

Offset - Abstract¹ (Heidi absztrakjai)

Kristóf Gábor

MKE

Festőművész, V.

Radák Eszter DLA, egyetemi docens

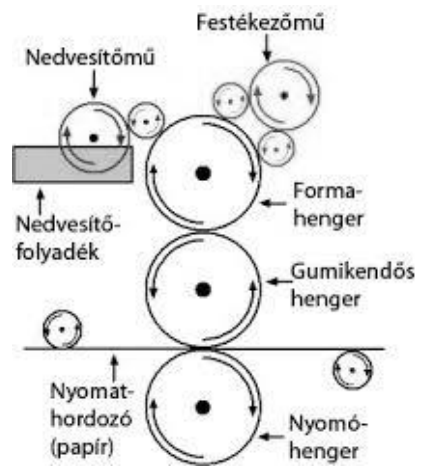
¹ az angol cím megtartásának oka a két szó többértelműségének , vagy inkább a konnotációs mező tágasságának megóvása.

Az magyar ofszet szó egy technikai szakkifejezés, hiányzik belőle az az etimológiai alapjából fakadó többlet, amit az angol magában hordoz; a kihelyzés, a (kontextus-) eltolás, a közvetett viszony, az ellentét. Az *abstract* álljon itt mint összefoglalás, lényeg, kivonat... s persze mint absztrakt, a szó képzőművészeti értelmében.

OFSZET - SET OFF²

2009 óta dolgozom az ofszet nyomdatechnika adta lehetőségekkel. A legtöbb grafikai eljárással szemben használata képzőművészeti közegben nagyon ritka, ami bonyolult és drága apparátus lévén érthető. Az eljárásnak viszont tapasztalataim alapján számos olyan eleme és mozzanata van, ami kiragadva eredeti funkciójából önálló médiumként használható.

A technika a 19. század végén jelent meg, s máig a legmeghatározóbb sokszorosító eljárás. CMYK színrendszerben dolgozó síknyomás – azaz egy színes képet a négy nyomdai alapszínre bontva, azokat külön-külön egymásra nyomtatva állít elő. Óriási példányszámot képes produkálni a legrövidebb idő alatt. A reprodukálendő anyagról először egy film készül, melyet levilágítanak egy fényérzékeny bevonatú lemezre, melyről több százezer példányban készülhetnek lenyomatok. Az elnevezés abból ered, hogy a dúc sohasem érintkezik közvetlenül a papírral. A kettő között egy hengerre rögzített gumikendő közvetít.



A közvetítésnek, transzformációnak, státusz- és értékváltozásnak a médiuma ez, egy olyan folyamat szolgáltatában, amely vizuális környezetünk kb. 80%-áért felel. Hasonló folyamatok jellemzőek arra a komplex hálózatra, mely a képeknek (jelen esetben a művészet közegéből származó képek) is természetes környezetévé váltak; kiállítódnak (státuszuk-), megvásárolják, eladják őket (értékük-), reprodukálódnak (anyaguk, formátumuk stb. változik), s az internet hálózataiba kerülve, az önállósodás jeleit mutatva a kép a végletekig mutálódik – mondhatni újfajta entitásokat hozva létre.

David Joselit *Painting beside itself*³ c. írása azzal a kippenbergeri gondolattal indít, miszerint a képek – melyek mindig is a kiállítási és elosztó hálózat részét képezték – az 1990-es évek elejére

² **set off:** 1.a. To give rise to; cause to occur; b. To cause to explode; c. To make suddenly or demonstrably angry: .
2. To indicate as being different; distinguish: .
3. To direct attention to by contrast; accentuate: .
4. To counterbalance, counteract, or compensate for: .
5. To start on a journey

egyre nagyobb számban lettek képesek explicit módon megjeleníteni ezeket a hálózatokat, vagy azt a tranzitivitást, amely a képeknek hálózatokban való létezését és mozgását jellemzi. Ezek a gyakorlatok – mondja Joselit – kiutat kínáltak egy különösen tartós zsákutcából: az eltárgyasodás/eldologiasodás csapdájából.

A festészet mozgástere, értelmezési tartománya folyamatosan tágulni látszik. A tagadó attitűdöt felváltotta a határokat feszegetés - a hagyomány felőli megközelítések vs. a váratlan irányból jövők. Olafur Eliasson pigmentes zsákokat ürít folyókba, Wade Guyton neve (és „kézjegye”) Epson nyomtatójával lett azonos. A helyzet felettébb elgondolkodtató, kétségbe ejt s lázba hoz. Kippenberger és társai, mint Oehlen vagy Michael Krebber, kritikai, önreflexív gyakorlata, hozzáállása, gondolati hálójá jelentős hatással bírt a bennem megfogalmazott dilemmák medrének kialakításában.

