

Doktori (PhD) értekezés tézisei

A műtárgy textuális viszonylatai

**Írásmódok és szöveghasználati technikák a képzőművészetben,
különös tekintettel az ezredfordulón készült magyar munkákra**

Áfra János

Témavezető: Dr. Berta Erzsébet



DEBRECENI EGYETEM

Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2023

A doktori értekezés előzményei, célkitűzései és a téma körülhatárolása

A művészetek összehasonlítása – a maga sokféle alakváltozatával – az antikvitásig nyúlik vissza, a 20. századtól pedig áttekinthetetlenül kiterjedt lett a nyelvi tartalom elsőbbségét feltételező *illusztrációk*, a vizuális összefüggések retorikus megragadását célzó *ekphrasziszok*, a kép és szöveg hierarchiáját felforgató *emblémák*, a gyakran a kettő komplexumaként működő, de mégiscsak elsődlegesen az írás közvetítőjeként számontartott *könyvtárgyak*, valamint a betűk képszerű kifejezőerejét előtérbe helyező *vizuális költemények* kutatása is. Az inter- és transzmediális jelenségek pedig az internet expanziójával, illetőleg a média- és kultúratudományok térnyerésével váltak az ezredforduló meghatározó kutatási terepévé. Arról azonban, hogy a képzőművészeti munkák értelmezési folyamatát hogyan határozzák meg a műtárgy szerves részét képező, valamint a bemutatás helyzetében azokat körülvevő textuális tartalmak, jóval kevesebb szakmunka olvasható, és az átfogóbb elemzések hiánya különösen szembetűnő a kortárs magyar képzőművészet terén. Az egyes életművek tárgyalásakor arra többen rámutattak, hogy a textuális tartalmak szerepe felerősödött, és bizonyos alkotóknál az írás effektusa központi szervezőerővé vált, ezen összefüggések átfogóbb vizsgálatára, elméleti reflexiójára és történeti kontextualizációjára azonban eddig nem történt mérvadó kísérlet. Sőt, egyelőre arról sem született magyar nyelvű szakmunka, hogy a szövegszerű tartalmak milyen módon fejtenek ki hatást a képzőművészeti tárgyak befogadásakor. A disszertáció szeretne hozzájárulni ezeknek a szakkutatási hiányosságoknak a felszámolásához.

Az értekezés a műtárgyként megjelenő, illetve a munkák részeként alkalmazott, továbbá a kiállítás helyzetét meghatározó szöveges tartalmak hermeneutikai szerepét elsősorban az ezredforduló körüli magyar művészet fénytörésében szemléli, ugyanakkor egy-egy fejezet erejéig foglalkozik a média- és kultúrtörténeti összefüggésekkel, valamint az új szöveghasználati módszerek viszonylatában nagy hatást kifejtő nemzetközi folyamatokkal is. *A Szöveg, kép, test és olvashatóság – A reprezentációs technikák metamorfózisai* című fejezet a testiség, a képiség és a textualitás kultúrantropológiai összefüggéseit kísérli meg feltérképezni, és az elsődleges szóbeliség korszakának történetmesélésétől, illetve a bibliai szöveghelyek alapján rekonstruálható szertartásos gyakorlatoktól a különféle írásformák megjelenésén át közelít a képzőművészeti szöveghasználat problémájához, kitérve például a *beszélő tárgyak* – a feliratok által hanggal felruházott szobrok és használati eszközök – kérdésére is. Mindeközben amellet érvel, hogy a művészeti reprezentációkkal kapcsolatos diskurzusok alakulását jelentősen befolyásolják a technológiai változások, hiszen azok a kép- és szövegszerű tartalmak viszonyrendszerének szemlélését képesek új fénytörésbe helyezni. Az

összehasonlítás és versengés sokezer éves hagyománya mellett ugyanakkor – az antik szobrok, az architektúrától elvált és önállósodott táblaképfestészetben, valamint a jelenkori posztkonceptuális művek esetén – persze változó funkcióval és eltérő mértékben – egyaránt megnyilvánul a textuális tartalmak értelemadást meghatározó szerepe is. A 19. századi ipari forradalom kontextusában megjelenő új, illetve megújult médiumok elterjedésével párhuzamosan bontakozott ki a klasszikus modernség művészeti paradigmája, amely a kép–szöveg viszonylatok radikális átalakulását hozta magával. Az értekezés *Felszabadított vagy elfoglalt képek? – A képzőművészeti szöveghasználat új módszerei a fényképezés megjelenésétől a posztinternet-művészetig* című fejezete ezért kíván áttekintést adni a terület szöveghasználatának meghatározó nyugati fordulópontjairól, újabb stratégiáiról – kitérve a névhasználati és címadási gyakorlatra, valamint a szöveges és vizuális reprezentáció kapcsolatának alakulására. Elsősorban olyan kanonikus alkotók (pl. Henri de Toulouse-Lautrec, Marcel Duchamp, Paul Klee, Francis Picabia, René Magritte, Joseph Kosuth, Roman Opalka és Jenny Holzer) művei kerülnek itt előtérbe, amelyek nyomvonalat biztosítanak a kép–szöveg viszonylatok kibontakozásának végigkövetéséhez, és amelyek inspiráló hatása sok esetben a kortárs magyar képzőművészet vizsgálatakor is érzékelhető.

