

# Az alap- értelmezett beállítások módosítása

A festészet  
és a digitális képalkotó eljárások áthallásai

VETŐ ORSOLYA LIA

A festészet hagyományosan lassú műfaja még a digitális képek körforgásának embertelen tempóját is képes kikezdeni. Úgy lép kölcsönhatásba vele, hogy annak heterogén és efemer vizuális tapasztalatait formai kódokként sajátítja ki és teszi személyessé.

Az ember-gép kapcsolat utópikus célképzeteit elhomályosítva a digitalitás egyre inkább valósággá szervesül, és így a festészet jelenkori beidegződéseit is átítatja. A posztdigitális festészet

alapotmotivációját többek között az a felismerés adja, hogy a digitális képiség anyagiba fordítása gazdagítja az alkotó eszköztárát. Az analóg és a digitális összefonódásai a táblaképfestészet körülhatárolt konvencióira és a digitális szféra erősen kontrollált vizuális logikájára egyaránt rávilágítanak.

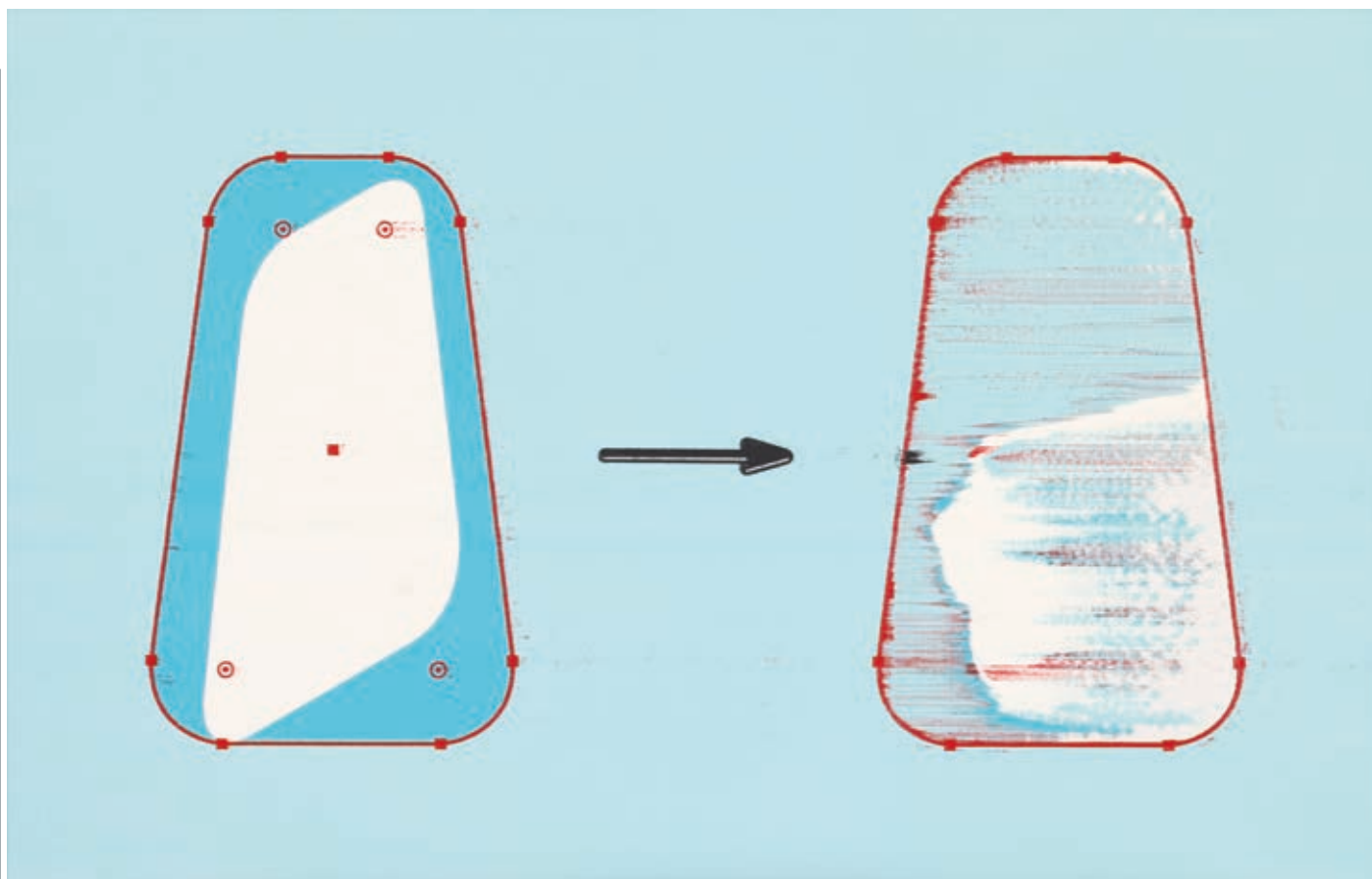
Az e kettő között navigáló művész jelen idejű dilemmáit a posztdigitális festészeti nyelvezetekben kirajzolódó törésvonalak konzerválják.

