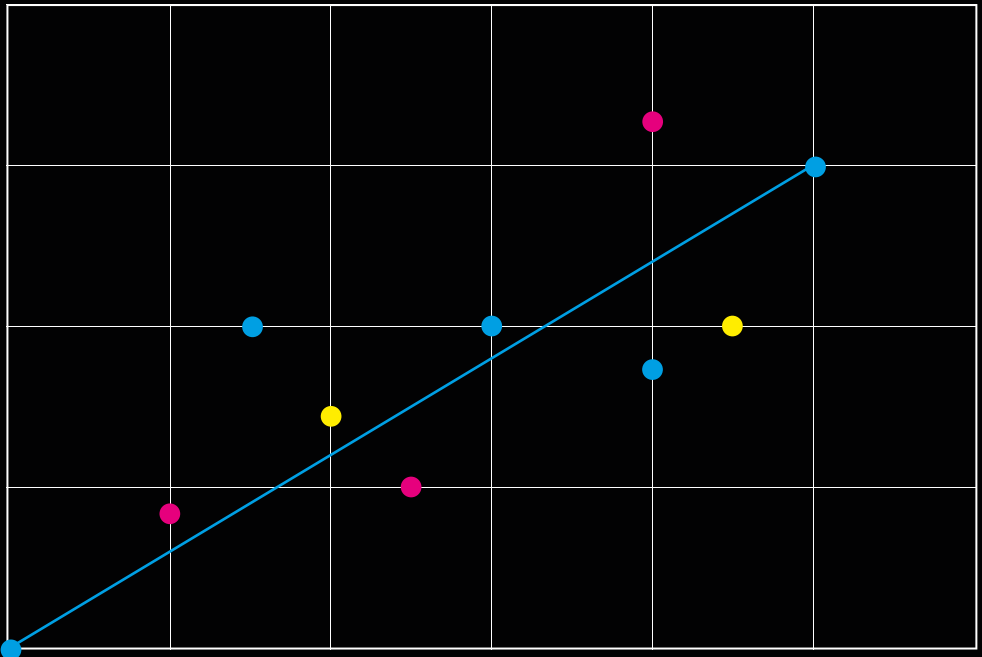


TREND - VONALAK

KONFERENCIA

ABSZTRAKTKÖTET



TREND -

RÉSZTVEVŐ ELŐADÓK

BUBLA Éva
GYÓRFFY Rachel
KERESZTURY Dorka – MÁTÉ Zsófia
PARAGI Éva
SCHNEIDER Ákos
TAYLER Patrick Nicholas
VETŐ Orsolya Lia

ELŐSZÓ

HERMANN Veronika

DOSZ MŰVÉSZETI, SZÍNHÁZ- ÉS FILM- TUDOMÁNYI OSZTÁLY KÖZREMŰKÖDŐ TAGJAI

Szabó Annamária (elnök)
Gink-Miszlivetz Sára (alelnök)
Hamvai Kinga (alapító elnök)
Dohi Gabriella
Fejes-Jancsó Dorottya
Tábori András

GRAFIKAI TERVEZÉS

Kaszanyi Nóra

TREND/Vonalak Konferencia

Absztraktkötet (PDF)

Doktoranduszok Országos Szövetsége

ISBN 978-615-81867-8-0

www.facebook.com/doszmuveszeti
dosz.muveszeti@gmail.com

VONALAK

A mostanában divatos technológiai determinizmussal és médiapesszimizmussal szemben a társadalomtudományos diszciplínák a kultúra, a technológia és a társadalom metszetében értelmezik a különféle, a társadalmi teret és imagináriust alakító jelenségeket. A kortárs világhoz való közelítés egyik legfontosabb stratégiája annak belátása, hogy minden új, vagy legalábbis annak tűnő jelenség mögött komplex viszonyok, hálózatok, intézményes, hatalmi és kulturális rendszerek vannak, amelyek a dolgot magát éppen annyira kontextusba helyezik, mint a dolgot használó és

