

SVB VOCE



SVB VOCE

---

## SVB VOCE

Contemporary Hungarian Video Installation

Published by the Soros Foundation  
Fine Art Documentation Center – Műcsarnok  
P.O.Box 35, Dózsa György ut 37  
Budapest, 1406, Hungary

Responsible publisher: **Katalin Néray**  
Director of Mucsarnok

ISBN 963 713 5

1991 by the Soros Foundation  
Fine Art Documentation Center

Editor: **Suzanne Mészöly**

Editorial Assistance: **Andrea Szekeres,**  
**Adele Eisenstein**

Translation: **Andrea Szekeres**

Catalogue Design: **Suzanne Mészöly**

Typesetting: **Gabriella Imrik**

Printed and bound at: **Artifex**

Exhibition Curator: **Suzanne Mészöly**

Exhibition Advisors: **László Beke,**

**Judit Kopper**

Exhibition Assistants: **Andrea Szekeres,**

**Krisztina Péterfi**

Exhibition Technical Advisor: **Attila Román**

Contributors:

**Dr. László Beke,**

Chief Curator, Hungary Budapest, Lecturer

**Miklós Peternák,**

Art Historian and Media Artist, Lecturer, Budapest.

**Suzanne Mészöly,**

Director, Soros Foundation Fine Art Documentation  
Budapest

**Keiko Sei,**

Media Critic, Prague  
lived in Budapest for a number of

---

## SVB VOCE

Kortárs magyar videóinstalláció

A Soros Alapítvány Képzőművészeti Dokumentációs Központ –  
Műcsarnok Kiadványa  
Budapest, Dózsa György ut 37  
Pf. 35. 1406

Felelős kiadó: **Néray Katalin**  
a Műcsarnok igazgatója

ISBN 963 713 5

1991, Soros Alapítvány Képzőművészeti  
Dokumentációs Központ

Szerkesztő: **Mészöly Suzanne**

A szerkesztő munkatársai: **Szekeres Andrea,**  
**Adele Eisenstein**

Fordítás: **Szekeres Andrea**

A katalógust tervezte: **Mészöly Suzanne**

Szedés: **Imrik Gabriella**

Nyomtatás: **Artifex**

A kiállítást rendezte: **Mészöly Suzanne**

Kiállítási tanácsadók: **Beke László,**

**Kopper Judit**

Kiállítás-szervezők: **Szekeres Andrea,**

**Péterfi Krisztina**

Technikai tanácsadó: **Román Attila**

A katalógusban közreműködtek:

**Dr. Beke László,**

a Magyar Nemzeti Galeria főosztályvezetője, egyetemi tanár

**Peternák Miklós,**

művészettörténész, média művész, tanár

**Mészöly Suzanne,**

a Soros Alapítvány Képzőművészeti Dokumentációs Központ  
vezetője

**Keiko Sei,**

média kritikus, Prága  
néhány évig Budape.

## CONTENTS

## TARTALOM

---

<b>Cross-Reference</b> Suzanne Mészöly	5	<b>Kereszt-referencia</b> Mészöly Suzanne
<b>Cross-Categorisation</b> László Beke	9	<b>A videóinstalláció néhány műfaji sajátossága</b> Beke László
<b>Cross-Roads</b> Interview with Keiko Sei	15	<b>Kereszteződések</b> Interjú Keiko Sei-vel
<b>Cross-Chronology</b> Miklós Peternák	21	<b>Adatok a magyar videóművészet történetének tanulmányozásához</b> Peternák Miklós:
<b>Exhibiting Artists</b> László Almási	26	<b>Kiállító művészek</b> Almási László
György Árvai – Zsolt Veress	28	Árvai György – Veress Zsolt
Márta Fehér	30	Fehér Márta
Péter Forgács	32	Forgács Péter
György Galántai	34	Galántai György
Péter Klimó	36	Klimó Péter
Tamás Komoróczy	38	Komoróczy Tamás
Csaba Nemes	40	Nemes Csaba
Erika Katalina Pásztor	42	Pásztor Erika Katalina
Miklós Peternák	44	Peternák Miklós
László László Révész	46	Révész László László
János Sugár	48	Sugár János
Péter Szarka – András Ravasz	50	Szarka Péter – Ravasz András
Zoltán Szegedy-Maszák	52	Szegedy-Maszák Zoltán
Péter Szeleccki	54	Szeleccki Péter
János Szirtes	56	Szirtes János
<b>Biographies and Artists Statements</b>	58	<b>Életrajzok és a művészek által írt szövegek</b>

We would like to express our gratitude to the following institutions for making equipment available for the SVB VOCE exhibition:  
Center Technische Handelsgesellschaft m.b.H. Wien  
(Sony Distributor)  
R.A. Trade Budapest (Sony and Epson Distributor)  
Selectronic Kft. Budapest (ITT Nokia Distributor)  
Goethe Institute Budapest

Köszönetet mondunk a következő cégeknek és intézményeknek a SVB VOCE kiállításhoz nyújtott technikai segítségükért:  
Center Technische Handelsgesellschaft m.b.H, Wien  
(Sony képviselő)  
R.A. Trade Budapest (Sony és Epson képviselő)  
Selectronic Kft. Budapest (ITT Nokia képviselő)  
Goethe Intézet, Budapest

## CROSS-REFERENCE

By Suzanne Mészöly

---

The Soros Foundation Fine Art Documentation Center annually organises an exhibition focussing on a particular medium of visual expression. Former exhibitions have presented textiles, experimental photography and architectonic works.

In 1991, due to the rarity of shows in this country representing technologically initiated art forms, the Center has organised the *SVB VOCE* exhibition.

The procedure for selection of the exhibited works was an unusual one, in that the exhibition details and aims were publicized, and artists from all backgrounds were invited to apply. A panel selected sixteen works by eighteen artists on the basis of the video installation plans, that is, on the uniqueness and quality of the idea and the technical requirements.

The exhibiting artists illustrate a rather expansive overview of the contemporary Hungarian art situation as manifest via or related to the electronically generated medium. Three generations of artists and a plethora of visual and cognitive attitudes are rendered.

Regarding the current state of video installation and sculpture in Hungary, one must acknowledge the relatively low level of official recognition and pedagogical access to the medium that is offered. It is ironic that almost exclusively all of the exhibitors are or have been students of the Academies of Fine or Applied Arts (the only two institutions in existence in Hungary where a degree in art may be obtained), where no such faculties existed up until only last year and five years ago, respectively. (In fact four of the exhibitors are lecturers on these faculties presently.) Concerning official recognition, be it via public or private galleries and museums, or the State, no such domestic interest has been realised in the video installation/sculpture field. This is evidently due to hesitant financing and the limited access by the general public to progressive, contemporary art.

Developments in science and technology have always been converted into forms of visual expression, photography, printing techniques, machine art (such as the extreme Survival Research Laboratories), holography, Xerox art, facsimile art, computer art, video art, media art, to list the more predominant departures. Manifest in contemporary technologically based art

## KERESZTREFERENCIA

Mészöly Suzanne

---

A Soros Alapítvány Képzőművészeti Dokumentációs Központ negyedik alkalommal rendezi meg reprezentatív kiállítását egy-egy aktuális művészeti kérdés feldolgozására. A magyar textilművészeti mozgalmat, az experimentális fotográfiát és architektonikus műveket bemutató előző három kiállítás után 1991-ben a videóinstalláció új művészeti ágának magyarországi fejleményeit szeretnénk bemutatni, *SVB VOCE* címmel.

A kiállításon való részvételt minden magyar művész megpályázhatta, a kiállítás céljainak részletes és nyilvános meghirdetése után. Szakértőkből álló zsűri választotta ki a kiállításon szereplő 18 művész 16 munkáját, a benyújtott tervek kvalitása alapján, valamint a szükséges technikai eszközök figyelembevételével.

A kiállító művészek az elektronikán alapuló, vagy ahhoz kapcsolódó kortárs magyar művészet széles körét képviselik. A három művészgeneráció munkája a vizuális és gondolati megközelítés bőséges változatát nyújtja.

Amikor a videóinstalláció és videószobrászat magyarországi helyzetéről beszélünk, számításba kell vennünk, mennyire kevésbé került be a művészet eme formája a hivatalos intézményi rendszer figyelmének körébe, és mennyire kevés lehetőség nyílik intézményes kereteken belüli képzésben való részvételre. Ezért is találhatjuk különösnek, hogy szinte kivétel nélkül, mindegyik kiállító művész a Magyar Képző- és Iparművészeti Főiskolát végezte el, vagy éppen végzi: ez a két főiskola nyújtja ma Magyarországon művészdiplomát, de a legutóbbi időig egyikben sem létezett ilyen irányú képzés (a Képzőművészeti Főiskolán tavaly, az Iparművészeti Főiskolán öt éve indítottak el videó-, illetve intermedialis szakot). A kiállítók közül négyen éppen ezeken a szakokon tanítanak jelenleg. Ami a hivatalos elismerést illeti, akár múzeumok vagy magángalériák részéről, nem nyilvánult meg itthon érdeklődés a videóinstalláció/szobrászat felé. Ennek oka nyilvánvalóan abban rejlik, hogy a progresszív kortárs művészet támogatása mindig is akadozó volt, és a nagyközönség számára sem könnyen hozzáférhetőek e műfaj eredményei. A tudomány és a technika legújabb fejleményeit mindig szívesen állították a vizuális kifejezésformák

works is the incorporation of the characteristics, techniques and theories of traditional art forms. Conversely, traditional forms of visual expression, as well as various other art forms such as theater, performance, music, etc., also employ the symbols, graphics, language and logic, of the technological revolution. The establishment of technological artistic media alongside traditional means of expression doubtlessly offers potential for artistic expansion in the era of the so-called 'end of art' or 'post-post-modernism'. That works produced via technological means will cause a revision in our understanding of art, will create new principles of aesthetics and will ultimately broaden the access to the tools of art, is a viable hypothesis.

A particular technological development of immense significance is 'Virtual Reality', a situation whereby one or more persons, in one or more geographical locations, are linked to a computer, programmed to feed information to the three senses (sight, hearing, touch). This undoubtedly has tremendous implications for all spheres of existence: communication, education, simulated scientific, practical and constructive applications, as well as all cultural endeavors. Specifically within the visual arts, an artist is able to mediate directly to the given audience via Virtual Reality, that is to convey information instantaneously to the three senses. In this way, the art work is more accessible and there is greater possibility for a more integral exploration. With this complete intellectual and bodily experience of an art piece, the sensual human animal becomes entirely immersed and involved in the work, developing a truly synergetic relationship. The more senses targeted by stimuli, the greater the psychological impact, thus the expansion of visual art to sensual art will offer fuller comprehension as well as a more lasting impression of the art work.

There is no single piece in the current exhibition employing 'Virtual Reality'; however, expanded technological media, the introduction of more sense-data, as opposed to traditional art forms such as painting and sculpture, are actualised to create integrated atmospheric installations. Exemplary works are Tamás Komoróczy's 'You Must Find the World', a claustrophobic room, in which the viewer is bombarded with verbal instructions and is 'watched' by numerous blinking eyes; 'Red Space' by Péter Klimó, simulating a human physiological interior through vision, sound and touch, as well as provoking other 'red' references; and Péter Forgács's 'Hungarian Kitchen Video Art', where one is confronted visually, auditorially, olfactorily, and tactilely with an archetypical corner of a Hungarian peasant house.

Cognitive recognition of the art piece involves the cross-referencing of the various sense-data. In the SVB VOCE exhibition numerous cross-references are required for the selective perception of the wealth of sensory information proffered. Under SVB VOCE, one is submitted to the cross-examination of the developments of art/technology individually and mutually; the

szolgáltatába, mint például a fotográfia, nyomdai, sokszorosító technikák, mechanikus művészet (ennek szélsőséges példája a Survival Research Laboratories munkája), holográfia, xerox művészet, fakszimile, komputer, videó, média művészet, hogy csak a legpregnánsabb példákat említsük. A kortárs, technológiai alapozású művek jellemző módon magukba olvasztják a hagyományos művészeti ágak technikai és elméleti sajátosságait. A hagyományos vizuális műfajok, valamint más művészeti ágak – színház, performance, zene, stb. – viszont ugyanígy hasznosítják a technológiai forradalom szimbólumait, képi nyelvezetét és logikáját. A technológiai művészeti formák megjelenése a hagyományos kifejezésmódok mellett új lehetőséget nyújthat a művészet számára a mai, a "művészet végének" vagy "poszt-poszt-modernnek" nevezett korban. Talán nem lehetetlen megkockáztatni azt a hipotézist, hogy a technológiai eszközök révén létrehozott művek átértékelhetik a művészettel kapcsolatos nézeteinket, új esztétikai elveket vezethetnek be, és végül kiszélesíthetik a művészi eszközök használatának körét.

Különös jelentőségű technológiai fejlemény a "Virtual Reality", egy olyan helyzet, amelyben egy vagy több személy, egy vagy több színhelyen egy olyan komputerhez van kapcsolva, amely programja szerint három érzéknek közvetlen információt (szem, fül, tapintás). Ez kétségtelenül nagy hatással lehet az élet minden területére: kommunikáció, oktatás, tudományos, gyakorlati és építészeti szimulált helyzetekben való alkalmazás, valamint a kultúrán belüli törekvések. A képzőművészetben belül pedig egy művész a Virtual Reality segítségével közvetlen kapcsolatba kerülhet közönségével, vagyis a három érzék számára egyszerre és azonnal közvetíthet információkat. A műalkotásnak ilyen teljes intellektuális és fizikai tapasztalatokon alapuló befogadásával az érzékekkel megáldott emberi lény teljesen belemerülhet egy műbe, vagy annak részévé válhat, egy igazi szinergikus kapcsolatot alakíthat ki a művel. Minél több érzéket céloznak meg stimulusok, annál nagyobb lesz a pszichológiai hatás, így a vizuális művészetnek a szenzuális művészet felé való terjeszkedése nyomán a műalkotás megértése, felfogása teljesebbé válhat, a mű tartósabb élményt nyújthat.

Ezen a kiállításon nem található olyan munka, amely a Virtual Reality technikáját alkalmazná, azonban a hagyományos művészeti formákkal (mint festészet és szobrászat) szemben a technológiai alapú műfajok szélesebb körű alkalmazásával, és több szenzuális információforrás bevezetésével összetett atmoszferikus installációkat hoztak létre. Ilyen munka például Komoróczy Tamás "Meg kell találnod a világot" című klausztrófórikus szobája, ahol a nézőt verbális instrukciók bombázzák, és pislogó szemek rengetege 'figyeli'; Klimó Péter "Vörös tér" című munkája, amely az emberi test belső fiziológiáját szimulálja látványban, hangban és tapintásban, nyilvánvalóan provokatív szándékú egyéb "vörös" utalások mellett; valamint



continual references of post-modernist art to its predecessors; the interpolation of one art piece into another (sv. Miklós Peternák's *Interpretation – To The Memory of Miklós Erdély*); the cross-referencing of situations, be they physical, cultural, or intellectual (such as the juxtaposition of the *IMAGO/SVB VOCE* exhibitions or the installation by Szarka/Ravasz which refers, through the basic tools of light and sound, to video without employing the technology).

Providentially, the *SVB VOCE* exhibition will become a cross-reference for future exhibitions, as the first comprehensive presentation of contemporary Hungarian media art, and will engender further artistic developments and recognition.

Forgács Péter *"Magyar Videó konyhaművészete"*, amely a nézőt látványban, hangban, szaglásban és tapintásban egy régi magyar vidéki ház sarkával ismerteti meg.

Egy műalkotás megismerése és befogadása a különböző érzéki információk kereszt-referenciáját teszi szükségessé. A *SVB VOCE* kiállítás is az érzéki információk sokaságát nyújtja, aminek szelektív észleléséhez a kereszt-referenciák sokaságát kell végiggondolnunk. A *SVB VOCE* kiállítás a művészet és technológia fejleményeinek külön-külön és együttes, oda-vissza utalásokkal teljes vizsgálatára szólít fel, ugyanígy kell vizsgálnunk a posztmodern művészetnek az előzményeihez való állandó visszautalását, valamint egy műalkotásnak egy másikba való beépítését (vö. Peternák Miklós *"Műelemzés – E.M. emlékére"* c. munkája), akár fizikai, akár kulturális, akár intellektuális szituációk kereszt-referenciáját (mint az *IMAGO* és a *SVB VOCE* kiállítás egymás mellé állítása, vagy Ravasz András és Szarka Péter installációja, amely úgy utal a videóra, a fény és hang alapeszközével, hogy nem is alkalmazza magát a videótechnikát).

Remélhetőleg a *SVB VOCE* kiállítás is kereszt-referencia lehet majd egy újabb kiállítás számára, mint az első csoportos magyar médiaművészetet bemutató kiállítás, és elősegíti majd e művészeti forma további fejlődését és elismerését.



## CROSS-CATEGORISATION Several characteristics of the art form of video installation

By László Beke

Typically, video artists have more or less confined themselves to the practice, rather than to the speculative considerations. The exhibition *Video-Skulptur* curated by Wulf Herzogenrath and Edit Decker raised numerous theoretical problems. The initial consideration as to whether a concrete work is a video sculpture or installation is problematic. In the *Video-Skulptur* exhibition catalogue, Vittorio Fagone explains that the term 'video installation' was utilized in the sixties and seventies, and the term 'video sculpture' in the eighties. The former attempts to create an 'interaction' between the video image and given external space; whilst the latter creates the video image within a virtual form determined by itself. In most cases in Hungary, the sculptor when employing the medium of video, naturally creates a video sculpture and the installation artist creates a video installation. And now with the realisation of the first comprehensive Hungarian video installation exhibition, it is apparent that spatiality has become the single determining factor of the medium. (Noting the exception that a video tape played on a monitor is not regarded as video installation.)

In the discussion of video-related art works, obviously the pragmatics must be considered, as the majority of artists are unable to finance permanent video sculptures or video installations and also few museums can commit themselves to such acquisitions. The permanent object in the museum reinforces the sculptural quality by its very existence in the institution. In works which are realized by utilizing hired or loaned equipment, the temporary nature is prevalent, the installational character is dominant. The aesthetic achievements in this case are determined by the quality of the applied software. Relevant to the sociology of art here is the way in which video art, in its struggle for freedom against mass television culture, relied upon institutions of fine art from its very establishment. Based on the distribution of cassettes designed as multiple art works, Gerry Schum from Düsseldorf conceived the first TV gallery in the world. (cf. The discussion of Nam June Paik concerning the advantages of video art as opposed to sculpture, referring to the case where an artist has to transport his life work.)

Hungarian video sculpture or video installation emerged within a difficult environment; this is clearly illustrated

## A videóinstalláció néhány műfaji sajátossága

Beke László

Wulf Herzogenrath és Edith Decker *Video-Skulptur* kiállítása (1989) számtalan elméleti problémát hozott felszínre. E problémák léteztek kezdetől fogva, de a videóművészek kevéssé törődtek velük. Inkább alkottak: műveket hoztak létre térben és időben. Azonban mielőtt rákérdeznénk egy-egy konkrét munkára, videószobor-e vagy videóinstalláció, máris elbizonytalanodunk. Az említett kiállítás katalógusában Vittorio Fagone azt mondja, hogy a 60-as, 70-es években inkább a videóinstalláció, a 80-as években inkább a videószobor fogalma volt használatos. Az előbbi megpróbált a videokép és egy bizonyos külső tér között "interakciót" létrehozni, míg az utóbbi egy virtuális és önmaga által meghatározott formán belül teremt meg a videoképet. A művészek azonban, véleményem szerint – különösen a magyarok – kevéssé bonyolítottak ilyen teoretikus vitákba. Ha valaki egyébként szobrász volt, a videó alkalmazásával természetesen videószobrot hozott létre, míg az installáció-művész videóinstallációt. Most pedig, amikor megrendezzük az első magyar videóinstalláció-kiállítást, a legtermészetesebbnek tűnik, hogy e műfajnak egyetlen meghatározója jut érvényre: térbelisége. (Valamint egy kizáró körülmény: egy tévékészüléken lejátszandó videokazettát semmiképpen nem tekinthetünk installációnak.)

Még mielőtt a műfajelméleti fejtegetésekbe belemerülnék, egy nagyon is pragmatikus szempontra kell felhívnom a figyelmet. Csak nagyon kevés művész engedheti meg magának, hogy saját költségén maradandó videószobrot vagy installációt csináljon, és csak kevés múzeum vagy galéria vállalkozik arra, hogy ilyesmit vásároljon. A múzeumi tárgy, a maradandóság már önmagában is a szobor-karaktert erősíti, míg a többi műben – mely kölcsönzött berendezésekkel realizálódik – az ideiglenesség, így az installáció-jelleg dominál, s az esztétikai teljesítmény inkább a szoftver-oldalon mérhető le. Idevágó művészetszociológiai kérdés az is, hogy a videóművészet a tömegkulturális tévével szemben vívott függetlenségi harcában kezdetől fogva a képzőművészeti intézményekre támaszkodott, továbbá, hogy a világ első "tévégalériáját" a düsseldorfi Gerry Schum a sokszorosított műalkotásként (multiple-ként) felfogott kazettaforgalmazásra akarta alapozni. (Lásd még Nam June Paik fejtegetését a videóművészet előnyeiről a szobrászattal szemben, olyan esetekben,

by the fate of such pioneering works as Zoltán Bakos's, *Videószobor* (Video Sculpture), 1978; Miklós Erdély's, *Similis simile gaudet*, 1984; or Gábor Bachman's installation constructed *To the memory of Gábor Bódy*, 1987. During his compulsory army service, Bakos managed to record material on video, and his video sculpture was simply a series of x-rays, the size of monitors, suspended from the ceiling. Erdély placed a television set in the opening of a painterly, collage wall; a veil covered the monitor. This work does no longer exist in this form. As opposed to these, Bachman exhibited in the Aperto, Venice, in 1988, a structure in the combined spirit of constructivism, activism and social realism, multiple structures from rusted iron and other ephemeral materials, on which a number of monitors were positioned playing Gábor Bódy's videos. The sculptural quality is essential, but as far as the use of video is concerned, the construction is more or less simply functional, thus due to the temporariness of the installation, the attempt to categorize this work is enigmatic. In a more recent work, Bachman has implemented his own similarly styled video, *Kelet-európai riadó* (East European Alarm), in a construction and an installation which he realised in France and which has been acquired by an official collection. In Hungary, Bachman's work belongs to the form of video installation in which the sculptural character is prominent, in addition to related architectural and design elements.

#### *The Television Set as Object*

Initially when contemplating the medium of video sculpture, we must consider the historical experience of the artist when first confronted with the 'picture-box': a spatially located box with images alternating on one of its faces. In the seventies, this functional object, fundamentally a piece of furniture inspired such Hungarian body art works as Károly Halász climbing inside an empty television set. A similar approach is illustrated in the current exhibition, *SVB VOCE*, where Péter Forgács has placed the television set in a domestic setting, providing the object with the functional quality of furniture. That the television image may be regarded as an element of the objective environment and that the inverted situation may also be applied, (a lit candle placed in the empty television set), is a common concern of video-related works. This attitude has inspired such works as the TV fireplace, TV aquarium, and the various TV water surfaces. In the work of János Szirtes presented in the *SVB VOCE* exhibition, we are 'forced to accept' the images portrayed on the monitors 'falling off the table' as reality.

