum nem lezárt formai eredményként, hanem ismételten átélhető tapasztalatként értelmezhető.

A nyitott olvasás tere

Az előző összefüggésben a *Dáblin* sem történeti értelemben lezárt experimentum.²⁸ Összegzőként kijelenthető, hogy a sorozat kísérleti jellege nem a formai újításban, hanem a jelentésalkotás eseményszerűségében rejlik: a lineáris olvasás felbomlása, a fragmentáció, a rétegzettség és a materialitás szintjén végzett kísérletek nyitott interpretációs teret hoznak létre. Fontos azonban megjegyezni, hogy az elemzett munkák nem azonos mértékben problematizálják a lineáris olvasás struktúráját, a kísérleti gesztusok intenzitása és radikalitása széles skálán mozog. A magyarországi experimentum és a tipográfia sajátos fejlődési szakaszát bemutató kiadványok a befogadó aktív részvételére építenek, ahol a jelentés az alpmű értelmezése és a Bloom-napi események tükrében folyamatosan alakul. A *Dáblin* így releváns példája a lineáris narratíva radikális átalakításának és a tipográfia kulturálisan kódolt jelentésrétegeinek non-lineáris interpretációjára. A vizsgált alkotásokon túl a sorozat számtalan további értékes művet tartalmaz, amelyek a bemutatott, fő irányvonalakat kiegészítik és gazdagítják. •

27 · Bruno Latour, „The Force and the Reason of Experiment”, in *Experimental Inquiries: Historical, Philosophical and Social Studies of Experimentation in Science*, ed. H. E. Le Grand (Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1990), 49–80.

28 · Kassai Ferenc szerint az akkori alkotók számos kérdésben ma már másként gondolkodnak. Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025. Ez nemcsak a szakmai reflexió természetes alakulását tükrözi, hanem az experimentum paradoxonának organikus folyamatszerűségére is reflektál.

Képjegyzék

A képek forrásául szolgáló Dáblin-számok: (Kiadó: Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata)

- 1 · Maczó Péter, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 2 · Ligetfalvi Zsolt, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
- 3 · Erky-Nagy Tibor, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 4 · Szőnyi György, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 5 · Kóthay Gábor, Dáblin 3, *Utazás*, 2001
- 8 · Orosz István, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 6 · Juhász Dávid, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 7 · Bán Miklós, Dáblin 4, *Létezés*, 2002
- 9 · Csatai Péter, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 10 · Németh L. Gábor, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.
- 11 · Halasi Zoltán, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008
- 12 · Kassai Ferenc, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.
- 13 · Kiss László, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000
- 14 · Lázár Szilvia, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 15 · Vörös Miklós, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.
- 16 · Halasi Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002
- 17 · Tulok Livia, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008
- 18 · Bonyhádi Károly, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 19 · Poós Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002
- 20 · Kóthay Gábor, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
- 21 · Kálmán Tünde, Dáblin 1, 1999
- 22 · Szegi Amondó, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 23 · Kuskó Rajmund, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008
- 27 · Lőrincz Attila, Dáblin 5, *Jubilális juniális*, 2003
- 24 · Klausz Andrea, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
- 25 · Kassai Ferenc, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000
- 26 · Bán Miklós, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 28 · Kis Gábor Norbert, Dáblin 3, *Utazás*, 2001
- 29 · Németh Márton, *Absurdism*, 2025, @takashi.239, *Instagram-bejegyzés*, 2025.05.10.
URL: https://www.instagram.com/p/DJcvtRNIJKD/?img_index=1 (megtekintés: 2026.01.21.)
- 30 · Csatai Péter, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006, részlet

Bibliográfia

- Attridge, Derek. „What Do We Mean by Experimental Art?” *Angles* [Online], 6 | 2018. URL: <http://journals.openedition.org/angles/962>; DOI: <https://doi.org/10.4000/angles.962> (megtekintés: 2025.06.09.)
- Braune, Sean. „How to Analyze Texts that Were Burned, Lost, Fragmented, or Never Written”. *symploke* 21, no. 1/2. University of Nebraska Press. [Online], URL: <https://muse.jhu.edu/article/532823> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Dáblin* 9. Szerkesztette Nádaï Ferenc és Faragó Melinda. Szombathely: Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata, 2007.
- Drucker, Johanna. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Gáspár Edit. „Bekapcsolódási kísérletek egy nemzetközi irodalmi kontextusba.” *Bár* [Online], 1999/3. URL: <https://www.bloomsday.hu/images/tanulmanyok/gaspar/gaspar.pdf> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Gula Marianna. „Jó kis fejtörő (Ulysses 100).” 1749 [Online], 2022. URL: <https://1749.hu/fuggo/tanulmany/jo-kis-fejtoro-ulysses-100.html> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Hermeneutics*, Stanford Encyclopedia of Philosophy [Online], URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/hermeneutics/> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Mészáros Anna interjúja Kassai Ferencsel. Győr, 2025.10.22.
- Latour, Bruno. „The Force and the Reason of Experiment.” In *Experimental Inquiries: Historical, Philosophical and Social Studies of Experimentation in Science*. Szerkesztette H. E. Le Grand. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1990, 49–80.
- Lupton, Ellen. *Thinking with Type*. Princeton: Princeton Architectural Press, 2004.
- Tóth Dénes és Csépe Valéria. „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, *Pszichológia* 28, 1 (2008) [Online], URL: <https://www.researchgate.net/publication/250980626>, DOI: <https://doi.org/10.1556/pszi.28.2008.1.3> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Triggs, Teal. *The Typographic Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type Design*. London: Thames & Hudson, 2003.
- What is pragmatics?* | Linguistic Research, The University of Sheffield [Online], URL: <https://sheffield.ac.uk/linguistics/home/all-about-linguistics/about-website/branches-linguistics/pragmatics/what-pragmatics> (megtekintés: 2026.01.21.)



Pál Gyöngyi

Artcadia, ú.f. 4 (2), 69–74. (2025)
pal.gyongyi.katalin@uni-mate.hu
MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet
ORCID: 0000-0002-7807-0557

A vonalak vonalán – Tim Ingold és Bak Imre nyomában

Along the Lines – In the Tracks of Tim Ingold and Imre Bak

Az esszé Tim Ingold vonalelméletét kapcsolja össze Bak Imre *Csináld magad!* című konceptuális művével, a tudományos gondolkodás és az intuitív művészeti tapasztalat határán mozogva. Kiindulópontja, hogy Ingold szerint a világ nem statikus objektumokból, hanem mozgásban lévő, egymásba fonódó vonalakkól áll, amelyek az életfolyamatok lenyomatai. Ezzel szemben a modernitás inkább a pontok közötti közlekedés logikáját követi, háttérbe szorítva az „útban levés” tapasztalatát. A rajz és az írás különbsége is e mentén értelmezhető: míg az írás lineáris és rögzített, addig a rajz nyitott, szövedékszerű jelentésképzés tere. Bak Imre műve ezt a nyitottságot aktiválja, amikor a legegyszerűbb formákhoz (kör, vonal) társított szavakkal asszociációs folyamatokat indít el a befogadóban. A jelentés így nem előre adott, hanem a néző aktív részvételével jön létre. A lapozás folyamata maga is egyfajta útvonalként működik, amely időben bontja ki a képek és szövegek kapcsolatát. Ez a működés megfeleltethető Ingold „meshwork” fogalmának, ahol a jelentés nem pontok hálózata, hanem egymásba gabalyodó vonalak dinamikus rendszere. Bak Imre koncept füzete egyszerre vezet végig egy gondolati íven és bontja meg azt enigmatikus elemekkel. Így a befogadás folyamata válik az alkotás lényegi részévé.

kulcsszavak: Tim Ingold, Bak Imre, konceptuális művészet, vonal, *Csináld magad!* (1973), meshwork

The essay connects Tim Ingold’s theory of lines with Imre Bak’s conceptual work “Csináld magad!” (Do It Yourself.). The essay stays on the boundary between scientific thought and intuitive artistic experience. According to Ingold’s view the world consists not of static objects, but of moving, intertwining lines that are imprints of life processes. In contrast, modernity tends to follow the logic of movement between points, pushing the experience of “being on the path” into the background. The difference between drawing and writing can also be interpreted along these lines: while writing is linear and fixed, drawing is an open, association-like space for the creation of meaning. Imre Bak’s work activates this openness when it triggers associative processes in the viewer through words associated with the simplest forms (circle, line). Meaning is thus not predetermined but emerges through the viewer’s active participation. The act of turning the pages itself functions as a kind of path that unfolds the relationship between images and text over time. This mechanism corresponds to Ingold’s concept of “meshwork”, where meaning is not a network of points but a dynamic system of intertwining lines. Imre Bak’s concept art booklet simultaneously guides the viewer through a line of thought and disrupts it with enigmatic elements. Thus, the process of reception becomes an essential part of the work.

keywords: Tim Ingold, Imre Bak, conceptual art, line, *Do it yourself!* (1973), meshwork

Ez az esszé egy gondolkísérlet, még hozzá mennyiben lehet Tim Ingold vonalakról írt gondolatait Bak Imre *Csináld magad!* konceptuális munkájához felhasználni, a tudományos igény és az intuitív művészeti gondolatfolyam határán lavírozva.

Tim Ingold antropológus két kötetet is megjelentetett a vonalak szimbolikus használatáról *Lines: A Brief History* és a *The Life of Lines* címmel. Ezekben a vonalak strukturális fontosságáról ír a tudásmegosztás és annak társadalmi következménye szempontjából. Az alapállítása szerint a világ nem tárgyakból, hanem mozgásban lévő nyomvonalakból áll. Minden élőlénynek, de elsősorban az embereknek a tevékenységeit (járás, beszéd, rajz, írás, zene, szövés) felfoghatjuk úgy szerinte, hogy általa vonalak keletkeznek, és a tevékenységek ezen vonalak mentén mennek végbe. Ha úgy tetszik, nem más ez, mint az idővonal és a térbeli elmozdulás absztrahált gondolati síkra való redukálása, és elsősorban a térbeliség felerősödésének felismerése.

Régis Debray francia akadémikus, mediológus rámutat arra, hogy a kommunikációs eszközök (internet, telefon, rádió, televízió, könyvek) azt az illúziót keltik, hogy egyszerre több helyen is ott lehetünk, egyszerre itt és máshol. A tér egyre telítettebbé és ellenőrzöttebbé válik, míg az idő hosszú távon egyre kevésbé irányítható. Míg a GPS segítségével bárhol járunk, akár méterre pontosan meg tudjuk határozni a helyzetünket a térben, mikro- és makroszinten képesek vagyunk eligazodni, addig az idővel egyre inkább hadilábon állunk. A számítógépek és az Internet folyamatos (pihenés nélküli) jelenében nehezen illesztjük be az életünk egy korábbi adott szakaszában átélt pillanatait, vagy az életrajzunkat a minket megelőző generációk sorába, sem az egyéni életutakat a kollektív megélésekbe. Elfelejtjük a szüleink születési dátumát, és azt, hogy hol vannak elte-

metve a nagyszüleink. A családi történetek továbbadására nincsen idő, és nincsen igény sem az előző generációk elavult tudásának megtanulására.