E problémakör meghatározó teoretikusa, Florian Cramer szerint a posztdigitalitás fogalma a „dotcom korszakra”, azaz a digitális forradalom lecsengését és historikussá válását követő ezredfordulós paradigmaváltásra vonatkozik, amit a technopozitivisták lendületből való kiábrándultság jellemez, és ami a romantika és az Arts and Crafts-mozgalom elveit felidézve, a gépi apparátus dominanciájának ellenállva tér vissza az egyéni kézjegy ünnepléséhez. A digitalitás sajátos mutációiból létrejövő képi stratégiák alkalmazását a szerző egyfajta „neanalóg DIY”-attitűdként írja le.<sup>1</sup>

Luke Smythe művészettörténész *Pigment vs. Pixel* című tanulmányában a pigment- és fényalapú képiség ellentendenciáit feloldó, a digitális nyomtatás eszköz-

módja, a pixelesség nosztalgija, a virtuális tér végtelemben futó perspektívája és a digitális anyagtalanságot sugalló tökéletes színátmenetek a festészet hagyományos szervezőelvei közé ékelődnek. Mindezek gyakran a komputerélmény fluid ikonográfiájának trendhullámain átszűrött motívumokban jelennek meg, elvegyülve a festészeti tradíció korábbi referenciái között.

Az új médiumok irányába csápokot növesztő, vizuális áthallásokat mozgósító posztdigitalis festészet elméleti diskurzusát a posztinternet tágabb fogalmi keretei tovább árnyalják.<sup>3</sup> Gene McHugh művészeti író szerint ez olyan állapotot jelent, melyet az internethasználat hétköznapivá válásával való szembesülés határoz meg, és amelyben az internet a művészet médiumaként is



**BATYKÓ RÓBERT:** *Tips and Tricks*, 2019, olaj, vászon, 85×133 cm  
A művész jóvoltából

parkját is gyarmatosító, kiterjesztett festészet jelentős képviselői között Albert Oehlent, Christopher Woolt, Wade Guytont és Fabian Marcacciót említi, akik művészetükben a taktilis és immateriális szférák egymásba oltásával dolgoznak. Alkotói folyamataik során komplex mimetikus eljárásokkal mossák el a műfaji határokat.<sup>2</sup> Az anyagi és anyagtalanság formátumváltásaiból fakadó adatvesztés esztétikáját hordozó glitchek és egyéb képhibák e diskurzus népszerű motívumaiként – ahogy Chris Dorland műveiben is – utalnak arra, hogy a technológia irányításának képessége csupán illúzió. A hazai kortárs művészeti színtéren Fridvallyszi Márk egyes sorozataiban merülnek fel hasonló kérdések: a digitális transzfer, illetve print használatától szinte elválaszthatatlan idézetjellegű a festék elcsúszásai és egyéb esetlegességei korrodálják.

Bár a mediális expanzió kikerülhetetlen alkotóeleme a diskurzusnak, ezzel átfedésben a digitalitás kontextusából kölcsönzött formalista és tematikai megközelítések is számottevők. A számítógépes szoftverek vizuális effektusai, a filterek és a torzítások megannyi

