

Szécsi János

Pontszerűség, arctalanítás és határtalanítás a képi ábrázolásban

Tézisek

A disszertáció annak vizsgálata, miként jelenik meg a pontszerűség mint filozófiai alakzat a képzőművészetben. A pontszerűség nemcsak arcként, hanem bármilyen centrumként értelmezhető alakzat. A „pontoszerű” arc és határ összekapcsolódása egy sajátos metafizikai páros jel. E viszony középpontjában az arc áll, amely nem csupán antropológiai vagy ikonográfiai elemként jelenik meg, hanem egyfajta elválasztó határként is. Az arc ebben az értelmezésben a teremtés metaforájává válik, Isten arcának epifániáját idézve meg, valamint egy olyan képet is jelent, amely a népi kultúrában megjelenő „arcosító” ábrázolás, amely a rejtettségéből nyilvánul meg. Az ilyen arcok, vagy alakzatok pontszerűségük révén metafizikai egységként olvashatók.

Ez a disszertációban vizsgált metafizikai struktúra, amely az arcot és a határt egymással összefonódó, teremtő pontszerűségként értelmezi egy alapvető ontológiai rend része. Gilles Deleuze és Félix Guattari, valamint Jacques Derrida olyan elméleti kereteket dolgoznak ki, amelyek az „arctalanítás” és „határtalanítás” révén kívánják felszámolni a metafizikai eredet- és egységkeresést. Ennek az egységnek a beágyazott metafizikai kettősségének (egység/sokaság, centrum/periféria, arc/arctalanság) tudatos felbontására törekednek. A pontszerűség, mint központi vagy kiinduló egység náluk a gondolkodás és a szubjektivitás rögzítésének eszköze, amit el kell vetni az immanens, határtalan, nem-hierarchikus rendszerek javára. E filozófiai irányzatok tehát elutasítják mindenfajta transzcendens centrumhoz való kötődést és az állandó mozgásban lévő, széttartó, nyitott viszonyrendszerekben keresik a gondolkodás lehetőségeit.

A disszertáció e két egymással ellentétes metafizikai struktúra ütköztetésével arra tesz kísérletet, hogy feltérképezze a pontszerűség és a határ jelentésrétegeit a képi ábrázolásokban, miközben vizsgálja azt is, miként jelenik meg a „határtalanítás” esztétikája olyan kortárs vizuális mintázatokban, amelyek a felgyorsult technológiai környezet és a digitális hálózati rendszerek irányából formálódnak.

A dolgozat közepén, illetve végén – a pont és a vonal filozófiai szembenállása mentén – ismét visszatérnek Tábor Béla szavai. Tábor filozófiai reflexiói és Veszelszky Béla művei, valamint a népi kultúra vizuális motívumai olyan értelmezéseket kínálnak, amelyek hordozzák

a középpontba tömörített jelentés lehetőségét. A népi rosta mint kultikus és funkcionális tárgy lyukai példázzák azt a szimbolikus pontot, ahol a centrum szerepe megőrződik.

A dolgozat célja, hogy e fogalmak (arc, határ, pontszerűség) mentén olyan metafizikai térképet rajzoljon, amely megőrzi a jelentés rögzíthetőségének lehetőségét, szemben a képzőművészetben megjelent „határtalanított mű” eszméjével, amely a jelentés helyét és kontúrajait feloldani törekszik.

1. Elsőként a parasztság vallásos életének végidőszemléletét összefüggésbe hozom a képi megjelenítés hagyományos sémáival, amely egyfajta metafizikus felépítettséget rajzol meg. Ennek a szerkezetében szerepet játszik a határok jelölése a képi megfogalmazásban, mint például az, hogy a kelengyés láda szerkezete hármasság tagolású, vagy az, hogy hierarchikus rendszerű. A paraszti ábrázolásban megjelenő „arcosítás”, mely például egy-egy használati tárgyon rejtetten megmutakozó festői kifejezés ezt az egységet és ugyanúgy egy hierarchiát állít fel.
2. Az „arcosító” festői megnyilvánulás bemutatására egy kelengyés ládát hozok fel példának, amelynek flóderes felülete az alapot nyújtja a kompozíciónak. A két szimmetrikusan elhelyezett virágkoszorú az alapon két rejtett arcot mintáz. Ez az ábrázolás egy folytonos, végtelenített rétegből (flóderből) és egy másik egységes kompozícióból (virágkoszorúból) áll össze, amely így kettős ellentétével egy teljes kompozíciós egységet hoz létre. A flóder vibráló, „mozgó” felületté válik a monokromitásából kifolyólag, míg a sok részletből kialakított virágkompozíció, mely arcot is formál egy körbekerített, elhatárolt forma. A részletei („sokasága”) fellazítják ezt a körbe kerített „arcosulást” ezért is marad ez az elhatárolt rész valamelyest rejtetten. Megállapítom a formai tulajdonságaiból, hogy e kettős rendszer úgy áll össze, hogy egyszerre van egy mozgó és egy statikus minta, amelyet úgy jellemezhetünk, mint a mozgást biztosító „Sokaságot” és virágkoszorút, mint „Egységet”.¹ E kettősség újra egy kompozíciós egységet jelent, „Egységet” alkot. A virágkoszorú mint „Egység” áll a virágkoszorúból és összetevőiből („sokaságából”). Az arc szintén önmagából mint „Egység”-ből valamint a virágkoszorúból, illetve annak részeiből tevődik össze. A részek egésszé alakulásának folyamata, átmenete egy köztes állapot, mely ezt a mozgást, folytonosságot hozza létre. Így minden „Egység” egy „Egységből” és

