

BEKE ZSÓFIA

TÉRBENYÍLÓ FESTMÉNYEK
AZ EZREDVÉG MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETÉBEN

A KÉP TERE ÉS A TÉR KÉPE
A NÉZŐPONT FÜGGVÉNYÉBEN MEGNYÍLÓ KÉP-TÉR
A FESTÉSZET ÉPÍTÉSZETI STRUKTÚRAI
ABSZTRAKCIÓ, KONSTRUKCIÓ, STRUKTÚRA MÁS SZEMSZÖGBŐL

PHD-DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

ELTE
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
MŰVÉSZETTÖRTÉNET DOKTORI ISKOLA

BUDAPEST

A témaválasztás előzményei és indokai

Régóta foglalkoztatott a kérdés, hogy Erwin Panofsky híres tanulmánya, *A perspektíva mint szimbolikus forma* alkalmazható-e, a 20. századi, illetve legújabb kori absztrakt-geometrikus festészet/művészet esetében. Ahogyan Panofsky egy adott korszakra, társadalomra és világnézetre jellemző, szimbolikus formának tekintette a festészeti teret megteremtő perspektívát; olyan módon vállalkozom az 1990-es évek magyar festészetének egyfajta térelméleti, „tér-képészeti” feltárására, alapvető sajátosságainak, jellemzőinek, sajátos típusainak meghatározására.

Egy következő felvetés Umberto Eco: *Nyitott művének (Opera aperta)*, vagyis a külső szempontú befogadó aktív magatartásának érvényesítése a magyar művészetre, azaz a disszertáció tárgyára vonatkozóan.

Disszertációmhoz alapvető, személyes motivációt jelentett 1995-ben, *Adalékok a felülnézet történetéhez az európai művészetben (I. A felülnézet – II. Az aeropittura)* című diplomamunkám néhány végkövetkeztetése. A dolgozatban a vizuális kultúrában és a képzőművészetekben a XIX-XX. század fordulóján bekövetkezett változásokon keresztül jutottam el a felülnézet fogalmához – a sík és a tér közti legkézenfekvőbb és legteljesebb mértékű leképezési megoldáshoz –, mint az absztrakcióhoz vezető egyik alapvető szemponthoz és szemléletmódhoz. A felülnézet és az ilyen ábrázolások, leképezések létrejöttében alapvetően jeleskedő két technikai vívmány és eszköz, a fényképező- és a repülőgép befolyását, hatását és sajátosságait vizsgáltam, a XX. század modern, egyre nagyobb mértékben

absztrahálódó képzőművészetében, leginkább festészetében, képi kifejezőmódjában, tematikájában, motívumaiban és szerkezetében, kompozíciós sajátosságaiban.

Az utóbbi több mint tíz év során egyre világosabban körvonalazódott számomra, hogy az, ami a felülnézeti kompozíció – mint az absztrakcióhoz vezető egyik séma – strukturális sajátosságaiból is következik, nevezetesen, a két dimenziós ábrázolásból a három dimenziós műtípusba való átmenetre törekvés nem csupán a XX. századi egyetemes művészetben figyelhető meg (főleg a kubizmusban, futurizmusban és a konstruktivizmusban), hanem az 1970-es évektől kezdve a magyar művészetben is. Azt állítom, hogy a magyar neoavantgárd képzőművészet posztmodernbe való történeti átmenete különös élességgel mutatkozik meg abban a tendenciában, melyet talán triviálisan, de mindenestre érzékletesen így nevezhetünk: „a festmény lejön a falról”. Ez a tendencia az ezredfordulóra egyre intenzívebb és adekvátabb megnyilvánulási formákat, szerkezeteket és technikákat talál magának.

A disszertáció célja, szerkezete

A disszertáció célja a magyar festészet térábrázolásának, térhez való viszonyának vizsgálata az 1990-es évektől kezdve; azon belül a különböző generációk és a festmények strukturális és kompozicionális sajátosságai alapján szerkezeti – formára, technikára is vonatkozó – kategóriák, csoportok megállapítása. A körvonalazható festmény-csoportokat mind a festő, mind a néző nézőpontjából vizsgálom. Az így született megállapítások és kategóriák – ha nem is különböző világnézetekről, de –

bizonyos általánosítható művészi felfogásokról, trendekről árulkodhatnak, amelyeknek alapja a tudatos egyéni művészi látásmódok, vagyis nézőpontok, nézetek eltérése vagy épp egyezése.