A nemzetközi kontextusok feltérképezését követően a Bauhausban dolgozó magyar alkotók (pl. Moholy-Nagy László, Berger Otti) szöveghasználati technikáit vázoló alfejezeten át az értekezés elvezet a 20. század második felének magyar művészetéhez. A *Transzgresszív kísérletek a kiállítótéren kívül és belül, határon innen és túl – A szöveg felforgató ereje a 20. századi magyar képzőművészet diszkontinuus történetében* című fejezet a téma szempontjából relevánsnak látszó progresszív művészeti stratégiákat mutat be (köztük Hantai Simon, Ország Lili, Erdély Miklós, Altorjai Sándor, Lakner László, Frey Krisztián, Tót Endre, Pauer Gyula és Drozdik Orsolya munkáit). Az, hogy a műtárgy materiális megvalósulását másodlagosnak tekintő, erősen gondolati és nyelvi indíttatású konceptuális művészet, illetve annak (a Közép-Európában leginkább a neoavantgárdon belül értelmezett) „rokonjelenségei” metareflexió tárgyává tették a képzőművészetet, magával hozta a szcénázás eszköztárának újragondolását, és ez nemcsak képi redukciót, hanem ezzel együtt egyfajta mediális kiterjesztést is eredményezett. A *képbe írt szó ma – Tematikus csomópontok és technikák a rendszerváltástól napjainkig* című fejezet a legújabb magyar művekben vizsgálja a kép–szöveg kapcsolat megnyilvánulási módjait, egy-egy meghatározó problémakörre koncentrálna. Az elmúlt évtizedek magyar művészete különösen alkalmasnak látszik ugyanis arra, hogy a műelemzés megvilágító, érzékítő módszerével plauzibilissé tegyünk a szövegek képzőművészeti használatának eltérő formáit, ezek jelentéslétesítő potenciálját, egyszersmind a befogadás sajátosan diffúz

természetét. Hiszen amellet, hogy a különféle képi és textuális elemek sokféle módon és sokszor szövevényesen kapcsolódnak egymáshoz (előfeltételezve a befogadásban mind az irodalmi, mind az ikonográfiai tudást), gyakran reflektálnak a jelölők játékanak teret adó kontextusok lezárhatatlanságára (ahogy pl. Molnár Vera, Molnár Péter, Gerber Pál, Aatoth Franyo, Várnai Gyula, Csontó Lajos, Richter Sára, Benczúr Emese, Süli-Zakar Szabolcs, Esterházy Marcell és Oberfrank Luca munkái tanúsítják).

A textualitás szerepe a múzeumi élményben – A kiállítás mint jelentésháló című fejezet a kortárs kiállítóterekben megjelenő szövegtípusokat, az írásos tartalmaknak a kontextusok felnyitásában is megmutatkozó jelentésszervező potenciálját vizsgálja, a kiállítás címétől a neveken, a koncepcióleíráson, az alkotói és szakértői képaláírásokon és kommentárokon át egészen a munkákba integrált szövegekig. A műtárgy anyagságába közvetlenül nem szervesült, látszólag kiegészítő szerepű, pedig többnyire a jelentéstulajdonítást megalapozó szövegtípusok analízise hasonlóan tanulságos, mint a szöveges képeké, hiszen más nagyságrendű és minőségű összefüggéseket tesz láthatóvá. A szövegek közti viszonylatok csoportosításának gyakorlati alkalmazhatóságát a fejezet egy különböző műfajok és művészeti ágak közti átjárásra építő projekt – a Magolcsay Nagy Gábor költő és Pántya Bea képzőművész együttműködéséből született *Metanoia Park* – szemügyre vételével példázza. Az elemzés nem az autonóm, magányos olvasásra szánt irodalmi forrásművek értelmezésére törekszik, hanem a kiállítás látáseménye számára megalkotott műtárgyakra koncentrál, és ezek részeként tárgyalja a téri helyzetben hatást kifejtő szövegeket. Az értekezés utolsó fejezete viszont egy olyan – szintén kollaboráción alapuló – projektet elemez behatóbban, amely (a pandémia miatt) kötetként korábban realizálódott, mint kiállításként. *A figyelem örök körforgása egy igazságtagadó korban* Varga Tamás fotóművész és Burai Árpád underground művész *Pictures* című tárlatának anyagát vizsgálja, az archaikus fotóeljárással készült képek, a hozzájuk rendelt félrevezető képaláírások, valamint a groteszk–mágikus, olykor pedig abszurd stílusjegyeket hordozó prózák fúziójára építő szériát elemzi, összefüggésben a post-truth és a fake news által meghatározott mediális helyzettel, amelyben kép és szöveg egymást erősítve válik a manipuláció eszközévé.

Az alkalmazott módszerek vázolója

A disszertáció nézőpontjából az összehasonlítás problémájánál tanulságosabbak azok a teoretikus alakzatok, amelyek nem a kép és írás közti határvonásra vagy épp kettejük azonosíthatóságára irányulnak. E kettő egymás felől szemlélve mindig kimeríthetetlennek

mutatkozik, és még akkor sem esnek teljesen egybe, ha fuzionálva jelennek meg – a befogadás helyzetében egy alfabetikus felirat képként szemléléséhez legalább egy pillanatra el kell tekintenünk annak jelölő (azaz nyelvi) funkciójától; amikor pedig olvasni kezdjük, képszerű összefüggései (az anyag, a felület, az ecsetkezelés stb.) válnak észrevétlenné. Ez alapján egy szövegeket hordozó képzőművészeti tárgy alkalmat teremthet a jelentésrögzítés lehetetlenségével, a jelölő funkciójának állandó áthelyeződésével történő szembesülésre. Ferdinand de Saussure-nek a „jelölő” és „jelölt” egyértelmű megfeleltethetőségén alapuló jelfogalmában Jacques Derrida a logocentrizmus végső állomását látja, és alternatív értelmezői útként – a szöveg eredendő figurativitásának, a jelek többértelmű és ellentmondásos jellegének megmutatásán át – a rögzült viszonyok kimozdításán alapuló gondolkodást ajánlja, amelyre alkalomadtán a dolgozat is törekszik. Az irodalomtudományi olvasásmódszertanokat, illetve a média- és kultúratudományi közelítésmódokat azonban főként a kép(térben megjelenő szöveg)ek és az írásos tartalmakra építő képzőművészeti installációk, kiállítási helyzetek fényében hívja segítségül az értekezés, tehát fenomenalitásában szeretné megmutatni a kép–szöveg problémát, illetve azt a folyamatot, ahogyan a befogadásban működik a kettő együtthatása. A dolgozat alapvetése az, hogy a textuális elemeket sem járulékosnak tekintő, hanem az egyéb vizuális mozzanatokkal egyenrangúan kezelő, szemantikai összefüggéseket és poétikai szempontokat is érvényesítő, az értelmezési folyamatban megtapasztalt jelentésmozgásnak teret nyitó interpretációk segítségével átfogóbb kép alkotható meg a szöveghasználat képzőművészetértést befolyásoló szerepéről. Az elemzések a szöveghasználati módok kényszerű korszakolása és kategorizálása helyett a médiumköziségre, illetve a képzőművészeti textusok esztétikai teljesítőképességének bemutatására koncentrálnak; mégpedig arra a ma már széles körben elfogadott belátásra építve, hogy a nem irodalmi szövegek is eredményesen vizsgálhatók az irodalom- és kultúratudományok módszertanainak bevonásával.

