

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

A végtelen zárt rendszerei

DLA értekezés

Haász Katalin

2019

Témavezető: Dr. habil. Beke László CSc. egyetemi tanár

Köszönet: Bekő Évának, Petri-Lukács Simonnak, Salamon Jánosnak, Salamon Pálnak,
Sass Valériának, Somfai Annának,

külön köszönet: Peternák Miklósnak

Tartalomjegyzék

Bevezető	
3	
A képről	
5	
Munkamódszer körülírása	
6	
Képsorozatokról	
7	
Saját munkafolyamatok leírása sorozatok bemutatásán keresztül	
8-18	
A <i>Sakk-képek</i> mint a festés újrakezdésére	
8	
Möbius-sorozatok	
<i>Társulás, Kiterjesztés, Napóra, BlackLand, Előzmény</i>	
9-12	
Mestermunka: Pillanatok műve	
12	
Gömb sorozatok	
13	
Drapéria sorozat	
13	
Lepel sorozat	
14	
Fejek, Maszkok	
17	
Ismét a drapériáról, mint függönyről	
Az eltakarás szerepe a képben - a kép eltakarása	
A belső függöny és a Pitvar	
19-20	
Dolgozatírás után	
21	
Képmelléklet	
22	
Bibliográfia	
48	
C. V.	
50	

„Mindazonáltal azért, mert lehetetlen kifürkésznünk az univerzum isteni rendjét, nem kell felhagynunk emberi rendszerek kigondolásával, még ha tudjuk is, hogy időleges értékűek”
(Jorge Luis Borges: John Wilkins-féle analitikus nyelv)¹

Bevezető

A végtelen a végesből indul ki, ami a halálunk folytán a *legsajátabb lehetőség meghatározhatatlan bizonyossága*.² A meghatározhatatlan bizonyosság megmutatkozik mindenben, amit érzékelünk; a végesség bizonyossága lefoglalja tudatunk nagy részét. A végtelen vonzása túllép ezen a bizonyosságon. A jövőbeli végtelen a *bizonyosság* pontján túl létezik, a térbeli végtelen pedig a megnevezett létezőn túli tartományba esik.

A huszadik század elején bekövetkezett jól érzékelhető fordulat, ami a *kép* átalakulását is érintette, egy válságra adott válasz. A század elején születő *új fajta kép* olyan reakció, mely egyben meg is előlegezte a későbbiekben lezajló válságokat és a következményekkel járó traumákat. Az *új fajta kép*, az avantgárd képi megjelenései kifejezik azt, ami az addig elfogadott képi sémákban kifejezhetetlen; metaforája az individuumközpontú korszellemnek. Az Európa különböző pontjain kialakult *új fajta kép* robbanásszerű forradalma, a technikával és a *technikai képpel* való különös ambivalenciának is köszönhető. Megjelenése egy sorsszerű következmény, amiben jelen van az első világháború is.

A században párhuzamosan kialakult és egymást váltó irányzatok, a mai, posztmodern utáni korban sűrített rétegződésben vannak jelen. Az avantgárd képi válaszai a jelenkori művészetfelfogásában tovább élnek, miközben a válságok újabb területeken (például ökológia, klíma) is felbukkannak. A jelenkor műveiben, a *modern vilárendszer* (azaz a *kapitalista világgazdaság*) *válságának*³ kivételései érzékelhetőek, és ennek relációjában értelmezhetőek. Vilém Flusser a *technikai kép* megjelenésében látja a kulturális válságok válaszát.⁴ A fotográfia tudományos feltételei már korábban is léteztek, de a válság következtében fellépő igény okán jutott kifejezésre. A *technikai kép* elterjedése azonban csak időlegesen töltötte be a kívánt felszabadító funkcióját, általa tovább gyűrűztek a válságok.

Mivel mára *vilárendszer*-szintű a válság, a tudományokban és a művészetben nem csak az új szemlélet szükséglet, hanem a diszciplinák együttes átrendeződésének energiáival vészeltetjük át azt.

¹Borges, Jorge Luis válogatott művei: *Az örökkévalóság története. Esszék.* Budapest: Európa 2009. (ford. Scholz László) in: *John Wilkins-féle analitikus nyelv* 280.o)

²Heidegger, Martin: *Az idő fogalma.* Budapest: Kossuth kiadó 1992. (ford. Fehér M. István)

³*A modern vilárendszer (azaz a kapitalista világgazdaság) válsága - fogalmakat Wallersteintől kölcsönöztem, a szerző levezeti, az újkortól napjainkig a válságok kialakulását és gyűrűzését.* Wallerstein, Immanuel: *Bevezetés a vilárendszer-elméletbe.* Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010. (ford. Koltai Mihály Bence)

⁴Flusser, Vilém: *A fotográfia filozófiája.* Budapest: Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK 1990.

URL: <https://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/eloszo.html>

A társadalom, ahogyan sok tudós fogalmaz, a történelem utáni korát éli. A nyolcvanas évek közepén Vilém Flusser, Hans Belting, Pierre Nora, más gondolatmenettel, de szinte egy időben jutnak arra a felismerésre, hogy a történetiségnek az eddigi lineáris formájában vége van.⁵

A post előtag egyre több területen hódít. A kortárs képzőművészet is érintett terep. Nagy a befogadó felület, túl sok a mű, sok idő kellene megértésükhöz, kevés az időnk. A mai értelemben vett műtárgy összegezi vagy különböző szempontok szerint beemeli az elmúlt század kategóriáit, izmusait, rendszerez, azaz újragondolva működik. A múlt irányzatait képviselő műveket különböző megvilágításokba helyezzük, mintha pánikszerűen képlékeny bizonyítékokat szolgáltatóknak a kifejezésáradatban kialakult jelentéstelenedéssel szemben.

Elképzelhető, hogy valami olyasmit élünk meg, amit nem is biztos, hogy definiálni kell? Lehetséges, hogy a jelenlegi tendenciákat a jövőben senki nem akarja majd megfogalmazni? A történelemutániségben fontosak lesznek a tendenciák? És ha nem, akkor nem azért, mert nem lesznek, hanem mert annyira lelassulnak majd, hogy egy emberöltő kevés lesz a megfogalmazásukhoz. Lehet, hogy a felgyorsulás tetőpontján vagyunk?

Amikor ezeket a kérdéseket felteszem, eszembe jut Flusser nomádfigurája. A furcsa 1991-ben leírt fantazmagórikus prófécia részben beteljesült. Az internet fontosságát úgy jövendőli meg, hogy komputer segítségével lesz komputáló az ember és az absztrakttá vált világot konkrétan tapasztalhatóvá teszi. Flusser így ír: *Az ilyesféle nomádságot, amikor szétszórt lehetőségek egy hálóstruktúra révén egymás felé közelednek, Hogy „Én”-ként és „Te”-ként tapasztalják egymást, s közben a történelem felett állva dialógust folytassanak róla, az ilyen egyre konkrétan megvalósuló nomádságot az újabb kőkorszak kategóriáival már nem lehet megérteni. Itt már nincs szó sem birtokról, (gazdaságról) sem nyilvánosságról (politikáról), sem realitásról, sem fikcióról, sem elméletről, sem gyakorlatról. Más kategóriákat kell majd kidolgozni, s ezek körvonalaikban máris érezhetők. A racionális, kauzális, definitórikus gondolkodás egy relacionális, probabilisztikus, mezőkben való gondolkodásnak fogja átadni a helyét.*⁶ Folytatva Flusser nomád-meséjének gondolatait, lehetséges, hogy valamiféle díszítő, ornamentális jellegű művészet fog szerepet kapni? A művészet közösségi létforma kifejeződése lesz, ornamentikák hordozzák majd az információt?

Platón szerint a megismerésnek öt fázisa van, amihez három előkészítő lépés vezet. „...az első lépés a dolog neve, a második a meghatározása, a harmadik képmása s a negyedik végül a megismerés.”⁷ Az ötödik az valami olyan, ami a dologhoz leghasonlóbb.

Dolgozatomban az első előkészítő három lépés leírására vállalkoznék.

⁵Itt három írásra utalok, amiket az egyidejűség hangsúlyozása miatt az eredeti megjelenésük éveivel jelzek:

Flusser, Vilém: *Für eine Philosophie der Fotografie (European Photography)*, Göttingen, 1983.

Belting, Hans: *A művészettörténet vége / Das Ende der Kunstgeschichte?* 1983.

Nora, Pierre: *Emlékezet és történelem között. / Entre Mémoire et Histoire.* 1984.

URL: <https://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html>

⁶ Flusser, Vilém: *Nomádok*, (ford. Bonyhai Gábor) 2000, 1991/9

⁷ Platón összes műve III. kötet.: *Hetedik levél (ford. Faragó László)* Budapest Európa Könyvkiadó, 1984.

Tehát megpróbálom megnevezni, definiálni, valamint képi példákkal bemutatni azokat a dolgokat, amikkel eddig foglalkoztam.

Saját képalkotói működéseimet próbálom majd összegezni, hogy gondolataim és munkáim ezen a ponton találkozzanak.

A képről

A kifejező szándékkal készült kép csak valamilyen megkülönböztetéssel tud elhatárolódni a képdömpingtől. A festészetben a manuális viszony hordozza a kép elkészülése idejének kódjait. Azt idő lineárisan telik. Ha emlékeket elevenítünk fel, akkor ezzel a megállíthatatlansággal megyünk szembe, és csak részleteket vagyunk képesek megragadni, vagyis szelektálunk. A materiális kép egy valamikori történést, cselekvés sorozatot tanúsít, és annak részleteit kutathatjuk ki belőle. Amikor egy képet nézünk és gondolkodunk rajta, különleges helyzetben vagyunk: lehet az egy pillanat vagy bármennyi, az időbeliség nem határoz meg minket. Sem szövegolvasás, sem zenehallgatás közben nem vagyunk annyira szinkronban az idővel, mint amikor képet nézünk. A kép részleteiből hozzávetőlegesen időspektrumot is dekódolhat az, aki már foglalkozott képkészítéssel, de kiolvashatjuk a munkafolyamatot is. Próbáljuk meg rekonstruálni, hogy milyen műveletek zajlanak, miközben készülnek a képek. Rajzolás, nézés, mérés, forgatás, áthelyezés, ragasztás, átmásolás, tologatás, festés, átfestés, tehát komponálás. Különböző ritmusú, hangzású, időtartamú tevékenységek absztrakt esszenciája jelenik meg a képben. A festő mozdulatainak egymásutánisága rétegekben, takarásokban van jelen, amik a komponálás időbeliségeinek tanúsítványai.

Platón szerint az alkotó, a mű látható anyagára egy láthatatlan ideát visz át, amely az alkotó szellemében az alkotást megelőzve képzetként lakozik.⁸ A platóni ideatan mint metafizikai tan mindenre vonatkozik, a művészet-fogalom folyamatos átértékelése során, ma erre is érthetjük. Bonyolult áttelekítés zajlik a komponálásban, amely lehet nyelvi, zenei és képi. Ami a befogadást illeti, a kép esetében időben szabadok vagyunk, térben viszont kötöttek, míg a zenénél, nyelvnél időben vagyunk kötöttek és térben szabadok. Ha egyszerre nézünk, illetve hallgatunk képet és zenét, akkor egyszerre vagyunk teljesen kötöttek és teljesen szabadok.

Danto szerint⁹ egy általunk csodált műalkotás jelentéséről beszélni annyit tesz, mint banalitásokat megfogalmazni. A műben jelenlévő többlet nem mennyiségi többlet, melyet még több szóval ki tudnánk fejezni. A mű erejét, melyet a metafora foglal magában, érezni kell. Ezt vonatkoztatható a képkészítés közben felmerülő gondolatokra is, (például élet, végtelen, idő) amik kimondva közhelyek lennének. Az interpretáció tehát nem pótolja művet, csak információval lát el minket, hogy a mű erejére tudjunk reagálni.

⁸ Platón összes műve II. kötet.: *Állam X. könyv Budapest Európa Könyvkiadó, 1984. (ford. Szabó Miklós)*

⁹ Danto, Arthur: *Metafora, kifejezés és stílus, az írás a Szöveg és interpretáció című antológiában jelent meg (szerkesztette: Bacsó Béla), Cserépfalvi kiadása (ford. Sajo Sándor)*

Nietzsche költőien írja le a fogalmat, így ezáltal örök rejtély marad a kép és a fogalom megszületésének sorrendje: „...a fogalom nem más, mint egy metafora maradványa, és az idegingerek művészi természetű képekké-alakításának illúziója...”¹⁰

A metafora születésénél az emlékkép előhívása elengedhetetlen és így az idő fogalmával szorosan összefügg.

Munkamódszer körülírása

Képeim egy megjelenítési vágyból keletkeztek, a képek tárgyához intuitív viszony fűz. A viszonyt artikulálni néha kudarc, de a témára találás izgalma a kifejtés irányába mozdít, és éppen e kettős kimenetelű lehetőség teszi izgalmassá. Ha a próbálkozás sikeres, akkor a megismerés élményét, ha kudarcos akkor az újrakezdés lehetőségét adja.

Ha egy-egy téma megtalálásakor, tisztában lettem volna annak különféle megjelenítésével és magyarázataival, akkor ez a tudás talán gátolt volna abban, hogy létrejőjenek a munkáim. A témák jelentésének kutatásával feltáruznak a munkafolyamatot végigkísérő érzeteket verbalizáló gondolatok.

Gyerekkori gondolatemlékeim erősen megmaradtak bennem. Utólag nézve ezek filozófiai problémák is lehetnek és minden gyereknél vannak hasonlóak. Hat-hét éves korom körül gondoltam ezeket, azért tudom behatárolni, mert utána egy másik lakásba költöztünk és emlékeimben ezek a gondolatok a lakás pontos helyeihez kötődnek.

1. Minden görbe kifejezhető egyenessel. (Talán akkoriban hallhattam föld gömbölyűségéről.)
2. A halál gondolatát próbáltam megérteni, úgy, hogy elképzeltem, hogy vannak ősember őseim, és el tudok jutni hozzájuk, ha elkezdem mondani, hogy van az anyám, annak az anyja a nagymamám, annak az anyja a dédnagymamám, annak az anyja, annak az anyja... nagyon sokáig mondogattam, addig amíg úgy éreztem - csukott szemmel az ajtófélfának támasztva a homlokomat - hogy most már az időben eljutottam az ősemberig.
3. Biztosan lehet repülni, csak akarni kell. Bizonyíték hiányában ez a felismerés hamar megszégyenüléshez, majd belátáshoz vezetett: amikor asztalról leugrottam, kinevettek.
4. A konyhában ülve fogok egy pohár hideg tejet és arra gondolok, hogy ez egy semmi-különös pillanat, de pont ezért meg kell jegyezni.