In earlier Hungarian works the objective – sculptural character of the TV is paramount to the image itself, as in the TV wall, 1980, by György Kemény constructed according to a textile weaving pattern. However in the 1973 action by Tamás Szentjóbý entitled *3 x 8 ≠ 24* he

amikor a művésznek az életművét kell valahová elszállítania.)

A magyar "videószobrászat" vagy videóinstalláció létrejöttének nehézségeit jól példázza az olyan úttörő jelentőségű művek sorsa, mint Bakos Zoltán *Videószobra* (1978), Erdély Miklós *Similis simile gaudet*-je (1984) vagy Bachman *Gábor Bódy Gábor* (1987) emlékére épített installációja. Bakosnak a katonaság kötelekei között sikerült néhány videófelvételt rögzítenie, *Videószobra* pedig nem volt más, mint képernyő méretű röntgenfelvételek mennyezetre függesztett együttese. Erdély egy festői kollázs-fal nyílásába illesztett bele egy tévékészüléket, képernyője előtt fátyollal. Ilyen formájában ma már nem létezik. Bachman viszont arra a célra tervezett rozsdás vasból és más efemer anyagokból konstruktivista-aktivista-szocreál állványzatot, hogy a rajta elhelyezett tévékészüléken Bódy Gábor videóit lehessen vetíteni, kiállítási környezetben. Művének szobor-jellege rendkívül erős volt, a rajta látható videó szempontjából viszont nem több, mint egy állvány, s végül mint ideiglenesnek szánt kiállítási installáció, státusza mind a mai napig bizonytalan maradt. Később Bachman újabb konstrukcióin a saját, hasonló stílusú videóját vetítette (*Kelet-európai riadó*), egyik Franciaországban megvalósított installációja pedig tudtommal – véglegesen műgyűjteménybe került. Pillanatnyilag Bachman képviseli a magyar művészetben a videóinstalláció azon változatát, melyben az építészettel és a dizájn-nal is kapcsolatot tartó szobrászati jelleg a legerősebb.

#### *A tévékészülék mint tárgy*

A videószobrászat kezdeténél azt az alapélményt kell rekonstruálnunk, amit a "képláda" első megpillantása vált ki a művészből: térbe helyezett doboz, melynek egyik oldallapján váltakoznak a képek. Ez a használati tárgy- és bútor-jelleg inspirálta nálunk a 70-es években az olyan body art műveket, mint amikor Halász Károly maga bújt bele egy üres tévédobozba, vagy kiállításunkon Forgács Péter munkáját, melyben a tévé bútor darabként jelenik meg. Halásznak az az alapfelismerése, hogy a tévékép a környezeti valóság részének tekinthető, illetve ennek megfordítása (valóságos égő gyertya a tévédobozban) sok más művésznél is megfigyelhető, így jöttek létre a tévékandallók, tévéakváriumok, tévé-vízfelületek stb. Tulajdonképpen a Szirtes János asztalról "leeső" tévékészülékén megjelenő képet is realitásnak "kell tekintenünk"

A korai művek között a tévékészülék tárgyi karaktere – szoborszerűsége – fontosabb, mint a rajta megjelenő kép Kemény György szövés minta szerint felépített tévéfalán (1980). Szentjóbý Tamás viszont *3 x 8 ≠ 24* c. akciójában (1973) a mai élet kellékének és szimbólumának tekinti a tévékészüléket, de rajta a képet "szaladó sra" állítja be, a körforgás jelképeként.

makes use of the TV as an accessory and symbol of contemporary life, with the vertical hold adjusted so that the image constantly moves, symbolizing circulation.

#### *The TV Set as Constituent of Sculpture or Painting*

Since the introduction of the medium, the TV has been employed in art as an extension of the montage (collage) principle, (originally in the work of Wolf Vostell). The aforementioned work by Miklós Erdély, the collage wall, may be appropriately placed in this context. János Sugár has implemented monitor details in his sculptural installations, the monitors operational, yet lacking an image – employed simply for the sake of an "other" surface. Another installation utilizing the monitor and cut-out technique is *Tetszik ahogy sétál; tetszik ahogy beszél...* (I like the way it walks, I like the way it talks...) by László László Révész. He not only addresses tactile qualities, but pictorial attributes with the juxtaposition of photographs and video images. This video sculpture or type of video installation can be considered a realisation of the video-specific principle of montage, in which a 'traversable' pictorial field is created or rearranged by the sequential placement of numerous monitors. For example in the 1984 Studio Azzuro installation *The Swimmer* moves across the series of monitors. The number of monitors employed in an installation is matched by the same number of video cassette players to attain a synchronized image. This form of image construction was preceded in the seventies by the technique of spatially expanded photographic sequence (in the Hungarian context the work of Gusztáv Hámos and János Vető). Friderike Pezold's video sculptures 'surveying' his own body or Wudy Vazulka's refined digital programs may be viewed as pioneers of this sphere of video art. In Hungary, due to the expense of such technology, this particular realm has been less explored, with the exception of the commercial, advertising formats.

#### *Video Painting, Video Wall, Video Canvas*

The video wall, a special case, may also be deduced as an expansion of painting. Not only is it a manifestation of collage, but also a two dimensional image extended in time and space. It synthesizes numerous familiar metaphors: painting as a window, painting as a mirror, or film as a moving painting – if in the latter case we refer to the canvas of the video projectors. (This is utilized here by Erika Katalina Pásztor in her architectural installation.) The original relationship between painting and video is manipulated by Zoltán Szegedy-Maszák in the opening performance of the SVB VOCE exhibition, whereby he connects the live action with a previously recorded painting procedure.

The expanded video image gradually attains that level of development which is pointless to transcend technically speaking. It is futile to attempt a higher degree of digital

#### *A tévékészülék mint szobor vagy festmény része*

A montázs- (kollázs-) elv továbbfejlesztéseként is alkalmazásra került már a kezdet kezdetén a tévé a képzőművészetben (először Wolf Vostell munkásságában). Erdély Miklós említett műve ide sorolható. Az újabb művészetben Sugár János épít be szobrászati installációiba képernyő-részleteket, bekapcsolva, de kép nélkül – pusztán a felület mássága kedvéért. Ugyancsak képernyő-kivágatokkal dolgozik a Műcsarnokban kiállítandó installációján Révész László, ő azonban nemcsak fakturális, hanem képi minőségeket is szembesít egymással (fényképet a videóval). A montázs-elv sajátosan "videóspecifikus" érvényesítésnek tekinthető az a videósobor vagy -installációtípus, melynél az egymás mellé állított képernyők egyetlen összefüggő (vagy újra felosztható) képméretet alkotnak és egymás között "átjárhatóvá" válnak. A Studio Azzuro installációján például Az úszó monitorok egész során úszik keresztül (1984). Valójában ahány monitor alkotja az installációt, annyi lejátszó szinkronizált programja hozza létre az összefüggő képet. Ezt a fajta képépítkezést tulajdonképpen a 70-es évek térben kiterjesztett fotószekvenciái készítették elő (magyar vonatkozásban Hámos Gusztáv és Vető János) és úttörőinek tekinthetők Friderike Pezold saját testét "feltérképező" videósobrai vagy Wudy Vazulka rafinált digitális programjai. Magyarországon a berendezések költséges volta miatt mindeddig nem tudott elterjedni – legfeljebb kommersz reklámfalak formájában.

#### *Videófestmény, videófal, videóvászon*

A videóinstalláció speciális esete, az imént említett videófal a festészetből is levezethető. Nemcsak úgy, mint a kollázs-elv érvényesülése, hanem úgy is, mint időben és térben kiterjesztett kétdimenziós képfa. Szintetizál több, korábban is ismert metaforát, olyanokat mint "a festmény mint ablak" "a festmény mint tükör" vagy "a film mint mozgó festmény" – ha az utóbbi esetben a videóprojektor vásznára gondolunk. (Ezt alkalmazza Pásztor Erika építészeti jellegű installációjában.) A videó és a festészet eredendő összefüggését használja ki Szegedy-Maszák Zoltán, amikor egy előre felvett festési folyamatot élő akcióval köt össze.

A teljesség kedvéért említem meg, hogy a kiterjesztett videóképek lassan eléri azt a fejlődési szintet, amelyet (technikai vonatkozásaiban) már nem érdemes meghaladni: fölösleges a falra akasztható, lapos képernyőjű "high definition" tévénél nagyobb felbontóképességre törekedni, fölösleges egy több emeletes ház homlokzatánál nagyobb videófalat felhúzni stb.

#### *Videótükör*

A képi gondolkodásban ismeretelméleti paradigmaváltás következett be, amikor az első ember

separation than that of high definition television. And it is unnecessary to create a video wall larger than a several storied building.

#### *Video Mirror*

In visual speculation an epistemological paradigm alteration occurred when the first man saw himself on the monitor 'in present time' A new space and time relationship has come into being with the triad of the camera-man-monitor, as this produced such a mirror image which is the reverse of the traditional mirror reflection. It is the first instance in which we can see ourselves in the same way in which others perceive us. This new possibility of image (space) field creation has not yet been thoroughly explored by video artists completely. (In this exhibition, György Galántai provides a solution employing an actual mirror.) The closed-circuit version, that is where the camera is directed at the monitor itself instead of the external world supplies a wealth of new possibilities. It urges the viewer (the creator) to interfere, to step into the closed circuit, to become part of the continuous series of images. Hypothetically this notion was developed by Bódy in Hungary, anticipating a global interactive video, he designed the combination of an infinite number of cameras and monitors.

#### *Interactive Video*

The art-form specific video installation is originally interactive in that the viewer, stepping into the space of the work, forms the appearing image. *Mínusz Pátosz, Plusz Mítosz* (Minus Pathos, Plus Myth), the SVB VOCE installation by János Sugár, applies this approach. This situation has been further modified by computerization: the viewer can direct the process of artificial picture generation. The design of virtual worlds opens manifold perspectives, simultaneously of a positive and negative sense. The viewer is subject to the sensuous experience of fictitious environments.

#### *Time Element*

Video installation is primarily a spatial art form. As long as cameras and monitors are the elements of the installation, the temporality of the work and of the viewer are synchronous and the image is made extraordinary by the 'video mirror'. As soon as a video recorder appears in this combination the vision is enriched by a 'past time image' or perhaps the delayed image of the present.

#### *Aesthetic Possibilities*

The significance of video installation is partly independent of artistic consideration. It is of an

megpillantotta "jelen idejű" önmagát a képernyőn. Új tér-idő viszony jött létre a kamera-ember-monitor háromszögében, mert olyan "tükörkép" keletkezett, mely a hagyományos tükörképhez képest fordított állású, tehát most először láthatom úgy magam, mint ahogy mások látnak engem. Ezt az új képtéalkotási lehetőséget távolról sem merítették még ki a videóművészek. (Kiállításunkon Galántai György alkalmaz egy valódi tükörrel kombinált megoldást.) "Rövidre zárt" változata – a külvilág helyett magára a képernyőre irányuló kamera "closed circuit"-je – ugyancsak az alaplehetőségek közé tartozik. Beavatkozásra készíti a nézőt (az alkotót), hogy lépjen be a kamera és monitorja zárt körébe és váljék maga is részesévé a végtelenített képfüzérnek. Ezt az elvet Bódy Gábor úttörő módon fejlesztette tovább – legalábbis elméletileg – végtelen számú monitor és kamera egymáshoz kapcsolási kombinációival. Globális méretű interaktív videó jelent meg víziójában.

#### *Interaktivitás*

A "műfajspecifikus" videóinstalláció eleve interaktív, amennyiben a mű terébe belépő néző saját maga alakítja a szeme előtt feltáruló képet. Sugár János installációja, a *Mínusz Pátosz, Plusz Mítosz* a SVB VOCE kiállításon felhasználja ezt a megközelítést. A komputerizáció tovább módosította ezt a helyzetet: a mesterséges képgenerálás folyamatát a néző irányíthatja. Szédületes távlatok nyíltak meg – jó és rossz értelemben egyaránt – a "virtuális világok" tervezésével, melyekben a néző fiktív terekről szerezhet érzéki tapasztalatokat.

#### *Idő*

A videóinstalláció elsősorban térbeli művészet. Mindaddig, amíg az insallációban kizárólag kamerák és monitorok vannak jelen, a mű és a néző ideje szinkronban van egymással és a látványt a "videótükör" teszi különlegessé. Abban a pillanatban, hogy az együttesben egy képmagnó is megjelenik, a múlt idejű kép – esetleg a jelen késleltetett képe – gazdagítja a látványt. A videóinstallációval új minőségű tér-idő kapcsolat jött létre, melynek lehetőségei egyelőre kiaknázhatatlannak tűnnek.

#### *Esztétikai lehetőségek*

A videóinstalláció jelentősége részben független a művészeti vonatkozásoktól: ismeretelméleti, technikai és (társadalom) pszichológiai természetű. Más kérdés, hogy magát a műfajt a művészek dolgozták ki és ők is tették az ismeretelméleti jelentőségű felfedezéseket a közönség számára átélhetővé. Megfigyelhető azonban a videóinstalláción belül egy másfajta tendencia is, mely – a szobrászati installációs műfaj mintájára – elsődlegesen

epistemological, technical and (social) psychological nature, although the art form itself has been elaborated by artists who convey these discoveries to the audience. However there is another observable tendency within video installation, which based on the model of sculptural installation primarily strives to achieve an aesthetic effect, a decorative, atmospheric, symbolic, function. It attempts to achieve aesthetic acclaim. This endeavor is mostly undertaken by those artists who fundamentally work in other media and who adapt video to their established ars poetica.

In this exhibition a video-specific work launched from another perspective is *Bikafej* (Bull's Head) by Péter Szelezcki, who managed to invert the relationship of the camera and the monitor. He designed a piece of 'equipment' in which the monitor plays the role of the camera view-finder. In this way in a philosophical sense, we have reached the aim, well before we had targeted at the goal.

The artistic implementation of video provides a catalyst for a revision of aesthetic thought, in which the process by which art works are created becomes itself their 'raison d'être'

esztétikai hatáskeltésre törekszik; dekoratív, hangulati, szimbolikus stb. funkciót akar ellátni, "tetszést" akar kiváltani. Többnyire azok a művészek képviselik ezt a törekvést, akik alapvetően más művészeti ágakban dolgoznak és a videót már kialakult ars poeticájukhoz próbálják igazítani. Ebben természetesen semmi kivetnivalót nem találok, de azt is megjegyzem, hogy hozzám a "videóspecifikus" művek állnak közelebb. Az olyan munkák, mint Szelezcki Péteré (*Bikafej*), akinek sikerült megfordítani a kamera és a képernyő viszonyát: olyan "eszközt" tervezett, melyen a képernyő tölti be a felvevőgép keresőjének szerepét. Filozófiai értelemben eljutottunk a célhoz általa, még mielőtt azt megcéloztuk volna.

Általánosítva: a videó művészi alkalmazásában megcsillan egy új esztétikai gondolkodás lehetősége, melynek sajátja, hogy műveket hoz létre, melyek létrejöttük tényében hordozzák "raison d'être"-jüket.





## CROSS-ROADS

### An interview with Keiko Sei, Media Expert

by Suzanne Mészöly, May, 1991.

---

SM: As numerous forms of visual expression have been subject to debate of manifesting reactions or forms of social awareness, do you view the art form of video installation as reflecting current social and political affairs?

KS: The medium of video installation is slower to incorporate contemporary developments in the social and political arenas than are other forms of visual expression. Given the dramatic transformation of Eastern Europe over the past eighteen months, one might anticipate a plethora of video installation dealing with the multitude of issues raised. Ironically only two works come to mind which touch on the reforms in Central and Eastern Europe: *Revolution* by Jeffrey Shaw and *Wall* by György Galántai. Internationally, artists dealing with political consciousness are in minority. A recent article in *Die Zeit* mentions two such artists, Ingo Günther and Paul Garrin. This lack of political awareness in the media arts is an issue to be considered. The art form of media installation, by its very nature, must take into account the space and circumstance of its installment or exhibition. Most often, the installation is presented to a cultural function – a seemingly neutral environment, politically speaking.

SM: As regards the condition where a media artist reflects the current status quo, where do you comprehend the difficulties?

KS: If an artist is 'too' rapid in reflecting current events in his or her work, the differentiation between video and broadcast television becomes an issue. The museum audience expects to experience something 'other' than their daily routine, new visual and intellectual input. Accordingly, artists expect and cater to this expectation. Thus, the expectations of both parties are operative in the creative process and in the exhibition hall.

## KERESZTEZŐDÉSEK

### Interjú Keiko Sei média-szakértővel.

Kérdező: Mészöly Suzanne, 1991. május

---

MS: Több képzőművészeti ággal kapcsolatban merültek fel viták arra vonatkozóan, hogy mennyire hordoznak társadalmi mondanivalókat, illetve mennyire nyilvánul meg bennük társadalmi kérdésekre való reagálás. Ön szerint a videóinstallációs műfajra elmondható-e, hogy társadalmi, politikai helyzeteket tükröz?

KS: A videóinstalláció műfajába lassabban épülnek be a mindenkori társadalmi és politikai mozgások, mint egyéb vizuális kifejezési formákba. Az utóbbi években Kelet-Európában lezajlott drámai átalakulás kapcsán feltételezhetnénk, hogy tömegével születtek a felmerülő kérdéseket feldolgozó videóinstallációk. Ezzel szemben csupán két munka jut az ember eszébe, amelyek a közép-kelet-európai reformokra vonatkoznak: Jeffrey Shaw *"Forradalom"* és Galántai György *"Fal"* című munkája. A nemzetközi mezőnyben is kisebbségben vannak a politikummal foglalkozó művészek. A *"Die Zeit"* egy mostanában megjelent cikkében két ilyen művészt említ, Ingo Günthert és Paul Garrint.

A média-művészetek apolitikussága figyelemreméltó. A videóinstallációs műfajnak, természeténél fogva, azt a teret kell figyelembe vennie, ahol az installációt felépítik vagy kiállítják. Többnyire múzeumban, galériában vagy más kulturális célra tervezett intézményben kerül egy videóinstalláció bemutatásra, vagyis ami a politikát illeti, látszólag neutrális környezetben.

MS: Véleménye szerint miből adódhat probléma abban az esetben, ha egy média-művész az aktuális status quo-ra reflektál munkájában?

KS: Amikor egy művész "túl" gyorsan reagál a mindenkori eseményekre, kérdésessé válik, hol a határ a videó és a televíziós műfajok között. A múzeumlátogatók új vizuális és intellektuális élményekre vágnak, valami mást várnak el, mint amit mindennapi életükben tapasztalnak. A művészek pedig ezzel számolva, ennek az

SM: Can video installation remain independent from broadcast media?

KS: As more and more single video channels are encroaching upon the territory of broadcast television, video installation is in a sense sacrosanct. The aesthetics of video installation may remain artistically unalloyed by those of broadcast video. To counter this commercialization, a new movement has been established by American video makers to develop single channel video with a narrative structure.

SM: Gene Youngblood, theorist in the arts and sciences, has written in the catalogue, *The Second Link – Viewpoints on Video in the Eighties*, "... art is always independent of the medium through which it is practiced. The domain in which something is deemed to be art has nothing to do with how it was produced" Do you consider the organisation of exhibitions according to a single medium as a valid means of selection?

KS: The first question which arises in response to a 'video installation' show concerns the basic premise in collecting the works and curating the show; the very concept appears contrived to view a work in an atmosphere in which the common thread is the incorporation or relation to the video medium. In this they way the institution of Museum authorizes and academicizes Video as art. To encounter a video installation in a contemporary art exhibition amidst works utilizing various 'other' media would be more natural and more readily acceptable.

René Coelho, curator of the *IMAGO – Fin de Siècle in Dutch Contemporary Art* exhibition has expressed that, for the very reason that video installation should be included in exhibitions as an art form and no longer be separately dealt with, *IMAGO* will be his last attempt at a media-discriminatory show. Due to the well established and internationally recognised status of Dutch video art, this is an action worthy of note.

SM: What do you find to be the dissimilarities in video installation between 'Eastern Europe' and 'Western' countries, considering the geographical, economic and cultural differences?

KS: In some countries like Japan and Holland people speak about the 'end' of video art; on the contrary, *SVB VOCE* will be the first comprehensive national video installation exhibition in Hungary.

It must be noted that while a number of video works belong to official collections in the West, this is not the case in Hungary. However in saying that,

elvárásnak próbálnak meg eleget tenni. Ez a kettős elvárás jelentős és aktív szerepet kap az alkotófolyamatban, illetve a kiállításokban.

MS: Független maradhat-e a videóinstalláció a műsorszóró médiától?

KS: Mivel egyre több egyedi videócsatorna merészkedik a televíziózás területére, a videóinstalláció bizonyos értelemben szent és sérthetetlen. A videóinstalláció esztétikáját a tévé-videó esztétika nem biztos, hogy művészileg magába olvasztja. E kommercializálódást ellensúlyozandó, amerikai videósok új mozgalmat indítottak el narratív szerkezetű egyedi videócsatorna kiépítésére.

MS: Gene Youngblood, művészet- és tudomány-teoretikus a következőket írta a *"The Second Link – Viewpoints on Video in the Eighties"* (A második láncszem – Nézetek a nyolcvanas évek videójáról) című katalógusban: "... a művészet mindig független attól a médiumtól, amelyben gyakorolják. Hogy mit tekintünk művészetnek, ennek a tartománynak semmi köze nincs ahhoz, hogy milyen módon hozták létre." Vajon elegendő kritérium-e egy kiállítást egyetlen műfajra építeni?

KS: Az első kérdés, ami egy "videóinstalláció" kiállítással kapcsolatban felmerül, az a munkák kiválasztásának és a kiállítás megrendezésének alapelveire vonatkozik: az ötlet, a koncepció maga a munkák közötti közös szálát abban keresi, alkalmaz-e videót vagy utal-e a videó műfajra. Ily módon a múzeum a videót művészetnek tekinti, s ilyen formában akademizálja.

Sokkal természetesebb és könnyebben befogadható is lenne videóinstallációkkal kortárs művészetet bemutató kiállításon, különféle "más" műfajú művek között találkozni.

René Coelho, az *"IMAGO – Fin de Siècle a kortárs holland művészetben"* c. kiállítás szervezője és rendezője kifejtette, hogy az *IMAGO* kiállítás után nem rendez többet olyan bemutatót, amely a média-művészettel külön foglalkozik - pontosan azért, mert a videóinstallációt mint a művészi kifejezési formák egyikét, a többi műfajhoz hasonlóan kell kiállítani.

MS: A földrajzi, gazdasági és kulturális különbségek figyelembevételével, miben látja a "kelet-európai" és a "nyugati" videóinstallációk közötti eltéréseket?

KS: Néhány országban, mint például Japán és Hollandia, a videóművészet "végéről" beszélnek. Ezzel szemben Magyarországon a *SVB VOCE* az első csoportos magyar videóinstalláció kiállítás lesz. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy nyugaton már

the elements of the works themselves are not so distant between East and West.