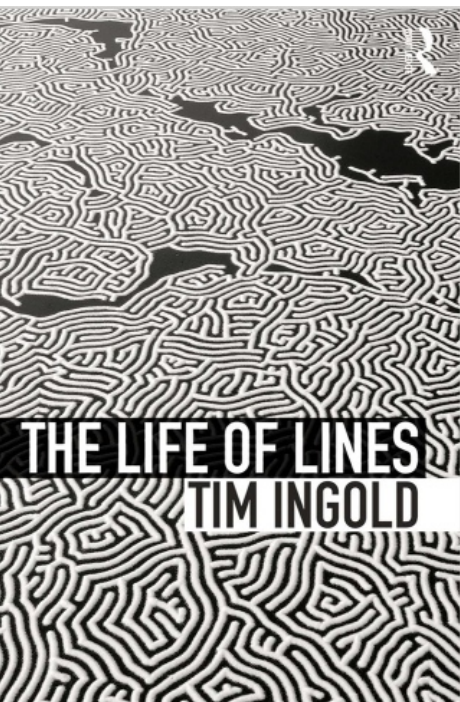
De visszatérve Ingoldhoz, ő is a régmúlt idők és a kortárs folyamatok összehasonlítására épít. Összeveti az út közben levés (*wayfaring*) – ami a vonal mint folyamatos mozgásra, tapasztalatra épülő megélése –, és a pontból pontba jutás (*transport*) fogalmait, ez utóbbiban a vonalnak csupán összekötő szerepe van. A nomád, úton levő életmódot szemlélteti az alábbi ábra:



Míg a pontból pontba jutást a következő:



A modern korunkat a pontból pontba jutás logikája hatja át szerinte. Itt Paul Viriliót is idézhetjük, aki a dromológia logikáján keresztül jut hasonló elgondolásra, miszerint a mai utazó nem úton van, hanem minél kisebb idő alatt igyekszik a kiindulási pontból a megérkezési pontba érni. De ezeket a pontokat vonalak kötik össze, ami ráadásul egy kapcsolatot is feltételez a két egymást összekötő pont között. Ez a logikai kapcsolat a családfák rajzai esetében a rokoni kapcsolatot jelképezi, de a tudományos diskurzusban használt ábráknál is két elem közel-



ségét, vagy azonosságát jelölik a vonalak. Ingold összeveti még a rajzot és az írást, rámutatva arra, hogy a csecsemőkori első vonalak rajzolása még csak a mozdulat nyoma, míg az írás megtanulása olyan vonalrajzzá válik, amely adott pontokat összekötő, absztrakt jel egyben. Az írás logikája a linearitáson alapul, míg a rajzé a vonalak szövédékeként képzelhető el szerintem.

A *The Life of Lines* című könyvében a világot szintén vonalak szövédékeként írja le, nem pedig elkülönült objektumok halmozaként. Az élet maga vonalak kibocsátása és összegabalyodása, az életutak találkoznak, kereszteződnek, hatnak egymásra, a világ pedig nem objektumok rendszere, hanem mozgó, egymásba fonódó élvonalak mezője. Szerinte a társadalmi folyamatokat nem az egyének hálózata (network) szempontjából érdemes vizsgálni, hanem a vonalak összegabalyodásából dinamikusan és folyamatosan fejlődő szövet (meshwork) működésmódja alapján, amely túlmutat a Deleuze-i valamivé válás, állandó átalakulás rizomatikus hálózatán, a jelentés ugyanis nem statikus pontokat összekötő hálózatként, hanem folyamatosan alakuló vonalrendszerként jön létre, ahol a hangsúly az összeköttetéseken van, és nem a pontokon. Bár Ingold vonal-elméletét éppen az absztrakt volta miatt sokan kritizálják, rámutatva arra, hogy leegyszerűsíti a hálózatelméleteket, és inkább egy poétikus keretet ad, mint precíz tudományos fogalmat, de jelen esetben éppen ez utóbbi funkciójában fogjuk használni. Lássuk hogyan!

Bak Imre *Csináld magad* (1973) című konceptuális munkája a vonalak értelemképző szerepére mutat rá, amiben az aktív látás technikája kulcsfontosságú szerephez jut. Az előszóban írja:

„Köztudott, hogy a jelenségek látott oldala nem azonos magával a jelenséggel [...] Vagyis a dolgok másként néznek ki a

tudatunkban, mint ahogy érzékszerveink tükrözik... Nyilvánvaló, hogy a dolgok és jelenségek mellett való elrohanás vagy az alapos, figyelmes szemlélődés kiegészülve egy szellemileg aktív gondolkodó és meditatív tevékenységgel egészen más színvonalon eredményez benyomásokat, élményeket. Az aktív látás technikájának kidolgozása és mindennapi alkalmazása tehát hozzásegít ahhoz, hogy a LÉTET tartalmasabban élhessük meg.”¹

----- Asszociáció-demonstráció

A képet és az értelemadást is a befogadó „csinálja meg” magának, méghozzá oly módon, hogy a művész leírását és instrukcióját követi: „Gondoljunk arra, hogy táj előtt állunk. A horizont felett napkorong. A jelenséget két geometrikus elem (kör és vízszintes vonal) sematizálja. Az elemek által jelzett jelenség hangsúlyozására írjuk a körbe a nap, a vonal alá a mező szót.”² Majd a leírás mentén elképzelt mentális képet veti össze a következő oldalon kibomló láttatott képpel/vonalrajzzal.

Az első képen a kör és a vonal még csak vizuális egyensúlyban lévő, statikusnak ható absztrakt formákból áll, amibe sok mindent beleláthatunk a napon és a mezőn kívül is. (1. kép)

Amikor a következő oldalon a körbe belekerül a NAP, illetve a téglalapba a MEZŐ felirat, a képzelet elkezd színekkel és konkrét formákkal megtölteni a síkidomokat, vagyis napként és mezőként értelmezzük, az absztrakció ellenére (2. kép). Majd amikor Bak Imre a lerajzolt síkidomokat és hozzájuk társítható fogalmakat veszi sorra – külön a kört és külön a kettéosztott teret –, akkor elkezd az asszociációs lánc által személyes és enigmatikus értékeket is hozzárendelni a formákhoz, mint például a körhöz az „ünnep” szót (3-4. kép), vagy a vízszintes vo-

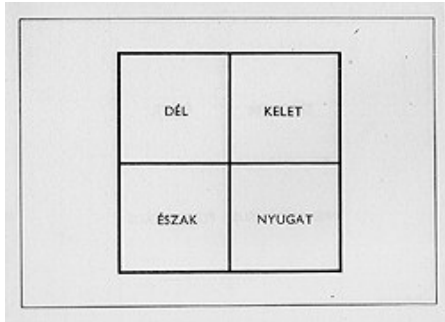
1 · Bak Imre, *Csináld magad!* 1973, előszó, <https://www.c3.hu/collection/koncept/images/csinald.html> (megtekintés: 2025.12.15.)

2 · Uo.

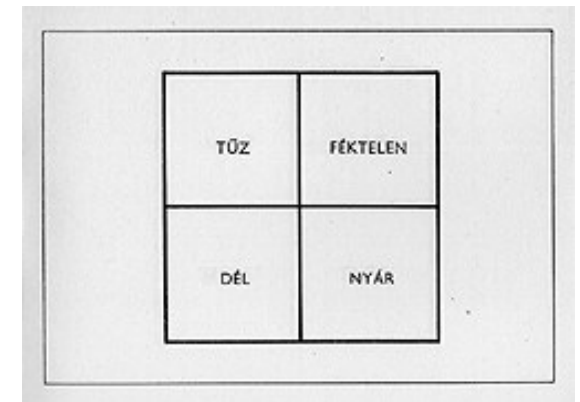
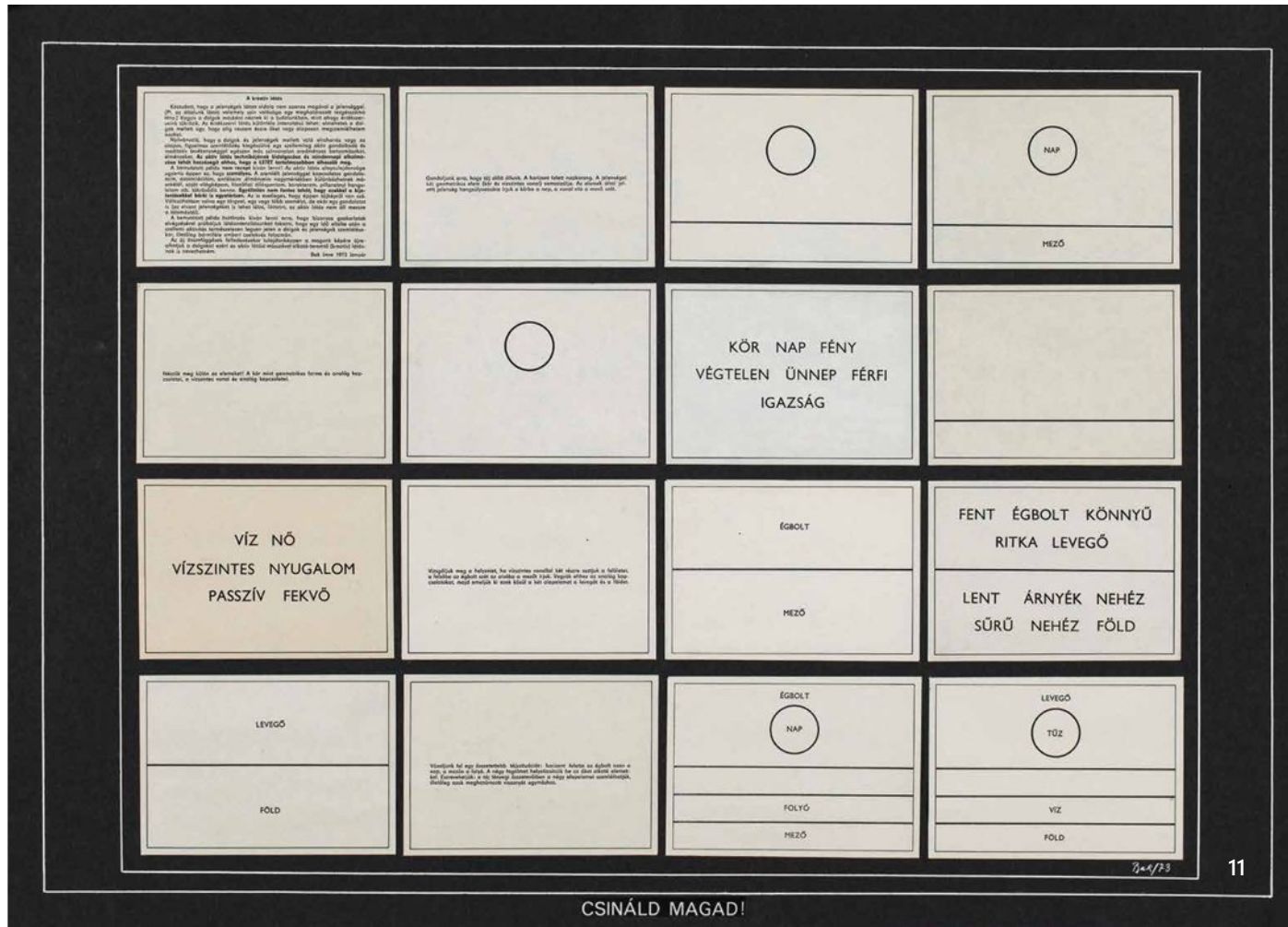
DO YOU SENSE HOW ALL THE PARTS OF A GOOD PICTURE ARE INVOLVED WITH EACH OTHER, NOT JUST PLACED SIDE BY SIDE? ART IS A CREATION FOR THE EYE AND CAN ONLY BE HINTED AT WITH WORDS.