A festészetről való gondolkodásnak terepét jelölte ki számomra az ofszet működése és kísérletezésre lehetőséget adó eszköztára is.

Az ofszet termékei jellegükből fakadóan sokkal inkább képezik a köztudat részét, mint pl. a kortárs képzőművészet. Használható-e ez a társadalmi beágyazottságuk olyan csatornaként, melyen keresztül a művészet – ha csak kicsit is, de – képes tágabbra nyitni zárt keretrendszerét, s módszertanát egy folyamatosan táguló interdiszciplináris, intermediális térben helyezni el?

³ JOSELIT, David: Painting Beside Itself,” *OCTOBER* 130 (Fall 2009), 125-134



HEIDI KÉPEI

Heidi⁴ teljes műszakokat nyom. Szórólapot, plakátot, magazint, csomagolóanyagot, szépirodalmat, katalógusokat, ponyvát stb. Heidi már kicsit kiöregedett, de azért még mindig ő és társai a leggyorsabbak és legmegbízhatóbbak; nyomtatott vizuális környezetünk kb. 80%-át nekik köszönhetjük.

Heidi mindent egyformán szeret, nem válogat. A művészettel is így van - nem kedveli kevésbé, mint mondjuk a sportot. Nem sportol, viszont miközben teljesíti a napi penzumot, észrevétlenül készíti absztraktjait...

⁴ teljes nevén Heidelberg Speedmaster SM 74-5 (ofszetnyomógép)

„Ready made párti vagyok. Értsd meg, ami adva van. Bőven, bőven elég”⁵

Adva van egy végtelenül pontos mechanizmus, mely a konkrét és elvileg hibátlanul egyforma képi disztribúció melléktermékeként – a gumikendők leselejtezett „absztraktjaiban” formát öltve –, úgy tűnik, megteremti önmaga antitézisét. A selejtelek, melyekről itt szó van, esetenként több százezer nyomat létrehozásában játszottak kulcsfontosságú, közvetítő szerepet, a nyomdai dúc és a papír között. Egy nyomdai leltár alkalmával fedeztem fel néhányat, s a felismerés olyan volt, mint egy csinovnyik aktái között egy kötetre való avantgárd versre rátalálni. *Absztrakt áttételek, vagy mitikus véletlenek?*

Geometrikus absztrakt hagyományokra épülő szabadabb játékosság. Festék egy hordozón, szintani izgalmak, egy-egy képi/szöveges fragmentum, mely minden esetben a legfrissebb információkat, a valóság aktuális képét és leírását dekonstruálja. Sohasem öncélú. Az eljárás és motiváció hasonló, mint az absztrakt festészet hőskorszakának vagy mai, friss hajtásainak esetében.

Nem az az elsődleges célom, hogy műtárgy-voltukat bizonygassam. Viszont lássuk be, ha akarjuk - és láttunk már absztrakt festményeket, találkoztunk azok interpretációival mind művészek, mind pedig elméleti szakemberek részéről - könnyen elfogadhatjuk s akár el is fogadtathatjuk annak, s ez sokkal lényegesebb. Nem az a kérdés, bemutathatók-e valamit, sokkal inkább az, hogy ez mit kommunikál.

Bourdieu A tiszta esztétika történeti genézise⁶ c. írásában fejti ki, ahhoz hogy el tudjuk dönteni, művészettel van-e dolgunk, s azt kedvelni fogjuk-e, pusztán kondicionálásunk kérdése. *Ha elég műveltek vagyunk*, s felismerjük azokat a *diszpozíciókat*, melyek a művészeti tér sajátjai, szemünk máris megteremtette a műtárgyat, s így értékkel és értelemmel ruháztuk fel azt.

⁵ „Ready made párti vagyok. Értsd meg, ami adva van. Bőven, bőven elég”, Tarr Hajnalkával beszélget Mélyi József, in.: Műút 2013042;

Az interjúban elhangzó állítás – mely a beszélgetés címe is egyben – rendkívül elgondolkodtatott. Sokan tették le voksukat a ready-made mellett, különféle motivációk mentén. Tarr Hajnalka fontos toldaléka viszont (az idézet második fele) olyan igényt, valami több, mélyebb akarását tükrözi, amivel azonosulni tudok. Azt mondja, álljunk meg és vizsgáljuk meg, mi az ami még rendelkezésünkre áll, hisz csak így mérhetjük fel, hol tartunk és meddig mehetünk el.