Ezek a kezdeti gondolatok, amik egyben meghatározó emlékképélmények, mai fordításomban:

1. megismerésnek létezik az a priori formája (tapasztalás előtti), nem kellett sem leírni sem lerajzolni sem bizonyítani ahhoz, hogy igaznak tekintsem.
2. az idő végessége és linearitása az ismétlésben, szerialitásban fogható fel
3. a szubjektív valóságérzet csak akkor válik relevánssá, ha megmutatható
4. bármi lehet érdekes

¹⁰ Friedrich Nietzsche: *A nem-moralisan felfogott igazságról és hazugságról* (ford. Tatár Sándor): http://hunlit.lett.ubbcluj.ro/data/Andras/tantargyak/Irodalomelmelet/Nietzsche_A_nem_moralisan_fol_fogott_igazsagrol.pdf

Van még egy erős kép, amelyet egy anyám által kitalált meséhez képzeltem el. Amikor arcüreg gyulladásom volt, inhalálni kellett, ami rossznak tűnt és anyám bebújt velem a törölköző alá és elkezdett mesélni a sötétben, ahol a kettőnk arca tükröződött kamillavirágok között. Egy nagyon idős házaspár egy király és egy királynő nagyon sokat sírtak, mert nem lehetett gyerekük, addig sírtak, míg a könnyükből ér, az érből patak, majd folyó lett, valahogyan (erre nem emlékszem), ebben a vízben született meg a kis királylány, akivel aztán ott boldogan éltek a vízalatti birodalomban. (Kimondatlanul, de a végén kiderült, hogy én vagyok az a gyerek ott a kamillavirágok között). A király és a királynő archaikus formában maradtak meg az emlékeimben.

Valami, ami jelentőségteljes számomra előbb képpé válik, majd utána követi a nyelvi megfejtés. De lehet, hogy valamiféle fogalmiság létezik minden kép előtt. Ahogyan Joseph Kosuth is megfogalmazza, minden művészet konceptuális természetű.¹¹ De a fogalmak csak a képen válnak jelentéssé, a munka közben kapnak értelmet.

Kisgyerekkori gondolat- és kép-emlékeim megmaradtak, és utólagos magyarázatokat találtam hozzájuk, és ehhez hasonlóan közelítem meg a képsorozataimat is. A sorozatok értelmezését később fogalmazom meg, és esetleges filozófia gondolatokat is csak visszatekintve tudom hozzájuk kapcsolni.

Képsorozatokról

Munkáimat néhány kivétellel sorozatokra tudom tagolni.

A sorozatokon láthatóvá válik valami, ami később metaforaként azonosítható. Elemzése a pszichológia és a mágia határán mozog, ami ingoványos, kissé okkult terület lenne, szégyelleném itt részletezni, de e nélkül is remélem átadok valamit a képek lényegéről. Visszatekintve úgy tűnik, hogy festményeim olyan leképezhető rendszereket mutatnak meg, amelyek zártak és zártságukban hordozzák a végtelenhez társítható fogalmakat. Többnyire úgy dolgozom, hogy azok a motívumok, amelyek izgalmasak számomra, modellek, makettek lesznek, majd, vázlatok készülnek, amelyeken keresztül a téma elnyeri a végső formáját a képben. A témákat sorozatokon keresztül tudom leginkább kifejtetni, amik évekig érdekelnek és előfordul, hogy több sorozat párhuzamosan is foglalkoztat. A sorozatban rejlő azonosságok és különbségek szintézisként mutatják meg azt, ami variációkban tud leginkább megnyilvánulni: az időbeliséget. Bódy Gábor így fogalmaz: *A képsor, azzal, hogy integrációra készített nézőjét, voltaképpen csak kiélesíti azt a relatívumot, amely egy kép esetében is fennál, a létező dolog – annak képe – s a közvetítő(medium) között, s amelynek egzisztenciális keresztmetszete, közös foglalata: az idő.*¹²

¹¹ Joseph Kosuth: *Filozófia utáni művészet* „Minden művészet (Duchamp után) konceptuális (természetű), mert a művészet csak konceptuálisán (fogalmilag) létezik.”
http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/Kurzusok/2012/2012tavasz/Kosuth_szedve.pdf

¹² Sor, ismétlés, jelentés- Bódy Gábor interjú beszélgetés Bán András
http://www.c3.hu/collection/videomuveszet/gabor_body/pages/BODY_GABOR_KATALOGUS_PAGE_00281.html

Sorozatokat készíteni tanult hozzáállás. A nem narratív képsorozat elképzelhető, hogy a *technikai képpel* egyidős, de narratív tulajdonságait felfoghatjuk úgy is, hogy a képpel együtt született. Ha például egy csata, képsorokban való megjelenítésére gondolunk, akkor is az időbeliség az, amelyen keresztül olvasni tudjuk.

A sorozatok mozgatórugója a változás megörökítése. Majd következik a szelektálás és döntés, ami a végtelen lehetőségeket számszerűsíti: előnyben részesít, redukál, egyéni szubjektív szempontok szerint rendez. A munkafolyamat része a kísérletezés és a komponálás szabályokkal határolt döntésfolyamban zajlik. Variációkat készíteni, annyi, mint kísérletezni, szempontrendszerket állítani. A lehetőségeket addig kijátszani, amíg azok izgalmat, felfedezést jelentenek.

Saját munkafolyamatok leírása sorozatok bemutatásán keresztül

A Sakk-képek mint a festés újrakezdése

Középiskolás évek alatt sokat festettem, de főiskolai tanulmányaim során a festészet iránti érdeklődésem évekre háttérbe szorult. Másodévtől a Maurer osztály ingergazdag szellemiségének megfelelően fotóval, filmmel, installációval foglalkoztam és hallgattam a kísérletező intermédia-szak óráit, például Császári Gábor projektív geometria kurzusát, ami meghatározó élmény volt. A festészeztől is ennek relációjában tudok gondolkozni.

Festészeti diplomamunkám egy hosszú periódus után az első festmény sorozat a *Sakk-képek* (1997-től) [1.-5.kép]. A festészet újra fontossá vált, egyrészt akkori helyzetemben az volt a legfüggetlenebb, magányosan végezhető műfaj, abban volt a legkevesebb technikai stressz, időben és térben a legelérhetőbb, másrészt úgy éreztem, hogy ez folyamatában művelhető tevékenység.

A sakk önmagában is egy rendszer és sok metaforikus jelentést hordoz. A sakktábla tere a benne rejlő számos, de végtelennek felfogható lépés kombináció zárt színtere, egy rendszer színpada. A zárt és a végtelen dualitása a játéktér síkjában jut kifejezésre. A lépésenként változó játékban az egyetlen statikus dolog a sakktábla tere, az imaginárius végtelen kombináció állandósult jelene. Ebben az állandóságban rejlő kombinációs lehetőség megjelenítése foglalkoztatott. Ahogyan egy művön, úgy a sakkjátékon keresztül is megismerhető egy másik ember gondolkodása.

Diplomadolgozatom (1997) is a sakkról szólt, különös figyelmet szentelve egy Duchampról készült képnek: „*Duchamp (1963) első retrospektív kiállításán a Nagy Üveg előtt sakkozik Eva Babitz-cal aki lemeztelenítve ül vele szemben. [6.kép]. Mindketten a sakktáblára figyelnek, ez a nő esetében csak sejtethető, sötét haja eltakarja arcát, karjait összefonva könyököl. Duchampnak, aki világossal játszik, viszont látszik a keze, ami a Sziták vagy Napernyők ívének folytatásában kész a következő lépésre. Ez a jelenet a Nagy Üveg egyszeri értelmezésének is felfogható. A nő önmagát az aktot jelenti, D. a gondolkodót.*

A kettőjük közötti kapcsolat a játékmezőre transzponálódik, úgy vannak elválasztva egymástól, mint menyasszony a vőlegényeitől. A Nagy Üveg két féltéken a főszereplők kapcsolata, egy bonyolult szerkezet íve. A beteljesedés vágya folyamatában kielégítést nyer, olyan ez mint a cyberszerelem. Ez a játszma ennek klasszikus változata, a sakkban minden érzéki, a meztelen nő csupán a játékra kínálja fel magát.”

”Valóban azt hiszem, hogy minden sakkjátékos kétféle esztétikai élvezet keverékét éli át: először az absztrakt képet, ami az írásnál a költői eszmével rokon, másodsor e képnek a sakktáblán való ideografikus kivitelezése érzéki élvezetét”M.D. ¹³”

1997-es dolgozatomban kiemelt szerepet kap a tábla zárt világa, ami számomra a hagyományos táblakép zárt világának is a metaforája. Olyan volt a festés számomra, mint mikor az ember egy baleset után újra tanul járni vagy beszélni.

Úgy kezdtem a festést, hogy szabályokat állítottam fel a színkeverés és a festés menetét illetően is. Csak a három alapszínnel és a fehérrel dolgoztam, ezekből kevertem ki a majdnem feketét a barnákat és a szürkéket, a tört fehéreket, amelyek uralják a képet. A sakktábla négyzeteit a figyelem összpontosulásának megfelelően éleseknek és homályosak jelenítettem meg. A koncentráció élményét a tábla négyzeteinek változtatásával igyekeztem láthatóvá tenni, ahol a rombusz homályos kontúrú ellipszissé, periférikus mezővé alakul át. A sorozat néhány darabjában azt kívántam láttatni, hogy annak a játékosnak van több esélye a győzelemre, aki a középjátékban uralja a középső négy mezőt. Látszólag ezek op-arthoz köthető festmények, de számomra a metaforikus jelentésük az elsődleges. A több képpel kibővült a sorozat, 2000- ben, *Matt* címmel, a Dovin Galériában¹⁴ volt látható.

Möbiusz sorozatok

Festészeti elképzeléseim kiindulásához a sakktábla motívuma metaforikusságában és geometriájában kézenfekvő modellnek bizonyult. A Drapéria és a Möbiusz témák, amiket párhuzamos fedeztem fel magam számára, hasonló tartalmakat hordoznak. Geometriai szempontból egyedi tulajdonságokkal rendelkeznek, zárt világot képeznek, az absztrakció és tárgyi ábrázolás kérdésén túl vagy kívül esnek.

A Möbiusz, mint motívum számomra meghatározó élménye Erdély Miklós munkásságából ered. Erdély nyelvileg¹⁵ és képileg is foglalkozott a Möbiusz-szal. Általa a nyelvben a szalag csodálatra méltó topológiája egy megtörtebb, esetlegesebb érzetként vetül ki, viszont a tautológikus elemek segítik a gondolatok megértését. A költői gondolatainak lázalom szerű hurkoltsága visszaadja az egyélűség fogalmi kivetüléseit.

Van egy munkája, ami nem Möbiusz, a *Tükör és gyűrű* [7.kép], mégis emlékezetemben Möbiusz munkaként maradt meg. Talán az 1991-es székesfehérvári Erdély kiállításon láthattam. A fotón a tükör foncsorozott felületével találkozó gyűrű és tükörképe a folytonosság képzetét mutatja, de a gyűrű találkozási pontja a tükör hátlapjával egy elképzelt csavarodással egy rejtett Möbiusz lehetséges létezését sejteti számomra. Ez az értelmezési lehetőség kifejezi a Möbiusz-szalag egyedi szimmetria topológiáját szemben a gyűrűvel, ami kifejezhető egy fél gyűrűvel is és egy tükörrel. Ez az a munkája (egy vélt emlék), amely a témához vezetett.

¹³ Dr. Görgényi Frigyes: *Duchamp rátalált a gyalogútra* című könyvébenben idéz a szerző Duchamp 1952 -es beszédéből. Semmelweis, Budapest, 2005.

¹⁴ Peer Krisztián megnyitója: <https://www.es.hu/old/0005/kritika.htm>

¹⁵ *Idő-Möbiusz és Törvény-véletlen-Möbiusz* <https://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Torvenyszerusegek.html>

Az első, 1998-ban festett Möbius képemen [8.kép], a két szám, a 0, 1 és végtelen jelének elképzelt vetülete látszik. Ez a kép a Lengyel Intézetben 1998-ban megrendezett Fekete pénz című kiállításra készült.¹⁶ Később a 2001-ben festett *Végtelen jel* című képemet [9.kép] tekintem sorozatom első darabjának. A képen a Möbius-szalag egy fektetett nyolcas nézetben látható, ez a nézet középpontosan szimmetrikus alakzatot mutat, bár három dimenzióban nem az, de magának a testnek van egy sajátos szimmetriája, amelynek definiálása nehezebb, mint a látványon keresztül való megértése. Későbbiekben találtam erre vonatkozó tudományos cikkeket¹⁷ is, és a 2008-ban Győrben megrendezett *Végtelen szalag* című kiállításhoz kapcsolódó Möbius konferencián, matematikusokkal (pl. Szilassi Lajossal) való konzultálás megerősített ebben.

A festményen a fény és árnyék megjelenései tudat alatt ezt a speciális szimmetriát emelik ki. A sötét és világos éles és homályos találkozásai, átmenetei vegyülnek a semminek szánt háttér középszürkéjével. Az ellentétek az átmenetek megfestésében oldódnak fel, ami a sakkos képeknél is festészetileg és fogalmilag is izgatott. Valamint, érdekeltek a sík és a tér dimenzió váltásai; az, hogy a síkban hogyan jeleníthető meg egy eredendően síkból képzett téri idea. A síkból egy csavarás és egy hajlítás által létrejött térbeli képződmény a Möbius-szalag leképezése a kép síkjában egy újabb dimenzió ugrás. A szimpla szalagot több variációban megfestettem, melyek különböző jelekké formálódtak. Fontos volt számomra a neutrális tér, amelyben a modellek megjelennek.

Makettet, vázlatokat készítettem festményeimhez. [10.-11.kép] A modellekhez legjobb anyagnak a műanyag lemez bizonyult. Fizikai tulajdonságainak megfelelően merev és egyben rugalmas anyag, ami úgy adta ki a Möbius hajlásának törvényszerűségeit (adott hajlási pontokon sűrűsödés, tágulás képessége), hogy szükségszerűen felveszi a legoptimálisabb formát, nézetei szabályos alakzatokat mutatnak.

2003-ban kezdtem *Társulás* sorozatomat [12.-17. kép], ami a Möbius-szalag tükrözésével jött létre. A Möbius tükrözése sajátos jelenség, mely nem hasonlítható semmilyen más geometriai elem tükrözéséhez, és abból fakad, hogy a szalag éle egyazon vonal, ami párhuzamos önmagával. Az egymással szemben, létraszerűen elhelyezkedő pontok (gráfok) megfeleltethetőek a kör egymással szemben elhelyezkedő pontjaival, tehát a Möbius éle topológiailag ekvivalens a körlap szélével. Nehéz a jelenséget felfogni egészében, viszont több módon lehetséges, mindegyikben az ismétlés folyamata, a definiálás az, ami segít a megértésben. Festés közben élővé, felfoghatóvá válnak a szalag kapcsán felmerülő ellentmondásosnak tűnő észlelések.

Munka közben kialakult festésmódom kényszeres, az éles és homályos, a sötét és világos átmeneteinek vagy kontrasztos találkozásainak víziója mintegy programszerűen átveszi az

¹⁶ Készman József kiállításról íródott cikke: <http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/12/03kesz.htm>

¹⁷ Ebben molekuláris geometriáról szóló cikkben, többek között magyarázatot találunk arra, hogy a Möbius szimmetria, három 120 fokos forgatás következtében jön létre, amit topológiailag C3-as szimmetriának nevezünk, ilyen C3-as szimmetria tengelyi vannak a kockának is, amik a két szemben helyezkedő csúcsok közötti testátlók. Yarris, Lynn: *Strange New Twist*: <https://newscenter.lbl.gov/2010/12/20/mobius-symmetry-in-metamaterials/>

irányítást a kép festése közben. Az ellentétek feloldásának rendszereként fogtam fel a képkészítést, akárcsak a *Sakkos*-képek esetében.