¹ Az „Egység” és „Sokaság” itt a szerző saját terminusa.

„Sokaságból” áll. A koszorú és arc egy-egy axiális pont, ahol átlendül az átmenet folyamatába, ezért őket határoknak tekinthetjük.

3. A *horizontnál megjelenő arc* alfejezetben a tradíció mentén vizsgálom meg az arc/ határ fogalmi párosát. A tradíció a teremtés pillanatához köti az arc megjelenését, mely az ég és a föld elkülönülésének mozzanatát idézi fel. A feltárulás rögzített pillanata állítja be a középpontot és az ezt követő idő pedig a „folytonosság” terét nyitja meg. E kettő szimbolikus kapcsolatba lép az ég és a föld kettősségével, ahol a szétválás és az egymásra vonatkozás egyidejűvé válik. Az istenarc megmutatkozása és a „folytonosság” mint időbeliség visszatérő mintázatot rajzol. Ez az ismétlődő ritmus képezi az apokaliptika gondolatvilágát, amelyet Jacob Taubes részletesen elemez a *Nyugati eszkatológia* című művében. Szerinte az apokaliptika gnosztikus rendszereken alapulnak, amelyeknek a lényege a körkörös átalakulás: a láthatatlan láthatóvá lesz, a jó Istenből a rossz világ keletkezik, hogy végül visszatérjen hozzá. A szellem testté válik, majd visszaalakul, az örökkévalóból ideigvaló lesz, az egyből sok, és a sokból újra egy.²
4. A *Dekonstrukció és mintázat* című fejezetben kerül bevezetésre a „pontoszerűség” gondolati tartalma. A pontoszerűség elutasítása a középpont elvetése Jacques Derrida dekonstrukciós elméletének összefüggésében. A középpontot kijelölő, statikus jelentésalkotás helyett Derrida egy olyan kritikai gondolkodásmódot képvisel, amely a jelentés folyamatos elmozdulását, átjárhatóságát hangsúlyozza. Ennek szemléletes példaként kerül elő a *Timaiosz*-ban szereplő rosta képe a *khôra*-ban (jele: x), amelyet Derrida ötletadó vázlatként a Parc de la Villette építészeti terveihez ajánlott. A rajz – amely rácsként is értelmezhető nem csupán formai ötlet, hanem a dekonstrukció térbeli metaforája is: a szűrés, az átengedés, a töredezettség elvén működő szerkezet, amely szemben áll a metafizikai centrumhoz és egységhez kötődő hagyományos jelentésmodellekkkel.³
5. Veszelszky Béla művészetében, formavilágában központi szerepet kap a pontoszerűség szó szerinti és konkrét értelemben egyaránt. Alkotásait több esetben a népi művészet

² Vö. Taubes, Jacob: *Nyugati eszkatológia*. Budapest, 2004, Atlantisz Kiadó, 51. o.

³ Vö. Derrida, Jacques: *Esszé a névről*. Pécs, 2005, Jelenkor Kiadó.

inspirálta, amely számára kimeríthetetlen témaként szolgál e centrum, a sűrített pont ábrázolásához. Egyik műve, a francia kockás lapra készített vázlata egy kakast ábrázol, amely perspektivikusan összetartó vonalak mentén az enyészpontból vetül ki. A kakast x jelek építik fel, amelyek nála a megsokszorozódást, a sokaságot szimbolizálják. Műveiben gyakran megjelenik a + jel is, amely az összeadás, vagyis az összegzés jelentését hordozza. A kakasos rajz enyészpontja a horizonton helyezkedik el, s ezzel a megkettőzött világ – ég és föld, transzcendens és immanens – összetevőit egyesíti. Ez a pont tehát az összeadás, az „Egység” helye. Így az enyészpontból kiinduló kakas alakja is egyfajta pontként, pontszerű egységként értelmezhető.