A mediális kérdések tárgyalásához Marshall McLuhan és W. J. Thomas Mitchell eredményeit veszi alapul az értekezés; a műelemzések pedig gyakran építenek Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájára, valamint a John L. Austin „nyelvi aktus” koncepciójának képelméleti adaptációját végrehajtó Horst Bredekamp felvetéseire, amelyek a műtárgyak cselekedtető hatására irányítják a figyelmet. A művészeti alkotások performatív jellege – Bredekamp elmélete szerint – összefüggésben áll azzal, hogy a művészeti termékek általában nem pusztán esztétikai célzattal jönnek létre, hanem a társadalmi és kulturális kontextusukon belül szolgálnak egy adott cél, illetve töltenek be valamilyen szerepet. Ennek megfelelően a műalkotások hatását az is meghatározza, hogy milyen funkcióik lehetnek az adott kulturális

kontextusban. Ez a felismerés a képzőművészeti szövegek értelmezését is segíti, hiszen azok sokszor irodalmi vagy filozófiai művekből származó részleteket tesznek a *képaktus* meghatározó részévé, vagy épp a populáris kultúrából származó idézetekhez rendelnek új funkciót. A performativitás – a bredekampi értelemben – a kép által hordozott *energeiá*ból mint erőteréből adódik, amely meghatározott cselekvésekre ösztönzi nézőjét.

Az értekezés központjában tehát egyfelől a különféle írásmódokat és/vagy a szövegszerűség effektusát az értelmezést elősegítve vagy épp elbizonytalanítva alkalmazó vizuális művészeti alkotások állnak; másfelől pedig azok a kortárs kiállítások, amelyeket – a kurátori koncepció által többnyire teoretikusan is megalapozva – az installált képi és textuális tartalmak kölcsönhatása működtet. A nemzetközi vonatkozások feltérképezésében leginkább Symon Morley, John Dixon Hunt, David Lomas és Michael Corris kutatásai jelentettek támpontot; ugyanakkor a dolgozat bírálja Huntnek a szöveghasználati módokat leírni hivatott tipológiáját, és végsősoron a finom árnyalatokat szükségképp elfedő osztályozási kísérletekkel szemben foglal állást. A tárlatok szöveghálóját jelölt és jelöletlen idézetek szövedéke szervezi, a munkák hol a képfelületbe épített, hol pedig a képhez társuló egyéb írásokkal, installatív megoldásokkal vonnak játékba műveket. Ezek az utalások az intertextualitáselmélet értelmében vett vendég-szövegekhez hasonlóan kezdenek viselkedni és funkcionálni a kép terében – a kontextusváltással nyelvi konvenciókat, kulturális előfeltevéseket erősítve meg vagy épp bizonytalanítva el. Ezeknek a feltérképezéséhez Gérard Genette *transztextualitás*-elméletét veszi alapul a disszertáció. Az alapvetően az irodalmi szövegek közti viszonyok leírására kidolgozott genette-i kategóriarendszer némi kiigazítással a kiállításszövegek elemzésére is alkalmasnak bizonyul. Az *intertextualitás*, a *metatextualitás*, az *architextualitás* és a *hypertextualitás* fogalma vagy éppen egy, a *paratextualitás* analógiájára létrehívott terminus (a *paraimago*) is alkalmazható a múzeumi viszonylatok leírására. Közben megfigyelhetővé válik a szövegek folytonos új használati pozícióba helyeződése, a jelentésláncolat – dekonstrukció által belátott – lezárhatatlansága, a jelenlét–távollét kettősében megmutatkozó textualitás működése.

Az értekezés új tudományos eredményeinek tézisszerű felsorolása

A kép- és szövegszerű tartalmak kapcsolatát vizsgálva az körvonalazódott, hogy azok története nemcsak az egymással versengő gyakorlatok, tehát a *paragone* dinamikájában írható le, hanem még inkább az egymást kiegészítő, sokszor koegzisztenciális viszonyban állva esztétikai hatást kiváltó reprezentációs formák térnyeréseként. A műtárgyak értelmezését folytonos médiumközi

csereforgalom határozza meg, amelyben a szövegszerű tartalmak jelentésszervező ereje – lényegében a kezdetektől – hangsúlyos szereppel bír. Bár úgy tűnik, hogy a művészeti ágak autonómiáját hangsúlyozó diskurzusok térnyerésével – illetve a képzőművészet diszciplináris kikülönülésével – ezen írásos tartalmak jelenléte kevesebb figyelmet kapott, az értelemadást meghatározó szerepüket sosem veszítették el teljesen a nyugati vizuális művészetek történetében. Ennek bemutatásához az írás és a képi ábrázolás közti dinamikák kibontakozásának médiaarcheológiai összefüggéseivel foglalkozik a dolgozat, figyelmet szentelve az emberi test képisége, szöveglétesítő ereje, illetve szöveghordozó potenciálja közti összetett kapcsolatnak, amely – a változó viszonyulásmódok következtében – korszakokon átívelően új és új értelmezést nyert.

