

Áfra János

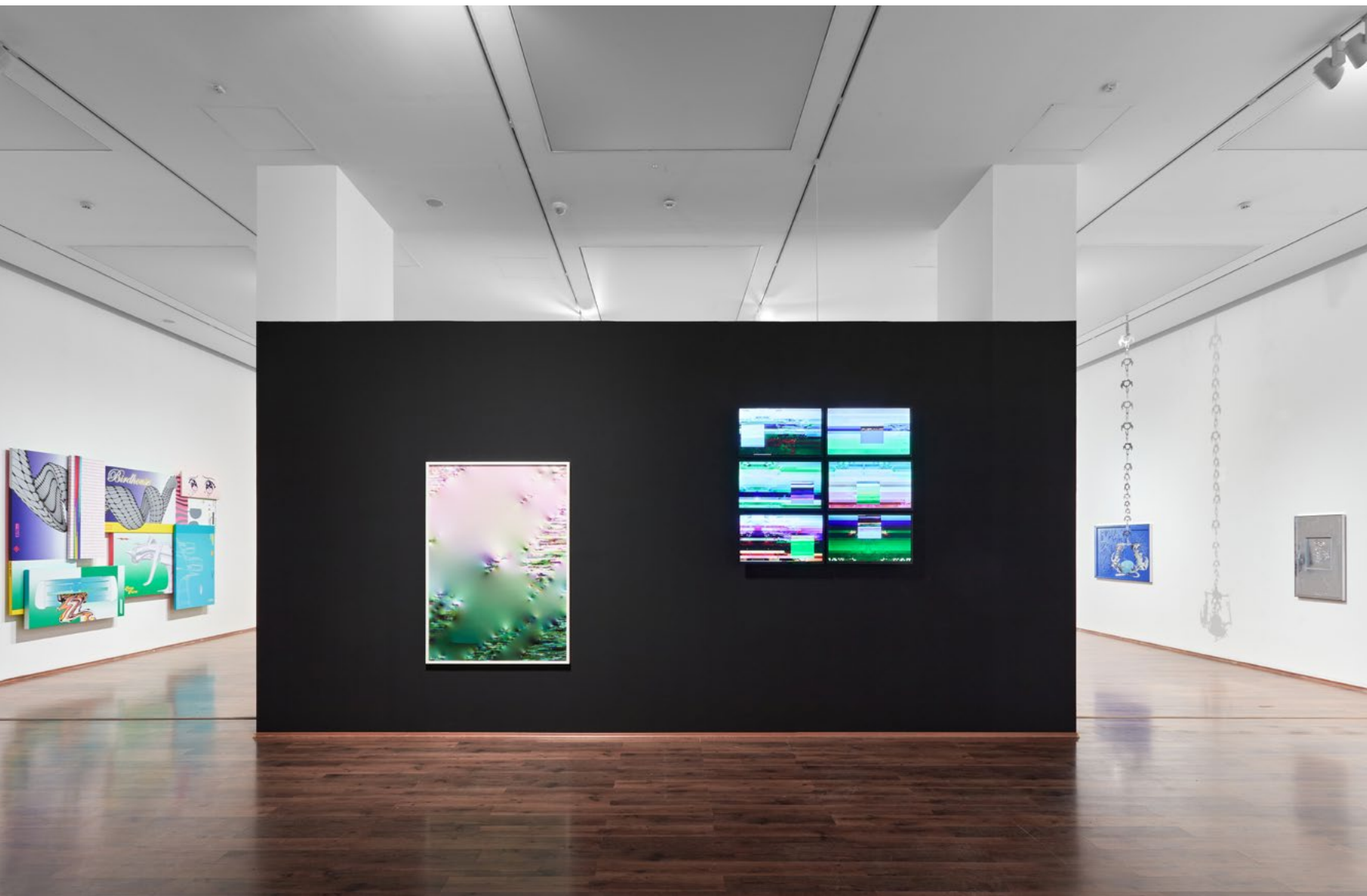
A digitális bennszülöttek párhuzamos valóságai

Új közvetítések

MODEM, Debrecen,
2022. X. 1. – 2023. I. 22.