WHAT IS PAINTING



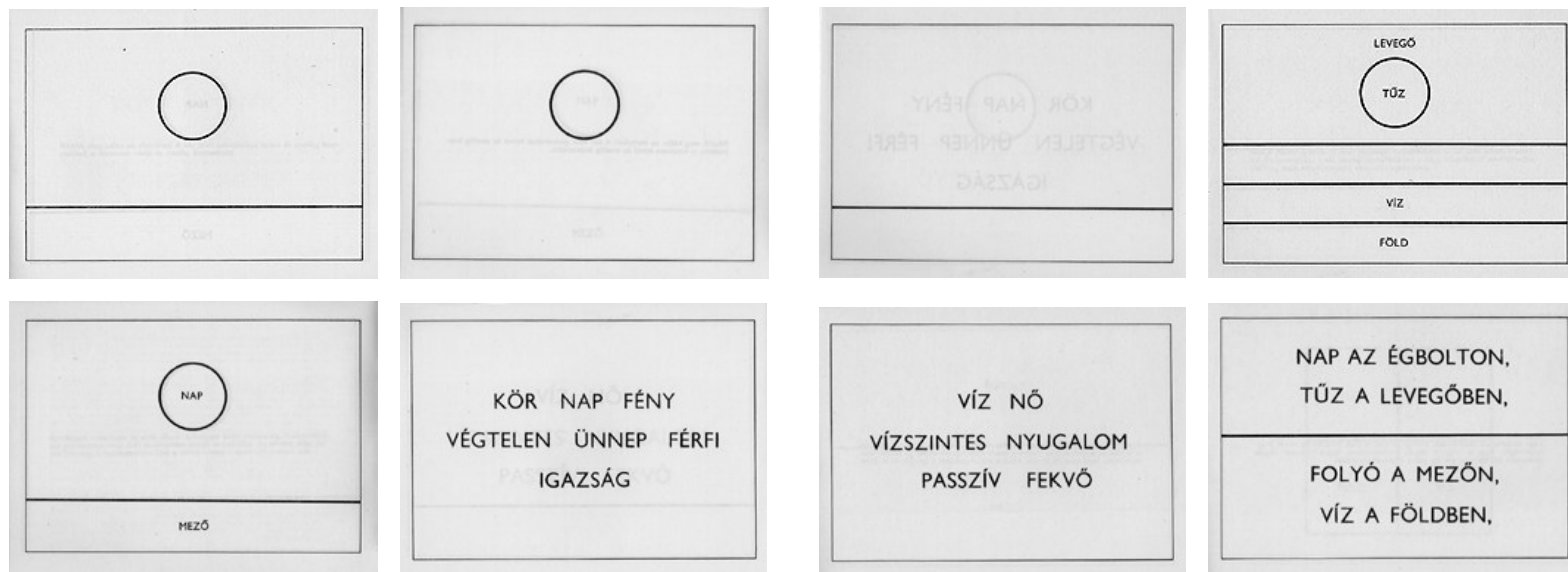
csináld magad!



Gondoljunk arra, hogy táj előtt állunk. A horizont felett napkorong. A jelenséget két geometrikus elem (kör és vízszintes vonal) sematizálja. Az elemek által jelzett jelenség hangsúlyozására írjuk a körbe a nap, a vonal alá a mező szót.



1-8 · Bak Imre:
Csináld magad! 1973
(forrás)



nalhoz a „nő”-t (5-6. kép). Ezzel a befogadót is arra készíti, hogy maga is gondolja tovább, mit jelentenek számára ezek a vizuális formák és az asszociációval hozzájuk társuló fogalmak.

A továbbiakban ezt az absztrakt asszociációs játékot folytatja, és terjeszti ki komplexebb vizuális vonalak szerkezetére oly módon, hogy mindig meghagy enigmatikus tereket, amelynek a jelentését a befogadónak kell továbbgondolni.

Elsőre gondolhatnánk, hogy a látás (érzékelés) és a képértelmezés működésének bemutatására tesz itt kísérletet Bak Imre, ahogy Földényi F. László is írja, és keresi azt, hogy a látásban „mennyi szerepe van az érzékszervnek, és mennyi az ítéletnek, az értelemnek, az előzetes tudásnak?”³

De a „Csináld magad!” konceptuális műnél többről van szó. A vonalaknak a helyzetükből adódóan értelemképző szerepük van, a papír lapján megjelenő keret a kép terévé válik, már abban az esetben is, amikor csak szöveg jelenik meg a képen.

Nem mindegy, hogy a képet vízszintesen metsző vonal hol található, a kép alsó harmadában, vagy a közepén, vízszintesen vagy keretben. Földényi F. László szerint, „a kép önnön hiánya

által teljeseedik be”, attól gondolkodtat el, hogy a vonalak az absztrakció szintjén maradnak, és a befogadónak kell mentálisan megalkotnia a képet.

útvonal folyamat ----- gondolatban levés

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a füzet lapozgatása, vagyis az az útvonal, amelyen végigmegy az olvasó-néző, a következő lapon késleltetve feltárul a szöveg vagy látvány és a lapok egymáshoz való viszonya is része a műnek. Ez biztosítja a kép-szöveg-gondolat-szövet organikus (*meshwork*) voltát. Bak Imre mondja egy interjúban: „Számomra a koncept *dokumentált művészi elképzelést* jelent.”⁴ Itt kiemelendő a *dokumentált* szó, mintha leképezhető lenne a művészi elképzelés. Bár a mű megmutatja saját működését, és egy logikus szálon (vonalon) végigvezetve demonstrálja a mondanivalóját, az enigmatikus betoldások – gubancok módjára – ellene is mennek az érvelés-folyamnak, hogy „a LÉTET tartalmasabban élhessük meg.”⁵

3 · Földényi F. László, „A képtilalom mint az ábrázolás előfeltétele Bak Imre koncept-műveiről,” in *Bak Imre 1971-1979 Fotókonceptek*, (Budapest: Vintage Galéria, 2007)

4 · Hajdu István, „Interjú Bak Imrével,” in *Előbb – utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*, (Budapest: Orpheusz Kiadó, 1999)
5 · Bak Imre, *Csináld magad! 1973*, előszó, <https://www.c3.hu/collection/koncept/images/csinald.html> (megtekintés: 2025.12.15.)

Képegyzék

1-8 · Bak Imre, *Csináld magad!* 1973. (forrás)

9 · René Magritte, *La clef des songes* (Az álmok kulcsa), 1930. (akác, hold, hó, plafon, zivatar, sivatag) (forrás)

10 · John Baldessari, *What is Painting*, 1966-68. (forrás)

11 · Bak Imre: *Csináld magad*, 1973, tempera, karton, 50×70 cm, Karvalits–Szelényi gyűjtemény © Fotó: Sulyok Miklós, forrás: Menyhért Juci, „AZ EMBER NEM LEHET IDŐS ÚGY, HOGY NE LETT VOLNA GYEREKKORA”. Bak Imre pedagógiai szemlélete és tevékenysége a hetvenes- és kilencvenes évek között, *Balkon*, no.5 (2025), 8.

Bibliográfia

Bak Imre. *Csináld magad*, 1973. <https://www.c3.hu/collection/koncept/images/csinald1.html>

Földényi F. László. „A képtilalom mint az ábrázolás előfeltétele Bak Imre koncept-műveiről.” In *Bak Imre. Fotó-konceptek 1971-1979*. Budapest: Vintage Galéria, 2007.

Hajdu István. „Interjú Bak Imrével.” In *Előbb – utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*. Budapest: Orpheusz Kiadó, 1999.

Ingold, Tim. *Lines: A Brief History*. London: Routledge, 2007. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203961155>

Ingold, Tim. *The Life of Lines*. London: Routledge, 2015. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315727240>



Gyenes Zsolt

Artcadia, ú.f. 4 (2), 75–81. (2025)
gyenes.zsolt@uni-mate.hu
MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet
ORCID: 0000-0001-6037-5224

A vonal kitüntetett szerepe a magyar absztrakt filmben

The distinguished role of the line in Hungarian abstract film

Ennek az írásnak a szűkebb tárgya a vonal kitüntetett szerepét vizsgálja a magyar absztrakt filmben. Leginkább kortárs művészeti példákon keresztül igyekszik feltárni néhány gondolatot, mely a vonal működéséhez szorosan kapcsolható. Ezek a kiemelt példák azt kívánják szemléltetni, hogy a vonal, mint alapvető kifejezési eszköz végtelen lehetőséget, gazdagságot rejt magában; jóformán minden kifejezhető művészi alkalmazásával. Az elektronika, a különféle, változó médiumok, illetve technológiák újabb lehetőségek számára nyitják meg a kapukat.

kulcsszavak: absztrakt film, kalligráfia, CT, animált GIF

In a narrow sense the subject of this paper examines the distinguished role of the line in Hungarian abstract film. It seeks to explore some ideas that can be closely linked to the functioning of the line, mostly through contemporary art examples. These highlighted examples aim to illustrate that the line, as a fundamental means of expression, conceals infinite possibilities and richness and with its artistic application, almost everything can be expressed. Electronics, various changing media, and technologies open the doors to new possibilities.

keywords: abstract film, calligraphy, CT, animated GIF

Pont, vonal és folt; elválaszthatatlanok egymástól. A *tiszta, lecsupaszított* vonal: a mozgásba lendült pont nyoma! A vonalból a különféle minőségű gesztusok által könnyen alakul ki folt. Vonal nemcsak ceruzával vagy ecsettel hozható létre, hanem fénnel vagy elektronikus eszközökkel is.

Az absztrakt film, illetve videó periférikus műfaja a mozgóképi közlésnek. Talán minden századik film absztrakt képi világú. A klasszikus avantgárd idején jelentek meg az első *formatagadó* rövidfilmek, majd a neoavantgárd *frissítette fel* ezt a műfajt is. Az elmúlt évtizedekben ennek a sajátos képfajtának az új technológiák, a digitális világ, a valós időben működő applikációk (pl. SC Apps) és a programozási megoldások széles tárháza ad ismét lendületet.

A vizuális zene,¹ illetve az absztrakt művészet nagy úttörői között olyan magyar származású művészeket találunk, mint például Alexander László (László Sándor)² és Moholy-Nagy László. Az utóbbi művész zseniális meglátásai, víziói alapvetően meghatározóak a médiaművészet kialakulása szempontjából is. Egyik összefoglaló műve a *Fénytérmodulátor* és annak absztrakt árnyékaiból épülő *Fényjáték, fekete, fehér, szürke* című film. Ezekén kívül a *Hangzó ABC* című kísérleti filmje is ebbe a sorba tartozik.³ A neoavantgárd időszakában folytatódik a magyar származású úttörők tevékenysége, például Nicolas Schöffer (Schöffer Miklós)⁴ és Jules Engel (Engel Gyula)⁵ progresszív alkotói munkássága kapcsán. Sajnos az említett művészek mind hazánkon kívül tevékenykedve teljesedtek ki, váltak világszerte ismertté. Ez is az okok között szerepel, hogy hazánkban aránylag kevés absztrakt mozgóképes mű született, sőt születik napjainkban is.

