

INTERMEDIA



INTERMEDIA
M 

KÖSZÖNETET MONDUNK MINDEN ELŐADÓNKNAK, VENDÉGEINKNEK
ÉS A MUNKÁNKHOZ TÁMOGATÁST NYÚJTÓ
SZEMÉLYEKNEK, INTÉZMÉNYEKNEK.

JELÉN KIADVÁNY MEGJELENÉSÉT TAMOGATTA:
PRO RENOVANDA CULTURA HUNGARIAE ALAPITVÁNY MŰVÉSZETI AKADEÉMIA SZAKKURÁTORIUM
MAGYAR MOZGÓKÉP ALAPITVÁNY KUTATÁSI, KÉPZÉSI, KÍSÉRLETI FILM,
KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATKIADÁSI SZAKKURÁTORIUM
COLOR POINT, HIRDETÉS

FORDÍTOTTA: LASZLO MÁRIA, ELLENŐRIZTE: DIANA KINGSLEY
SZERKESZTES, TERVEZÉS, NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS, KIADÁS: BARABÁS ILONA KKT.
NYOMDA: re-noir
INTERMEDIA LOGO-DESIGN: PALOTAI GÁBOR

ISBN 963 7165 01 0

© INTERMEDIA, 1993

WE WOULD LIKE TO THANK EVERY LECTURER, OUR GUESTS
AND THE INDIVIDUALS AND
ESTABLISHMENTS THAT HAVE HELPED US IN OUR WORK.

THIS PUBLICATION WAS SUPPORTED BY:
PRO RENOVANDA CULTURA HUNGARIAE FOUNDATION ARTISTIC ACADEMY BOARD OF TRUSTEES
HUNGARIAN MOVING PICTURES FOUNDATION, RESEARCH, TRAINING, EXPERIMENTAL FILM,
BOOK- AND JOURNAL PUBLISHING BOARD OF TRUSTEES
COLOR POINT, HIRDETÉS

TRANSLATED BY MÁRIA LASZLO, REVISED BY DIANA KINGSLEY
EDITING, DESIGN, PUBLISHING: ILONA BARABÁS KKT
PRINTED BY: re-noir
INTERMEDIA LOGO DESIGN: GÁBOR PALOTAI

ISBN 963 7165 01 0

© INTERMEDIA, 1993

TARTALOM

ELŐSZÓ (PETERNÁK MIKLÓS)	6.
BEVEZETÉS A TOVÁBBLÉPÉS TECHNIKÁJÁBA (SUGÁR JÁNOS)	10.
AUDIO-VIZUÁLIS KURZUS - KREATÍV ZENEI GYAKORLATOK (MAURER DÓRA)	14.
SZÁMOLÓGÉPES OKTATÁS AZ INTERMEDIA TANSZÉKEN (SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN)	16.
KEDVES INTERMEDIÁSOK! (CSÁSZÁRI GÁBOR)	22.
PARALELL-KURZUS/TANPÁLYA II (ST.AUBY TAMÁS)	26.
A NEGYEDIK FÉLÉV ELŐTT (KUKORELLY ENDRE)	38.
MŰELEMZÉS. ÖSSZEFOGLALÓ	42.
JÖVŐSEMINÁRIUM (ACHILLES, JÖVŐGYŰJTÉS)	48.
MÉZESKALÁCSHUSZÁR	54.
MÉDIUM ANALÍZIS	60.
SPEKTRUM	62.
MÍNUSZ HETEDIK NYELVTANI GYAKORLAT	64.
SPIRÁL	66.
IVAN LADISLAV GALETA KIÁLLÍTÁSA	68.
INTERMEDIA KRONOLÓGIA 1990-1993	70.
HALLGATÓI LISTA 1990-1993	80.
AZ INTERMEDIA TANSZÉK TÁMOGATÓI	81
KÉPEK	82.

CONTENTS

PREFACE (MIKLÓS PETERNÁK)	6.
INTRODUCTION TO THE NEXT STEP TECHNIQUE (JÁNOS SUGÁR)	10.
AUDIO-VISUAL COURSE-CREATIVE MUSICAL EXERCISES (DÓRA MAURER)	14.
COMPUTER STUDIES WITHIN THE INTERMEDIA DEPARTMENT (ZOLTÁN SZEGEDY-MASZÁK)	16.
DEAR INTERMEDIATES! (GÁBOR CSÁSZÁRI)	22.
PARALLEL-COURSE/II TRAINING GROUND (TAMÁS ST.AUBY)	26.
BEFORE THE FOURTH SEMESTER (ENDRE KUKORELLY)	38.
INTERPRETATION. SUMMAARY	42.
FUTURE SEMINAR (ACHILLES, GATHERING THE FUTURE)	48.
GINGERBREAD HUSSAR	54.
MEDIUM ANALYSIS	60.
SPECTRUM	62.
THE MINUS SEVENTH GRAMMAR EXERCISE	64.
THE SPIRE	66.
IVAN LADISLAV GALETAS EXHIBITION	68.
INTERMEDIA CHRONOLOGY 1990-1993	70.
LIST OF STUDENTS 1990-1993	80.
SPONSORS OF THE INTERMEDIA DEPARTMENT	81
PICTURES	82.

Ez a kiadvány három év munkájáról, eseményeiről ad vázlatos tájékoztatót: ennyi időre volt ahhoz szükség, hogy Magyarországon az első egyetemi szintű média-művész szakképzés tervből tény, elképzelésből hivatalosan jóváhagyott realitás legyen. E három év alatt azonban a Magyar Képzőművészeti Főiskolán alapított INTERMEDIA Tanszék hallgatók és oktatók nem a várakozást, hanem a valószerű működést tartották célravezetőnek. Így ma, túl a legitimáláson és túl az első felvételi vizsgák e hivatalossá válás elkerülhetetlenségét megpecsételő aktusán, szeretnénk az eltelt időszakról, egyúttal a tanszék és a szak törekvéseiről áttekintést adni, azok számára, akik munkánkat eddig tá-mogatták vagy érdeklődtek iránta és azok számára is, akik jövőbeli partnereink lehetnek.

Az Intermedia feladata a művészképzés kiterjesztése olyan műformák és művészeti technikák felé, melyek a 20. századi képzőművészetben jelentek meg először, s melyeknek a magyarországi felsőfokú, intézményes művészképzésben nincs hagyománya (fotó-kinetikus és elektronikus művészetek, multimédia, installációs-, environment és akcióművészet, új kommunikációs technikák, interdiszciplinaritás, képzőművészeti határterületek). A cél a művészet funkcióváltásának tudatosítása mellett felkészítés egy aktív, kreatív jelenlétre az információs társadalom kulturális szféráiban, s ezen túl a kognitív (megismerésre kész) művészi magatartás kutatása és támogatása.

A tanszék és a szak más, hasonló európai vállalkozásokkal szinkronban, de a helyi sajátosságokra alapozva fejlődött ki. Indulása idején a legfőbb magyarországi (s egyúttal közép-kelet európai) jellegzetesség az a lényegében példa nélküli folyamat volt, mely egy csődbe jutott rendszer és gazdaság átállítását, átprogramozását kísérte meg működő társadalommá. Ez a folyamatos, előre nem látható problémákkal terhes időszak művészi szempontból azért is érdekes, mivel szükségessé teszi a váratlan aktivitásra való készség kifejlesztését, mint alkotói magatartást. A művészet kiterjesztett illetékességi köréből adódóan az intermedialis és interdiszciplináris felkészültség szinte elengedhetetlen a kulturális tradíciók és a mindig váratlanul, észrevétlenül érkező új aktuális viszonyának kialakításához.

Az intermedia szak öt éves művészképző, melynek centrumában az új médiumok művészi használata s elmélet/gyakorlat, tudomány, technika és művészet egységben látására törekvő szemlélet áll. Így nem preferálunk egyes művészi technikákat, műfajokat, szemléletmódot, viszont törekszünk arra, hogy bármely irány bármely másik viszonylatában értelmezhető, tanítható, művelhető legyen. Minthogy olyan oktatási formáról van szó, ahol elméleti és gyakorlati tevékenység szétválaszthatatlanul összefonódik, az öt év során (melyből az ötödik a diplomaév, s mely plusz két év mesterképzéssel is kiegészülhet) legalább négy, de kivételesen akár hét éven keresztül is foglalkozhatnak a hallgatók az egyes médiumok történetével, esztétikai, szociológiai, műfaji sajátosságaival, jelentős alkotói életművekkel, illetve interpretációs kérdésekkel, s mindezt "anyagközelben" tehát a szükséges eszközöket, pl. kamerát, vágóasztalt, nyersanyagokat stb., megismerve és használva tehetik. Határozott előnyt jelenthet ha ez talán nem is látható be az első pillanatban hogy a művelhető művészeti ágak, technikák között bármelyik mint a "lehetséges egyik" jelenik meg. A képzés együttesükre, egymásrahatásukra, kölcsönösen egymásnak megfelelő illetve eltérő sajátosságukra épül.

PREFACE

This publication gives a brief account of three years' work and events: this is how much time was necessary for the mere plan of the first university level media art training to metamorphose into an undeniable, officially approved fact. During these three years the INTERMEDIA Department, founded at the Hungarian Academy of Fine Art, -students and professors alike- found action served the purpose more than inert expectation. So today, as we are through the legitimating process and through the first entrance exams -the act that put the final stamp on our legitimate existence- we would like to present an overview of the doings of the department to those who have been supporting, or are in some way involved with our work, and to our possible prospective partners.

The task of Intermedia is to broaden the study of art toward such art forms and techniques that first appeared in 20th century fine art and do not yet have a tradition in Hungarian higher and institutionalized art training (photo kinetic and electronic art, multimedia, installation, environment, performance new communication techniques; multidisciplinary. Beside arousing awareness of change in the function of art, the goal is to develop an active and creative presence in the cultural sphere of the information oriented society, and, beyond this research and support of cognitive (perceptive) artistic behaviour.

The department and division evolved in synchronously with other similar European enterprises, but the development was marked by regional peculiarities. At the time the project was being launched, the main Hungarian (also East-European) characteristic was, in essence, an unprecedented process that made an effort to readjust a bankrupted system and its economy; to reprogram it into a functioning society. This ongoing period, weighted-down by unpredictable difficulties, is interesting from an artistic point of view, because it made behavior the development of an alert disposition for intuitive action necessary for creative. Given the widespread area art covers, inter-medial and inter-disciplinarian awareness is near indispensable in creating a bond between cultural traditions and the constantly changing actual situation.

The nucleus of the five years intermedia art program consists of the artistic use of new mediums in theory/practice, science, technique and aspires to view art as a whole. As such, we don't favour any single technique, form or viewpoint, however we do try to make any direction interpretable in many respects. We do try to make them teachable and cultivable. Since theory and practice are combined in this form of education, (of which the fifth year is the diploma year and it may be extended by two years of so-called master training) through at least four, but in some cases even throughout seven years, the students may pursue the study of individual mediums: its history, form, aesthetics and sociology. They may concentrate on the creation of what could become the master piece of the pupil. The student may concentrate on questions of interpretation. He will be able to do all this with the essential materials close at hand, in this way the materials will become familiar (i.e., camera, cutting board, basic materials, etc.) Among the cultivable branches of art and techniques any might appear as the possible one. This is a decisive advantage - even if it does not seem to be so at first. The training is based on the union of the different branches of art, on their effect on each other and on their

A tanszék, mely a szak munkáját irányítja perspektivikusan olyan multimédia kutató intézet, ahol elérhető lehet úgy a (művészi használatbavételre alkalmas) csúcstechnológia, mint az épp általánosan használt, sőt a már "lejár", technikailag elavult eszközök is, négy egymással kapcsolatban álló stúdióban. Jelenleg együttműködésekkel, pályázati- és egyéb támogatások kiegészítő igénybevételével illetve elnyerésével lehet módunk kutatásokra s e-modellszerű, intézeti létre. (Ilyen, az oktatást is segítő megállapodásokat kötöttünk a Balázs Béla Stúdióval, a televízió FRÍZ produceri irodájával, s más hasonló együttműködést is tervezünk). Az 1990 őszén megkezdett oktató és kutatómunka olyan szakaszba jutott, mikor eredeti elgondolásunk, az autonóm művészeti szakként való működés megvalósult, s a továbblépéshez szükséges feltételek megteremtése egy új típusú koordináció lehetőségét (vagy kényszerét?) veti fel.