Úgy működik, hogy van egy képzetem a képről, ami nem látható előre egészében, de részletekben fogalmilag megragadható, és a belső használatra szóló megnevezések, döntéssorozatban megszülető szabályok által kíséri végig a képet. *Például, azt mondom magamban festés előtt vagy közben, hogy itt ez a találkozási pont, ez a legfontosabb, ezért legyen éles, innentől fokozatosan homályos lesz és egyúttal világosodjon is. Egy-egy képnek vannak külön szabályai, de a sorozatokat is végigkíséri néhány kényszerűség.*

A megvalósítás nem megy egyszerre, a szalag vonalait sokszor átfestem, a képen belül ismétlem a formát, addig míg el nem nyeri a számomra ideális karaktert. A képen belül az ismétlődő ecsetvonások koncentrált állapotban a megismerés, a Möbius megértésének élményét adják. Az ismétlés az, ami által felfogható ez a forma, és ez nemcsak a képen belül, hanem a sorozatok létrejöttében is fontos szerepet játszik.

A topológiában a felület egy ponthalmaz, nincs egyik vagy másik oldala. A pont kiterjedés nélküliséget jelent, a felület *mindkét oldalára* vonatkozik. E topológiai definíció tudása nélkül is így gondoltam a szalagra, mint egy vastagság nélküli kiterjedésre, tehát még ha tárgyakat is használtam a képek modelljéül, a szalagokra nem mint megjelenített tárgyakra gondoltam, hanem egy geometriai ábrázolás festői eszközökkel való megjelenítésére.

A szalagmaketteket tanulmányozva a csavarodás iránya szerint *jobbos* és *balos* szalagoknak neveztem el. A *jobbos* és *balos* szalagok egymás tükörképei, és bizonyos nézetekben, együtt is középpontosan szimmetrikus képet alkotnak, más nézetekben pedig különböző alakokat vesznek fel, amiket belső használatra szintén elneveztem, például: fül, hurok, háromszög. A *Társulás* sorozatban szalag-tükörkép párokat festettem meg, kapcsolati archetípusoknak feleltettem meg a szalagok kombinációit, anélkül, hogy pontosan tudtam volna, hogy ezek mit jelentenek Jungnál.

Egy későbbi sorozatban, a *Kiterjesztés*-ben (2007-től) [18.-20. kép], hét szalag párhuzamos jelenléte alkotott egy-egy kompozíciót. A képeket hosszas makettkészítések, vázlatok és előrajzolás előzte meg [21.-25. kép]. A *Kiterjesztés* néhány képe olyan makettekről készült, amiken a Möbius-t körülvevő párhuzamos szalagok nem Möbius-ok [26.-31. kép], és a középső Möbiust csak látszólag veszi körbe hat szalag, valójában három szalag kíséri körbe. A párhuzamokkal kiterjeszti saját terét, elveszítve lényegi tulajdonságait. Ez a felfedezés számomra érdekes geometria paradoxon volt. Ez az ismert példával érthető meg a legkönnyebben. Amikor a Möbius-t az élével párhuzamosan kettévágjuk, de megpróbáljuk „együtt tartani” belső vágott élüket, látszólag két szalag követi egymást párhuzamosan, azonban ez csak egy duplán csavart gyűrű, ami már nem egyfelületű és egyélű. Ha egy szalagot páratlan részekre osztunk hosszában, középen marad egy Möbius és azokat körbe ölelik a csavart gyűrűk.

2008 nyarán készítettem el a *Napórát*, ez lett mai napig tartó Möbius alapú sorozataim inspirációja. A felállított árnyékvető egy rajztáblára rögzített Möbius-szalag volt. A viszonylagos pontosság érdekében, iránytű segítségével több napon keresztül helyeztem ugyanarra a pontra a vázlatnak szolgáló táblát, amin egy rögzített papírra rajzoltam körbe a kb. 30 centi magas Möbius-szalag árnyékait. Óránként egy, összesen tizenegy körvonal készült,

úgy, hogy a szalag szélének (ami egy, de önmagában párhuzamos vonal) vetületét rajzoltam le. Tehát az árnyék mint tónus töltötte ki a rajzolt körvonalakat. A Nap reggel 8-órától este 18-óraig „körbejárta” a Möbius-t. A Nap beesési szöge által az árnyékok rögzítése egy geometriai vonalrendszert ad ki. A ceruzával rajzolt körvonalakat később átmásoltam és belevestem egy alumínium lemezbe, ez lett a *Napóra* [32.-33. kép], a réz szalag és az alumínium időmérő lap végül grafit bevonatot kapott. 2011-ben új helyszínt találtam. A Római Magyar Akadémia tetőteraszán újra megismételtem a több napos akciót. Csak 10 órán keresztül napsütött pontok alkalmasak erre, ahol napról napra, óráról órára korrigálható a pillanatok alatt változó árnyék. Az árnyék körberajzolása folytonos vonallal kísérlet a pillanat megragadásának leképezésére [34.-35. kép].

A napóra vonalai inspirálták a 2009-ben készült *BlackLand* sorozatot [34-36. kép], ahol újra páros szalagok jelentek meg, de már csak vonalakban. A Möbius itt elvesztette tárgyias jellegét, a széleit megjelenítő festői vonalak jobban megjelenítették számomra a paradox tulajdonságait. Festészeti elgondolásom ennél a sorozatnál az volt, hogy a Möbius szélét képező önmagában egy és párhuzamos végtelen vonal, anyagtalanul, transzparensen jelenjen meg, folytonossága hosszas szemlélődésben érvényesüljön.

2011-től kezdtem az *Előzmény* sorozatot [37.-43. kép], ami a *Napóra* vonalrendszerén alapszik. Eleinte a vonalakat különböző színhangulatokban árnyaltam, majd később egy-egy szalag-körvonalát emeltem ki. Egy körvonal egy adott óra képe, amit állomásnak neveztem el. Az egymást keresztező vetületek változó formáit a kiemelések által személyes szimbólumrendszerként értelmeztem magam számára. Megjelenésüket egy időfelfogásnak feleltettem meg. Úgy éreztem, hogy hasonló dologra találtam, mint a *Sakk-képeknél*, egy zárt rendszeren belül jelennek meg az események, egy-egy kiemeléssel hangsúlyt kapnak a számos szituációból kiválasztott állomások.

A speciális időmérés élményén túl, az *Előzmény* sorozatnál az izgatott, hogy ebben a vetületi vonalrendszerben milyen olvasatokat találok, rajzolása és festése közben az időélmény valóságosabb, összetettebb módon élhető-e át. A vonalak kereszteződései sűrűsödnek az egykor árnyékvetőként jelenlévő szalag irányába, aminek képeken már csak a helye határozható meg. A reggeli árnyék nyolcra füllé, hurokká, majd újra nyolcra alakul. Ez a vetületi különbözőség másfajta követése a Möbius szalagnak, mint mikor az ujjunkkal végig követjük a felületét, de mégis, amiben ugyanaz, az a mozgás, ami által kirajzolódik lényege: egyoldalúsága, egyélősége.

Mestermunka: *Pillanatok műve*

Mesterműnek a *Pillanatok műve*¹⁸ című kiállítással készültem [44.-49.kép], melyen látható: pár darab az *Előzmény* sorozatból, a *Pillanatok műve* (2018-tól) sorozat, valamint a legújabb darabjaim a *Pop-up möbiusok* [48.-51.kép]. A *Pillanatok műve* sorozatban szintén a *Napóra* vonalrendszerével dolgoztam, a vonalak még vékonyabbak, mint az *Előzmény*- sorozatnál,

¹⁸ A kiállítás 2019. november 23-án nyílt a veszprémi Vass László gyűjteményben, megnyitotta: Aknai Katalin

szinte grafikusak. A sorozatban a pont mint pillanat, a párhuzamos vonal mint tér-idő szelet van jelen. Az idő vetületek kereszteződési pontjainak kiemelése, kísérlet a nem-lineáris időélmény leképezésére. Egy következő rétegben a pontok függőleges meghosszabbítást kapnak, új metszetet adva vezetnek vissza a linearitásba, így például könnyebben megszámlálhatóak. A vonalrendszer megrajzolása, a metszéspontok kiemelése, majd a függőleges vonalak, mind sok ismételt műveletet igényel a képen. A kép egymásra íródott rétegei az ismétlés által - mint vizuális állítások - teszik átélhetővé a matematikai és filozófiai problémákat. De számomra a képi meghatározásnak van egy furcsa tulajdonsága. Csak ha jelen vannak, ha láthatom őket, akkor nyújtják a megértésnek ezt a formáját. Képzeletben nem idéződhetnek föl precízen, mint a nyelv vagy a hang, viszont a képkészítés közben előhívódhatnak a már megismert vizuális kijelentések.

Az idő különböző életszakaszokban, más-más relációban van a térrel. Az időbeli távolodás a térbeli távolodással akkor van szinkronban, ha például utazunk. Utóbbi években több utazásban volt részem, a térbeli távolodás közben a tér és idő szinkronitásának átélése és ennek élményének megfogalmazása új volt számomra. Felfedezésként hatott, hogy ez a viszony, így működik a kép imaginárius terében és valós idejében is. Képeimben a vonalakat, pontokat, mint pillanatoknak ennek felfoghatóságában rögzítettem. Az idő végessége és végtelensége is csak ennek relációjában érzékelhető. Kiemelt pillanat-sorozatok a képek.

Gömb sorozatok

Ezek a képek a Möbius sorozatokkal párhuzamosan készültek. Talán ez az egy sorozat, ami kivételt képez abban a tekintetben, hogy nem utólagosan feltetem meg filozófiai vagy matematikai kérdéseknek, hanem egy illusztratív aspektusból születtek. *Az idő még rövidebb története* című könyv¹⁹ tér-idő leírásának inspirációjából születtek. Az *Elliptoid* című sorozatban (2004- től) és *Az idő rövid története* (2007-től) című sorozatokban a gömb és elliptoid formákat úgy festettem meg, hogy egyidejűleg látható két téri nézet. Mivel a gömb, mint legszimmetrikusabb test, axonometrikusan is kör vetületű, és az elliptoid is ellipszis vetületű, így a perspektivikus torzulások, amelyek leleplezhetnék a kétnézetűséget, elrejtethők festői megoldásokkal. [52.-53. kép]

Drapéria (1997-től) sorozat

A *Drapéria* sorozatnál a gyűrődések által létrejött geometria rendszer felfedezése foglalkoztatott. A felületi fizikai törvényeknek megfelelően minden hajtásvonal kölcsönhatásban van a többi redőzettel. Minden ívet inkább egyenesekkel próbáltam kifejezni, de ezzel mégis egy naturális összhatást elérni. Ezekben a képekben próbáltam struktúrákat kiemelni, tehát a véletlenszerűséget direkt hajtásokkal tagolni, vagy úgy kiválasztani részleteket, hogy a főbb hajtások kompozíciós elemként hassanak. Nemrég, a kutatás alatt került a kezembe Huxley könyve²⁰, amelyben meszkalinos állapotában való érzékelésre

¹⁹ Hawking, Stephen és Mlodinov, Leonard: *Az idő még rövidebb története*. Budapest: Akkord, 2006, (ford. Dr. Both Előd)

²⁰ Huxley, Aldous: *Az érzékelés kapui*. Szukits, Szeged 2002 (ford. Szántai Zsolt, Galamb Zoltán)

visszaemlékezve ír a drapéria redőzetek világáról. Megfogalmazza, hogy a textília a komplexitás labirintusaként kifejezi számára a lét eszenciájának rejtélyét. Huxley-hoz hasonlóan, én is a redőzetek világban merültem el festés közben, és azonosítás kedvéért minden kis formát az elneveztem, hogy ne tévedjek el. A *Drapéria* képeket szemben a *Möbius* vagy *Sakk* képekkel kifutóra komponáltam. A redők teljesen kitöltik a kép síkját, így jelezve a mikrovilág érzetét, távolodva a tárgyábrázolástól. [54. kép]

Lepel (2013-tól) sorozat

2011-ben, mikor Rómában jártam, arra figyeltem fel, hogy a festett drapéria frízek sok helyütt szemmagasságban jelennek meg.²¹ [55.-57.kép] A sokszor mechanikusan ismétlődő, de bravúrosan megfestett dekoratív függőnymotívumok hatása illúziókeltő. Különösnek találtam ezt, és a dekorativitás mellett valami rejtettebb eredetet sejtettem, főként mikor az antik templomból átalakított korakeresztény templomban is ezt a motívumot láttam. Lehetséges, hogy függöny rejt valamit, szentesít, vagy csak a tekintetünket vezeti, esetleg nomád eredetünket reprezentálja? Vagy a drapéria akasztásának monotonitása, ismétlődő ritmusa, redőzetének törvényszerűségei megfeleltethetők egy korai képi absztrakciónak?

Ez az élmény előlegezte meg a *Lepel* sorozatot [58.-59. kép]. A kiindulópont egy drapériáról készült néhány centis vázlat volt. A rajzot körbevágtam és különböző hátterek előtt próbálgattam, amitől teljesen megváltozott a jelentése, és ez arra késztetett, hogy a tromp l'oeil hatással kezdjek el foglalkozni. A *Drapériák* eredetileg az *Előzmény* című sorozat képeihez készültek. A kép eltakarásának, elrejtésének gesztusát akartam nyilvánvalóvá tenni. A képek elé lettek volna lógatva a papírból, pasztell technikával készült, formára vágott tromp l'oeil-ök. Ezt ki is próbáltam egy kiállítás alkalmával, de nagyon erőltetettnek hatott. Az eltakarás érzete működik a szimplán falra lógatott papírmunkáknál is. A *Lepel* képek minden darabjának megvan a saját története, mely az eredeti modell anyagához is kapcsolódik. A sorozatban olyan különböző egyszínű textíliákat jelenítettem meg, melyek személyekhez kötődtek.

Ennek a sorozatnak kiemelt darabja az első világháborús tematikához kapcsolódó kiállításra²² készült 2014-ben. Címe: *Fekete Négyzet* [60. kép]. Az első világháború idején, Malevics megfestette a Fekete négyzetet és Wittgenstein megírta a Logikai-filozófiai értekezést. E két mű, sejtésem szerint, egy alapgondolatból illetve ugyanabból a változáson alapuló világ-érzésből született. A *szuprematista* gondolkodás és *Tractatus* filozófiája érzésem szerint valahol az utópia és a prófécia tengelyén helyezkednek el. Mindkét mű nagyon nagy hatással volt a gondolkodásra és a művészetre, de követőik lényegüket nem tudták kibontakoztatni és folytatni. Újításukat folytathatatlan végpontként érzékelem. Ezt a *Fekete Négyzet* című drapériát a két mű szubsztanciájának tekintem. A lebegő fekete drapéria képe trompe-l'oeil hatású, mely egy négyzetformába foglalható be. A pasztell technikával készült, majd formára vágott papír, ez esetben lepel, a kép eltakarását, a gyászt, a wittgensteini filozófiát, mely a

²¹ Például ilyen drapéria fríz látható a Sixtus-kápolnában, a Villa Farnesinában (1506-1512) és a Romulus templomában (IV. század)

²² *Parallelsuren- Párhuzamos nyomok - Xhibit - der Akademie der bildenden Künste, Wien és MKE, Barcsay-terem, Budapest*

háború alatt született, valamint Malevics transzcendens tárgynélküli világát jelenti számomra. Malevics a festészeti nyelvet új alapokra kívánja helyezni, a festészetet mimetikussá válástól kívánja felszabadítani, és forradalmi kinyilatkoztatásként, mintegy útmutatónak szánja a szuprematista festészetet. Megnyilvánulását, paradox módon egyszerre szánja a lényegi megjelenítésének (ami számára az érzet) és elrejtésének is. A fekete, mint a látható érzetének, a fénynek a legprimérbbe tagadása, egyben a festészet, tágabban a művészet fogalmisághoz való elköteleződése, s ezt kívánja leszögezni. „Én nem „üres négyzetet” állítottam ki, hanem a tárgynélküliség érzetét.²³ (...) Ha lehetséges volna a művekben megnyilatkozó érzet - tehát a tényleges művészi értéket - a nagy mesterek műveiből kiemelni és elrejtetni, ez sem a társadalomnak, sem a kritikának, sem a műértőknek nem tűnnék fel.²⁴ (...) A fekete négyzet fehér alapon volt a tárgynélküli érzet első kifejezési formája: négyzet = érzet, a fehér mező = a „semmi”, vagyis mindaz, ami ezen az érzeten kívül esik.”²⁵ Írja Malevics a Tárgynélküli Világban.