Az autoritásként kezelt és referencialitásként felfogott szövegek figuratív megjelenítésén alapuló, illusztratív jellegű ábrázolásmód, amely a nyugati művészet történetének nagyobb részében a textusnak való megfeleltethetőség elve alapján – részint a tudásközvetítés eszközeként – fejtette ki hatását, a 19. században vesztí el egyeduralmát. Ettől kezdve a „szövegszerűség” egyre kevésbé tartalomfelidézésként, sokkal inkább a textuális működés közvetlen jelenléteként nyilvánul meg. A kép viszonyait többnyire az alakábrázolás szintjén és kívülről uraló szöveg helyett az írás anyagszerűségének közvetlensége válik irányadóvá, vagyis a szó már nem olyan transzcendens tartalom, amely megformálásra vár a képben, hanem maga is „megtestesült”, képileg adott matéria. Ebből következik, hogy nem lehet többé a megfeleltetések elősegítője, hanem sokkal inkább a megjelenítés materiális összefüggései által is alakuló, többnyire a jelentések elbizonytalanítását láthatóvá tevő erőként van jelen a műtárgyakon. A fotográfia elterjedésétől kezdődően már nem annyira az újrafelismerő látásra lehetőséget adó látvány előidézése, illetve a narratíva uralja a mérvadó képzőművészeti folyamatokat, mint inkább a valóságviszonyok szubjektivizált megközelítése, illetve a szubverzív ábrázolásmód, ahogyan ez tetten érhető a különböző minőségű textuális tartalmak változatos alkalmazásában (pl. a kollázs műfajában) vagy épp a szövegeket formálisan felidéző olvashatatlan grafikus vagy festői ábrázolásban (pl. automatikus írás; kalligrafikus jellegű nonfiguratív képek). Nem állítható persze, hogy a műtárgyak ettől fogva ne használnának fel kanonikus szövegeket, ám azok többé nem a koherens jelentésszervező(őd)és, az igazságközvetítés megalapozói; felismerhetőségüknél fontosabb a dekonstruált megjelenítés, illetve a más képépítőelemekkel való egy szintre kerülésük; azért is, mivel szerepeltetésük gyakran épp a korábbi kép–szöveg és szöveg–szöveg relációk hierarchikus szerkezetének felforgatását és esetleg azok meghaladását szolgálja. A dekontextualizált és rekontextualizált irodalmi textusok ily módon új minőségre tesznek szert, sokszor egy szintre kerülnek a

populáris kultúrából, az elektronikus és digitális médiumokból származó közbeszédszerű tartalmakkal, s ezek képi retorikájának felidézése mind nagyobb teret nyer a második világháború után.

A konceptuális művészetben – amely az alkotás fizikailag is megragadható tárgyai, az artefaktumok helyébe az ötletet, a koncepciót, illetve az üzenetet helyezi – az írott szövegek státusza szükségképpen megváltozik. Bár az írás csak az egyik lehetséges hordozó a többi között, különösen alkalmasnak mutatkozik arra, hogy a klasszikus ábrázolási hagyományokkal való szembehelyezkedést, az azoktól való elkülönбöződési igényt világossá tegye. Az alfabetikus jelölés a kifejező fogalmak és összetettebb koncepciók rögzítésére egyaránt jól használható, ez pedig kiemelt státuszt biztosít neki a konceptművészek rendelkezésére álló médiumok között. A gyakran egyetlen retorikus gesztusból (elő)álló, máskor összetettebb nyelvi megalkotottságú tartalmak általában koherens szöveggént kezelhetők. Ezek egyre inkább tipografált feliratok formájában jelennek meg, és ez az eljárás ugyanúgy ellentétbe kerül a kollázsok és dekollázsok jelentésszóródást anyagközpontúan felmutató formanyelvével, mint ahogyan a keleti írásmódok által inspirált kalligráfiák olvashatatlan festőiségével, valamint a pop-artnak a mainstream információkat integráló gyakorlatával is.

Az újmédia korában ismét jelentős változások érzékelhetők a képzőművészeti szöveghasználat terén, ennek a hordereje egyelőre nehezen felmérhető, de a konceptuális művészetéhez hasonló volumenűnek ígérkezik. Amíg az internetművészet eljuttatott a műtárgy teljes dematerializál(ód)ásáig, a gép és a kódok által uralt kép–szöveg együttállásokig, addig a posztinternet-művészetben ismét az anyagszerűség kérdései kerülnek előtérbe, és itt a szöveges és képi tartalmak már mint *posztdigitális materiák* válhatnak vizsgálat tárgyává. Mindig egy olyan jelöltre mutatnak vissza ugyanis, amely előzetesen nem bírt valódi tárgyszerűséggel, olyan szövegekre, amelyek korábban csakis kijelzőkön voltak elérhetők, kódok generálta időleges látványként.

A képzőművészeti szöveghasználat területén kitapintható változások és az újonnan megjelent technikák vizsgálatát a textuális tartalmakat fókuszba állító kanonikus műtárgyak újraértelmezése indítja az értekezésben. A nemzetközi kontextusok vázolása alapozza meg a 20–21. századi magyar képzőművészetet érintő vizsgálódást, amely egyfelől a rendszerváltás előtt elterjedt gyakorlatokat tárgyalja történetileg, majd az azóta eltelt időszak textuális összefüggésekre építő alkotásai közül válogat, egy-egy kérdéskört helyezve előtérbe, és helyenként utalva e textuális kísérletek előzményeire is. A kelet-európai konceptművészet szöveghasználatát a nyelvi koherencia felforgatására, a gondolati sémák kikezdésére készítő megoldások jellemzik, amelyek szemlélhetők a korabeli politikai hatalom ellenében fellépő,

dekódolhatatlan alternatív nyelvteremtési kísérletekként. A rendszerváltás utáni magyar képzőművészetben viszont az aktuálpolitikai irányultságú művek szöveghasználata közvetlenebbé válik, mivel a kritikai gesztusok már kevesebb kockázatot hordoznak magukban. A textusokkal dolgozó műtárgyak gyakran inkább a globalitás, valamint az identitáspolitikák problémaköreit mozgósítják, illetve újfent a transzcendenssel kapcsolatos, az önreflexív vagy elméletorientált felvetések jegyében nyílnak meg a néző/olvasó előtt, olykor látványosan provokatív gesztusként, vagy pedig a privát szféra alakzataiként értelmezhetők.