Az új évezred hajnalán egyre nagyobb népszerűségre tettek szert a generációelméletek, mégpedig szoros összefüggésben azzal a technológiai változással, melynek hatására a nemzedékek leírását szolgáló idő-intervallumok kijelölésekor a biológiai aspektusról fokozatosan a szociológiai összefüggésekre helyeződött át a hangsúly. Az Y generáció – tágabb értelmezés szerint

a 70-es évek végétől az ezredfordulóig született emberek – számára a számítógép és az internet használata a világérzékelést és részben a szocializációt is meghatározó tapasztalat. Marc Prensky digitális bennszülötteként utal azokra, akik a technológia új vívmányaihoz már nemcsak alkalmazkodnak – mint ahogy a digitális bevándorlók teszik –, hanem a gyors információszerzés lehetőségét



és módszereit alapkészségként birtokolják, szeretnek párhuzamosan több dolgot csinálni, szívesen bízzák rá magukat játékos műveletekre, és fontos számukra a gyors visszacsatolás, a jutalmazás.

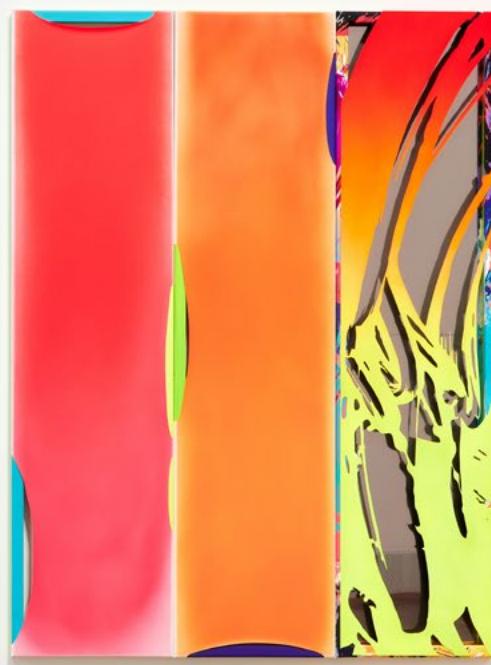
Pár éve a *MODEM XY - Újgenerációs lengyel-magyar festészet* (2017) című kiállítása már kísérletet tett az Y generáció művészetének átfogó bemutatására, ugyanakkor az internet, illetve a közösségi média által teremtett új esztétika táblaképfestésre gyakorolt hatását kevésbé tudta látványosan prezentálni. A minőségkeverésről, a klasszikus művészeti és popkulturális utalások kontaminációjáról például Orr Máté vagy épp Naomi Devil festményei tanúsítottak itt. A digitális információrobbanás által teremtett helyzetre emlékezetesen csak a lengyel Wiktor Dyndo *Az internet hazudik* (2013–2015) című, húszrészletes olajképsorozata reflektált, amelynek darabjain a többnyire erős politikai töltetű fotók köszönnek vissza realista modorban, ám tüntetőleg felülfestve az „INTERNET LIES” felirat kapitális betűivel. A web 2.0 médiaszintetizátorként – például talált képek és szövegek szabad kombinálásával – lehetőséget ad alternatív narratívák megalkotására és terjesztésére, ezért körültekintő tájékozódás nélkül könnyen az álhírek és az összeesküvés-elméletek áldozatává válhat bárki. Az információk szabad kombinálásában rejlő manipulációs potenciálra történő rámutatás mantraszerű ismétlése didaktikusnak tűnhet, ugyanakkor e reklámfeliratszerű gesztus a művészet valóságalkító szerepét is problematizálja.

