

Szabó Zsófia

Térbe húzott vonalak

Lines drawn in space

Artcadia, ú.f. 4 (2), 35–53. (2025)

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

szabo.zsofia@uni-mate.hu

MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézet

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

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

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

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

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

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

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

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

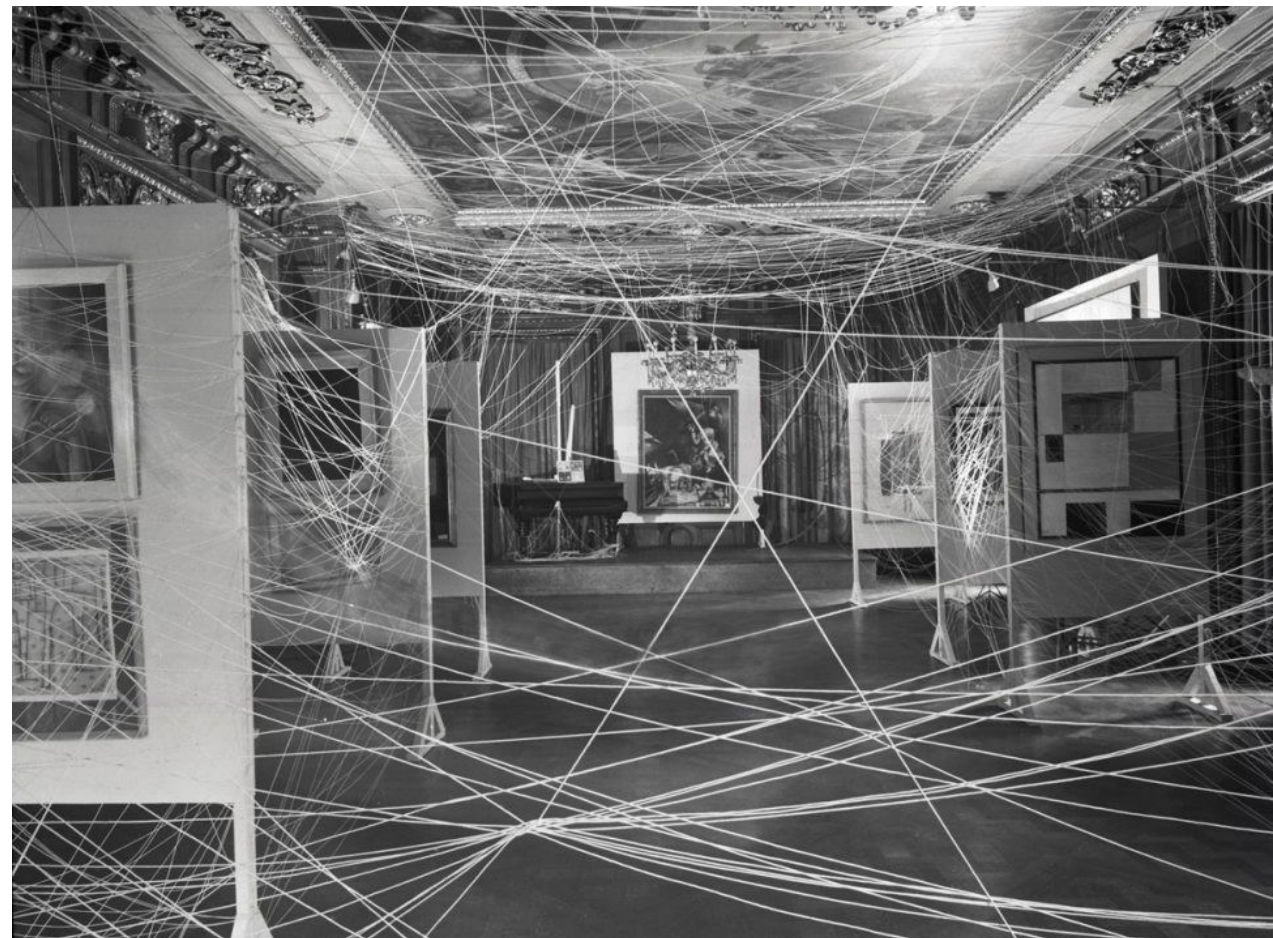
Az 1950-es években, amikor a festészet és szobrászat hagyományos határait kiszélesítő új eljárások terjedtek el, megjelent az *environment* fogalma: a terminust Allan Kaprow vezette be 1958-ban. Az environment a happening műfajával együtt Kaprow számára olyan műformát képviselt, amelyben lényegi