Malevics lehántja a lényegét elhomályosító látszatit a művészetéről, és az ottmaradt érzet teremtő erejét minden fölé emeli. Wittgenstein az emberi elmét felszabadítja a létet megkeserítő időfogalomtól és a végtelenség pillanatnyi megélését nyújtja alábbi gondolataival. A rejtélyt tárja elénk, amely készlet minket embereket a gondolat megvalósítására, a tetre.

„6.431 Mint ahogy a halál bekövetkeztével sem változik meg a világ, hanem véget ér.
6.4311 A halál nem eseménye az életnek. A halált az ember nem éli át.
Ha az örökkévalóságon nem végtelen időtartamot, hanem időtlenséget értünk, úgy örökké él az, aki a jelenben él. Életünk éppúgy vég nélküli, ahogy látóterünk határ nélküli.
6.4312 Az emberi lélek időbeli halhatatlansága, ami tehát egyet jelent a halál után is tartó, örök továbbéléssel, nemcsak hogy semmiképpen sincs biztosítva, hanem ami a legfőbb, e feltevés egyáltalán nem nyújtja azt, amit általa mindig elérni kívántak. Megoldódik-e bármiféle rejtély azáltal, hogy örökké életben maradok? Végül is nem éppen annyira rejtélyes-e ez az örök élet, mint a jelenlegi? A térben és időben való élet rejtélyének megoldása téren és időn kívül fekszik. (Nem természettudományos problémákat kell itt megoldani.)”²⁶

Ahogy párhuzamosan olvastam a soraikat, egy párbeszéd képe rajzolódott ki bennem, az idézetekből a következő dialógus-montázst állítottam össze:

W: 5.631 A gondolkodó, képzelő szubjektum – ilyen nincs. Ha egy könyvet írnék: „A világ, ahogy én találtam”, akkor ebben be kellene számolnom testemről, és meg kellene mondanom,

²³ Malevics, Kazimir: *A tárgynélküli világ*. Budapest: Corvina, 1986. (ford. Forgács Éva) 66.o.

²⁴ u.o. 72.o.

²⁵ u.o. 74.o.

²⁶ Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés, Tractatus Logico-Philosophicus* Budapest: Akadémiai, 1989. (ford. Márkus György) pdf változat: http://sbin.hu/samples/fulltext/wittgenstein_tractatus.pdf

mely tagok engedelmeskednek akaratomnak, s melyek nem stb. Ez ugyanis módszer a szubjektum elkülönítésére, vagy inkább annak megmutatására, hogy bizonyos lényeges értelemben nincs szubjektum: ugyanis egyedül róla nem lehetne szó e könyvben.

M: (37.o.) Minden egyes műalkotás - minden egyes kép - egy szubjektív felfogásnak a kivetítése - a szubjektum (az agy) prizmáján átszűrt látvány ábrázolása.

W: 5.632 A szubjektum nem tartozik a világhoz, de ő a világ határa.

M: (37 o.) Ennek alapján úgy vélhetjük, hogy ha összevetjük és elemezzük a művész feltételezhető szándékait, felhasznált eszközeit és a kész mű kifejezőerejét, akkor a festményen felismerhetjük a formai értékviszonyokat, a színharmónia és a faktúra sajátosságait, valamint a formát kialakító mozgást és a művész egész felfogását, amelyből egész alkotása fakad. Ha elvégeznénk egy ilyen elemzést, arra az eredményre jutnánk, hogy a kép formai eleme az egyenes és a görbe meghatározott, sokrétűen összetett viszonyával, a színek pedig egy bizonyos spektrummal ábrázolhatók.

W: 5.633 Hol figyelhető meg a világban metafizikai szubjektum? Azt mondod, ugyanúgy áll a dolog, mint a szemmel és a látótérrel. De a szemet valóban nem látod.

M: (38 o.) Az így kapott képlet alkalmas lenne arra, hogy mércének használjuk, amellyel az alkotó személyiségnek (a szubjektumnak) egy adott festményben kifejezett tartalmait a kiindulópontjául választott látvánnyal (az objektummal) összemérjük, feltéve, ha beérjük azzal, hogy egy műalkotást (festményt) a kor (a kultúra, a technika és haladás mindenkori állapota) szerint értékeljük, hiszen a műalkotás önmagában és önmagáért létezik, s mint ilyen, egyáltalán nem mérhető.

W: 2.224 Csupán a képből egymagából nem állapíthatjuk meg, igaz-e vagy hamis.

2.225 Nincs olyan kép, amely a priori igaz lenne.

M: (82 o.) Tudatunk semmit sem ismer el a priorinak - egyszer s mindenkorra megalkotottnak. Minden, ami „szilárd” és megszokott, könnyedén eltolódhat, és legközelebb új (immár szokatlan) rendszerben találhatja magát. Miért ne kellene ezt az embereknek ezt a művészi rendre alkalmaznia?

W: 3 A tények logikai képe a gondolat.

3.001 „Egy körülmény elgondolható” – azt jelenti, hogy képet alkothatunk róla magunknak.

3.01 Az igaz gondolatok összessége a világ egy képét alkotja

M: (86.o.) Az embert bizonyos mértékig egy bonyolult rádió-készülékhez hasonlíthatjuk, amely különböző érzelmi hullámok egész sorát fogja fel és realizálja, míg végül ezek összessége meghatározza azt a bizonyos világnézetet.

W: 6.432 Milyen a világ – ez a feletteálló számára teljesen közömbös. Isten nem nyilatkozik meg a világban.

M: (86.o) Istennel kapcsolatos érzetünk arra irányul, hogy legyőzzük az ördöggel kapcsolatos érzetet, - és ezzel együtt a testet. Ez az érzet megkísérli „hihetővé tenni a földi javak mulandóságát és Isten örök fenségességét.

*W: 6.4321 A tények mind csak a feladathoz tartoznak és nem a megoldáshoz.
6.44 Nem az a misztikum, hogy milyen a világ, hanem az, hogy van.*

Fejek (2001-től)

A *Fejek* sorozatot [61.-62. kép] a fentebb említett gyerekkori mesében elképzelt kép inspirálta. Az első *Möbius* sorozatom születésével párhuzamosan festettem a *Fejek* című sorozatot, ami kizárólag profil nézetű arcok geometrikus megjelenítésével foglalkozik. A *Fejek*-nél is, az akkoriban kialakult, redukált festészeti eszközöket használó szabályrendszert alkalmaztam. Itt beléptek egyedi kényszerszabályok, például az, hogy a lépcsőzetesség elvét megtartva, csak az átmenetek használatával lehet karakterbeli finomságokra utalni. Egy emberi képességnek, a pareidoliának köszönhetően, megfelelő elrendezettségében kevés forma is elég ahhoz, hogy beelássunk egy arcot, ezért a lépcsőzetesen megfestett formák inkább mutatnak fejet, arcot, mint egy építészeti formát. Bár a fej-épület kétértelmősége szándék is volt, amire Aknai Katalin is ráérezett, a később a *Maszkokat (2018)* is bemutató kiállítás megnyitó beszédében: „A *Maszkoknál* az az érdekes benyomásom támadt, hogy hiszen ez nagyon emlékeztet engem valamire. Egy képre, ami igen elevenen él az emlékezetemben, és ez nem más, mint Oskar Schlemmernek 1922-ben, a Bauhaus számára tervezett pecsétje. Végül is a pecsétet azért is csinálják, hogy jól égjen be, félreérthetetlenül legyen azonos egy eszmével. Ha a *Maszkokat* oldalnézetből nézzük, akkor emlékezhetünk erre az arcélre, ami egyrészt egy geometrikus formákra redukált konstruktivista arc, egy szép arc - mondanám - egy másik perspektívából viszont egy épület alaprajza, merthogy a Bauhaus nagy elképzelése az épületben revelálódó, minden alkotótevékenységet eggyé olvasztó szellem volt. Még azon a határon, ahol a művészet mítoszai, a konstruktivista tettvágy és a valóság egy rövid időre egy szintre került.”

Maszkok (2018-tól)

A *Fejek*- sorozat csak egy-két évig foglalkoztatott, és a motívum több mint tizenöt év utáni visszatérése a *Maszkok*-ban nem tudatos, hanem szükségszerű volt.

A *pop-up book* elvével való foglalkozás régi vágyam volt. A lapozás, nyitás közben síkból téri alakzat jön létre, és az ezzel való kísérletezés közben új formában megélhető számomra az, hogy a mozgás átjárást enged a képi két dimenzióból három dimenzióba. Hosszan tanulmányoztam a *pop-up* könyvek hajtogatási elveit, majd ezek alapján, saját szabályrendszerrel dolgoztam ki a geometrikus papír plasztikákat, a *Maszk sorozat* (2018-) darabjait [63.-65. kép]. A hajtogatások közben felidéződtek a korábbi *Fejek*-sorozat lépcsőzetes motívumai és így egyértelművé vált a kísérletezés iránya. A *Fejek* térbeli megjelenései lettek

a *Maszkok*. Karaktereik a nyitottságuk vagy zártságuk fokozataiban változtatható, az összecukott két dimenziótól a maximális kinyithatóságig. Jelentésüket ebben az esetben is csak utólagosan definiáltam magamban, csak a kiállítás lehetőségekor született meg a lényegi kapcsolat a *Leplek* és a *Maszkok* között.

A maszk jelentése, a személy (proszópon) és a szerep (persona) közös etimológiai eredetéhez vezet vissza. „*Valószínűleg nem csupán történelmi véletlen, hogy annak a szónak, hogy persona eredeti jelentése az volt, hogy álarc. Annak fölismerése ez inkább, hogy – többé-kevésbé tudatosan – mindenki mindig és mindenhol szerepet játszik. ... Ezekben a szerepekben ismerjük meg egymást és önmagunkat is.*”²⁷ idézi könyvében²⁸ Hankiss Elemér Robert Ezra Park-ot. Hankiss így összegzi Roy Baumeister és Park gondolatait: „*Elrejtteni tudni magunkat legalább olyan fontos, mint sikeresen bemutatni magunkat a világnak. Komoly veszélyt jelentene a számunkra, ha nem tudnánk rejtőzködni. Belső világunk, autonómiánk komolyan sérülne vagy akár meg is semmisülne.*” Baumeister az amerikai szociálpszichológus több tanulmányában foglalkozik a rejtett, belső énnel.²⁹

Hans Belting *Faces Az arc története*³⁰ című könyvében, átfogó részletességgel járja körül a Maszk és Arc egymásra íródott jelentéseit képtörténetben. A *maszk* kultuszban feltételezett szerepétől, az újkori portréban megszületett *evilági tekinteten*³¹ keresztül vezeti az olvasót a fogyasztói társadalom arcnélküli *maszk*-jáig. A könyvben a *maszk*-kifejezést többféle elvont értelemben is elemzi. A *Maszk* felfogásomhoz leginkább kapcsolódó részben a szerző a *maszkot* mint az *arc* médiumát tárgyalja, állítása szerint a *maszk* a legrégebbi kultuszokban a személyiség megnyilvánulásait, a tekintetet és hangot elrejtő aktusban formálódik képpé.

A szerző Richard Weihe³² könyvéből így összegez: „*Az arc és maszk az azonosításának vagy ellentétbe állításának kettősében a megmutatás és elleplezés maszkot jellemző dialektikája nyilvánul meg.*”³³

A *Maszkok* sorozatnál a duális jelentések (elrejtés és megmutatás) megmutatkoznak a formai szerkezetben is. A *pop-up* térgeometria szabályainak megfelelően tudnak nyílani és csukódni, így a téri játékkal hangsúlyt kap kettősségük, és a *maszkok* képpé válásának megfordíthatósága. Először könyvszerű hátlapokkal együtt képzeltem el az installálást, ami lehetővé tette volna kiállított formában is az interaktív használatot. Később kinyitás-becsukás lehetőségét elvettem, mert a „szabásminták” kidolgozása után pasztellel festettem meg a papírfelületeket, ahogyan a *Leplek*-nél is ez a technika bizonyult a legfinomabbnak, és a legérzékenyebb is. Végül, csak fülüknél fogva lettek rögzítve a falhoz, így a *Maszkok* elveszítették mozgathatóságukat, és csak levéve válnak összecukhatóvá.

²⁷ Park, Robert Ezra: 1950. *Race and Culture*. Glencoe III. The Free Press.

²⁸ Hankiss Elemér: *Az ezerarcú én*. Budapest: Osiris, 2005. 130 o.

²⁹ hidden, inner self, in: Baumeister, Roy F.: 1986a. *Identity. Cultural Change and the Struggle for Self*. New York, Oxford University Press

³⁰ Belting, Hans: *Faces Az arc története*. Budapest: Atlantisz, 2018. (ford. Horváth Károly)

³¹ uo.: (204. o.)

³² Weihe, Richard: *Die Paradoxie der Maske, Gesichte einer Form*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2004.

³³ Hans Belting: *Faces Az arc története*, Budapest: Atlantisz, 2018. (ford. Horváth Károly) (14. o.)

A *Leplek és Maszkok* a *Mező* című kiállításon lettek együtt bemutatva a Neon galériában 2018-ban.³⁴ A *mező* egy jelenség érzékelhető területe, vagy cselekvés színtere. Számomra egy mezőn való létezés valódi és átvitt értelemben is azt a fajta intimitást fejezi ki, amit a *Leplek és Maszkok* jelentenek nekem. A *mezőre* való lépés a játékban egy visszavonhatatlan döntés, ami feloldást jelent a dilemma feszült állapotából.

Ismét a drapériáról, mint függönyről

Felidézve a *Lepel* sorozat előzményének római élményét és az akkor felmerülő kérdést, hogy mi a fríz-szerű függönyök szerepe és eredete, eszembe jutott egy másik meghatározó római élményem a drapériával kapcsolatban. Húsvét hétfőn sétálva az egyik templom (Basilica di San Nicola in Carcere) ajtaján kívülről egy fakó vörös függönnyt láttam meg. Ez a két élmény vezetett a függöny mélyebb vizsgálatához. [66. kép]

Az eltakarás szerepe a képben - a kép eltakarása

Parrhasiosz és Zeuxis,³⁵ a két ókori görög festő története a jelen téma szempontjából nem csak a mimézis miatt érdekes, hanem megmutatja, hogy a drapéria és a kép kapcsolata mennyire szétválaszthatatlan az európai képtörténetben. A megtévesztett művész Zeuxis, aki a vetélkedésben alulmarad, mivel magát a *drapéria művet* nézve hiszi, hogy a leplező drapériát látja. Tehát, a műélvező (egyben művész) lelepleződése az, hogy az illúzió áldozata lett, így a nem létező mű lelepleződése elmarad. Ez esetben a mű maga a megtévesztés.