Az *Új közvetítések* című kiállítás ugyancsak az Y generáció képviselőinek munkáira koncentrált, névsora mégsem mutat átfedést az öt évvel korábbi modemes anyaggal, egy szűkebb keresztmetszetet, de jóval egységesebb, miközben még egyet lép a nemzetköziség irányába. Az angol, német, szerb és hazai művészeknek a Marshall

McLuhan-i globális faluban – tehát az interneten – kiteljesedő szocializációja az, amely egységes alapzatként azonosítható, és felülírja a földrajzi határokat. A hálózati létből következő közös tapasztalati háttér miatt egységes esztétikai előfeltevések, vizuális preferenciák és tematikus kapcsolódások körvonalazódnak a kiállítás bejárása során, bár a művészekről szóló falfeliratok és a munkák közti kapcsolatok azonosítása a szokatlan elrendezés miatt komoly kihívást jelent. Bár e fogalom nem kerül elő a szövegekben, az elsősorban táblaképekkel dolgozó összeállítás jórészt a posztinternet-művészet új esztétikájába enged betekintést, amelynek a megnyilvánulásai esetén az online és az offline lét, a különféle médiumok, illetve az eltérő kifejezőmódok már nem választhatók el élesen. Az irányzat képviselői egyszerűen építenek a koncept problémaérzékenységére és az újmédia-művészet vizuális nyelvére, miközben meg is haladják előbbiek alapvetéseit, ugyanis nagyobb teret szánnak a tárgyak anyagi megalakotottságában rejlő esztétikai kifejezőerőnek.

A tizenkét alkotó és egy négytagú művészcsoport munkáit bemutató *Új közvetítések* a rokon közelítésmódú kezdeményezésekkel összevetve is figyelemre méltónak bizonyul, amely Török Krisztián Gábor kurátori döntéseit dicséri. A *Q Contemporary XY_most, Q_most* (2021–2022) című nyitókiállításán az Y és az X generációs művészek dialógusa vált reflexió tárgyává kelet-közép-európai fókusszal; a Kieselbach Galéria pedig az Y generációs magyar művészetet mutatta be a trendiségre hivatkozottan törekvő, ugyanakkor a fiatalok helyzetbe hozása miatt jelentős eseményként elkönnyelhető *Youhu* (2022) keretében. Nemcsak a generációs közelítésmód kapcsolja össze ezeket a válogatásokat, hanem akadnak átfedések a kiállítók névsorában is; Bozó Szabolcs és Keresztes Zsófia művei a *Q Contemporary* és a *Kieselbach*,

Kiállítási enteriőr,
2022, MODEM
Fotó: Biró Dávid
↓





Batykó Róbert és Keresztesi Botond pedig a Kieselbach és a MODEM tárlatán is helyet kaptak.

Az egyedüli, akinek a munkái mindhárom összeállításban szerepeltek, Nemes Márton. Ez híven jelzi a New York-i székhelyű művész kiérdemelt kanonikus pozícióját, amelyre részben a londoni techno- és rave-kultúra által inspirált, erős fényhatásokkal és élénk színvilággal dolgozó, felismerhető formanyelvű – épített, festett, fújt és fóliázott – táblaképeivel szolgált rá. A MODEM-ben látható *High All the Time 05* (2018) épp annak a sorozatnak a része, amely jelentős változást hozott a művész életművében – a tükröződő, vibrálóan színes, torzuló felületek a klubok fényjátékát, az extázishoz kapcsolódó élményeket idézik meg. Nemes formanyelve a kiállításról leginkább a német Tim Freiwald munkáival rokonítható, aki ugyancsak installatív jellegű, kevert materialitású, gyakran eltérő méretű panelekből álló, expresszív színkezelésű műveket hoz létre, melyek mégiscsak kevésbé hivalkodóak. A *Nitrit Shuffle I.* (2021) erős formai ambivalenciából nyeri erejét – bár valamiféle szabályos képfelület dekonstruált változatának látszik, részletgazdag, hibátlanul tagolt festői felületek és színgazdagság jellemzik. A vertikális és horizontális irányba elnyúló vagy épp keresztirányba is nyitó, amorf színfoltokat a réseken átütő falfehér még inkább kihangsúlyozza.

