



Gerhes Gábor: ATLAS, kiállítás a Kiscelli Múzeumban, enteriőr© A művész jóvoltából; Fotó: Simon Zsuzsi – Bognár-Benedek

GERHES GÁBOR: AZ ATLAS A KÉPZELET MEGTEREMTÉSE

„Minden képben a saját történetünket keressük.”

Gerhes Gábor (Budapest, 1962.) képzőművész, az MTA Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja. 2006 és 2015 között a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Média design szakán, 2010-től a Budapesti Metropolitan Egyetem fotográfia szakán óraadó tanár. A Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület egykori alelnöke, tagja a Magyar Fotóművészek Szövetségének és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Intermédia szakosztályának. Alkotói tevékenységét számos ösztöndíjjal és díjjal, 2005-ben Munkácsy Mihály-díjjal, 2014-ben az AICA Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége díjával ismerték el. 1985 óta állítja ki munkáit egyéni és csoportos kiállításokon, Magyarországon az acb Galéria képviseli.



Gerhes Gábor: *ATLAS*, kiállítás a Kiscelli Múzeumban, enteriőr © A művész jóvoltából; Fotó: Simon Zsuzsi – Bognár Benedek

Gellér Judit: *A Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban ATLAS címmel megrendezett egyéni kiállításon látható és lapozható Az ATLAS. A képzelet megteremtése¹ című könyved. Szoktam mondogatni, hogy a teoretikusoknak az a feladata, hogy definíciókat írjanak és kereteket szabjanak, a művészek pedig az, hogy áthágyják ezeket a szabályokat. Több éve foglalkozom a fotókönyv jelenséggel, mert valójában az érdekel, hogy miként definiálható ez a műfaj, Az ATLAS pedig egy olyan könyv, amely úgy tűnik, nem illeszkedik a trendekbe. Te miként definiálnád, milyen kategóriába sorolnád ezt a könyvmunkát? Kiállítási katalógus, fotóalbum, művészkönyv?*

Gerhes Gábor: Ennek a könyvnek a készülése közben épp az volt a legnehezebb döntés, hogy mi az a műfaj, amiben meg fog tudni nyilvánulni. Nagyon sokat segített, hogy az első kérdésből adódott egy szűkebb, mégpedig az, hogy milyen típusú képek kerüljenek bele. Nem akartam olyanokat beletenni, ami azt sugallja, hogy ez a könyv egy helyettesítő valami, hogy ezek eredetileg falon lévő művek, melyek fotóalbum-szerűen bekerülnek egy könyvbe. A fotóalbumot kicsit

halott műfajnak gondolom és nem is szeretem. Arra persze jó, hogy megidézzék az eredeti műveket, de nem helyettesítik az eredeti munkákat. Nem feltétlenül arról beszélek, hogy minőségében ne tudják beérni, hanem arról a linearitásról, szakaszolhatóságról, amit egy kiállításhoz képest egy fotókönyv előre eldönt. A könyvben egymás után jönnek a képek, egy kiállításon nincs olyan linearitás, hogy jobbról, vagy balról kellene elkezdened nézni a képeket. Ehhez jön még a tér- és léptékélmény.

Visszatérve a kérdésre, a felsoroltak közül egyik sem, talán a művészkönyv az, ami a leginkább ehhez kapcsolható, de ha mindenképp egy kategóriát kell mondanom, akkor a képes enciklopédia elnevezés szokott elhangozni. Azt a klasszikus képes, tudományos műfaji formát idézi meg, melyek egykor az atlaszok és a képes enciklopédiák voltak, és tulajdonképpen a képzőművészeti projekt, ami *Az ATLAS* köré épült, ugyanezt a metódust követi. Nem a képekkel, hanem egy vizsgálati módszerrel próbál játszani és ennek a vizsgálati módszernek fontos része az ábrázolás.