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

Vonalstruktúrák

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

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

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

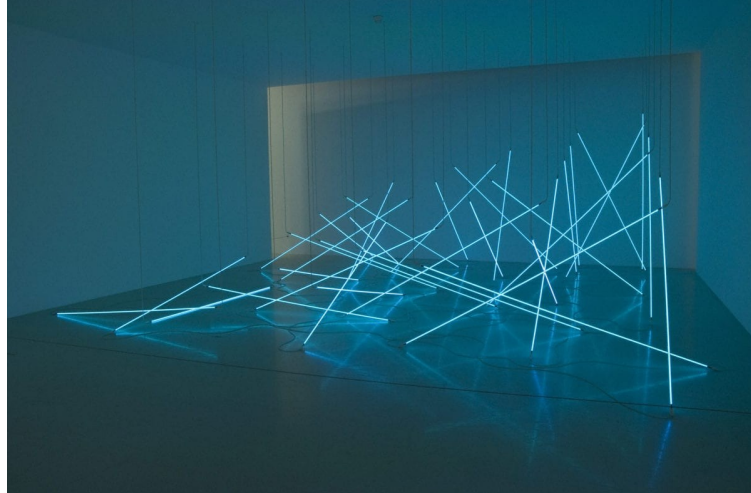
4 · Koller Margit, *Az environment művészete Magyarországon a '70-es években. Jovánovics, Galántai, Pauer, Schaár* (megtekintés: 2025.11.20.)

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



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

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



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

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

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

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

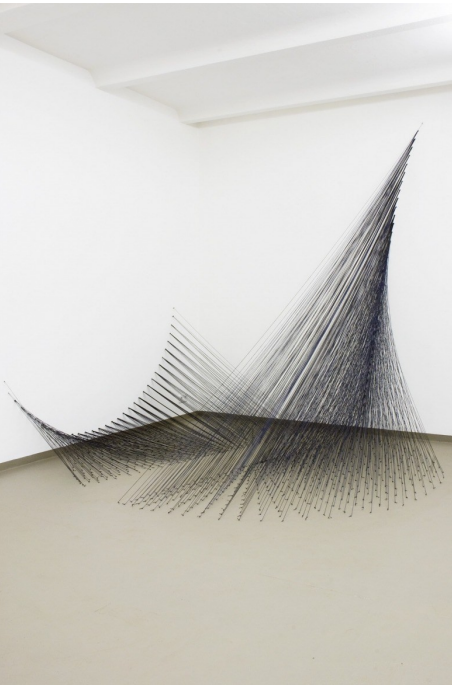
8 · François Morelet, *Réinstallations*, *Dossiers pédagogiques* (megtekintés: 2025.12.19.)



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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



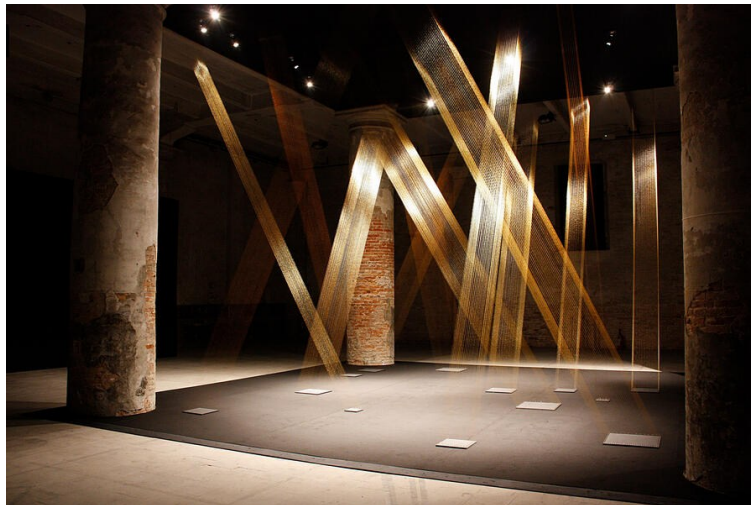
8 · Sébastien Preschoux: A 2012-es párizsi NUIT BLANCHE rendezvényre készített installációk (forrás)