A magyar mozgóképes progresszív törekvések műhelye a méltán nemzetközi híré *Balázs Béla Stúdió* volt. 1961 és 1991 között közel 300 film, illetve videó mű készült itt.⁶ Ezek közül

közel a fele dokumentumfilm, nagyjából a harmada kísérleti film, az ötöde játékfilm. A maradék kb. 3% animációs alkotás. Itt jegyezzük meg, hogy a *BBS* nem az animációs filmekre specializálódott, azoknak külön, nagy stúdiói voltak Budapesten, Kecs-keméten és Pécsen.

A *BBS* 300 alkotása között csak három absztrakt képi világgal építkező mű található, – tehát minden századik alkotás sorolható ebbe a műfajba. Ez kicsit kevésnek bizonyul egy újat, a kísérletezést szem előtt tartó műhely vonatkozásában. Mi lehet ennek az oka? Valószínűleg, leginkább a szocialista diktatúra gyakorlatának négy évtizede áll mögötte. Az absztrakt művészet az 1950-es évektől tiltott, majd fokozatosan túrtté vált, de támogatottnak sohasem bizonyult. Ezen felül a *magyar lelkülethez* nem áll annyira közel a *vizuális elvonás*, az absztrakt kifejezés – ez is felmerülhet bennünk okként!? Moholy-Nagy Lászlóék szellemisége, hatása felfedezhető a későbbi, 1970-es és 80-as évekbeli kísérleti művekben. Néhány példát kiemelhetünk ebben a vonatkozásban.

Bódy Gábor *Pszichokozmoszok* című számítógéppel létrehozott mozija korában, 1976-ban mindenképpen unikálisnak számított nemzetközi viszonylatban is. Maurer Dóra és Jeney Zoltán konceptualista alapállású *Kalahja* (1980) szép példája a képzőművészeti gondolkodás filmben való kiterjesztésének. Habár nem a *BBS*-ben készült, de jelentőségében nem marad el az említettek mögött Bartók István *Dimenziók* című, 1981-es keletkezésű, teljesen számítógéppel létrehozott animációja sem. A sorba még Száva Gyula *Eset* című, 1980-ban a *BBS*-ben készült, 11 perces számítógépes kísérlete kívánczik.

Ennek az írásnak a szűkebb tárgya a vonal kitüntetett szerepét vizsgálja a magyar absztrakt filmben. A következőkben ebből az alapállásból ismertetünk néhány példát a szerzői rövidfilmek világából.

1 · Gyenes Zsolt, *A vizuális zenéről – Rendszerezési kísérlet*, 2012. Vizualzene.hu. Online: http://vizualzene.hu/gyenes_zsolt.pdf (2025. 11. 11.)

2 · Jörg Jewanski, *The colorlight music (Farblichtmusik) of Alexander László*, 2015. Vizualzene.hu. Online: http://vizualzene.hu/jewanski_colorlight_music.pdf (2025. 11. 11.)

3 · Moholy-Nagy László, *Látás mozgásban* (1946) (Budapest: Műcsarnok-Intermédia, 1996), 238–239, 288–289, Gyenes Zsolt, „Látható akusztika – Moholy-Nagy László Hangzó ABC-je,” *Punkt*, 2019, Online: <https://punkt.hu/2019/06/24/lathato-akusztika-moholy-nagy-laszlo-hangzo-abc-je/>, Moholy-Nagy László, *Fényjáték, fekete, fehér, szürke*, 1932. Online: <https://hun.lam.xyz/muveszek/moholy-nagy-laszlo/> (2025. 11. 11.)

4 · Nicolas Schöffer, *Mayola*, 1958. LAM. Online: https://hun.lam.xyz/muveszek/nicolas-schoffer_i/ (2025. 11. 11.)

5 · Jules Engel, *Train Landscape*, 1974. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=guuOutulF1Q> (2025. 11. 11.)

6 · Balázs Béla Stúdió 1961–1991. szerk. Durst György (Budapest: BBS, 1992)

A már érintett, Bartók István *Dimenziók* című animációja egy pont vonalakkal kijelölt kalandjait, de leginkább fogságát meséli el a két-, majd háromdimenziós térben. Mindezt a mai néző számára is élvezhető módon jeleníti meg a szerző.

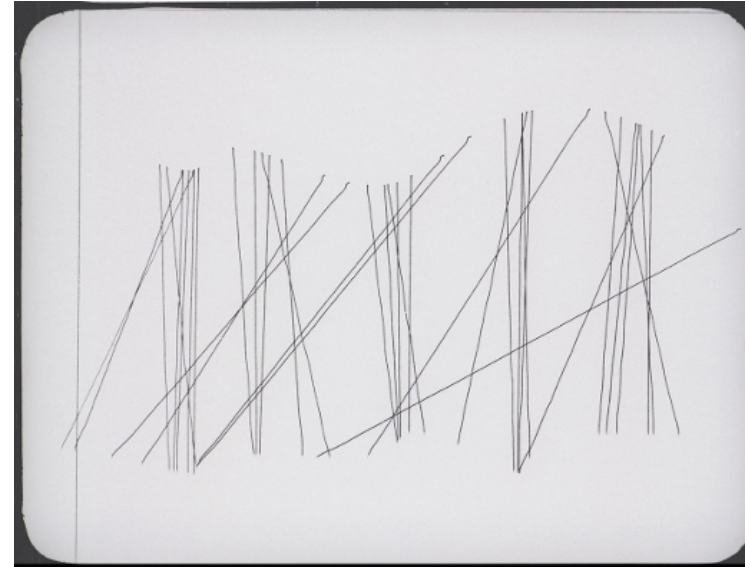
Csízzy László Bódy Gábor felkérésére, illetve vele való együttműködésben készítette el komputergrafikáit a *Mozgástanulmányok 1880-1980* című filmhez. (1. kép) A szerző következő módon foglalja össze munkáját:

„Úgy gondoltam, hogy vonal-csoportok segítségével jelölöm ki a mozdulatokat kifejező irányokat, tendenciákat. Így a film naturális ábrázolása fölött, mellett megjelenik egy elvontabb, általánosabb képi réteg. Ez a mozgások ütemét, kevésbé látható elemeit emeli ki. A hullámozó mozgások mellett fontosnak éreztem a növekvő-csökkenő hatásokat, a belső szerkezet folyamatos átalakulását megjeleníteni. Vonalrendszert képzeltem el, mely az alakok lényeges testpontjait, vagy más fontos elemet jelöl ki. A vonal szakaszokat adott esetben töréspontokkal bontottam meg. Az egy dimenziós lineáris rendszereket a mozgás transzformálta a sík, vagy a tér dimenziói felé.”⁷

A rendszerváltás után megszűnt a *3T (Támogatott-Túrt-Tiltott)* kategóriája. Innentől bármilyen műfaj megjelenhet, ha megtalálja közegét, közönségét. Elméleti vonatkozásban a hatalom nem ellenőrzi és irányítja a művészetet.

Lévay Jenő *Meander* című 1992-es xerox-animációja kapcsán a következőket írja (2. kép):

„A fénymásoló gép optikájának a nézőpontjából láttatja a tárgyasztal történéseit. A film kockáinak készítése közben a másolandó papírlapokat – az írásjeleket – a tárgyasztalon egy



előre meghatározott, meanderező pálya mentén kézzel mozgattam. A filmen ezt a folyamatot úgy látjuk, mintha a gép optikáján keresztül alulról néznénk a tárgyasztalt. Először az írásjelek valódi képét 'mutattam meg' a gépnek, azután a másolatot újra felhelyeztem a tárgyasztalra. Itt már a betű képe mellett láthatóvá vált a meanderező mozdulatsor nyoma is. A másolat elforgatott újramásolását minden írásjel esetében harminchatszor végeztem el, mindig pontosan ugyanazt a mozdulatsort ismételve.”⁸

A kísérleti film a betűk vonalait folyamatosan *meghajlítja, roncsolja*, ezáltal új, absztrakt jelentést kölcsönöz azoknak. Az írásjelek vastag vonalai változó foltokká alakulnak.

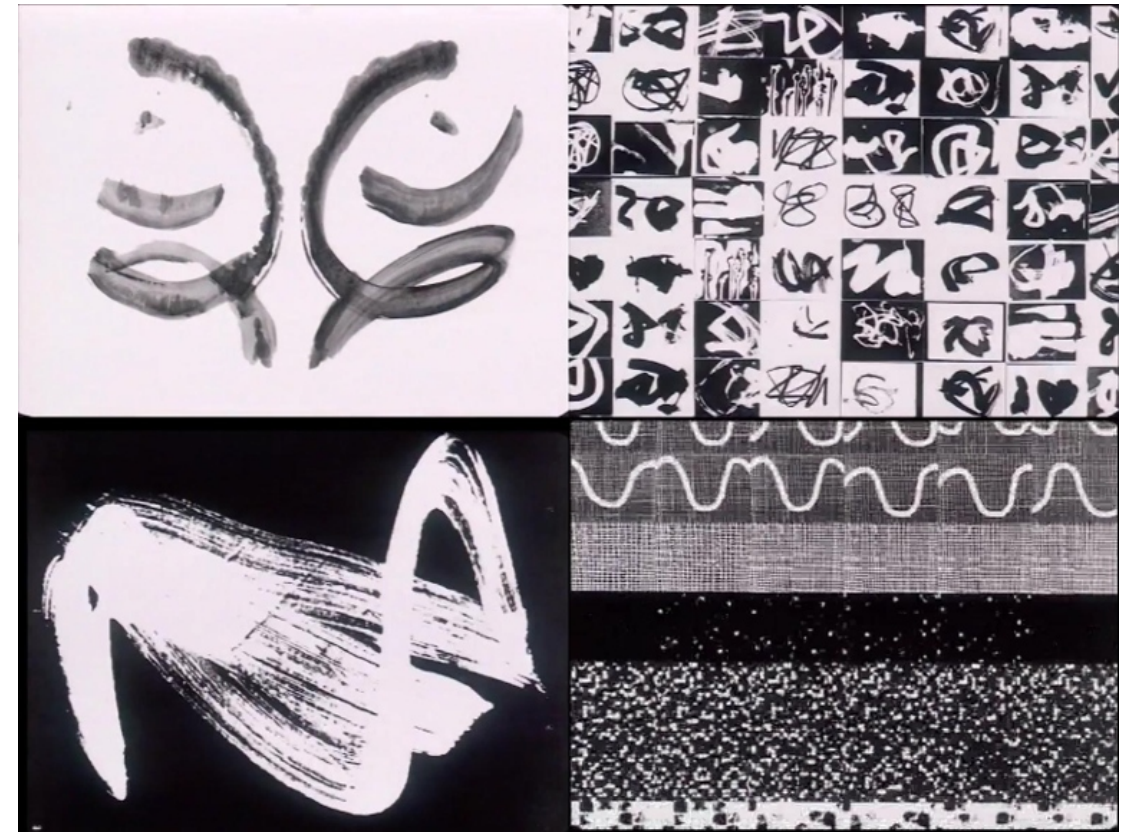
1 · Csízzy László komputergrafikája („munkások”) Bódy Gábor „Mozgástanulmányok 1880-1980” című kísérleti filmjéhez, 1980. (a szerző szíves engedélyével)

7 · Csízzy László, „Komputergrafikáim Bódy Gábor „Mozgástanulmányok 1880-1980” című kísérleti filmjében,” *Képirás*, 2025, Online: <https://kepiras.com/2025/11/csizy-laszlo-komputergrafikaim-body-gabor-mozgastanulmanyok-1880-1980-cimu-kiserleti-filmjeben/> (2025. 11. 18.)

