

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM

Festőművész tanszék

SZAKDOLGOZAT

„OFFSET - ABSTRACT”

Budapest

2014

Készítette: Kristóf Gábor

Témavezető: Halász András

Kristóf Gábor

OFFSET - ABSTRACT¹

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 ellentétel. Az *abstract* álljon itt mint összefoglalás, lényeg, kivonat... s persze mint absztrakt, a szó képzőművészeti értelmében.

FELÜTÉS²

Általánosságban felülvizsgálni eszközeim, eddigi gyakorlatom, olvasmányaim, dilemmáim, ezek összefüggéseit és kapcsolódási pontjait egymással és tágabb környezetével. Párhuzamosan egy ofszet nyomdában történő leltározással...

Képet csinálni a képről, tetten érni változó helyzetét, szerepét és törvényszerűségeit.

Egy médiumot használni egy másik (vagy önmaga) határainak feltérképezésére.

A kép ikonológiai értelmezése helyett reprezentációs szerepüknek vizsgálatára tenni a hangsúlyt.

A művészet szabadságát nem elsősorban technikai, hanem szellemi értelmében felfogni.

A "művészi kép" egy kiemelt státuszú kép. Szellemi fölényét hirdeti és követeli minden más képpel szemben, s teszi ezt egy hallgatólagos társadalmi egyezmény által feljogosítva.

Referenciális módon közelíteni a művészet kérdéseéhez, mégis megtartva játék- és mozgásterem.

Egy közeli ismerősöm álláspontja szerint: "a festészet problémái nem valós problémák. Ha nem foglalkozunk velük, mint probléma megszűnnek létezni."

Mi a helyzet a festészettel a *képi fordulat* után, miután különböző okok miatt számtalanszor eltemették és feltámadt, úgy, hogy anno még az *államból* is kitagadta Platón. Úgy tűnik örök túlélő, de vajon azért-e, mert folyamatosan meg tud újulni, releváns kérdésekre reagálva, vagy mert valami "örök értéket" tud hordozni állandóságában, netán amiatt, mert rendkívül jól használható üzleti termék? Ezeket és hasonlóan egyszerű kérdéseket nem azért teszek fel, hogy aztán a festészet mindenhatóságának nevében lecsapjam őket. Nem ennyire kétpólusúan akarom látni, nem körülményként, hanem környezetként.

² néhány kiragadott sor jegyzeteimből

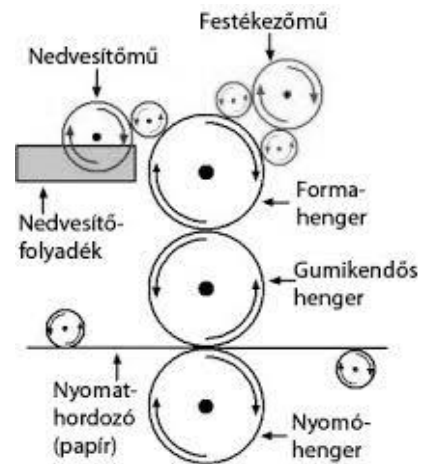
Fontos feladatnak látom az – általánosságban vett – *képek (image)* jelenlétének tudatosítását ahhoz, hogy pozicionálni tudjunk. Bízom a festészetben, másrészt viszont lelomboz középszerű, mindenhol jelen-levősége.

Ahogy Hornyik Sándor fogalmaz Moxey gondolataira utalva: *“Nem az új értelmezéseket, vagy az új módszereket, nem is az új médiumokat, vagy technikákat hiányolja a klasszikus művészettörténetből, hanem az önreflexivitást.”*³

OFSZET - SET OFF⁴

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.



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

⁴ **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

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 képekre) 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*⁵ 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 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.

Kippenberger és társai, mint Oehlen vagy Michael Krebber, kritikai, önreflexív gyakorlata, hozzáállása, gondolati hálója jelentős hatással bírt a bennem megfogalmazott dilemmák medrének kialakításában. Személyes érdeklődésem a művészet elméleti vitái iránt gyakran csak növelik bizonytalanságom, válaszok után kutatva egyre több kérdésbe ütközve. Ezek a konfrontációk egyfajta szinusz-görbét rajzolva gyümölcsöznek meggyőződést, vagy a festészet ellehetetlenülésének nyomását, ami az idő tágabb intervallumában vizsgálva, végül is, egy állandósult helyzetre utal. A festészet csillagának leáldozása, majd törvényszerű felbukkanása egyébként úgy tűnik, egyre frekvenciáltabban váltakozik, s egyben folyamatosan rövidebb ideig látszik elidőzni a végpontok között. Sőt, talán már nincsenek is időszakok, hanem párhuzamos jelenlétükről beszélhetünk. Ezeket a harcokat már nem a *korszellem* vívja, hanem *egyének*.