PETERNÁK MIKLÓS

mutually corresponding and differing singularities. The department that directs the work of the section is intended to be a research centre where top technology (suitable for artistic usage) is as available as the already well known, even obsolete, technically outdated equipment in four interconnected studios. Presently, with co-operation, applications for financial support through competitions and by winning further support, we will be capable of research and maintaining this model-like institutional existence. (We concluded such agreements -by doing so also aiding the teaching- with the Balázs Béla Studio, the FRIZ television production office). The research and teaching, begun in the fall of 1990, has reached the point, where our prior expectation, existence as an autonomous artistic section has become reality, bringing the possibility (or necessity?) of creating the conditions for the next step.

MIKLÓS PETERNÁK

BEVEZETÉS A TOVÁBBLÉPÉS TECHNIKÁJÁBA (a szabadság taníthatóságának kérdéseiről)

Főiskolai tevékenységemet alapvetően az a tudat motiválja, hogy egy abszurd helyzet részese vagyok, ugyanis képtelenség egy művészeti főiskolán olyasmit tanítani, aminek majd a diákok később direkt hasznát fogják venni. A művészet az, amire nem létezik egy lineárisan elvégezhető tananyag, pontosabban nagyjából bárhonnán megközelíthető, és ezért a tanárok egyetlen feladata az lehet, hogy lehetőleg minél kevesebb eleve fölösleges dolgot tegyenek, ezzel is demonstrálva azt a szabadságot, amit a váratlannal való találkozás megkövetel. Bármit tehetnek, csak ne lehessen egy direkt - azaz felejthető - üzenetbe sűríteni.

Tapasztalataim szerint eleve kudarcra van ítélve minden olyan konstrukció, amely optimalizálni igyekszik a művészképzés alapvetően abszurd feladatát. Ne hagyjuk magunkat a tanítás könnyű sikereitől befolyásolni! Nem lehet ugyanis tudni, hogy ki mit és hogyan hasznosít, másfelől meg fönnáll a kiszámítható elvárásoknak való megfelelés, másszóval a giccs veszélye. Egy művészeti iskolában a maximális tanítás az lehet, csak azt szabad hangsúlyozni, hogy a lényeges mindig az, amit utólag veszünk észre, tehát amire lehetetlen felkészülni. Ezért például minden művészeti iskola eleve ideálisnak tekinthető, mivel úgyis csak az tud hatni benne, amit nem tud ellenőrizni. A tanítás hatásfokát egyetlen módon lehet csak emelni, az élmények sűrítésével, mert így a véletlen hatásfoka megnövekszik.

Előadásaim központi célja ezért, hogy a lehető legtöbb időt szánjon a dogmaképződés megakadályozására a láthatatlan radikalitás teljes eszköztárával. E cél érdekében kész vagyok a médiakutatás szempontjait magán a főiskolai előadás műfaján is alkalmazni.

Előadásaim témája mindaz, amit el lehet mondani az alkotási folyamat hátteréről, anélkül, hogy gyakorlatban bármiféle műtárgykészítés történne. Annak a hangsúlyozására törekszem, hogy a műalkotások minőségével szoros összefüggésben áll a fejben tehát nem a gyakorlatban - elvégzett lépések száma. Igyekszem bemutatni azt a pátosz-nélküli alkotói hozzáállást, amely képes még az alkotó önmaga iránt érzett elfogultságait is kikapcsolni, hogy ezáltal tegye lehetővé a keletkezett műalkotás minél több jelentés-oldalával történő kapcsolatfelvételt. Szeretném ugyanakkor az inspirálódás útjában álló lelki akadályokra is ráterelni a figyelmet.

A főiskolán való tanítást azzal tudom beépíteni saját alkotótevékenységembe, hogy segít elfelejteni minden megfogalmazhatót, leleplezi azt, hogy az elérhető maximum csak a kimondás idejéig érvényes. A tanítással járó megfogalmazási kényszer a felszínre segít olyan gondolatokat, melyek hivatása a kimondás volt, szerepüket lejátszva nem zavar többé a hiányuk.

Utoljára az intézményi létből fakadó nehézségekről. Mint társadalmi lényt minden jelen és múltbéli hazugság és igazságtalanság fölháborít, de alkotóként viszont kizárólag a jövőre tudok koncentrálni és ezért nem az igazságtalanságok jóvátétele, hanem a jövőbeli megakadályozása vezet. Csak ha olyan a helyzet, hogy a keretein belül maradv a jövőbeli igazságtalanságokat lehetetlen megakadályozni, akkor szabad küzdeni egy jelen rendszer ellen, egyébként a nehézségeket ell kell felejteni.

SUGÁR JÁNOS

INTRODUCTION TO THE NEXT STEP TECHNIQUE (on the question of the teachability of freedom)

My involvement at the academy is motivated by the knowledge that I am part of an absurd situation: In as much as it is impossible to teach something at an art academy that the pupils will later on make direct use of. Art is that for which there doesn't exist a linearly executable curriculum. More exactly, it is approachable from any direction. It is because of this that the teachers' only task is to do the least possible amount of the superfluous, by this demonstrating the freedom that is desired by meeting with the unexpected. They may do anything as long as it can not be condensed into a direct -that is, forgettable- message.


My experience shows me that all such constructions that attempt to optimize the absurd task of training in art are doomed to fail. Let us not allow ourselves to be influenced by the easily won successes in teaching! It is impossible to know who makes use of what, with what. On the other hand the risk arises of fulfilling the predictable expectation, in other words, the risk of triteness. In an art academy maximal teaching can only emphasize that the important is always that, which we notice only afterwards, this is something that is impossible to be prepared for. For this reason every art school can be considered ideal since only the non-verifiable is in effect. The influence of the instruction can only be improved if the number of experiences is raised, in this manner the degree of efficiency grows.

The main goal of my lectures was, for this reason, to spend the most amount of time interfering with dogmatism with all the tools of total radicalism. Toward this aim I am prepared to apply the perspective of media research on academic lectures on art.

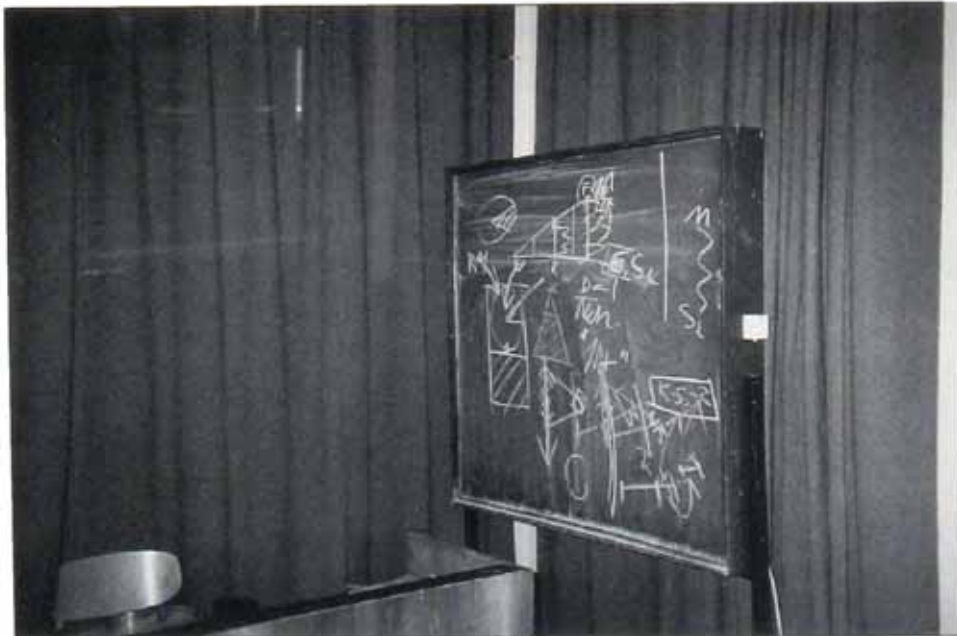
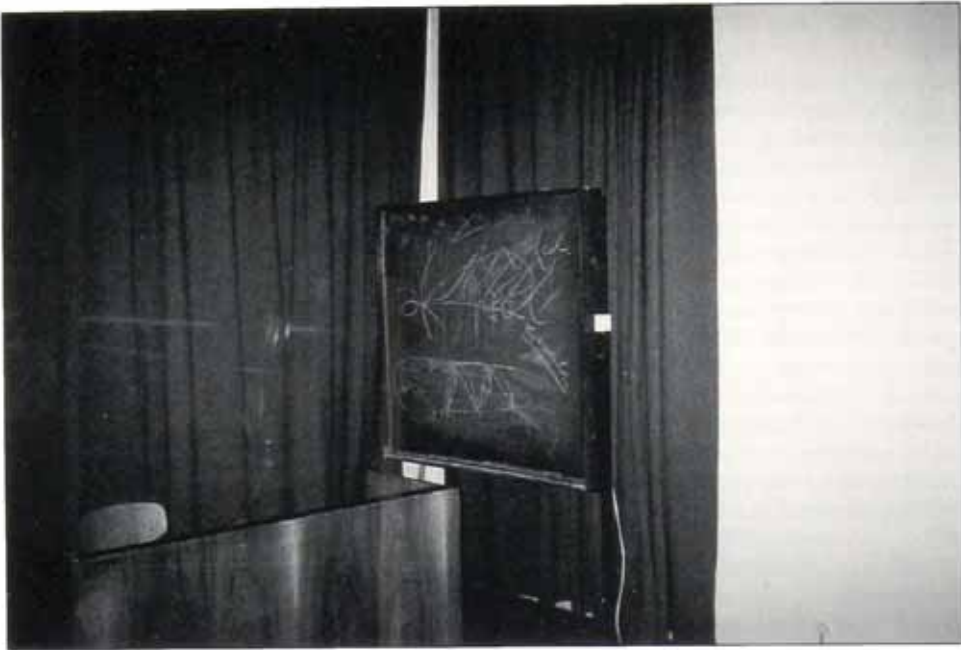
The theme of my lectures is all that can be said on the background of the act of creation, without the creation of a piece of art coming about in practice. I am striving toward making it clear that the quality of a piece of art is closely related to the number of the pre-planned -therefore not yet put to practice- steps to be taken. I am attempting to demonstrate a certain creative attitude, lacking in pathos, that is capable of even shutting out self-indulgence, an attitude wherein the piece of art created, will be, through all this, capable of making more connections with the significant. I would like to, at the same time, direct attention to the spiritual obstacles barring the way towards inspiration.