The theoretical volumes on video art proclaim the legendary birth of the medium as 1963 by Vostell and Paik. The explosion of video art during the early seventies was connected with the curiosity of counter-culture, but was rapidly followed by the decline of the medium in the eighties, when video art became media art, and the phenomenon grew to ubiquitous proportions through the satellite, etc., and the popularisation of video installation as art. Only very recently has video installation become a familiar medium for the general museum-going public.

In 1984 the exhibition *Luminous Image* at the Stedelijk, Amsterdam, opened the eyes of the public to the potential of a revised form of expression. Somewhat belatedly in Germany, the accepted birthplace of video art, it was only in 1989, after two decades, that a grand scale international exhibition, *Video-Skulptur* was presented. (The show presented the greatest number of assembled American works. American works outnumbered even the German works.) Video works had already been created in Poland and Hungary in the early seventies, the first Hungarian video related work being a quasi-television by Károly Halász in 1970, perhaps originating from the disbelief and mistrust of the State-controlled broadcasts of the period. *SVB VOCE*, in this sense, is almost heroic in presenting sixteen domestic works. This would be impossible to conceive in any other country, and may well be a first in video history.

SM: Art has typically employed the latest technological innovations, yet economic and political conditions have delayed the development and access to technology in Eastern Europe. Do you perceive the differences in technological quality have had an impact on the video works?

KS: The differences between the technological quality of video equipment have no real bearing on the video work itself. Perhaps it is essential to view works like that of Péter Forgács on a Videoton television. I know of no video installation which has implemented the characteristics of the latest video equipment as an element of the work itself. This is because: 1) the artist usually does not know what type of cameras and monitors will be provided by festival organisers or museum personnel until just prior to the exhibition; 2) keeping in mind the philosophy of 'l'art pour l'art', the artist generally does not want to become associated with commercial propaganda and does

jönéhány videómunka hivatalos gyűjteményekbe került, ami Magyarországon nem fordult még elő. Ezzel együtt viszont a munkákon belül nincs olyan nagy távolság kelet és nyugat között.

A videóművészetről írott elméleti kiadványok szerint a műfaj legendás születése 1963-ban Vostell és Paik nevéhez fűződik. A hetvenes évek elejének nagy videóművészeti láza az ellen-kultúra érdeklődéséhez köthető, amit azonban hamarosan követett a műfaj hanyatlása a nyolcvanas években, amikor a videóművészet médiaművészetté vált, és a műholdas adásoknak köszönhetően, valamint a videóinstalláció művészetként való népszerűsítése következtében, a jelenség szinte mindenütt jelenvaló méreteket öltött. Csak a legutóbbi időkben vált a videóinstalláció a múzeumlátogató nagyközönség számára ismerős művészeti formává.

1984-ben a "*Luminous Image*" című kiállítás az amsterdami Stedelijk Múzeumban tudatosította a közönségekben ennek az átértékelt kifejezési formának a lehetőségeit. Németországban, a videóművészet elfogadott születési helyén, csak 1989-ben, vagyis két évtized késéssel mutatták be a grandiózus "*Video Skulptur*" című nemzetközi kiállítást (melyben az amerikai művek még a német munkákkal szemben is nagy számbeli fölényben szerepeltek). Kiemelném, hogy itt mutatták be a legtöbb összegyűjtött amerikai munkát. Magyarországon és Lengyelországban már a hetvenes évek elején készültek videómunkák. Az első magyar, videóhoz kapcsolódó mű Halász Károly kvázi-televíziója 1970-ből, talán a korszak államilag ellenőrzött adásaival szemben táplált ellenérzésből és bizalmatlanságból született. A *SVB VOCE* kiállítás ebből a szempontból szinte heroikusnak mondható vállalkozás, amennyiben tizenhat hazai művet mutat be. Ezt más országban lehetetlen lenne elképzelni, és talán joggal lehetne a videó történetében úttörőnek nevezni.

MS: A művészet mindig alkalmazta a legújabb technikai vívmányokat, Kelet-Európában azonban a gazdasági és politikai helyzet nem tette lehetővé a legújabb technológia késedelem nélküli használatát. Érzékelhető-e a videóművekben a technikai minőségkülönbség hatása?

KS: A videóberendezések technikai paramétereinek közötti eltérés nem igazán befolyásolja magának a munkának a minőségét. Talán fontos is, hogy olyan munkát, mint például Forgács Péteré, Videoton televízión nézzünk. Nem tudok olyan videómunkáról, amely a legújabb videóberendezés technikai adottságait a munka lényegi elemeként

not want to be a spokesperson for a particular brandname.

I contemplate what path the evolution of video installation will take with the advent of high definition television and the wall television, yet I cannot believe artists will be so quick to adjust their technique to the technical boundaries of a 'perfect' monitor. If video art is destined for death, it will be by suicide, through its shame of becoming institutionalised or of prostituting itself to technological corporations; and the style of suicide will not be Hungarian, which follows a deep period of melancholia and depression, but Japanese (harakiri) which follows the belief that one should not disgrace oneself in this world.

SM: What are your impressions of Hungarian media art?

KS: There are two elements of Hungarian media art which have made a deep impression on me, and one includes precisely this Hungarian melancholy. It appears that Hungarian media artists are roughly divided into two generations: the former whose work was catalysed by melancholy and anger against their system – Szirtes's man knocking at the edge of an unstable TV is not merely playing – and the younger generation who appear to have grown up in an asepsis. Between them are the gurus Miklós Erdély and Gábor Bódy, both multi-media artists, who influenced both generations. Multi-media (or 'inter-media') is a traditional tendency in Hungary. A characteristic common to all these artists is that the artist cannot be defined by a single work. Indeed, one must study everything about the artist and his or her entire philosophy, from every perspective, to acquire his or her quintessence. Bódy's unrealised installation plan, in which an exhibition hall would be designed as a cosmos, would seem to be the ideal.

The other element of Hungarian media art which has impressed me is the frequent occurrence of mythological references. Not only the obvious examples of Bódy and Erdély, but the work of young artists such as János Sugár and László László Révész are full of mythological references, as well, and it is, surprisingly, quite natural for the artists. This direct post-modern approach is often so elucidative, as is, in fact, the city of Budapest, that it makes one wonder how painters have struggled through their techniques of representation. In contrast, the piece by Zoltán Szegedy-Maszák is absolutely direct.

SM: A number of works in the SVB VOCE exhibition apply interactive video techniques,

építette volna be. (Kivételként tekinthető Bill Viola, aki a legújabb videóvetítőket használja, talán a jobb minőség kedvéért.) Ennek oka a következő:

1) a művészek általában nem tudják előre, milyen kamerát és monitort fognak a kiállítás- vagy fesztiválrendezők biztosítani a számukra;  
2) a "l'art pour l'art" filozófia szem előtt tartásával, a művészek rendszerint nem szívesen azonosítják magukat és munkájukat kereskedelmi reklámmal, és nem akarnak bizonyos márkák propagálói lenni. Sokat töröm a fejem azon, milyen útra lép a videóinstalláció műfaj a "high definition" tévé és a tévéfal kifejlesztésével, de nem hiszem, hogy a művészek olyan gyorsan tudnák technikájukat a "tökéletes" monitor technológiai határaihoz igazítani. Ha a videóművészet halálra ítéltetett, akkor öngyilkosság lesz a vége, szégyenében intézményesítettsége miatt, vagy amiatt, hogy "eladta lelkét" a nagy technikai cégeknek. Az öngyilkosság pedig nem magyar módon fog megtörténni, vagyis egy mélyen melankolikus vagy depressziós időszak után, hanem japán módon (harakirivel), amely abból a hitből származik, hogy az ember e világban nem veszítheti el a becsületét.

MS: Milyen benyomásokat szerzett a magyar médiaművészetről?

KS: A magyar médiaművészetben belül két dolog ragadta meg a figyelmemet, és ezek közül egyik pontosan az előbb említett magyar melankólia. Mintha a magyar médiaművészek nagyjából két generációra különülnek: az előző generáció, akiknek a munkáját a melankólia és a politikai rendszerrel szemben érzett dühük táplálja (lásd Szirtes János munkájában a férfi, aki fejét egy labilis helyzetben rögzített tévé sarkába ütögeti), valamint a fiatalabb generáció, akik mintha teljes aszepszisben nőttek volna föl. Közöttük áll a két "guru", Erdély Miklós és Bódy Gábor, mindketten multimédiális (vagy "intermediális") művészek, akiknek a hatása mindkét generáción érzékelhető. Mindannyiuknak közös sajátosságuk viszont, hogy képtelenség egyetlen munkájuk alapján azonosítani őket. Sőt ahhoz, hogy művészetük lényegéhez jussunk, mindent meg kell tudnunk róluk, vizsgálnunk kell egész filozófiájukat, minden szempontból. Erre jó példa Bódy Gábor megvalósulatlan ötlete, amelyben egy kiállítótermet a kozmosz képére terveznének meg. A másik jelenség, amely megragadott a magyar médiaművészetben belül, az a mitológiai utalások gyakorisága. És itt nem csak Bódy és Erdély nyilvánvaló példájára gondolok, hanem olyan fiatal művészek munkáira, mint Sugár János és

offering the potential of greater audience participation. Do you feel this reflects a broader trend in video installation?

KS: In the progression of video installation, an increasing number of artists have made audience participation a factor of the work. Interactive examples in *SVB VOCE* are by György Árvai and Zsolt Veress, Márta Fehér, and the performance piece by Péter Szeleccki. Other works in this show could be further expanded by this mechanism of viewer interaction, for example the piece by János Szirtes.

The work by László Almási is the extreme case of interactive installation, in which the viewers' choice whether or not to approach it results in life or death. This is a reminder of Servaas' 1984 *Are You Afraid of Video*, in which whips on top of four monitors hit the viewers who approach them to watch banal television images. (Had this been an early Hungarian installation, the meaning would have been completely different.)

SM: How do you anticipate this significant binational video installation exhibition will be received?

KS: Going back to the issue taken up by René Coelho, video art for media criticism is acceptable, so long as video art exhibitions are organized according to a particular theme, and not the theme of video art itself.

I believe the theme of 'border' is a valid one, and the piece in this show by Csaba Nemes is the perfect paradigm, a simple, terse work embracing such various themes as border and ecology.

The representation of both the Dutch and the Hungarian video installation exhibitions at the Műcsarnok this year offers a most interesting crossroads, and will most definitely initiate a unique debate on the future of video-related art.

Révész László László, akiknél a mitológiai vonatkozások teljes természetességgel jelennek meg. Ez az egyenesen poszt-modern megközelítés olyannyira részletezően kifejtett, hogy sok mindent kell hozzá tudni (mint tulajdonképpen a Budapest utcáin való tájékozódáshoz is), hogy az ember csodálkozik azon, hogyan tudták a festők átküzdeni magukat rajta saját kifejezőeszközeikkel. Ennek ellenpéldájaként, Szegedy-Maszák Zoltán akciója a kiállításon teljességgel direkt munka.

MS: A *SVB VOCE* kiállításban szereplő munkák némelyike interaktív videótechnikákat alkalmaz, amellyel a közönséget a mű aktív részesévé képes tenni. Ez véleménye szerint a videóinstalláció műfajon belül egy szélesebb tendenciát jelez?

KS: A videóinstalláció kialakulásával egyre több művész tekinti a közönség részvételt a mű lényeges elemének. A *SVB VOCE* kiállításban ilyen interaktív munkák Árvai György és Veress Zsolt, valamint Fehér Márta műve, és Szeleccki Péter performance-a. Más munkákat is ki lehetne tágítani ilyen interaktív módszerrel, például Szirtes Jánosét. Almási László munkája pedig az interaktív installáció szélsőséges példája, hiszen élet és halál kérdése, hogy a néző megközelíti-e a munkát vagy sem. Eszünkbe juttatja Servaas 1984-es *"Félsz-e a videótól"* c. munkáját, amelyben négy monitor tetejéről korbácsok ütnek meg azt a nézőt, aki közel merészkedik, hogy a banális tévéképet nézze. (Ha ez egy korai magyar videó lenne, minden bizonnyal teljesen más jelentést hordozna).

MS: Mit gondol, hogyan fogadja majd a közönség ezt a binacionális videóinstalláció kiállítást?

KS: Visszatérve René Coelho felvetésére, a videóművészetben belül addig fogadható el a média kritikája, amíg a kiállításokat egy tematika alapján szervezik meg, nem pedig maga a videóművészet a kiállítás tematikus alapja.

Úgy gondolom, a "határ" érvényes téma lehet, aminek kiváló példája Nemes Csaba munkája: egyszerű és tömör megfogalmazása olyan különböző témáknak, mint határ és ökológia. A holland és a magyar videóinstalláció kiállítás együttes bemutatása a budapesti Műcsarnokban rendkívül érdekes összevetésekre ad alkalmat, és minden bizonnyal egyedülálló vitákat provokál a videóhoz kapcsolódó művészet jövőjéről.



# CROSS-CHRONOLOGY

## A history of Hungarian video art

by Miklós Peternák

---

1972-75

The first video works are realised, and the first information regarding the art form is made available. The lecture by Gábor Bódy entitled *Infinite Mirror-Tube* is presented at the Tihany Semiotics Congress. This lecture is connected to the last part of his 35 mm film entitled *Four Bagatelles*, which can also be considered as the first Hungarian video piece. (Bódy presents a more detailed version of this lecture, *Infinite Image and Reflection Total Expanded Cinema*, in Edinburgh in 1978.)

Numerous artists employ television as object in installations or actions, or as a base of serial works, such as Károly Halász's series, *Modulated TV* (Copies are made of this in Géza Perneczky's *Important Business*, and in 1977 this is also presented at the exhibition, *Serial Artworks* at the István Király Múzeum in Székesfehérvár.)

The first articles concerning international video developments are published: Balint Szombat's article, *Video Art in the Mid-Seventies*, *Uj Symposion*, No. 128, 1975; a short excerpt from an interview with Nam June Paik, reproduced from an article in *L'Art Vivant*, in *Művészet*, July, 1975.

1976-77

Equipment becomes relatively more accessible, as several cultural houses, universities, and later the Béla Balázs Studio acquire such equipment as: B/W open reel tape and 1/2 inch Sony or Akai recorders.

In 1976 the first Hungarian computer film is produced, Gábor Bódy's, *Psychocosmoses* (also on 35 mm film).

In 1977 the first international video art program is presented by Peter Weibel in Budapest at the Ganz Cultural House. A publication is produced for this occasion, which includes texts by László Beke, Tibor Hajas, László Najmányi and Dóra Maurer. (The texts are republished in 1988 by the Kossuth Cinema entitled, *Video Art*.)

An *independent art course* is conducted by Miklós Erdély and Dóra Maurer, also at the Ganz Cultural House, in which the participants have access to video.

1977-79

Several works and projects are realised and planned directly involving video, of which the majority, however

# Adatok a magyar videóművészet történetének tanulmányozásához

Peternák Miklós

---

1972-75

Az első művek és az első hírek időszaka.

Bódy Gábor előadása *Végtelen tükörcső* címmel a tihanyi szemiotikai kongresszuson, mely kapcsolódik *Négy bagatelle* című 35 mm-es filmje utolsó részéhez, ami az első magyarországi videóműként is tekinthető. (Az előadás kidolgozottabb változatát *Infinite Image and Reflection. Total Expanded cinema* címen 1978-ban Edinburgh-ban mutatja be.)

Televíziót több művész is használ installációs vagy akció-objektként, vagy szeriális munka alapjául, mint Halász Károly *Modulált tv*-sorozata (Perneczky Géza *Important Business* c. kiadványa sokszorosítja, majd az 1977-es székesfehérvári *Sorozatművek* c. kiállításon is szerepel.)

Az első hírekre példa Szombathy Bálint cikke a *Videó a 70-es évek közepén* (*Új Symposion*, 1975, 125. szám) vagy a *Művészet* 1975 júliusi számában egy rövid, Nam June Paikkal készült – a *L'Art Vivant*-ből átvett – interjúrészet.

1976-77

Viszonylag könnyebben hozzáférhetővé válnak az országba került fekete-fehér, szalagos (open-reel) Sony 1/2 collos, ill. Akai képmagnók, mivel több művelődési ház, egyetem, majd a Balázs Béla Stúdió is rendelkezik velük.

1976-ban készül az első magyarországi komputerfilm (Bódy Gábor: *Pszichokozmoszok*; még ugyancsak 35 mm-es filmre).

1977-ben kerül sor az első nemzetközi videóművészeti bemutatóra: a Peter Weibel által hozott anyagokat a Ganz Művelődési Házban mutatják be, ebből az alkalomból kiadvány is készül Beke László, Hajas Tibor, Najmányi László, Maurer Dóra írásaival (e szövegeket újraközli 1988-ban a Kossuth Mozi *Videóművészet* c. kiadványa).

Ugyancsak a Ganz Művelődési Házban működik *Kreativitási Gyakorlatok* néven Erdély Miklós és Maurer Dóra vezetésével egy független művészeti kurzus, ahol a videó használatára is sor kerül.

1977-79

Több mű és terv születik kifejezetten videóra, melyek jó része – ha töredékesen is – máig fennmaradt, így Hajas

fragmentary, remain today, such as tapes of Tibor Hajas's *The Guest*, *The Jewels of Darkness*, and several works by László Najmányi and Gergely Molnár (*Ezra Pound*, *Flammarión Kamill*, *David Bowie in Budapest*).

At the same time, Gábor Bódy's two television plays are realised (*Soldiers* and *Chalk Circle*, both 1978), in which he develops the potential of electronic image and sound, a first for the Hungarian television.

A number of more comprehensive essays are published in this field such as György Somogyi's *Video-Visions* (Művészet, 1977 Yearbook). A "video team" commences operation within the Béla Balázs Studio.

1980-81

The plan is drafted for *INFERMENTAL* (the first international video magazine), the first issue realised by Gábor Bódy in 1982. To date there are 10 issues of *INFERMENTAL*, excluding the special issues.

Artists receive access to video equipment for individual projects (only a small number of these works remain).

Newspaper articles and reports are published describing the emergence and recognition, in the early eighties, of the Hungarian video-cassette 'black market'. Thus the broader public becomes 'familiar' with video.

1982

The article *Creative Thinking Device* by Gábor Bódy is published in the *Filmvilág*. *INFERMENTAL I* is released. In addition to several non-professional film clubs, the Társulás Studio handles video.

1983

The first comprehensive collection of translated articles covering the field of video, *The World of Video*, is published, providing information about the international developments of almost twenty years of video art and video theory.

The 1st Hungarian Video Festival and Symposium is organised in Nyíregyháza, and this national convention has been held several times since then.

1984

*INFERMENTAL III*, edited by László Beke and Péter Forgács, is released.

At the end of the year the MAFILM and the Béla Balázs Studio acquire professional video equipment, which essentially allows the initiation of professional Hungarian video work.

1985

The *European Media Art Network* is presented simultaneously in eight European cities; the program includes an anthology-like compilation, with a one-hour episode devoted to each city. Gábor Bódy compiles the Budapest component within the framework of the Társulás Studio.

Bódy finishes several works (abroad) and commences a number of works in Hungary which, owing to his sudden death, have not been completed.

Tibor *A vendég és A sötétség ékszerai* c. szalagjai, Najmányi László és Molnár Gergely több munkája (*Ezra Pound*, *Flammarión Kamill*, *David Bowie Budapest*).

Ugyanekkor készül Bódy Gábor két televíziójátéka (*Katonák*, 1977; *Kréta kör*, 1978), ahol a magyar televízióban korábban nem látott módon használja ki az elektronikus kép és hang lehetőségeit.

Néhány alaposabb tanulmány is megjelenik a tárgykörben, mint Somogyi György írása *Videóvíziók* címmel (Művészet 1977 évkönyv). A Balázs Béla Stúdióban "videó munkacsoport" működik, amely pályázatot ír ki videó munkákra.

1980-81

Megszületik az *INFERMENTAL* terve (az első nemzetközi magazin videokazettákon), melynek első kiadását Bódy Gábor 1982-ben készíti majd el, s máig 10 kiadás készült, a különszámokat leszámítva. Egyre több művész jut alkalmanként videó berendezéshez egy-egy projekt erejéig – e munkákból igen kevés maradt meg máig. Megjelennek az első olyan újságcikkek és riportok, melyekből már érződik az 1980-as évek első felében Magyarországon kialakuló videokazetta fekete piac "hatása", mely végül is a videót szélesebb körben majd "ismertté" teszi.

1982

Bódy Gábor *Kreatív gondolkozó szerszám* c. cikke a *Filmvilágban*, valamint az *INFERMENTAL első kiadása*. Több amatőrfilm-klub mellett a Társulás Stúdió is foglalkozik videóval.

1983

Megjelenik az első átfogó fordítás-gyűjtemény a tárgykörben *A videó világa* címen, melyből magyar nyelven lehet így tájékozódni a videóművészet és a videóról való gondolkodás elmúlt majd 20 évének nemzetközi fejleményeiről.

Nyíregyházán kerül megrendezésre az *I. Magyarországi Videószemle és Tanácskozás* (mely országos találkozóra azóta is több ízben sor került).

1984

Az *INFERMENTAL III*. budapesti kiállítása (szerkesztők Beke László és Forgács Péter).

Az év végén a MAFILM, illetve a Balázs Béla Stúdió is professzionális videótechnikához jut, mellyel lényegében a magyarországi videózás technikailag is kielégítő módon beindulhat.

1985

Az *European Media Art Network* bemutatása, melyre 8 európai városban egyidejűleg kerül sor, mindenhol egy-egy órás antológia-szerű összeállítás szerepel a programban, a budapesti anyagot a Társulás Stúdió keretében Bódy Gábor állítja össze. Bódy egyébként ugyanezen évben több munkát fejez be (külföldön) és indít el Magyarországon – utóbbiak Bódy váratlan halálával szakadnak meg.

Stockholmban ugyanezen év őszén a nemzetközi



In Autumn, Hungarian material, realised within the Béla Balázs Studio framework, is presented at the Stockholm Video Festival. László Beke presents a lecture encompassing Hungarian developments in video. This is the first survey, published in Hungarian in 1987 in the volume, *Video Alfa*.

1986

In addition to the experimental establishment of a video course at the Hungarian Academy of Applied Arts, a post-graduate video department is established at the Loránd Eötvös University of Art and Sciences. The earlier video courses are supplemented by university level video education.

*Axis*, a video/book by Gábor Bódy and Veruschka Bódy, is published by Dumont.

1987

Several attempts are made at establishing video magazines in printed or cassette form, such as the *Alternative Video Anthology* edited by Miklós Miltényi in Budapest (only four editions), whose analogue, *p'Art*, is edited in Paris, and which has released eight issues up until January, 1990.

The nine works made by Bódy abroad between 1982 and 1985 are presented in a retrospective exhibition, within an installation realised by Gábor Bachman, and are shown for the first time in Hungary.

1988

The Hungarian Television premieres the program, *Video World*, which at the beginning includes thematic programs dealing with video, and gradually covers the developments of Hungarian and international video art.

