

Felfüggesztett virtualitás

When Art Meets Society / When Society Meets Art¹

aqb Project Space, Budapest
2021. június 12 – július 18.

Az utóbbi időszakban újfent sok szó esett a festészet sorsáról és jelenlegi helyzetéről. Arról, hogy mit jelent festményeket alkotni a mechanikus és a digitális sokszorosíthatóság korában. Egy olyan szituációban, amelyet a képek végtelen körforgása és elhasználódása, a vizuális ingerek túlkínálata határoz meg. Gyakran idézik David Joselit híres szövegét, miszerint a festészet önmaga mellé került,² vagyis egy folyamatos mozgásban lévő hálózat részévé vált, afféle *network painting*g, amelyre gyakran hivatkoznak *Painting 2.0*-ként a kortárs festészetelméleti diskurzusok egyik kulcsfontosságú kiállításának címére utalva.³

Ebben az összefüggésben talán beszélhetünk a kortárs médiumtudatos festészeztől úgy is, mint *felfüggesztett virtualitás*ról, mint időleges kilépésről a digitális körforgás anyagtalán és mesterséges közegekből. Egy 2016-ban megjelent esszéjében BORIS GROYS rendkívül pontosan leírta a *mechanikus* és a *digitális sokszorosíthatóság* közötti alapvető különbségeket, mintegy továbbgondolva Walter Benjamin közhelyszerűen ismert szövegét.⁴ Míg a *mechanikus sokszorosíthatóságot* a modernitás képelméleti problémájaként jellemzi, addig a *digitális sokszorosíthatóságra* egy eminensen kortárs dilemmaként utal, egy olyan korszak kihívásaként, amelyben minden korábbi időszaknál jobban fókuszálunk a jelenre. A mechanikusan sokszorosítható tárgyak megszüntették vagy legalábbis megkérdőjelezték az eredeti fogalmát és „auráját”. A digitális sokszorosíthatóság esetén azonban az „eredeti” – ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről – nem is létezik tárgyi valójában. A kép maga nem más, mint digitális kódrendszer, fájl, amelyet különböző eszközök és felületek segítségével teszünk láthatóvá. A láthatatlan fájl láthatóvá tétele, mint performatív aktus, a mindenkor jelenben történik. A vibráló monitorok, kijelzők képei bár testi reakciókat váltanak ki, önmagukban mégis testetlenek. Láthatóságuk időleges, tárgyi valójukban nem hozzáférhető. Mindez elvezet az esztétika, a fenomenológia és az ismeretelmélet alapvető fogalmainak, a láthatóságnak, a tárgynak, a valóságnak és a hozzáférhetőségnek az újragondolásához.

Mi történik, ha a mechanikusan sokszorosított kép festménnyé lesz? Ez volt a pop art és a fotórealizmus alkotóinak legfőbb kérdése. Mennyiben

tartható fent a médiaképek megismételhetősége és a festői gesztusok megismételhetetlensége közötti dialektikus feszültség, amely egy képelméleti orientációjú, meta-festészeti jellegű képalkotás alapja lehet. Gondoljunk GERHARD RICHTER lépésről lépésre kibomló képelméletként is olvasható, polifonikus életművére, amely a 2000-es évekre már nemcsak a mechanikus, hanem a digitális leképezés festészet(elmélet)i kihívásaira, a pixelizálódó valóság esztétikai és filozófiai implikációira is reflektált. A benjamini kérdés újravagyalmazva a következőképpen hangzik: mi történik, ha a digitálisan sokszorosított kép festménnyé lesz? Mi történik, amikor időlegesen felfüggesztődik a virtualitás, és a testetlen kép megtestesül? A megtestesülés folyamata kapcsán nemcsak a virtualitás, hanem az absztrakció felfüggesztéséről is beszélhetünk – egyfajta realizációról. Még pontosabban, az absztrakció és a realizálás dialektikájáról. A képalkotás szükségszerűen elvonatkoztatás, a képcsínálás azonban szükségszerűen realizálás, amennyiben küzdelem az anyaggal, a test interakciója a testtel. Az elvont a lehető legkonkrétabb formában, festékrétegek konstellációjaként, a maga póre testiségében áll előttünk. Míg a digitalizálás szükségszerűen elanyagtalánít, addig a festészet szükségszerűen megtestesít. Lehet-e valami egyszerre anyagtalán és anyagszerű?