értelmező embereket. Bár az élőben megrendezett konferencia még várakozásra, a TREND/Vonalak Konferencia 2020-as absztraktjait olvasva azt gondolom, hogy noha a témák különböznek egymástól, a megközelítés árnyaltsága és a kortárs világ tapasztalataira való folyamatos reflexió mégis egységbe rendezi őket. Nagy a kísértés, hogy a felmerülő kérdéseket – antropocén, kombinatorika, testutópiák, digitális festészet, a későmodernista építészet utópiája – az évet uraló és a társadalmi tapasztalatokat korábban elképzelhetetlen módon átalakító pandémia kontextusában értelmezzem, ez azonban túl egyszerű megoldás lenne. A szövegeket olvasva ugyanis világos,

hogy a poszthumán minőségeket felvonultató, a taxonómia, a rizóma és az entrópia természettudományos metaforáival leírható, a szorongást a saját világ határává interiorizáló korszaknak a pandémia nem kiváltója vagy katalizátora, hanem tünete, vagy ha úgy tetszik: következménye csupán. Az utópia kifejezés több absztraktban is szervezőerővel bír. Ez talán annak is köszönhető, hogy a második világháború után fellendülő technológiai

fejlődés nem volt egyenesen arányos a nyugati társadalmak mentális alkalmazkodó-képességével, így a posztmodern paradigma és a hidegháborús évtizedek a tudományos fantasztikum és a különféle reményteli vagy reménytelen jövőképek bűvöletében teltek, amelyeket nemcsak a késő-modernizmus utáni építészet jövőtlenségében, hanem a testábrázolások vagy éppen a művészeti eszközök és kifejezésmódok folyamatos átalakulásában is tetten érhetünk. Minden korszak kitermeli a saját műfaját – ismerjük a bejáratott művészetelméleti tételt, és reménykedünk abban, hogy a jelenleg leginkább

egy korábbi disztópiát felidéző világnk később nem az embereken túli kiüresedés korszakaként tartatik majd számon. Ha bármilyen következtetést levonhatunk ezen absztraktok témájából, minőségéből és gondolatiságából, akkor ez bizonyára nem így lesz.

Hermann Veronika
egyetemi adjunktus,
ELTE Művészetelméleti és
Médiakutatási Intézet

ABSZTRAKTOK

BUBLA ÉVA

Egy élhetőbb jövő alternatívájának megteremtése, környezeti tudatosság, társadalmi átalakulás és értékváltás, a fenntarthatatlan rendszerekből való elmozdulás: ideák, melyek korunk társadalmi és ökológia kihívásainak ismeretében számos művész, művészcsoport és kollektíva munkájának kiindulópontjaként szolgálnak.

Valóban képes a művészet változást előidézni? Milyen hatása lehet a művészeti mozgalmaknak a lokális/globális közösségekre? Hogyan működhet a művészet mint katalizátor? Esettanulmányokon keresztül megismerhetjük az Indonéziában, Indiában és Magyarországon működő művészek, művészcsoportok és civil kez-

deményezések munkáját. Az empirikus alapú (practice-led) kutatásnak köszönhetően változatos megközelítéseket és módszereket azonosíthatunk; az egyéni projektek és kollaborációk gyakorlati tapasztalatai árnyalják értelmezéseinket és következtetéseinket. A jó gyakorlatokból (best practice) kirajzolódik a közösségi és társadalmi bevonáson alapuló egyéni és kollaborációs projektek, szektorközi együttműködések, interaktív munkaformák, vagy (alternatív) oktatási tevékenységek szemléletformáló ereje, kihívásai, korlátai, vagy változásformáló potenciálja.

Bubla Éva, művész-aktivista
Magyar Képzőművészeti Egyetem -
Doktori Iskola
www.evabubla.art



PAD: szabadonbalaton algabár, 2020, Gyenesdiás. Fotó: PAD/Neogrády-Kiss Barnabás

KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓK:

Bubla, E., 2020. Art as a Catalyst. *MaHKUscript. Journal of Fine Art Research*, 4(1), p.4. DOI: <http://doi.org/10.5334/mjfar.71>

Bubla, É., 2021. Kollaboratív jövőképek: a művészeti gyakorlatok és a környezeti nevelés kapcsolódásai. tranzitblog.hu



Bubla Éva: Lélegzésre Kijelölt Hely, 2019, Galeri Nasional Indonesia. Fotó: Ana Setyardyani Putri.

VÁLOGATOTT FELHASZNÁLT IRODALOM:

Bubla Éva: Nem publikált interjúk és kérdőívek a HONF Foundation, Ketemu Space, Limbah Berbunyi, SURVIVE! Garage, ruangrupa tagjaival, 2018-2020

Demos, T.J. 2016. *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.

Gablík, S. 1995. *Conversations Before the End of Time*. London: Thames and Hudson Ltd.