Fény és energia

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

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

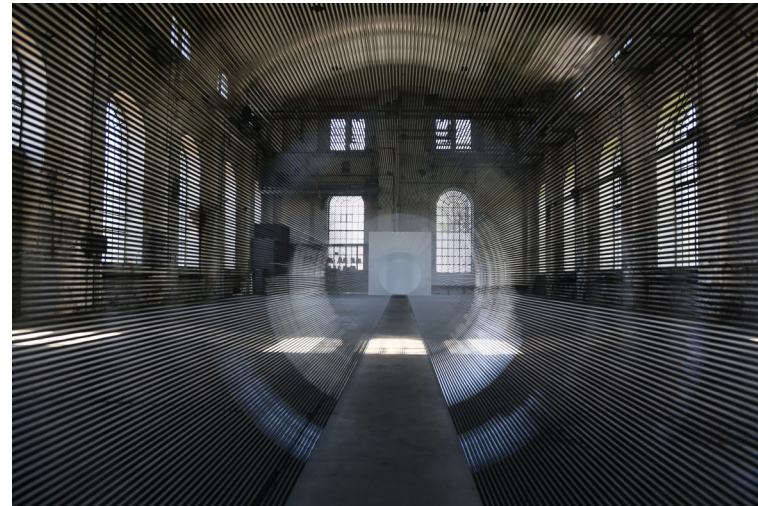
9 · Lygia Pape: *Ttéia 1,C*, 2003/2012
© Projeto Lygia Pape and Hauser & Wirth. fotó: Paula Pape (forrás)



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

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

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



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

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

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

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

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

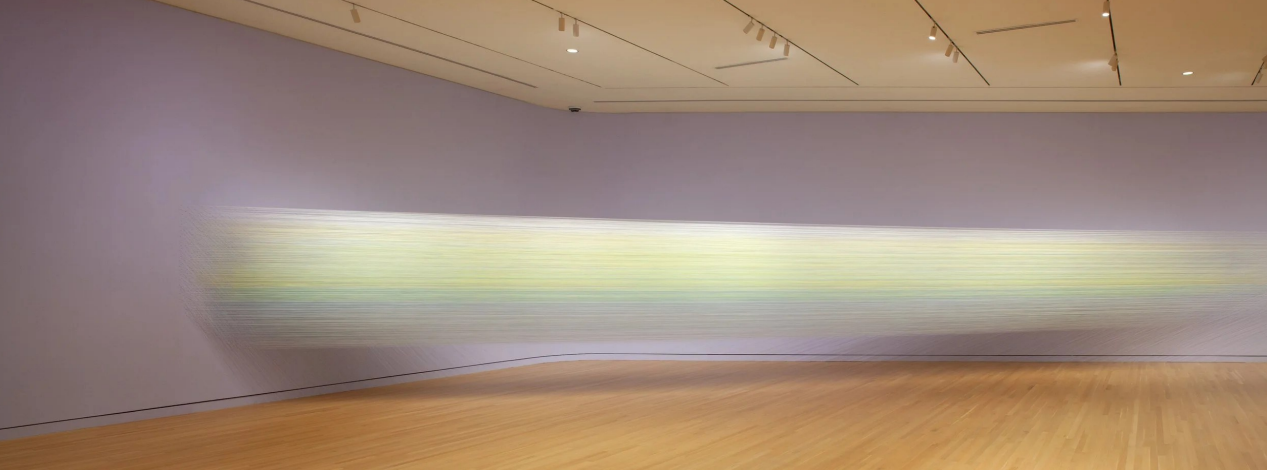
Anne Patterson (szül. 1960) a rajztól a szcenikáig otthonosan mozog a különféle médiumok és műfajok között. Munkásságának középpontjában az a kérdés áll: miként válik az egész valami nagyobb és jelentőségteljesebb alkotássá a részek összességénél? Milyen metaforikus jelentéssel képes telítődni valamilyen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



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

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

20 · Uo.