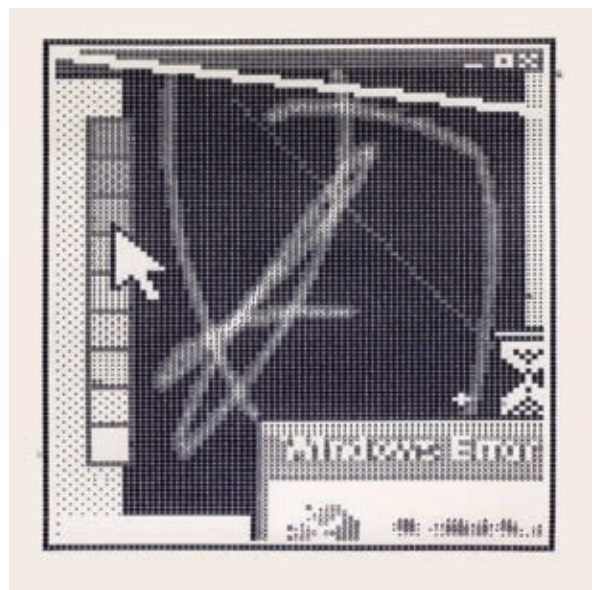
feltűnhet.<sup>4</sup> Artie Vierkant képzőművész ezért beszél a posztinternet kapcsán a kultúra teljes spektrumára kiható szemléletváltásról. Szerinte az is jelzi a fordulat jelentőségét, hogy e művek értelmezése esetében a nyelv és a szemiotika metaforái helyett az alkotások osztályozása és értékelése tulajdonképpen az online közösségek által artikulálódó, nyelvtől független esztétikai kategóriák – például formatervezett ecsetvonások, gradiensek, transzparens layerek és más keresőcímkés hivatkozások – révén történik. A művek eszerint inkább léteznek digitális cseretárgyakként, mint valós térben befogadható, egyszeri alkotásokként.<sup>5</sup>

E jelenség festészetre gyakorolt hatása szorosan összefügg a számítógép kreatív metagépezettként való elismerésével és a grafikus felhasználói felület – Graphical User Interface (GUI) – technikatörténeti fejlődésével. Az interfész komplex grafikai kialakítása a 60-as, 70-es években még másodlagos volt,



hiszen hatalmas gépigény szükségeltetett a legegyszerűbb vizualizáció kivitelezéséhez is.<sup>6</sup> Ivan Sutherland 1963-as, Sketchpad című programja digitalizálta elsőként a nyomhagyás gesztusát, ezt követte Richard Shoup SuperPaintje 1973-ban, megnyitva a 8 bites rajzoló- és festőrendszerek korszakát, majd a technológiai feltételek kikristályosodásával párhuzamosan egyre kifinomultabb megoldások születtek.<sup>7</sup> A képszerkesztő szoftverek szövevényes evolúciós folyamatából kiemelkedő Photoshop és a Microsoft Paint státuszát mára a spóraszerűen terjedő online szerkesztőfelületek és telefonos alkalmazások relativizálják. Míg az elektronikus alkotói platformok célja a kezdetektől fogva az emberi kézjegy minőségéhez való felzárkózás volt, a posztdigitális festészet előszeretettel tér vissza e történeti fejlődés vizuális mellékvágányaira.

A korai képszerkesztő programok korlátozott expresszivitását hozzák játékba Albert Oehlen *Computer Paintings* (1990–2008) című sorozatának digitális nyomvonalai. A lépcsőzetesen elrendezett pixelekkel, az ún. „staircase-effektussal” Oehlen egyszerre kifigurázza és hivatkozik a dinamikus festői kézjegy mítoszára.<sup>8</sup> A fekete-fehér kompozíciók indázó motívumláncolatainak fluiditását megszakítják a különböző textúrákat mímelő digitális mintázatok, illetve a képi szövetbe



**ARNO BECK:** *Windows Error*, 2015, írógéppel készült rajz, japán papír, 23×23 cm  
A művész jóvoltából

retjőködve szervesülő tipográfiai elemek. A művész alig érzékelhető, manuálisan eszközölt módosításokkal bontja meg a rideg hatású, élesen elváló formákat: szórófestékkel és lazúrokkal biztosít organikus jelleget bizonyos gesztusoknak.

Különböző megközelítéseken keresztül ugyan, de a digitális vizualitás és a festői nyomhagyás tradíciójának kölcsönhatásai mutatkoznak Christopher Wool, David Reed, Jeff Elrod, Christine Streuli vagy Laura Owens egyes képciklusaiban is. Az egyéni kézjegy képi jelenlétének modernista éltetésére elektronikusan létrehozott felületek asszociációit hordozó, olykor negációs szándékkal bíró gesztusokkal reflektálnak. Owens munkáiban az érintőképernyő logikája és a digitális radíreszköz mágikus rétegfeltáró aspektusa tükröződik. A lezser firkálás elektronikus platformokon örökké manipulálható, filterezhető mozzanatait hibrid alkotói folyamat során pasztózus anyagisággal rögzíti. Batyó Róbert elmúlt években készült olajfestményei szintén felfedik digitális előéletüket. Itt azonban a számítógépes műveletek utóképszerű ábrái – játékos módon – a geometrikus absztrakció páncélatát öltik magukra.