Ostendorf, Y. 2017. *Creative Responses to Sustainability. Cultural Initiatives Engaging with Social and Environmental Issues. Indonesia Guide*. Asia-Europe Foundation.

Thompson, N. et al. (eds.) 2012. *Living As Form. Socially Engaged Art from 1991-2011*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Varga, T. 2019. *Határátlépők. A kortárs képzőművészet kulturális és társadalmi kontextusai*. Tempevölgy könyvek 33.

EGY PATYOMKIN VÁROS FELÉ

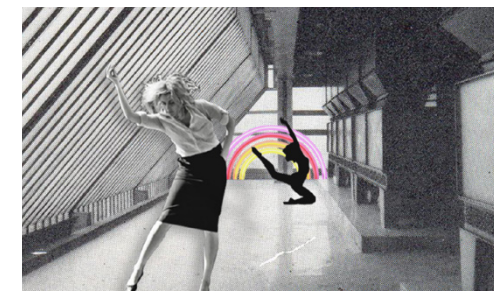
**Újragondolás helyett újraépítés:
az építészeti rekonstruktivista
trend vizsgálata Közép- és
Kelet-Európában**

GYÓRFFY RACHEL

Le Corbusier megálmodta a *Ville Radieuse*-t és a *Ville Contemporaine*-t, Jacques Tati létrehozta *Tativille*-t Párizs egyik külvárosában, hogy ideális forgatási helyszínt biztosítson a filmjeihez és az 1960-as évek megkérdőjelezhetetlen technikai fejlődésbe vetett hite létrehozta az *Autogerechte Stadt*-ot, azaz az autóbarrát várost, amely talán még az Athéni Chartában megfogalmazott fő városi funkciók (lakhatás, munka, szabadidő és közlekedés) térbeli szét- és elválasztásánál is nagyobb urbanisztikai kudarcnak bizonyult. Mégis: ami mind összeköti a felsorolt városépítészeti elképzeléseket, az a jövő felé irányultságuk, kísérletező hozzáállásuk és víziószerű, jórészt átfogó építészeti és társadalmi koncepciójuk.

A rekonstruktivista trend, amely jelenleg, a kétezres évek közepétől Közép- és Kelet-Európában tapasztalható (Berlinben, Budapesten és Szkopjében egyaránt), egy Patyomkin város létrehozását eredményezi: egy fasszadista, kulissza-architektúrában bővelkedő városét, mely egy mélyen retrográd pseudo-vízió alapszik. Ez a pseudo-vízió nem egy jövőtervezési stratégia, amely az urbánus élet problémáinak és szükségleteinek lehetséges megoldási lehetőségeit vizsgálja, hanem egy soha-nem-létezett múlt iránti homályos társadalmi nosztalgiát és a modernista épített örökség általános társadalmi elutasíttóságát kihasználó és mesterségesen felerősítő mozzanat. A rekonstruktivizmussal a modernista és késő modernista épületállomány jelentős része vesz el szakmai konszenzus nélkül és helyrehozhatatlanul - és itt nem csak az

épített "anyagra" kell gondolni, hanem az épített "térre" is, mivel ezek épületeket megfosztják az adaptív újrahasznosítás nyújtotta építészeti és a funkcióváltásban rejlő, városi életre kiható lehetőségeitől. Ezzel szemben a Patyomkin város egyesíti magában a látszólagos "történelmiséghez" való vissza-



térést, a historizmus eklektikus amalgám építészetének formájában, az esztétikai kapitalizmus *imageability*-re és szintén a burokra, a homlokzatra fókuszáló építészetével.

A Patyomkin város turizmusra koncentráló és a város képiségét homogenizáló törekvései nemcsak a városi élet diverzitásának csökkenését eredményezi, hanem a társadalomban és a művészetekben aktuálisan

sadalom máig feldolgozatlan második világháborús traumáját. Ez a társadalom egy második világháború előtti, soha-nem-tapasztalt és soha-nem-létezett múltba vágyik vissza, és ennek a nem-létező múltnak az épített környezetébe.