Gerhes Gábor: 2022, *ATLAS* © A művész jóvoltából

G. J.: Említet a linearitás jelentőségét a könyvben a kiállításához képest, de szerinted ez a szerkesztési elv minden esetben úgy működik, hogy a néző az első oldaltól az utolsóig fog lapozni? Mi a helyzet akkor, ha pont fordítva, valaki hátulról kezdi el nézni?

G. G.: Persze, a szerkesztés játszik a lehetőséggel, hogy innen olvassuk, vagy onnan olvassuk, de akkor is lesz benne egy linearitás, a lapok egymás után vannak kötve és valaki eldöntötte, hogy egy lineáris rend szerint kell nézni, és ebbe beléphetsz félúton is, és elkezdheted a végén is, de a könyvet nem tudod átrendezni, ezt a könyvek általában nem engedik meg. Akárhogy nézheted, a rendszer megmarad.

G. J.: A könyvben szereplő képek léteznek azért műtárgyként?

G. G.: Arra törekedtem, hogy csak a könyv számára készüljenek. Öt év alatt születtek meg, de csak a végén derült ki számomra, hogy milyen műfajú képek kellene. Voltak közöttük olyanok, amelyek szerepeltek már kiállításon – például 2019-ben az *Abstract* című a Fészekben –, de ahogy bekerültek ebbe a könyvbe, már nem tudom, hogy kiszednék-e közülük újra kiállításba vagy eladásra. Idáig még nem merészkedtem, pedig nyilvánvalóan fel fog merülni, hogy lehet-e képet vásárolni ezek közül.





Gerhes Gábor: 2022, *ATLAS* © A művész jóvoltából



Gerhes Gábor: 2022, *ATLAS* © A művész jóvoltából

G. J.: *Mesélsz kicsit a munkamódszerekről? Nekem az a tapasztalatom, hogy kétféleképpen készülnek fotókat tartalmazó könyvek, az egyik, ha sok kép gyűlik fel és abból kezd el valaki szerkeszteni egy kötetet, a másik pedig az, amikor egy előre meghatározott cél és szempontrendszer szerint készülnek képek egy könyv számára.*

G. G.: *Az utóbbi, bár ezzel kicsit óvatos lennék, mert vannak például az infografikák és egyéb ismeretterjesztő képek, amelyek hallatlanul érdekesek és besorolhatatlanok. Ez totálisan ellenébe megy annak, ahogy mi képeket olvasunk, és ez engem nagyon érdekel. Már az egész korai munkáimban is érdekelt, hogy hogyan fejtődik fel a kép, miként analizálja saját magát és bukik el az értelmezésben, és melyek is azok a lehetőségek, amelyek beengedik az értelmezést. Ha egy nagyobb merítést nézünk, akkor Az *ATLAS* koncepciója nyilván a képek típusa miatt kezdett el érdekelni, de elsősorban az említett ismeretterjesztő ábrák vívták ki a figyelmemet. Rengeteg ilyenem van és rengeteg *website*-ot ismerek, ahol gyűjtik ezeket egészen az 1500-as évektől kezdve. Miközben próbálták a dolgokat precíz tudományossággal ábrázolni, létrejött egy totálisan új képtípus. Mondjuk, van egy ábra egy kígyóról, de nem rajzolják végig a pikkelyezést, hanem a képzeletre bízzák a folytatást, és mellette van külön a feje meg valami Piranesi-szerű melan-*

kolikus oszlop, ilyesmik. Még mindig van egy dilemma arról, hogy hogyan is nézzen ki egy ismeretterjesztő ábra, mi lényeges és mi nem? Kell-e a lényegtelenrel foglalkoznunk, mert az ismeretátadás szempontjából rajta van a képen, vagy nem? És sokszor keveredik a zsánerekkel. Tudományos ábra, mégis egy zsánert mutat be egy átlatról. Ha be akarsz mutatni egy elefántot, hol ragadod meg leginkább, amitől elefánttá lesz? A tulajdonságát és az életterét mutatod meg, mint egy zsánerkép, vagy egy különlegességet emelsz ki belőle, mint egy természetfotós. Próbálsz egy objektív képet adni, de valahogy mégis bele kell tenni az elefántságot is.