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.

⁵ JOSEKIT, David: *Painting Beside Itself*,” *OCTOBER* 130 (Fall 2009), 125-134

Idővel egyre inkább éreztem igényét a művészet konceptuális oldalára irányítani figyelmem - kontextusára, társadalmi szerepének és helyzetének tudatosítására. A festészetről való gondolkodásnak terepét jelölte ki számomra az ofszet jelensége és kísérletezésre lehetőséget adó eszköztára is.

Egyetemi tanulmányaim második évében kezdtem el nyomdában leselejtezett lemezekkel dolgozni, hátoldalukat használva képeim hordozójaként. Kulcsfontosságú szerepet játszott képeim gondolati hálójának megteremtésében, s a témák megválasztásában egyaránt. A művészettörténet olyan - korokat átívelő – toposzait kerestem, melyek a művészetből egyre inkább áthelyeződtek a mindenki számára elérhető médiába, a *transzesztétikumba*, a *teljes dezillúzióba*. Aktuális történések ilyen formái után ingyenes újságokban kutattam. Ilyen volt például a hajókatasztrófák tipológiájában új fejezetként értelmezhető Costa Concordia esete, a vallás reprezentációs formáival kapcsolatban megfigyelhető deszakralizáció, vagy a *portré tekintetének* eltűnése⁶.

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?

⁶ lsd. Függelék I.: Képek

KLISÉ⁷

A nyomdai dúc önmagában értéktelen. Értelmét – s létjogosultságát – csak a róla készült másolatokban nyeri el. Kérészéletű, funkcionális.



Tervem az volt, hogy új lemezekkel kísérletezzem, azok fényérzékeny felületét használva. Az anyag sajátossága és a fentebb vázolt hagyományos életút miatt az efemer megjelenésű, mégis kimerevített stádiumba zárt információ hordozójaként rendkívül érdekelt. Hamar kiderült, a levilágítást aránylag egyszerűen meg lehet oldani bárhol, ahol süt a nap.

Londoni ösztöndíjam idején – s elteltével még inkább – az vált égető kérdéssé, vajon minden esetben indokolt-e a festészet hagyományos eszközeinek használata? A csapdát a reflektálatlan „mímelésben” láttam. Baudrillard így fogalmaz: „*S ez a fajta festészet teljesen érdektelenné vált saját maga számára mint festészet, mint művészet, mint a valóságnál hatalmasabb illúzió.*”⁸

Az alkotás erejének ellentéte a motorikus másolás – az akadémiai hagyományokra épülő oktatási rendszer alapköve. A tanulmányrajzok készítésére, azaz másolásra elrendelt gipszmásolatok rendre egy megkövült kánon másolatai. Intenzív jelenlétük számomra valami mélyrehatóan elemi ragadnak meg anakronisztikus helyzetünkből.

Az egyik ilyen rajzom világítottam le ofset lemezre. Magában hordozza előképeit és számtalan másolat elkészítésének lehetőségét. Azzal a hipotézissel vétezve, hogy a kettő remek „konzerve” lehet az idő sajátos dimenziójának.

⁷ egyrészt mint nyomdai dúc, másrészt pedig mint főleg a nyelvészetben használt kifejezés, melyet magyar nyelvben leginkább a közhellyel azonosíthatunk. Lehet, hogy helytelenül, de úgy gondolom, léteznek vizuális klisék is, vagy olyan képi témák, melyek esetében használható a fogalom.

⁸Baudrillard, Jean: A művészet, ez a túlzott illúzió. In: Baudrillard, Jean: A művészet összeesküvése, (Műcsarnok-könyvek, elmegyakorlat 4., Bp., 2009) 21 p.



Egy másik, hasonló sorozat ötlete abból ered, amikor megnéztem Fliegauf Benedek *Tejút* című filmjét, enyhe túlzással Poussin továbbélését láttam benne. Azt, hogy az allegorikus táj műfaji reinkarnációja. 10 db fix beállítású, kb. 8 perc hosszú etűdről van szó, hagyományos kompozíciókról, egy-egy szimbolikusan értelmezhető történetet mesélve el. Adta magát, hogy a jeleneteket külön-külön levetítve egy-egy ofszet lemezre, újra “táblaképet” készítsek. Sok – mozgásba hozott – képkocka helyett újra egy lesz, a történet kilúgozódik a tájból. Marad egy kompozíció, mely egy festészeti toposz műfajok közötti mozgását modellezi és vetíti előre.