Hipotézisem szerint a késő modernista építészet általános társadalmi elutasíttottsága - ez legtöbbször egy esztétikai ítélet formájában nyilvánul meg - valójában egy összetársadalmi, a feldolgozatlan múlt és a feldolgozatlan traumák projekciója (világháborús pusztítás, történelmi városmagok elvesztése Németországban, ideológiai alapú elbontások és állami, propagandisztikus fejlesztések Kelet-Európában), mely sürgősen felülvizsgálandó. A késő modernista építészettel kapcsolatos diskurzust nemcsak az épületállomány fenyegetettsége sürgeti, de az a meglátás is, hogy a modernizmus volt az utolsó építészeti koncepció, mely, bár utópisztikus, mégis egy jövőképet tudott megálmodni.



tapasztalható jövőkép vagy jövőelképzelés hiányának manifesztációja is egyben, ami igazolja az európai tár-

Gyórfy Rachel, Dipl.-Ing. (Univ.)
Moholy-Nagy Művészeti Egyetem,
Doktori Iskola

NONHUMÁN POSZTHUMANIZMUS A MŰVÉSZETBEN

KERESZTURY DORKA
MÁTÉ ZSÓFIA

A konferencián egy már megvalósult, általunk kurált kiállítást és ennek elméleti háttérét szeretnénk bemutatni.

A *Nonhuman*¹ című tárlat koncepciója a nemzetközi filozófiai életben és a művészeti színtéren is egyre meghatározóbb poszthumanista elméletekből indult ki, azok művészeti reflexiók lehetőségeit vizsgálta. Elsősorban az érdekelt minket, hogy az alapvetően emberhez kötött művé-

szeti praxis és az emberi regiszteren való túllépés igényét megfogalmazó, annak lehetőségeit vizsgáló filozófiai megközelítés mennyiben egyeztethető össze, hogyan interferál egymással, s maga ez az ellentmondás milyen kreatív potenciállal bír. A kiállításon a poszthumanista művészetnek egy eddig kevésbé ismert változatát mutattuk be, ahol nem az emberalak ábrázolásának dekonstrukciója, vagy az emberi test modifikációja állt a középpontban. Olyan alapművészeket kerestünk meg, akiknek

¹ NONHUMAN, Art Salon Társalgó Galéria, 2020. 02.21. - 03.06.; Kiállító művészek: Eiter Tamás, Fusz Mátás, Klájó Adrián, Kovács Tibor, Kőrei Sándor, Kuzma Eszter Júlia, Peternák Anna, Szécsényi-Nagy Loránd, Vadászi Zoltán, Újházi Adrienn; Kurátorok: Keresztury Dorka, Lak Róbert, Máté Zsófi



a nem-emberi működésekre és létmódokra, az ember számára nem érzékelhető valóság rétegekre irányul az érdeklődése.

A különböző poszthumanista elméleti irányzatok az emberközpontú világgép felülvizsgálatát célozzák meg, illetve az önmaga számára transzparens, autonóm, racionális szubjektumról alkotott elképzelést vonják kritika alá, amely a felvilágosodás óta meghatározza az emberről való gondolkodást.

A poszthumán elméletekhez sorolható spekulatív realizmus szerint a gondolkodást a nonhumán dolgok

sokaságára kell irányítanunk, mivel az univerzumnak jelentéktelenül kicsi hányadát képezi az emberi jelenlét. Ennek tükrében semmiféle előjog nem illet meg minket.

Sokkal érdekesebbnek tartják az emberétől/emberitől eltérő létformákat: a növényeket, az állatokat, a baktériumokat vagy a mesterséges intelligenciát. A 2020 februárjában bemutatott kiállításon szereplő művekben közös az emberi nézőpontra való túllépés vágya, valamint a nem emberi gondolkodásmódok iránti kíváncsiság³.

² A poszthumán diskurzus és a kiállítás kapcsolatáról bővebben ld.: Nonhuman működés. Sirbik Attila beszélgetése a Nonhuman című kiállítás kurátoraiával: Keresztury Dorkával, Lak Róberttel és Máté Zsófiával, BALKON: KORTÁRS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT, 2020/3

³ A kiállított művek és a poszthumán elméletek viszonyát Horváth Márk kritikája részletesebben tárgyalja. Horváth Márk: A nonhumán művészetek és a technoszféra esztétikája, Új Művészet online, 2020

Ugyanakkor az emberi jelenlét – s ezzel az emberre irányuló kérdés is – kiküszöbölhetetlen, amennyiben művészetről beszélünk, legyen az bármilyen radikálisan nonhumán. Persze nem is cél ennek kiküszöbölése. Ehelyett egy olyan antropológiai álláspont rajzolódik ki a művekből, ahol az ember a hu-



manista, antropocentrikus gondolkodással szemben nem a létezők hierarchiájának csúcsán helyezkedik el: már csak azért sem, mert a poszt-humanista elméletek az emberi és a nem emberi közti ontológiai megkülönböztetés illuzórikusságára is rámutatnak.