István Dárday and Györgyi Szalay realise the work, *Video on Video*.

Numerous cinemas present videos, and video screening rooms within cinemas are established.

1989

With the introduction of satellite in Hungary and with the spread of satellite dishes, the video-clip culture virtually booms in Hungary. The mass-production of video-clips in Hungary begins.

The Academy of Applied Arts graduates its first class in video.

Hungarian video works, compiled by the Béla Balázs Studio, are presented at several Western and Eastern European festivals. Additionally, international video works are now more regularly screened in Hungary.

The activity of the *Black Box* is unequivocally the most significant video venture, due to its political approach which fosters popularity, in the same way as does the most important media event of the year, the televised Romanian Revolution.

1990

*Private Hungary* a video by Péter Forgács, is awarded the Grand Prize of the Worldwide Video Festival, The

videófesztiválon magyar anyag is szerepel – BBS-ben készült munkák –, s Beke László előadása első ízben ad áttekintést a magyarországi videózásról (magyarul 1987-ben a *Videó-alfa* c. kötetben jelenik meg a szöveg).

1986

A magyar Iparművészeti Főiskolán induló videó-képzés mellett megkezdődik az ELTE-n kísérleti jelleggel egy poszt-graduális videó-szak kialakítása, így a korábbi tanfolyam-szintű kurzusokon túllépve, megindul a felsőfokú videó-képzés.

Megjelenik Bódy Gábor – Veruschka Bódy *Axis* c. videó-könyve a Dumont kiadásában.

1987

Több ízben próbálkoznak videó-folyóirat kiadásával nyomtatott, illetve kazetta-formájában: Budapesten az *Alternatív Videó Antológia* ilyen például (Miltényi Tibor szerkesztésében 4 kiadást ért meg), párizsi analogonja a *p'Art* (mely 1990 januárjáig 8 számot jelentetett meg).

Bódy Gábor életmű bemutatóján – a Bachman Gábor által tervezett installációs keretben – először látható az a kilenc videómunkája, melyet 1982-85 között készített külföldön.

1988

A Magyar Televízió *Videó-világ* címmel magazin-műsort indít, mely kezdetben a videóval kapcsolatos tematikus számokból állt, majd mindinkább a videóművészet magyar és nemzetközi fejlődésének bemutatását vállalta föl.

Dárday István és Szalay Györgyi elkészítik *Videó a videóról* c. munkájukat.

Több mozi vállalkozik videóbemutatók szervezésére, majd nyit videó-termet.

1989

A műholdas adások egyre szélesebb körű magyarországi vételi lehetőségeivel együtt igazából ekkor tör be Magyarországra is a videoclip kultúra, s máig tömegesen gyártanak videoclipeket.

Diplomázik az első videó-szakos osztály a Magyar Iparművészeti Főiskolán.

A BBS összeállításában több nyugat- és kelet-európai fesztiválon kerülnek magyar videóművek bemutatásra, illetve viszonylag rendszeressé válik külföldi videóművek magyarországi bemutatója.

Az év legjelentősebb videós eseménye mégis a *Fekete doboz* c. videómagazin karrierje, mely – ugyanúgy, mint a legjelentősebb média-esemény, a romániai forradalom televíziója – a politikai változásokhoz köthető.

1990

Forgács Péter *Privát Magyarország* c. munkája a hágai Worldwide Video Festival nagydíját nyeri. Hasonlóan jelentős díjat kap Wahorn András *Kelet-európai élő állatok* c. munkája a sydney-i Videó Fesztiválon.

A Magyar Képzőművészeti Főiskolán rendezik meg

Hague, and a significant prize is also awarded to András Wahorn's work, *Eastern European Living Animals*, at the Sydney Video Festival.

The installation exhibition *Distance* is held at the Hungarian Academy of Fine Arts, presenting works by Tamás Komoróczy, Csaba Nemes, Attila Szűcs and Zsolt Veress.

1991

The experimental film and video program, *In the Middle of Europe*, representing Austria, Poland, Hungary and Slovakia, is organised by the Center of Contemporary Art, Warsaw.

The Fuku Video Festival, Japan, presents a Hungarian video program compiled by László Beke.

SVB VOCE – Contemporary Hungarian Video Installation, the first comprehensive exhibition, is presented in Budapest at the Műcsarnok, organised by the Soros Foundation Fine Art Documentation Center.

An international symposium entitled *Problem Video* is also organised by the same institution on the occasion of the Hungarian exhibition, which is presented together with the *IMAGO – Fin de Siècle in Dutch Contemporary Art* exhibition.

Veress Zsolt, Komoróczy Tamás, Nemes Csaba és Szűcs Attila *Távolság* címmel installációs kiállításukat.

1991

*Európa közepén* lengyel-magyar-osztrák-szlovák kísérleti film és videó program a varsói Center of Contemporary Art szervezésében.

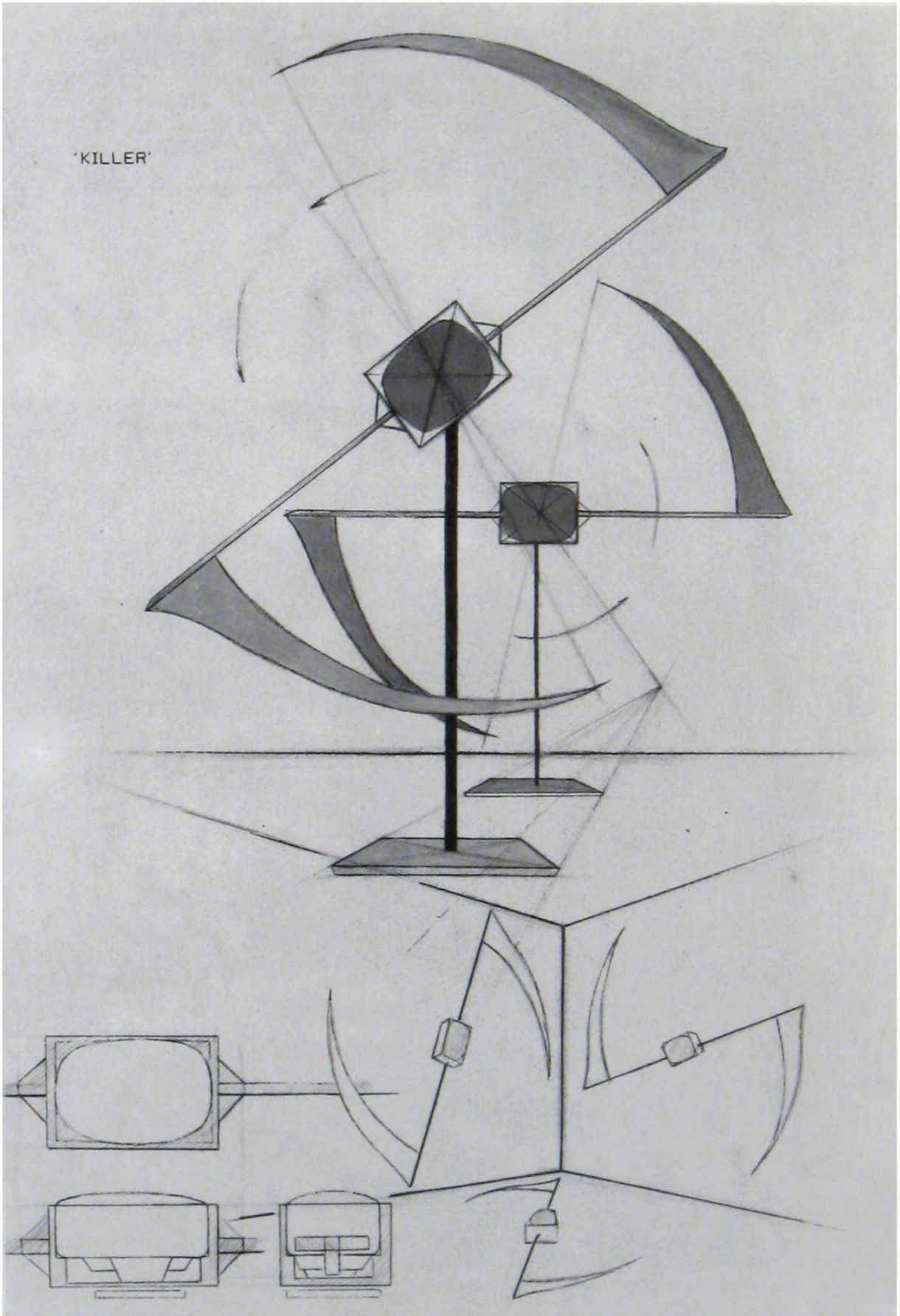
Beke László válogatásában magyar videóprogramot mutatnak be a fuku videófesztiválon Japánban.

SVB VOCE – Kortárs magyar videóinstalláció kiállítás a budapesti Műcsarnokban, a Soros Alapítvány Képzőművészeti Dokumentációs Központ szervezésében, valamint *Problem Video* címmel nemzetközi videó-szimpozium. E kiállítással egyidőben látható, szintén a Műcsarnokban az *IMAGO – Fin de Siècle a kortárs holland művészetben* c. holland videóinstalláció kiállítás.



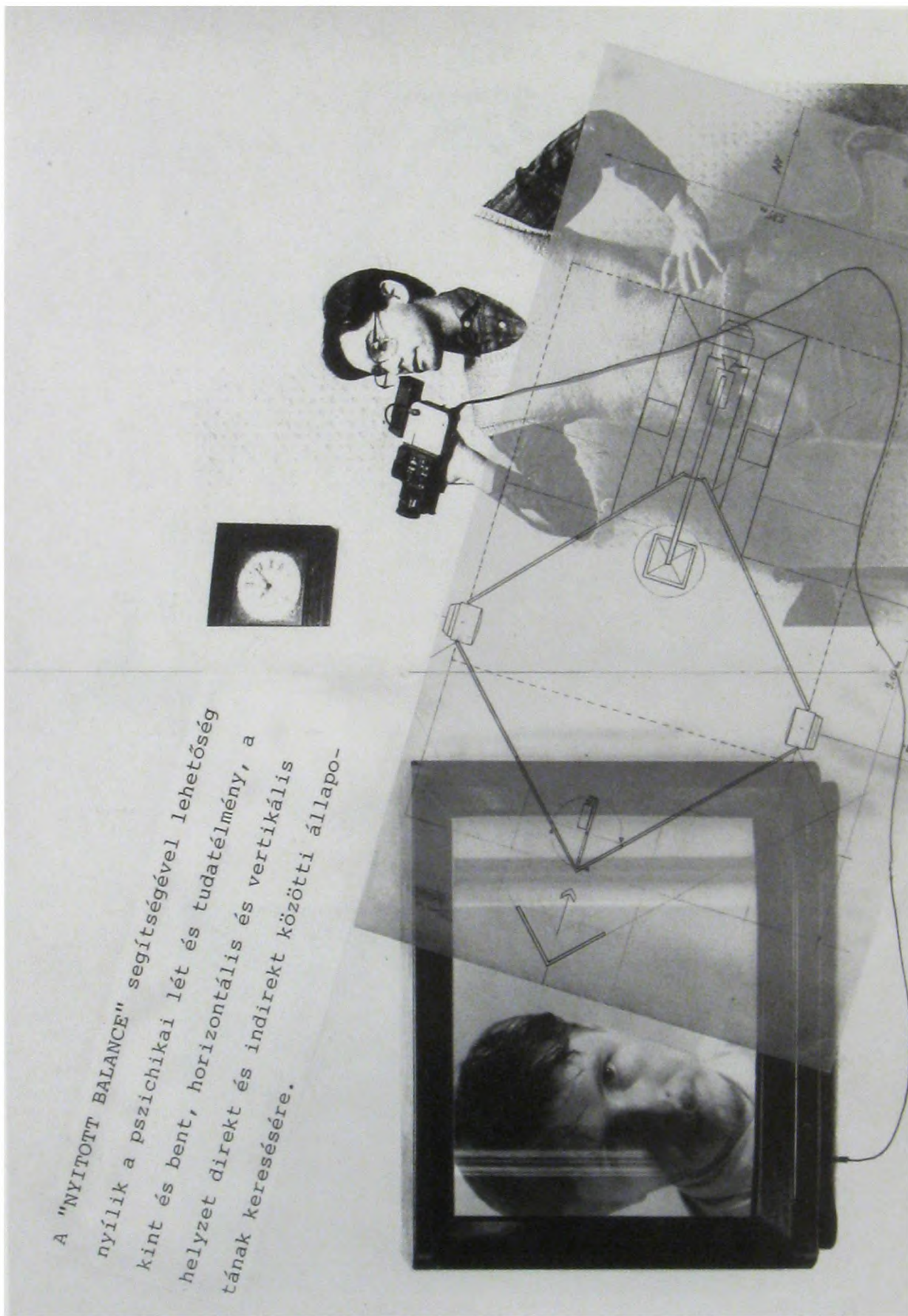
ALMÁSI László  
*Killer*

'KILLER'



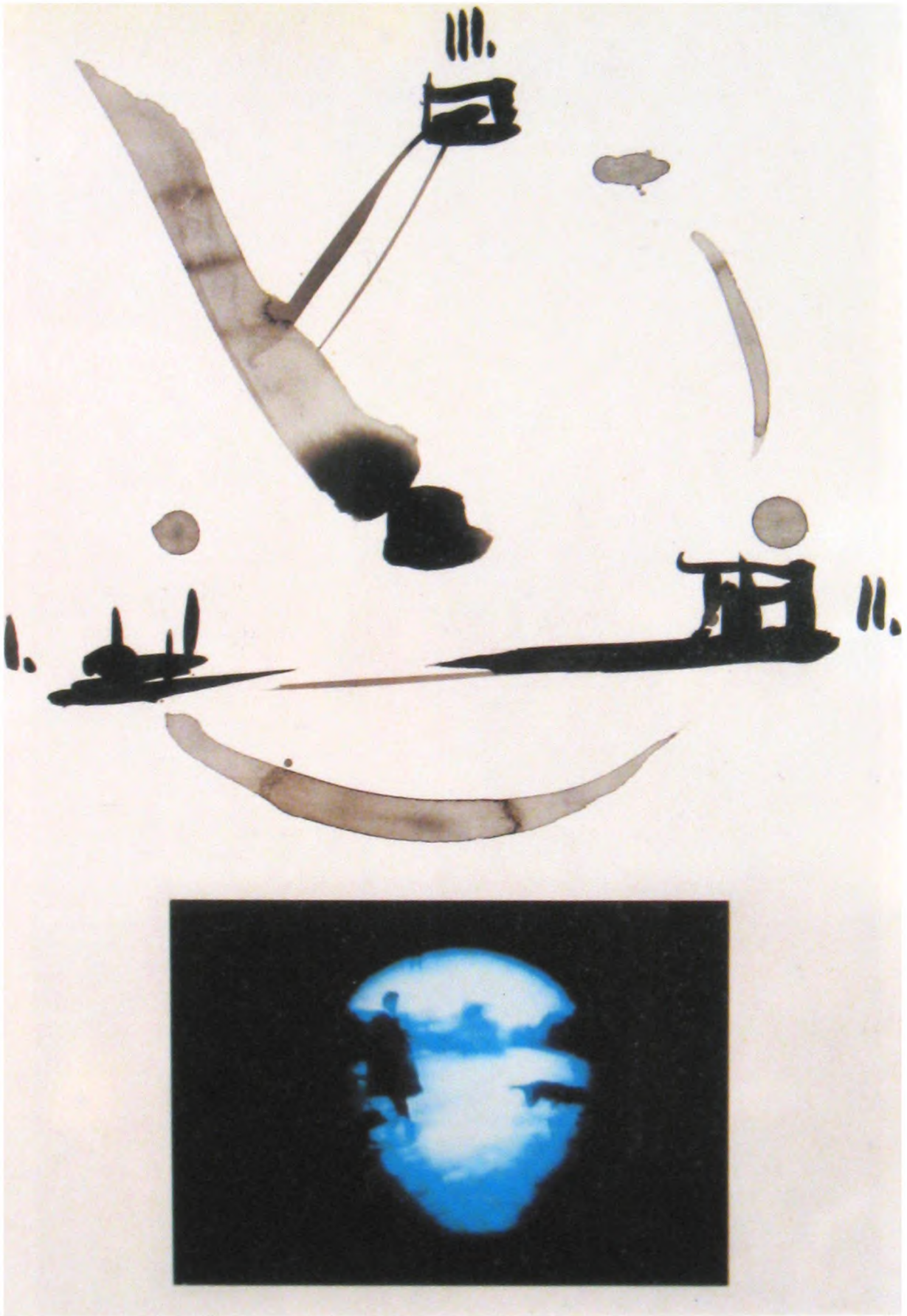
ÁRVAI György  
VERESS Zsolt  
*Open Balance*  
*Nyitott Balance*

A "NYITOTT BALANCE" segítségével lehetőség nyílik a pszichikai lét és tudatélmény, a kint és bent, horizontális és vertikális helyzet direkt és indirekt közötti állapotának keresésére.



**FEHÉR Márta**





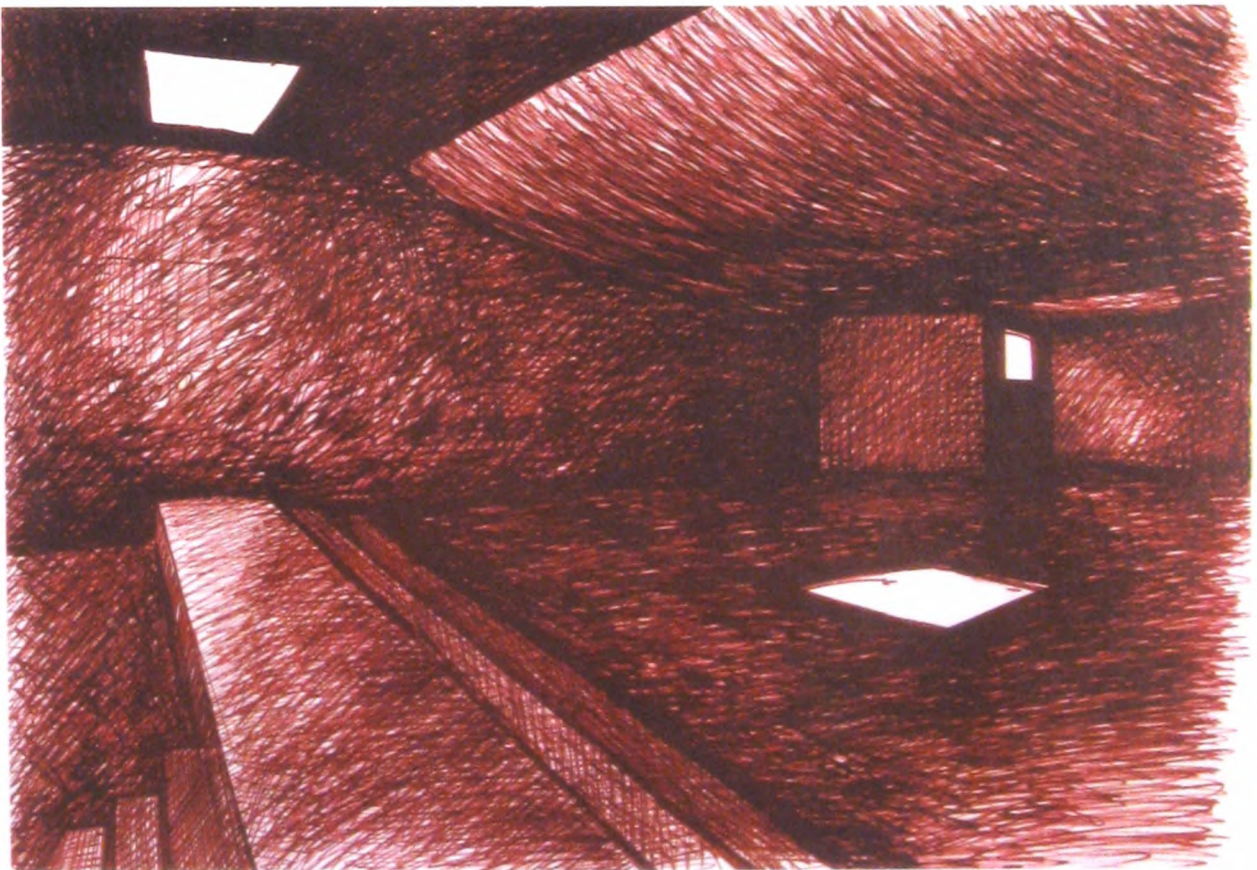
**FORGÁCS Péter**  
*The Hungarian Kitchen Video Art*  
*A magyar konyhavideó művészet*