A (valós) tér síkban történő leképezése, vagyis síkra vetítése és a képi síkon belüli – virtuális – tér létrehozása (vö. *Perspektíva – felülnézet – absztrakció. A kép tere és a tér képe* című tanulmány, ill. előadás, 2001) tekinthető a disszertáció kiindulópontjának. Ez a kettősség az ezredfordulóra megnyilvánul a festmény mint falra helyezett kép – és mint sík – felől a tárgyasulás, másrészt a faltól a tér irányában történő – virtuális és valóságos – terjeszkedés irányában. Ezt igyekszik a tanulmány figyelemmel kísérni, s a magyar ezredvég képzőművészetének egyfajta tendenciájaként körvonalazni; ezen belül fokozatokat és csoportokat megkülönböztetni.

Az itt összegyűjtött művek között sajátos stilisztikai kapcsolatok állapíthatók meg: konceptuális indíttatású művek kerülhetnek egy kategóriába a konkrét, konstruktív, op-art vagy geometrikus és minimalista tendenciákkal. A munkákban közös, hogy a képi – azaz síkbeli – megjelenítés mögött (előtt? – alatt? – felett?) „húzódik meg” a tér – gyakran egészen újszerű, virtuális – meghódításának kísérlete, vagy szándéka. Egyes művészek természetesen egyszerre több kategóriába is tartozhatnak.

Napjaink nézőpont-változásairól, s az ennek következtében történő művészi térszemlélet-váltásról szándékozik tehát szólni a tanulmány.

A disszertáció három fő szerkezeti egységre tagolódik. A bevezetésben elsőként a hagyományos táblakép, a bekeretezett olaj-vászon festmény; a festészet és a kép fogalmait, kritériumait és kritériumainak, „kereteinek” megváltozását járom körül. Ezt követi a nemzetközi és magyar

történeti előzmények – a XX. század izmusainak és a magyar konstruktivizmusnak, ezen belül a Kassák-féle aktivizmusnak – áttekintése. Egy a térrel foglalkozó tanulmányból természetesen nem hagyható ki az *Idő és mozgás* fogalmainak, viszonylatainak említése sem. Külön alfejezetben térek ki általánosságban és dióhéjban a világnézetek, a különféle térfelfogások, térelméletek, dimenziók és struktúrák ismertetésére. Végül *A kép térszerveződésének lehetőségeit* bocsátom előre.

Az első nagy fejezet *Az ábrázoláson belüli termélység* címet viseli, s a hagyományos (lineáris vagy centrális) perspektívát tekintve kiindulópontul, a nézőpont, a nézet – pl. felülnézet (Baranyai Levente) – függvényében létrejövő kép tér-szerkezetét, térbeli sajátosságait vizsgálja, beleértve a dekonstrukciós törekvéseket is (Bachman Gábor, Megyik János, Kapitány András).

A második fő csoportot *Az absztrakt/geometrikus képek* alkotják. Ezek, technikájukat tekintve többnyire festett vászon vagy táblaképek, azonban minden esetben kétdimenziós, hagyományos értelemben vett, négyszögű formátumú, sík alkotások, amelyeknek kompozicionális, szerkezeti sajátosságain keresztül vizsgáltam térhatásukat, térbeli sajátosságukat. Ezen belül négy jellegzetes csoportot különböztettem meg:

1. Négyzethálós alapszerkezet. Ide sorolhatók általában a geometrikus, konstruktivista, konkrét művészeti alkotások. (Ebben a fejezetben Molnár Vera, Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Kovács Attila, Wolsky András, Rákóczy Gizella, Mengyán András, Matzon Ákos, Bak Imre, Saxon-Szász János műveit vettem alapul).
2. Centrális szerkezet – külön kitérve a körkörös, policentrikus, lyukacsos térre, valamint a kör, a spirál és a labirintus

motívumaira (Braun András, Zsári Zoltán, Maurer Dóra, Csikós Tibor, Hencze Tamás, Lakner László, Barabás Márton, Várady Róbert festményein).