A kiállító művészek különböző stratégiák mentén reflektálnak erre, az emberi és a nem emberi közötti határok elmosódnak annak következményeként, hogy különböző nonhumán cselekvőket vonnak be az alkotás folyamatába, vagy az emberi észlelés elől elrejtőző valóságrétegeket teszik érzékileg megtapasztalhatóvá.



Keresztury Dorka, Máté Zsófia

ELTE BTK Filozófiatudományi

Doktori Iskola

KOMBINATORIKA ÉS KORTÁRS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET: NEMZETKÖZI TENDENCIÁK

PARAGI ÉVA

Előadásom egyrészt a kombinatorika és képzőművészet összefüggéseivel foglalkozó nemzetközi kutatások¹ magyar vonatkozásait vizsgálja, másrészt a témában megjelent hazai publikációk alapján^{2,3}, további kortárs magyar alkotókat tanulmányoz. Mivel a tematikában használt kombinatorikafogalom gyakran más, mint a képzőművészetben használt kifejezés, olyan alkotásokat keresek, ahol

a kétféle fogalomhasználat leginkább megegyezik. Ennek kapcsán a következő kérdésekre keresek válaszokat: Milyen technikákkal lehet kombinatorikus struktúrákat alkalmazni egy műalkotásban?

Vannak-e olyan magyar művészek, akik kombinatorikusan dolgoznak vagy gondolkodnak?

Milyen művek készültek így, vagy készülnek jelenleg?

Milyen hasonlóságok és különbségek vannak a kombinatorika segítségével előállított művek között?

¹Lali Barriere: Combinatorics in the Art of the Twentieth Century. Forrás: <https://archive.bridges-mathart.org/2017/bridges2017-321.pdf>

²Király Judit: Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai Ponticulus Hungaricus XII/12. 2008 december

³Kazi Roland: A műalkotás, mint képlet. Apokrif online, 2020. január

Az előadás során körvonalazódik, hogy Manfred Mohr, Sol Lewitt, Donald Judd és Vera Molar mellett – akikkel Lali Barriere matematikus már régebb óta foglalkozik a témával kapcsolatban – további magyar alkotóknak is különlegesen fontos szerepük lehet. Folyamatban lévő kutatásom ezen alkotókról és műveikről szól. Mengyán András permutációi szitanyomatokon, később térben, installációkon is folytatódnak. Maurer Dóra permutációs munkái fotókkal, nagyobb színes transzparens felületekkel nem használják az összes lehetséges változatot. Lantos Ferenc sokszorosított grafikáiban a kör és négyzet kapcsolataiból létrehozott alapelemet használja variációihoz. Jovánovics Tamás, Benedek Barna, Csörgő Attila, Waliczky Tamás, Szegedy-Maszák Zoltán olyan kortárs művészek, akiknek műveiben kutatásom szerint fellelhető kombinatorikai gondolkodásmód.

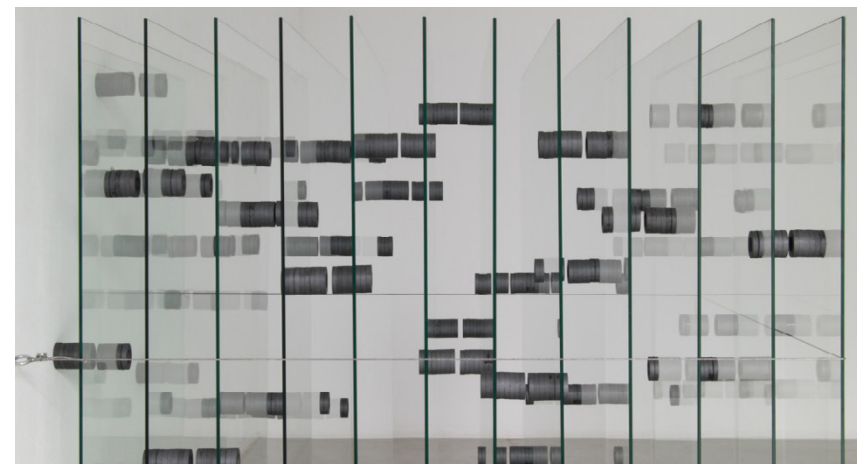
„A kombinatorikát sokan máig „magyartudománynak” tartják a világban.”⁴

Röviden áttekintve a magyar képzőművészek permutációkhoz, kombinációkhoz, variációkhoz köthető

tevékenységének egy részét, elmondható, hogy a képzőművészet területén is erőteljes irányt képvisel Magyarországon, valamint a kortárs művészetben is vannak hozzá kapcsolódó jelenségek.