A képet eltakaró függöny, vagy a képi terekben szerepet kapó függönyök, egyaránt különös és összefüggő jelentéseket rejtenek. A középkori képvitáknál kettős funkciót is betölthetett a drapéria: rejt-megmutat, elválaszt-megnyit. Ahogyan a színházban is a függöny-fel és függöny-le aktusai a történet-illúzió elejét-végét jelzi a néző számára. A drapéria hasonló funkciót töltött be, mint a szárnyasoltár, liturgikus célokra is használták, általa ünnepi alkalmakkor megmutatható, felfedhető a kép, korábban az ikon. Ahogyan Metsu képén is látszik [67. kép], több száz évvel később, a polgári közegben is megtartották szokásként a kép alkalommá tett megtekinthetőségét, ami a kép mágikus, vitatott voltára utal és kiváló lehetőséget biztosít képi játékokra és képi önreflexióra.

³⁴Topor Tünde írása a kiállításról:

http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/maszk_voros_negyzettel.4359.html?pageid=119

³⁵„A művészet Apollodorus által kitárt kapuján a heracleai Zeuxis a 95. olympias negyedik évében lépett be, és a már némi vakmerőségre képes ecsetet, mert még egyelőre csak erről beszélünk, nagy dicsőséghez juttatta. Zeuxis elvette mestereitől a művészetet, és magával vitte. Neki volt kortársa és vetélytársa Timanthes, Androcydes, Eupompus, Parrhasius. A hagyomány szerint az utóbbi versenyre kelt Zeuxisszal, és mivel az oly tökéletesen megfestett szőlőfürtöt mutatott be, hogy a madarak rászálltak a képre, ezért Parrhasius egy festett függönnyt mutatott be, amely oly élethűen volt ábrázolva, hogy Zeuxis a madarak ítéletétől eltelve sürgette a függöny elhúzását, hogy láthassa a képet. Mikor felismerte tévedését, őszinte szégyenkezéssel átengedte a pálmát, mivel ő a madarakat tévesztette meg, Parrhasius viszont magát a művészt.”

C. Plinii Secundi, *Idősebb Plinius: Természettudomány. Az ásványokról és művészetekről. Enciklopédia kiadó Budapest, 2001 (ford. Darab Ágnes) (179 o.)*

Belting Kép és kultusz című könyvében írja, hogy például a 1292-i statútumban *részletesen előírták, hogy mikor és miként kell félrehúzni a képet takaró függönyt.*³⁶

A szerző szerint, Raffaello Sixtusi Madonna képén a függönyt képfüggönynek értelmezhetjük. [68. kép]

„... a kép a leleplezéskor fejt ki a legnagyobb hatást. A drága függöny elhúzásakor az isteni *Iddea*³⁷ szinte megelevenedve tűnik fel előttünk. Leonardo számára a kifejezés rejtett utalás a hordozott szépség ideájában (*idea*) megjelenő istenségre (*Iddio*), ilyenformán egyesítve a művészetet a vallással.”

A belső függöny és a Pitvar

A Bizánci ikonokon fontos szerepet kap az épületeken szereplő vörös drapéria: félredobott függönyként megjelenve a *pillanat szentségét hivatott bizonyítani.*³⁸ Az északi és itáliai reneszánsz festészetben a vörös drapéria szerepe még továbbra is mágikus és szentséget őrző, de már különböző formákban mutatkozik meg. Jelenléte legtovább az angyali üdvözlés képeken él, az angyal ruhájában, szárnyában, a baldachinban, vagy néhol épület-függönyként marad meg. Szimbolikus jelentéssel bír, a pillanat szentségéhez tartozik, az örömteliséget nyilatkoztatja ki, a szűz szülésének az előjele, ami az inkarnációval analóg és a jelenet eredetiségét bizonyítja. [69.-70. kép]

Maurizio Calvesi szerint, Pierro Della Francesca - *Madonna del Parto* című leválasztott töredékes freskóján az angyalok által elhúzott vörös függöny a frigiditást őrző sátrat szimbolizálja. ³⁹ [71. kép] A frigiditást rejtő sátor külső függönyei, a leírás szerint a textíliák és a bőrök bonyolult rétegrétegében vannak meghatározva.⁴⁰ A sátron belül pedig van egy másik, belső függöny (superlát), egy művészi szövésű textília, ami a frigiditást különíti, zárja el a sátor terében, és amelyen keresztül a főpap is csak egy évben egyszer léphet be.

A római templomajtón látott ketté nyílt függöny, Krisztus halála pillanatában kettéhasadt függönyt testesíti meg.⁴¹ A Bibliában a függönyök után kutatva lett világos számomra, hogy a függöny kettéhasadása, a szent-sátor belső függönyére vonatkozik.⁴²

Paul Lawrence, Szent Sátor leírásából ⁴³ kiderül, hogy a hordozható szentélyek Egyiptomból és a Sínai félszigetről származnak (Kr. e. 15 v. 13. század). Mózes és a mesterek régi egyiptomi

³⁶ Belting, Hans: *Kép és kultusz*. Balassi kiadó, Budapest, 2000. (ford. Sajó Tamás És Schulcz Katalin) (421.o)

³⁷ u.o. (509.o) A szöveghez tartozó függelékéből kiderül, hogy az *Iddea* az ideából és az *Iddio*-ból (Isten), egy Leonardo alkotta szójáték

³⁸ Meyer, Mati: *Happiness or Its Absence in Art-* című antológiában 2013. *Cambridge Constructing Emotions and Weaving Meaning in Byzantine Art* <https://www.cambridgescholars.com/download/sample/59007>

³⁹ Calvesi, Maurizio, (March 1989). "Nel grembo dell'Arca". *Art e Dossier* (33) a Wikipédia: *Madonna Del Parto* címszóban https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_Parto

⁴⁰ Mózes II.26:1-14

⁴¹ Máté 27:51, Márk 15:38, Lukács 23:45

⁴² Márk 15:38 -nál utalás Mózes II 26:31-re

⁴³ Lawrence, Paul: *Bibliai kéziatlasz*. szerkesztette: Richard Johnson, kiadja a magyar bibliatársulat megbízásából a magyarországi református egyház Kálvin János kiadója, Budapest, 2016, (ford. Görgey Etelka)

technológiához nyúlhattak vissza. II. Hotepheres királynő (Kr. előtt 2600.), XIX században előkerült aranylemezes hordozható sátrának rekonstrukciójából következtetett erre. (A Sátor más néven Szent Hajlék addig állt, amíg meg nem épült Salamon király temploma.)

Ez után a felfedezés után, hogy jobban értem a függönyök rendszerét⁴⁴, képeket keresve az interneten, az ókori Tabernákulum Izraelben található, jelenkori modelljének képére akadtam.⁴⁵ [72. kép] Legnagyobb megdöbbenésemre ekkor találtam meg a választ a függöny-frízek kérdésére. A Rómában látott, fentebb leírt ritmikusan megfestett függöny-fríz motívumok megegyeztek a Pitvart körülvevő függöny-kerítéssel.

Dolgozatírás után

A véletlennek is szerepe van abban, hogy megtaláltam a megfelelő irodalmat a képeimhez és gondolataimhoz. A festés közben és témaválasztásban is vannak véletlenek, de ennek leírása kimaradt a dolgozatból, mert láthatatlan szereplő. Képek készítéskor és más területeken is fontosak a számok és a kiszámíthatóság, amiket belső igény szerint használok, de a véletlenek ereje sokszor feloldja ezeket a kényszereket, és ezért hálás vagyok. Ami előre nem vélt, az véletlen, ami nem azonos a véletlenszerűséggel. A véletlen egy meglepetés, és megtörténteikor az mondjuk: hú vagy hű, ami egy hangkitörésből keletkezett szó, és kétféle előjelű is lehet, örömet és borzongást egyaránt jelezhet. A „*hú*” vagy ehhez hasonló, talán már a nyelv előtt is létezett, vagy annak kialakulása határán, hiszen ez egy hangsúlyos kilélegzés, ami emocionálisan szabadul ki. Élmény volt, hogy dolgozatírás – úgy, mint képkészítés - közben érezhettem a meglepetések hátráltató és előre mozdító erejét. És itt megköszönöm Beke Lászlónak, aki koincidencia kutató is, hogy a véletleneknek hangsúlyt adott hozzászólásaival és hallgatásaival.

Eredeti szándékom az volt, hogy a képi gondolkodásról írjak, és ezt mások képein keresztül mutatom majd be összekapcsolva filozófiákkal. Dolgozatírás közben lett világos számomra, hogy a dolgok megnevezése elválaszthatatlan a képkészítéstől, és így a kép és megnevezés kapcsolatát leginkább a saját képeimen keresztül tudom megfogalmazni. Arra jutottam, hogy a kép és a fogalmak időlegesen, a pillanatnyi viszonyulást és a szándékot fejezik ki, a képekről való hosszas gondolkodás és írás, kitüntetett alkalom, luxus. Mégis, megfogalmazni a képek viszonyát egymáshoz, magamhoz, hasonló érzés, mint egy matematikai egyenlet levezetésével a megértéshez jutni, felfedezni valami olyat, ami tőlünk függetlenül létezik. Ahogyan Gödel írja: „*A matematikai fogalmak önálló valóságot alkotnak, amit nem mi hozunk létre, és nem változtathatunk meg, csak megérthetjük és leírhatjuk.*”⁴⁶

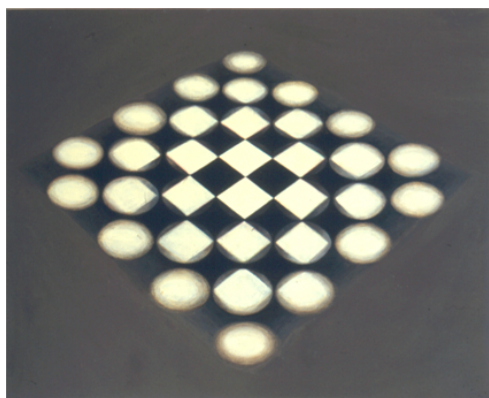
⁴⁴ Károli fordításban az udvar neve: **Pitvar**, (Mózes 27:9-19), a Szent Sátor, pusztai szentély pedig, **Szent Hajlék**, (Mózes II.26:1-14), aminek belső függönye, választaja el a szent helyet a szentek szentjétől: **superlát (ajtó-függöny)** (Mózes II.26:31)

⁴⁵ <https://en.wikipedia.org/wiki/Tabernacle>

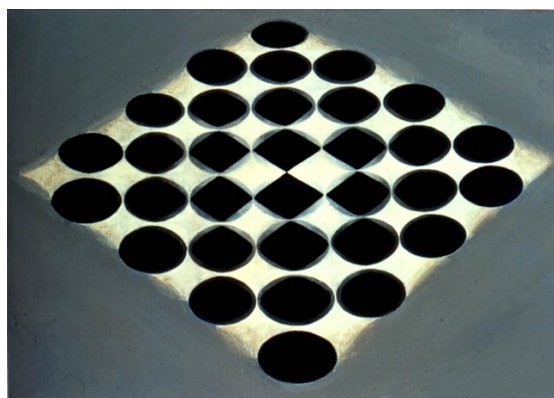
⁴⁶ Kurt Gödel idézi Edward Frenkel: *Rejtett számtani viszonyok. Interjú Edward Frenkellel. Élet és Tudomány, 2016/07/14. http://www.eletestudomany.hu/rejtett_szamtani_viszonyok*

Képmelléklet

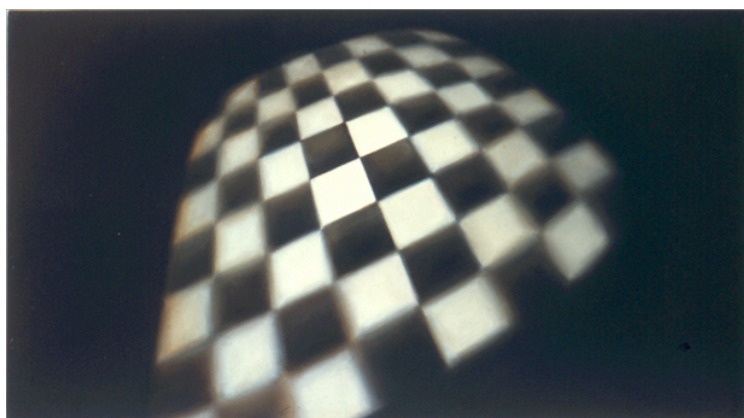
1-5. kép, Sakk sorozat (8. oldal)



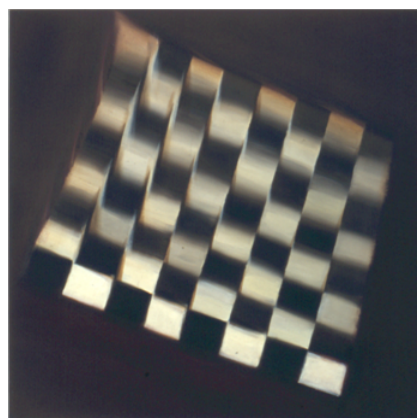
Sakk I. olaj, vászon, 35x45 cm, 1997



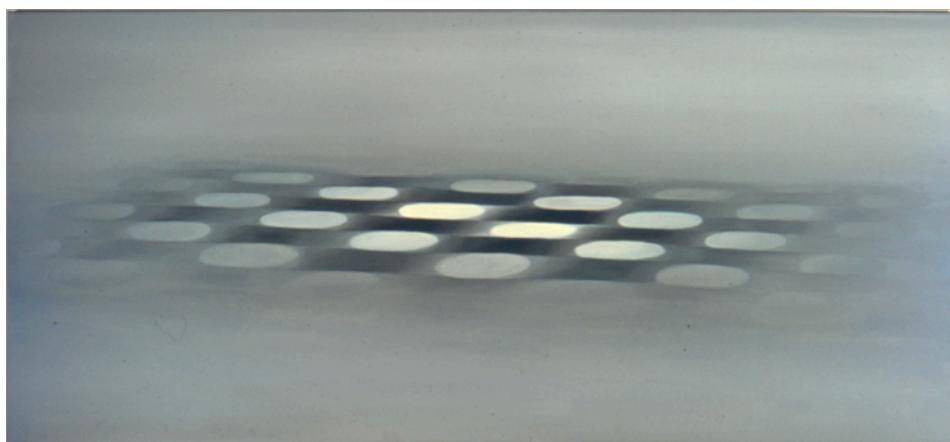
Sakk III. olaj, vászon, 42x50 cm, 1997



Sakk V. olaj, vászon, 35x70 cm, 1997



Sakk IV. olaj, vászon, 44x44 cm, 1997



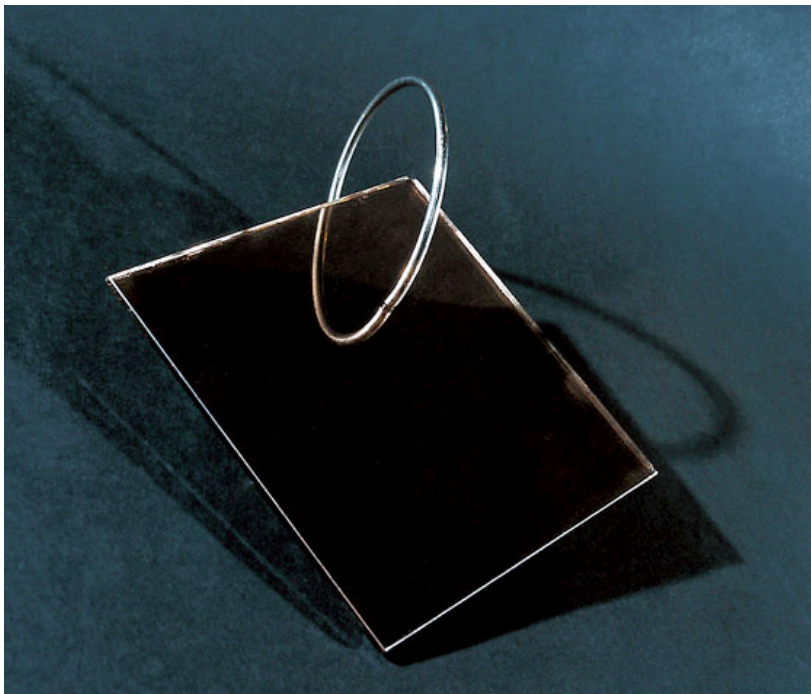
Sakk 2000. olaj, vászon, 60x120 cm, 2000