3. Kaleidoszkóp- (szöttes-) szerkezet, mely a felülnézettel részben egybevágó módon általában több, illetve tetszőleges nézőpontból szemlélhető, vagyis a négyszögű kép bármelyik élére állítva egyenértékű, s azonos módon élvezhető szerkezetet nyújt. (Ilyen képek például Rozsda Endre és Nagy Imre László művei.)
4. Hullám-tér. A hullámformára vagy -motívumra épülő képi szerkezeteket, valamint a hullámzó hatást keltő alkotásokat egyaránt ide sorolom (Keserü Ilona, Bullás József, Bernát András, Hencze Tamás).

Végül, a harmadik nagy fejezet a *valós térbe történő tényleges kilépés* fokozatait követi nyomon – hét fokozatban technikák és műfajok alapján:

1. A *Festmény vagy dombormű?* című alfejezetben a reliefhatású képek fokozatait és típusait kísérem figyelemmel, a vastag faktúrától az applikációkig, az asszemblázon át a festett domborműig (Ötvös Zoltán, Konkoly Gyula, Baranyai Levente, Herczeg Nándor, Tölg-Molnár Zoltán, Szőnyei György, Nagy István, Ficzek Ferenc, Keserü Ilona, Hajdú László, Haász István, Jovánovics György, Saxon-Szász János, Matzon Ákos, Károlyi Zsigmond, Révész L. László, Szikora Tamás, Erdélyi Gábor, Molnár Sándor, Lakner László, Bukta Imre).
2. A *hajtogatással, gyűrőssel*, törésvonalak, vágások vagy tépések révén térbeli hatást keltő festett papír vagy vászon festmények és grafikák tartoznak a második alfejezetbe, melyben Schmal Károly,

Türk Péter, Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Szilvitzky Margit, Molnár Vera, Hantai Simon, Szikora Tamás, Donáth Péter műveire térek ki.

3. A *Formázott vászon, festmény, kép* címmel illetett fejezetben a *shaped canvas* fogalmát – formai, műfaji és technikai értelemben egyaránt – kitágítva vizsgálom Szikora Tamás, Fajó János, Saxon-Szász János, Haász István, Maurer Dóra, Jovánovics Tamás, Megyik János, Kelemen Károly, Molnár Sándor, Tölg-Molnár Zoltán, Szőnyei György, Barabás Márton, Lengyel András, Hencze Tamás és Gál András alkotásait.
4. *Képjelölt, festett jelölt* tárgykörébe a festményekbe applikált tárgyakat, valamint a festett tárgyakat, objektumokat ez nem: egyaránt sorolom (Szikora Tamás, Gáyor Tibor, Maurer Dóra, Donáth Péter, Lakner László, Barabás Márton, Bukta Imre, Szilvitzky Margit, Hencze Tamás, Keserü Ilona, Szabó Dorottya bizonyos műveit).
5. A *Festett képinstalláció, festményinstalláció* műfaján belül különíthető el a legtöbb altípus, az összetett, több részből álló kompozícióktól, képektől, egymásra helyezett festményektől kezdve a variálható helyzetű, nagyobb tereket betöltő/foglaló és meghatározó képcsoportokig (Károlyi Zsigmond, Maurer Dóra, El Kazovszkij, Barabás Márton, Szőnyei György, Tölg-Molnár Zoltán, Fehér László, Körösenyi Tamás, Mengyán András, Birkás Ákos, Hencze Tamás, Kelemen Károly, Keserü Ilona, Erdélyi Gábor; Konkoly Gyula, Radák Eszter, Lakner László, Molnár Sándor, Kőnig Frigyes, Köves Éva, Wechter Ákos).

6. A *Falfestmény és festett tér* sajátos típusait képviseli Molnár Vera, Köves Éva, Maurer Dóra és Keserü Ilona egy-egy jelentős alkotása.
7. A *Festett szobor, festő-szobor, festői szobor* című fejezet a festészet és a szobrászat határterületét mutatja be, s foglalkozik festői, festett szobrokat, tulajdonképpen festményeket készítő szobrászokkal (Pauer Gyula, Körösné Tamás), valamint festett alkotásaikkal egészen a szobrászat műfajáig „merészkedő” festőkkel (Barabás Márton, Keserü Ilona).