8 · Lévay Jenő írásos közlése a „Meander” című film készítéséről. Kézirat, 2025.



2 · Lévy Jenő: Meander, 1992. (állóképek a filmből, a művész szíves engedélyével)



3 · M Tóth Éva: Állóképek a „Lajka emlék” című animációból, 2005. (a művész szíves engedélyével)

M Tóth Éva *Lajka emlék* című, 2005-ben készült animációja a tragikus eseményhez kapcsolódó *kalligrafikus vízió* (3. kép). A vonalminőségek gazdagságával, változatosságával, a mozgások ritmusának sajátosságaival, a zenei *alapozással* és a különféle médiumok összeforrasztásával a hazai experimentális animációs filmek közül az egyik legizgalmasabbat alkotta meg a művész.

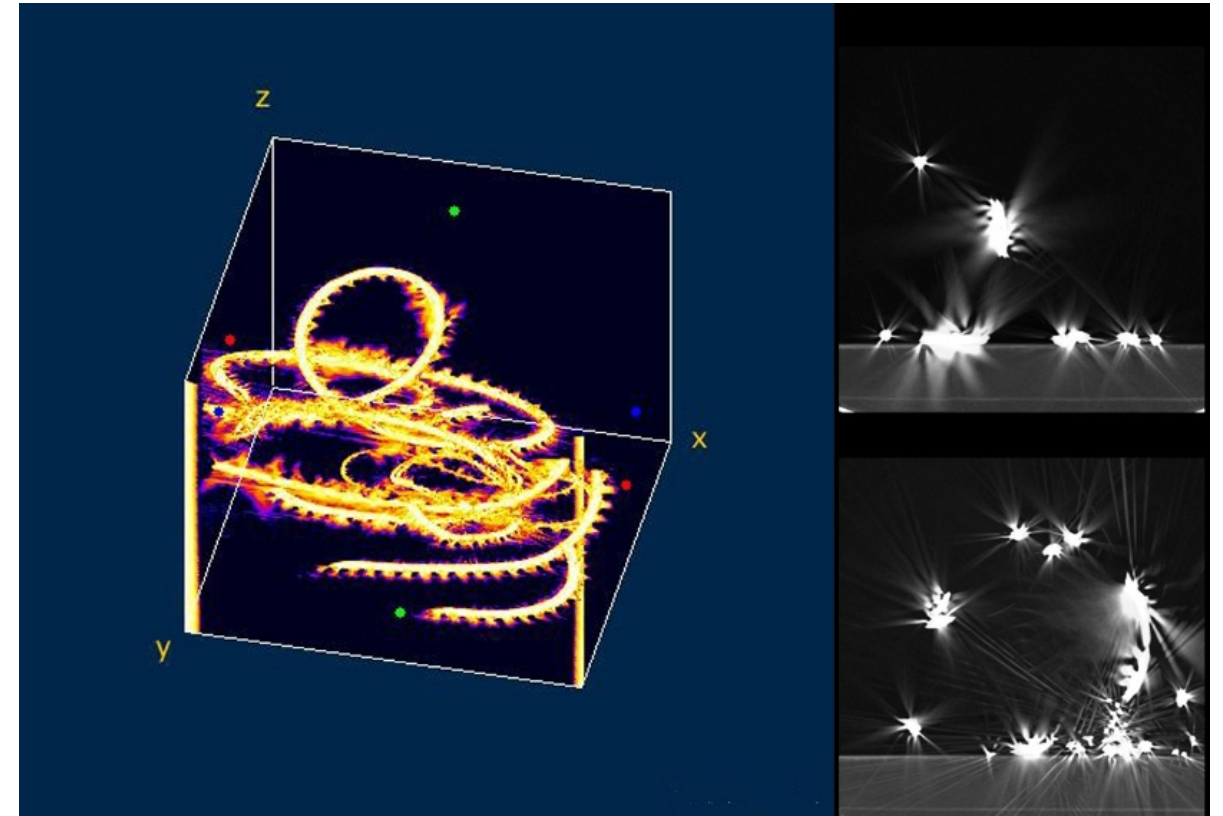
Szigetvári Andrea e sorok írójának egyedi CT-animációjából kiindulva formálta meg interaktív audiovizuális művét, *CT* címmel, 2010-ben. Tárgyunk szempontjából érdekesnek bizonyulhat, hogy ebben az esetben egy térben megalkotott *vonalt* (drótkompozíció) került animációszerűen feldolgozásra, mely a mozgóképi *visszajátszás* kapcsán teljesen absztrahálódott. Ehhez kapcsolódik az a megállapítás, miszerint a fém *zavarokat* okoz a CT készülék működésében, a leképezés *minőségében*, – de éppen ez az, ami vizuálisan tovább gazdagítja a videó-animációt. (4. kép)

Boruzs Ádám *Lines* című, 2020-as videója kapcsán a különféle segédeszközök megépítésével, egyedi módszerek bevonásával a kinti látványt *bontja fény-vonalakká*.

„A vízzel telített 'közvetítő közeg' képezi a rendszert, amely segítségével a fény és a lassan futurisztikusba átkúszo, pulzáló elektronikus hangok hullámai kölcsönhatást gyakorolnak egymásra. A halvány rezdüléseket erősebb tónusok váltják: a hanghullám így alakítja valós időben a vonalak ívét, mígnem a videó szárnyas oltárként tárul elénk.”

– idézzük az alkotót.⁹

Ulrich Gábor több díjat nyert, *Dűne* című, 2020-ban készült animációja, műfaját tekintve *kísérleti absztrakt thriller*. Az audiovizuális utalás rendszerére épülő, párhuzamos vonal-mozgá-



4 · Gyenes Zsolt-Szigetvári Andrea: „CT”, 2010.

A beállított drótkompozíció ábrája, mely a szeletképekhez szolgált és a kész animációból kettő állóképp.

9 · Boruzs Ádám, *Lines*, 2020. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=5k0jctccIBw> (2025. 11. 11.)

5 · Gyenes Zsolt: Animált GIF (kalligráfia, 2024). Néhány állókép a mozgóképből.



sokat láttató minimál-grafika nagy teret ad a befogadói értelmezésnek. Mostoha Marcell *Avant* című, vonalak érzékeny játékból építkező animációja 2021-ben készült. Az organikus és geometrikus ellentéte, egymásra hatása, illetve különféle, izgalmas átalakulások sorozata végigkísérik a film *tér-idő-szervezését*.¹⁰

Palotai Gábornak az ebben az évben készült sorozata (*Room of mirrors*) *dinamikus tipográfiának* is nevezhető, *cím-kézhető*. Lassú, visszatérő szekvenciákból építkező *mandalák* ezek az egyperces opuszok.¹¹

A rövid loop-ok esztétikájához kapcsolódik e sorok írójának *animált GIF* sorozata. Ezek közül több, a technika jellegéből adódóan is redukált vonalakkal építkezik. Ami lelket lehel a munkákba, az valahol a mozgásban keresendő. Abban a mozgásban, ami a statikusban is gyakran megtalálható; maga a vonal mint *mozgás-nyom*. (5. kép) Az egyik analóg elektronikával, illetve videóval készült munka a sorozatból a tus-papír művekhez hasonló küllemet vesz fel. Egyféle *média-archeológiai* vetület is előtérbe kerül. Az új médiumok megjelenésükkor mindig egy korábbi *másolnak*... Mindenesetre a kalligrafikus, elegáns vonal-mozgás leköti a néző figyelmét, annak ellenére, vagy inkább éppen azért, mert nincsen eleje, sem vége.¹²

Ezek a kiemelt példák azt kívánják szemléltetni, hogy a vonal, mint alapvető kifejezési eszköz végtelen lehetőséget, gazdagságot rejt magában; jóformán minden kifejezhető művészi alkalmazásával. Az elektronika, a különféle, változó médiumok, technológiák újabb lehetőségeket rejtenek ebben a vonatkozásban is. •

10 · MOME Animáció, Mostoha Marcell: *Avant*. Online: <https://mome.hu/hu/projektek/avant> (2025. 11. 11.)

11 · Gabor Palotai Design. Online: <https://gaborpalotai.com/archive> (2025. 11. 11.)

12 · Punto y Raya Media Art GIFS, 2024. Online: <https://www.puntoyrayafestival.com/tv/media-art> (2025. 11. 11.)

Képjegyzék

- 1 · Csízy László komputergrafikája („munkások”) Bódy Gábor „Mozgástanulmányok 1880-1980” című kísérleti filmjéhez, 1980. (a szerző szíves engedélyével)
- 2 · Lévy Jenő: Meander, 1992. (állóképek a filmből, a művész szíves engedélyével)
- 3 · M Tóth Éva: Állóképek a „Lajka emlék” című animációból, 2005. (a művész szíves engedélyével)
- 4 · Gyenes Zsolt-Szigetvári Andrea: „CT”, 2010. A beállított drótkompozíció ábrája, mely a szeletképekhez szolgált és a kész animációból kettő állókép.
- 5 · Gyenes Zsolt: Animált GIF (kalligráfia, 2024). Néhány állókép a mozgóképből.

Bibliográfia

- Balázs Béla Stúdió 1961-1991. szerk. Durst György. Budapest: BBS, 1992.
- Boruzs Ádám. *Lines*, 2020. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=5k0jctcclBw> (2025. 11. 11.)
- Csízy László. „Komputergrafikáim Bódy Gábor „Mozgástanulmányok 1880-1980” című kísérleti filmjében.” *Képirás*, 2025, Online: <https://kepiras.com/2025/11/csizy-laszlo-komputergrafikaim-body-gabor-mozgastanulmanyok-1880-1980-cimu-kiserleti-filmjeben/> (2025. 11. 18.)
- Engel, Jules. *Train Landscape*, 1974. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=guuOutuIF1Q> (2025. 11. 11.)
- Gabor Palotai Design. Online: <https://gaborpalotai.com/archive> (2025. 11. 11.)
- Gyenes Zsolt. *A vizuális zenéről – Rendszerezési kísérlet*. 2012. Vizualzene.hu. Online: http://vizualzene.hu/gyenes_zsolt.pdf (2025. 11. 11.)
- Gyenes Zsolt. „Látható akusztika – Moholy-Nagy László Hangzó ABC-je.” *Punkt*, 2019, Online: <https://punkt.hu/2019/06/24/lathato-akusztika-moholy-nagy-laszlo-hangzo-abc-je/>
- Jewanski, Jörg. *The colorlight music (Farblichtmusik) of Alexander László*. 2015. Vizualzene.hu. Online: http://vizualzene.hu/jewanski_colorlight_music.pdf (2025. 11. 11.)
- Lévy Jenő írásos közlése a „Meander” című film készítéséről. Kézirat, 2025.
- Moholy-Nagy László. *Fényjáték, fekete, fehér, szürke*, 1932. Online: <https://hun.lam.xyz/muveszek/moholy-nagy-laszlo/> (2025. 11. 11.)
- Moholy-Nagy László. *Látás mozgásban* (1946). Budapest: Műcsarnok-Intermédia, 1996.
- MOME Animáció, Mostoha Marcell. *Avant*. Online: <https://mome.hu/hu/projektek/avant> (2025. 11. 11.)
- Punto y Raya Media Art GIFS, 2024. Online: <https://www.puntoyrayafestival.com/tv/media-art> (2025. 11. 11.)
- Schöffer, Nicolas. *Mayola*, 1958. LAM. Online: https://hun.lam.xyz/muveszek/nicolas-schoffer_i/ (2025. 11. 11.)