GALÁNTAI György  
*Wall*  
*Fal*

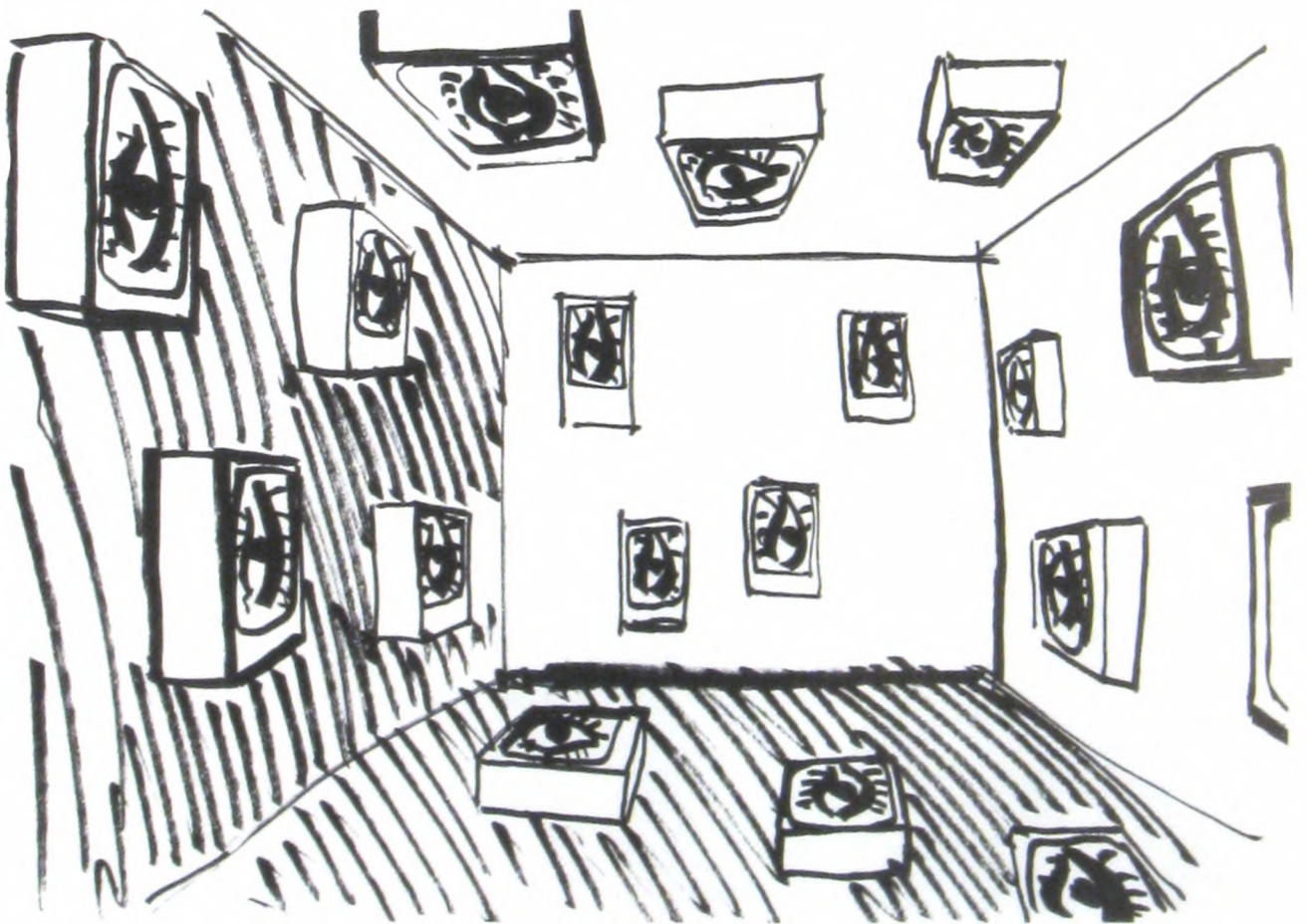


KLIMÓ Péter  
*Red Space*  
*Vörös tér*

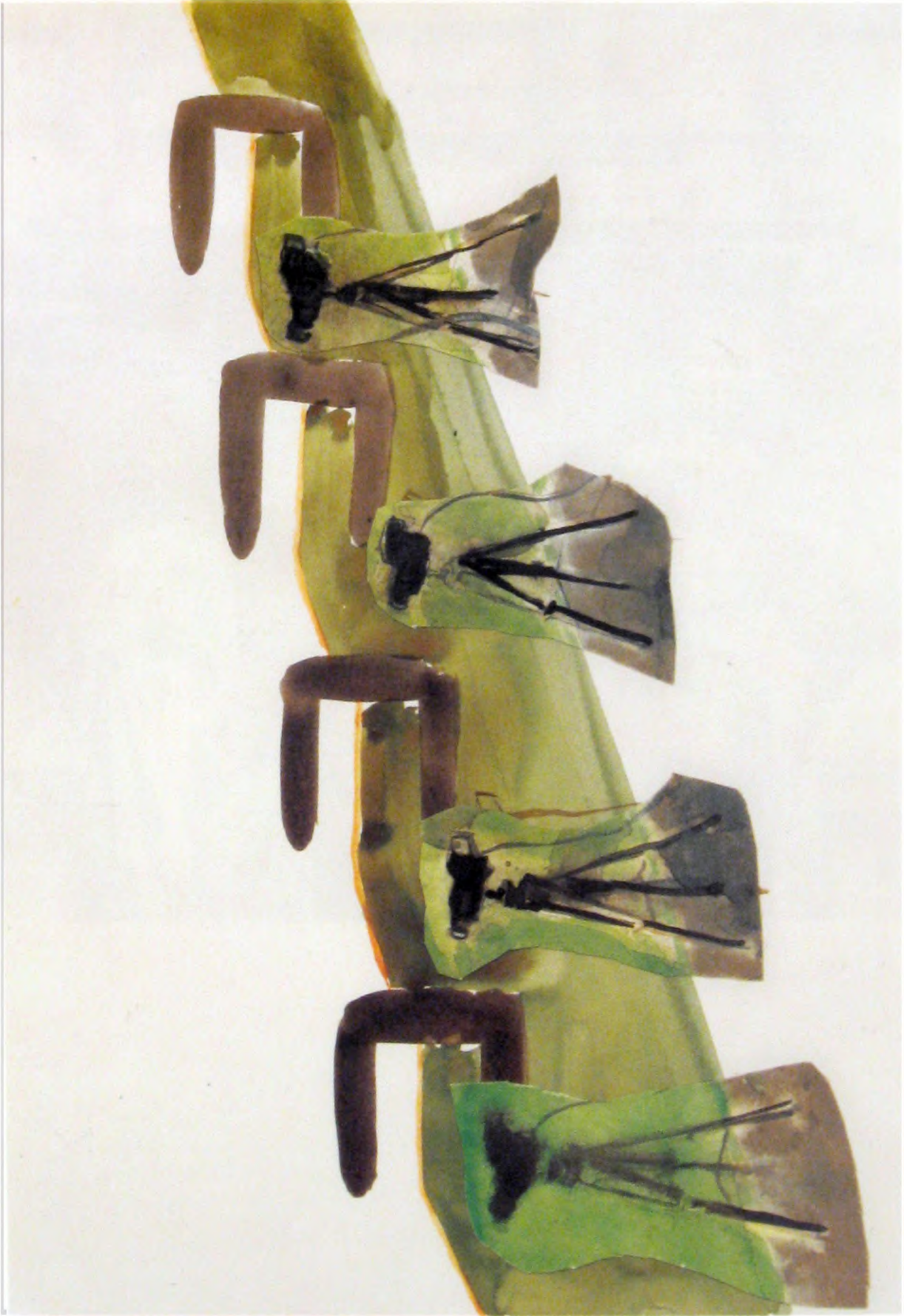


KOMORÓCZKY Tamás  
*You Must Find The World*  
*Meg kell találnod a világot*





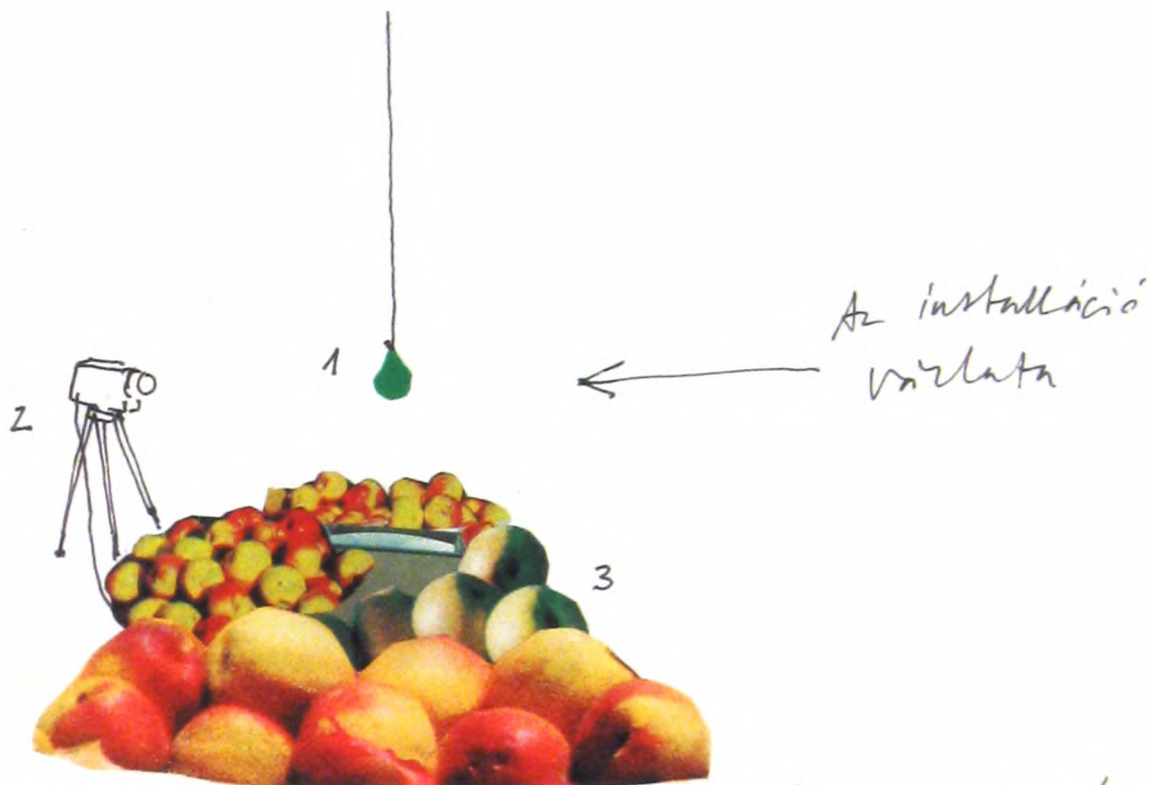
NEMES Csaba  
*Painted Dado*  
*Olajlábazat*



PÁSZTOR Erika Katalina  
*Gate*  
*Kapu*



PETERNÁK Miklós  
*Interpretation. One Hundred Kilograms of Apples and a  
Pear (To The Memory of M.E.)*  
*Műelemzés. Egy mázsa alma meg egy körte. (E.M.  
emlékére)*



Műelemzés, Egy mármint alma meg egy kiste.  
(E.M. emléke'ra)

Az elemzési mű  
reprodukcióján

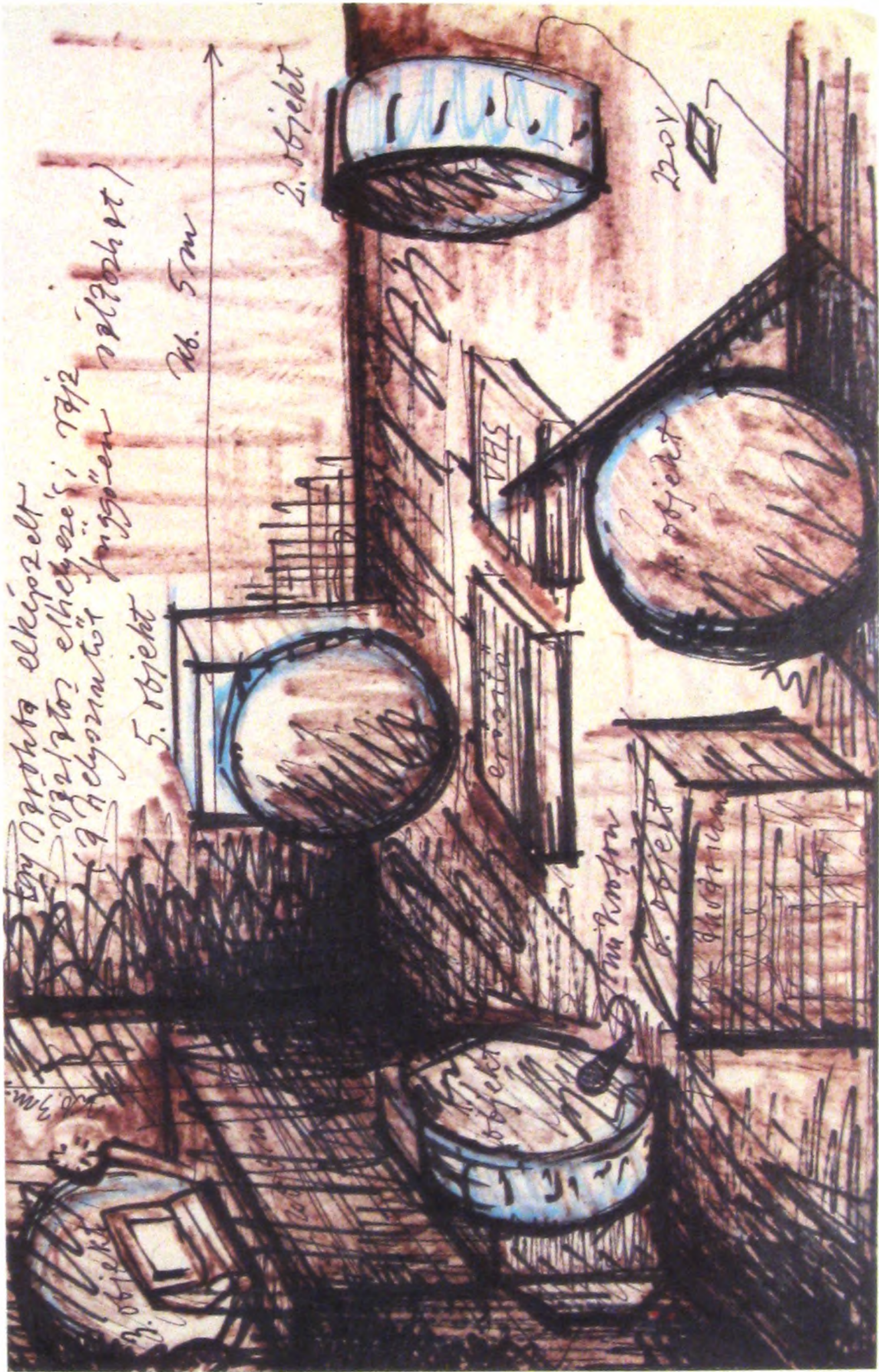


- 1 Egy kiste, mely a monitor  
fi'le' lóg
  - 2 Egy kamera, mely a kiste  
képet a monitoron közvetíti
  - 3 Almakupa, közepén a  
monitorral, mely a háta  
fele
- Peterich M. 1991.



RAVASZ András  
SZARKA Péter

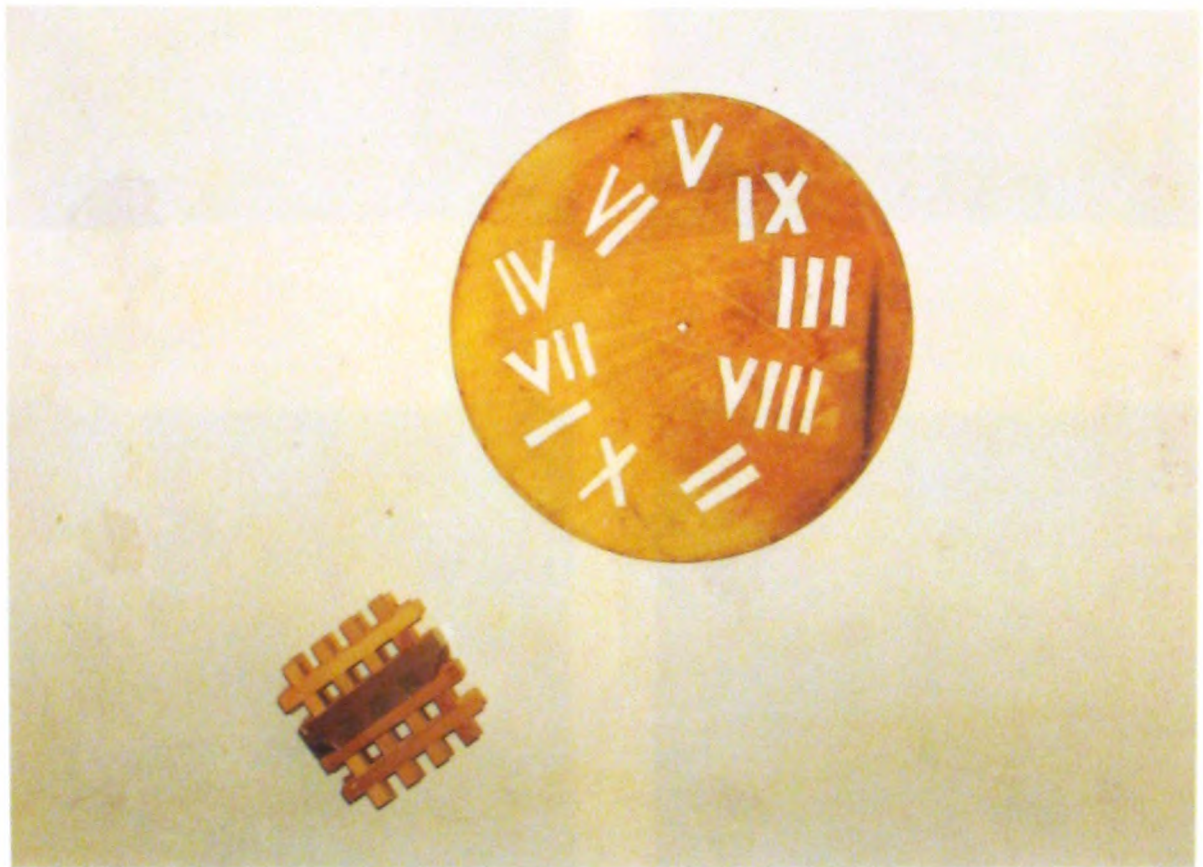
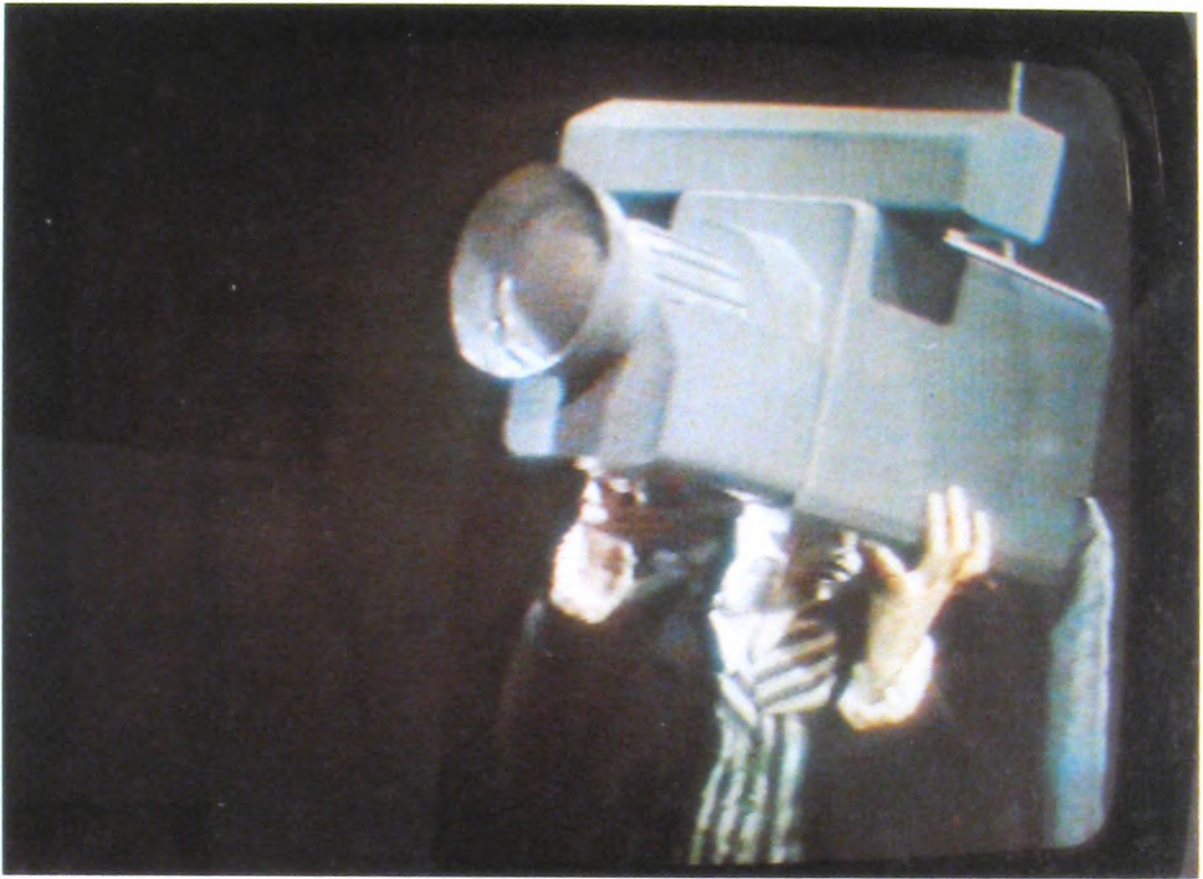




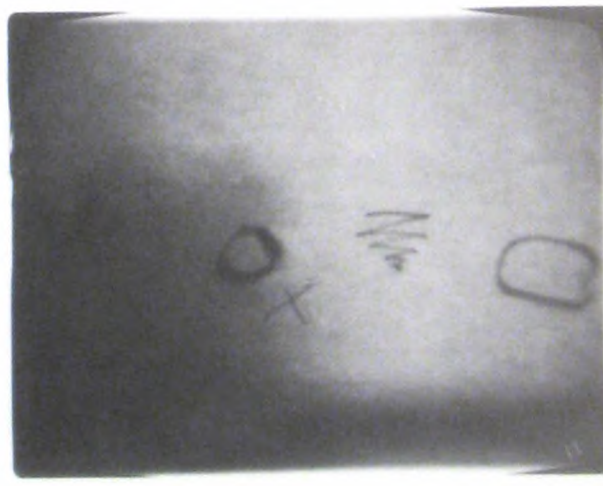
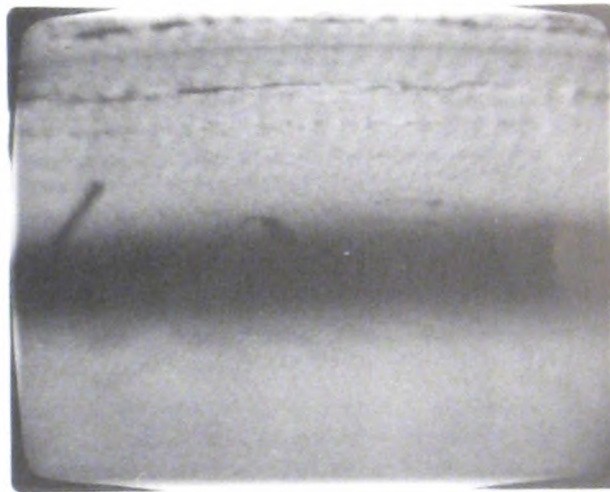
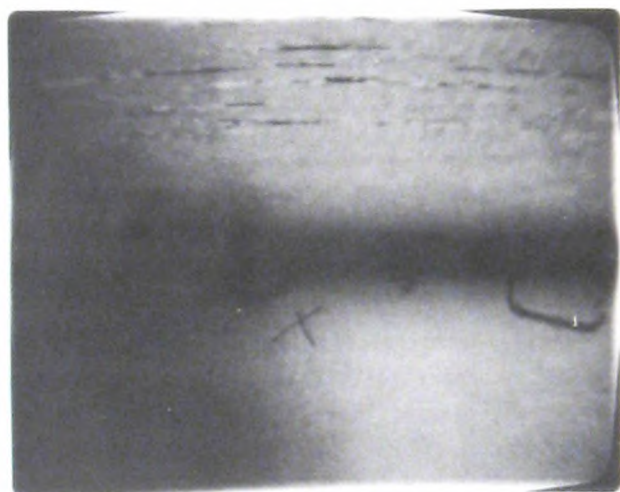
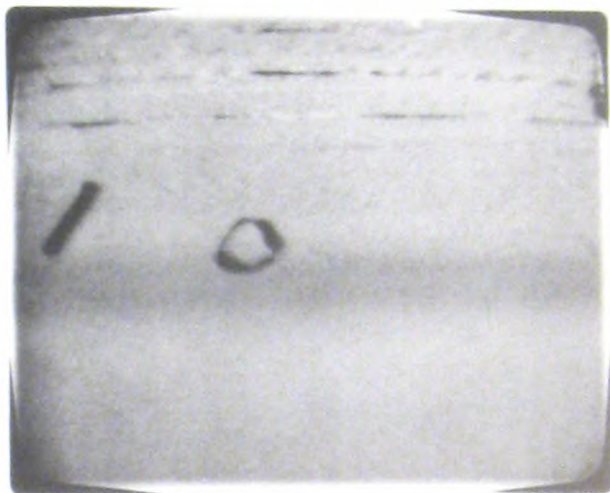
RÉVÉSZ László László  
*I Like The Way it Walks;*  
*I Like The Way it Talks...*  
*Tetszik, ahogy sétál;*  
*Tetszik, ahogy beszél....*



SUGÁR János  
*Minus Pathos, Plus Myth*  
*Mínusz pátoasz, plusz mítosz*



SZEGEDY-MASZÁK Zoltán  
*Open Work*  
*Nyitott mű*

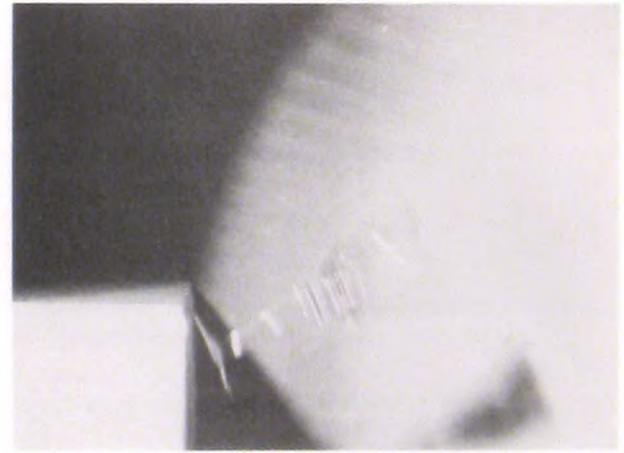


SZELECZKI Péter  
*Bull's Head or Revision of the Video Buddha*  
*Bikafej avagy a Video Buddha revíziója*





**SZIRTES János**





## ALMÁSI László

b. 1966, Gyula  
1988 Hungarian Academy of Applied Arts Department of Video  
and Graphics  
3rd year student

1966-ban született Gyulán  
1988 Magyar Iparművészeti Főiskola Videó és grafika szak  
Jelenleg harmadéves főiskolai hallgató

### Videography / Videográfia

1989 *Üvegek* (Glasses). U-matic, 3'30"  
1990 *Largo* (Largo). U-matic, 6'  
1991 *Január* (January). U-matic, 7'

### Video Paintings/Videó festmények

1990 *A Haj* (The Hair/ VHS, loop  
1991 *Akt* (Nude). S-VHS, loop

A television set is placed on a base, a device rotates the set. On the shorter sides of the monitor two scythes are fixed in opposite directions. The monitor is operated by a sign generator which disturbs and vibrates the image. The scythes make a swishing sound as they turn.