A befejezésben – amint arra a tézisek végén is kitérek – a kétdimenziós kép kereteitől a háromdimenziós doboztérig terjedő változatokat összegezve, ezek térbeli jellemzőit és fejlődésvonalát tekintem át, egészen a doboz mint *white cube*, vagyis kiállítási térnek a valós térben megkonstruált szerkezetéig. A leképezés síkjától a valós térig megtett és figyelemmel kísért „útvonal” végén természetesen felvetődik a végtelen fogalma, így annak síkbeli-térbeli, képi megnyilvánulásaira, megragadására, leképezésére, elméleti, verbális kifejezésére egy-egy példát mutatok be.

Legvégül, a tér-problémákkal tematikusan foglalkozó, gyűjteményes és csoportos kiállítások bemutatását követően azt a végkövetkeztetést vonom le, miszerint végeredményben a kiállítás mint műfaj műfaji szempontból is tekinthető térbe helyezett, térben el- vagy megrendezett, szerkezetileg megkonstruált, térbeli műalkotásnak, kompozíciónak.

Módszertani megjegyzések

A disszertáció alapvetően „adatgyűjtés” jellegű – hosszas gyűjtőmunka eredménye. Alapfeltételezésemhez, a címben szereplő „térbenyíló” tendencia megállapításához, azt mintegy alátámasztandó, a síkból a térbe mutató jellegzetes típusokat különböztettem meg, az ábrázoláson belüli térmélységből vagyis a lineáris perspektívából kiindulva, az absztrakt/geometrikus képek terének szerkezeti típusain keresztül, a valós térbe történő kilépésig.

A főbb szempontok, amelyek az alapvető típusokat meghatározzák, részben (az első esetben) az ábrázolás témájára, tárgyára vonatkoznak; részben (a második esetben) a kép szerkezetére; harmadrészt pedig már a technikát és a műfaji meghatározásokat is érintik.

A síkból a térbe, a „2D”-ből a „3D”-be való átmenetet csaknem félszáz, általam példaértékűnek tartott magyar művész esetében vizsgálom; a fő jellegzetességeket, térbeli szerkezeteket három főbb típusban és 8-10 altípusban ragadom meg. Számos művész életművén belül több típus módszeres alkalmazása, térbeli kibontása – akár egyidejűleg is – megfigyelhető, ezért ezekre a művészekre és az alkotásaikban, módszereikben, szerkezeteikben megállapított típusokra több fejezetben indokoltan láttam ismételt kitérni.

A disszertáció anyagának gyűjtésekor ugyanis nem csak az általam felállított csoportoknak és szempontoknak megfelelően gyűjtöttem a művészeket és alkotásokat, hanem az alkotók, a művészettörténészek és kritikusok írásos megnyilvánulásait is különösen fontos forrásokként vettem számba.

A disszertáció „eredménye”. További lehetőségek.

A disszertáció fejezetein keresztül világosan nyomon követhető a festészetben belül egy, a hagyományos perspektíva négyzetű kerettel ablakszerűen határolt síkjától a valós, háromdimenziós, „dobozszerű” térbe történő kilépés irányába mutató tendencia – beleértve az installáció és a térfestés műfajait is. Ezzel együtt a táblaképfestészet funkciója és képkeret hagyományos értelemben vett szerepe, formája és egyáltalán léte is csaknem teljes mértékben átértékelődik vagy megkérdőjeleződik. Emellett már a kubizmustól kezdve megfigyelhető, hogy a képi ábrázolás vagyis a „tartalom”, az „ideológiai mondanivaló” szerepét a XX. század folyamán fokozatosan átveszi a műalkotás szerkezete, a konstrukció, s ezzel együtt a térbe helyezetségi mikéntje.

Umberto Eco *Opera aperta* (Nyitott mű) című könyve értelmében a perspektíva hegemoniáját követő új kép-korszakban a külső (akár mozgó) nézőpont (vagyis a kép nézője) felé irányul (fordul) a kép síkja, szerkezete; annak tekintetében nyeri el végső formáját a kép; egyszóval a néző kelti új életre, nyitja meg egy új tér felé a kép síkját, s ezzel együtt új értelmet is adva annak.