Az ilyen művek esetében a főhős a kurzort és az ecsetet irányító egyén, aki az adott felületen navigálva alakítja ki sajátos, gyakran az absztrakció történetéből is ismerős elemeket felvonultató jelrendszerét. Florian Cramer szerint a posztdigitális alkotások értelmezésekor a hangsúly a szimbolikusság helyett az indexikus viszonyra kerül, tehát a nyomra és annak kontextusára, mely a techno-politikai közeggel szemben az önrendelkező szubjektum metaforájává válik.<sup>9</sup> A digitális médiumokat kutató Justin Hodgson mindezt a művész kezelőképernyők, szoftverek, formák, formátumok és platformok labirintusában zajló, határokat feszegető harcaként írja le, valamint kifejti, hogy a mű ember és gép interakciójában ölt testet, ahol a grafikai programok egyfajta alkotói protézisként foghatók fel.<sup>10</sup>

A virtuális ecset esetében a művész egy számtalan paraméterében optimalizálható pszeudoeszközzel dolgozik, ahol a nyomok spontaneitása és élő karaktere mindig megkérdőjelezhető. Emellett az ecsetvonások folytonossága is illuzórikus, hiszen legtöbb esetben egy motívum szoros egymás mellé rendelése adja a



**MATTHEW HANSEL:** *You Always Betray Someone When Telling The Truth*, 2018, olaj, flashe festék, vászon, 177,8×147,3 cm  
A művész jóvoltából

mozgolódó animizmus érzetét. Ez figyelhető meg Arno Beck, Eric Shaw, Josh Reames vagy Mathew Zefeldt bizonyos sorozataiban is, melyekben a gyakran azonos távolságra elhelyezett, klónozott jelképek sziluettszerű útvonalakat és vektorokat rajzolnak ki. Egy ókori szoborfej, egy kártyalap vagy egy egyszerű körforma is válhat e gesztusok formái kiindulópontjává. A valódi ecset organikus csúszásával és irányított formátlanságával szemben a digitális formakészlettel történő pecsételés mindig szakadozott és jelzészerű marad. Ebben a viszonyrendszerben az ecsetvonás is csak egy ikon a sok közül, mely a vászon felületén tetszőlegesen rendezhető.

Formalista szempontból a komplexebb szerkesztőprogramok és a háromdimenziós grafika lehetőségei – az egymásba folytatott, tökéletesen elegyedő színek, a mértani szabályszerűséggel gömbölyödő tárgyak és testek, az egymástól hermetikusan elzárt, különböző funkciójú vizuális rétegek – egy sor, gyakran figurális narratívákkal dolgozó művész számára jelentenek inspirációt. Brian Willmont, Austin Lee, Brandon Lipchik és Morgan Blair esetében a színátmenetekre bontott képi tér homogenitását árnyékok és fényszivárgások térítik el. Ezzel szemben Philip Gerald vagy Maja Djordjevic alkotásaiban az egynemű gesztusok a legprimerebb, 100 százalékos opacitású virtuális ecsetek nyomhagyását idézik, és így a monitor tökéletesen sík felületét is.

Tematika tekintetében a posztdigitális alkotók a David Salle-féle posztmodern festészet örököseiként a művészettörténeti utalások használata mellett a média képiségének absztrakt-pseudodigitális közegbe ágyazásával dolgoznak. Michel Majerus, Johannes Daniel vagy Matthew Hansel munkáinak kultúrához való viszonya a remix alkotói módszerében fejeződik ki, ami a motívumhalmazokból fakadóan hol jelentéskioldásokat, hol -többleteket eredményez. Nagy Benjámin szürke tónusok által dominált kompozícióin az antikvitás formavilágára emlékeztető töredékek és alakok variációi zuhannak át digitális szűrőkön.

A popos, olykor szándékosan a regresszióig fokozott képzetársításokat energetikus hatású festészetükben kamatoztató fiatal alkotók Oli Epp nyomán a „posztdigitális pop” címkét kapták. 2019-es amszterdami kiállításukon Epp és néhány korábban már említett művész mellett a rovarszerű humanoidokat festő Cathrin Hoffmann és a szívárványba mártott, bizzar hallucinációkat ábrázoló Super Future Kid is szerepeltek, akiknek festészeti előképeket szolgáltató, közös vizuális adatbázisát a számítógépes játékok, a rajzfilmek, a képregények és egyéb, akár anonim digitális képanyagok jelentik. E legfrissebb generáció működése az Instagram felületén meglehetősen jól dokumentált, mivel a kanonizáció is elsősorban itt és a művészek által kezdeményezett, ún. artist-run típusú kiállítótérek és magazinok kontextusában történik. Kiemelkedő ebben a diskurzusban a New York-i The Hole nevű galéria művészköre és az itt megrendezett csoportos