Talapzaton televízió, mögötte forgatószerkezet, mely a televíziót forgatja a középpontja körül. A monitor-doboz rövidebb oldalaira 2 rúdra kaszákat szereltem egymással ellentétes irányban. A monitort jelgenerátor üzemelteti, a kép ettől vibráló, zaklatott. Működés közben suhogó hang hallható, a kaszák körmozgást írnak le.

## ÁRVAI György

b. 1959, Budapest  
1983-1988 Hungarian Academy of Fine Arts,  
Budapest – Degree in Scenography

1959-ben született Budapesten  
1983-1988 Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest –  
díszlettervező diploma

### Soló Exhibition / Egyéni kiállítás

1982 70 x 70 x 15. Bercsényi Klub, Budapest  
*Performances of "The Collective of Natural Disasters" / Performance-ok mint "Természetes Vészek Kollektíva"*  
1984 *...Nem térkép e táj* (... this landscape is not a map). Almássy Téri Szabadidő Központ, Budapest  
1985 *Buster Keaton sétája* (Buster Keaton's Walk). Szkéné Színház, Budapest  
1986 *A győzelem tegnapija* (The Yesterday of Victory). Szkéné Színház, Budapest; Espace Kiron, Paris;  
D.M.A., Bordeaux; Belluard, Fribourg; Camera Theatre, Frankfurt  
1986-87-88 *Eleven tér* (Living Space). Galerie Binz, Zürich; Vanhalle, Helsinki  
1987 *Kommunka*. Fiatal Művészek Találkozója. Pesti Vigadó, Budapest  
1988-89 *Embryo-tor* (Embryo-Grave). Szkéné Színház, Budapest; Eurodanse, Mulhouse  
1989-90 *Originator*. D.M.A. 6th, Bordeaux; Yellow Spring Institute, Philadelphia; New Performance Gallery, San Francisco;  
Petőfi Csarnok, Budapest; Aarhus Festival, Aarhus; Richard Demarco Gallery, Edinburgh

## VERESS Zsolt

b. 1961, Debrecen  
1983-1987 Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest – Degree  
in Painting  
1987-1990 Post-Graduate in Mural Painting, Hungarian  
Academy of Fine Arts  
1987-1988 Post-Graduate Video Course, ELTE, University of  
Sciences, Budapest  
1990-1993 Derkovits State Art Scholarship

1961-ben született Debrecenben  
1983-1987 Magyar Képzőművészeti Főiskola, Festő szak  
1987-1990 Mesterképző Murális szakon a Képzőművészeti  
Főiskolán  
1990-1993 Derkovits-ösztöndíjas

### Solo Exhibition / Egyéni kiállítás

- 1989 *Szelep* (Valve). Bercsényi Kollégium, Budapest  
1990 Institut Français, Budapest (+ Cs. Nemes)

### Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1986 *Paraván*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest  
*Plein Air* Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest  
1987 *Koncert*. Music and Film Performance, Székéné Színház, Budapest  
1988 *Papírmunkák*. Csepel Papírgyár, Budapest  
1989 *Szent István emlékezete*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay Terem, Budapest  
*A Francia Forradalom 200 éve*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay Terem, Budapest  
1990 *Távolság*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay Terem, Budapest  
*Inspiration*. Sommer Atelier, Hannover  
*Semaines Hongroises à Strasbourg*. Palais Universitaire, Strasbourg, France  
1991 *Derkovits-ösztöndíjasok bemutatója*. Ernst Múzeum, Budapest

"OPEN BALANCE" provides a possibility to search a state between the direct and the indirect states of psychic existence and cognitive experience, of the external and the internal world, and of the horizontal and vertical positions.

A "NYITOTT BALANCE" segítségével lehetőség nyílik a pszichikai lét és tudatélmény, a kint és bent, horizontális és vertikális helyzet direkt és indirekt közötti állapotának keresésére.

## FEHÉR Márta

b. 1953, Budapest  
1983-85 Hungarian Academy of Applied Arts, Budapest – Degree in Design  
1986-89 Post-Graduate in Design

1953-ban született Budapesten  
1983-85 Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest – Általános Formatervezés  
1986-89 mester kurzus

### Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

- 1989 *Idézetek*. Nádasdy-vár, Sárvár  
1991 *Kilátás a kertünkre*. Liget Galéria, Budapest

### Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1990 *XX. Salgótarjáni Tavasz Tárlat*. Nódgrádi Sándor Múzeum, Salgótarján  
*11 Fal- és Tértexstil Biennále*. Szombathelyi Képtár, Szombathely (Biennále-Dij) / Awarded the Prize of the 11th Biennial of Tapestry and Spatial Textile/  
*Soirées Est-Ouest-Hongrie*. Galerie Donguy, Paris  
*Stúdió '90*. Ernst Múzeum, Budapest  
1991 *Test-Ék*. Budapest Galéria, Budapest

### Videography / Videográfia

- 1989 *Éjféle nap* (Midnight Day). VHS, 7'  
1990 *Hátrahagyott szárnyak* (Wings Left Behind). 2 pieces VHS, loop  
1990 *Háromszög* (Triangle). VHS, loop  
1990 *Háromszög* (Triangle). VHS, 5' loop  
1990 *Ék* (Wedge). VHS, 5' loop  
1990-91 *1+1 Tanulmány* (Balázs Béla Videópályázat) / 1+1 Study (B.B. Video Competition) / VHS (SVHS), 2 x 10'

### Video Documentations / Video dokumentációk

- 1989 *Avatás* – Akció videóval / Initiation – Action with video / Barcsay Udvar, Szentendre, VHS 20' + 2 pieces VHS loop  
1990 *Háromszög* – Akció videóval / Triangle – Action with video / I.E.A., Paris. V-8 + VHS, 15'

## Bibliography / Bibliográfia

Németh, Gábor – Fehér, Márta: Éjféλι nap (Egy videófilm vázлата alapján).

*Nappali Ház*, 1982/2. pp. 15-20

Tilmann, József, A.: Szigetek szemhatárok. *Vigilia*, 1991/5. p. 400

All that happens in front of the camera, is a DISTANCE between us. The image disappears and dissolves, then it generates newer images. This means that the apparatus works by itself. We only have to watch, watch the movement. The directions of the movement bring about IMAGE-SPACE relationships (perspectival, central I. ↗ ↘ II. ⊕ III). Identical images meet according to a chance probability. This "invisible" line of force attains emphasis and becomes distinct in the organised space. But that which is invisible here too, yet does exist, takes place in TIME.

Mindaz, ami a kamera előtt történik, TÁVOLSÁG, ami köztünk van. A kép eltűnik, megsemmisül, majd újabb képeket generál. Vagyis az apparátus önmagától működik. Nekünk csak figyelni kell. Figyelni a mozgást. A mozgásirányok KÉP-TÉR-i kapcsolatokat hoznak létre (Perspektivikus, centrális I. ↗ ↘ II. ⊕ III.) Az azonos képek véletlenszerű valószínűséggel találkoznak egymással. Ez a "láthatatlan" erővonal a rendezett térben hangsúlyt kap, kirajzolódik. De az, ami itt sem látható, de létező, az az IDŐ-ben zajlik.

## FORGÁCS Péter

b. 1950, Budapest

1971-72;

1974-77 Academy of Fine Arts, Budapest

1950-ben született Budapesten

1971-72,

1974-77 Képzőművészeti Főiskola, Budapest

### Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

1978 Fialat Művészek Klubja, Budapest

1981 Építészház, Miskolc

1984 *Új festmények* – Lugosi Lászlóval /New Paintings – with L. Lugosi/ Fialat Művészek Klubja, Budapest

1985 Apollonhuis, Eindhoven

1986 Fotohof Galerie, Salzburg

1987 *Szimmetria*. Budapesti Művelődési Központ, Budapest

### Selected Group Exhibitions / Csoportos kiállítások – válogatás

1978 *Képregény*. Fialat Művészek Klubja, Budapest

1979 *Képregény*. Fialat Művészek Klubja, Budapest

1984 *Plánium Fesztivál*. Almássy Téri Szabadidő Központ, Budapest

1987 Accademia d'Ungheria, Roma

1989 Fotohof Galerie, Salzburg

*Más-kép*. Ernst Múzeum, Budapest

1990 *Art contemporains: peinture, sculpture, vidéo, musique*. Palais Universitaire, Strasbourg

1991 *Hommage à El Greco*. Szépművészeti Múzeum, Budapest

### Performances / Performance-ok

1979 *Stanley és Livingstone*. Fialat Művészek Klubja, Budapest

1980 *Avatás /Initiation/* Fialat Művészek Klubja, Budapest

1982 *Klorofil*. Fialat Művészek Klubja, Budapest

1983 *Dixi és Pixi*. Kassák Művelődési Ház, Budapest

1985 *Íróasztal /Desk/* Ernst Múzeum, Budapest

1985-86 *Private Island*. Batschkapp, Frankfurt; Stadt Garten, Köln; Fotohof, Salzburg; Apollonhuis, Eindhoven (+ Szemző T.)

1988 *Private Exits*. Audio Arts Festival, Linz (+ Szemző T.)

1989 *Töne Und Gegentöne* Festival, Wien (+ Szemző T.)

### Videography / Videográfia

1979 *Látom, hogy nézek /I see that I see/* Akai, 20'

1980 *Avatás /Inauguration/* Sony, 120'

1983 *Dixi és Pixi*. Sony, 15'

- 1984 *Fekete Lyuk /Black Hole/* Plánum Fesztivál. Sony, 45'
- 1985 *Aranykor /Golden Age/* (Infermental III). U-matic, 20'
- 1985 *Vaskor /Iron Age/* (Infermental IV – detail). U-matic, 50'
- 1986 *Szondi Lipót portréja /The portrait of Leopold Szondi/* Ampex, 60'
- 1987 *Epizódok M.F. tanárúr életéből /Episodes from the Life of Mr. M.F. Teacher/* U-matic, 110'
- 1988 *Apa és három fia – Privát Magyarország sorozat*  
1. /Father and Three Sons – Private Hungary Series No.1./ AMPEX, 60'  
(awarded the Grand Prize at the World Wide Video Festival, The Hague 1990  
/a hágai World Wide Video Festival Nagydíja, 1990)
- 1989 *Dusi és Jenő – Privát Magyarország sorozat 2. /D. and J. – Private Hungary Series No. 2/* Ampex, 45' (2ème Biennale Européenne du Documentaire, Marseille 1991: megosztott fődíj /awarded one of the Grand Prizes)
- 1989 *Vagy-vagy /Edither-Or/* Ampex, 44'
- 1990 *N.úr Naplója /The Diary of Mr. N./* Ampex, 51'
- 1991 *D-film. ampex.* 82'
- 1991 *The Á El Greco.* VHS, 60'

### Bibliography / Bibliográfia

- Richter, Wolfgang: "Private Photography" Spontane Frische. *Salzburger Nachrichten* 1989/1, p. 10
- Wulffers, Albert: Oost Europa. *Kijkhuis Festivalkrant den Hague*, 1990/4, p. 2.
- Báron, György: Az eltűnt képek nyomában. *Playboy Hungarian Edition*, 1990/9.
- Bereményi, Géza: A mítosz, amelyet megélsz. *Filmvilág*, 1990/5. p. 10
- Youngblood, Gene: Videotheques... *Pasatiempo Santa Fe*, Feb 1, 1991, p. 11
- Peternák, Miklós: Privát Magyarország. *Belvedere* 1991/1
- Gyetzvai, Ágnes: A "privát történelemtől" az elemi képekig. Beszélgetés Forgács Péterrel. *Új Művészet*, 1991/7
- Guinard, Remy: *Parcours du double Ethnologie de l'imaginaire*. Art Rencontres Internationales, Musée National des Monuments Français Péter Forgács. 1991. p. 32
- Bikácsy, Gergely: Forgács Péter álmásolatai. *Magyar Napló*, 28 Jun. 1991, pp. 32-34

"671. I fly from here to a part of the world where the people have only indefinite information, or none at all, about the possibility of flying. I tell them I have just flown there from... They ask me if I might be mistaken. They have obviously a false impression of how the thing happens. (If I were packed up in a box it would be possible for me to be mistaken about the way I had travelled.) If I simply tell them that I can't be mistaken, that won't perhaps convince them; but it will if I describe the actual procedure to them. Then they will certainly not bring the possibility of a *mistake* into the question. But for all that – even if they trust me – they might believe I had been dreaming or that *magic* had made me imagine it. (Ludwig Wittgenstein: On Certainty)

"671. Innét a világ egy olyan részére repülök, ahol az embereknek csak bizonytalan vagy egyáltalán semmilyen értesülésük nincsen a repülés lehetőségéről. Azt mondom nekik, hogy épp most repültem hozzájuk ről. Megkérdezik, nem tévedhettem-e. – Nyilvánvalóan helytelen elképzelésük van arról, hogy a dolog hogyan történik. (Ha becsomagolnánk egy ládába, akkor lehetséges volna, hogy a szállítás módját illetően tévednék.) Ha egyszerűen azt mondom nekik, hogy nem tévedhetek, ez talán nem fogja őket meggyőzni; az azonban bizonyára igen, ha leírom nekik a történetet. Ezt hallva biztosan nem fogják a *tévedés* lehetőségének kérdését felvetni. Közben azonban azt hihetnék – ha még bíznak is bennem –, hogy álmodtam, vagy *varázslat* képzelte el velem. (Ludwig Wittgenstein: A bizonyosságról)

## GALÁNTAI György

b. 1941, Bikács  
1963-1967 Hungarian Academy of Fine Art, Budapest – Degree in Painting  
1979 Establishment of ARTPOOL Archive, a documentation center of Hungarian avant-garde art of the 70s and 80s  
1989 Munkácsy Prize of the Hungarian Ministry of Culture

1941-ben született Bikácson  
1963-1967 Magyar Képzőművészeti Főiskola – festő-tanár diploma  
1979 Feleségével megalapítja az ARTPOOL archívumot, mely a 70-es, 80-as évek magyar avantgárd művészetének dokumentációs központja  
1989 Munkácsy-díjas



### **Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások**

- 1969 Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
1971 Kápolnatárlat, Balatonboglár  
Madách Színház, Budapest  
1973 BME E Klub, Budapest  
1975 Ferencvárosi Pincetárlat, Budapest  
1976 Kisgaléria, Budaörs  
Bercsényi Kollégium, Budapest  
Stúdió Galéria, Budapest  
1977 Mini Galéria, Budapest  
1978 Fougères, France  
Vajda Lajos Stúdió, Szentendre  
1980 PIK Galéria, Budapest  
Institut Français, Budapest  
1984 Plánum '84. Festival of Minimal Music. Almássy tér, Budapest  
1988 Görög Templom, Vác  
1989 DAAD Galerie, Berlin

### **Selected Group Exhibitions / Csoportos kiállítások – válogatás**

- 1987 *Kortárs magyar művészet / Zeitgenössische bildende Kunst aus Ungarn.*  
Múcsarnok, Budapest; Galerie der Künstler, München  
*Bélyegek.* Szépművészeti Múzeum, Budapest  
1988 *Bilder für Afrika.* Stuttgart, St. Wendel  
*La poésie visuelle a travers le monde.* Tarascon, France  
*Eleven textil.* Múcsarnok, Budapest  
1989 *Más-kép.* Ernst Múzeum, Budapest  
*Meisterwerke der ungarischen Moderne.* Plankenworth, Austria  
*Az avantgárd vége.* Csók István Képtár, Székesfehérvár  
1990 *Sydney Biennale*, Australia  
*Fête de l'image.* Les artistes hongrois et l'ordinateur. Lille, France  
*Ars Electronica.* Linz, Austria  
*A vályú.* Görög Templom, Vác  
1991 *Homage à El Greco.* Szépművészeti Múzeum, Budapest  
*Függetlenek majálisa.* Planetárium, Budapest  
*Zászlók.* Fészek Galéria, Budapest

### **Actions, Performances, Video Installations / Akciók, performance-ok, videóinstallációk**

- 1972 *Jel-akció / Sign-Action/.* Kápolnatárlat, Balatonboglár  
1976 *Kreativitás gyakorlatok / Creativity Exercises/.* Ganz Mávag Művelődési Ház, Budapest  
1979 Performance a "Textil textil nélkül" c. kiállításon / Performance at the exhibition "Textile Without Textile"  
Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
*Self-transformation/nature.* Transformation action at the Art Symposium, Velem  
*Homage to Vera Muhina.* Performance (+ Júlia Klaniczay, G.A. Cavellini). Hősök tere, Budapest  
Video documentation by Péter Forgács  
1981 *Konfrontáció – akció / Confrontation – action/* Csók István Képtár, Székesfehérvár (at the opening of the exhibition "Art of the 50's").  
*Textil szobor akció / Textile sculpture action/.* Savaria Múzeum, Szombathely (+ J. Klaniczay)  
1984 *Börtön / Prison/* Grenzeichen Symposium, Breitenbrunn, Austria (+ J. Klaniczay)  
1986 *Sound performance.* Festival D'Art, Bologna, Italy (+ E. Szkárosi)  
1987 *Interval Music.* Sound performance. Pesti Vigadó, Budapest  
*Well-Feeling Degree.* Sound performance. Pesti Vigadó, Budapest  
1988 *World News.* Sound performance. Pesti Vigadó, Budapest  
*Remembrance of a Message.* Performance piece with slide projection. Polyphonic 12, JATE, Szeged; Intermámor, Almássy tér, Budapest;  
V. Rencontres Internationales de Poésie Contemporaine. Tarascon, France  
*Szóváltás / Conversation/* Performance, Radnóti Miklós Színpad, Budapest  
1989 *Tüntetőtábla / Demonstration Sign/* Video installation. Díjazottak kiállítása, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

## Selected Bibliography / Bibliográfia – válogatás

- Rónay, Gy.: Ajánlás egy kápolnához. *Élet és Irodalom*, 15. Aug. 1970
- Haeffler, A.: Art Colony in the Making. The Chapel Group. *Daily News*, 28. Aug. 1970
- Patkó, I. ed: Les Experiences de G. Galántai. *Les Arts Plastiques en Hongrie*, 1978/3
- Cavellini, G.A.: *Cavellini in California and in Budapest*, Brescia, 1980
- Beke, L.: Zur Tradition des Künstlerbüches in Ungarn. *Künstlerbücher*, Frankfurter Kunstverein, 1981
- Klaniczay, J.: Művészbélyegek. *Élet és Irodalom*, 19. Apr. 1982
- Hegyi, L.: Újszenzibilitás. Magvető, Budapest 1983, p. 249
- Beke, L.: Die neue ungarische Kunstzene. *Grenzezeichen* 1984.
- Neue Kunst aus Österreich und Ungarn, Amt der Burgenländischen Landesregierung, 1984
- Schraenen, G.: Pour une approche des espaces alternatifs, 1. et 4., *Arte Factum*, 8/1985; 11/1985
- Gauville, H.: Modern, Paris-Budapest. Vestiges d'une civilisation future. *Liberation*, 19. Oct. 1987
- Perneckzy, G.: The Art Pool Archives. *The New Hungarian Quarterly*, 1989
- Babias, M. Auswarsspiele, György Galántai in der DAAD Galerie. *Zitty*, 1989/20
- Földényi, F.L.: Galántai Györggyel Nyugat-Berlinben. *Jelenlét*, 1989/12
- Mulligan, Tom: Hungarian Underground Art, 1970-1990. *Art Monthly* (UK), Jun. 1990
- Kaney, Sharon: Break Down the Walls. *State Press* (Arizona State University), 16 Nov. 1990
- Nagy, Ildikó (szerk.): *Hatvanas évek*. Képzőművészeti Kiadó, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1991, p. 190
- Perneckzy, G.: *A Háló / The Network / Héttorony Könyvkiadó, Budapest 1991*

### Notes: "Wall" Video Installation

1. Basic Idea: portable wall (of the "Berlin Wall") to emphasize the ubiquitous wall. The wall is a contemporary symbol of peace (there are no walls in modern war). The wall is the symbol of zoo-like peace and an important motif in the frightening culture of silence (the walls have ears). In this peace knowledge is suppressed or subdued, only the culture of those currently in power have a voice.
2. Mirror: The video camera viewed the wall from a mirror. The wall-video viewed from the mirror, views itself on the mirror on the wall. The electronic image watches itself in the mirror. The wall sees itself on the wall.
3. Wall-Wall Interaction: The identification is notional and liberating. The self-identification is emotional and angst ridden.
4. Why a video installation instead of a sculpture? The flood of electronic information surrounds us as an invisible wall and unnoticeably fills our life. If we do not want to live in the silence of the electronic zoo culture, then we have to defend ourselves against electronics with electronics, against the flood of information with a flood of information.  
Fight the wall with a wall, a dog bite with the hair of the dog.