Teaching at the academy helps me in my own activities by making me forget all that can be conceptualised, it disclosed the fact that the maximum to be reached is only valid until it is pronounced. By teaching, one is forced to put thoughts and feelings into words, this helps bring to the surface such thoughts that were meant to be said out loud. After their role is played, their absence does not disturb me.

Lastly, a bit about the difficulties caused by institutional existence. As a social being every lie and injustice in the present and past alike upsets me. But, as an artist, I am only capable of concentrating on the future and thus I am led, not by the wish to put right wrongs of the past, but, by the wish to prevent future wrongs from taking place. If the situation at hand makes fighting future wrongs impossible, the only thing to do is the revolt against the present system, otherwise the difficulties have to be overcome.

Szj	$\frac{0.}{25.}$		$\frac{4}{24}$	$\frac{VI}{7.}$
-----	------------------	---	----------------	-----------------

Chef Maria
 $\frac{VI}{24}$



AUDIO-VIZUÁLIS KURZUS - KREATÍV ZENEI GYAKORLATOK

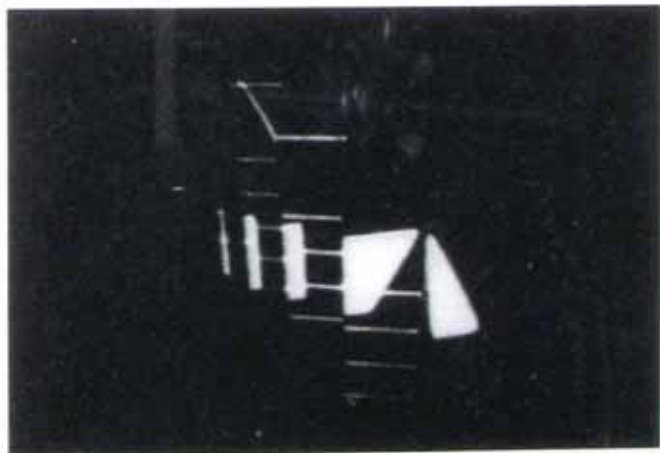
1988 őszétől 1991 tavaszáig történeti és elméleti kiselőadásokkal megalapozott gyakorlati kurzus folyt az Iparművészeti Főiskolán, amely 1992-től a Képzőművészetin folytatódott Tóth Benedek (a Componensemble tagja) valamint Szegedy-Maszák Zoltán közreműködésével.

Ez az audiovizuális tanulási folyamat sosem ismétli önmagát, bár a téma mindig ugyanaz: látvány és hangzás, kép és zene, szín és hangszín, vizuális és auditív ritmus sokféle szempontból történő egymásra vonatkoztatása, párhuzamos és együttes elemzése - gyakorlati úton, elsősorban rövid videóetüdök formájában, nyers felvételenként vagy átalakítva, többnyire kisebb csoportokban, közös munkával előállítva, de individuális, hagyományos műfajú vizuális művekben is. A képi zene - zenei kép mint lehetőség, mint törekvés, később a mozgóképnél a hang és kép egyenértékű, interaktív kezelése nem mai találmány: a történet legalább a 17. századba, az első színorgona felépítéséig nyúlik vissza és legutóbb a 20-as években, a kísérleti zenefilmekben (Eggeling, Fischinger, Richter) érte el csúcspontját. E törekvés alapja az ember veleszületett szinesztéziás érzékelési és kifejezési képességének tudatos használata, valamint az az igény, hogy az ember alkotásai, közlései az élő organizmusokhoz hasonló, sokrétű érvényesítést nyerjenek.

A zenélésen való részvétel önmagában is felfedezésekhez vezethet: a hang térbeliségének, térben való mozgásának megfigyeléséből felerősödik és a szokottól eltérő minőségű, tagolású lesz a térélmény és az idő élménye. A csoportos együttműködés egymásra hangolja a résztvevőket. Ehhez a zenéléshez nem kell abszolút hallás vagy zenei előképzettség, hanem figyelem (nyugalom) és koncentrációs készség. A kreatív zenei gyakorlatokon saját készítésű ütőhangszer illetve hangadó tárgy (tárgyak) használata javasolt. A gyakorlatokat a résztvevők maguk rögzítik videón, a zenei hangzásnak, ritmusnak, esetleg beleértett kifejezésnek megfelelő nem sztereotíp, nem dokumentarista módon.

CSÖRIGÓ ATTILA-
SCHLER ANDREA-
SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN:
AZ ÓRÓK DÖRULOK
(VIDEO, 3 MIN.)

MAURER DÓRA



AUDIO-VISUAL COURSE- CREATIVE MUSICAL EXERCISES

A seminar that included lectures on history and theory was held from the fall of 1988 through to the spring of 1991 at the Academy of Applied Arts. It was continued from 1992 at the Academy of Fine Arts by Benedek Tóth (member of the Compen-ensemble) and Zoltán Szegedy-Maszák.

This audio-visual course never repeats itself, even though the theme is always the same: sight and sound, picture and music, colour and tone; the correlation in it's various ways of visual and auditory rythme, examination of the associations between the parallel and the united in practice: firstly in the form of short video etudes, as raw recordings or modified, by small groups, but individual traditional visual works might also be studied. Descriptive-music - musical picture as a possibility, as a goal, and later in the movies the equal treatment of both sound and image, are not today's invention: its history reaches back into the 17th century when the first theatre organ was built and it reached its climax last in the 20's in the experimental musical films (Eggeling, Fischinger, Richter). The foundation of this endeavour is the conscious use that man makes of his in-bred synaesthesia and his capability of expression, also that the creations and assertion of man should win multifold validity similar to that of living organisms.

Taking part in making music may lead to discoveries in itself: the capability of observing of the spatiality and movement in space of music becomes stronger and the sense of space and time comes to have quality and proportions differing from the usual. In a group effort the participants are tuned to one another. In playing this music, absolute hearing and musical training is not necessary, only attention (patience) and the capability to concentrate. In the creative musical exercises the use of a home made drum-like interments or other sound making object(s) is advised. The participants record the exercises on video, which is not a stereotype or documentary way of recording the sensed expressions of sounds and rhythm.

DÓRA MAURER

SZÁMOLÓGÉPES OKTATÁS AZ INTERMEDIA TANSZÉKEN

Az elmúlt egy évből az első félévet töltöttünk a számítógépes képkezelés-alkotás működésének tanulmányozásával, az egyszerű programozás elsajátításával. A második félévben került terítékre a két, ill. három dimenziós animáció, grafika. Az órákon elsőévestől egészen a hetedévesig meglehetősen vegyes közönség vett részt, akik közül érintőlegesen is csupán néhányan találkoztak már számítógéppel. Tekintettel arra, hogy a hallgatók egy részének ez volt az utolsó főiskolán töltött éve, úgy gondoltam, érdemes (szisztematikus számítógép-oktatás helyett, s egyszerűen mint érényt követszelve a számos eszközellátottságból) minél szélesebb, (idő hiányában nem túl mélyreható) betekintést nyújtani a számítógép vizualitással kapcsolatos alkalmazási lehetőségeibe, és az egy év rövidsége miatt csupán kérdések formájában vázolni a "digitális képkezelés" látványcentrikus szempontból érdeklődésre számot tartható jellegzetességeit. Az órákon "elméleti megfontolások" nem nagyon szerepeltek, így az alábbiakban ezt a hiányt próbálom meg pótolni, egy az elmélettel a gyakorlat felé közelítő gondolatmenet felvázolásával. (Az itt következő szöveg egyben a Goethe Intézetben 1993-ban rendezett kiállításom "munkahipotézise" is.)

Unalmas közhely hogy a digitális kép a technikai képfajta sorában az első "igazán anyagtalan" (pontosabban "anyagfüggetlen") kép, s hogy a számítógép (mint ilyen képek kezelésére alkalmas gép) sokféle képnek egy rendszeren belül történő vizsgálatát megoldva soha nem látott távlatokat nyit meg előttünk a "kép" rejtélyes fogalmának kutatására. (Lévéen a képek digitalizálásával azoknak minden tárgyszerű tulajdonsága megszüntethető, eddig ismeretlen, ideálisan steril, egzakt környezetben tanulmányozhatjuk őket.)

Mélázzunk el egy pillanatra azon, hogyan is kezdhethünk egy ilyen végtelenül izgalmas kutatásba. Némileg leegyszerűsítve a dolgot, a számítógépbe bármilyen a világban eddig felhalmozott tárgy-típusú kép beszippantható: ráirányítva egy (analóg-rendszerű) videokamerát, s az általa produkált videójelet digitalizálva. A módszer nyilván nem csupán festmények, grafikák, fotók esetében használható, hanem bármilyen a kamera számára érzékelhető vizuális információ esetén is; ezek szerint a látható világ bármely részlete egyszerűen hozzáférhetővé tehető digitális formában.

(Az "analóg" és "digitális" jelzői itt és a továbbiakban a különböző gépek működési elvére értem. Az analóg gép (pl. televízió) a feldolgozandó információhoz folytonosan változó fizikai mennyiségeket rendel hozzá. A videokamera például a fény erősségéhez hasonló elektromos töltést produkál egy raszterrács pontjaiban, melyek a tévékészülékben visszaalakíthatók (hasonló raszter pontjaiban) a töltésekhez hasonló fényfelvillanásokká. A rendszerben nyilván romlik a jel minősége, hiszen minden egyes lépés csak a bemeneti jelhez hasonló kimenetet hoz létre. A digitális gép számjegyekkel dolgozik, adott függvény értékeit számolja ki a kívánt diszkrét helyeken: az így előálló adatokkal bármilyen számítás "jelromlás" nélkül végezhető, a pontosság korlátja csupán a számítás során használható helyiértékek száma. Am a használható számjegyek száma komoly korlát: például a számítógépekben a használható színek száma maximum annyi, amekkora az "adott számú helyiértéken ábrázolható" legnagyobb szám: 8 bites eszközön például 256 szín (beleértve az árnyalatokat is) áll rendelkezésünkre. Belátható, hogy így egy analóg videokamera képeinek digitalizálásakor milyen szintű "információvesztés" áll elő, s az is, hogy a helyiértékek számának növelésével ez csupán tompítható, de soha ki nem küszöbölhető.)

Az analóg-digitális konverzió során numerikus adatok halmazává alakul a látvány, mely valamilyen adathordozón konzerválható, s korlátlan mértékben (és reverzibilis módon) manipulálható, sokszorosítható, lévéen a digitális jel (adat-szám) nem olyan sérülékeny mint a megfoghatatlan, "pongyola" (fizikai tulajdonságokkal terhelt) analóg rendszerű információ. Nincs többé az eredeti és másolat között minőségi különbség,

COMPUTER STUDIES WITHIN THE INTERMEDIA DEPARTMENT

We spent one semester of the past year learning about the handling and creation of images on a computer. Two and three dimensional animation was studied in the second semester. Students from all seven years participated in the classes, very few of these had any experience with computers. Considering that this was, for many of the students the last year at the school, I thought it would be better to (instead of systematic computer studies, thus solving the problem of lack of equipment) give a wide (as we lack time, not too deep) view into the possibilities of the visual uses of the computer. I simply outlined the characteristics of the display centric "digital image handling" in the form of questions. There were not many theoretical discussions during class. I wish to make some of this up, by the description of the pattern of thought going from theory to practice. (The text to follow is also the "work hypothesis" of my exhibition, Goethe Institute Budapest, 1993).