Ez a kérdés csakis költői lehet. A poszt-mediális festészet valódi ereje pedig ennek a feloldhatatlan kettősségnek a meghaladásában áll, Andy Warholtól, Gerhard Richtertől és Sigmar Polkétól Albert Oehlenen és Martin Kippenbergeren át egészen Christopher Woolig, Amy Sillmanig és Wayde Guytonig. A felfüggesztett absztrakció kérdése persze másképpen is értelmezhető: lehet-e valami egyszerre tárgyias és tárgynélküli. Lehet-e a tárgynélküli festészet tárgya a tárgyi világ, és a tárgyias festészet tárgya a tárgynélküliség. Feloldható-e az absztrakció és a figuráció kettőssége? Fenntartható-e az absztrakció tisztaságának utópisztikus eszméje? A fent említett művészek alkotásai ezekre a kérdésekre adott válaszokként is értelmezhetőek. A *When Art Meets Society / When Society Meets Art* című kiállítás ezt a – huszadik századi művészet egészét meghatározó – kérdéskört gondolja tovább, a huszonegyedik században fellépő, többnyire Y generációs művészek alkotásainak tükrében. A cím hasonlóképpen dialektikus, akár a fentebb vázolt gondolatmenet, miközben egy további fontos dilemmára is utal:



Kiállítás részlet ANNE NEUKAMP festményeivel, *When Art Meets Society / When Society Meets Art*, 2021. aqb Project Space, Budapest © Fotó: Biró Dávid

a társadalom és a művészet kapcsolatára, vagyis az avantgárd egyik legfontosabb kérdésére. Mi történik, amikor a művészet találkozik a társadalmi valósággal? Lehet-e a művészetnek társadalomformáló ereje? Mi történik, amikor a képek feloldódnak a közösségi médiában? Létezik-e az Instagram algoritmusaira optimalizált képzőművészet? Mennyiben írja felül a festészet testiességét – Isabelle Grawot idézve, *indexikus* karaktert⁵ – az a körülmény, hogy a műalkotások döntő többségével digitális kijelzőkön találkozunk? Felgyorsítja-e ezt a folyamatot a művészeti világ visszaszorulása a virtuális terekbe a pandémia idején? Válthat-e egy digitális adathalmaz (NFT) – vagyis egy eminensen tárgynélküli, mégis *per definitionem* egyedi és megismételhetetlen entitás – a műkereskedelem tárgyává?

Ezek a kérdések is nyitottak és költőiek. Azzal a közhelyszerű kijelentéssel azonban nehéz vitatkozni, hogy a mechanikus és a digitális sokszorosíthatóság korában sem változott meg az anyagszerű, testies táblaképfestészet jelentősége és kivételessége, amely alapvetően az elvonatkoztatás és a fizikai közvetlenség kettősségében áll. A virtualitás felfüggesztésében, egyidejű megszüntetésében és megőrzésében.

Jelen kiállítás alkotásai válasznak tekinthetők a mechanikus és a digitális sokszorosíthatóság okozta dilemmákra és ennyiben a technológia utáni festészet fontos példái. A szó különböző értelmeiben egyensúlyoznak az absztrakció és a tárgyiaság között. A kortárs vizuális kultúra

5 Isabelle Graw: The Value of Liveliness: Painting as an Index of Agency in the New Economy, in: Isabelle Graw – Ewa Lajer-Burcharth: *Painting Beyond Itself. The Medium in the Post-medium Condition*, Sternberg Press, Berlin, 2016, 79–101.; Isabelle Graw: Das Versprechen der Malerei: Anmerkungen zu Medienunspezifität, Indexikalität und Wert, in: Isabelle Graw – Peter Geimer, *Über Malerei. Eine Diskussion*, August Verlag, Berlin, 2012, 15–46.

1 Kiállítók: Batykó Róbert, Agata Bogacka, Felsmann István, Kristóf Gábor, Ulrike Müller, Anne Neukamp, Szinyova Gergő, Varga Ádám

2 David Joselit: *Painting Beside Itself*, *October*, Vol. 130, Fall 2009, 125–134.

3 Manuela Ammer – Achim Hochdörfer – David Joselit eds.: *Painting 2.0. Malerei im Informationszeitalter*, kat. Museum Brandhorst, München, Mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Prestel, München, London, New York, 2015

4 Boris Groys: *Modernity and Contemporaneity: Mechanical vs. Digital Reproduction*, in: uő: *In the Flow*, Verso, London-New York, 2016, 137–146.