### Jegyzetek a Fal c: videoinstallációhoz

1. Alapötlet: hordozható fal (a Berlini falról) a mindenütt jelenlevő fal hangsúlyozására. A fal korszerű békeszimbólum. (A modern háborúban nincsenek falak.) A fal az állatkert-szerű béke szimbóluma, és a hallgatás félelmetes kultúrájának fontos motívuma (a falnak füle van). Ebben a békében elfojtott vagy leigázott a tudás, csak a mindenkori uralmon lévők kultúrájának van hangja.
2. Tükör  
A videókamera tükörből nézte a falat.  
A tükörből nézett fal-video nézi magát a tükörben a falon.  
Az elektronikus kép nézi magát a tükörben.  
A fal látja magát a falon.
3. Fal-fal interakció.  
Az azonosítás fogalmi és felszabadító.  
Az azonosulás érzelmi és szorongásos.
4. Szobor helyett miért videoinstalláció?  
Az elektronikus információáradat láthatatlan falként vesz körül és észrevétlenül tölti be életünket.  
Ha nem akarunk az elektronikus állatkert hallgatás-kultúrájában élni, akkor elektronikával szemben elektronikával, információáradattal szemben információ-áradattal kell védekeznünk.  
A falat fallal, kutyaharapást szőrével.

## KLIMÓ Péter

b. 1965, Budapest  
1988- Hungarian Academy of Applied Arts, Department of Video  
3rd year student at the Academy

### Group exhibition / Csoportos kiállítás

1991 "Kimutatkozunk" Tölgyfa Galéria, Budapest

1965-ben született Budapesten  
1988- Magyar Iparművészeti Főiskola Video szak  
Jelenleg harmadéves főiskolai hallgató

# KOMORÓCZKY Tamás

b. 1963, Békéscsaba  
1986-1990 Hungarian Academy of Fine Arts,  
Budapest – Degree in Painting  
1990-1991 Post Graduate in Mural Painting

1963-ban született Békéscsabán  
1986-1990 Képzőművészeti Főiskola, Budapest, murális festő  
szak  
1990-1991 a Főiskola mesterképzős hallgatója

## Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

- 1989 *Rezisztencia*. Bercsényi Klub, Budapest  
*Rezisztencia II*. Magánlakás (a private flat), Budapest  
1990 *Fiatal Művészek Klubja*, Budapest  
Újlak Mozi, Budapest

## Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1988 *Papírmunkák*. Csepeli Papírgyár, Budapest  
1989 *Magyar Képzőművészeti Főiskola*. Barcsay Terem, Budapest  
*Hungária I-II*. Hungária Fürdő, Budapest  
*Újlak I*. Újlak Mozi, Budapest  
*Távolság*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay Terem, Budapest  
1990 *Újlak záró kiállítás*. Újlak Mozi, Budapest  
*Ressource Kunst*. Műcsarnok, Budapest  
*Sommer Atelier*. Kunstmesse, Hannover  
*Újlak Csoport*. "Életünk" szerkesztősége, Szombathely  
*Stúdió '90*. Ernst Múzeum, Budapest

## Videography / Videográfia

- 1988 *Feszülés /Tension/* VHS, 3'30"  
1988 *Mechanikus imamalom és delej /Mechanic Pray Wheel and Trance/* VHS, 10'  
1988 *Reggeli gerjedelem /Morning Desire/* VHS, 40'  
1989 *Cím nélkül (Jövevények) /Untitled (New-Comers)/* VHS, 3'  
1990 *Meg kell találnod a világot /You Must Find the World/* VHS 180'  
1990 *Forrás /Source/* VHS, 180'  
1991 *Teória és praxis /Theory and Practice/* U-matic, 13'45"

# NEMES Csaba

b. 1966, Kisvárdá  
1985-1990 Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest – Degree  
in Painting  
1990 Post Graduate in Mural Painting

1966-ban született Kisvárdán  
1985-1990 Képzőművészeti Főiskola festő szak  
1990 a Főiskola mesterképzős hallgatója (murális szakon)

## Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

- 1988 (Nemes Cs., Szépfalvi Á., Szilágyi L., Szűcs A.) Képzőművészeti Főiskola, Budapest  
1989 *Szelep /Valve/* Bercsényi Klub, Budapest  
1990 *Távolság /Distance/* (Nemes Cs., Komoróczy T., Szűcs A., Veress Zs.), Képzőművészeti Főiskola, Budapest  
*Iderendelt* (Nemes Cs., Veress Zs.), Iderendelt Galéria, Budapest  
Nemes Cs. és Veress Zs. Institut Français, Budapest

## Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1986 *Plein Air*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest  
1988 *Papírmelők*. Csepeli Papírgyár, Budapest  
1989 *Szent István emlékezete*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest

- 1990 *Inspiration*. Sommer Atelier, Hannover  
*Stúdió '90*. Ernst Múzeum, Budapest  
 1991 *Derkovits-ösztöndíjasok bemutatója*. Ernst Múzeum, Budapest

### Videography / Videográfia

- 1986 *Challenger emlékműsor* / Challenger Memorial Program/ VHS, 2'  
 1986 *Párbaj* /Duel/ VHS, 1'  
 1986 *Nő van a dologban* / A woman is involved in the matter/ VHS, 2'  
 1987 *Cefren-code (Elveszett)* /Cefren-Code (It's got lost). VHS, 10'  
 1987 *Oltárkép* /Altar-Piece/. VHS, 10'  
 1988 *Szuperizmo Merevizmo*. VHS, 9'  
 1988 *Vihar* /Tempest/ VHS, 3'  
 1988 *Távolság–Kiállítás dokumentáció* /Distance – documentation of the exhibition/ U-matic, 20'  
 1991 *Az Agglegény ernyője* /The Bachelor's Umbrella/ U-matic, 10'

"Two friends are sentenced to death, although the emperor is sure that they are innocent. As he wishes to save them, but cannot prove their innocence, he orders that a long rope be stretched across a river; he who manages to cross the river will be set free. The first succeeds, when the second man's turn comes, he asks: Tell me, how did you manage this dangerous crossing? His friend replies: As soon as I felt that I was leaning to one side, I quickly leant to the other side. The essence is not to forget even for a moment, that we walk on a tightrope and it is a matter of life.  
 "The real path is a rope-course, which is not stretched high above, but rather just above the ground. As we can see, it was not designated for walking on, rather for stumbling on.

"Két barátot halálra ítélnék, bár a császár meg van győződve ártatlanságukról. Mivel meg akarja menteni őket, ártatlanságukra azonban nem tud bizonyítékkal szolgálni, elrendeli: feszítsenek ki egy hosszú kötelet széltében egy tó fölött. Akinek sikerül az átkelés, megmenekül. Az elsőnek sikerül is. Amikor a második kerül sorra, megkérdezi: Mondd, hogy sikerült megtenned ezt a veszedelmes utat a kötélén? A barátja így felel: Amint éreztem, hogy már dőlök az egyik oldalra, gyorsan a másik oldalra hajoltam. Az a fő, hogy egy pillanatra se felejtse el az ember, hogy kötélén jár, és az életéről van szó.  
 "Az igazi út olyan kötélpálya, amely nem a magasban, hanem épp a föld felett van kifeszítve. Láthatóan nem is arra rendeltetett, hogy járjuk, inkább, hogy botladozzunk rajta.

## PÁSZTOR Erika Katalina

b. 1961, Gyula  
 1979-1984 Technical University, Budapest –  
 Degree in Architecture  
 1985-1989 Hungarian Academy of Applied Arts, Studio of  
 Visual Communication – Degree in Video Design

1961-ben született Gyulán  
 1979-1984 a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki  
 Karán szerez diplomát  
 1985-1989 Magyar Iparművészeti Főiskola Vizuális  
 Kommunikáció Stúdió, videó látványtervező diploma

### Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1985 *Kés*. Erzsébetvárosi Galéria, Budapest  
 1988 *Entry Video-Mat*. Galerie Weltnotiz, Hamburg  
 1988 *Véletlen találkozások*. Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest  
 1989 *Infermental 9. Europe* /touring material/  
*Álom egy hídról*. Stadtfest, Wien  
*Más-kép*. Ernst Múzeum, Budapest  
 1990 *Divat és látvány*. Ernst Múzeum, Budapest  
*East-Meets-West*. Essen  
*B.A.B.* /Exhibition of the B.A.B. Group/ Fialat Művészek Klubja, Budapest

### Videography / Videográfia

- 1986 *Moszkva tér* / Moscow Square/ U-matic, 2'  
 1987 *Székek* /Chairs/. VHS, 3'

- 1988 *Csábítás, Auróra 41"* /Temptation, Aurora 41/ U-matic, 7'  
 1988 *Video-világ főcím tervezések* /Design of the title sequence for the Hungarian TV program, "Video World"/ U-matic, 1'  
 1988 *Video-napló-töredékek I.* /Video-Diary-Fragments I/, U-matic, 14'  
 1989 *Video-napló-töredékek II.* /Video-Diary-Fragments II/, U-matic, 14'  
 1990 *Főcím tervezések az MTV és a Holland TV számára* /Design of title sequences for the Hungarian and Dutch Television/. Professional studio technique, 20-30"/piece  
 1991 *Dreamline. SVHS, 8'*

This is a strange word: gate.

It is a short word, informal, insignificantly neutral and definite...

It is always pompous and important in architecture and mythology. It is the ultimate arrival, the gate of "Heaven". It is the last point of linearity. There are different gates as well, proportioned according to the transit traffic of our era: They are prominent, promising and alluring. These are the real entrances, because you can only exit somewhere else: under the "exit" (or sometimes "emergency exit") signs of department store forced routes, the pre-designed and boastfully polished tourist labyrinths. And that is a gate which indicates through passage at certain borderlines. It is the only place between two worlds which allows penetration – the place of exposure, the plane from which both sides appear undecided and the same: but different.

Furcsa szó ez: "kapu"

Rövid, mély hangrendű, informális, jelentéktelenül semleges, határozott...

Az építészet és a mitológia számára mindig pomádés, fontos, a végső megérkezés, a "mennyország" kapuja. A linearitás utolsó pontja.

Vannak más, korunk átmenő forgalmára méretezett kapuk is: feltűnőek, ígérgetők, csábítók. Ők az igazi bejáratok, mert kimenni már csak máshol lehet: az áruházi kényszerpályák, az előre megtervezett, hivalkodóan kifényezett turistalabirintusok "kijárat" (néha: "vészkijárat") jelzőtáblái alatt.

S kapu az, amely valamely határvonal átjárható részét jelöli. Az egyetlen hely, amely két "világ" közötti áthatást tesz lehetővé – a lelepleződés helye, a sík, ahonnan nézve mind a két oldal eldöntetlenül s egyformán: de más.

## PETERNÁK Miklós

b. 1956, Esztergom

1976-1981 ELTE University of Sciences, Budapest – Degree in History and Art History

1987-Lecturer at the Post-Graduate Vido Department of the ELTE

1990- Lecturer at the Hungarian Academy of Fine Arts, Intermedia Faculty

1956-ban született Esztergomban

1976-1981 az ELTE történelem-művészettörténet szakán szerez diplomát

1987- az ELTE poszt-graduális videószakán tanít

1990- a Magyar Képzőművészeti Főiskola Intermédia szakán tanít

### Selected Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások – válogatás

- 1985 *Atelier des Maitres, Paris* (with G. Palotai)  
 1986 *Hellász. Liget Galéria, Budapest* (with G. Palotai)  
 1987 *Wunderbaum. Liget Galéria, Budapest* (with G. Palotai)  
 1988 *Mátrix. Liget Galéria, Budapest*  
 1990 *Mi a kép* (videó installáció). Liget Galéria, Budapest

### Selected Group Exhibitions / Csoportos kiállítások – válogatás

- 1980 *Aquarelle. Az INDIGO csoporttal, Bercsényi Klub, Budapest*  
 1981 *Legszebb nyári élményem. Az INDIGO csoporttal, Postás, Budapest*  
 1988 *Phaistos-korong* (videó installáció). Az INDIGO csoporttal

### Selected Videography / Videográfia – válogatás

- 1985 *Privát, 1978-84 /Private/ U-matic, 24'*  
*I ching. U-matic, 5'*  
*Csendélet /Still-Life/, U-matic, 14'*  
 1985-86 *Ajánlás /Recommendation/ U-matic, 14'*  
 1985-87 *Beszélgetések II (Vénusz születése) /Discussions II. Venus' Birth/ U-matic, 39'*  
 1986-88 *Irodalmi Sétahajó /Literary Leisure Cruise Boat/ U-matic, 61'*

- 1988 *Phaistos* (fotó-videó installáció) / photo-video installation/ VHS, 3 hours  
 1988-89 *Hermann Nitzsch Budapest* /H.N. in Budapest/ U-matic, 46'  
 1989 *A fény képeiről* (videóesszé) / About Pictures of Light (video essay)/ MIT-IPV, lynch, 121'  
 1990 *Mediology* (5 interview). M II master, 60'  
*Mi a kép* (fotó-videó installáció) / What Is the Picture (photo-video installation) / VHS, 42'  
 1990-91 *A Médiumok velünk voltak* /The Meida Were With Us/ M II master, 130'

### Publications / Publikációi

A videóról. *Jel-kép*, 1980/4

*A fotó, film, videó és az idő*. Képző- és Iparművészek Szövetsége (Az 1980-as Képzőművészeti Világhét előadásai).  
 Budapest, 1980

*Videó, művészet, kommunikáció*. Képző- és Iparművészek Szövetsége (Az 1983-as Képzőművészeti Világhét előadásai).  
 Budapest, 1983

*Videóművészet*. Kossuth Mozi, Budapest, 1988 november (sokszorosítás)

*Új képkorszak határán*. A komputergrafika és animáció kezdetei Magyarországon, SZÁMALK Kiadó, Budapest 1989

F.I.L.M. *A magyar film-avantgarde története és dokumentumai*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest 1991

Interpretation (To the Memory of M.E.)

Interpretation of the work "1 Apple + A Pear" by Miklós Erdély assisted by means of a spatial situation. A monitor lies on the ground with its screen facing upwards, centrally placed among 100 kilograms of apples arranged in the form of a pyramid. A green pear is hanging from the ceiling above the monitor (like an electric bulb), it is at the same height as the video-camera objective, which is directed at the pear. The image of the pear as filmed by the camera is visible on the monitor within the pile of apples.

Műelemzés (E.M. emlékére)

Erdély Miklós "alma + egy körte" c. képeinek elemzése egy térbeli helyzet segítségével. A földön egy monitor fekszik, képernyőjével felfelé, egy mázsa (gúla- vagy piramisszerűen felhalmozott) alma közepében. A monitor fölé lóg egy zöld körte (mintegy villanykörte-szerűen, a kiállítótér mennyezetére függesztve) oly módon, hogy a földtől számított távolsága a körtére irányított, állványra szerelt videó-kamera objektívvel van egy magasságban. A körte képét a kamera közvetíti az almakupac közepén lévő monitor képernyőjére, ahol ez látszik.

## RAVASZ András

b. 1959, Budapest

1959-ben született Budapesten

### Exhibitions / Kiállítások

- 1988 Fiala Művészek Klubja, Budapest  
 1990 Újlak Mozi, Budapest  
 1991 Tűzoltó u. 72., Budapest  
 Komarno

## SZARKA Péter

b. 1964, Kőszeg

1985-1989 Hungarian Academy of Fine Art –  
 Degree in Painting

1964-ben született Kőszegen

1985-1989 Magyar Képzőművészeti Főiskola, festő szak

### Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

- 1989 Bercsényi Kollégium, Budapest  
 1990 Újlaki Mozi, Budapest  
 1991 Komarno

### Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1986 *6 festő* /Six painters/. Almássy Téri Szabadidő Központ, Budapest

- 1987 *Tavaszi tárlat*. Savaria Múzeum, Szombathely  
*Fiatal művészek*. Fiatal Művészek Klubja, Budapest
- 1989 *Nova metode rada*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay Terem, Budapest
- 1990 *XXV. Internationale Malerwochen in der Steiermark 1990*. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz

#### Joint Works at Group Exhibitions / Közös munkák csoportos kiállításokon

- 1989 *Akciók, zene / Actions, music / Hungária Fürdő, Budapest*  
*Performance, élő zene / Performance, live music / . Hungária Fürdő, Budapest*  
*Installációk / Installations / Újlak Mozi, Budapest*
- 1990 *Újlak záró kiállítás*. Újlak Mozi, Budapest  
*Sommer Atelier*. Hannover  
*Ressource Kunst / Performance / . Műcsarnok, Budapest*  
*Performance, utca galéria. "Életünk" Galéria, Szombathely*  
*Stúdió '90*. Ernst Múzeum, Budapest

#### Bibliography / Bibliográfia

- Zwickl, András: Újlak kiállítások a moziban. *Magyar Narancs*, 1990  
 – e –: Ez lett a moziból. *Nappali Ház*, 1990/2. p. 93
- Zwickl, András: Az Újlak Csoport. *Belvedere*, 1990/II. pp. 6-7
- Beke, László: A Ressource Kunst. Újlak-akció. *Élet és Irodalom*, Oct. 5, 1990
- Beke, László: Jelentkezik az új nemzedék *Art (Hungarian edition)*, Sept. 1990
- Csatári, Ákos: Utódaink is láthassák. *Vas Vármegye*. Nov. 25, 1990
- Aniszi, Kálmán: Rendrombolók ideje. *Vas Népe*. Oct. 6, 1990
- Beck, Ernst: After the Soft Revolution. *Art News*, 1990/2

## RÉVÉSZ László László

b. 1957, Budapest  
 1977-1981 Hungarian Academy of Fine Art,  
 Budapest – Degree in Painting  
 1982-1985 Hungarian Academy of Applied Arts – Degree in  
 Animation Film

1957-ben született Budapesten  
 1977-1981 Magyar Képzőművészeti Főiskola, Festő szak  
 1982-1985 Magyar Iparművészeti Főiskola, Animációs film  
 szak

#### Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

- 1984 Magyar Építészek Szövetsége, Budapest (+ G. Roskó, A. Böröcz)  
 Mercer Union, Toronto, (+ A. Böröcz)  
 Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
 Ifjúsági Ház, Pécs
- 1985 Városligeti Műjépgála, Budapest (with András Koncz and András Böröcz)  
 Gallery 59, New York, USA  
 Óbudai Pincegaléria, Budapest  
 Sluzzer Gallery, Ann Arbor, USA (+ A. Böröcz)
- 1986 Madison Gallery, Toronto, Canada (+ A. Böröcz, M. Erdély)  
 Aunella Gallery, Porvoo, Finland (+ A. Böröcz)  
 Ariel Gallery, New York, USA (+ A. Böröcz)  
 Stúdió Galéria, Budapest
- 1987 Ifjúsági Ház, Székesfehérvár
- 1988 REM Galerie, Wien (With J. Sugár and G. Roskó)  
 Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
 Eye Media Gallery, Ann Arbor, USA (with A. Böröcz)
- 1989 Ridge Street Gallery, New York, USA
- 1990 István Király Múzeum, Székesfehérvár

#### Selected Group Exhibitions / Csoportos kiállítások – válogatás

- 1983 *Stúdió '83*. Ernst Múzeum, Budapest  
*Mai magyar rajzművészet*. Nemzeti Galéria, Budapest

- 1984 *Internacional Mail Art Exhibition*. Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
*Young Printmakers*. Vaasa, Finland
- 1985 *Internationale Triennale der Zeichnung*. Kunsthalle, Nürnberg  
*Contemporary Visual Art in Hungary*. 18 Artists. Third Eye Centre, Glasgow
- 1986 *Aspekte ungarischer Malerei der Gegenwart*. Erholungshaus der Bayer AG, Leverkusen  
*Időzöjelben*. Csók István Képtár, Székesfehérvár
- 1987 *In memoriam Joseph Beuys*. Bercsényi Kollégium, Budapest  
*6 Hungarian Artists*, Sherover Theatre, Jerusalem, Israel
- 1988 *Ars Electronica*. Linz, Austria  
*Művészet ma*. Óbuda Galéria, Budapest  
*Contemporary Hungarian Drawing*. Helsinki, Finland
- 1989 *Ungarische Avantgarde*. Künstlerhaus, Dortmund  
*Szimmetria és aszimmetria*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- 1990 *Digitart*. Ernst Múzeum, Budapest  
*La Fête de l'Image*, Lille, France

#### Performances / Performance-ok

- 1987 *Bolygó / Planet/* Stúdió '87 Ernst Múzeum, Budapest  
*Arcpír / Blush/* Stadwerkstatt, Linz, Austria
- 1988 *Prágai diák / Prague Student/* Steierische Herbst, ORF, Graz  
*Bolygók beszélgetnek / Planets Talk/* The World, New York

#### Selected Performances – with András Böröcz / Performance – válogatás Böröcz Andrással közös munkákból

- 1978 *Hal / Fish/* Iparművészeti Főiskola, Budapest
- 1979 *Kemény és lágy / Hard and Soft/* ELTE Eötvös Kollégium, Budapest
- 1980 *A lóról / About the Horse/* Iparművészeti Főiskola, Budapest
- 1981 *Gömb. Einstein és Frankenstein / Sphere. Einstein and Frankenstein/* Egyetemi Színpad, Budapest
- 1982 *Gyufa / Match/* Egyetemi Színpad, Budapest
- 1983 *Max és Móric / Max and Moritz/* Egyetemi Színpad, Budapest  
*Széf-asszonyok / Safe-Women/* Ernst Múzeum, Budapest
- 1984 *A dinnyeárus fiúk szerelme / The Love of the Watermelon Vendor Boys/* Kossuth Klub, Budapest  
*Boldogtalan Diana / Unhappy Diana/* Egyetemi Színpad, Budapest  
*Kentaurok / Centaurs/* Rivoli Café, Toronto
- 1985 *A hegy szelleme / The Spirit of the Mountain/* Brecht Theatre, University of Ann Arbor, USA  
*Nitty Gritty*. Third Eye Centre, Glasgow, Scotland
- 1986 *Bolha I. / Flea I/* St. Mark's Church, New York, USA  
*Bolha II. / Flea II/* Angle Roll, Ann Arbor, USA  
*Bolha III. / Flea III/* Taragon Theatre, Toronto, Canada  
*Veszélyes nyakkendők / Violent Ties/* Aunella Gallery, Porvoo, Finland
- 1987 *Aurora our hour* Gas Station, New York  
*Dawn Carlos*, documenta 8, Kassel
- 1988 *Fehér telefonok / White Telephones/*, Eyemedia Gallery, Ann Arbor, USA;  
Maryland Institution of Arts, Baltimore, USA

#### Videography / Videográfia

- 1989 *Impressziók egy papírrepülőgépről / Impressions on a Paper Airplane/* U-matic, 4'
- 1989 *Egy régi maszktéória újraéledése / The Revival of an Old Mask Theory/* U-matic, 4'
- 1989 *B.B.* U-matic, 3'
- 1990 *A média nincs velünk / The Media Are Not With Us/* U-matic, 3'
- 1991 *Öt etüd / Five Etudes/* U-matic, 30'

#### Selected Bibliography / Bibliográfia – válogatás

- Beke László, *Neue Künstler in Ungarn. Kunst und Kirche*. 1984/2. p. 105
- Ferguson, William: *The Hungarian Arts. Times Educational Supplement*, 1985/10/10
- György, Péter – Pataki, Gábor: *101 Objects in the Óbuda Galéria. The New Hungarian Quarterly*, 1985 Winter
- Henry, Clare: *Hungarian Arts in Glasgow. Arts Review*, 1985/10/11
- Torma, Tamás: *László Révész festményei. Új Tükör* 1986/27/April



I like the way it walks, I like the way it talks...  
 In this installation I deal with a triple structure. The painting within the installation functions as a source; the concentration of events, places, emotions, etc., taking place in time and space for over longer periods and in various locations. Perhaps the reason I have chosen this painting is because, although it represents a single, much too film-like moment, the setting however, fundamentally (arising from its nature), deals with summarization. Opposed to this, it shows the action as a still-photograph. Thus, the source image, at least I consider it so, conveys that manifoldness which I aim to achieve with the assemblage of the installation. In this respect the video installation is also a borderline case between painting-like condensation and narrative film dramaturgy. The use of the photograph enhances this borderline case, by attempting to demonstrate its outsider-quality.