6.kép (8. oldal)



Duchamp (1963) első retrospektív kiállításán a Nagy Üveg előtt sakkozik Eva Babitz-cal

7.kép (9. oldal)



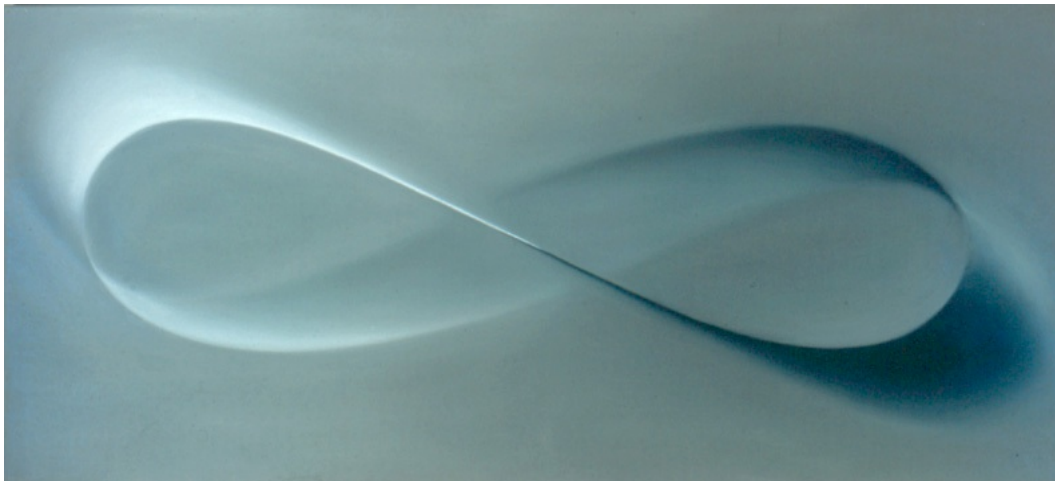
Erdély Miklós-Megyik János: Tükör és gyűrű, 1977, fotó, 10x10 cm, URL: <http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Tukor.html>

8.kép (10. oldal)



Fekete pénz, olaj, vászon, 70x70 cm, 1998

9.kép (10. oldal)



∞ olaj, vászon, 60x120 cm, 2001

10.-11. kép (10. oldal)



Makettek és vázlatok a Munka-művek című kiállításon (2015), kurátor: Szegedy-Maszák Zsuzsanna, (fotó: Rosta József)

12-17. kép, Társulás sorozat néhány darabja, (10. oldal)



Társulás V., olaj, vászon, 140x140 cm, 2004



Társulás VII., olaj, vászon, 140x140 cm, 2004



Társulás III., akril, vászon, 180x100 cm, 2003



Társulás I., olaj, vászon, 180x120 cm, 2003



Társulás IX., akril, vászon, 70 x130 cm, 2003



Társulás sorozat darabjai 2003-ban a Műcsarnokban az Egyhetes című kiállításon, Kurátor: Jerger Krisztina

18-20. kép, Kiterjesztés sorozat néhány darabja (11. oldal)



Kiterjesztés VII., olaj, vászon, 130x70 cm, 2008

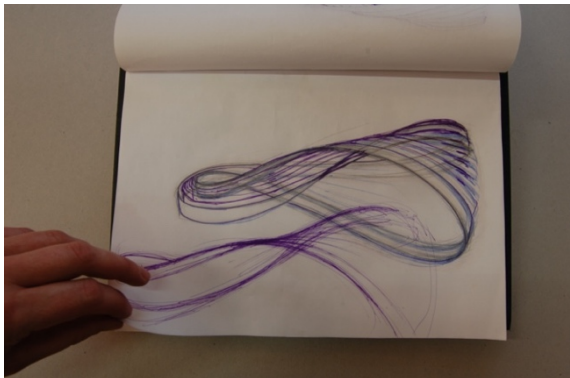
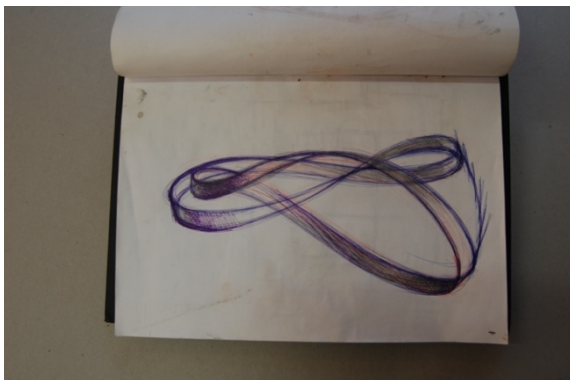
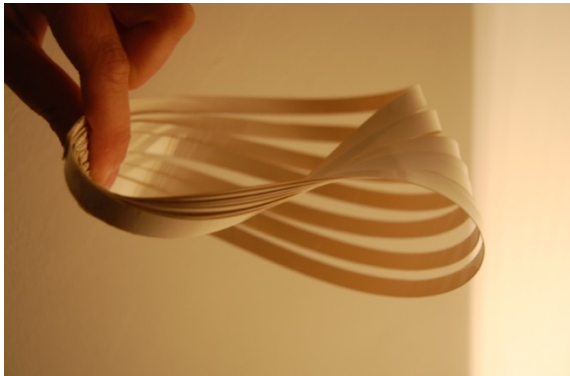


Kiterjesztés VIII., olaj, vászon, 130x70 cm, 2008



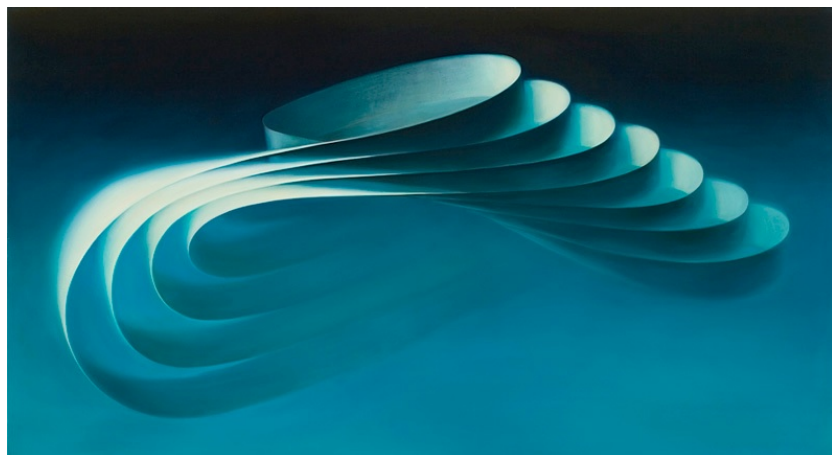
Kiterjesztés V., olaj, vászon, 70x130 cm, 2007

21.-25. kép, Makettek és vázlatok a Kiterjesztés sorozathoz (2007) (11. oldal)

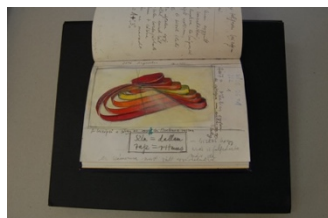


Még több vázlat itt: <http://www.katihaasz.yolasite.com/sketches.php>

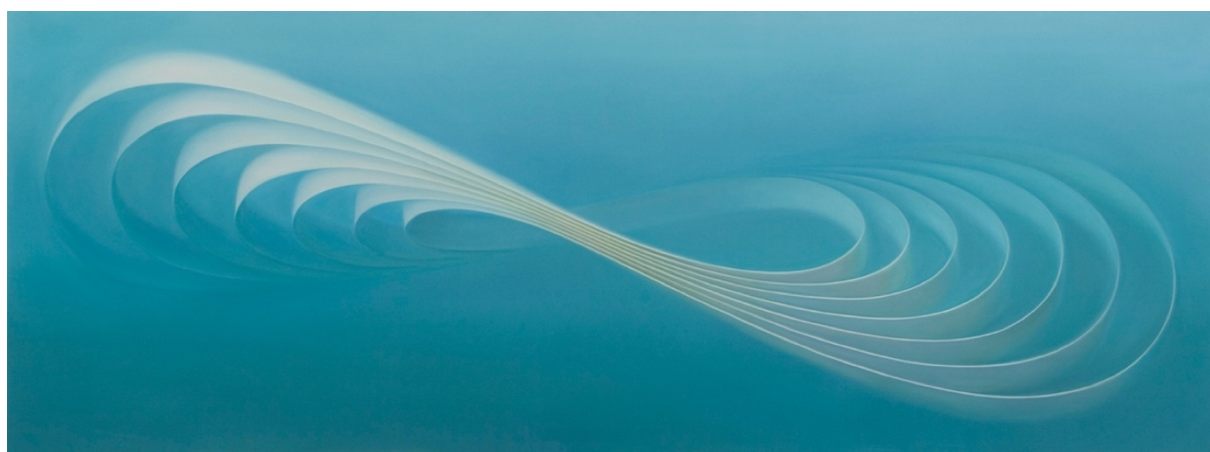
26.-31. kép, A Möbius-t párhuzamosan körülvevő három szalag, ami hét szalagnak tűnik (11. oldal)



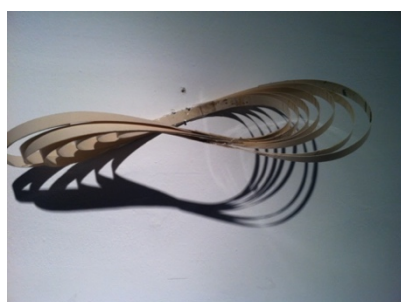
Kiterjesztés I., olaj, vászon, 100x180 cm, 2007



A kép makettje és vázlata

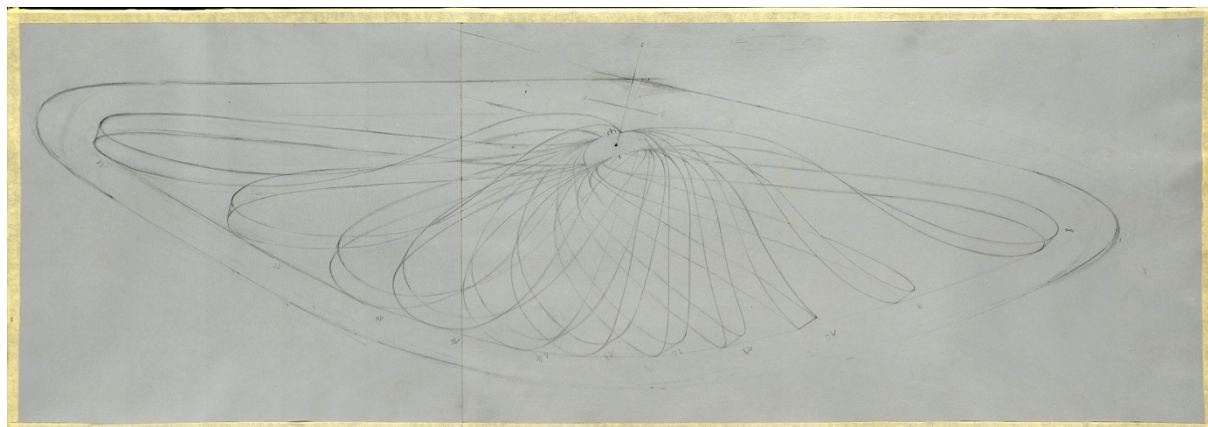


Kiterjesztés IV., olaj, vászon, 100x270 cm, 2007



A kép makettje és vázlata

32.-33. kép, Napóra vázlat és a Napóra (12. oldal)



Napóra, alumínium lemez, réz, grafit, 100x40x30 cm, 2008

34.-35.kép (12. oldal)



Római napóra, olaj, vászon, 120x260cm, 2012



Minden út Rómába, olaj, vászon, 150x150cm, 2011

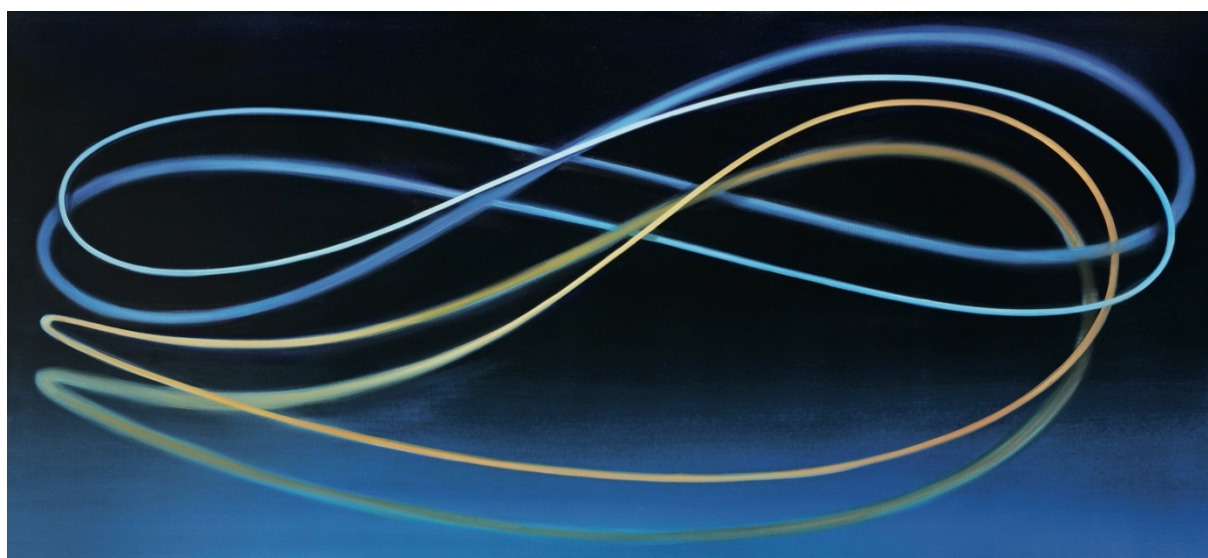
34.-36. kép, BlackLand sorozat néhány darabja (12. oldal)