⁴ Katona Gyula: Hogyan lett „magyar matematika” a kombinatorika? Mindentudás Egyeteme 2006. június 12. <http://www.mindentudas.hu/katonagyula/20060514katona.html>



IRODALOMJEGYZÉK

Fábián László, Ifj. Gyergyádesz László, Szöllösi-Nagy András: Lantos Ferenc (2006) Alexandra kiadó, Pécs

Király Judit: Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai Ponticulus Hungaricus XII/12. 2008. december

Kazi Roland: A műalkotás, mint képlet. Apokrif online, 2020. január

Lantos Ferenc: Természet, rend, variációk (2010) Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely, Pécs

Mengyán András: Ráhatások-Norvégia kiállítási katalógus, 1995. Dr. Beke László Múcsarnok, Budapest

Ronte Dieter, Beke László: Dóra Maurer munkái 1970-93, Present time foundation, Budapest, 1994.

KÉPJEGYZÉK

Csörgő Attila: Mágnesrugó 1991. Mozgásterek: Csörgő Attila kiállítása Új Budapest Galéria 2019. Kurátor: Erőss Nikolett (<http://www.balnadubudapest.hu/cikk/mozgasterek--csorgo-attila-kiallitasa>)

Fernezeyi Márton, Szegedy-Maszák Zoltán: Re:mbrandt 2.0 2005-2006.

C3 Videoarchívum és Médiaművészeti Gyűjtemény Katalógus (<http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=834&lang=HU>)

GÉPEK A FANTAZ- MAGÓRIÁN TÚL - SPEKULÁCIÓ ÉS KIFORDÍTÁS

SCHNEIDER ÁKOS

Az előadás a spekulatív design és a médiaarcheológia témáival foglalkozik. A belépési pontot Waliczky Tamás *Képzelt kamerák* című sorozata jelenti, amellyel Waliczky a 2019-es Velencei Biennálén szerepelt, és amely tavaly a Ludwig

Múzeumban is kiállításra került.

Theodor W. Adorno *fantazmagóriaként* beszél azokról a művészeti gyakorlatokról, amelyek lényegéhez tartozik, hogy elrejtik saját háttér-

mechanizmusait a hatásosabb illúziókeltés és befogadói elmélyülés érdekében.¹ Ez az elrejtés nem feltétlenül tudatos: akár a formatervezés, a kortárs fotográfia, vagy az újmédia-művészet területét vizsgáljuk, azt tapasztalhatjuk, hogy az alkotók készségesen használják ugyan a termékeik előállításához szükséges technológiai eszközöket, de nincsenek tisztában azok működésével, és hozzáférésük is korlátozott. Vilém Flusser fogalmával élve: „fekete dobozok”² vesznek minket körül. Technológiai eszközeink elkendőzik belső mechanizmusait.

¹ Adorno 1952-es könyvében Richard Wagner azon művészeti törekvései kapcsán ír a fantazmagóriáról, hogy az orkesztrát az előadás során elrejtse a befogadó szeme elől, és ezáltal a befogadói immerzió, belemerülés magasabb fokát érje el. (Theodor W. ADORNO, *Versuch über Wagner* [Berlin: Suhrkamp Verlag, 1952])

² Vilém FLUSSER, „Képeink”, ford. TILLMANN József, 2000 *Irodalmi és művészeti folyóirat* 60–61 (1992 [1990]).

A felhasználói interfész ilyen értelemben pedig valami, ami kitakar. Waliczky kamerái ezzel szemben a fantazmagórián túlra mutatnak – miközben maguk is a képzelet szüleményei. Felteszik a kérdést: mi lett volna, ha? Mennyiben látnánk mást, és mennyiben látnánk máshogy, ha a kép rögzítési eszközök történetének egy-egy elágazásánál nem azon az úton indultunk volna el, mint amit ma ismerünk. Amit Waliczky a *Képzelt kamerákkal* bemutat, spekulatív design a javából. És annak is egy sajátos változata: nem a jövőbe, hanem a múltba tekint – képzeletbeli designarcheológiát művel.