G. J.: *Én úgy látom, hogy a munkáidban elég szűkszavú vagy és az értelmezést sokszor a teoretikusokra hagyod. Ez miért alakult így? Például miért nem a saját szavaiddal írtál egy bevezetőt a könyvhöz?*

G. G.: Én mindig sokat beszéltem a képeimről és most is ezt csináljuk.

G. J.: *Konkrétan a könyvre gondolkodok, amikor egy képes atlaszsal találkozhatunk, amelynél úgy érzem, hogy teljesen a nézőre bízod, hogy milyen értelmezést ad, és milyen kontextust teremt hozzá.*

G. G.: Mindenki minden képben a saját történetét keresi. Ha valami elkészül és a világ elé tárja magát, én onnan már nem tudok mit csinálni, a néző pedig megpróbálja valahogy meglelni magát benne. Én abban hiszek, hogy a művészeknek ezt mindenki számára nyitva kell hagyni, de nem azzal az egyszerű sémával, hogy mindenki azt gondol bele, amit akar.

G. J.: *Én például leginkább fotótörténeti referenciákat látok benne, mondjuk Anna Atkinstől Kerekes Gáborig. Az egyik tárlatvezetésen szó volt arról, hogy annyira sok kép van, hogy nekünk kell tájékozódni ebben a vizuális zajban, te hogyan adsz mégis támpontokat a nézőnek, például a szerkesztési elvvel, a különböző fejezetekkel?*

G. G.: Szempont volt, hogy a kollektív képzeletünk megkerülhetetlen. Egy egyszerű íróasztallámpa is megidézheti azokat a bolygókról készült képeket, amelyeket annak idején megmutatott neked a *Geo Magazin*. De az alaphelyzet, ami a kiállításon is előkerül, hogy mindig közvetített tudások jutottak el hozzánk, és a képek is ugyanebbe a kategóriába tartoznak. Tehát a kollektív képzeletünket a képeken keresztül raktuk össze. Ezeket nagyon könnyű felidézni és örülsz neki, ha van referenciája, ha pedig nincs, akkor keresel magadban valami alternatív referenciát, ami lehet egy saját személyes élményed is.

G. J.: *Ebben az interjúsorozatban meg szoktam kérdezni az alkotókat, hogy milyen volt a grafikkussal együtt dolgozni, kellett-e kompromisszumot kötni. A te esetedben úgy tudom feltenni ezt a kérdést, hogy milyen volt magaddal mint alkotóval, grafikkussal és könyvtervezővel együtt dolgozni?*

G. G.: Én pár éve gyakorlatilag kiszálltam a tervezőgrafikából, nagyon kevés könyvtervezési munkát és csak nagyon keveseknek vállalok el. Egyrészt nem érdekel annyira, mint régebben, másrészt nagyon nehezen tudom elviselni a megrendelővel való kapcsolattartást. Nem akarok túlozni, de sokezres nagyságrendben terveztem könyveket és borítókat, nagyjából tudom, mi az, hogy könyv. Lehet azt mondani, hogy ebben az esetben nehezebb volt, mert kívülről is és belülről is kellett vele foglalkozni, de nem is innen fognám meg, hanem, hogy sokkal nagyobb flexibilitást adott, tehát még a nyomdába adás napján is, nemhogy képet cseréltem, de fotóztam. Két nappal a leadás előtt kicseréltem a teljes betűcsaládot. Amikor megvolt a terv a terjedelemre és az ütemezésre, két hónap azzal telt, hogy rendeztettem a képeket, ahogy mondják: csak abba hagyni lehet, befejezni nem. Sokszor kerül elő Aby Warburg neve, aki szintén Atlasznak hívta azt a valamit, amiről valójában mindenkinek csak sejtése lehet, hogy pontosan mi is volt az, ugyanis valójában soha senki nem látta. Amikor kimenekítették Angliába, akkor megsemmisült, és elkezdődött egy archívumokból és dokumentációkból való újraképzése. Jó munkacsoportja volt, aki gondozta és kontextualizálta ezt az egészet. Warburg munkájának a jelentőségét, amit 1920-ban kitalált, és amely szembe megy a linearitással, a képi fordulattól kezdve az ikonográfián és keresztreferenciák hálózatán át a befejezetlenségig, csak néhány éve fedezték fel újra. Az foglalkoztatta, hogy képileg mi, mivel függ össze, és hogy épül fel ez a referencia és keresztthivatkozás-rendszer. Ő ezt odáig fokozta, hogy pár évre elmeegőgyintézetbe is került, mert ez a feladat túl-nőtt az egyébként nem kicsi intellektusán.