Tetszik, ahogy sétál; tetszik ahogy beszél  
 Ezzel az installációval egy hármas szerkezettel foglalkozom. A festmény úgy szerepel benne forrásként, mint az időben és térben hosszabban és különböző helyeken lejátszódó események, helyszínek, érzelmek stb. sűrítője. Választásom azért is esett erre a képre, mert bár a kép egyetlen, talán túl filmszerűre sikerült momentumot ábrázol, a beállítás mégis alapvetően (természetéből fakadóan) az összegzéssel foglalkozik. Az akciót ennek ellenére standfotósként mutatja. Tehát maga a forráskép is, legalábbis szerintem, hordozza magában azt a többszintűséget, amelyre kísérletet teszek az egész előállításakor. Mivel maga a videó-installáció, ilyen szempontból szintén határeset a festményszerű tömörítés és a narratív filmi dramaturgia között. Ezt a határesetet fokozza a fénykép használata, amelyik igyekszik a kívülállásával demonstrálni.

## SUGÁR János

b. 1958, Budapest  
 1983 Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest – Degree in Sculpture  
 1984 Post-Graduate Course at the Academy

1958-ban született Budapesten  
 1983 diploma a Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán  
 1984 egy év művészképző

### Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások

- 1984 Bercsényi Klub, Budapest
- 1985 Fényes Adolf Terem, Budapest  
 Bercsényi Klub, Budapest
- 1986 Stúdió Galéria, Budapest
- 1987 Liget Galéria, Budapest  
 LKH Galéria, Budapest
- 1988 REM Galerie, Wien (+ Révész L., Roskó G., Böröcz A.)  
 Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
 Institut Français, Budapest
- 1989 Horváth E. Galéria, Balassagyarmat  
 Salone Villa Romana, Firenze  
 Galerie Knoll, Wien (+ Bernát A., Kiss P.)  
 Komputergrafika. Józsefvárosi Kiállítóterem, Budapest  
 Künstlerhaus, Dortmund (+ Révész L., Roskó G., Böröcz A.)
- 1990 Knoll Galéria, Budapest (+ Drozdik O., T. Lochner, T. Hartlauer)  
 Lajos utcai Kiállítóház, Budapest

### Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1980 *Textil textil nélkül.* Galántai, Budapest  
*Életrajz.* (INDIGO Csoport), Fiatal Művészek Klubja, Budapest  
*Arborétum.* (INDIGO Csoport), KEK, Budapest  
*Akvarell.* Bercsényi Klub, Budapest
- 1981 *Művészbélyegek.* Fészek Klub, Budapest  
*Papír.* Csepeli Papírgyár, Budapest (INDIGO Csoport)  
*Legszebb nyári élményem* (INDIGO Csoport), Postás, Budapest  
*Kemény és lány.* Óbuda Galéria, Budapest (INDIGO Csoport)
- 1982 *Esztergomi Fotóbiennále,* Esztergom

- Asztali akciók. Postás, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Biennale. Paris (INDIGO Csoport)
- 1983 Aktuális Akció. Postás, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Telefon koncert / Concert Telephone/ Wien, Berlin, Budapest  
 Film kiállítás. Budapest Galéria, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Rajzkurzus. Szépművészeti Múzeum, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Pax akció. Rajk L. Kollégium, Budapest (INDIGO Csoport)
- 1984 Ami személye: ... Bercsényi Klub, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Pénzmosás. BMK, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Sárga képek. Fiatal Művészek Klubja, Budapest (INDIGO Csoport)
- 1985 Stúdió '85. Ernst Múzeum, Budapest
- 1986 Stúdió '86. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
 Digitart. Szépművészeti Múzeum, Budapest  
 Plein Air Képzőművészeti Főiskola, Budapest  
 Erdély Miklós kiállítás megnyitó, Óbuda Galéria, Budapest (INDIGO Csoport)  
 Asztali akciók. Múcsarnok, Budapest (INDIGO Csoport)
- 1987 Nagykőrösi Grafikai Tárlat, Nagykőrös  
 Stúdió '87 Ernst Múzeum, Budapest
- 1988 Junge Künstler Neue Berliner Galerie, Berlin  
 Biennial of Art. Ankara  
 Stúdió '88. Ernst Múzeum, Budapest  
 1. Nemzetközi Minta Triennale / 1st International Triennial of Patterns/ Múcsarnok, Budapest
- 1989 Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest  
 Szimmetria és aszimmetria. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
 Kék acél. Lajos utcai Kiállítóház, Budapest  
 Más-kép. Ernst Múzeum, Budapest  
 Kék irón. Duna Galéria, Budapest
- 1990 Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest  
 Triumph – The Uninhabitable. Charlottenborg, Copenhagen  
 Triumph – A lakhatatlan. Múcsarnok, Budapest  
 Offene Grenzen. Kulturhaus, Graz  
 Europäischen Werkstatt Ruhrgebiet. Recklinhausen  
 Fête de l'image. Lille  
 Budapesti műtermek. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
 8. Nemzetközi Kisplasztikai Triennale / 8th International Triennial of Small Sculpture/ Múcsarnok, Budapest

### Videography / Videográfia

- 1984 A kis hableány / The Little Mermaid / VHS, 10'
- 1985 Távirányítós Faust / Remote Controlled Faust / VHS, 10'
- 1986 Sorskalóz / Fate Pirate / VHS, 5'
- 1987 Fotex Faust. U-matic, 10'
- 1988 Halhatatlan tettesek / Immortal Culprits / U-matic, 30'
- 1990 Faust forward. U-matic, 5'

### Selected Bibliography / Bibliográfia – válogatás

- Torma, Tamás: Gyorskultúra. *Magyar Ifjúság*. Budapest, 1986
- Kozma, György: *Élet és Irodalom*. Budapest, 1989/III/18
- György, Péter: A baloldali kritika. *Hiány*. Budapest, 1990/7
- Hajdu, István: *The Studios of Budapest*. Editions Enrico Navarra, Paris, 1990

#### Video as Partial-Unity

(List of Contents and Introduction)

As a basic material of installation, the presence of video embodies a hole, which even in the worst case, opening towards another dimension, is able to symbolise 'otherness' and in a very spectacular form indeed. Anything that can be seen through this window opening represents 'otherness' viewed from 'here' My work is an

#### A video mint részegység

(Tartalomjegyzék és fülszöveg)

Mint installációs alapanyag, a video jelenléte egy olyan lyukat képvisel, amely a legrosszabb esetben is egy másik dimenzió irányába nyílván, a másságot képes szimbolizálni, még hozzá egy igen látványos formában. Bármi, ami ezen az ablak kivágásán keresztül lesz meglátható, az *innen* nézve a *mást* jelenti.

analysis of video as a poetic means which I perform with a simultaneous representation of the borders of the material and the intellectual. The results of the investigation can be summarised in two chapters.

#### I. Minus Pathos

(the pure content and its image)

The medium caught by the hook of visibility: the body of the camera in the dimension of feeble materials; an X-ray snapshot of the momentarily self-reflective video.

#### II. Plus Myth

(the pure image and its content)

Immaterial idea which, communicating at the speed of time, always transubstantiates certain forms. Here its counterpart is the actual print, the 'image', which also depicts the peak possibility of preservation.

Munkám a videónak mint költői eszköznek az analízise, melyet az anyagi és a szellemi határainak szimultán történő bemutatásával végzek el. A vizsgálatok eredményét két fejezetben lehet összegezni.

#### I. Minusz pátosz

(a puszta tartalom és annak képe)

A megláthatóság horgára akadt médium: a kamera teste az esendő materiák dimenziójában. Egy röntgen pillanatkép az éppen önreflektív videóról.

#### II. Plusz mítosz

(a puszta kép és annak tartalma)

A testetlen eszme, mely az idő sebességével közlekedve mindig átmelegít valamilyen formát. Itt a párja az aktuális lenyomat, a *kép*, mely egyszersmind a megőrzés lehetőségeinek a plafonját is ábrázolja.

## SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

b. 1969, Budapest

1988- Hungarian Academy of Fine Art – Painting Department

1969-ben született Budapesten

1988- a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakos hallgatója

### Group Exhibitions / Csoportos kiállítások

- 1990 *Det nya Ungerns Konst.* Kulturcentrum Ystad, Stockholm  
*Árnyék.* Magyar Képzőművészeti Főiskola, Barcsay Terem, Budapest
- 1991 *Áthatás.* Fészek Galéria, Budapest  
*Ostmodern.* Künstlerhaus Klenzestr., München

### Videography / Videográfia

- 1991 *Camera obscura I-VII.* VHS, 9'; 9'; 16'; 26'; 28'; 30'; 30'
- 1991 *Az örök dobulok / The Eternal Dobuls /* VHS, 12'
- 1991 *Az örökös dobulok (Optikai geometria I-II) / The Eternal Dobuls (Optical Geomatriy I-II) /* VHS, 22'; 31'
- 1991 *Az örökös dobulok ötösével / The Eternal Dobuls in Groups of Five /* VHS, 35'
- 1991 *Az örökös dobulok V./1. (Nagy felfedezők nyomában 1.) / The Eternal Dobuls V/1. (In the Trace of Great Explorers 1) /* VHS, 10'
- 1991 *Az örökös dobulok V./2 (Nagy felfedezők nyomában 2.) / The Eternal Dobuls V/2 (In the Trace of Great Explorers 2) /* VHS, 12'

### Notes

1. Just as two eggs are not the same, there are no perfect copies. Something is always reinforced on the copy, while another becomes pale, insignificant. Thus, a copy is a kind of interpretation; it conveys and errors, either in a positive and negative sense.
2. The greatest gift provided by video is simply the function of copying. It does not need either a film factory or photographic lab, only two recorders and a connecting wire or perhaps a homo sapiens who occasionally pushes the appropriate buttons while having dinner.
3. I conceive that the relationship of the "electronic image" to statics may be tense, if not adversary. Naturally, similarly to its imperfect predecessor, the motion picture, it also projects still images one after the other, with the only exception of one image more per second. However it does not transilluminate an object,

### Adalékok a "mű"-höz:

1. Ahogy két tojás sem egyforma, úgy nem létezik tökéletes másolat sem. A másolaton valami mindig felerősödik, más pedig elhalkul, lényegtelenné válik. A másolat így egyfajta interpretáció; közvetít és téved – pozitív vagy negatív előjellel.
2. A videó nyújtotta egyik legnagyobb ajándék az egyszerűen másolhatóság. Nem kell hozzá se filmgyár, se fotólabor csak két magnó, meg egy darab drót, ami összeköti őket. Esetleg egy homo sapiens, aki vacsora közben időként megnyomja a megfelelő gombokat.
3. Úgy képezem, az "elektronikus kép" ha nem is ellenséges, de feszült viszonyban lehet a statika fogalmával. Persze – hasonlóan tökéletlen elődjéhez, a mozgófilmhez – ő is csak állóképeket vetít egymás után, legfeljebb eggyel többet másodpercenként. Viszont nem egy tárgyat világít át, hanem valami

but it pans the incomprehensible screen with an incomprehensible ray. Or rather it reads (point by point) understandable pictures from some incomprehensible sensor. And it does this with remarkable speed, continuously, apart from some incomprehensible synchronic sign.

123. In short my Open Work is about the history of folk songs. They spread for a while in an idyllic environment by word of mouth, and they are sung by everyone. Then someone comes and puts them to music.

## SZELECZKI Péter

b. 1965, Budapest  
1985-1990 Hungarian Academy of Applied Arts – Department of Video

**Bull's Head or Revision of the Video Buddha**  
The camera is directed at the screen; the infinite tunnel of self-reflection is created. The camera starts towards the vanishing point, surpassing the mirror-image. It reaches the other side where it possesses the totality of viewpoints.  
The camera is fixed in this situation.

érthetetlen sugárral pásztázza az érthetetlen képernyőt, ill. valami érthetetlen érzékelőről olvas le (pontonként) érthető képeket. Mindezt figyelemreméltó gyorsasággal és – valami érthetetlen szinkronjelektől eltekintve – folyamatosan teszi.  
123. Tömören összefoglalva Nyitott Művem a népdalok történetéről szól.  
Egy darabig idilli környezetben színhagyomány útján terjednek; mindenki énekelgeti őket. Aztán jön valaki és lekottázza.

1965-ben született Budapesten  
1985-1990 Magyar Iparművészeti Főiskola Video Szak

**Bikafej avagy a Video Buddha revíziója**  
A kamera a képernyő felé fordul; létrejön az önreflexió végtelen alagútja.  
A kamera elindul az enyészpont felé, a tükör képén átlépve a Másik oldalra kerül, ahol az összes nézőpontot birtokolja.  
A kamera ebben az állapotában van rögzítve.

## SZIRTES János

b. 1954, Budapest  
1983 Graduated from the Hungarian Academy of Fine Art, Budapest – Department of Graphics  
1989- Lecturer at the Hungarian Academy of Applied Arts, Budapest  
János Szirtes regularly presents performance pieces in Hungary and abroad since 1972.

1954-ben született Budapesten  
1983 a Magyar Képzőművészeti Főiskola grafika szakán szerez diplomát  
1989 a Magyar Iparművészeti Főiskola tanára  
Kiállításain kívül performance és installációs munkáival 1972 óta rendszeresen szerepel magyarországi és nemzetközi bemutatókon.

### Selected Solo Exhibitions / Egyéni kiállítások – válogatás

- 1981 Kertészeti Egyetem, Budapest
- 1982 Szkéné Színház, Budapest  
FMS Galéria, Budapest  
Várgaléria, Sárvár
- 1983 Fiatal Művészek Klubja, Budapest
- 1985 Liget Galéria, Budapest  
Galerie Mana, Budapest  
Galerie Dienstag, Künstlerhaus, Stuttgart
- 1986 Modern Magyar Képtár, Pécs
- 1987 Rotor Galerie, Göteborg  
Stúdió Galéria, Budapest  
Uppland Konstmuseum, Uppsala, Sweden (+ ef Zámbó I., fe Lugossy L.)
- 1988 Institut Français, Budapest  
Művelődési Központ, Szeged  
Szombathelyi Képtár, Szombathely  
Moltkerei Werkstatt, Köln  
Salamon Torony, Visegrád (+ Gémes P.)  
Miskolci Galéria, Miskolc (+ ef Zámbó I., fe Lugossy L.)

- 1989 Kongresszusi Központ, Budapest  
Templom Galéria, Esztergom  
Liget Galéria, Budapest
- 1990 Városi Galéria, Vác (+ fe Lugossy L.)  
Magyar Intézet, Szófia, Bulgária (+ fe Lugossy L.)  
Fészek Galéria, Budapest
- 1991 Békéscsabai Könyvtár, Békéscsaba  
Művelődési Ház, Székesfehérvár (+ fe Lugossy L.)

#### **Selected Group Exhibitions / Csoportos kiállítások – válogatás**

- 1978-83 *Az INDIGO Csoport kiállításai* (16 magyarországi bemutató)  
16 exhibitions in Hungary with the Group INDIGO/
- 1983 *3. Biennale der Europäischen Grafik*. Alter Bahnhof, Baden-Baden
- 1984 *Bak-Birkás-Molnár-Szirtes*. Pécsi Galéria, Pécs  
*Grenzzzeichen 1984*. Burgenlandische Landesgalerie, Eisenstadt, Austria  
*Frissen festve / Wet Paint / Ernst Múzeum*, Budapest
- 1985 *Contemporary Visual Art in Hungary: 18 Artists*. Third Eye Centre, Glasgow  
*Drei Generationen ungarischer Künstler*. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria
- 1986 *Eklektika '85*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- 1987 *Nyolc magyar művész / Eight Hungarian Artists / . Sherover Theatre*, Jerusalem  
*19. Bienal Internacional de São Paulo, Brasil*  
*Mágikus Művek. Budapest Galéria, Budapest*  
*documenta 8*. Kassel
- 1988 *Junge Künstler*. Neue Berliner Galerie, Berlin; Kunsthalle, Rostock  
*International Künstler Gremium*. Műcsarnok, Budapest
- 1989 *Szimmetria és aszimmetria*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
*Ungarische Kunst*. Sammlung Ludwig, Aachen  
*New Art of Hungary*. Don Soker Gallery, San Francisco  
*New Art of Hungary*. Los Angeles  
*International Künstler Gremium*. Museum Wiesbaden
- 1990 *Triumph – The Uninhabitable*. Charlottenborg, Copenhagen; Műcsarnok, Budapest  
*Ressource Kunst*. Műcsarnok, Budapest  
*13 Artystów z Wegier*. Galeria Zacheta, Warsaw, Poland  
*Hungarian Art*. Stuart Levy Gallery, New York  
*Hampton Arts International*, New York
- 1991 *Kortárs Magyar Művészet / Contemporary Hungarian Art /*  
*Sala Dalles*, Bucharest; *Muzeul Colectiilor*, Cluj, Romania  
*Metafóra*. Pécsi Galéria, Pécs  
*Test-ék*. Budapest Galéria, Budapest
- 1991 *Oscilácia*. Basta VI, Komárno, Czechoslovakia  
*Hommage à El Greco*. Szépművészeti Múzeum, Budapest

#### **Videography / Videográfia**

- 1981-82-83 *Kabarénó*. Super 8 film; VHS, 30' (közös a Hymnus együttes tagjaival)
- 1988 *Ösvények szeretlek / Paths I Love You / VHS, 7'*
- 1979-91 *Performance-ok videó-dokumentációi / Video documentations of Szirtes's performances /*

#### **Selected Bibliography / Bibliográfia – válogatás**

- Beke, László: *Neue Künstler in Ungarn. Kunst und Kirche*, 1984/2
- Perneckzy, Géza: *The Emergence of New Painting in Hungary. New Hungarian Quarterly*, No. 96/1984, p. 175
- Hegy, Lóránd: "Picture '84", Exhibitions in the Fészek Gallery. *New Hungarian Quarterly*, No. 96/1984, pp. 177-178
- Beke, László: *Almássy téri napló. Polifon*, Feb. 4, 1985, p. 5
- Henry, Clare: *Hungarian Artists in Glasgow. Arts Review*. Oct. 11, 1985
- Lassen, Hellen: *A Challenge from the East. Politiken*. Oct. 5, 1990, Copenhagen

Even the purest, most concentrated energy is destined to die, if it is confronted by stupidity and pettiness.

A legtisztább, legkoncentráltabb energia is halálra van ítélve, ha a butasággal és a kistflúséggel szembe találkozik.

A

**SONY**

MAGYAR

DISZTRIBUTORA



∴

Hogy a világon az első

Magnesszalagot ,magnetofontl	(1950)
Tranzistoros radiot	(1955)
Tranzistoros televíziót	(1960)
Színes video magnet	(1971)

A **SONY** fejlesztette ki

Ber utalaterer Üzletház

Cím 1113 BUDAPEST

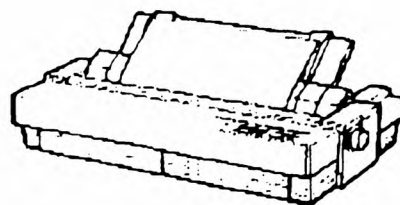
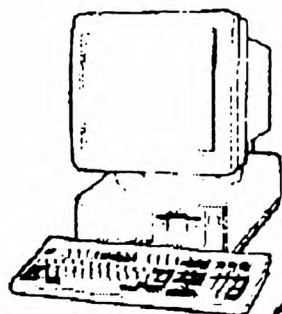
Bartok Béla ut. 132

Telefon 185 0378

Központ

Telefon 166 4074 Telefax 186 0367 Telex 20 2895

Minden termekre 1 év garancia  
Folyamatos alkatrész ellátás és szervíz biztosított



*MAGYAR DISZTRIBUTORA*

Bor utalótoros 1. jellet az

Cím 1113 BUDAPEST

Bartok Béla ut 132

Telefon 185 0378

Központ

Telefon 166 4074 Telefax 186 0367 Telex 20 2895

Minden termekre 1 év garancia  
Folyamatos alkatrész ellátás és szervíz biztosított !

# Sony Hyper-Had CCD

CAPTURING THE LIVING IMAGE

---

**AND MANY MORE AT YOUR NEAREST SONY OUTLET  
CENTER TECHNISCHE HANDELS GES.M.B.H./ VIENNA.  
CONTACT OUR BROADCAST DIVISION**

## **P R A H A**

**ETS s.s.r.o.**

Na Belide 34  
150 00 Praha  
tel: 54 01 90  
Fax: 53 00 32

**CONTACT:**  
Mr. G. Taus

## **V I E N N A**

**C E N T E R**

Wiedner Hauptstr.98  
1050 Wien  
Tel: 55 46 06  
Fax:55 42 48

**CONTACT:**  
Mr. H. Weingartner

## **B U D A P E S T**

**REXFILM LTD.**

Szakasits Árpád u.59  
1119 Budapest  
Tel: 181 01 96  
Fax: 162 07 01

**CONTACT:**  
Mr. Dr. G. Timar

## **B R A T I S L A V A**

**E L E K T R O N I K A**

Saratovska 12 P.O.B. 3  
842 02 Bratislava  
Tel: 78 11 28  
Fax: 76 29 55

**CONTACT:**  
Mr E. Takács

## **B U K A R E S T**

**C E N T E R B R A N C H**

Str. Moldovita 19  
P.O.Box 61/86  
75 606 Bucuresti  
Tel: 83 83 12

**CONTACT:**  
Mr M. Duma

## **W A R S A W**

**C E N T E R B R A N C H**

Ul. Marszalkowska 140  
00-061 Warsaw  
Tel: 27 78 95  
Fax: 27 61 16

**CONTACT:**  
Mr. Z. Hryniewicz

---

**Selectronic<sup>®</sup> Kft.**



**NOKIA**