HEIDI KÉPEI (Diploma projekt)

Abstract⁹

Heidi¹⁰ 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...

⁹ mint összefoglalás, lényeg, kivonat... s persze mint absztrakt

¹⁰ teljes nevén Heidelberg Speedmaster SM 74-5 (ofszetnyomógép)

„Ready made párti vagyok. Értsd meg, ami adva van. Bőven, bőven elég”¹¹

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 selejteket, 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. Most mi legyen?

Mi ez a bojkott? Egyszerűen mi ez egyáltalán?

Absztrakt áttételek, vagy mitikus véletlenek?

Geometrikus absztrakt hagyományokra épülő szabadabb játékoság. 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. Miért ne lehetne intenciója ellenére is helye a *művészet szentségében*?

Nem az az elsődleges célom, hogy műtárgy-voltukat bizonygassam, mellesleg úgy gondolom, a *műtárgy-státusz* vitákon már azért túl vagyunk. 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.

¹¹ „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.

Bourdieu, akinek egyik legégetőbb inspirációs forrása a művészeti közeg sznobizmusa, belterjessége és furcsa kis játéka, minden bizonnyal meg is dorgálna, ha ennyire formalista érvekkel állnék elő. A tiszta esztétika történeti genézise¹² 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.

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.

Szándékom pont ez: megvizsgálni *társadalmi lehetőségi feltételeit*. Egyrészt milyen folyamatok következtében jöhettek létre, milyen céllal, s hogyan viszonyulnak „a világhoz”, másrészt pedig: mi jellemzi a kortárs művészet játékszabályait, amelyek úgy tűnik az esztétikai elv végletekig való szétterjedése után, nem csak hogy ezeket a képeket, hanem bármit „eladhatóvá” tett.. Heidi absztraktjainak esete egy sok szempontból érdekes jelenséggént értelmezhető, amely számos művészeti vonatkozású kérdés felől is vizsgálható.

A felvetés alapja hasonló, mint Alfred Gell *Vogel's net*¹³ című írásában tárgyalt eset. A művészet és néprajz határán egyensúlyozó – mégis főleg kortárs képzőművészek munkáit bemutató – kiállítás¹⁴ 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 legjobb húzása szerintem az volt, hogy nem akarta

¹² BOURDIEU, Pierre: A tiszta esztétika történeti genézise. Ford. Varga Zoltán In. HÁZAS Nikolett (Szerk.): *Változó művészetfogalom – kortárs frankofón művészetelméleti tanulmányok* (Kijarat Kiadó, Bp. 2001) pp. 95-106.

¹³ Journal of Material Culture, 1996 SAGE (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol. I(I) 1996: 15-38.

¹⁴ ART/ARTIFACT- Center for African Art, New York, 1988

máshogy értelmezni a hálót, mint ami valójában, azaz csapdaként. Eljátszik azzal a gondolattal, hogy csapdákból fiktív kiállítást épít (ami tényleg egészen meggyőző), amiből végül azt a hipotézist állítja fel, hogy valójában a műtárgyak interakciója a nézővel nagyon hasonló módon működik, mint a csapdák. 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?

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.*¹⁵), 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*

¹⁵ <http://netpedia.hu/hiperrealitas>

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?” Baudrillard bizonyára nem a művészekről várta ezt, vagy talán csak zavarta, hogy a 80as években oly sokan próbálták esztétikai manifesztumukká tenni elméletét, mégsem zárja ki, hogy valamilyen formában a szimuláció önreflexiója felszínre törjön: *“Vagy mégis létezik a szimuláció művészete, egy ironikus minőség, amely feléleszti a világ külsőségeit, hogy aztán lerombolja őket.”* De hogy jön ez ide? 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. Bevett festészeti gyakorlat a technikai médiumok képi hibáinak (glitch), a zajnak, a szintorzulásnak, stb. alkalmazása, 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 eredetibbnek tűnik, mint festményeim. Megvannak a saját korlátai, de kinek nincsenek?

A játékvezető immáron maga a tárgy. Annak a világnak a tükre, melyben a szubjektum hiánya és transzparenciája válik láthatóvá. Nem azt mondják többé: *I'll be your mirror*, hanem sokkal inkább: *We shall be your favorite disappearing act*¹⁶. Nem az azonosulás eszközei, hanem a kiüresedés leplei. A szándék nem feltétel – világunk sajátosságainak következtében ez általános tulajdonság.