BlackLand V., olaj, akril, vászon, 180x100 cm, 2009

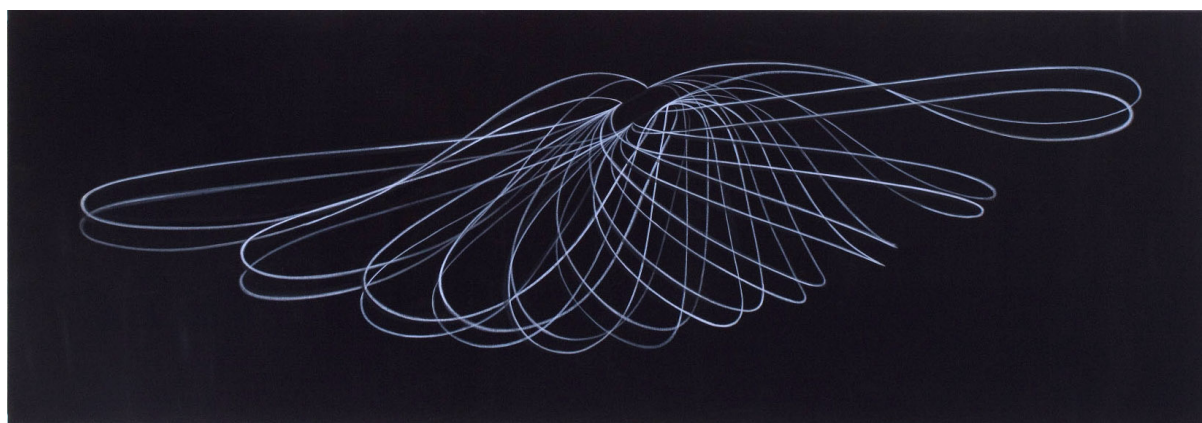


BlackLand VI., olaj, akril, vászon, 180x120 cm, 2009



BlackLand II., olaj, akril, vászon, 120x260 cm, 2009

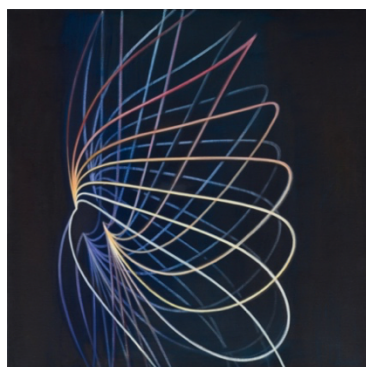
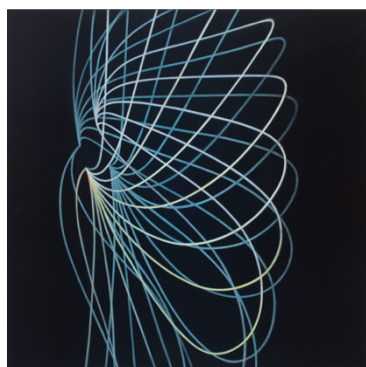
37.-43. kép, A Napóra vonalai és az Előzmény sorozat néhány darabja (12. oldal)



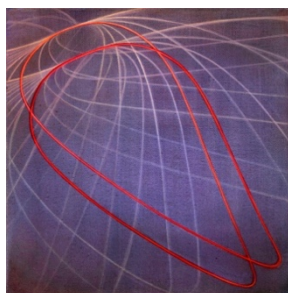
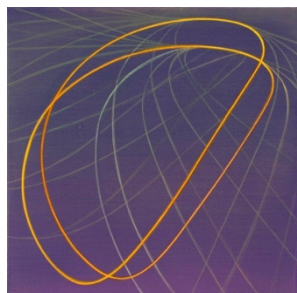
Napóra vonalai (8-18h) II., akril, vászon, 70x200 cm, 2010



Előzmény I., II., akril, vászon, 50x40 cm, 2010



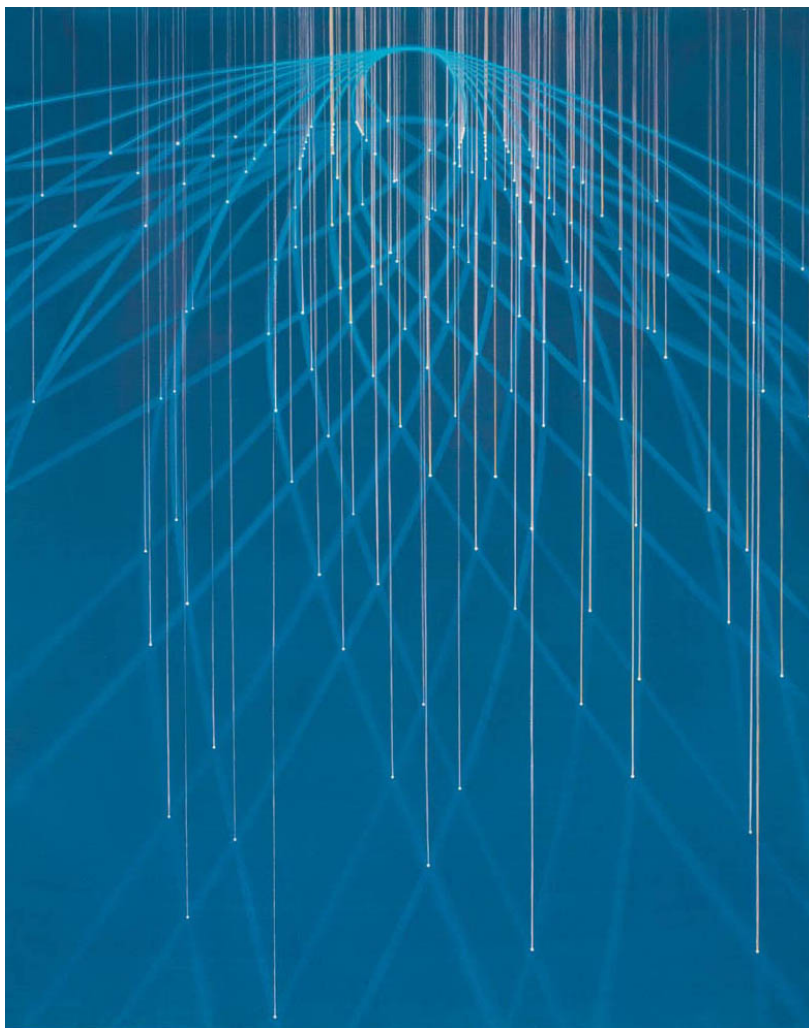
Előzmény V., IV., akril, vászon, 50x50 cm, 2011



Előzmény VI., VII., olaj, vászon, 30x30 cm, 2011

Mestermunka: *Pillanatok műve* című kiállítás

44.-45.kép (12. oldal)



Árnyvonalak fénypontok I., akril, vászon, 100x80 cm, 2017 (fotó: Vámos Judit)

Mestermunka: *Pillanatok műve* című kiállítás

46.-47.kép (12. oldal)



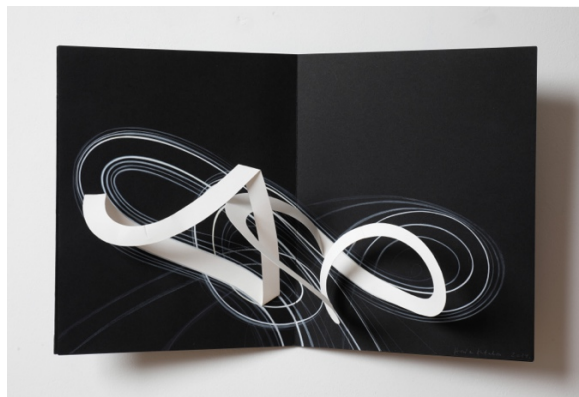
Pillanatok műve I., II, akril, vászon 170x100 cm/db 2019



Nyelv a távolság I., II., III, akril, olaj, vászon, 60x60 cm/db 2016, 2017, 2017

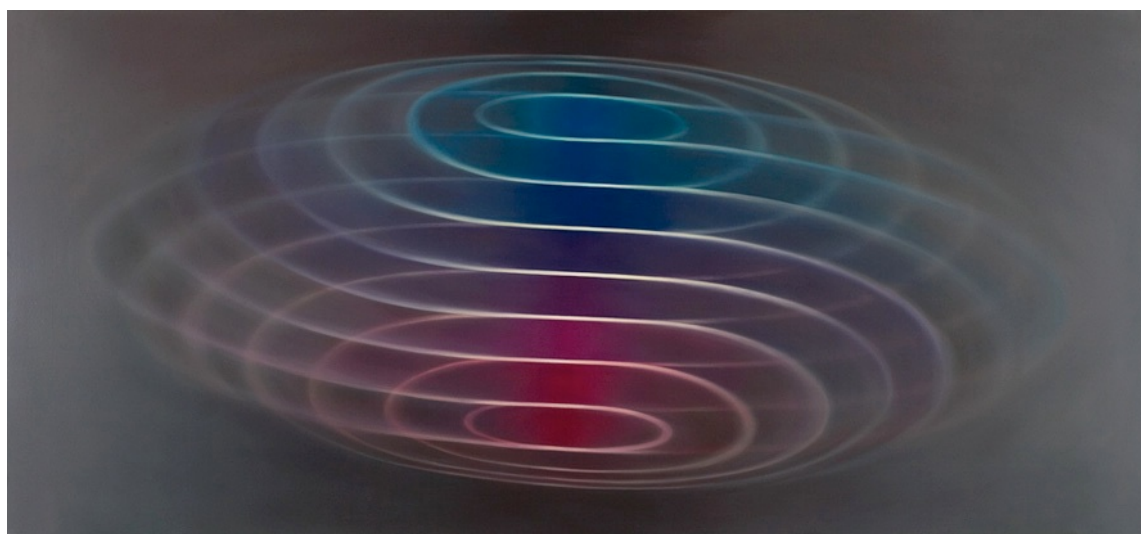
Mestermunka: *Pillanatok műve című kiállítás*

48.-51.kép (12. oldal)

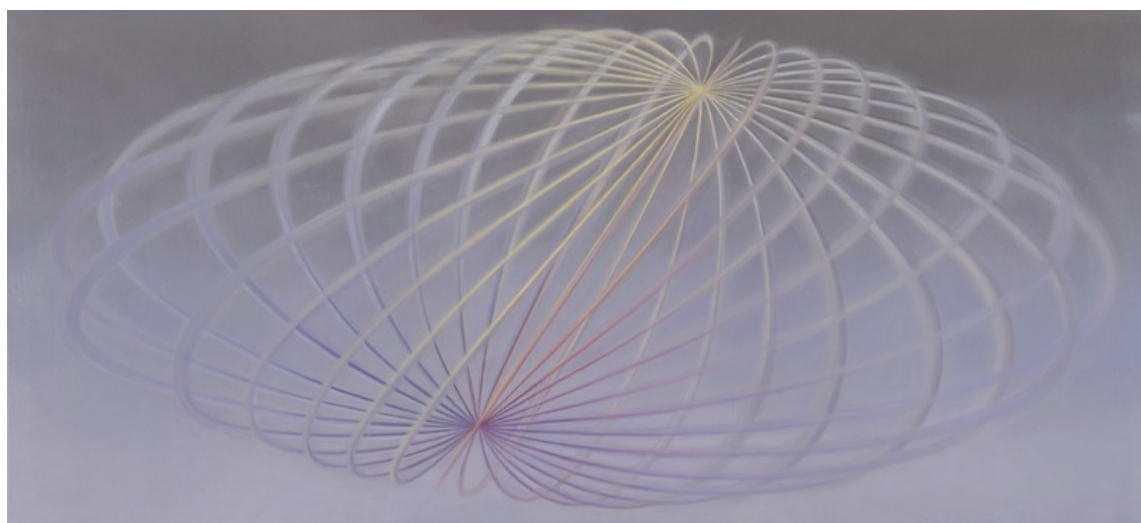


Pop-up möbius párok I., II., III., IV., papír, akril, kinyitva kb. 25x40cm/ db, 2019 (fotó:Sulyok Miklós)

52.-53.kép (13. oldal)



Az Idő rövid története I., olaj, vászon, 120x260 cm, 2007



Az Idő rövid története VII., olaj, vászon, 120x260 cm, 2009

54.kép (14. oldal)



Vörös selyem, olaj, vászon, 50x70 cm 1997

55.-57. kép, 2011-ben Rómában látott drapéria-frízek (14. oldal)



Romulus temploma IV. század



Sixtus kápolna XV. század



Villa Farnesina, 1506-1512

58.-59. kép, *Lepel sorozat néhány darabja* (14. oldal)



Feszty Múterem 2016.



Neon galéria 2018. *Mező* című kiállítás részlete (fotó. Eln Ferenc)

60. kép (14. oldal)



Fekete Négyzet, 215x215 cm, papír, pasztell, 2014 (fotó: Sulyok Miklós)

61.-62.kép (17. oldal)



Királynő, olaj, vászon, 70x70 cm, 2002 *Király, olaj, vászon, 70x70 cm, 2002*

63.kép (17. oldal)



Neon galéria 2018.

Három fekete maszk, összecsukva 25x13/ darab, papír, pasztell, 2018 (fotó: Eln Ferenc)

64.-65.kép Maszk sorozat néhány darabja(18.oldal)



Maszk vörös négyzettel, papír, pasztell, összecukva 43x23 cm, 2018



Lilás maszk, papír, pasztell, összecukva 40x21 cm, 2018

66.kép (19. oldal)



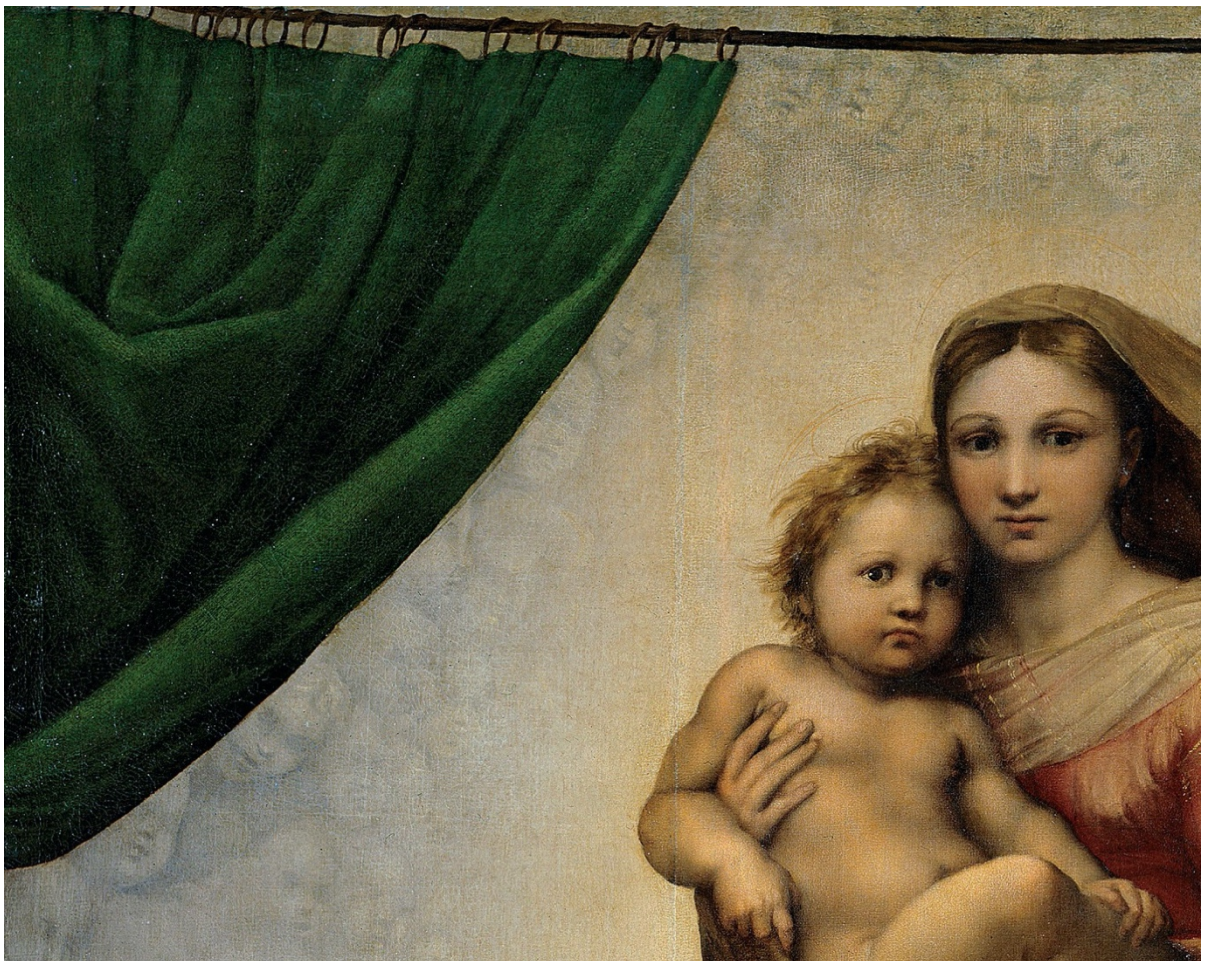
Róma, Basilica di San Nicola in Carcere bejárata 2011-ben (saját fotó)