A képi és szöveges tartalmak koegzisztenciális együttthatására, s ezzel párhuzamosan a nézői–olvasói közelítésmód kettőssége közti oszcillációra készítő munkák magasabb szerveződési szinten is szövegszerű tartalmak összefüggésében nyernek új értelmet a befogadó előtt. Ez alapozta meg a kiállítási kontextusban azonosítható szövegközi viszonyok átfogóbb vizsgálatát és elméleti reflexióját, melynek belátásai a műkritikai gyakorlat kiindulópontjául szolgálhatnak.

A műtárgyak szöveghasználati módjainak tipologizálására a disszertáció nem tesz kísérletet, átfogó taxonómia felállítása helyett inkább olyan szempontokat vesz sorra, amelyekkel a 20–21. századi magyar művek textuális gyakorlatai jól körülírhatónak tűnnek. A szövegeket csak felidéző, az érzékelést sokszor a formák ismétlődésével is becsapó munkák sajátos képi tartalmaira *szövegstimuláció*ként utalhatunk. Az *idegen írásmódú*, például kínai írásjelek alkalmazása nemcsak a kulturális eltérések felerősítésére, az idegenség szövegképi reprezentációjára szolgálhat, de rámutathat például a kép–szöveg viszonyban az alfabetikus írás alapján evidensnek tekintett dichotómia kulturális kódoltságára, a gondolkodásmódunkat meghatározó fonocentrizmusra. A különböző írásrendszerek, illetve az eltérő nyelven megszólaló szövegek konfrontálása szintén kifejező eljárás, ezekhez a *nyelvkeveréssel* élő munkákhoz rendszerint a mozgósított tartalmak ismeretében kerülhetünk közel. Ha viszont nem valamilyen *egyezményes írástechnika* aktualizációi, és mégis lehetséges a kibetűzés/fordítás, akkor *kriptográfiáról*, azaz titkosírásról beszélhetünk.

Amennyiben a textus azonosíthatóan latin betűs szöveg, egy második értelemben is felmerülhet az olvashatóság kérdése: milyen szintű jelentésegységgé szervezhetők egybe a látás számára felkínált részletek? Olykor maga a betű még töredékesen sem jelenik meg, előfordul, hogy az írásjelek vagy épp a számok válnak központi szervezőelemmé. Ha az azonosítható betűk nem olvashatók össze értelmes szóvá, akkor is szolgálhatnak *mozaikszó*ként, illetve a művész *monogram*ját is rejtjelezhetik. Magasabb szerveződési szinten egy-egy szó vagy szintagma használata általában valamiféle elvontabb teória felé nyitja meg az értelmezés terét. A mondatnyi vagy terjedelmesebb egységek összetettebb retorikai alakzatként, szó- és írásbeli

beszédműfajok felidézőiként válnak elemezhetővé. Behatóan vizsgálható a nyelv figuratív működésének képi reprezentációja is – a *retorikai alakzatok* és *szóképek* folyamatos termelődése, a jelentésrögzítés lehetetlensége, az elmozdulások sorozata a vizuális effektusokkal kölcsönhatásban alkalomadtán még a lírai szöveghasználatnál is sűrítettebb módon nyilvánul meg.

A szöveg forrásának meghatározására tett kísérletek mindig szembesítenek azzal, hogy egyetlen megszólalás sem vonhatja ki magát a hagyománnyal folytatott dialógusból, és akaratlanul is szövegek és műfajok felidézőjévé – rehabilitálójává és/vagy dekonstruálójává – válhat. Praktikus célból különbséget tehetünk a *művész által jegyzett*, a valamely projekt keretében különböző *alanyoktól begyűjtött*, a *karakters textusból származó*, valamint a *bizonytalan forrású idézetek* között. Amennyiben a képfelületen található írásos elem valamely vallási vagy költői szövegből, tudományos vagy filozófiai műből, tehát *karakters textusból* eredeztethető részlet, nevezhetjük *szakrális jellegű*, *szépirodalmi* vagy *tudományos vendégszövegnek*. A felismerhetőség problémája széles skálán mozoghat – különösen a populáris kultúrában elterjedt, ám idővel feledésbe merülő tartalmak (pl. dalszövegek, filmdialógusok) megidézése esetén.

A vendégszövegek azonosítása után vizsgálható meg az a kérdés, hogy a mediális és anyagváltás, a formarendváltás, illetve az egyéb képi tartalmak hatására miképp módosul a textus olvashatósága. Az adaptált tartalmat a képzőművészeti tárgy megidézheti megerősítőleg, *konstruktívan* (pl. epifánikusan), elbizonytalanítólag, vagyis *kritikusan* (pl. ironiával, a groteszk vagy az abszurd alakzataival), illetve *dekonstruktívan*, az eredeti összefüggéseket felforgatva, a koherens jelentésalkotást és az érték kategóriák alkalmazhatóságát is megkérdőjelezve. Felvethető az átvétel *szó szerinti* ségének kérdése, valamint az, hogy jelölt módon vagy jelöletlenül kerül képbe az idézet, s hogy a rekontextualizáció hogyan hat a szöveg értelmezésére. Az ismétlés a derridai értelemben mindig valamilyen különbséget, differenciát hordoz magában, és ez a képi tartalmakkal összefüggésben még plasztikusabban nyilvánul meg. A szöveg- és képretorikai megoldások egybecsúszása is megfigyelhetővé válik, amikor mondjuk az írásjelek grafikai jellé minősülnek át az ismétlések sorozatában, megmutatva az iterabilitásnak a nyelv határait is átlépni képes játékát, a kétféle észlelési mód – az olvasói és a képnézői figyelem – közti oszcilláció lehetőségét. A megidézett szövegek elrendezése, központosási sajátosságának az európai könyvkultúrában megszokott gyakorlatoktól való eltérése, a betűméret, a betűtípus és a betűstílus egyaránt vizsgálat tárgyává tehető. Ez utóbbiak ráadásul az olvashatóságot is befolyásolják, és sok esetben felidéző szereppel bírnak. Ahogy az idegen írásjelek más kultúrákra, úgy bizonyos tipográfiai megoldások – már pusztán