“Ezek a mindennapi tárgyak, technikai tárgyak, virtuális tárgyak, ezek lennének az új különös attraktorok, az esztétikán túli új tárgyak, transzesztétikai tárgyak, fétistárgyak, jelentés nélkül, illúzió nélkül, érték nélkül, ezek lennének a világból való radikális kiábrándultságunk tükrei. Ironikusan tiszta tárgyak, mint amilyenek Warhol¹⁷ képei.”

Heidi képeit ilyennek látom. *Absztrakt egybeesések sorozata.*

¹⁶ érti ezt mind a jelen tárgyaira, mind a reneszánsz *művészet mint ablak/tükör a külvilágra* hasonlatának ellehetetlenedésére

¹⁷ jusson eszünkbe Warhol “gép vagyok, semmi vagyok!” sokat hangoztatott elve

ZÁRSZÓ

A művészetet szellemi tevékenységnek tartom, a vele való foglalkozást legalább annyira, mint csinálását. A festészet határai felé tett lépéseim nem a festészet tagadásának jelei. Pozíció-keres azzal az igénnyel, melynek érzékeltetésére álljon itt ez a három idézet:

“Boehm írása nem arról a közhelyről szól, hogy egyre több kép vesz körül bennünket, a szerző inkább amellet érvel, hogy tulajdonítsunk végre nagyobb jelentőséget az ismeretelméletünket meghatározó képiségnek.”¹⁸