⁶ BOURDIEU, Pierre: A tiszta esztétika történeti genézise. Ford. Varga Zoltán In. HÁZAS Nikolett (Szerk.): *Változó művészetfogalom – kortárs frankofón művészetelméleti tanulmányok* (Kijárat Kiadó, Bp. 2001) pp. 95-106.

Mindemellett Bourdieu arra figyelmeztet, hogy az esszencialista esztétika alapvető hibát követ el, ha megpróbálja a műveket keletkezésük társadalmi körülményeitől elválasztani, mivel a személyesnek vélt értékítélet és egyedülálló tapasztalat, az ízlés is egyfajta történetileg kifejlődött intézmény, természetesen különböző osztályokkal.

Heidi képeinek kontextusba helyezése hasonló, mint az Alfred Gell *Vogel's net*⁷ című írásában tárgyalt eset. A művészet és néprajz határán egyensúlyozó – mégis főleg kortárs képzőművészek munkáit bemutató – kiállítás⁸ egyik központi eleme egy zande halászháló volt, azaz egy *nem műtárgy*. Kétség kívül nem esett bele az aktuális kánonba – maga Danto is kifogásolta a gesztust. Gell szerint viszont New York akkori művészeti életének meghatározó process-art, minimal stb. alkotóinak (mint Jackie Windsor, Eva Hesse vagy Nancy Graves) munkái nem csak hogy alkalmat, hanem jó okot is adtak a háló kiállítására. Formailag ugyanis nagyon erősen rokonítható volt azokkal, s maga a tárgy szimbolikus, performatív jellege (az ember közvetett jelenléte, várakozása, s maga a működés teljes dramaturgiája, aktusának feszültsége és időbelisége), sem állt messze a fentebb említett művészek gondolatiságától. Gell nem akarta máshogy értelmezni a hálót, mint ami valójában, azaz csapdaként. A zande hálót így egy nem hibátlan kategorizálás csapdájában, míg azokat, akik mereven elutasították – s köztük Dantót is – a háló csapdájában látja.

Heidi képeit sem áll szándékomban máshogy értelmezni, mint egy sokszorosító eljárás melléktermékeit, melyek rendkívüli módon illeszthetők a kortárs művészet, sőt festészet összképébe. Illeszthetők, de vajon okot is adnak-e rá?

⁷ Journal of Material Culture, 1996 SAGE (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol. I(I) 1996: 15-38.

⁸ ART/ARTIFACT- Center for African Art, New York, 1988

Ha selejt, az azt jelenti, valamilyen funkciónak eleget tett eszköz. Egy olyan funkciónak, mely a világ túlzásokba esett reprezentációját szolgálja. Annak a környezetnek a kialakításában játszik szerepet, amit Baudrillard hiperreálisnak nevez (*amikor lehetetlenné válik a valóság és a fantázia, a valóság és a virtualitás megkülönböztetése; amelyben a valóság már nem elérhető, ezért tulajdonképpen jelentését is elveszíti.*⁹), s ami szoros összefüggésben van szimulákrum-elméletével.

A szimulákrum mint antropológiai diagnózis Baudrillard számára annyit jelentett, hogy már nincs semmi eredeti napjaink kultúrájában, csupán a másolatok másolatai. *“Ebben áll a kérdés: a szimuláció vagy visszafordíthatatlan, és nincs semmi szimuláción túli; már nem esemény, csak abszolút hétköznapiságunk, a mindennapok obszcenitása; benne vagyunk a végleges*



nihilizmusban, s kultúránk minden formájának értelmetlen ismétlődésére készülődünk, amíg egy másik, előre nem látható esemény be nem következik – de mitől?”

Heidi a lehető legintenzívebb módon munkálkodik a világ külsőségeinek életben tartásán, melyekből mindig elvesz, s egy teljesen ellentétes világot épít. Elkerülendő Baudrillard cinizmusa, és megfontolandó intelme, hogy elmélete nem ábrázolható, de az analógia elgondolkodtató. Bevert festészeti gyakorlat a technikai médiumok képi hibáinak (glitch), a zajnak, a színtorzulásnak, stb. alkalmazása,

⁹ <http://netpedia.hu/hiperrealitas>

mind a figuralitás, mind pedig az absztrakt különböző irányzataiban. A CMYK színek, maszkolás, a printek beépítése, a raszter, s még sorolhatnám – az ofszet kisajátítása. Mi van akkor, ha Heidi képeit, úgy tekintjük, mint egyfajta oppozíciót? Az ofszet nyomtatás bármit leképez, mellékterméke viszont legalább olyan eredetinek tűnik, mint *a legújabb absztrakció* protagonistáinak munkái.