Pál Gyöngyi

Artcadia, ú.f. 4 (2), 82–94. (2025)
pal.gyongyi.katalin@uni-mate.hu
MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet
ORCID: 0000-0002-7807-0557

A vonal, ami sehova sem vezet

Interjú Gerhes Gáborral

The line that leads nowhere. Interview with Gábor Gerhes

Gerhes Gábor (Budapest, 1962.) Munkácsy Mihály-díjas képzőművész, egyetemi oktató, az MTA Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, a kortárs konceptuális fotóművészet kiemelkedő alakja. Kezdetben zenével, performatív és vizuális kísérletekkel foglalkozott, majd fokozatosan fordult a képzőművészet felé. Munkáiban a fotográfia, az installáció, a festészet és a konceptuális gondolkodás egyszerre van jelen. Műveit gyakran áthatja az irónia, a politikai és társadalmi rendszerek kritikája, valamint a jelentések manipulálhatóságának vizsgálata. Az 1990-es évektől rendszeresen szerepel hazai és nemzetközi kiállításokon.

kulcsszavak: Gerhes Gábor, életrajz, Atlas, konceptuális művészet, fotográfia

Gábor Gerhes (Budapest, 1962) is a Munkácsy Mihály Prize-winning visual artist, university lecturer, full member of the Széchenyi Academy of Literature and Arts of the Hungarian Academy of Sciences, and a leading figure in contemporary conceptual photography. He initially focused on music, performance art, and visual experiments, before gradually turning to the visual arts. His works simultaneously incorporate photography, installation, painting, and conceptual approaches. His art is often imbued with irony, criticism of political and social systems, and an exploration of the manipulability of meaning. Since the 1990s, he has regularly participated in national and international exhibitions.

keywords: Gábor Gerhes, biography, Atlas, conceptual art, photography

Az Artcadia szám vonal témájához kapcsolódva azzal kezdeném, hogy a *Disguised conversation* című könyvedben közölsz vonalas vázlatokat, amik az elkészült fényképek mellett kaptak helyet. Milyen szerepe van a rajzoknak a munkáidban?

Valamikor a 2000-es évek környékén találtam ki, hogy csinálók egy kis katalógust. Előtte nem volt se kis, se nagy katalógusom, és ezt engedte meg az akkori büdzsém. Akkoriban rajzi előképek alapján csináltam megrendezett fotókat, és ezek kerültek bele az első kis kiadványba. Nagyon megtetszett ez a módszer, így további három könyvet terveztem még kiadni hasonló elrendezésben. A *Disguised conversation* ennek a sorozatnak a harmadik, és egyben utolsó kötete, mert a negyedik kötet végül nem készült el. A második kötet a 2002-es Ludwig Múzeum önálló kiállításom anyagát tartalmazza, *A T megtalálása* a címe, és ugyanezen az elven alapult, egy kicsit mögé enged látni a dolgoknak. Nem nagyon lehet eldönteni, hogy melyik a munka, melyik az előkészítő kép vagy hogy ezek autonóm műként értelmezhetők-e. Voltak benne források, illetve az elkészült munkák, az előképek meg egyebek, amiket önálló munkaként sose állítanék ki, de amik ebben a vegyes egyvelegben jól működtek.

Ezek a plusz kiegészítések sajátos viszonyrendszert alakítanak ki a fényképekkel, mint ahogy a cím is sajátos értelmezést ad a műnek. Hogy alakul ki a műnek ez az összetett szerkezete?

Én azt a munkamódszert követem, hogy egy sketchbookot vezetek, és ami abba bekerül, az lehet, hogy egy épp készülő projektbe csatornázódik át, és van, amikor 10 év múlva kerül elő, vagy van, amikor sose kerül elő, vagy éppen másképpen kerül elő. A mai napig minden nap rajzolok. Szóval a rajz az



Gerhes Gábor:
Second hand 1. 2000

első, de hogy a cím ötletként már a kezdeteknél befolyásolja-e a művet, vagy útközben alakul ki, az változó. Én abban az időben, amikor készültek ezek a könyvek, azzal foglalkoztam, hogy olyan fajta megrendezett fényképeket készítettem, amelyek a hagyományos módszerekkel, amikkel általában a képeket értelmezzük, nem fejthetők meg. Nevezetesen arra gondolok, hogy kulturális hagyatékként általános érvényű szimbólumok szerint, vagy metaforikusan lenne értelmezhető a kép, engem viszont az érdekelt, és azt kutattam, hogy az előképekből táplálkozva



Gerhes Gábor: *Önmaga hitében megmerítkezni vágyó férfi*, 2004

hogyan működik a kép. Ha csupán a vizualításra hagyatkozunk, hol van az a pont, amikor az értelmezés megbicsaklik. Ráadásul a *Disguised conversation* már a 3. kiadvány volt, és ezeknél a fotóknál már odáig merészkedtem, hogy a képbe betettem hiányos analóg, elidegenítő elemeket, például nonfiguratív geometrikus grafikai részeket, amik képi hibának tűnhetnek, és

tartalmilag semmi közük sincsen a képhez, mialatt teljesértékű részei a műveknek. Például az *Önmaga hitében megmerítkezni vágyó férfi* (2004) esetében látható egy ködbe vesző romantikus táj a háttérben, az előtérben pedig ül egy férfi figura, a táj egy részét pedig egy vastag fekete keretes hosszúkás üres fehér téglalap takarja ki a kép közepén. Egyébként ez a fotó elég nagy karriert futott be: kint van Németországban egy vállalati magángyűjteményben, majd szerepelt egy későbbi könyvem borítóján, illetve a Nemzeti Galéria tulajdonában van egy kisebb változat.

Nagyon izgalmas, ahogyan a rajz és a fotó vagy a fotó és a grafikai elem, máskor meg a kép és a cím között megnyílnak az értelmezés terei, átalakítja az egyik a másik értelmét, esetenként fura asszociatív viszonyt alakít ki, vagy egy párhuzamos történet bontakozik ki a két elem kettősségében. Ezt a meghatározatlanságot a képeket kísérő szövegek előszeretettel ki is használják, amikor különböző értelmezést adnak a képeknek, mint a már említett Faur Zsófi/Ráday galéria által kiadott albumban.

Ez abból a kép olvasási kényszerből fakad, amit Vilém Flusser nagyon szépen leír, hogy mindenképpen a saját történetünket keressük a képekben, és ez minden típusú képnél érvényes. Tehát teljesen mindegy, hogy kiprovokálódik-e valami furcsa értelem vagy pedig egy hagyományos sajtófotóról beszélünk. A képek mellé egy fogalmi rendszert állítunk, ezért működik a Rorschach-teszt, aminek hatalmas az asszociációs tere, és saját személyiségjegyeinket projektáljuk bele az ábrákba. De hasonlóan működnek a geometrikus absztrakt képek is, valamit bele akarunk látni a formákba, és igyekszünk megnevezni azt, amit látunk.

Sajátosan közelítesz a fotókhoz – mesélnél arról, hogy hol tanultál? Kik voltak azok, akik formálták a látásmódodat?

Nagyon speciális az életpályám, mert a '80-as években próbálkoztam ugyan, nem túl intenzíven, felsőfokú intézményben továbbtanulni, de ami igazán lekötött, az egy zenekar volt, aminek gimnazista koromtól a tagja voltam. Elég sikeres volt a bandánk – a nevét fedje homály –, sokat turnéztunk külföldön, de akkoriban Budapesten is pezsgett az élet, színes volt az alternatív világ, és gyakorlatilag olyan szerencsés helyzetben voltam, hogy lubickoltam ebben a közegben. A generációból adódóan nem volt fontos az akadémista intézményi edukáció-



Gerhes Gábor: Szorgos erdő, 2008

ba való betagozódás, ez inkább egy kicsit lenézett dolog volt akkoriban. Így én jóval később végeztem el a fotográfia szakot, és utána a tervezőgrafika szakot, mint ahogy hagyományosan a húszas-harmincas éveiben járók szokták.

Merre jártatok külföldön a zenekarral?

Elsősorban Európán belül utaztunk, főleg az akkor nagyon pezsgő Berlinben, Amszterdamban, Párizsban, játszottunk például a Moulin Rouge-ban is, de játszottunk Svájcban is. Többnyire progresszívebb európai régióban alternatív helyeken léptünk fel.

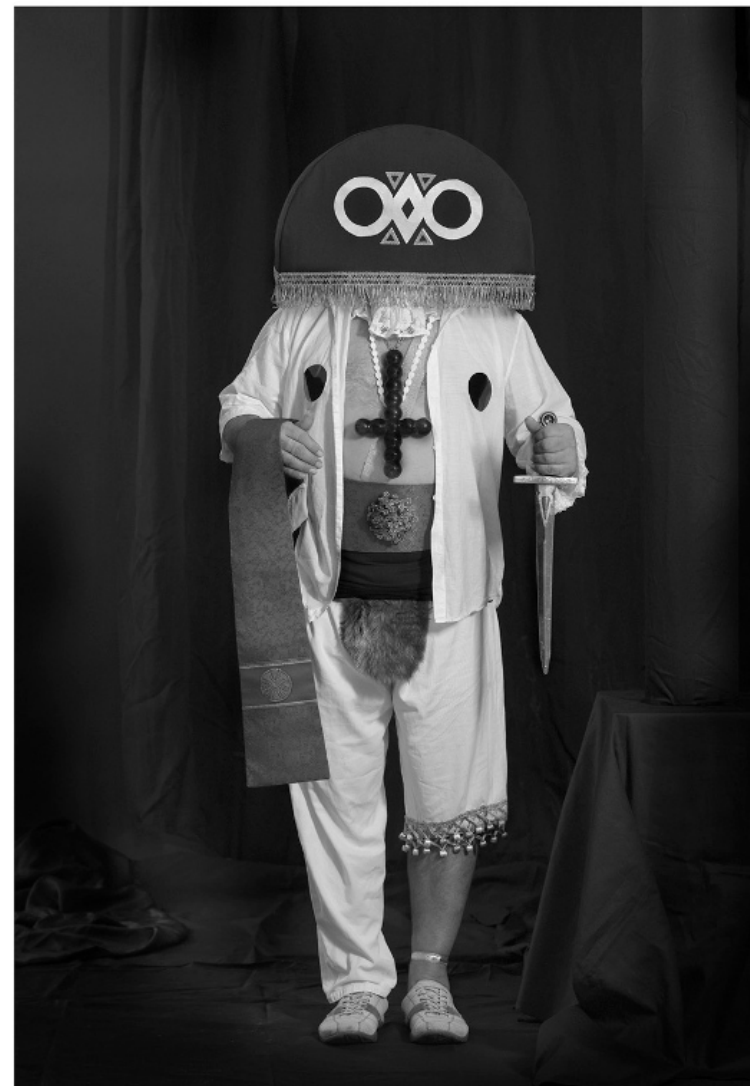
Szintén ebben az időszakban, huszonevésen lettem tagja a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának, ahol alelnök is voltam éveken keresztül, pedig abban az időben nem volt olyan könnyű bejutni. Aki a Képzőművészeti Főiskolát elvégezte, azt automatikusan felvették az FKSE-be, de lehetett külsőként is jelentkezni, csak akkor felvételizni kellett. A multikulturális és multidiszciplináris pezsgő közegen túl, olyan előnyökkel is járt a tagság, hogy bekerült a személyimbe, hogy festőművész vagyok, így eszembe se jutott, hogy holmi iskolában képezzem magamat. És rögtön befogadott engem ez a közeg, hívtak kiállításokra, és akkor elindult egy olyan folyamat, aminek következtében egy idő után kimondtam magamról, hogy oké, akkor én képzőművész vagyok. Ráadásul a máig is aktív, velem egykorú művészek zöme ebből az alkotói közegből nőtte ki magát. A zenekarban is mindenki mindent csinált, amikor nem zenéltünk, többnyire mentünk egy filmgyárba díszleteket festeni.