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

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

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

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

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

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



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

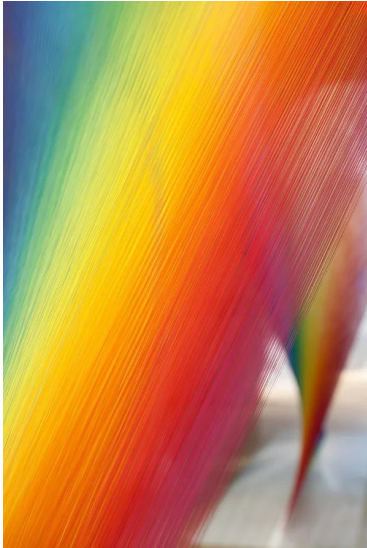
22 · Anh Minh Le, „Graced With Light” art installation has 20 miles of ribbons,” SFGATE, June 24 2014. (megtekintés: 2025.12.13.)

23 · Uo.

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

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

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



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

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

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



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



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

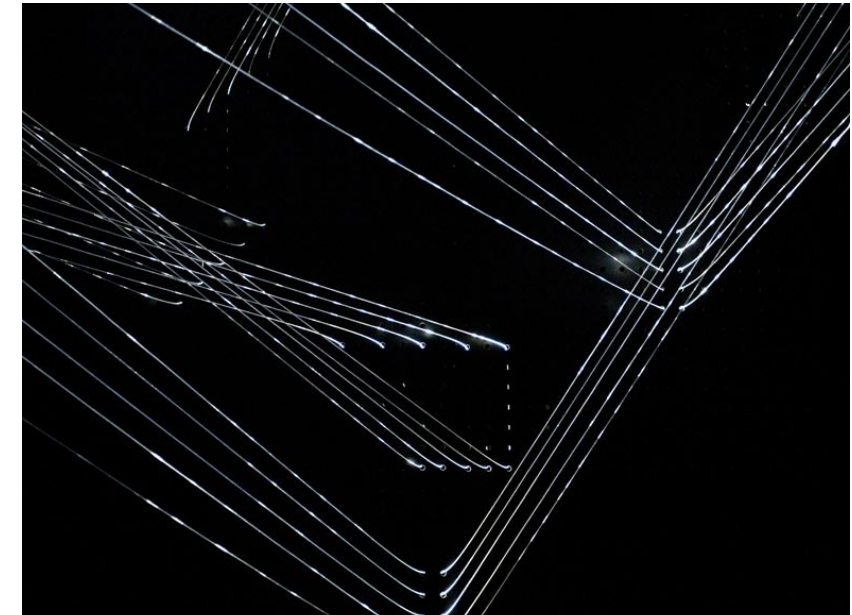
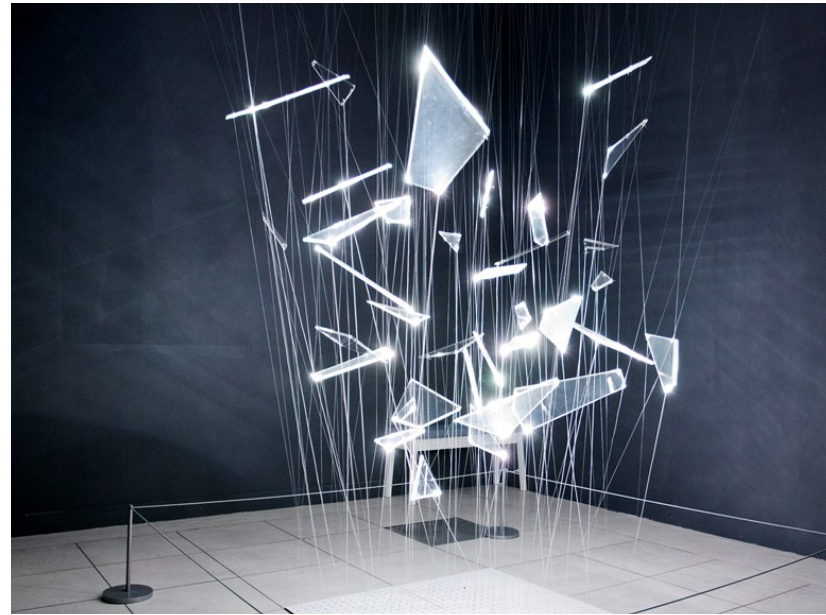
„Sok rétegből áll, és több belépési pontból is ki lehet indulni. Ami még fontosabb, hogy az én nézőpontom nem az egyetlen megközelítése. Sőt, inkább egy meditációs zóna és egy hely az energiaáramlásról való elmélkedésre. Úgy érzem, hogy nincs elegendő eszközünk ahhoz, hogy akár csak egy hagyományos leírást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

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

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

28 · Uo.