Ha Bourdieu javaslatára megvizsgáljuk a szóban forgó képek társadalmi lehetőségi feltételeit, ember és gép viszonyának - a képek politikájának - sajátos olvasatát láthatjuk meg bennük. Az ofszet a sokszorosítás, az olcsó másolat mechanizmusa, melynek terjedelme, hatása és igénye szorosan kapcsolható társadalmi - vagy talán civilizációs, sőt gazdasági - folyamatokhoz. Ellentétben a műalkotás - legelterjedtebb értelmezésében - az egyediség, az érték hordozója. Ha képekről beszélünk, a kettő egymás ellentéte. Ha elfogadjuk ezeket az absztrakt képeket mint a gép alkotta egyedi alkotásokat, az ember saját mintájára készített gépe jobban sikerült mint gondolnánk. S ha már egyszer a gép mely másol, olyan melléktermékkel jár, amelyet művész csak imitálni tud, véleményem szerint helye lehet a képek érték- és értelemhordozó szentségében. A kérdés égető: vajon ezen a ponton, tehetek-e többet, mint Heidi képeit – a szó minden értelmében – keretbe helyezem?

S végül rá kell jöjjenek, Heidi képeinek bemutatásával a szándékom talán nem is más mint gyönyörködtetés és elgondolkodtatás. Nem mindegy viszont, ezt mi váltja ki és értelmezésük hova vezethet. Talán egy médium határait láttam meg, egy másik határainak negatív formájában - talán a kettő között nincsenek határok. *Absztrakt egybeesések sorozata.*

BIBLIOGRÁFIA

Alfred Gell: Vogel's Net. In: Journal of Material Culture, 1996 SAGE (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol. 1(1) 1996: 15-38.

Baudrillard, Jean: A művészet összeesküvése, Ford. Pálfi Judit, (Műcsarnok-könyvek, elmegyakorlat 4., Bp., 2009) 21 p.

BOURDIEU, Pierre: A tiszta esztétika történeti genezise. Ford. Varga Zoltán In. HÁZAS Nikoletta (Szerk.): *Változó művészetfogalom – kortárs frankofón művészetelméleti tanulmányok* (Kijárat Kiadó, Bp. 2001) pp. 95-106.

Bourriaud, Nicolas: A világ újraprogramozása In. N. Bourriaud: *Utómunkálatok* (Műcsarnok, Bp. 2007)

Duchamp, Marcel: A teremtő aktus [1957] (Elektronikus formában:
<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/duchamp.htm>)

GROYS, Boris: Multiple Authorship (2005) In. B. Groys: *Art Power* (The MIT Press, 2008) 93-100.p.

Hornyik Sándor: *A képi fordulat és a kritikai ikonológia* (Elektronikus formában:
http://balkon.c3.hu/2007/2007_11_12/02hornyik.html)

Hornyik Sándor: A képi fordulatról, <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=417>

JOSELIT, David: Painting Beside Itself, *OCTOBER* 130 (Fall 2009), 125-134

Mitchell, W. J. T.: A CNN-től JFK-ig, In. W. J. T. Mitchell: *A képek politikája* (Ictus, Szeged, 2008)

Painting (Whitechapel: Documents of Contemporary Art), (Szerk.) Terry R. Myers, MIT Press, 2011

Platón: Az állam. In Platón összes művei I-III., (Európa, Bp. 1984; Gondolat, Bp. 1988 stb., elektronikus formában: <http://mek.niif.hu/03600/03629/03629.htm>)

Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában In. *Kommentár és prófécia* (Gondolat, Bp. 1969)

“Popularity is a currency of its own”: H.P. Baxxter meets Albert Oehlen, IN: Electronic Beats Magazin, Issue N° 36, Winter 2013, 60-71p.

“Ready made párti vagyok. Értsd meg, ami adva van. Bőven, bőven elég.” Tarr Hajnalkával beszélget Mélyi József, in.: Műút 2013042;

Ryan, David: On Painting, In. Art Monthly (April 2012) 9-15 p.