A német Hannah Sophie Dunkelberg reliefszerű művei a faragás, a vákuumformázás, a fröccsöntés technikáit ötvözve, csiszolás és lakkozás segítségével, természetes és mesterséges anyagok kombinálásával készülnek. A monokróm, homogén felület és az organikus vonalvezetés feszültsége érvényesül a *G9171 CEDAR* (2021) és a *Fleur-de-Lis H0076* (2022) című képeken. Dunkelberg

utóbbi munkáján a firkaszerű vonalrendszerből egy virágmotívum tűnik elő, amely a fémes felülethasználatból adódóan a heraldika liliommotívumát alludálja. A figuratív ábrázolásmód újszerű minőségben, benne foglaltságban, tehát mint integrált eljárás mutatkozik meg a Christian Holze *Nothing New* (2021) sorozatának darabjain, amelyek az antik szoborcsoportokat felidéző 3D-s modellek részleteit 2D-s printek formájában prezentálják művészeti tároló egységek vázszerkezeteibe építve. A plasztikus, fluid hatást keltő formák tehát egymást átfedő, kitakaró képeken jelennek meg a térbe kitüremkedő fémszerkezet részeként.

Az újmédia objektumainak moduláris szerveződését prezentálja a magyar művészek alkotta *Birds of Cool Madárház* (2022) című munkája is. Az összeépített, egymást részben átfedő, de különböző méretű, élénk színhatásokra építő modulok fancy feliratokat és figurális elemeket hordoznak – a krómkigyószerű DNS-mintázattól a különféle technikai eszközökön át egy mangafigura csillogó szempárjáig. A falszöveg tanúsága szerint minden részlet a csoport által kódolt szimbolikus jelentéseket rejt, ugyanakkor a munka egy információs buborék dinamikus állóképi leképeződéseként, az egyes képelemek pedig az ezt alkotó közösségi médiaimpulzusok megnyilvánulása-ként is értelmezhetők.

A generációra jellemző játékosság érvényesül a szerb Maja Djordjevic művészetében, akitől az *Új közvetítések* kiállításon a *LIFE.* (2021) című munka kapott helyet. A Paint segítségével készült, kezdetleges gyerekrajz benyomását keltő olaj- és zománccfestmény a nagybetűs élet allegóriájaként kerül élénk. A banalitásig stilizált, pixeles ábrázolásmód alapvető emberi értékek és kihívások megragadá-



↑
 Kiállítási enteriőr,
 2022, MODEM
 Fotó: Biró Dávid

sára szolgál – a két fa közötti házikó felett a felhők közül épp előtűnik a nap, fentebb pedig örvény emel a levegőbe egy súlyzót feje fölé tartó, női nemi jegyeket hordozó, meztelen alakot. A keresztre feszített Krisztus ikonográfiai toposza itt a nő társadalmi helyzetére, megváltó szerepére íródik át a súly alatti felülemelkedés nehézségét jelezve.

Aaron Scheer a gépekben rejlő hibalehetőségeket keresi azok humanizálására törekedve, és helyenként át is enged döntési helyzeteket azoknak. A német művész a festészet fogalmát a digitális technológia eszköztára felől próbálja újradefiniálni a hibákat használva ecsetvonásként. Ezt tanúsítja a glitchesztétika jegyében készült, *Defining a New Aesthetic* (Egy új esztétika meghatározása) szavakat magában rejtő *DaNA XXIV* (2022), akárcsak a sorozat korábbi darabjaiból egy online szoftver segítségével készített *Screen painting* (2022) című széria. Ez utóbbi darabjai a kiállítás egyedüli mozgóképes munkái. Hat szorosan egymás mellé illesztett monitoron látjuk a változatosan elrendezett, pixeles színsávok szőnyegszerű mintáját. Ez a kiállítást berekesztő munka akár a Ludwig Múzeum párhuzamosan zajló, *Nem vagyok robot – A singularitás határain* című kiállításán is megjelenhetett volna, amely jól dialogizál a MODEM remek összeállításával, viszont az anyagszerűség, a megalkotottság ismételt előtérbe kerülése helyett a digitális forradalom kiteljesedését helyezi előtérbe – többek közt a mesterséges intelligencia és a robotok biztosította alternatív művészeti formákat, valamint azok társadalomra gyakorolt hatását, amely nemcsak új lehetőségeket, de kihívásokat is jelent még a digitális bennszülöttek számára is.