It is a boring cliché statement to say that the digital image is the foremost "truly immaterial" (more exactly independent of material) image of the technical images, and that the computer (as a machine suitable for the handling of images), by examining many different images from inside a system, opens never seen possibilities in researching the mysterious notion of the "image" Since, by digitising the images, all material characteristics can be removed and the image may be studied in a, till now inexperienced, ideally sterile and precise environment.

Let us ponder a moment upon, how we could start such an extremely exciting research. By simplifying somewhat, we can say that any material-type of image found in this world can be entered in to the machine: By directing an (analogue) video camera on to the object and digitising the video signal thus produced. The method is not only used for paintings, graphics or photos, but can be used on any visual information that the camera can sense; according to this any part of the visual world may be digitised.

I am using the adjectives "analogue" and "digital" as the different modes of machines. The analogue machine (e.g. Television) continuously adds to the information, the changing physical quantities. The video camera, for example, produces electronic charge similar in strength to that of the light in the points of a grid screen, which are then in turn re transformed on the TV screen (in the points of a similar grid) into similar flashes of light. The quality of the signal probably deteriorates in the system, since every step produces an out going signal that is only similar to each in coming signal. The digital machine works with numbers, it calculates the values of a function in the chosen discrete points: so any calculation may be done with the thus produced data without the signals deteriorating. The limit of exactitude is simply the number of digits used in the calculations. But, the number of digits that may be used is a serious limit: for example the number of colours that can be used in computer graphics is at most as large as the "biggest number that can be represented on given number of digits": on an 8 bite machine 256 colours could be used. It is conceivable how much information is lost through the digitisation of an analogue video camera's image, this can only be decreased (but never eliminated) by raising the number of digits.

Through the analogue-digital conversion the image becomes a congeries of numerical data, that is conserved by some data storage and can be manipulated without limit and duplicated, since the digital signal is not as vulnerable as the insubstantial "slovenly" (burdened by physical properties) analogue type information. No more, the difference in quality between the original and the reproduction, the pattern, the cherished original negatives, etc. will no longer be a problem. The question is only the following: what do we do with the series of numbers produced by the digitising (or inside the computer itself: 3D animation, virtual realities); in other words does this method have

megszűnik a muszter, az értékes eredeti negatív, stb. A kérdés csupán annyi, mihez is kezdhetünk a digitalizálás során (vagy magán a számológépen belül: 3D animáció, virtuális valóságok stb.) előálló számsorokkal; másképpen a biztonságos archiválás, az egyszerűen kezelhetőség vitathatatlan előnyei mellett rendelkezik-e a módszer más említésre méltó tulajdonságokkal?

A képek megjelenítésére-vizsgálatára többféle lehetőség kínálkozik: például visszaalakíthatjuk őket (esetleg egy immáron egységes) tárgy-szerű formába nyomtatók segítségével, vagy szemlélhetjük őket (szintén esetleg egységes) analóg rendszerű videó-megjelenítőn (pl. analóg RGB monitoron). Foglalkozunk most az utóbbi lehetőséggel, annál is inkább, mivel egyrészt az előbbi "tárgyszerű" egységesítés pl. a fotográfia alkalmazásával (reprodukción) is megoldható, másrészt ezzel visszajutunk a "zavaró anyagsággal terhelt" képhez.

Az a tény, hogy a monitoron szemlélés alkalmával is analóggá visszaalakított videójellel van dolgunk, meglehetősen aggasztó. Az "eredeti" digitális computerkép tanulmányozásához minimális peremfeltételként az analóggá visszaalakító "szűrő" kiiktatása lenne természetes. Amennyiben ez nem lehetséges, még hozzávetőlegesen közvetlen tapasztalatokat sem szerezhethetünk vizsgáladásunk tárgyáról, s könnyen abba a hibába eshetünk, hogy inkább a közvetítő közeget (a digitálisról analóggá történő konverziót, szerencsétlenebb esetben csupán a monitor üvegét) tanulmányozzuk a legendás "computerkép" helyett.

Ez annál is szomorúbb, hiszen a digitális képtárolásnak (egyáltalán a számológépnek) mint zseniális találmánynak tulajdonképpeni (bár itt kissé leegyszerűsített) lényege az elektromos-elektromágneses áram formájában történő adattovábbítás-tárolás egzakt-digitális módja a kettes számrendszer (Leibniz által 1703-ban javasolt) használatával: "a drót végén van áram vagy nincs áram?" egyszerű és üzembiztos igen-nem relációjának bináris számként való értelmezése. Márpedig a monitort bámulva igen távol kerülünk mind a digitális elektromos-elektromágneses jel "minden vagy semmi" állapotának megfontolásától, azaz annak a különös kérdésnek a feltevésétől, hogy a "mident"-t definiáló tűrőhatárok milyen következményekkel járnak a képszerű információ kezelésekor, sőt, egyszerűsített attól a gondolatkísérlettől, mely az ilyen, a formális logika netovábbjának számító igen-nem információk lineáris sorának és a komplex (a látvánnyal, ill. érzékeléssel rokon) kép fogalmának egy rendszerbe kerülésének következményét vizsgálhatná

Ha azonban mégis ez irányba tereljük elmélkedéseinket, belátható, hogy a válság éppen a kiküszöbölhetetlen analóg "input" és "output" berendezések működtetésével kereshető a leghatékonyabban különös tekintettel arra, hogy az emberi szervezet a jelenleg használatos integrált áramkörök, mikroprocesszorok, memóriaegységek működésének közvetlen érzékelésére ezidőszereint nincs felkészítve. A képek digitális formára (és onnan vissza) alakítását tanulmányozva (szerényebben: próbálgatva) az említett "van jel" tűrőhatárainak a "nyersanyagra" mért csapásai elkerülhetetlenül láthatóvá válnak.

Sőt, mi több, további (remélhetőleg termékeny) kérdések merülnek fel: a tárolásra került lineáris-bináris adathelyeken hogyan igazodhatunk el egy részlet egzakt, numerikus formában megfogható nyoma után kutatva, amennyiben a (pl. a reklámgrafika-animáció mindennapjaiban használatos) praktikus, egyezményeken alapuló módszer helyett a számológép és a logika eszközeit kísérreljük meg alkalmazni? És persze fordítva: a folyamból kiemelt "adat" helyét a megjelenített "kép"-en hogyan kereshetjük, egyál-

any other attributes to be mentioned besides the undeniable advantage of manageability?

There are many different possibilities for the display and study of the images: for example they may be retransformed (now maybe in a unified) object-like form with the help of a printer, or they may be shown (this may also be unified) on a depictive analogue video monitor (i.e. an analogue RGB monitor). Let us consider the latter possibility, the more so, because on one hand the "material" unification" can also be done by i.e. photography (reproduction), and on the other hand with this we return to the image "encumbered by disturbing materialism"

That fact that, on the monitor we are dealing with a video signal transformed into analogue, is disturbing. For the study of the "original" computer image it would be natural to overrule the "sieve" that reforms into analogue. Insofar as this is not possible, we cannot get any experience about the object of our study, and we could very easily commit the mistake of studying the mediator medium (in the transformation from digital to analogue it could be the glass of the monitor) instead of the legendary "computer image"

This is tragic, since the essence (though, simplified a bit) of digital image storing (or even of the computer in itself) is interpreting the image in the simple and fool-proof exact digital structure of storing in the form of electric-electromagnetic current in the duodecimal system (suggested by Leibnitz in 1703): "is there current at the end of the wire or isn't there?" Nevertheless by gawking at the monitor we have come rather far from reflection on the condition of the electronic-electromagnetic "everything or nothing" symbol. That is, far from asking what consequences come with the limits of tolerance defining "everything" even further have we come from the thought pattern that could examine the consequences of entering the series of yes-no information taken to be the summit of formal logic and the complex (related to the visual and felt) notion of the image.

However if we do direct our thoughts in this direction, it can be proven that the answer can be sought after, most efficiently, by using the unavoidable "input" and "output" device -keeping in mind that the human constitution is not prepared for sensing the presently used integral electric circuits, the microprocessors, and the memory units. The blows inflicted on the tolerance of the mentioned "there is" sign become visible through investigating (modestly: probing) the transformation of the images into digital form (and back).

What's more, additional (hopefully fruitful) questions arise: how can we find our way when searching for comprehensible clues leading to a specific detail stored in the linear binary stream of data, in so much as we try to employ the computer and the devices of logic instead of the practical (e.g. used in the everyday of graphical animation of advertisements) methods are used universally? And of course vice versa: how can we search for the place of the indicated "data" in the image, what lesson may be drawn from the induced (presumably existing) character of the new type of visual interpretation mechanism (seeing?) of the "medium" by realising the destructive quality of the digital form of representation?

Further proof of the importance of "representation" is the feature of digital image-processing that makes the data, representing the image in a mechanical-logical manner, continue to be misleading in a limitless mechanical-logical manner and way.

talán a digitalizálás-megjelenítés romboló-építő jellegét fel-elismerve milyen tanulságok vonhatók le a "médiüm" új típusú vizuális értelmezési mechanizmust (látást?) indukáló (véltetőleg létező) tulajdonságaira vonatkozóan?

A "megjelenítés" kulcsfontosságú voltára további bizonyíték a digitális képfeldolgozás azon tulajdonsága is, hogy a képet mechanikus-logikus módon jelentő adatok továbbra is mechanikus-logikus módon korlátlan mértékben és módon félreértelmezhetők. A számok értelmezhetők szín-kódként, fényesség-értékként vagy akár virtuális három dimenziós relief harmadik dimenzióban mért koordinátájaként. A számítógépkép "dimenzióival" különben is nemcsak méretbeli problémák vannak ("méret" még a reklámszakma konyhanyelvében se nagyon van, legfeljebb "felbontás"), belegendolva a lineáris, egydimenziós adatfolyam tetszőleges dimenziókban értelmezhető, és két dimenziós képernyőn-nyomatón megjeleníthető voltába további meditáció perspektívája nyílik meg előttünk.

Úgy tűnik tehát, a számológép a kísérleti körülményeket megteremtve az igen összetett (semmiképpen sem lineáris olvasatot igénylő) kép-szerű információk kezelésébe olyan végtelenig egzakt, mechanikus módszert kever bele, mely erős hatással bír az ilyen módon kezelt, manipulált képek emberi szemmel való értelmezésére, szemlélésére, s valóban új érzékelési konvenciók kialakítására kényszeríthet minket.

Mégis úgy gondolom, nem csupán ez a veszélyként is megélhető tény indokolja a digitális képkezelés művészeti eszközök, gondolkodásmód segítségével való vizsgálatának fontosságát, érdekes voltát, hanem inkább az a (többek között a digitális képkezelésben testet öltő) új típusú gondolkodásmód, mely a komplex, nem lineáris, képszerű világ-szemlélet-értelmezés és a nagyon is formális számológép-logika békés egymás mellett élésének eredménye. Ez a gyökeres paradigmaváltás (mely egyébként a természettudományokban is világosan nyomonkövethető, sőt, azok "hétköznapi történetében" is erősen a számológéphez kötődő: ld. fraktálok, kaoszelmélet stb.) talán megélhetővé, követhetővé, sőt talán továbbgondolhatóvá válhat a computerrel kezelt képek, képszerű, vagy csupán képként értelmezett adatok tanulmányozásával.

(A pontosság kedvéért: sem a számológép, annak alkatrészei ld. pl. Neumann János: A számológép és az agy. (Gondolat 1964), Az automaták általános és logikai elmélete. (A kibernetika klasszikusai. Gondolat 1965), sem a "digitális képfeldolgozás" (mint láttuk, a kép általában analóg rendszerű monitoron szemlélhető, a "computerkép" a megjelenítés szempontjából tulajdonképpen csak tévé-raszteres képet jelent) nem mentes analógias mechanizmusoktól hasonlóan az emberi idegrendszer működéséhez természetesen a bonyolultságnak nagyságrendekkel kisebb fokán.)