6. A *Nomadológia és művészet* című fejezet a nomád gondolkör kibontásával foglalkozik, amely Gilles Deleuze és Félix Guattari nevéhez fűződik. Közös munkájukban, az *Ezer fennsík* című művükben részletesen kidolgozzák ezt az elméletet. A könyv nemcsak elméleti traktátus, hanem gyakorlati megközelítéseket is kínál és központi témája egy olyan folyamatos, határ nélküli mozgásmodell bevezetése, amely a pontszerűség, a rögzített metafizikai struktúrák elutasítása. A szubjektum arcként való körülhatárolása (az „arcosodás”) itt mint organizáló elv jelenik meg, melyet a nomád gondolkodás éppen lebontani igyekszik. A nomadológia tehát alternatívát kínál a centrális szerveződések helyett, előtérbe állítva a folyamatos átmenet, az elmozdulás és az ellenállás formáit. E gondolkodásmód a művészetben is új kifejezési lehetőségeket nyit, különösen azok számára, akik a jelentés rögzíthetőségével szemben a nyitottság és a változékonyság tereit keresik.
7. A disszertációban, a *Szervek nélküli test*” alfejezetben az *Ezer fennsík, Hogyan csinálj magadból szervek nélküli testet?* című fejezetét vetem össze a generatív művészet és az AI által létrehozott képek működésével. Deleuze és Guattari elképzelése szerint a szervek nélküli test nem egy biológiai test tagadása, hanem egy olyan dinamikus mező, amely kiszabadul a rögzített funkciók és hierarchiák uralma alól, és a folyamatos átrendeződés lehetőségét hordozza. A generatív algoritmusok működése – különösen a mesterséges intelligencia által létrehozott vizuális produktumok esetében – hasonló elv mentén szerveződik: ezek az alkotások nem egyetlen jelentés vagy forma köré épülnek, hanem egy folyamatos önkibontakozó, potenciálisan végtelen strukturálódást jelenítenek meg. Ez a „határtalanító” mozgás a „pontszerű” középpont feloldásának

esztétikai megfelelője, ahol a mű nem zárul le, hanem állandóan újraképződik, akár a néző, akár maga a generáló rendszer hatására.

8. A pontszerű és a vonalszerű megjelenések alapvetően eltérő gondolati irányokat képviselnek. Deleuze és Guattari elméleti munkásságában kiemelt szerepet kap a vonalszerűség mint folytonosság, mozgás, ugyanakkor nem kerülnek meg a pontszerűség, mint metafizikai alakzat vizsgálatát sem. Részletesen feltérképezik a pontszerűséghez kapcsolódó jelentésrétegeket és ezzel lehetőséget nyitnak arra, hogy a hagyományos, szimbolikus rendszerekből kiemelt jelenségek – például az arc, a középpont vagy az epifánia fogalmi – az elemzés tárgyává váljanak.

Konklúzió

Mindezekből kiindulva levonható az a következtetés, hogy a pontszerűség filozófiai megközelítésén keresztül értelmezhető képzőművészeti mintázatok dialektikusan kétféle irányt képviselnek: vagy az egységre törekvő, középpontba szervezett struktúrákhoz kapcsolódnak, vagy pedig a folytonosság elvén alapuló, nyitott rendszerekhez. Az ábrázolás jellege – például az, hogy statikus, zárt kompozícióként jelenik meg, vagy inkább folytonos, szétartó elemekből építkezik – meghatározza, hogy milyen módon kapcsolódik a mögöttes metafizikai struktúrákhoz. A kortárs művészetben ezek a különbségek nem pusztán formai kérdések, hanem mélyebb jelentésképzési elvekhez kötődnek, amelyek tükrözik a hagyomány és a dekonstrukció, illetve a nomadológia elvei között feszülő viszonyrendszert.

Irodalomjegyzék

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix (1987): *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis–London, University of Minnesota Press.

Derrida, Jacques (2005): *Esszé a névről*. Pécs, Jelenkor Kiadó.

Falusi Róbert (szerk.) (1997): *Platón válogatott művei I*. Budapest, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó.

Hubbes László (2008): Látomások a végső dolgok bűvöletében. Az apokalipszis a vallásos irodalmi műfajtól a művészeti kifejezésmódig. Marosvásárhely, Mentor Kiadó.

Tábor Béla (2024): A mítoszomlástól a személyiségig. Gerecse, Új Forrás Könyvek.

Taubes, Jacob (2004): Nyugati eszkatológia. Budapest, Atlantisz Kiadó.

Veszelszky Béla gyűjteményes kiállítása (1997). Budapest, Műcsarnok.