a *modern* vagy *klasszikus* jelleg hangsúlyos volta által – utalhatnak médiatechnológiai összefüggésekre, korszakokra.

Az, hogy a képen található szavak retorikai megformáltságukból adódóan bizonyos műfaji kódokat aktiválnak, nem szükségszerűen jelenti, hogy konkrétan azonosítható előzményük van, azt viszont igen, hogy egy bizonyos szöveghagyománnyal párbeszédbe léptetve – azokat akár a tradíció részeként szemlélve – a befogadásban új jelentésrétegekkel gazdagodhatnak. Igen gyakran lehet ráismerni a *vers-* vagy *fohászszerű beszédmódra*, de egy-egy munka gyakran hordozza magán a *naplószerűség* szubjektivitásának nyomait is, máskor pedig ezek a műfaji kódok váltakozó intenzitással, de egymással kölcsönhatásban működnek.

Nemcsak szövegműfajok aktiválódhatnak a textuális tartalmak képisége által, hanem olyan kollaboratív megnyilatkozási módok is, mint amilyen például az *embléma*, a rurális kultúra tartozékaként kezelt, anakronisztikus voltával is hatást kifejtő *faliszőnyeg*, a *képregény*, vagy még gyakrabban a *reklámplakát*.

A szöveg materialitásával kapcsolatban megállapíthatjuk, hogy alapvető különbség van aközött, ha egy szöveg maga a műtárgy, illetve ha annak csak részét képezi. Előbbi esetben *szövegműről* vagy *szöveginstallációról* beszélhetünk, amely a konceptuális művészet részeként rendszerint a gondolati tartalomnak csak egy lehetséges manifestációja, épp ezért anyagát tekintve újraalkotható; ugyanezt a tartalmat a műtárgyleírás viszont például akár egy akció *dokumentációjaként* is pozícionálhatja. A második eset, amikor a textus *idegen anyaggal/anyagként applikált* vagy *közvetlenül a műtárgyba beíródó tartalomként* jelenik meg a befogadó előtt. A beékelődésnek vagy beíródásnak ez az effektusa rendszerint új minőséggel gazdagítja a képet. Az *anyag- és színbeli különbség*, a *felületek és textúrák eltérései* gyakran együtt alapozzák meg a szöveg másneműségét. De ha az anyagbeli és színbeli homogenitást sem zavarja meg a beíródás, adódhat a felületi eltérésből, vagyis *reliefként* is megjelenhet a szövegrajzolat. A hordozóra került betűk ugyanakkor a mű *központi építőelemeivé* is válhatnak, és a *forma-* vagy *textúraképző szövegek* egy sajátos képi rendet teremthetnek, ahogy megalapozhatnak figurális összefüggéseket is, ezzel – általában az olvashatóság rovására – az írás képszerű működését állítva előtérbe. Ilyen sajátos formarendnek tekinthető a *palimpszesztus*, amikor az olvasható szövegelemek egymásra rétegződése eredményez hálószerű vagy a grafikus firkák képiségéhez közelítő felületet.

A megjelenítésmód szempontjából különleges esetnek számít, amikor a szöveg *negatív formaként* adott, tehát ha a környező anyagok rajzolják meg azt, mintegy a hiányát hangsúlyozva, de ide sorolhatóak a *vésatként* vagy *perforációval* (tehát a műtárgy anyagának áttörésével) előálló szövegmegjelenítések is. Gyakoribb eljárás viszont a textus *pozitív*

formaként történő megképzése, amely történhet az eleve másnemű szöveghordozó anyag applikálásával, a felületből történő térbeli kiemeléssel, de akár egyszerű felületképző eljárásokkal, mondjuk a betű megfestésével is.

A szövegek írásmódja nemcsak az olvashatóságot határozza meg, hanem számos esetben utalni tud kulturális hagyományokra (pl. *kalligráfia*), művészeti stílusokra, korszakokra (pl. *graffiti[szerű] megjelenítés*), médiatechnikákra és az azok használatát megalapozó korokra (pl. *gépirat; digitális textus*), de akár a személyességet (*kézírás*) vagy épp az alkotói szubjektum kézjegyének értelmezői tekintet előli elrejtését is szolgálhatja (*tipografált szövegnyomat*).

Az egyik központi kérdés az elemzések során az, hogy milyen módon határozzák meg a képben adaptált vagy a műtárgyak körüli szövegek az értelemadás folyamatát, s hogy vajon az *intermédiumpént* működés adja-e az esztétikai tapasztalat mérvadó mozzanatát. A képzőművészeti szöveghasználatban gyakran eliminálódnak, de legalábbis meggyengülnek a forrásszövegek eredeti kontextusában erősebben érezhető (vagy előzetes ítéletként adott) minőségi különbségek – olykor az egyszerű nyelvi lelemények, a roncsolt szövegek, a közhelyek esztétikai hatáspotenciálja lesz erősebb, mégpedig a képi tartalmak retorikai teljesítményének, illetve a sajátos befogadási szituációnak, a képként látás és a szövegeként olvasás között oszcilláló észlelésnek köszönhetően, ami ezen kortárs műtárgyak recepció tapasztalatát irányítja.