Annál is inkább késztetést érezhetünk egy ilyen irányú meditációra, mivel a "digitális kép" az első, valóban emberi találmánynak tekinthető képfajta: olyan gondolat-kísérlet, mely a végtelenül összetett "látvány" igen-nem alakra hozott egységesítésével (digitalizálás) magát a "képcsínálás metanyelvét" s nem csupán technológiáját hivatott megvalósítani.

SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN

The numbers may be interpreted as a colour code, a value representing the intensity of light or even as the vector of the third dimension in a virtual three dimensional relief. Anyway, there are not only problems with the size in the computer's "dimensions" ("size" doesn't even exist in the advertisement jargon, at most "resolution"). A further aspect to be meditated upon could be the representability of the one-dimensional data series that can be interpreted in any number of dimensions and viewed on a two dimensional monitor or print-out.

It seems that the computer -the experimental situation being created- mixes in, such precise mechanical method in the handling of complex (wanting in no way linear reading) image-like information that the thus handled, manipulated images bear a strong affect on the observation and interpretation by the human eye, and force us into developing new conventions in valuation.

Still, I think that it is not only this fact (it could be taken as a hazard) that accounts for the importance and attractiveness of the examination of the digital image handling artistic tools, but more so the (digital image handling among others) new way of thinking, that is the product of the complex, non-linear, image-like outlook and the formal computer logic living peacefully side by side. This rudimentary change of paradigm (it may be followed clearly in science, even in their "everyday history" they are closely connected to the computer: see fractions, chaos theory etc.) may become easier to follow, imaginable, even taken further in thought by studying images handled by computer, image-like or simply data taken as images.

(In order to be precise: not the computer, its parts (See for instance John Neumann: The Computer and the Brain (New Haven, 1958), The General and Logical Theory of Automata (Collected Works, Vol. V pp. 288-328.)), nor the "digital processing of images" (the image is usually viewed on an analogue monitor, "the computer image" means only, when viewing, a TV grid image) are free of analogue mechanisms- similar to the functioning of the human nervous system-, of course on a lower scale of complexity.)

It may impel us to meditate even further in this direction that the "digital image" is the first type of image that may be considered as a truly human invention: such a direction in thought that may realise the unification (digitisation) in the yes-no form of the infinitely compound "sight" and not only realise the technology.

ZOLTÁN SZEGEDY-MASZÁK



KEDVES INTERMEDIÁSOK!

amire az egy év tanításból még emlékszem:

Vetítések, előadások, vendégek,

Bemutató előadás az időfényképezésről

lásd a főiskola könyvtárában:

"TIME PHOTOGRAPHY AND PERSPECTIVE"

Jno Cook, Császári Gábor: "L. S. D."

Ezek után találkoztunk minden szerdán 6-tól kb. 11-ig:

Hogyan készítsünk Camera Obscura-t

Egy állított tojástól a Vetítőgépig: rendszerezés, animáció

René Clair: Párizs alszik, Felvonásköz

Rokob Magda, Cs. G.: Missouri

Zoltan Spirandelli, Cs. G.: LULU

"a népszerűsége való tekintettel":

beszélgetés Menyhart Jenővel és Somoskői Somával

Január Noccsa Herceg,

Baksa Soós János: dalok, diák

Petra Korink: Dízlettervezés

félévi vizsga Budakalászon

Werner Nekes: Was geschah wirklich zwischen den Bildern.

(Mi történt valójában a képek között)

Rajzoljunk csukott szemmel disznót

Automatikus rajzolás

Stan Brakhage: Mothlight/1963 (kézben és vetítve), Sirius Remembered

Hy Hirsh: Scratch Pad

Kenneth Anger: Eaux D' Artifice

Tony Conrad: The Flicker, Aquarium,

Third Film Feedback, Mickey Mouse

Jochen Lempert: Schmelzdahin,

Eva Schmidt: "Et in Utah Ego"

Robert Smithson: Spiral Jetty,

Ursula Panhans-Bühler: Történet-Idő a Bayeuxi Kárpiton

Tervezet felkérésre egy el nem készült katalógushoz

Újabb kísérlet vizuális rendszerezésre.

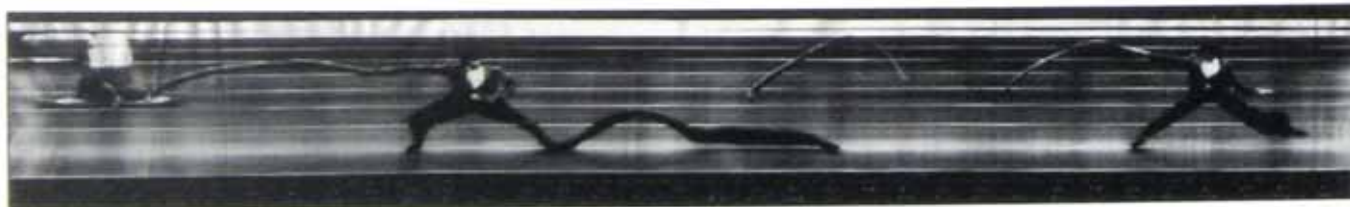
Demokratikus cenzúra fehér falfestékkel



"Egy béka vagy egy kaméleon például
csak akkor veszi észre és kapja el áldozatát,
ha az áldozat mozog.
Egy mozdulatlan légy
még könnyen elérhető távolságban is
észrevétlen marad." (Gunnar Johansson)

A matematikaórákon talán azt volt legnehezebb megértenem, hogy ha elindulok és minden lépésem fele az előzőnek, soha nem jutok két lépésnyire. A végtelennel csak nagy távolságra voltam kibékülve. Hogy megfigyeljük, leképezzük, megértsük a minket körülvevő világot, vagy hogy számolni tudjunk vele, egyre pontosabban rögzített nézőpontokban, egyre rövidebb pillanatokban rögzítettük azt, hogy aztán újra térbeli mozgást próbáljunk nyerni, egyre többet, egyre gyorsabban sorakoztattunk ezekből a képekből egymás után. De ilyen módon Achilles sosem érheti utol a teknősbékát. Mint filmkészítő elsősorban az érdekelt, ami a képek között a sötétben történik. Egy határterületen dolgoztam, ahol a különbségek az egyes képeken mozgásillúzióvá váltak. Egy játékszer érzéki csalódásra, esetleg mágiára, de nem pontos megfigyelésekre. Egy célfotó inkább mint mozgásdiagram, semmint pillanattfelvétel érthető. Azt hiszem, a célfotókamera nemcsak akkor nélkülözhetetlen, amikor jelentős versenysportról van szó, ugyanúgy lényeges állításokat szolgáltathat egy eleven, négy dimenziós valóságról is. Hasonlóságot mutat itt a kompjuter scannerrel és a fénymásolóval, mert időben kifejezhetően reprodukálnak és zár használata nélkül. De mindeddig csak hagyományos reprodukciókhoz használták őket. Ezek a technológiák elvezethetnek egy olyan eszközhöz, amelyik nem fagyasztja meg és színleli a mozgást, hanem visszaserzi annak folytonosságát. Maga a kép-csinálás cselekvéssé válik, mert mozgás nélkül nem fejlődik a kép. Relatív mozgás lesz, mivel az idő-tér egy horizontálisan mozgáshoz kapcsolt perspektívából látható, ha a kamerát - amely eddig rögzítve volt - mozgásba hozzuk. Attól függően, hogy a kamera körbefordul, egyenes vonalon fut, vagy egy tárgy körül kering, a centrális perspektíva, a párhuzamos perspektíva, vagy a fordított perspektíva fog kibontakozni. Perspektívák, amelyeket különböző kulturális és mentális attitűdökhöz kell kapcsolnunk és melyek egymásba olvadhatnak képhatások, osztások nélkül egy időbeli geometrikus rendszer függvényében. Hogy a relativitás elmélete marad-e "egy kitalált séma, ami túl van a mi vizuális képzelőerőnkön" (Großer Dudlen = német nyelvten) részben a modern technológia konkvens felhasználásától függ. Ezek a képek az én első lépéseim ehhez.

CSÁSZÁRI GÁBOR



A frog or a chameleon, for example,
can perceive and catch its prey
only if the prey is moving.
A motionless fly, even within easy reach,
goes quite unnoticed (Gunnar Johansson)

The most difficult thing about mathematics was to understand the fact that I will never make two steps if I start going and constantly halve length of my pace. Regarding interminability, I was only satisfied when it was a long way off. In order to be able to observe, to reproduce, to understand, and to calculate, our world has been bound by means of more and more exactly fixed focal points and shorter and shorter moments. To regain spatiality and motion, a bigger and bigger number of images has been lined up in a faster and faster way. But this way Achilles will never overtake the tortoise. Being a film-maker, I have mostly been interested in the things happening between the images, in the dark. I worked in a frontier area where the most various differences in the individual images became an illusion of motion. A toy for magic and illusion, but not for more exact inquiries. With mathematics, however, we have stopped to use single points when calculating. This picture of the finish will have to be seen rather as a diagram of movement than as an instantaneous photograph. I think the photo-finish camera is not only indispensable when it comes to top competitive sport; it might as well provide significant statements about a vivid, fourdimensional reality.

AZ ELŐZŐ OLDALON FELSOROLTAKKAL PARHUZAMOSAN
CSÚTÓRTÖKÖNKÉNT PROJEKTIV GEOMETRIÁT TANULTUNK.
A DESARGUES-FÉLE 10_3 KONFIGURÁCIÓ 10 KÜLÖNBÖZŐ
TÉRBEI VÁLTOZATÁT SZEMÉLYESÍTETTÜK MEG
EGY 10 FŐS CSOPORTBAN



Here computer scanner and photostat device will show similarities, for they reproduce in terms of time, without using the shutter. But as yet they have only been used for traditional reproductions. These technologies might lead to a means of performance which does not freeze and feign motion: it will regain continuity. The image-making itself will become an activity for no image will develop without the motion. It will be a relative motion since timespace will be visible in a horizontally motion-related perspective if this camera, which has so far been fixed, is put into motion. Depending on whether the camera turns right round, runs on a straight lane, or revolves round an object, the central perspective, the parallel perspective, or the reversal perspective will develop. Perspectives that will have to be assigned to different cultures and mental attitudes, and than can merge into one another without image-frames, depending on a time-related geometric system. Whether the theory of relativity will remain a "thought scheme that is beyond our visual imaginative faculty" ("Großer Duden" = German grammar) will partly depend on the consequent utilization of modern technology. These images are my first steps on.

GÁBOR CSÁSZARI

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
INTERMEDIA SZAK
PARALEL-KURZUS/TANPÁLYA II. 1991-92. 1992-93.
ANATÓMIAI HALHATATLANSÁG

A Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója (TNPU) szellemtörténeti és pedagógiai, de jogi és gazdasági szempontból is fontos eseményként értékeli azt, hogy a Magyar Képzőművészeti Főiskolán az ábrázoló-művészet oktatásának idején lehetőségként lappangó, de tiltott irányzatok bár megkésett megjelenése után, a művészetek az 1950-es években a médiumokról az intermedialis területre történt kiterjedését követően, 1990-től kísérleti alapon, majd 1993-tól egy önálló Intermedia szakon megnyílt a kutatási lehetőség arra, hogy a művészet ne korlátozódjék pusztán a konvencionális, adott médiumokban újracsoportosíthatóakra, hanem "ad hoc"-médiumok által, sőt mediális közvetítők nélkül hozza létre önmagát.*

* Mindezen változás számos egyéb mellett - az oktatás, mint olyan, s ezen belül - vagy talán éppen túl - a művészetoktatás, mint olyan^o problémáját is kiemeli a látszólagos evidenciák^o romjai alól és aktualizálja azt.