Az előadás ezen a tengelyen értelmezi és helyezi kontextusba Waliczky munkáját, miközben a meg-nem-valósult jövők archívumairól, idejekorán befuldadt potenciákról, trendekről gondolkodik.



TÁMPONTOK

Anthony DUNNE, Fiona RABY, *Design Noir: The Secret Life of Electronic Objects* (Basel: August/Birkhäuser, 2001)

Jussi PARIKKA, „The Lab Imaginary: Speculative Practices In Situ”, In: *Across and Beyond - A Transmediale Reader on Post-Digital Practices, Concepts, and Institutions* (Berlin: Sternberg Press, 2016)

Vilém FLUSSER, „Képeink”, ford. TILLMANN József, 2000 *Irodalmi és művészeti folyóirat* 60–61 (1992 [1990]).

Az emberi alak megidézésének szélsőértékei

TAYLER PATRICK NICHOLAS

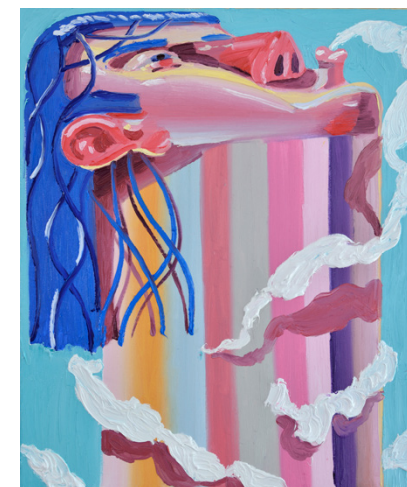
A kortárs festészet egyes alkotóinak műtermi gyakorlataiban olyan – elméleti felvetésekre is reflektáló – vizuális transzformációk kerülnek a figyelem középpontjába, melyek az emberi figurát radikálisan átírják, és olvashatatlaná teszik. Ezek a formaképzési kísérletek összezavarják, és gazdagítják a művészet története során kibontakozó képmás műfaját, és új önértelmezési lehetőségeket vetnek fel különböző fikciók mozgósítása révén. Kutatásom reflektál arra a populáris kultúrában is nyomot hagyó, teoretikus diskurzusra, ami a test játékos

művészet általi újrakódolásáról szól. Nem az ember átlényegülésének spekulatív perspektívái foglalkoztatnak, hanem a festmény játéktérben szabadon formálódó önképünk variációi. Kutatásomban a fikciókkal átszótt alak realitásként való érzékeléséből fakadó horrorisztikus tartománnyal is foglalkozom, azzal az abszurditással, amit Ernst H. Gombrich művészet-történész is megfogalmazott saját, az arcot műszerfalként interpretáló modelljében¹. A kortárs festészet általam elemzett példái esetében az arcot gépekkel átfedésbe hozó kriptomasinizmus-fogalom mellett a zoomorf hibridizáció jelenségével is foglalkozom. Azt a képértelmezési folyamatot elemzem, ami az elidegenített, dehu-

manizált figurában az ember kompromittált ábrázolását véli felfedezni. Emellett külön kitérek az arc elemeit sajátos, szabadon forgatható formakészletként értelmező alkotói gyakorlatok tanulságaira is, felvetve a művészi autonómia és az ábrázolási hagyományok közötti feszültség kérdését. Az ember leképezése sajátos utópiák, illetve disztópiák jelenre és jövőre vonatkozó szorongásokkal teli felszíneként is működésbe léphet. Kontextualizálhatjuk ezeket a realitást összekuszáló



Ezer Ákos: *Hideg*, 2020, olaj, vászon, 60x50 cm | fénykép a művész jóvoltából



Ezer Ákos: *Hideg*, 2020, olaj, vászon, 60x50 cm | fénykép a művész jóvoltából

festészeti tendenciákat a figurativitás hagyományán belül, vagy a test átírásával felszámolódnak az a tradíció, ami elsősorban a nyugat-európai, keresztény kultúrkörhöz kötődik? A konkrét,

hazai alkotói gyakorlatok feltérképezése és elemzése során – többek között Ezer Ákos, Dallos Ádám, Ember Sári, Keresztesi Botond, Lőrincz Áron munkáit érintve – összekapcsolom a gyakorlat és elmélet egymást inspiráló zónáit. Munkám során működőpontú, kritikai elemzésekben fűzöm össze azokat az elszórtan fellelhető elméleti észrevételeket, melyek e jelenséget festészeti szempontból világítják meg. Ez elsősorban nem a tudományos, hanem az alkotás szakmai párbeszédéhez kapcsolódóan vet fel releváns nézőpontokat.