Ez a multidiszciplinaritás később is jól jött, mert amikor feloszlott a zenekar, akkor már elindult egy grafikai vállalkozásom, és rengeteg tervezőgrafikai munkám volt, ez egészen odáig fokozódott, hogy párhuzamosan dolgoztunk 10 különböző ne-

ves magazin grafikai megjelenésén, de rengeteg könyv is került ki a munkáinkból, és három-négy múzeumnak voltunk a folyamatos grafikai háttér készítői. Ez a vállalkozás a '90-es évektől a COVID környéke előttig tartott, bár már 2010-ben nagyon pianóra vettük a munkákat. A cég felszámolását pont jól időzítettük, mert a megrendelők is elmaradtak, és átstrukturálódott a kulturális közeg is.

A korai munkáid tehát inkább grafikai munkák voltak meg festmények? Mikor jött a váltás, a felismerés, hogy fotográfiákat szeretnél készíteni?

A multidiszciplinaritás kezdetektől ott volt, de tény, hogy első sorban festettem sokáig, de aztán valahogy kifulladt bennem ez a festészet, bár néha még ma is fölbukkan, például tavaly is festettem felkérésre egy nagy képet egy gyűjtemény számára. De nem vagyok túlzottan jó manuálisan, nem vagyok egy bravúros kéz-zsonglőr, a változatos médiumok érdekelnek, illetve fontos számomra az anyag- és technológiahasználat is. Fontos, hogy az a valami, amiről beszélni akarok, az választ magának egy anyagot. Én, ha mondhatok ilyet, elég érzékeny vagyok az anyagokra, szeretem az anyagokat. Bár a fotó médiuma picikét szűkös ebből a szempontból, mert beszorítja az ábrázolt dolgot a 2 dimenzióba, de tény, hogy a kép elkészülte során különös gondot fordítok az anyaghasználatra és a technológiai kivitelezésre. Ez megjelenik azokban az objektekben, szobrokban, illetve díszletekben is, amik a fényképeken szerepelnek. Ha kell fákat fűrészelek, vagy festek, összeállítom a díszletet, akárcsak korábban a zenekarral. Bár, ha olyan dolgot akarok összerakni, amihez kimondottan szobrászati tudás kell, akkor inkább kiadom szobrásznak és profikkal csináltatom meg.



Gerhes Gábor: *Konfabuláció*, 2013



Részlet Gerhes Gábor ATLAS című
fotókönyvéből, 2022

A korábbi munkáid kapcsán többször szóba kerül a térrel való bánásmód, az építettség és a díszletszerűség. Ez mintha nemcsak a fotókban, hanem a gondolkodásodban is alapvető lenne. Hogyan alakult ez ki? Kiknek a művei inspirálnak a munkáidban?

Ez részben nagyon praktikus tapasztalatból jön. Sokszor dolgoztam alkalmazott munkaként kiállítás-látványterveken, térbeli installációkon. Tavaly például a székesfehérvári Szent István Király Múzeum fennállásának 150. évfordulójára készült kiállítás látványtervét csináltam. Ez a fajta térbeli gondolkodás teljesen természetesen szivárgott át a fotografiai munkáimba is. Inspirációként pedig nem feltétlenül műtárgyakból indulok ki. A mai napig legalább annyira érdekelnek a hétköznapi, olcsó látványok, gagyi díszletek, bonyolult vagy épp túlszervezett vizuális megoldások. Elég sok irányból táplálkozom, és van bennem egyfajta makacsság is: ha egy gondolat elkezd foglalkoztatni, addig csinálom, amíg formát nem ölt.

Az *Atlasz* című munkádban is megvan ez a sokféleség, különösen hangsúlyos az épített tárgyak, az archiválás és a rendszerezés kérdése. Hogyan archiválsz a saját munkáidat?

Őszintén szólva elég rosszul archiválok. A figyelmem eddig nem nagyon terjedt ki erre. Otthon például nincsenek saját képeim a falon, de onnantól kezdve, hogy a munkák elkészülnek, tulajdonképpen elindulnak a saját útjukon. Az sokat segít, hogy egy magángalériához tartozom: ott raktározzák, csomagolják, szállítják a műveket, ha kiállításra mennek. Ez óriási teherlevétel számomra, mert a műtermem is folyamatosan változott az elmúlt évtizedekben. A rengeteg apró tárgy – csontok, talált objektumok, eBay-ről vásárolt bizarr dolgok, amiket az *Atlasz*hoz szereztem be – inkább egyfajta kontrollált káoszban léteznek.

Szeretem a rendet, de ezekben a tárgyi halmazokban képtelen vagyok valódi rendszert tartani. Inkább az érdekel, hogy egyszerre rá tudjak látni mindenre. Ha valami dobozba kerül, elfelejtem. Az *Atlasz* részben éppen erről szól: mik a párhuzamos információkezelés határai, meddig lehet egyben tartani egy világot. Ennek az építkezős műalkotásnak éppen a tér és a tárolás nehézsége szab határt, épp ezért talán író lennék, ha még egyszer megszületnék, annak kevesebb hely kell, elég hozzá egy laptop.

Az Atlaszban és már a korai munkáidban is erősen jelen van a szöveg, a fikció és az egymásra rétegződő narratívák kérdése. Milyen szerepet játszik nálad az irodalom?

Sokat olvasok szépirodalmat és szakirodalmat is, bár nem volt ez mindig így. Voltak hosszabb kihagyások. Az íráshoz gyakran külső helyzetek segítenek hozzá: például kiállításmegnyitók, katalógusfelkérések. Ez mindig jó ürügy arra, hogy leüljek és összeszedjem a gondolataimat, játszom a szavakkal. Néha eljátszom a gondolattal, hogy egyszer csinálom ezekből egy kis kötetet. Mindig irigyeltem az írókat a fegyelmezett munkaritmusuk miatt. Amikor olvastam például Karl Ove Knausgård hatkötetes, *Harcom* című monumentális regényfolyamát, lenyűgözött az a fajta szigorú napirend, ahogyan dolgozik. Én magam korán kelek, 5 - fél 6 körül, a reggeli órák számomra nagyon értékesek – nyáron például a Balatonnál úszással kezdem a napot, aztán írok vagy jegyzetelek.

Úgy tűnik, nálad a gondolkodás sokszor beszédhelyzetekben aktiválódik – akár tanítás közben is...

Abszolút. Nekem a tanítás mindig gondolkodási helyzet volt. Beszélgetés közben sokkal jobban működik az agyam, mint

amikor egyedül próbálok „leülni gondolkodni”. A tanítás során, mint a felkérésre írandó szövegekben rengeteg olyan impulzus ér, amely egyébként soha nem jönne elő. A tanár szerepét nem hierarchikusan képzelem el. Valószínűleg ez onnan is jön, hogy ilyen modelleket kaptam a fiatalságomban, így működött az a közeg, amiben mozogtam. Én 1999-ben kezdtem el tanítani, és azóta is partnerként tekintek a hallgatókra. Nem „alákérdezni” akarok, nem megmondani, hanem közösen gondolkodni. Azért is fontos ez, mert az utánad jövő generáció fog igazán visszajelezni rólad, nem a sajátod.

Gerhes Gábor:
Vörös nyúl - tapasztalat, 2008





Részletek Gerhes Gábor ATLAS című
fotókönyvéből, 2022



Gyakran szóba kerül manapság a generációs különbség, a kulturális háttér radikális átalakulása. Hogyan lehet ezt áthidalni, Te mit kezdesz ezzel?

Az a fajta lineáris kultúrafelfogás, amelyben mi szocializálódunk – hogy egyik dolog következik a másikból –, ma már nem evidens. A fiatalok egészen más logika mentén tájékozódnak, villanásokban, fragmentumokban. Ez nem jobb vagy rosszabb, csak más. Ha csak ragaszkodunk ahhoz, ami nekünk volt fontos, akkor könnyen magányos, keserű figurákká válunk. A művészettörténet-oktatás klasszikus modellje – a Winckelmann-féle stílusfejlődés-logika – önmagában ma már kevés. Engem sokkal inkább Aby Warburg hálózatos gondolkodása érdekel: csomópontok, visszatérő motívumok, párhuzamok. Nincs hierarchia, csak kapcsolatok. Mindegy, hogy egy WC-papír csomagoláson jelenik meg valami figura, vagy Raffaello egy festmé-

nyéről van szó, képről beszélünk mind a két esetben. Ezt próbálom a hallgatóknak is átadni: nem az a kérdés, hogy „mit kell tudni”, hanem hogy hogyan lehet összekötni a saját vizuális kultúránkat – akár az Instagram világát – egy reneszánsz képpel vagy egy kortárs mémmel. A képek hálózatos működése teljes mértékben nem felfejthető, látjuk, hogy Warburgnak se sikerült, bele is rokkant, és a mai napig nincsen egy lezárt életműve, és bajban is vannak vele a kommentátorai már jó 100 éve. Ennek ellenére ez a megközelítés adekvátabbnak tűnik a mostani generáció számára. Ami feladatokat ki szoktam adni az órákon, az is ilyen szemléletű: foglalkozunk például közösségi média ügyekkel, megvizsgálva azt, hogy mi az önreprezentáció, ennek a klasszikus művészettörténeti műfajnak milyen mai hozadéka van. Mit tesz az, ha valaki úgy gondolja, hogy ő a háttérben egy kutya, mondjuk. Mit jelent a szerepjáték és hova vezet az identitás formálódásában.

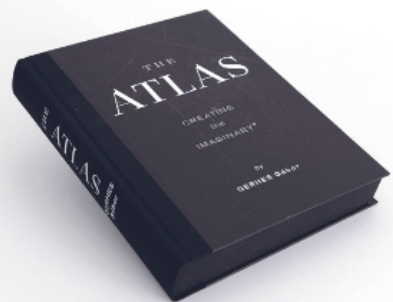
Az önreprezentáció a te munkáidban is fontos szerepet játszik. A fotóidon gyakran megjelenysz, mégis mintha mindig távolságot tartanál önmagadtól. Tudatos ez a rejtőzködés?