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



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

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

A *Melt2* (Olvadás2) fehér, félig áttetsző építészeti hálóból készült: hosszú, vékony szalagjai a mennyezetet és a padlót kapcsolják össze. A labirintusszerűen elrendezett szalagok között a fény „ritmikusan mozog, lassú íveket leírva a térben, vagy vándorló, megvilágított nyomokat hagyva maga után, egyik formacsoporttól a másikig haladva.”³⁰ Így a szalagok egymásra vetülő formái újabb és újabb geometriai alakzatokat tesznek ideiglenesen láthatóvá a néző számára. (17. kép)

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

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

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

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

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

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

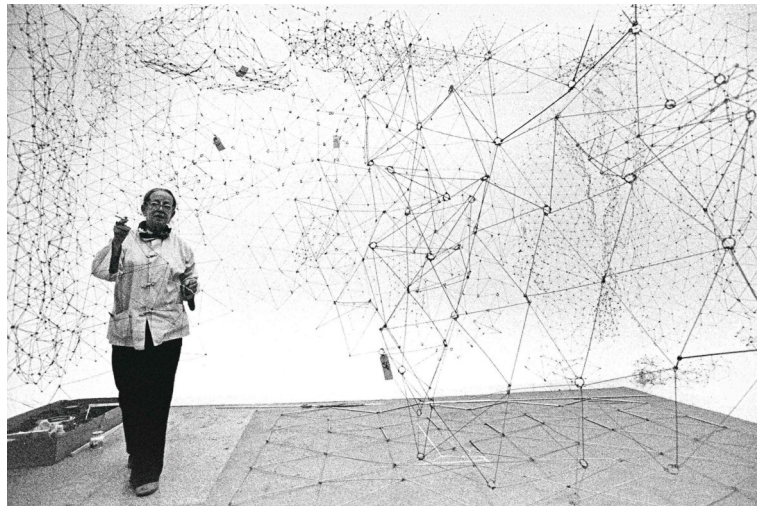
33 · Esther Rolinson, 'Splinter', 2014. (megtekintés: 2025.12.20.)

Hálózatok

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

36 · Matt Cunningham, „Like droplets on a spiderweb,” *Symmetry Magazine* [online], 17 April, 2008. (megtekintés: 2025.12.10.)

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

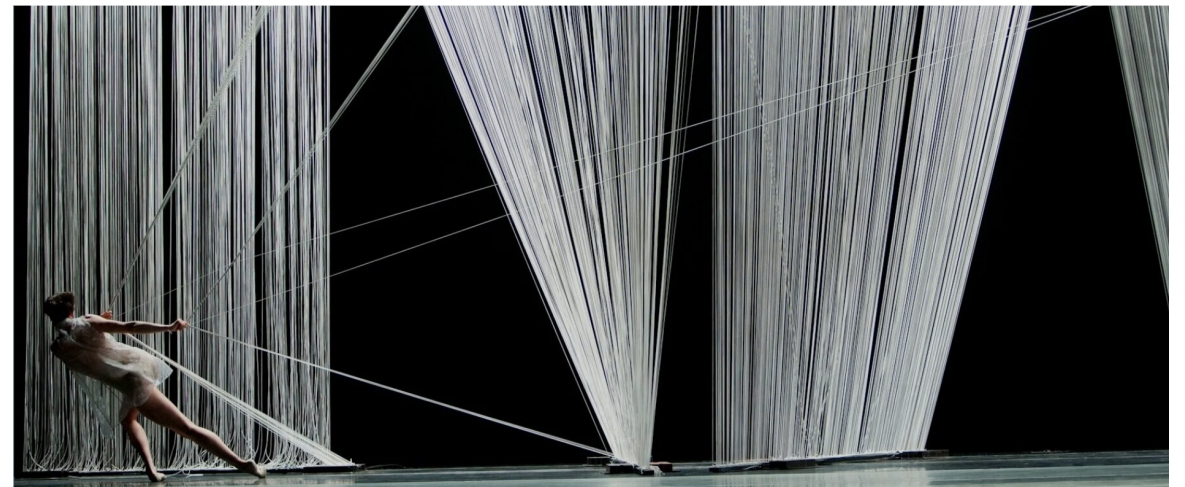
25 · David Letellier: *Caten*, Saint Sauveur-kápolna, Caen, 2012 (forrás)
26 · Christopher Haas és LINES Ballet: *Triangle of Squinches*, 2012 (forrás)