67. kép (20. oldal)



Gabriel Metsu: Levelet olvasó nő, 1660

68. kép (20. oldal)

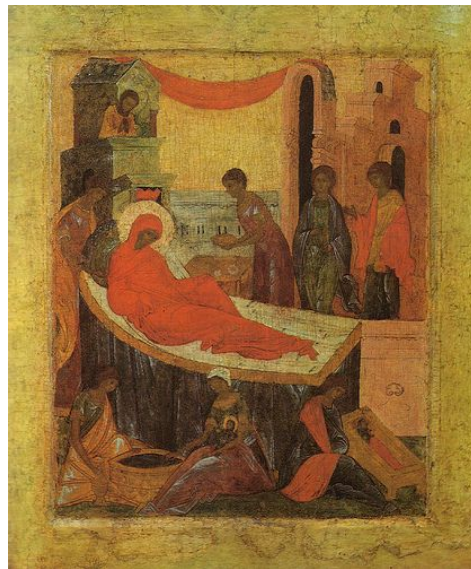


Raffaello: Sixtusi Madonna, (részlet, saját kivágás)1512

69.-70. kép (20. oldal)



Andrej Rubljov: Angyali üdvözlet 1405



XIV. századi bizánci ikon

71. kép (20. oldal)



Piero della Francesca: Madonna del Parto 1457

72..kép (21. oldal)



Az ókori Tabernákulum modellje, Negev, Timna Valley, Izrael

Emlékeztetőül a 53-55.képek (21. oldal)



Romulus temploma IV. század



Sixtus-kápolna XV. század



Villa Farnesina, 1506-1512

Bibliográfia

- Baumeister, Roy F.: 1986a. Identity. Cultural Change and the Struggle for Self. New York, Oxford University Press.
- Belting, Hans: Faces Az arc története. Budapest: Atlantisz, 2018. (ford. Horváth Károly)
- Belting, Hans: Kép és kultusz. Budapest: Balassi, 2000. (ford. Sajó Tamás És Schulcz Katalin)
- Bódy Gábor interjú beszélgetése Bán Andrással, Sor, ismétlés, jelentés URL:
http://www.c3.hu/collection/videomuveszet/gabor_body/pages/BODY_GABOR_KATALOGUS_PAGE_00281.html (u.l.: 2019. 12. 12.)
- Borges, Jorge Luis válogatott művei: Az örökkévalóság története. Esszék. Budapest: Európa 2009. (ford. Scholz László)
- Calvesi, Maurizio, (March 1989). "Nel grembo dell'Arca". Art e Dossier (33). Madonna Del Parto angol nyelvű Wikipédia címszó alatt: URL:
https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_Parto (u.l.: 2019. 12. 16.)
- C. Plinii Secundi, Idősebb Plinius: Természetrájk. Az ásványokról és művészetekről. Budapest: Enciklopédia kiadó 2001. (ford. Darab Ágnes)
- Danto, Arthur: Metafora, kifejezés és stílus. Szöveg és interpretáció című antológiában: (szerkesztette: Bacsó Béla), Cserépfalvi kiadása (ford. Sajó Sándor)
- Erdély Miklós: Idő-Möbiusz és Törvény-véletlen-Möbiusz URL:
<https://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Torvenyszerusegek.html> (u.l.: 2019. 12. 12.)
- Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. Budapest: Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK 1990. (szerk. Beke László, ford. Veress Panka és Sebesi István)
- Flusser, Vilém: Nomádok. 2000. (folyóirat) 1991/9. (ford. Bonyhai Gábor)
- Görgényi Frigyes: Duchamp rátalált a gyalogútra. Budapest: Semmelweis, 2005.
- Hankiss Elemér: Az ezerarcú én. Budapest: Osiris, 2005.
- Hawking, Stephen és Mlodinov, Leonard: Az idő még rövidebb története. kiadó, Budapest: Akkord, 2006. (ford. Dr. Both Előd)
- Heidegger, Martin: Az idő fogalma, Budapest: Kossuth, 1992. (ford. Fehér M. István)
- Huxley, Aldous: Az érzékelés kapui. Szeged: Szukits, 2002. (ford. Szántai Zsolt, Galamb Zoltán)
- Kosuth, Joseph: Filozófia utáni művészet URL:
http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekesA/Kurzusok/2012/2012tavasz/Kosuth_szedve.pdf (u.l.: 2019. 12. 12.)
- Lawrence, Paul: Bibliai kéziatlasz. szerkesztette: Richard Johnson, Budapest: kiadja a magyarországi református egyház Kálvin János kiadója, 2016. (ford. Görgey Etelka)
- Malevics, Kazimir: A tárgy nélküli világ. Budapest: Corvina, 1986. (ford. Forgács Éva)
- Meyer, Mati: Happiness or Its Absence in Art 2013. Cambridge Constructing Emotions and Weaving Meaning in Byzantine Art URL:
<https://www.cambridgescholars.com/download/sample/59007>
- Nietzsche, Friedrich: A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról (ford. Tatár Sándor) URL:
http://hunlit.lett.ubbcluj.ro/data/Andras/tantargyak/Irodalomelmelet/Nietzsche_A_nem_moralisan_folfogott_igazsagrol.pdf (u.l.: 2019. 12. 16.)

- Nora, Pierre: Emlékezet és történelem között. / Entre Mémoire et Histoire.1984. (ford. K Horváth Zsolt) URL: <https://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html> (u.l.: 2019. 12. 16.)
- Park, Robert Ezra: Race and Culture. Glencoe III. The Free Press. 1950.
- Platón összes műve III. kötet.: Hetedik levél. Budapest: Európa, 1984. (ford. Faragó László)
- Platón összes műve II. kötet.: Állam X. könyv. Budapest: Európa, 1984. (ford. Szabó Miklós)
- Rejtett számtani viszonyok. Interjú Edward Frenkellel. Élet és Tudomány, 2016/07/14. URL: http://www.eletestudomany.hu/rejtett_szamtani_viszonyok (u.l.: 2019. 12. 16.)
- Szent Biblia. Budapest: Magyar Biblia társulat, 1994. (ford. Károli Gáspár)
- Wallerstein, Immanuel: Bevezetés a vilárendszer-elméletbe. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010. (ford. Koltai Mihály Bence)
- Weihe, Richard: Die Paradoxie der Maske, Gesichte einer Form, Wilhelm Fink Verlag, München, 2004.
- Wittgenstein, Ludwig: Logikai-filozófiai értekezés, Tractatus Logico-Philosophicus. Budapest: Akadémiai, 1989. (ford. Márkus György) pdf változat URL: http://sbin.hu/samples/fulltext/wittgenstein_tractatus.pdf (u.l.: 2019. 12. 16.)
- Yarris, Lynn: Strange New Twist: Berkeley Researchers Discover Möbius Symmetry in Metamaterials. Berkeley Lab. URL: <https://newscenter.lbl.gov/2010/12/20/mobius-symmetry-in-metamaterials/> (u.l.:2019. 12. 12.)

Curriculum vitae

HAÁSZ KATALIN 1971. Budapest

OSAS Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület tagja

Tanulmányok

2013-2017 Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

2011 Könyvtáros asszisztens képzés, OKJ

1991-1997 Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia szak

1989-1997 Magyar Képzőművészeti Egyetem Festő szak

1992 Middlesex University, Computer Animation Department, London

1985-1989 Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola

Díjak, ösztöndíjak

2019 Tampere Residens program

2013 Stuttgartban egy hónap, (Budapest Galéria csereprogram)

2011 Romában két hónap, Római Magyar Akadémia

2007 Kristart – Fődíj

2004 Kölnben egy hónap, Academia of Media Art, Department of Holography

2004 A Fővárosi Önkormányzat díja az „Egyhetes” című kiállításon, Műcsarnok

2002 Strabag Rt. alkotói díja

2001 Salzburgban egy hónap, (Budapest Galéria csereprogram)

Egyéni kiállítások

2019 Pillanatok műve, Modern képtár, Vass László gyűjtemény galériája, Veszprém

2018 Mező, Neon Galéria, Budapest

2016 Lepezés, Három Hét Galéria, Budapest

2013 RaM. Művelődési központ, Budapest

2013 Jelentés, Flux Galéria, Budapest

2013 The Brief History of Time, Hungarian Cultural Institute in Helsinki

2013 Távolodik, nem vész el, Pepita Ofélia Bar, Budapest

2012 Egy vázlatfüzet lapjai, Pepita Ofélia Bar, Budapest

2009 Virág Judit Galéria, Budapest

2008 Virág Judit Galéria, Budapest

2007 Fészek Galéria, Budapest

2004 St.art Galéria, Budapest

2003 Raiffeisen Bank Galéria, Budapest

2002 A.P.A. ! Galéria, Budapest

2000 Matt, Dóvin Galéria, Budapest

1999 Collegium Budapest, Budapest

1992 Moon, Folyamat Galéria, Budapest

Kurátori munka

2018 OSAS, GameOmetry, (Benedek Barnával), Vasarely Múzeum, Budapest

2010-2019 A Fészek Galéria munkatársa és könyvtáros

Csoportos kiállítások

- 2020 Inner Compass, (Katalin Gályval) Gedok Galéria, Karlsruhe
- 2019 Felnőttek, Kahan Artspace, Budapest
A Fekete, Látványtár, Tapolca-Díszel
- 2018 Képpé vált kísérlet, Grüner-gyűjtemény, Vasarely Múzeum, Budapest
OSAS/ Budapest- Junge Generation, Artmark Galerie, Wien
OSAS úton: Budapest- Bratislava-Wien, Vasarely Múzeum, Budapest
Legyen világosság, AQB Projectspace, Budapest
„PREDSTAVUJE SA OSAS” Galéria Z, Bratislava
- 2017 Crossing Borders, Danubiana Museum, Bratislava
OSAS , Talált Geometria , Budapest Vasarely Múzeum, Budapest
Minta- Játéktervek, Három Hét Galéria, Budapest
OSAS Come Back , Vasarely Múzeum, Budapest
- 2016 Fotó / Modell Képek a természet és a művészet között, MKE Barcsay terem, Budapest
1művész 1 költő, Faur Zsófi Galéria, Budapest
Nyugatra/Nyugatról nézve- Grüner gyűjtemény, Rómer Flóris Múzeum, Győr
Symmetry Festival Vienna, Collegium Hungaricum, Bécs
Bridges 2016 Jyväskylä, Finland
Dada 100- az MKE Doktori Iskolájának kiállítása, MKE Barcsay terem, Budapest
- 2015 Munka-Művek, Budapest Galéria, Budapest
Gondolatok a Fekete Négyzet körül, Vasarely Múzeum, Budapest
A Fehér, Látványtár, Tapolca-Díszel
- 2014 Ungarn Konstruktiv-Konkret, Kunstraum Roy, Kunnersdorf bei Görlitz
Parallel Spuren/ Párhuzamos Nyomok, MKE Barcsay Terem, Budapest/ Akademie der Bilden de Künste, Bécs
Gedok Galerie, (Katalin Gályval) Karlsruhe
OSAS, Tér mint tér, Vasarely Múzeum, Budapest
- 2013 Mikkeli, City Library, Finnland
Tűzz el játszani (Gajzágó Donátával), Fészek Galéria, Budapest
Flowing Faces-Covered Painting (Gály Katalinnal), Magyar Kulturális Intézet, Prága
- 2013 Retina, B55 Galéria Budapest
- 2012 OSAS plusz, Vasarely Múzeum, Budapest
Loop, Virág Judit Galéria, Budapest
- 2011 Papír Panoráma, Virág Judit Galéria, Budapest
Inventario, Római Magyar Akadémia, Róma
- 2010 Hommage a Baudelaire, Francia Intézet, Budapest
VIKAT 30, Paksi Képtár
OSAS Dot, line in motion, Vasarely Múzeum, Budapest
- 2009 The world according to..., Magyar Kulturális Intézet, New York
Variations on lines, Magyar Kulturális Intézet, Warsaw
Variations on lines, Magyar Kulturális és Tudományos Központ, Helsinki,
Ars Geometrica, Kulturális központ, Pécs
Y Terminal, Dob utca, Budapest
- 2008 Ahogyan mi látjuk, Civil Közösségek Háza, Pécskö
- 2007 Független festmény, Virág Judit Galéria, Budapest
- 2007 Gondolatok Párizs körül, Francia Intézet, Budapest

- 2006 10 éves a STRABAG (Painting Award), Ludwig Museum - Contemporary Art Museum, Budapest
- 2005 On the Move, A.P.A.! Galéria, Budapest
- 2004 Egyhetes, Műcsarnok, Budapest
- 2003 I. Stockholm Painting Bienalle, Vasby Kunsthall, Stockholm,
- 2002 Strabag Rt. Festészeti díj, Ludwig Museum, Budapest
Csoportkép, Ateliers Pro Arts / A.P.A.!, Budapest
Terülj, terülj asztal, A.P.A.!, Budapest
- 2001 Ismétlés, Dóvin Galéria, Budapest
- 2000 Galery by Night, Stúdió Galéria, Budapest
Kékmadár fesztivál, Kalocsai Képtár, Kalocsa
Média Modell, Műcsarnok, Budapest
Rendhagyó emlékezet– Bloom Days, Szombathelyi Képtár
Junge Malerinnen stellen stellen sich vor, Galerie Hellhof, Kronberg, D
- 1998 Szép idő, Inter/media/art, Ernst Múzeum, Budapest
Fekete Pénz, Lengyel Intézet, Budapest
- 1997 Szanatórium 2., Artpool P60, Budapest
- 1996 Gesztuis és Gesztus, Pécsi Galéria, Pécs
- 1994 Térképzetek II., Budapest Galéria, Budapest
- 1993 Tondo, Józsefvárosi Galéria, Budapest
Rajz, rajzolás, Lengyel Intézet, Budapest
- 1992 Térképzetek I., Budapest Gallery, Budapest
- 1991 Áthatás - Olaj, Fészek Galéria, Budapest
Nap-nap Fesztivál, Budapest