“(...) ezért nem feltétlenül a különcködés jele, ha egy olyan magaslesről körültekintve kívánunk mérleget vonni, ahonnan megfigylhető a gondolkodás eddig bevált fogásainak ellehetetlenülése nemcsak a szűkebb művészettudományban, hanem magában a művészetben is.”¹⁹

“nem néhány erős kitételről van szó, hanem olyan belátásokról és megfigyelésekről, amelyek kifejtéséhez bizonyos térre van szükség, és amelyek egyelőre átmeneti jellegűek - amennyiben minden , ami ma megfogalmazásra kerül, szükségképpen átmeneti kell hogy legyen.”²⁰

¹⁸ Hornyik Sándor: A képi fordulatról, <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=417>

¹⁹ írja Hans Belting a XX. században elterjedt technikai médiumok okozta zavar kapcsán, ami szerinte erősítette a felvetést, miszerint a művészettörténet vélt egyetemessége nem más mint a Nyugat tévedése. in. Hans Belting: A művészettörténet vége (Atlantis Könyvkiadó, 2007)

²⁰Az új kiadáshoz, in. Hans Belting: A művészettörténet vége (Atlantis Könyvkiadó, 2007)

FÜGGELÉK I.: 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 Nikolett (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>)

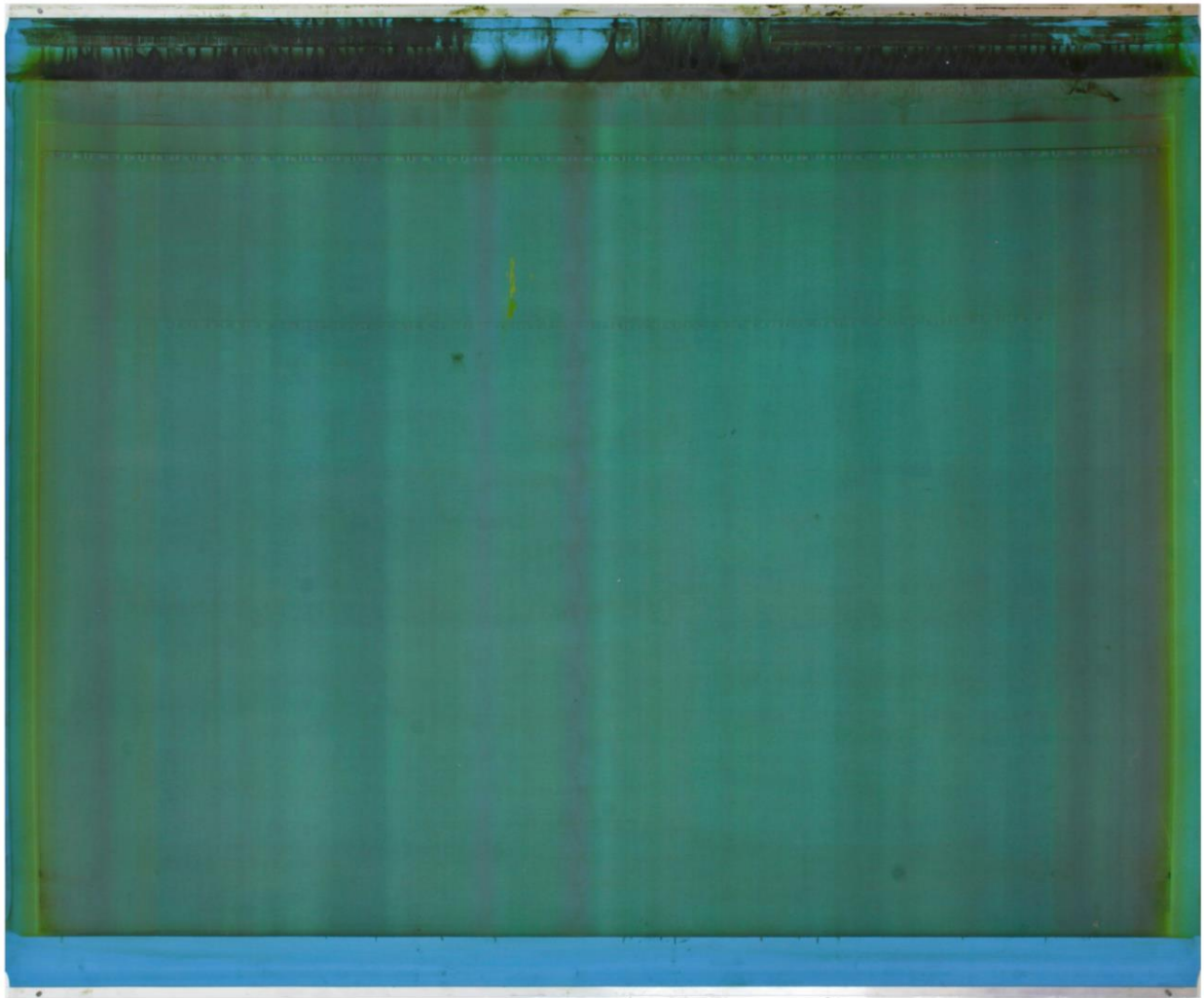
Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában In. *Kommentár és prófécia* (Gondolat, Bp. 1969)