Az 1990-es évekre egyre inkább körvonalazható egy, az újkonstruktivizmussal, a konceptualizmussal, az absztrakt-geometrikus („konkrét”) tendenciákkal, a minimalizmussal együtt már az 1960-as évektől felszínre került, s az irányzatokkal párhuzamosan a műfajokban, technikákban (asszambulázs, objekt, installáció, environment stb.) is megnyilvánuló általános igény a térbeliségre, a tér egyre intenzívebb vagy nagyobb mértékű fel- és kihasználására. Ezzel a tendenciával természetesen együtt járt a térnek a műben történő „térnyerése”, vagyis a kép, a mű kereteinek, határainak, terének és műfajának kitágítása.

A műalkotások esztétikai értékváltozását tekintve, a képfelület tényleges három dimenzióba fordulásával egyidejűleg az ecói „nyitott mű” fogalmának működő elvével és bevett szabályával egybehangzóan szorul háttérbe az expresszivitás, a formagazdagság és a szubjektivitás, a művészi szándék, a művész szándékának jelentősége, és kerül előtérbe a néző, a külső nézőpont és a mű között oda-vissza létrejövő „interaktív” kapcsolat, beleértve az alkotót is, aki alkotását létrehozva szintén külső szemlélőjévé válik művének utóéletével együtt.

A térbeliség különböző aspektusait, lehetőségeit; a művek és a tér különféle kapcsolatait, a képek, festmények térbeli alakzatait, térszerkezetének technikai-műfaji és virtuális lehetőségeit bemutató tematikus kiállításokat szintén igyekeztem összegyűjteni és értékelni.

Végül, amennyiben a disszertáció során külön szempontként vettem fel a kiállítás fogalmának, jelenségének és műfajának, mint „térbe helyezett műalkotásnak” a figyelembe vételét – mint egy esetleges további kutatási szempontot –, úgy a jelen disszertáció is kiterjeszhető, anyaga tovább gyűjthető és akár bemutatható egy lehetséges, a későbbiek során megrendezhető kiállítás formájában –, nem pusztán mint egy elméleti, verbális tanulmány illusztrációja vagy szemléltetése, hanem mint egy térbe helyezett vizuális műalkotás (*Raum-Werk*), melyhez a disszertáció szolgáltatná a forgatókönyvet.

A disszertáció tartalomjegyzéke:

BEVEZETÉS

A festmény mint kép. Meddig festészet a festészet?

Előzmények

Idő és mozgás

Világnézetek, tér-képek, térfelfogások, térelméletek, dimenziók, struktúrák

A kép térszerveződésének lehetőségei

AZ ÁBRÁZOLÁSON BELÜLI TÉRMÉLYSÉG

A perspektíva és dekonstrukciója

Nézőpont – nézet – látás - szempont

A felülnézet

A szem becsapása

AZ ABSZTRAKT/GEOMETRIKUS KÉPEK TÉRMÉLYSÉGE

A négyzetháló

Centrális szerkezetek. Körkörös, policentrikus és lyukacsos tér. Kör, spirál és labirintus

Kaleidoszkóp- (szöttes-) szerkezet

Hullám-tér

KILÉPÉS A VALÓS TÉRBE

Festmény vagy dombormű?

Hajtogatás, gyűrés

Formázott vászon, festmény, kép

Képjelöllet, festett objekt

Festett – kép - installáció

Falfestmény és festett tér

Festett szobor, festő-szobor, festői szobor

BEFEJEZÉS

Keret és doboz. A végtelen tér. Kiállítás mint (tér-)alkotás

A témával kapcsolatos publikációim:

Bachman Gábor Építészeti Festmények - Építészeti Modellek, kat. előszó (Ludwig M., Bp, 1994)

Súlytalan szobrok - Súlyos térben ? A Schwere-los kiáll.-ról. (Új Művészet, 1997/VIII/7-8-9.)

Széttört darabok - Nayg István kiállítása, Duna Galéria. (Új Művészet, 1997/VIII./10-11.)

Baranyai Levente; Nayg István (Olaj/Vászon, 1997 április, kiáll. kat., Műcsarnok, 1997.)

Ezredvégi portrék - Körösényi Tamás osztálya mint "Halott ? Osztály ?" (Új Művészet, 1998/IX/3)

Nyújtózkodás a térben. Szobrász-diplomások, 1999, (Új Művészet, 1999. szept. X/9, 17-21. és 52. old.)