Gyártás szempontjából nem tudom, hogy jelenleg hogyan állnak a nyomdák, de szeptemberben az volt a helyzet, hogy gyakorlatilag olyan papírra nyomtattak, amit találtak. Én kifejezetten szívópapírt akartam, ami szintén az atlasz kézikönyv jellegét erősíti, és, hogy ez nem egy műnyomóra készült fotóalbum, viszont ezért a papírért ki kellett menni teherautóval Bécsbe. A gerincvászlat kölcsönkérték egy debreceni nyomdától, mert itt csak olyan vászon volt, amire nem lehet szépen prégelni. Pengeélen táncolt, hogy meg tud-e jelenni időben. Máshol készült a fedél, máshol a prégelés, máshol az összehordás. Olyan sok nem kalkulálható bizonytalanság volt, hogy el is kellett halasztani a megnyitót egy héttel.

G. J.: *Ha jól érzed, a képek készítéséhez a cianotípiától a fotogramig, a középformátumtól a digitálisig minden fotótechnikát felhasználtál...*

G. G.: Igen, gyakorlatilag minden fotóeszköz be lett vetve. És ez is a műfajtalanságról szól, tehát a legvégelebb eszközök használatától. Előkerült a mobiltelefon, a Pajtás fényképezőgép, a 8x10 inches műszaki kamera, a legtöbb tárgyfotót pedig 4x5 inchessel csináltam digitális hátfallal, de vannak középformátumú digitális kamerával készült képek is. Ez is azt mutatja, hogy ez nem egy fotóalbum és nem fotótörténeti micsoda, mégis bele van keverve az archaikus és a digitális technika is, aminek sok esetben praktikus oka volt, ha gyorsan kellett megcsinálni valamit. A vége felé pedig eléggé siettetett az idő, nem tudtam eltölteni egy teljes napot a képkészítéssel, ahogy amúgy szoktam.

G. J.: *Jól olvastam, hogy minden a műtermedben készült?*

G. G.: Nem, nem...

G. J.: *Akkor ne úgy képzeljük el, hogy öt évig ültél egy helyiségben, majd kijöttél ezzel a könyvvel?*

G. G.: Ez romantikus lenne, de vannak tájképek is...

G. J.: *Kinézhetél az ablakon...*

G. G.: Sok a könyvben a műtermi felvétel, de ahogy nézi az ember nap, mint nap, észreveszi, hogy hol vannak benne a műfaji vagy képtípusbeli túlsúlyok. Mondjuk a csendéleteknél – amelyek most nagyon divatosak, mert kéznél vannak a hozzávalók, és a pandémia is rásegített, hogy otthon akár a konyhában is össze lehet rakni egy egész komoly anyagot. Van az ATLAS-ban egy Adolf Hitler által festett akvarell, ami alapján újraépíttem az eredeti scenáriót. Aztán van benne olyan kép, amit pár éve, akkor készítettem, amikor nagy hó esett és felmentem hajnalban Tihany fölé egy eléggé misztikus erdőbe, így benne van a klasszikus természetfotós attitűd, hogy valaki hajnalban felkel és elindul négykor, hogy elkapja a témát. De egyáltalán nem volt benne az, hogy írok egy listát és kipipálgatom, hogy mi van meg, és mi az, ami fotográfiailag hiányzik.