“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.

FÜGGELÉK II.: KÉPEK



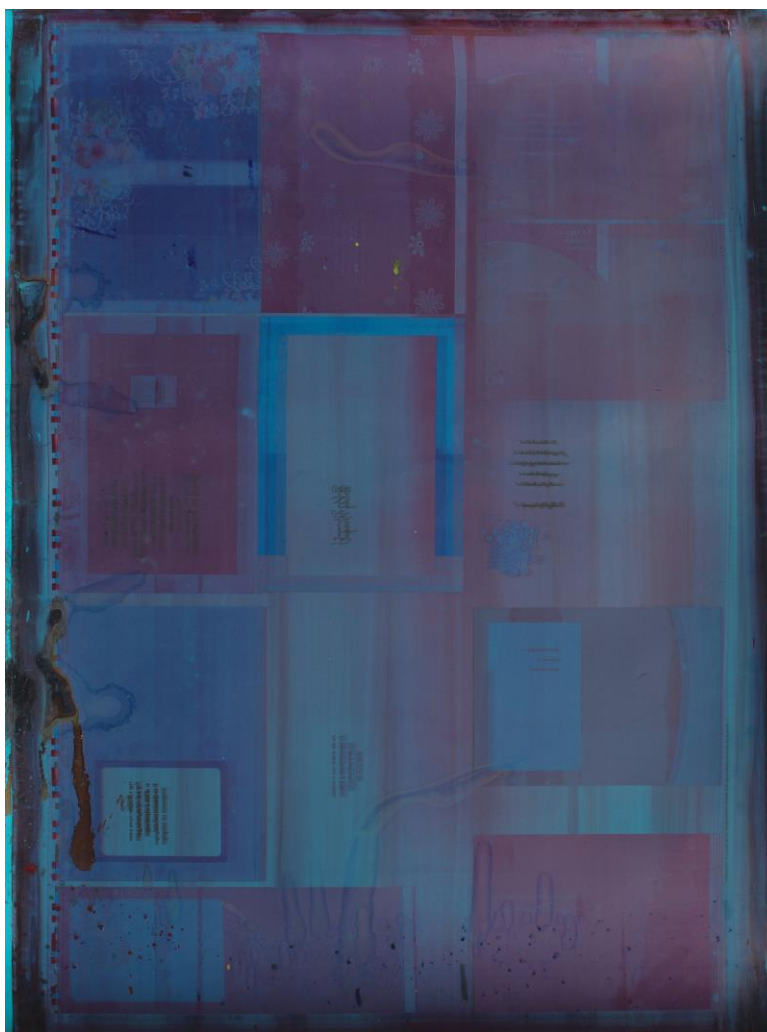
21

²¹ Heidi: *Abstract 1003593_110x133cm_ofszet gumikendő, ofszet festék_2013*



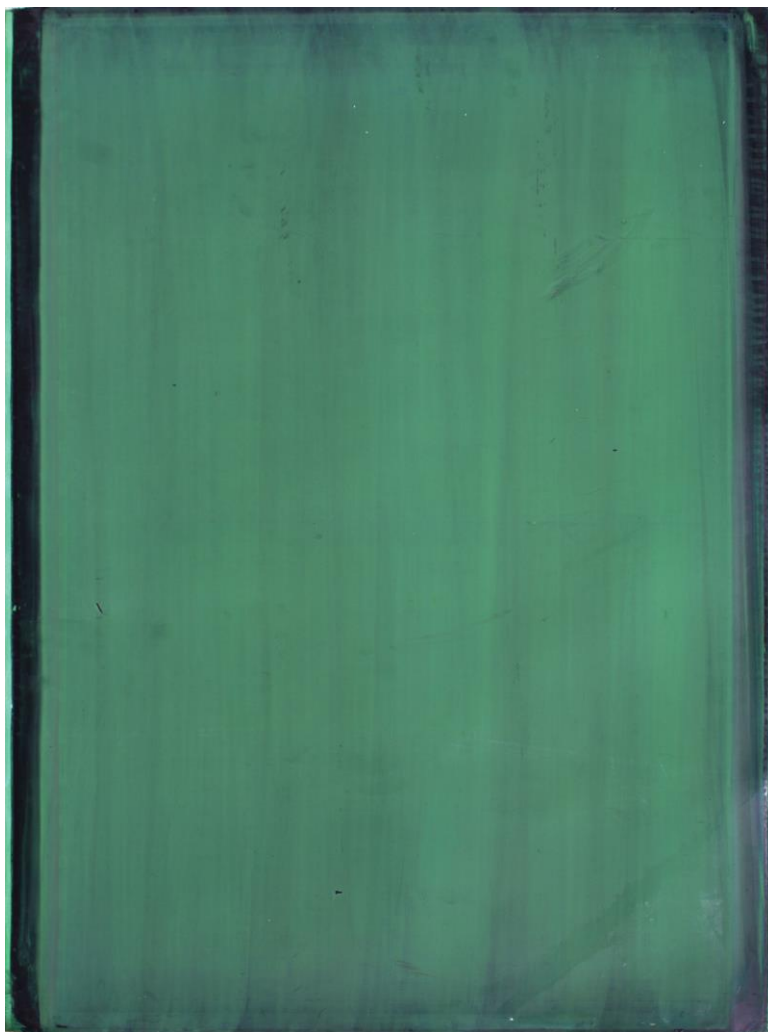
22

²² Heidi: *Abstract 100875_79x105,2cm_2013*



23

²³ Heidi: *Abstract 1003574_79x105,2cm_2013*



24

²⁴ Heidi: *Greenbox*_79x105,2cm_2013



25

²⁵ Heidi: *Abstract 1003521_79x105,2cm_2013*



26

²⁶ Heidi: *Spoiled*_79x105,2cm_2013



27

²⁷ *Tejút 06_ofszet lemez_77x103cm_2013*



28

²⁸ *Tejút 02 (részlet)_ofszet lemez_77x103cm_2013*



33



30

³⁰ *Bishop Cliché*_152x103cm_olaj, akril, ofszet festék, maratás ofszet lemezen_2010