A sokratesi "visszaemlékezés"-teóriára emlékezvén a "mester" csak arra irányíthatja a figyelmet, ami az övé, vagy ami a "tanítvány" sajátja, illetve ami a kollektív emlékezet része. Ezért és a beuysi "mindenki művész"-teória miatt nyilvánvaló az, hogy az adott - mégha egy intermedia-szakkal kibővült is, sőt, annál inkább művészetoktató intézmény lényegi önellenmondásban van akkor, ha működési módja[^] egy múlt századi, de inkább egy sosem létezett társadalmi érdeknek kíván megfelelni. A "mester" és a "tanítvány" közötti viszony értékelhetetlenné vált abban a szerkezetben amiben működik, mert a "visszaemlékezés" tárgya az individuális gén-memóriából nem transzponálható egy olyan intézménybe, amelyik elfelejtette definiálni saját társadalmi szerepét.

A művész-növendék társadalmi szerepe nem különbözik az egyéb oktatási intézmények hallgatóitól a tandíjat illetően: rövidlátó, kontraszelektív és aljas az a jogi-gazdasági-kulturális közoktatási törvény, amely a társadalom önmegújítását a diáksággal finanszíroztatja, és különösen brutális akkor, amikor gigantikus összegeket költ el - egyébként ugyanaból a fiatalságból felállított - hadseregére.

[^] A felvételi vizsga - osztályzás - diploma egy olyan oktatási intézményre emlékeztet, ahol a tanuló emlékezetét konvenciókra irányítják. A konvenciók elmúltával a tanuló defunkcionálttá válik, ám érvényes diplomája továbbra is feljogosítja arra, hogy az idejétmúlt konvenciókra emlékeztessen vele másokat, ugyanakkor arra nem emlékeztetheti a társadalmat, hogy munkanélkülisége esetén neki is jár a létminimum.

HUNGARIAN ACADEMY OF ARTS
INTERMEDIA DEPARTMENT
PARALEL-COURSE/TRAINING GROUND II. 1991-92.-1992-93
ANATOMIC IMMORTALITY

With respect to the history of ideas and from pedagogical, jurisdictional and economic standpoint the International Parallel Union of Telecommunications sets a high value on the fact (after the time when lurking, nevertheless prohibited tendencies could appear although behind the times at the Hungarian Academy of Fine Art, where exclusively representative art had been taught, following the expansion of the art from the media toward the intermedia in the 1950's), that from 1991 on an experimental basis and from 1993 in an autonomous Intermedia Department the investigation became possible in which art is not limited to the regroupables of given, conventional media only, and where art could realize itself by "ad hoc" media, or even without medial devices at all.*

* These changes lift the problem of art instruction, as such^o out from underneath the ruins of apparent evidence^{oo} and actualize it.
^o Remembering Socrates's theory of "recollection" the "master" is only capable of directing attention to that which is his or his pupil's own, or which is part of the collective memory. Considering this together with Beuys's "everybody is an artist" - theory, it becomes obvious that the given establishment for the instruction of art, even if expanded by an intermedia department - or perhaps because of it functions[^] essentially as a self-contradiction if it is based on the last century's, or better to say never existing, social interest. The relationship between the master and his pupil became unqualifiable in the structure where it functions, because the subject of the "recollection" cannot be transported from the individual gene-memory into an establishment that has forgotten to define its own social role.
^{oo} The social role of the student-artist is not different from that of any other student regarding tuition: short-sighted, contra-selective and vile is the legal-economic-cultural education-law which obliges the financing of the self-renewal of society by the student-population, and is especially brutal when it spends huge sums on its army, recruited from the same youth.
[^] The entrance-exam - grading - diploma reminds us of the operating method of such an educational establishment, where the memory of the pupil is directed toward conventions. With the passing of these conventions the pupil becomes defunct, but the diploma, being still valid, continues to confer the right to remind others of the outdated conventions, while at the same time it does not remind the society that he has the right, if unemployed, to receive the subsistence minimum.

A Paralel-Kurzus / Tanpálya II. előadásain, négy szemeszteren, két, egymást kiegészítő témával foglalkoztunk:

- a) az Intermedia elve és gyakorlata, mint elv,
- b) az Anatómiai Halhatatlanság elve és gyakorlata, mint gyakorlat.

a) Minden névvel bírót médiumként fogva fel, az Intermedia a névtelen realitás neve. Ez a létszféra a névvel bírók, azaz a médiumok az összes megnyilvánultak közötti "infinitezimális" infravékony" metszésvonal, a lehetőségek, a változás bázisa. A "médium" szót szűkebb értelemben, művészeti közvetítő-eszköz értelemben véve, az intermedialis művészet azzal a területtel foglalkozik, ami ezen közvetítők által megnyitkozó területeken kívül esik. Itt található mindazon név, ami a tágabb értelemben vett médiumokat: a nem-művészeti médiumokat jelenti és következésképpen itt található ezek, fentebb említett, névtelen, intermedialis, köztes szférája is.

* tetszőlegesen kicsiny; minden határon túl a zéróhoz közelítő

In the lectures of the Parallel-Course / Training Ground II. during four semesters we were occupied with two themes that compliment each other:

- a) The theory and practice of Intermedia , as theory.
- b) The theory and practice of Anatomical Immortality , as practice.

a) By considering every named as a medium, Intermedia is the name of nameless reality. This sphere of existence, the "infinitesimal* infra-thin" line of intersection between the named, that is the media all the manifested is the base of possibilities, the base of change. Taking the word "medium" in a narrower sense, as an artistic communication tool, intermedia i involved in the area that falls outside the areas covered by the media. Here all such names are found that define the media with broader meaning: the non-artistic media and consequently their nameless, intermedial sphere also, as mentioned above.

* arbitrarily small; tending to Zero beyond all limits

Az intermediális művész, kilépve az adott, konvencionális művészeti médiumok által fedett területről a közkeletű, téves intermedia-definíciókkal ellentétben nem a művészeti médiumok kombinációjának zsákutcájába téved, miként azt a Mixed-media-val, sőt a Multi-media-val teszik egyese a félreértett Gesamtkunstwerk jegyében szűkségeképpen a nem-művészeti médiumokból, illetve az e nevek között lappangó potencialitásokból objektívalja a művet, ami így egy új névként, új definícióként, azaz egy új médiumként jelentkezik.* Az intermediális művész, tehát, a nem-művészetet formálja, illetve a nem-művészeti médiumok közötti infinitezimális infravékony szférából emel ki tartalmakat.**

* A Taktilizmust és az Eat-art ot nem tekintjük intermediálisnak, hiszen azok konvencionális médiumokként kapcsolódnak egy-egy érzékszervhez.°

** Ez utóbbiak informel jellegűek.

° A Tantrikus Taktilizmus megvilágosító művészete a Futurista Taktilizmus sápadt recéit és bársonyait jóval megelőzve s egy, a modernkori Európától távoli kultúrkörben keletkezett s a mai napig is csak szűk körben ismert; az Eat-art klasszikus főművei, pl.: a kínai császár reggelije, a víz borrá változtatása, a kenyérszaporítás, a sámánok tudattágító étkei, a boszorkány-konyha, vagy a titkos receptek alapján készült hawaii bölék szintén nem ismertek a nagyközönség előtt, kivételt képez talán egyedül a Szent Ostyá.^ Ugyanakkor e két művészetek sokkal tágabbak a dimenziói "lefele", azaz kinzásra sokkal alkalmasabbak, mint az auditív és a vizuális művészetek, s ezeket a dimenziókat minden időben és mindenütt széles körben alkalmazzák is, sőt, spontán természeti jelenségként is gyakran tapasztalhatóak megbetegedések (járványok), éhezés (éhínség) idején, egyébként úgy, mint a homokszemcséket a szemhéj alá elragadóan különös harmóniákban fúvó szél hangja auditive, vagy a katonaság élelmiszerraktárai mögött lebukó Nap okozta vizuális élmény. Tegyük mindehhez hozzá azt, hogy míg embermilliók könnyedén élnek a halláshoz és a látáshoz kapcsolódó művészetek nélkül, addig ugyanezen embermilliók nem fejlesztették ki a bőr- és ízérzékel kapcsolatos arányvilág nagyszabású formáit sem.^^

^ V.ö.. Daniel Spoerri és a Fluxus Eat-art művei szorosabban kapcsolódnak a Párizsi Kommün szükségkonyhájaként funkcionáló állatkerthez, mint a tradicionális receptek szerint készült művekhez.

^^ Például a kánnibálok, gyatra zene-, tánc-, rigmus-, tetoválás-tesztfestés, faragás-művészetük mellett az Eat-artban sem jutottak messzebbre mint ez az egyszerű kulináris antimetabolé:

	(kórus:)	
Nem azért élünk, mert eszünk,	hanem azért élünk, hogy együnk,	pam-pam,
Nem azért élünk, hogy együnk,	hanem azért élünk, mert eszünk,	pam-pam,
Nem azért élünk, mert eszünk,	hanem azért eszünk, mert élünk,	pam-pam,
Nem azért élünk, hogy együnk,	hanem azért eszünk, hogy éljünk,	pam-pam,
Nem azért eszünk, mert élünk,	hanem azért eszünk, hogy éljünk,	pam-pam,
Nem azért eszünk, hogy éljünk,	hanem azért eszünk, mert élünk,	pam-pam,
Nem azért eszünk, mert élünk,	hanem azért élünk, hogy együnk,	pam-pam,
Nem azért eszünk, hogy éljünk,	hanem azért élünk, mert eszünk,	pam-pam.
(a csoport:)		(b. csoport:)
Meghalunk, mert eszünk, pam-pam		Meghalunk, mert esztek, pam-pam,
Meghalunk, hogy együnk, pam-pam,		Meghalunk, hogy egyetek, pam-pam,
Meghalunk, hogy legyünk, pam-pam,		Meghalunk, hogy legyetek, pam-pam,
Meghaltok, mert eszünk, pam-pam,		Meghaltok, mert esztek, pam-pam,
Meghaltok, hogy együnk, pam-pam,		Meghaltok, hogy egyetek, pam-pam,
Meghaltok, hogy legyünk, pam-pam,		Meghaltok, hogy legyetek, pam-pam,
Mi vagyunk ti, pam-pam,		Ti vagytok mi, pam-pam
Ti vagytok mi, pam-pam,		Mi vagyunk ti, pam-pam,
Éljen a Halál, pam-pam! Pam-pam!		Éljen a Halál, pam-pam! Pam-pam!

(Létfimum-ritusdal - a TNPU gyűjtése a Grand Menou-szigeten, 1990.)

By stepping out of the given, conventional area covered by artistic media, the intermedia artist does not (as opposed to erroneous intermedia-definitions, deriving from the misunderstood *Gesamtkunstwerk*) come to the impasse of the combination of artistic media, as is done by some working in Mixed-media and Multi-media, instead, hse objectifies hir work as new name, new definition, that is new medium out of the non-artistic media or out of the potentialities lying among them.* The intermedia artist shapes non-art or lifts up contents from the infinitesimal infra-thin sphere between the non-artistic media.**

* We don't consider the Tactilism and the Eat-art as intermedia, since they relate as conventional media to the senses.