G. J.: *Mondhatjuk azt, hogy léteznek a fejedben lévő képek, amiket megvalósítasz?*

G. G.: Inkább azt mondanám, hogy mindannyiunk fejében léteznek képek dolgokról, amiket megmutattak nekünk. Tudjuk, hogy néz ki a Szaturnusz, pedig sosem láttuk. És én örültem neki, amikor észrevettem, hogy jó, ez olyan, mint, ami... Például egyszer vettem kis kínai fényjátékokat és hetekig szórakoztam vele, hogy különféle

expozíciós idővel készítek vele képeket. Ezek tulajdonképpen a bolygók pályáit, a nagy algoritmusok és megfigyelés rendszerek által készített űrképeket modellezik.

G. J.: *Miért foglalkoztat a fotó és miért képzőművésznek definiálsd magad, ha definiálsd magad?*

G. G.: A fotó tulajdonképpen csak egy szegmense annak, amivel foglalkozom. Tárgyakat is nagyon szeretek készíteni és a fotográfia, amit űzök, szintén tárgyközpontú, illetve scenárió centrikus. A fotó médiuma nagyon érdekes, de sosem tudtam úgy gondolkodni, mint egy fotós. Sosem vizsgáltam a fotó elvárhatóságát és trendekbe való illeszkedését, nem szoktam fotós magazinokat és albumokat nézegetni. Az a tulajdonsága érdekel a fotónak, hogy hogyan tud teremteni dolgokat, de egyidejűleg bizonytalanná is teheti azokat. Gyakorlatilag 14 éves korom óta fényképezek, 15 éves koromban a nagymamám vett nekem egy akkor félprofinak számító kisfilmes kamerát, amivel nagyon sokat fényképeztem, de sosem voltam elégedett azokkal a képekkel, mert úgy próbáltam gondolkodni, ahogy azt gondoltam, hogy egy fotósnak gondolkodnia kell, és ez nem nagyon ment. Eseményt sem tudok fényképezni. Aztán ki is halt bennem ez, és majdnem húsz évig alig fényképeztem. Engem nem a fotó érdekel, hanem a kép és a kép működése. Tetszik a fotóban, hogy a technika változásával mindig újra kell magát írnia, hogy mi is az a rögzített kép. Érdekel, hogy vállalható-e, ha nincs értelme a képnek, ha megfejthetetlen.

G. J.: *Magyarországon megfigyelhető, hogy még mindig milyen erős a képzőművészet és a fotóművészet elkülönülése, akár intézményi szinten is, ha csak egy példaként megnézzük a vásárokat, ahol külön szekcióban vannak...*

G. G.: A köztudatban a művész képe úgy él, mint aki leküzd az anyagot, meg tudja faragni, meg tudja festeni, uralni tudja a matériát. A festészet története is nagyjából erről szól, hogy két vállra lehet fektetni az olajat, amelyben vannak ilyen földpát szemcsék. És az valóban lenyűgöző, hogy valaki meg tud festeni egy tavorózsát vagy egy portrét. A fotóban nem tudsz ilyen analógiát hozni, nem kell legyűrni az anyagot.

G. J.: *A technikával azért meg lehet küzdeni, vagy nem?*

A technika valahol elidegenít az anyagtól. Az apparátus, hogy a kedvenc szavadat idézzem.

G. G.: *Igen, de Flusser épp azt mondja, hogy az a művész, aki kijátssza az apparátust és ez itt a kérdés.*

Erre szintén léteznek azok a kifogások, hogy ha Hasselbladom lenne, én is tudnék jó képeket csinálni.



Gerhes Gábor: 2022, *ATLAS* © A művész jóvoltából



Gerhes Gábor: **ATLAS**, kiállítás a Kiscelli Múzeumban, enteriőr © A művész jóvoltából; Fotó: Simon Zsuzsi – Bognár-Benedek

Vagyis sokszor csak ürügyként használódik a technika, a testképek készítésével életek telnek el. Ez az apparátustól való függés, de nem az anyagtól, mint a szobrászat vagy a festészet esetében. Az alkotói fotónak eszköze és többnyire kevésbé célja a technológiai háttér.