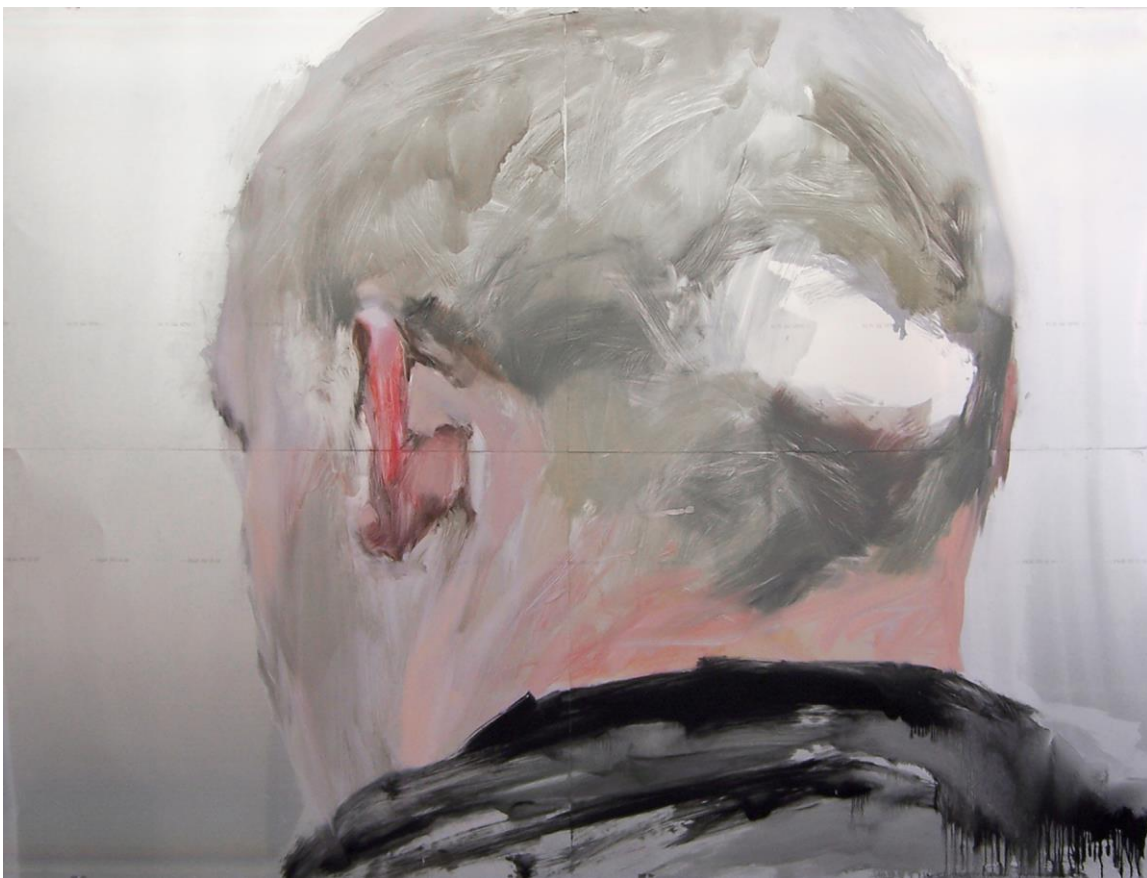
31

³¹ *Izokefália*_131x103cm_olaj, maratás ofszet lemezen_2012



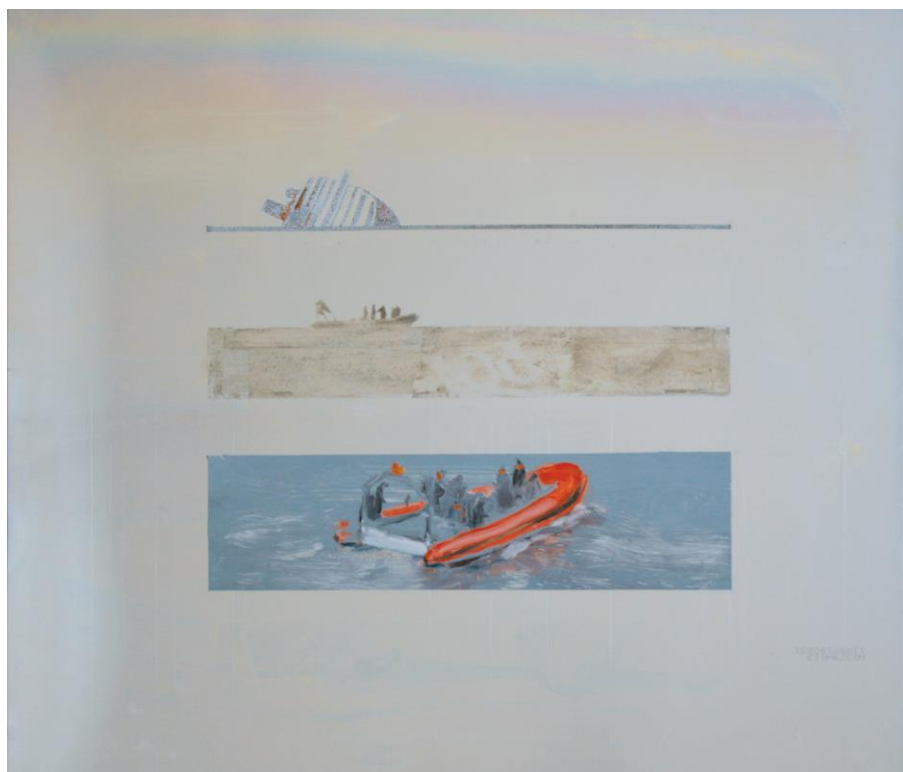
32

³² *Von Teese Bis Mark*_olaj, Xerox-transfer ofszet lemezen_200x150cm_2012



33

³³ Nagy kopasz_olaj, ofszetlemez_152x203cm_2012



34

³⁴ *Proof that the Earth is round*_56x66cm_maratás, xerox-transzfer, olaj ofszetlemezen_2012