Igen, ez mindig is foglalkoztatott: hogy ki az ember valójában, és ebből mi látszik mások számára. Ez mindenkit érdekel. A tanítás és a színpadi jelenlét is a kitárulkozás és rejtőzködés kettősségéből fakad, ezekhez a szerepekhez kell egy vélhetően egészséges exhibicionizmus, és én 16 éves korom óta benne vagyok ilyen helyzetekben, amikor mások elé ki kell állni. Ugyanakkor sokáig nagyon vigyáztam arra, hogy ne legyenek direkt személyes elemek a munkáimban: ott vagyok a képen, meg nem is, megmutatom magam, meg nem is, vagy nem úgy. Az *Atlasz* végén jelenik meg először egy kicsit személyesebb szál, amin keresztül feltárulkoznak dolgok, ami korábban nem volt jellemző a munkáimra. De amit csinálok, az alapvetően médiumreflexív munka, nem önkifejezés. Az érdekel, hogyan és mit magyaráznak a képek, hogyan kombinálódik racionalitás és irracionalitás. Ezért vonzanak annyira az infografikák, használati utasítások, magyarázó ábrák. Ezek gyakran anti-képek, amik ráadásul teljesen abszurd, irracionális képi megoldásokkal próbálnak racionális folyamatokat bemutatni, kombinálva két ellentétes nézőpontot, léptéket, elbeszélői módot. Ilyenek például Fritz Kahn infografikái, amelyek egy testet ábrázolnak miközben belül robotként láttatja a test működését, vagy Otto Neurath világháború előtti képei – és ez számomra elképesztően izgalmas. Ebben a szikár, sallangmentes vizuális nyelvben van valami nagyon őszinte. Talán ezért érzem közel magamhoz: mert nem elmondani akar, hanem működni. Ezek a rendszerek eredetileg nem művészeti célból jöttek létre, hanem kifejezetten funkcionális megfontolások mentén. Mégis, amikor vizsgáljuk őket, óhatatlanul felmerülnek olyan kérdések, mint

hogy mit ábrázolnak, honnan ábrázolnak, és milyen nézőpontot képviselnek. Ez a problematika – a reprezentáció kérdése – összekapcsolódik más területekkel is, például a természettel, a növények ábrázolásával, vagy azzal, ahogyan különböző tudásformák egymáshoz kapcsolódnak. Az *Atlasz* készítésénél figyelem fel arra is, hogy a képek készítésének a célja miként hatá-

Gerhes Gábor: *Gerber, (e és é)*, 1997





Gerhes Gábor: ATLAS, 2022

rozza meg a kép látványát, például a zsánerek mennyire határozzák meg a képet, például hogyan ábrázoljuk a növényeket...

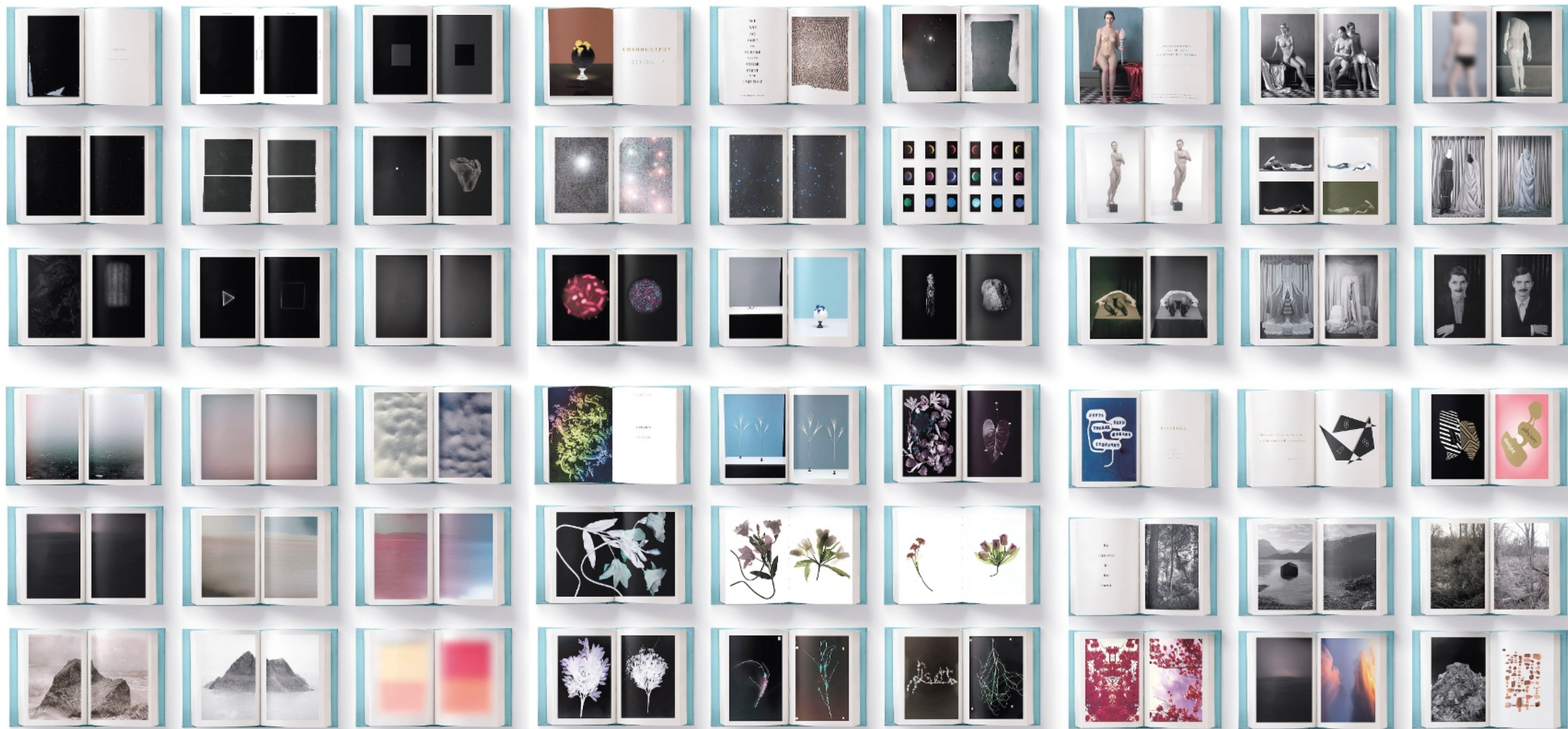
Ugyanakkor az *Atlaszban* ezek az individuális és önmagukban is működő képek egy narratívába rendeződnek, amit a könyv forma is implikál, meg az *Atlasz* műfaja is. Mennyire szoktál narratívában gondolkodni a képek kapcsán?

Ha szükség van rá, akkor nyilván narratívában gondolkodom, de az mindig érthetetlen, főleg a szakmán kívüliek számára, hogy az alkotói gyakorlat nem feltétlenül önkifejezési eszköz, vagy intellektuális gyakorlat, lehet olyan gyakorlat, amikor belaksz dolgokat, kisajátítod, vagy az angol eredetű kifejezést használva appropriálsz. És az *Atlasz* esetében is egy műfaji kisajátítás jön létre, hiszen sokkal több minden került bele szándékom szerint az *Atlaszba*, mint ami egy klasszikus atlaszba belekerülne, és ebbe beleférhet egy következtetés, egy önellentmondás, egy zavarosság. Meg belekerülhet egy narratíva, ami összeköthet dolgokat, de ez működhet úgy, hogy elkezdődik a 2. oldalon, és folytatódik a 70. oldalon. A könyv linearitása is egy nagy kérdés, hogy mennyire jó, hogy meghatározza a tudásunk szerkezetét, mennyiben segítette a tudást, vagy ellenkezőleg bizonyos tudások átadását elnyomta. Úgy tekintünk a könyvre, mint egy szent dologra, a kultúra és a tudás letéteményére, miközben legalább annyi kárt okozott, mint amennyi hasznot hozott. A legutolsó, *Nexus* című Harari-könyv már nem is tudásokról beszél, hanem adatokról és információról, és ebben az információértörténeti könyvben említi például, hogy a boszorkányüldözések annak voltak köszönhetőek, hogy valaki leírta egy könyvben, hogy léteznek boszorkányok, akik köztünk élnek, és hogyan néznek ki. És miután ezt lejegyezték egy könyvben, erre igazsággént hivatkozva, elkezdte átírni a tudást,

Gerhes Gábor:
Részlet a NEUE ORDNUNG I–VI.
sorozatból, 2013

aminek következtében tízezzrel küldtek a halálba ártatlan embereket. A tudás rögzítése mindig hatalommal is jár. A francia felvilágosodás korában az Enciklopédia megalkotásának következtében nagyon sok alternatív, misztikummal és hittel vagy

a következő oldalon:
Részletek Gerhes Gábor ATLAS
című fotókönyvéből, 2022





Gerhes Gábor: *Elvégzendő feladatok előtt álló elvégzett feladat*, 2006

metafizikával kapcsolatos tudás veszett el, és értéktelenedett el azzal, hogy nem kerülhetett be a könyvbe, gyakorlatilag szándékosan ki lett iktatva. Ugyanakkor az elkövetkező korokban ez vélhetően vissza fog térni, mert az AI-nak az egyetlen ellensége ez a spirituális, megérzésen és átélésen alapuló tudás, ami alapvetően emberi szükségletünk, mert nem csak racionális lények vagyunk.

Az Enciklopédiának voltak rajzos/vizuális mellékletei is, és ha abban gondolkodunk, hogy a kép a szöveghez képest inkább ezt az általad említett megérzésen alapuló tudást képviseli, akkor mégis csak helyet kapott ez a fajta tudás is az emberi tudás gyűjteményében. Mennyire inspirálták ezek a képes mellékletek a Te Atlaszodat?

Teljes mértékben, de az Enciklopédia metszetei is infografikák, az az ellentmondás, ami abba beleíródhatott, belevizualizálódhatott, az szabványosította a világunkat, másfelől fejlesztették az absztrakciós hajlamunkat. A mai rendszerekben is jelen van ez az ellentmondás: egyfelől szabványosítunk, másfelől folyamatosan új, alternatív struktúrákat hozunk létre. Ez természetes folyamat.

Ha már új struktúráknál és rendszereknél tartunk, mesélnél még a legújabb kötetedről?

2025 októberében jelent meg az életmű kötetem *Der Plan MMX-MMXXV* címmel, amelyben az elmúlt 15 év összes kiállítása van benne, többek között az *Atlasz* is, illetve az album tartalmaz még egy L. Horváth Zsolt által írt hosszú esszét, aminek *Minden szorongásunk jegyzéke: Gerhes Gábor és a jelrendszerek ornamentikája* a címe. Fehér Dávid írta hozzá az előszót, az egyes kiállításokhoz kapcsolódó fejezetek bevezetőit pedig Mélyi József jegyzi. Ez egy nagy alakú vastag kötet, aminek 4 évig tartott a szerkesztése, és ami a 2010 és 2025 közötti kiállításaimra koncentrál. A székesfehérvári, két ACB-s kiállítás és az Atlasz reprezentatív kiállításaim anyagát mutatja be, bőségesen adatolva, forrásokkal, QR-kóddal belinkelt adalékokkal.

Köszönöm az interjút.

रूप ARTCADIA
2025