G. J.: *Miért most érkezett el az ideje ennek a könyvnek?*

Négy évvel ezelőtt, amikor még kezdetleges állapotban volt az ötlet, pályáztunk a Velencei Biennáléra, de a főgondolat nem sokat változott, és most jutottunk el odáig, hogy a hazugságot, ami egy elítélendő tulajdonság és mindenfajta tudományossággal szembe megy, úgy kezdik hívni, hogy „alternatív tény”. Tehát hivatalos rangra emelkedett a hazudozás és ez az egész igazsághoz való hozzáférésnek a kérdéskörét feltépte. Az első ilyen dolog, hogy rá kellett jönni, hogy közvetett tudásaink vannak, például bele vagyunk programozva abba, hogy valaki

megmondja nekünk, például az iskoláink és a könyveink, hogy valami úgy van, ahogy. És emellett körülbelül tíz éve az információ egy teljesen más csatornán kezdett el nagyon intenzíven áramolni hozzánk, gyakorlatilag mindenki tartalomszolgáltatóvá válhat, viszont ezzel párhuzamosan még mindig azt a fajta ismeretszerzési metódust követjük, amelyet valaki közvetít nekünk. Amihez hozzájutunk az internet segítségével, annak fogunk hinni, aki a bennünk lévő kollektív ismereteket és képeket megidézi, a mellé állunk, azzal fogunk rokonságot érezni. Léteznek-e még tudománydiszciplínák, vagy kioltják egymást a ránk zúduló információk, esetleg vadonatújak keletkeznek, olyanok, amelyek ezeket az adatokat vizsgálják. Nem is nagyon szükséges memorizálnunk, mert itt van minden egy perc alatt. Emiatt gondolom azt, hogy talán aktuális a jelenünk *posztigazság* fogalmával foglalkozni.

G. J.: *Hány példányban készült a könyv és hogyan lehet hozzájutni? Valamint úgy tudom, készül egy tanulmánykötet is Mucsi Emese szerkesztésében.*

G. G.: Az ATLAS ötszáz példányban jelent meg, ez az a mennyiség, ami már értelmezhetően tudott megjelenni az installációban. Van egy kontingens, amely aláírva, egyedi műtárgyként kapható. De szeretnék egy adagot működő, művészeti-egyetemi könyvtárakba ajándékként eljuttatni. Szeretném, hogy a kiállításból kiáramolva lebontódjon belőle egy bárki számára hozzáférhető mennyiség. Még azon is gondolkodom, hogy kivágok egy-egy lapot a megmaradt a példányokból, hogy a műtárgy jellege meg legyen kicsit sértve. A könyv maga is foglalkozik a töredékességgel és vannak benne üres oldalak is, ezért beleférhet a koncepcióba, hogy hiányozzon egy-egy oldal.

A kiállításon hetente vannak tárlatvezetések és folyamatosan derülnek ki újabb és újabb vizsgálati szempontok, ezért úgy éreztük, hogy szükséges egy teoretikus, szöveges segítség. Négy szerzőt kértünk föl a tanulmánykötet írására, mindenki egy kicsit más szempontból közelít: Mélyi József jól ismeri az eddigi munkáimat is, Frazon Zsófia kimondottan a gyűjtemény, a gyűjteményezés, tudáskataszterek, taxonómiák és a rendszertani kontextusról ír, Nemes Z. Márió esztéta a poszthumán témakörökben mozog otthonosan, így a mesterséges intelligencia és a hálózatok összefüggéseit, valamint a fenséges és a kísértetiesség fogalmát vizsgálja, a negyedik pedig Földényi F. László, akinek a szakterülete a melankólia. Közben a projekt építészeti vonatkozásáról is érdekes dolgok derültek ki, ezt a területet Róka Enikő – a kiállítás egyik kurátora – kutattatta, így nagyon szeretném, ha még ez is bele tudna kerülni és esetleg az egyik interjú részlet.