35

³⁵ *Guardia*_77x103cm_olaj, Xerox-transzfer ofszetlemezen_2012





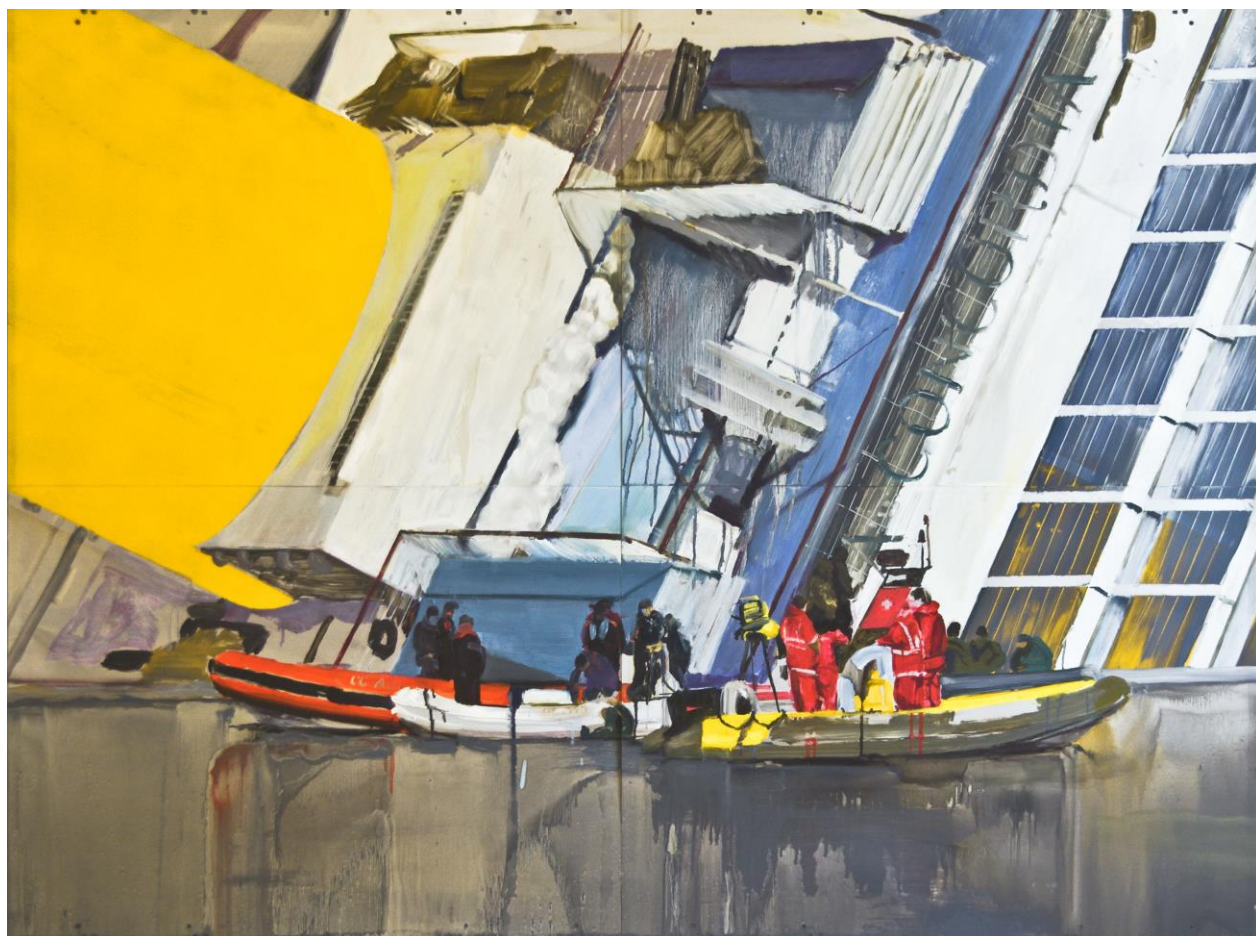
36

³⁶ *Shipspotting*_148x103cm_olaj, újságkivágás ofszetlemezen_2012



37

³⁷ 25°_139x139cm_olaj, akril vászon_2012



38

³⁸ XLS – Nagytotál_150x200cm_olaj, akril ofszetlemezen_2012

*39