BATYKÓ RÓBERT
Caption this, 2021, olaj, vászon, 105 x 75 cm © Fotó: Biró Dávid | A művész és az acb Galéria engedélyével.

festészettörténeti hagyományokhoz. A festőgéppel lehúzott, destruálódó motívumok glitchszerű képzetében felsejlik az absztrakt expresszionista festészet egyszerre esetleges és irányított felületalakításának az emléke, a gondosan megtervezett kezelőfelületek látványa a konstruktivista képalkotást visszhangozza.

A festőgép hasonlatos a nyomdai géphez. A standardizált formaképzés és a nyomdai sokszorosítás szintén fontos kiindulópontja KRISTÓF GÁBOR-nak, aki az iparilag előállított panelek, tárgyak, felületek sajátos konstellációit – konceptuális remixeit – installálja a térben, legyen szó polcok elemeiről, golflabdák héjszerkezeteiről vagy szinterezett felületek polikróm monokrómiájáról, illetve a hitelkártyák esztétizált látványvilágáról. Kristóf legfontosabb sorozatai közé tartoznak Heidi (vagyis a Heidelberg nyomdai gép) absztraktjai – valójában ready-made-ként meglelt nyomdai nyomköpenyek, amelyeken egymásra rakódnak a festékek finom rétegei. Véletlenszerű festői palimpszesztet alkotva, a digitális képfájlok kinyomtatásából származó melléktermékeket, mint a táblakép lehetséges alternatíváit felmutatva.

FELSMANN ISTVÁN művészetének szintén standardizált elemek a kiindulópontjai: legodarabokból építi fel, majd bontja szét műveit, de- és rekonstruálva a művészettörténeti hagyományokat, a konstruktivizmust egy játékosan értelmezett dekonstruktivizmussá alakítva át, amelyben nemcsak a geometrikus absztrakció hagyományai értelmeződnek át, hanem a modernizmus képi toposzait önmagukba olvasztó digitális kezelőfelületek látványai is. A lego maga sem más, mint a modernizmus hagyományaiból táplálkozó modulrendszer, amely Felsmann művein az immár archaikusnak tetsző, pixeles képek alapanyagává válik. Megtestesíti és újraépíti a számítógép őskorából – az Y generáció gyerekkorából – származó digitális látványokat, sajátosan egyensúlyozva az absztrakció és a figuráció, a táblakép és a relief között.

A standardizált képalkotás egy másik formájából indul ki VARGA ÁDÁM: a nyomdászatban alkalmazott színkeverési mintákból, az ismétlődő horizontális sávok esztétikájából, és ezáltal nemcsak a hétköznapi látványokat értelmezi át, hanem a geometrikus absztrakció hagyományait is – a korai modernizmustól a festészet utáni absztrakción át egészen a Neo-Geo ipari karakterű formavilágáig. Varga – feltehetően Gerhard Richter *Színminta*-sorozatából kiindulva – hozza létre a CMYK színek számított generálta variációit, egy esetleges ornamenszerű alkotva meg, amely digitális fájl tárgyasulásként is értelmezhető, és ekként egyszerre konkrét és elvont. SZINYOVA GERGŐ művészetének visszatérő tárgya a képek végtelen áramlása, (variált) ismétlődése és az ismétlés során keletkező módosulások vizuális játéka. Az utóbbi években kifejlesztett egy sajátos festőtechnikát, amellyel a rizográf nyomatok effektusait ülteti át a festészetébe – az egymással érintkező, olykor egymást átfedő színmezők és foltok párbeszédét, a kollázszerű struktúrák finoman elcsúszó motívum-szekvenciáit, amelyek lépcsőről lépcsőre egyre konkrétábbá, tárgyasabbá váltak. Ikonok, piktogramok, emblémák, ikonográfiai sémák, olykor vulgáris, máskor játékosan enigmatikus motívumok reminiscenciái sejlenek fel ezeken a posztmediális alkotásokon, amelyeken egyre gyakrabban jelennek meg a művészet történetén és a kortárs vizuális kultúrán egyaránt átszűrt, rejtett, sejtetett narratívák. Egy másképpen értelmezett, sejtelmes narrativitás teszi különlegessé AGATA BOGACKA absztrakcióját, amely a színmezők, a faktúrák, a terek és a testek finom átmeneteire épül. Egymással érintkező, olykor

2021_7



FELSMANN ISTVÁN
Supersymmetry I-IV., Lego, print, 42 x 32 x 1,5 cm ©Fotó: Biró Dávid

KRISTÓF GÁBOR
Burnout 1., 2021, ofszet nyomóköpeny, 128,5 x 175,5 cm © Fotó: Biró Dávid | A művész és a Kisterem Galéria engedélyével.