Nyilvántartási szám: DEENK/434/2023.PL
Tárgy: PhD Publikációs Lista

Jelölt: Áfra János

Doktori Iskola: Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

MTMT azonosító: 10058068

A PhD értekezés alapjául szolgáló közlemények

Magyar nyelvű könyvrészletek (3)

1. **Áfra, J.:** A városi propaganda archeológiája: A roncsolt plakátok Géczi János életművében = The Archeology of Urban Propaganda: Lacerated Posters in the Oeuvre of János Géczi.
Utánközlés nyelvi változat,
In: immu Pets : Képversek, kollázsok, dekolázsok / Géczi János, Művészetek Háza,
Veszprém, 38-71, 2023.
2. **Áfra, J.:** Képteremelő anyagság, anyagtermelő képiség = Image-producing Materiality, Material-producing Imagery.
In: Új közvetítések = New Mediations. Szerk.: Török Krisztián Gábor, MODEM, Debrecen,
15-29, 2023.
3. **Áfra, J.:** Botrány és jelenlét.
In: Pictures / Varga Tamás; Burai Árpád, Brownhand Books, Debrecen, 5-7, 2021.

Magyar nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (14)

4. **Áfra, J.:** A digitális bennszülöttek párhuzamos valóságai: Új közvetítések.
Új Művészet. 33 (11-12), 46-49, 2022. ISSN: 0866-2185.
5. **Áfra, J.:** Az olvashatóság határán: Frey Krisztián kiállítása a Ludwig Múzeumban.
ArtPortal 2022. február 28., 1-10, 2022.
6. **Áfra, J.:** Hasonmások szózuhatagban: Lakner László retrospektív kiállítása.
Új Művészet. 33 (7-8), 70-73, 2022. ISSN: 0866-2185.
7. **Áfra, J.:** Szöveg, kép, test és olvashatóság: A reprezentációs technikák metamorfózisai.
Tempevölgy. 14 (2), 70-82, 2022. ISSN: 1789-9265.
8. **Áfra, J.:** "Kezdetben volt az Ige, és az Ige Istennél volt?": Evangélium 21.
Balkon. 2021 (8), 20-23, 2021. ISSN: 1216-8890.
9. **Áfra, J.:** A figyelem örök körforgása egy igazságtagadó korban: Burai Árpád - Varga Tamás.
Pictures.
Magy. Műh. 59 (2), 34-57, 2021. ISSN: 0025-0201.





10. **Áfra, J.:** Erőszak és feloldozás a nyelv szövetében: Aatoth Franyo: Estély a vörös kertben.
Új Művészet Online 2021. április 8., 1-9, 2021.
11. **Áfra, J.:** Felelősség és terápia: Gyógyír.
Magyar Narancs. 33, 28-29, 2021. ISSN: 1586-0647.
12. **Áfra, J.:** Késleltetett előhívás: Asztalos Zsolt: Emlékmodellek.
Új Művészet Online 2021. július 12., 1-6, 2021.
13. **Áfra, J.:** A városi propaganda archeológiája: A roncsolt plakátok Géczi János életművében.
Parnasszus. 26 (3), 21-37, 2020. ISSN: 1219-3275.
14. **Áfra, J.:** Fokról fokra tűnik el: Vera Molnar: Machine Imaginaire.
Magyar Narancs. 32, 31-32, 2020. ISSN: 1586-0647.
15. **Áfra, J.:** Az ismétlődés nyugalma: Mánia: Csendes stratégiák.
Műértő. 22 (6), 1-2, 2019. ISSN: 1419-0567.
16. **Áfra, J.:** Kemény és puha felületek: Fátyol Zoltán és Kányási Holb Margit: Kettő az egyben.
Kulter.hu 2016. március 26., 1-9, 2016.
17. **Áfra, J.:** A textualitás szerepe a múzeumi élményben.
Szépirod. figy. 2, 35-45, 2015. ISSN: 1585-3829.

Magyar nyelvű tudományos közlemények külföldi folyóiratban (1)

18. **Áfra, J.:** Kép épül, szöveg bomlik: Metanoia Park.
Irod. szle. 10, 16-27, 2014. ISSN: 1336-5088.

További közlemények

Magyar nyelvű könyvrészletek (6)

19. **Áfra, J.:** Az örök visszatérés változó alakjai: Burai retrospektív = Changing Forms of the Eternal Return: Burai retrospective.
In: Burai retrospektív = Burai retrospective. Szerk.: Süli-Zakar Szabolcs, MODEM, Debrecen, 31-48, 2022.
20. **Áfra, J.:** Reménykedés és tanúságtétel: Takács Zsuzsa A (vak)remény című verse fényében.
In: "Közöttünk a mester" : Tanítványi köszöntőkötet a 60 éves Debreczeni Attila tiszteletére.
Szerk.: Bódi Katalin, Bodrogi Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 9-25.
2019. ISBN: 9789633181188
21. **Áfra, J.:** Megidézve megőrizni: Tamus István pályaképe = Evoking to preserve : István Tamus's oeuvre.
In: Tamus : 65 év képekben. Szerk.: Tamus István, Molnár-Tamus Viktória, Tamus István grafikusművész, Debrecen, 3-13, 2018. ISBN: 9786150029481