Il poema L'AEROPLANO DEL PAPA di Marinetti come fonte dei motivi della visione dall'alto nell'aeropittura futurista italiana, Acta Historiae Artium Tomus 40, Akadémiai Kiadó, Bp. 1998-1999, 55-98.o.

Wolsky András Gép-kép című kiállítása - ÉRI Galéria a ZENIT Galériában, 2000. november 8 – december 2. (Műértő, - Tárlatvezető-rovat, 2000. november)

IZÉ – Körösényi Tamás szobrász-tanítványainak kiállítása

Székesfehérváron, (Műértő, 2001. Február)

***PERSPEKTÍVA-FELÜLNÉZET-ABSZTRAKCIÓ. A kép tere és a tér képe az olasz futurista aeropitturában / PERSPECTIVE-OVERHEAD VIEW-ABSTRACTION. The Space of the Image and the Image of Space in the Italian Futurist Aeropittura* (PERSPEKTÍVA/PERSPECTIVE, szimpózium-tanulmánykötet és kiáll. kat., Műcsarnok-C3, Budapest, 2001. 205-217.o.)**

***Térbenyülő képek* (tanulmány, in: A '90-es évek – Progresszív képzőművészet a Városi Művészeti Múzeumban, Győr, 1999-2002, 7-25.o.)**

Origó – Szobrászdiploma 2002 (Új Művészet 2002/szeptember, XIII/9. 25-27.o.)

Romvári Márton. Kat. előszó, Bp. 2003

Rajzolt tér. Harcsa Dia kiállítása (Új Művészet, 2004/július, XV/7.)

Rezümé:

Beke Zsófia:

Térbenyíló festmények az ezredvég magyar képzőművészetében

A kép tere és a tér képe

A nézőpont függvényében megnyíló kép-tér

A festészet építészeti struktúrái

Absztrakció, konstrukció, struktúra más szemszögből

(PhD-disszertáció tézisei)

A disszertáció egy sajátos művészettörténeti tendenciát vizsgál: a képként felfogott festmény belső és külső változásait a harmadik dimenzió irányába. Már a XX. század elején megfigyelhető volt egy határozott törekvés a festészet „autonómmá”, azaz síkszerűvé tételére (Matisse), illetve ezzel párhuzamosan egy új „reális” térbeliség kialakítására (Cézanne, majd a kubizmus). Hasonló tendenciák figyelhetők meg a magyar festészetben is az 1970-es évektől kezdve, majd felerősödve az 1990-es években, de tudatos művelésük immár a neoavantgárdból a posztmodernbe való átmenet kísérőjelensége. Dolgozatom a képkereten belül változó tér és a „falról lejövő festmény” típusait kísérli meg elkülöníteni mintegy félszáz művész munkái alapján.

A disszertáció három fő szerkezeti egységre tagolódik. A bevezetésben a hagyományos táblakép, a bekeretezett olaj-vászon festmény; a festészet és a kép fogalmait, kritériumait és kritériumainak, „kereteinek” megváltozását járom körül. Ezt követi a nemzetközi és magyar történeti előzmények áttekintése. Végül A kép térszerveződésének lehetőségeit vizsgálom.

Az első nagy fejezet Az ábrázoláson belüli termélység címet viseli. A második fő csoportot Az absztrakt/geometrikus képek alkotják. Ezen belül négy jellegzetes csoportot különböztettem meg: 1) négyzethálós alapszerkezet, 2) centrális szerkezet, 3) kaleidoszkóp- (szöttes-) szerkezet, 4) hullám-tér. Végül, a harmadik nagy fejezet a valós térbe történő tényleges kilépés fokozatait követi nyomon – hét fokozatban technikák és műfajok alapján: 1) festmény vagy dombormű: reliefhatású képek, 2) hajtogatással, gyűrővel térbeli hatást keltő festmények, 3) a formázott vászon, festmény, kép, 4) képjekt, festett objekt 5) festett képinstalláció, festményinstalláció, 6) falfestmény és festett tér 7) festett szobor, festő-szobor, festői szobor.

Az utolsó fejezet Umberto Eco *Nyitott mű (Opera aperta)* című könyvének tanulságait is figyelembe véve – a festő és a néző – nézőpontját egyeztetve kísérli meg a kiállítótér mint műalkotás térbeli kifejezési lehetőségeit vizsgálni.