

Korunk médiuma

A digitális kép nem egyszerűen az analóg kép számítógépes verziója, ugyanis az átültetés során megváltozik a kép kontextusa és potenciálja. Amikor egy olaj- vagy akvarell kép felkerül a világhálóra, egyszerre veszít és nyer: veszít, mert a digitális reprodukció sohasem képes az eredeti tárgy részletgazdagságát visszaadni, és nyer, mert összehasonlíthatatlanul több emberhez jut el. Ezzel egy időben a hozzáférés kiszélesedése egyben az értelmezés diverzifikálódását, új lehetséges nézőpontok kialakítását is magával hozza. Az eredeti tárgyszerűségében továbbra is egyedi marad, de részletei, kompozíciója, bizonyos megoldásai (az általa nyújtott vizuális élmény egy jelentős része) bekerül a digitális kor nyújtotta felhőbe, ahol másik több millió képpen kell osztoznia ugyanabban a virtuális térben. A kép korábban helyben, térben, időben, kultúrában megszűrt nézőközönsége (gondoljunk csak arra, hogy egy múzeumi kép előtt álló emberek helyzetét mennyi kulturális és előzetes tudás teszi azonos-sá) az interneten sajátos, információalapú közönséggé változik, akik között a képek utalásokkal (linkekkel, hipertextekkel) vándorolnak, folyamatosan új környezetben kerülnek bemutatásra.

Szabó Eszter projektmunkái éppen erről a kulturális, mediális váltásról szólnak. (Munkáiról a *Mozgó Világban* korábban már írt Kürti Emese a 2011/5 számban.) A festmények nemcsak egyszerűen átkerülnek egy digitális világba, hanem elkezdenek alkalmazkodni a kortárs kép iránti igényekhez. Ennek egyik jele a mozgás különleges, önmagába visszatérő (azaz loopolt) formájának a beépítése. Ez a fajta kép a festmény és a film közötti átmeneti állapot: habár tartalmaz mozgást, az általában rövid, ismételt és önmagába visszatérő. Ugyanez igaz a hangra. Szabó munkáiban a festmények csendjének a helyét átveszi a tudatosan megformált zaj és beszéd, esetleg zene. A 2010-ben készült animációk éppen ezeket a hatásokat emelik ki. Képzelt időpontban, a jövőben készített portrék szólnak meg, mozognak, vagy a kortárs rajongói személyiség legtalálhatóbb kritikájaként, nem csinálnak semmit, csak ringatóznak imádottjuk zenéjére, itt Michael Jackson egyik számára. Egy másik alak arról beszél, hogy amikor megcsináltatta a tetoválásait, nem gondolt arra, hogy hogyan fognak kinézni később, amikor megöregszik.

Ez a tételmondat az, ami ávezet Szabó legizgalmasabb ötleteihez, a klasszikus festmények digitális parafrázásaihoz. Sasetta szerzetesei csuha helyett pulóverben speedcore-t hallgatnak, és sűrűn bólogatnak az ütemre, összegraffitizett fal előtt. Amíg azonban ez egyszerű ötlet, capriccio, ahogy a klasszikus művészettörténet mondaná, folytatásai, a 2011-es *A Paradicsom* visszahódítása és a *Miasszonyunk* sorozat már teljes kultúrakritika. Előbbit P. Szűcs Julianna már dicsérte a *Mozgó Világban* (Gyémánt a kazalban, 2012/5), amiért megmutatja és leleplezi a kortárs nemzetideológiának aktuálpolitikává silányulását és ezen keresztül élhetetlen disztópikusságát. Ehhez képest első látásra a *Miasszonyunk* sorozat sokkal kevesebbet ad: szentképek átrajzolva, a Kisjézus helyett valami cuki öleb, Szűz Mária pedig hipszterszemüveget hord, biciklimintás fáttyollal. Akár blaszfémianak is tűnhetne, mégsem az: a képekkel

Szabó Eszter munkái



20

pontosan az történt, ami az öregember tetoválásaival: a megváltozott idő más kontextust teremtett köréjük: a szépművészetként felfogott, morális tartalmakkal terhelt kép helyére az interneten a vizualitás nagyrészt szórakoztató funkciójával ellátott kép került, ami azonban ugyanúgy alá van vetve a divat és a stílus változásainak: innen Szűz Mária szemüvege, és innen a mopsz, az internet kutya-sztárja. Mindennél jobban mutatja ezt a 7 sorrows című képen a kutya mozdulata, amint mancsaival az okostelefont nyomkodja, feltehetően új képek és új ötletek után kutatva az internetes képek örvényében.

Gárdonyi László