**NAGY BENJÁMIN:** *A hiány esztétikája* (diptichon), 2019, akril, vászon, 50×65 cm és 50×70 cm  
A művész jóvoltából



fotó: Oli Epp's Studio

**OLI EPP:** *You Spin Me Right Round*, 2018, olaj, akril, szórófesték, vászon, 150×180 cm  
A művész jóvoltából



kiállítások, többek között a *Post-Analog Painting I.* (2015), a *Post-Analog Painting II.* (2017) és a *Second Smile* (2020) címűek. Ez utóbbi a posztdigitális tendencia és a szürrealista képi hagyomány metszetével foglalkozott, Salvador Dalí, René Magritte klasszikusai mellé például Louisa Gagliardi, Aaron Elvis Jupin és egyedüli magyar kiállítóként Keresztesi Botond festményeit társítva. A szürrealista elemeket felmutató kortárs képzőművészet közvetlen előzményei között azonban a 80-as években indult New York-i neoszürrealizmust is meg kell említeni, amely Stephen Westfall festőművész szerint a giccs, a camp, az animációs film, a biomorf absztrakció és a graffiti vizualitásából merít.<sup>11</sup>

Kicsit távolabbról, de ide kapcsolhatók az emberi testet a számítógépes torzítási módszerek tárházát kiaknázva, szabadon alakítható – tükrözhető, nyújtható, gyúrható, csavarható – tárgyként elképzelő alkotók is, például Sarah Slappey, Kristina Schuldt, Julie Curtiss vagy épp Ezer Ákos, akik sokszor a szélsőségeket keresik horrorisztikus és abszurd hatású, szúrósra, csúcsosra vagy burjángzóra festett, testrészeket transzformáló képi motívumaikkal. Bár a posztdigitális festészet sajátos esztétikáját jellemzi egyfajta romantikus visszavágyódás a médium múltjába, felkavarja azt egy, a decens jó ízlést látványosan elvető attitűd.



**EZER ÁKOS:** *Facetime*, 2020, olaj, vászon, 158×133 cm  
A művész jóvoltából

Jegyzetek

- 1 Florian Cramer: What is Post-Digital? *APRJA*, 3/1., 2014, 11–13.  
<http://lab404.com/142/cramer.pdf>
- 2 Luke Smythe: Pigment vs. Pixel: Painting in an Era of Light-Based Images. *Art Journal*, 71/4., 2012, 105–110.
- 3 A posztinternet művészetről 2015 szeptemberében két magyar nyelvű írás is megjelent.  
Német Szilvi: OK computer. A nagy poszt-internet art összefoglaló. *Artmagazin online*, 2015.  
Rieder Gábor: A posztinternet művészetről. *Artlocator Magazine*, 2015.
- 4 Gene McHugh: *Post Internet*, Link Editions, Brescia, 2011, 5–6.  
[http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene\\_McHugh\\_Post\\_Internet\\_Link\\_Editions\\_2011.pdf](http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene_McHugh_Post_Internet_Link_Editions_2011.pdf)  
vö. John Aycocock: Painting the Internet. *Leonardo*, 41/2., 2008.
- 5 Artie Vierkant: *The Image Object Post-Internet*, 2010.  
[http://jstchillin.org/artie/pdf/The\\_Image\\_Object\\_Post-Internet\\_us.pdf](http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_us.pdf)
- 6 Nicholas Negroponte: *Being Digital*. Hodder & Stoughton, London, 1995, 90.
- 7 Maureen Nappi: Drawing w/Digits\_Painting w/Pixels: Selected Artworks of the Gesture over 50 Years. *Leonardo*, 46/2., 2013, 164.
- 8 Smythe, 2012, i. m., 111.
- 9 Cramer, 2014, i. m., 19–22.
- 10 Justin Hodgson: *Post-Digital Rhetoric and the New Aesthetic*. The Ohio State University Press, Columbus, 2019, 128–131.
- 11 Stephen Westfall: Surrealist Modes among Contemporary New York Painters. *Art Journal*, 45/4., *The Visionary Impulse: An American Tendency*. 1985, 315.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



**MATHEW ZEFELDT:** *Jet and Bridge*, 2018, akril, vászon, panel, 121,9×91,4 cm  
A művész jóvoltából