22. **Áfra, J.:** Képpé merevült szöveg: A hiperhivatkozás mint képi nyom.
In: Otthonos idegenség : Az Alföld Stúdió antológiája. Szerk.: Fodor Péter, Lapis József,
Alföld Alapítvány, Debrecen, 180-191, 2012. ISBN: 9789630850384
23. **Áfra, J.:** Technológiatörténeti és metodológiai lépések a hálózati virtualitás felé.
In: Interdiszciplináris kutatás a Debreceni Egyetem Regionális Tehetségpontjában. Szerk.:
Münnich Ákos, Mező Ferenc, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 72-84, 2010. ISBN:
9789633180808
24. **Áfra, J.:** A szakralitás módozatai a kocsma terében: Bukta Imre kocsmaképeinek, Krasznahorkai
László és Tarr Béla Sátántangójának intermediális vizsgálata.
In: Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből. Összeáll.: Imre László, Gönczy Monika,
Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 160-187, 2009, (Studia Litteraria, 0562-2867 ; 47.)
ISBN: 9789634733638

Magyar nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (20)

25. **Áfra, J.:** "Ha bilincsbe zárod magad, megerősödik a kreativitás": G. István Lászlóval Áfra János
beszélget.
Alföld. 74 (4), 33-41, 2023. ISSN: 0401-3174.
26. **Áfra, J.:** "Nem rossz egy szilaj és zabolázhatatlan folyóra hasonlítani": Terék Annával Áfra János
beszélget.
Alföld. 73 (5), 40-48, 2022. ISSN: 0401-3174.
27. **Áfra, J.:** Térviszonyok, szövegterek: Kerekasztal-beszélgetés az Alföld-díjasokkal (Balajthy
Ágnes, Gál Ferenc, Visky András).
Alföld. 73 (3), 70-79, 2022. ISSN: 0401-3174.
28. **Áfra, J.:** Az örök jelen: Takács Zsuzsával Áfra János beszélget.
Alföld. 72 (10), 41-49, 2021. ISSN: 0401-3174.
29. **Áfra, J.:** Megtalált otthon?: Pilinszky Jánosról és a misztikus unió reményéről a Két portré :
Mészöly-Pilinszky 100 című kiállítás fényében.
Sárospataki Füzetek. 25 (1), 93-97, 2021. ISSN: 1416-9878.
30. **Áfra, J.:** Nem minden kép beszél magáért: Mélyáramok.
Új Művészet Online 2020. február 3., 1-18, 2020.
31. **Áfra, J.:** Visszatérés, felelősség és a rettentő jövő: Derkó 2020.
Új Művészet. 30 (4), 8-11, 2020. ISSN: 0866-2185.
32. **Áfra, J.:** Legyen valódi párbeszéd: Interjú Don Tamás kurátorral.
Új Művészet Online 2018 június 9., 1-8, 2018.
33. **Áfra, J.:** Léptékváltás: Impressziók: Monet-től Van Goghig, Matisse-től Warholig.
Új Művészet. 28 (7), 36-39, 2018. ISSN: 0866-2185.





34. **Áfra, J.:** Új gyűjtemény, régi értékek: Múlt, jelen, jövő a debreceni grafikai hagyományok tükrében.

Új Művészet Online 2018. október 19., 1-9, 2018.

35. **Áfra, J.:** A hely újralelkesítése: Kerekasztal-beszélgetés a vidéki irodalomszervezésről.

Alföld. 68 (9), 38-44, 2017. ISSN: 0401-3174.

36. **Áfra, J.:** A természet ellenében: Adorján Attila: Feketén, fehéren.

Új Művészet. 5, 1-10, 2017. ISSN: 0866-2185.

37. **Áfra, J.:** Az otthonosság próbája az egyedüllét?

Vigilia. 82 (12), 895-896, 2017. ISSN: 0042-6024.

38. **Áfra, J.:** Huszonötezer kozmopolita művész városa.

Alföld. 68 (5), 67-89, 2017. ISSN: 0401-3174.

39. **Áfra, J.:** Putyin forró aláírása és a nyilazó magyarok: Interjú Antal Balázssal.

Új Művészet. 9, 1-11, 2017. ISSN: 0866-2185.

40. **Áfra, J.:** Tradíció és megújulás egy borsodi aprófaluban: A Lácacsékei Művésztelep.

Új Művészet. 27 (9), 23-25, 2017. ISSN: 0866-2185.

41. **Áfra, J.:** Meditatív nyelvi kísérletek: Borbély Szilárd: Adatok.

Stud. litt. 1-2, 81-94, 2016. ISSN: 0562-2867.

42. **Áfra, J.:** Elektronikus környezetbe vetett testünk: Kísérletek a távolság felszámolására.

Stud. litt. 49 (1-2), 88-98, 2011. ISSN: 0562-2867.

43. **Áfra, J.:** Túl közel a távolhoz: Marno János: A semmi esélye.

Alföld. 62 (7), 101-106, 2011. ISSN: 0401-3174.

44. **Áfra, J.:** A kocsmá szakralitásának módozatai Krasznahorkai László Sántántangójában.

Juvenilia. 3, 9-23, 2010. ISSN: 1788-6848.

Egyéb folyóiratközlemények (1)

45. **Áfra, J.:** Alföld-díjasok, 2017: Vörös István.

Alföld. 69 (12), 126-127, 2018. ISSN: 0401-3174.

Magyar nyelvű konferencia közlemények (1)

46. **Áfra, J.:** Az online irodalmi műhelyek múltja, jelene és jövője: A KULTműhelyek Országos Konferenciája kapcsán.

Alföld. 63 (12), 63-69, 2012. ISSN: 0401-3174.

Ismeretterjesztő, népszerűsítő cikkek (2)

47. **Áfra, J.:** 2019 KULTkiállításai (TOP 10): Az év legemlékezetesebb időszak tárlatai.

Kulter.hu. 2020. január 27., 1-22, 2020.





48. Áfra, J.: 2020 KULTkiállításai (TOP 10): Az év legemlékezetesebb időszakai tárlatai.

Kulter.hu 2020. december 28., 1-21, 2020.

A DEENK a Jelölt által az iDEa Tudóstérbe feltöltött adatok bibliográfiai és tudománymetriai ellenőrzését a tudományos adatbázisok és a Journal Citation Reports Impact Factor lista alapján elvégezte.

Debrecen, 2023.09.22.