Tayler Patrick Nicholas

(1989-, Pforzheim)
Pécsi Tudományegyetem Művészeti
Doktori Iskola
Témavezető: Dr. habil. Hegyi Csaba DLA
Elérhetőség: patricktayler@gmail.com

A kutatás az Új
Nemzeti Kiválóság
Program segítségével
valósult meg.



¹ E. H. Gombrich: *The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and in Art*, In: E. H. Gombrich, Julian Hochberg, Max Black: *Art, Perception and Reality*, The John Hopkins University Press, London, 1972, 31. o.

A FESTŐI NYOMHAGYÁS DIGITÁLIS KITERJESZTÉSE

VETŐ ORSOLYA LIA

A festészet hagyományosan lassú műfaja még a digitális képek körforgásának embertelen tempóját is képes kikezdeni: a digitális képesség 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. Kutatásaim során az erre a jelenségre reflektáló alkotók megközelítésmódjait, konceptuális stratégiáit és az ezekhez választott festészettechnikai megoldásait tanulmányozom, a téma elméleti kontextusát is feltárva. Bár a posztdigitális



Vető Orsolya Lia: *Noodle (BPDD)*, 2019, digitális festmény, vinyl, plexi, 76×72,5×52 cm, fotó: Zana Krisztián



Vető Orsolya Lia *Purple Prose* c. egyéni kiállítása, installációs nézet, Hegyvidék Galéria, 2019, fotó: Zana Krisztián

festészet sajátosságai több kortárs magyar képzőművész alkotói praxisában felismerhetőek, az ehhez fűződő, a nemzetközi szinten most is folyamatos alakulásban lévő elméleti diskurzus sokszínűsége nálunk kevésbé ismert.

A festészet és a digitális képkeltő eljárások áthallásainak vizsgálatához saját műtermi gyakorlatom közvetlen tapasztalatai és a munka során megfogalmazódó kérdések vezettek. A hordozókkal, alapozórétegekkel, festékanyagokkal való kísérletezés a különféle nyomtatási módszerek által realizált digitális képekkel konfrontálódva kibernetikus együttállások helyszíne lett. Ez az empirikus kutatás plexi alapú objektok és digitális ele-

mekeket is magukban foglaló festmények kombinációiból komponált installációk formájában válik érzékelhetővé. Hogyan kerülhet átfedésbe egymással az anyagközpontú festészet és a digitális technológiák által létrehozott kép virtualitása? A festészet műfajának kiterjesztett, nem médiumspecifikus értelmezése hogyan biztosít terepet a materiális és immateriális tartományok közötti határátlépéseknek?

A posztdigitális festészet alapmotívációját többek között az a felismerés adja, hogy a digitális vizualitás materiálisba fordítása gazdagítja az alkotó eszköztárát. A digitális képkeltő szoftverek – számos paraméterét tekintve optimalizálható és ezáltal mint-

egy tökéletességet sugalló – vizuális effektusai által megidézett festészet-közeli hatások szinte észrevétlenül épülnek be a tradicionális táblakép műfajának kellékei közé.

Az analóg és a digitális összefonódásai a festészet körülhatárolt konvencióira és a digitális szféra erősen kontrollált vizuális logikájára egyaránt rávilágítanak. A posztdigitális festészet ebben a kettős hatás által meghatározott szellemi térben formálódik.

A 2019/20-as tanévi Új Nemzeti Kiválóság Program ösztöndíjasaként a fent ismertetett témában írt, *Az alapértelmezett beállítások módosítása* című tanulmányom megjelent az Új Művészet folyóirat 2020/10. számában, illetve angol nyelven a lap online felületén. Köszönettel tartozom témavezetőmnek, dr. Somody Péternek.

Vető Orsolya Lia

Pécsi Tudományegyetem Művészeti
Doktori Iskola
vetoors@gmail.com



Vető Orsolya Lia: *Biophilia (16PDL)*, 2020,
akril, olaj, digitális transzfer, vászon, 90x110 cm,
fotó: Dömötör Mihály



A pályázat az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő által meghirdetett Nemzeti Tehetség Program NTP-TK-M-21-0002 kódszámú pályázati támogatásból valósult meg.