** The latter are characteristically informal.

° Here, let us remark that the Tantric Tactilism's illuminating art originates from a culture far from modern Europe, it far precedes the pale roughness and velvet of the Futurist Tactilists and is known till today in only a small circle. The classical works of Eat-art are generally also unknown by the public, for example: the Chinese emperor's breakfast, the wine transfigured from water, the multiplied loaves, the mind expanding food of the Shaman, the witches' kitchen, the Hawaiian punches made according to secret recipies, or - with the exception of being probably more widely known - the Holy Wafer.^ At the same time they are much more efficient in torture than the auditive and visual arts, and they are used at all times in a wide range. They are often experienced as spontaneous natural incidents in times of sickness (famine) and hunger (epidemics) just as the wind blows the grains of sand under the eyelids, auditive in strange, ravishing harmonies or visually as the sun sets behind the army's warehouse. Let us add to all this, that while millions of people can live without the arts relating to hearing or seeing, the same millions haven't acquired the large scale forms of the world of proportions which relates to the senses of touch and taste.^

^ Comp.: The Eat-art work of both Daniel Spoerri and the Fluxus are related more closely to the zoo of the Paris Commune functioning as a soup-kitchen than to works prepared with traditional recipes.

^^ Take for example the cannibals who with their gawky music, dance, rhymed saying, tattoo-body painting and carving, haven't gone further in even Eat-art than this simple culinary antimetabole.

(chorus):

We don't live because we eat, we live to eat, pam-pam,
 We don't live to eat, we live because we eat, pam-pam,
 We don't live because we eat, we eat because we live, pam-pam,
 We don't live to eat, we eat to live, pam-pam,
 We don't eat because we live, we eat to live, pam-pam,
 We don't eat to live, we eat because we live, pam-pam,
 We don't eat because we live, we live to eat, pam-pam,
 We don't eat to live, we live because we eat, pam-pam.

(group a:)

We die because we eat, pam-pam,
 We die to eat, pam-pam
 We die to be, pam-pam,
 You die because we eat, pam-pam,
 You die so we can eat, pam-pam,
 You die so we can be, pam-pam,
 We are you, pam-pam,
 You are we, pam-pam,
 Long live Death, pam-pam! Pam-pam!

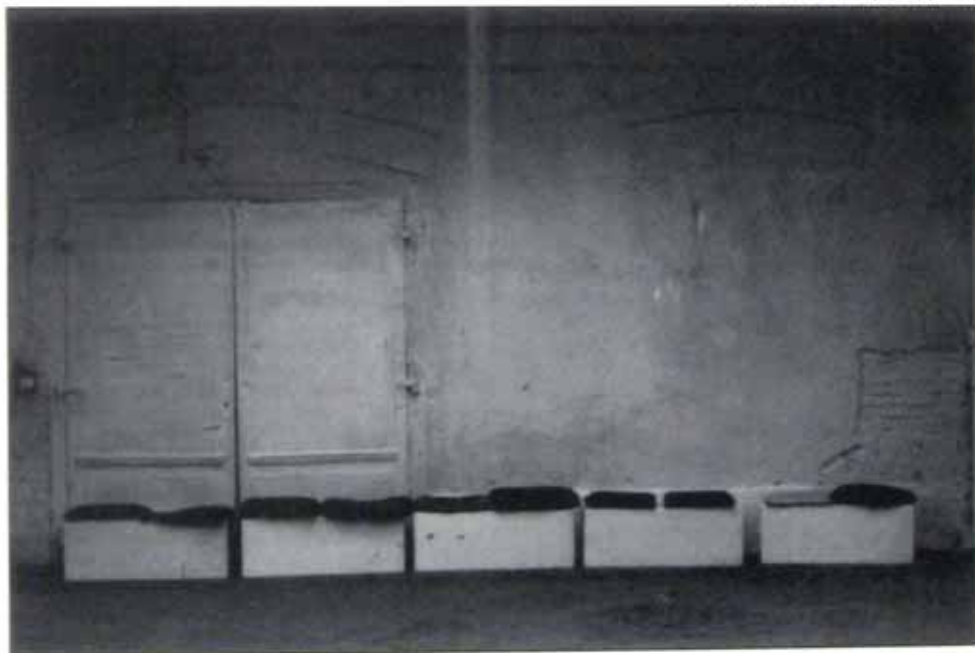
(group b:)

We die because you eat, pam-pam,
 We die so you can eat, pam-pam,
 We die so you can be, pam-pam,
 You die because you eat, pam-pam,
 You die to eat, pam-pam,
 You die to be, pam-pam,
 You are we, pam-pam,
 We are you, pam-pam,
 Long live Death, pam-pam! Pam-pam!

(Subsistence Level-rite song - collected by the IPUT on the Grand-Menou Island, 1990.)

Az 1991-92-es tanévben tartott előadásokat a Spektrum-kiállításban összegeztük 21 résztvevő, zömében a főiskola hallgatóinak munkáival a Tűzoltó utcai Kiállító-teremben. Az előadások témája a spektrum volt a szín-spektrumtól kezdve a tárgyi-, a jelentés-, a politikai-, a zenei- stb. spektrumokon át a tudatállapot-spektrumokig, mindenütt az infra-, ultra- és név-köztes állapotokat emelve ki. A modellálás e módja alkalmat adott arra, hogy az "intermedia" ideáját ki lehessen választani az intermedia-definíciók spektrumából és a figyelmet a "nem-megnyilvánult"-ra, a "névtelen"-re, az "elgondolható"-ra, a "realizálható"-ra irányítsuk. A médium fogalma így egy nagyobb spektrumban helyezkedik el, a művészeti médiumok, a tömeg- és telekommunikációs eszközök és az izenetközvetítők csupán egy szegmentumát képezik annak. Az intermedialis tudat a "megnyilvánult nem-megnyilvánult" szótárának egészét fogja fel médiumként és az adott elemek között, illetve azokon túl keresi azokat a területeket ahol dönthet, elfogadhat, bírálhat, létrehozhat, kérdezhet, dicsőíthet, megsemmisíthet, megnevezhet, meghamisíthat, átalakíthat, összehasonlíthat, aktualizálhat, vonatkoztathat, tagadhat, analizálhat, hátatfordíthat vagy elbájolghat a "-hat -het spektrum" lehetőségei, illetve lehetlenségei szerint. Az ily módon áthatatott Szótár-spektrum középpontjában az individuum áll, mint Noé az első szívárvány középpontjában, s konstatálja, hogy mindez projekció, emanáció, az individuum imaginációja. Még az is, amit ódonra csiszolt kérdésére: "Miként lehetséges az, hogy van valami, miért nem inkább a semmi?"- válaszol: **लीला** *

VESZÉLY BEA: C. N. (O. T.) (N. T.)



* **लीला** (līlā) szanszkrit: játék, szórakozás, sport, merő látszat, színlelés, szépség, a kedves játékos utánpótlása a hajdon által.

We summarized the lectures held in 1991-92. in the Spectrum-exhibition, which included the works of twenty-one, mainly student, participants.

The theme of the lectures was the spectrum, starting from the colour spectrum, through the object, meaning, political, musical etc. -spectra to the state of consciousness spectrum, always emphasizing the ultra-, infra- and the in-between-states. This sort of modelling provided the possibility to pick the idea of "intermedia" out of the spectrum of the intermedia-definitions and to direct the attention to the "non-manifested" "nameless" "conceivable" and "realizable". The notion of the medium is now placed on a larger spectrum of which the artistic media and the mass- and telecommunication tools make up only a segment. The intermedial consciousness adopts the whole of the "manifested non-manifested" vocabulary as a medium and can decide, accept, judge, create, question, praise, destroy, name, forge, change, compare, actualize, refer, deny, analyse, ignore or charm according to the possibilities or impossibilities of the able-spectrum. At the center of the vocabulary-spectrum affected in this manner, stands the individuum, like Noah at the center of the first rainbow, recognizing that this is all projection, emanation, the imagination of himself, as is his answer to his well-polished, archaic question: "How is it possible that there is something, why not instead nothing?" लीला *

GEORGE MACILINAS: DARAB KARMESTERRE 1965. (ELŐADÓ: SZILAGYI ÁKOS)
/PIECE FOR CONDUCTOR 1965. (ELŐADTA: ÁKOS SZILAGYI)



लीला (līlā) sanskrit: play, amusement, sport, mere appearance, sham, beauty, a maiden's playful imitation of her lover

b) A mítoszt, amiben élünk, amennyiben intermedialisan viszonyulunk hozzá minden nevet médiumként fogva fel, az által az "extra-mítikus" elem által realizálhatjuk, amelyet maga a mítosz, "intra-mítikus" elemként önmaga meghaladására, pontosabban: beteljesítésére már egyébként is tartalmaz. (Ami, tehát, már kifejezést nyert, de a realizáltság kezdeti fokán áll.) Ez az az intermedialis potencialitás, ami a mítoszt a mítikus megszabadulás jegyében szervezi, azaz ami benne a változás bázisa. A művészet - s az intermedialis nem-művészet-művészet még inkább - ennek az extra-mítikus elemnek a tudatos realizálása, ami nem más, mint a mítosz belső korlátainak felszámolása, mintegy az intra-mítikus "kifordítása" egy univerzális extra-mítoszá.

Tűrhetetlennek minősítve az emberi kondíciót tapasztalataink s a Genézis 3.1-24 alapján*, úgy véljük, hogy a háromrétű társadalom kulturális, gazdasági és jogi eltévelyedését mítikus gyökereivel kell magyaráznunk s így a művészeti tevékenységet ebben a kontextusban kell felfognunk és alkalmaznunk.

A mítosz aktuális olvasata szerint a feltárt, tudatosított és alkalmazott Létminimum Standard az, ami szembefordítható a mítoszzal, azaz, ami végsősoron azonosítható az "extra-mítikus" elemmel. Ebben a folyamatban a mítosz törvénykezésének konzekvenciáit levonva, az extra-mítikus felé vezető úton át kell lépni abba a köztes szférába, ami az "intra-mítikus" és az "extra-mítikus" elem között van: a Létminimum Standard Projekt** -be. A Projekt részfeladatai*** először modellként való kifejezése, majd folyamatos testetöltése közben és után, az extra-mítikus elem magvában a mítosz fundamentális eseményével való konkrét szembesülés válik elkerülhetetlenné: a túlfogyasztott gyümölcs automatizált gén-operációs visszahelyezése a fára, ami egyúttal a jó és a rossz**** aleatórikus értelmezésének felfüggesztését eredményezi. Ez nem a tiltott Halhatatlanság Fájáról való gyümölcs-tépés új bűnbe-esése, hanem ellenkezőleg, az eredeti állapot restaurációja az automatizáció korának szintjén, ahonnan már nincs visszaút az apokalipszis korába többé.

A mítosz üdvtervének előmozdítása a Létminimum Standard Projekt realizálásával történik, aminek végső fázisa szükségképpen a testi halhatatlanság***** elérése. Így valósul meg a mítosz belső programja.

* Említsük meg a büntetésformák közül a nők legendás, mi több, mítikus alárendeltségi helyzetét, amihez nyilván szorosan kapcsolódik a fájdalommal való szülés. Vagy a munkát, a verítékest, a kórót s bogáncsot termőt. De itt van mindjárt, például, a halál° is, a büntetésformák egyik legszigorúbbja.