G. J.: *Az ATLAS nyelve magyar és angol, de van benne német és latin nyelvű szöveg is. Ez a nyelvhasználat utal arra, hogy nemzetközi színtérré is szánád a könyvet? Marad rá kapacitás, és elég példány, hogy egy ilyen utat is bejárjon?*

G. G.: Szeretnék, igen, vannak erre szándékok. A könyvet eredetileg csak angolul szerettem volna publikálni, de rengeteg tanácsot kaptam és mindegyik jónak bizonyult. A képzőművészek munkája nagyon magányos dolog és roppant mód bele tud zúgni az ember a saját világába, ezért fontos, hogy legyenek Kritikák, nem elfogultan és nagy K-val. Vannak olyan szavak, amelyek csak egy bizonyos nyelven élnek. Egy olyan globális világban élünk, ahol, ha megnézel egy Facebook posztot, nem tudod eldönteni, hogy ezt egy algoritmus fordította-e. Régi rögeszmém, hogy az izolált nyelv izolált kultúrát hoz létre, és az egész magyar lélek abból fakad, hogy nekünk

nincsenek olyan élményeink, hogy nyelvi közösségben vagyunk más nemzetekkel. Nagyon bírom a magyar nyelvet, de meddig jutunk a tudatformáló faktorával? Ha megnézed a magyar kultúrtörténetet, egyetlen szándék nem volt, hogy valamilyen enciklopédikus rendszert összeállítson, amelynek a szomszédainknál már sok száz éves múltja van. A *Pallas Nagy Lexikona* majd kétszáz évvel a francia enciklopédiák után jelent meg.

G. J.: *Egy fotókat tartalmazó könyv esetében miért nem egy képet választottál a címlapra?*

G. G.: Egyfelől maga a műfaj ezt kívánta meg, mivel áthangolta volna a tartalmi egyensúlyt, másfelől a körülbelül negyvenéves tervezőgrafikai múltamból mindig a tipográfiai borítóim tetszettek a legjobban. Viszonylag otthonosan mozogok a betűtípusok között.

G. J.: *Mit tanácsolsz a pályakezdő, első könyv előtt álló művészeknek?*

G. G.: Pontosan el kell dönteni, hogy mi legyen a könyv műfaja. Nekem egykori könyvtervezőként mindig az volt az alapelvem, hogy ha az ember a tartalmat többszörösen megérteti önmagával, akkor a forma adni fogja magát. Közhely, de a legfontosabb, a tartalom és forma egysége.

Egy másik fontos szempont a terjesztés, mert előfordulhat, hogy a legcsodálatosabb munka kijön a nyomdából, aztán ott fog állni a lakásban, ha nincs kitalálva, hogyan érje el a közönséget. És akkor is ez a kulcsa ennek, ha a terjesztők sok százalékot levonnak cserébe. Mivel több évig dolgoztam egy jelentős könyvkiadóban, művészeti vezetőként volt rálátásom, hogy milyen példányszámok lehetnek egy-egy sikerkönyv esetében. Ez akár elérhet sok száz ezret is. A példányszámok kalkulálását fontos pontosan végezni, előfordulhat például, hogy az első ezer példány nagyon gyorsan elkel és ezen felbuzdulva nyomtatnak újabb kétezret, amiből viszont már csak száz fogy el. Sok összetevője van ennek, a kudarc pedig mindig magányos.

G. J.: *Azt mondtad, hogy az utolsó pillanatban is még fotóztál és szerkesztettél. Elégedett vagy az eredménnyel?*

G. G.: Minden kész munka olyan, mint amikor feláll a gyerek és elindul az útjára. Egyszer Lovasi András mondta, hogy azok a legjobb dalszövegei, amiről nem hiszi el, hogy ő írta. Az ATLAS már levált rólam és el akarom fogadni, így, ahogy van.

¹ GERHES Gábor: *Az ATLAS. A képzelet megteremtése*, BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, 2021–2022., 230x185 mm, 368 oldal, félvázon kötés kemény borító