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

Mozgásban

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

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



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

Zárszó

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

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

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

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

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

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

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

Képgyűjtemény

- 1 · Marcel Duchamp a kiállítás zsinegei között, 1942 fotó: Arnold Newman / Getty (forrás)
- 2 · Marcel Duchamp: *Mile of String*, 'First Papers of Surrealism' kiállítás, New York, 1942. fotó: John Schiff, Philadelphia Museum of Art (forrás)
- 3 · Lucio Fontana: *Neonstruktúra a IX. Milánói Triennálén 1951/2017*, installáció, Pirelli HangarBicocca, Milánó, 2017. (forrás)
- 4 · François Morelet: *L'Avalanche*, 1996, Centre Pompidou: Réinstallations, 2011, Párizs, fotó: Philippe Migeat. © Agapd, Paris (forrás)
- 5 · Jesús Rafael Soto: *Penetrable*, 1990. festett vas, alumínium és műanyag csövek, 508 x 508 x 508 cm, installálás helyszíne: Olana State Historic Site, Hudson, New York, fotó: © 2017 Peter Aaron/OTTO (forrás)
- 6 · Kazuko Miyamoto: *Black Poppy*, 1979/2009, kézzel festett gyapjú és szögek, 280 x 280 x 290 cm. EXILE Berlin (forrás)
- 7 · Fred Sandback: *Untitled* (Sculptural Study, Three-part Construction), 1976/2003, Lisson Gallery (forrás)
- 8 · Sébastien Preschoux: A 2012-es párizsi NUIT BLANCHE rendezvényre készített installációk (forrás)
- 9 · Lygia Pape: *Ttéia 1,C*, 2003/2012 © Projeto Lygia Pape and Hauser & Wirth. fotó: Paula Pape (forrás)
- 10 · Žilvinas Kempinas: *Tube Dornbirn*, 2016 (forrás)
- 11 · Anne Patterson: *Grace with Light*, San Francisco, Grace Cathedral, 2013. (forrás)
- 12-13 · Anne Lindberg: *What color is divine light?* 2023. pamutfonal, kapcsok, George Washington Museums and The Textile Museum, Washington DC, fotó: Derek Porter (forrás)
- 14-15 · Gabriel Dawe: *Plexus A1*, helyspecifikus installáció, Smithsonian American Art Museum, Renwick Gallery, 2015. (forrás)
- 16 · Cerith Wyn Evans, Britten Pears Arts. fotó: Marcus Roth (forrás)
- 17-19 · Esther Rolinson: *Melt2, Splinter, Thread*, 2014 (forrás)
- 20 · Gego a *Reticulárea* c. művét installálja a caracasi Museo de Bellas Artesben, 1969 fotó: Juan Santana, © Fundación Gego (forrás)
- 21 · Tomás Saraceno: *Algo-r(h)i(y)thms*, 2018. Palais de Tokyo, Paris, fotó: Andrea Rossetti (forrás)
- 22 · Ernesto Neto: *Nosso Barco Tambor Terra*, ©Ernesto Neto, fotó: MiSa, Grand Palais, Paris, 2025 (forrás)
- 23 · Chiharu Shiota: *The key in the hand*, 56. Velencei Biennálé, Japán pavilon, 2015. fotó: Sunhi Mang (forrás)
- 24 · Faig Ahmed: *Embroidery Space* (2012), (forrás)
- 25 · David Letellier: *Caten*, installáció, Saint Sauveur-kápolna, Caen, 2012 (forrás)
- 26 · Christopher Haas és LINES Ballet: *Triangle of Squinches*, 2012 (forrás)

Bibliográfia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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