** Az extra-mítikus elem a mítosz projekciója az intra-mítikus önfelszámoló potencialitásból, ezért nevezzük a műveletet "projekt"-nek.

*** 1 Az evolucionista és a kreacionista mítoszkörök művi mutációval történt meghaladása; 2 a munkanélküli művi mutáns-osztály megjelenésének deklarációja; 3. és ezen új osztályt öt megillető helyének definíciója°° a kulturális, gazdasági és jogi feltételek között a társadalmi organizmusban ezen feltételek radikális módosításával.

**** Az esztétika nyelvére lefordítva ezt, a hatmellbimbós Kanttal szemben álva határozottan állítjuk, hogy nincsen szép a megszabadulás érdeke nélkül!, ami egyúttal azt jelenti, hogy a cél szentesíti az eszközt. Így történhet meg az, hogy az egyiknek ez, a másíknak az a szép, kinek-kinek megszabadulása szerint, sőt az, hogy egy, a többség által csúfnak ítélt mű (pl.: Beuys: Zsirsarok) a kisebbségnek lehet szép és viszont (pl.: a Taj Mahal), mi több, az, hogy egy mindenki által csúfnak ítélt mű mindenkinek lehet szép, ám viszont semmiképp (pl.: a willendorfi Vénusz), de még az is, hogy mindez egyszer így, másszor úgy ítéldök meg, a megszabadulás üdvörtetének pillanatnyi stádiumai szerint. Közel a nap, amikor az esztétikai értelemben vett "rossz"-at végképp áthatja az esztétikai értelemben vett "jó", olyannyira, hogy az addig "rossz"-ként elutasított így domesztikálva, legyőzve már a csodálatunk tárgya lesz.°°°

***** Mi az Anatómiai Halhatatlanság kifejezést használjuk, amivel azt kívánjuk kifejezésre juttatni, hogy - mivel az anatómia a holttest feldarabolása és az elkülönülő részek megnevezése abból a célból, hogy a halál okát megállapítsuk az intermediumot ez esetben az infinitezimális infravékony szikével azonosítjuk.

A legjobbindulatú számítás szerint is egy normálisnak beállított emberöltő alig haladja meg a krokodil életkorát, 365 x 70 -, röpké 25 550 nácpská! Nos, nem állítjuk azt, hogy itt justizmord történt, ellenkezőleg: ez "a bűn tartalmazza büntetését" példás, archetipikus esete. A túlfogyasztó nem is érdemel mást.

°° Ezen definíció csupán megelőzi a mutáns-osztály autonóm öndefinícióját, ami a szociális spektrumban végül szükségképpen a kreatív, kolduló, szent kaszt pozíciója, vagy - életképtelenség esetén - a társadalmon-kivüliek - ugyancsak szent - parazita-gettója közül választ.

°° V.ö.: Dr. Veres Ervin archeológus és kutatócsoportja 1993. nyarán, Új Mexikóban megtalálta az elhunyt (megdöglött?) Sátán koponyáját.

b) We can realize the myth that we are living in insofar as we relate to it intermedially, taking every named as a medium - through the "extra-mythic" element that the myth itself contains as an "intra-mythic" element in order to overcome, or more precisely, fulfil itself. (Thus, it has already gained expression, but is still on its initial stage of its self-realization.) This is the intermedial potential that organizes the myth under the aegis of the mythic liberation, in other words, this is the basis of the change of the myth. The art - and even more, the intermedial non-art art - is the conscious realization of this extra-mythic element which is nothing else than the elimination of the inner boundaries of the myth, as if the intra-mythic was turned inside-out to become a universal extra-myth.

Qualifying the human condition intolerable, based on our experience and Genesis 3.1-24* we make the presumption that the cultural, economic, and legal deprivation of the threefold society must be explained by its mythical roots, and so we have to perceive and apply artistic activity in this context.

According to the actual reading of the myth, the disclosed, perceived and applied Subsistence Level Standard is that which can be turned against the myth, that which can be in the end identifiable with the extra-mythic element. In this process, drawing an inference from the jurisdiction of the myth, we must step into the sphere towards the extra-mythic which is in-between the intra-mythic and the extra-mythic into the Subsistence Level Standard Project** Following the expression of the role of the project as model*** and during and after the continual embodiment of it, the concrete confrontation with the fundamental happening of the myth becomes inevitable in the core of the extra-mythic element: once the automated gene-operated replacement on the tree of the over-consumed fruit accomplished, the suspension of the aleotoric interpretation of the good and the evil**** also results. This is not the new fall into the sin of picking the fruit from the forbidden Tree of Immortality, but on the contrary, it restores the original situation on the level of the age of automatization, from where there is no road back to the age of the apocalypse.

* Let us mention the women's legendary, what's more, mythical subordination, to which the pains of giving birth are obviously also closely connected, as an example of one of the types of punishment. Or the work: bearing thorns and thistles, sweatingly. Or here is for example death° itself, as one of the most strict forms of punishment.

** We call the procedure a "project", because the extra-mythic element is the projection of the self-liquidating intra-mythic potential of the myth.

*** 1. The overcoming by artificial mutation of the evolutionist and the creationist myths; 2. The declaration of the appearance of the artificial, unemployed, mutant-class; 3. The definition°° of the rightful place of this new class among the cultural, economic and legal conditions of the social organism by radically changing these conditions.

**** Translated into the language of aesthetics, we firmly state, standing in front of the six-nippled Kant, that there is no beauty without the interest of liberation!- that is, the goal sanctifies the means. This is how for one this is beautiful and for the other that, each according to his own liberation. Moreover, a work considered to be ugly by the majority (e.g.: Beuys: Grease-corner) is beautiful for the minority and vice versa (e.g.: the Taj Mahal), what's more, a work considered to be ugly by everybody may be beautiful for everybody, but not vice versa (e.g.: the Venus of Willendorf), what's more, this all can be judged once this way and another time that way, according to the actual stages of the salvation plan of the liberation. The day is near when the bad, in terms of aesthetics, will be determined by the good so much so that the bad which is refused till now will be domesticated and conquered and it will become an object of our admiration.°°°

***** We are using the expression Anatomical Immortality, because since anatomy is the dissection of the corpse and the naming of its parts in order to determine the cause of death - we refer to intermedium with the infinitesimally infra-thin scalpel.

° Even with the most generous measurement a human generation lives just a little longer than a crocodile, 365 x 70 = 25 550 flitting days! Now, we cannot say that there has been *justizmord* committed, on the contrary: this is a classic archetypical example of "the sin contains the punishment"-case. The over-consumer doesn't even deserve anything else.

°° This definition merely precedes the autonomic self-definition of the mutant class which will finally choose from the social spectrum necessarily between the position of the creative, begging, holy caste and, in the case of being unfit for life, the parasite - also holy - ghetto of society's outcasts.

°°° Comp.: Archeologist Dr. Ervin Veres and his team found the skull of the perished Satan in New Mexico in the summer of 1993.

Az 1992-93-as tanévben, azután, hogy a köztes-állapot ideáját a Spektrum-kiállításon bemutattuk, egy lépéssel előbbre jutottunk az extra-mitikus elem felé: az előadások a Fluxus-ról szóltak. Az intermedia a Fluxus-ban jelent meg S. T. Coleridge XIX. század eleji propozíciója óta először program-szerűen Duchamp, majd Cage közvetítésével Dick Higgins által.* Kifejtésre kerültek a Fluxus jellemzői** esztétikai és szociális szempontból is [itt alkalom nyílt bizonyos kritikai megjegyzésekre is, különös tekintettel Ken Friedman intermedia-értelmezésére, továbbá a Fluxus túlzott engedékenységre egy szentimentális hippi-befolyást illetően és a bizonytalanságra, ami a "szórakozás"-ra (amusement) vonatkozik].

A Fluxus-esetek (events) az intermedialis tevékenység pregnáns példái, hiszen egyfelől, bennük a konvencionális médiumok legfőbb karakterisztikuma: az imitáció*** alig jelenik meg, másfelől a művészet és a nem-művészet közötti szféra aktivizálódik, harmadfelől az előadók abban az "intermedialis" tevékenységi zónában vannak, ami a hivatásos és a nem-hivatásos művész, illetve a művész és a publikum között húzódik, negyedfelől pedig közvetlen tapasztalatot nyújtanak arról az esztétikailag értelmezhető területről, ami az elit-művészet határain túl található, és végül, az esetek a jelentés-közötti potencialitásokat aktivizálják.

Az individuális és kollektív élettervek befolyásolása a Fluxus-propozíciókkal egyértelműen a létminimum Standard-művészet principiumaiból származik: kikapcsolni magunkat a zárt mítoszból, bekapcsolni magunkat a nyitottba és magunkra hagyni magunkat a reflexió nélküli egzisztenciában saját teremtő imaginációnk kellős közepén: az alig létező világegyetem infinitezimális infravékony centrumában.

A havi létminimumért.

Budapest, 1993. szeptember

ST.AUBY TAMÁS
A TNPU V DISZPÉCSERE

* Az elszórt előzményekről is szó volt; az Inkonzekvensék-ről, a Dadaistákról és természetesen elsősorban Marcel Duchamp-ról, aki az "infravékony" szférát megnevezte s aki abból lappangó jelentéseket objektívtált az intermedialis zónában, s aki 50 évre előre látta a jövőt, ami annyit jelent, hogy a mi működésünk már azon túl van, ugyanis az ő általa a jövő művészenek nevezett szükségképpen illegális művész mára már legalizálódott, ha művésznek nevezhetjük azt, aki egy képzőművészeti főiskolán dolgozik, mint hivatásos sztrájkoló.

** Részletesen elemeztük Ben Vautier egyik Fluxkoncert-jének video-dokumentációját, majd preparáltuk azt a Fluxkoncertet, amit az 1973. május 12-én betiltott Fluxkoncert pótló-megrendezése keretében a Külföldi Művészek Nedves Stúdiója (KMNS) szervezett az Orosz Kultúra Központjában négy különböző helyen zajló szimultán előadásban 1993. május 12-én 24 - részben főiskolai hallgató - résztvevővel, s ahol zömében George Brecht *Water Yam-ét* adtuk elő. (Egyéb szerzők: George Maciunas, Robert Filliou, Ben Vautier, Emmett Williams, Robert Bozzi, Yoko Ono, La Monte Young, Tomas Schmit, Robert Watts, Henning Christiansen, Chieko Shiomi.)^o

*** Az imitáció szükségképpen a médiumok sajátja, hiszen éppen a médiumok feladata a már névvel bíró megnyilvánult reprezentációja, következésképpen, ha a névvel bíró nem mediálisan jelenik meg, akkor az nem imitativ, hanem önmaga (az "élet", ahogy a Fluxus mondja), illetve, ha a névtelen jelenik meg, akkor az a saját, "első nevéként", *in situ nascendi* névként realizálódik, nyilvánul meg. Itt jegyezzük meg, hogy ebből a szempontból az informel intermedialis, hiszen minden egyes informel mű egy "új név", holott a képzőművészet médiumaiban ölt testet, - mi több, kiterjeszhetnénk minden mediális művészetet az intermedialitás felé: végsősoron azok is jó esetben rejtett potencialitásokat objektívtálnak. Erre azonban azért nincs szükség, mert, egyrészt, a mediális objektíváció már csak kivételes esetekben képes erre, másrészt azért, mert maga az intermedia sokkal radikálisabban látja el ezt a funkciót, olyan területekre jutva el, ahová a médiumok természetüknél fogva nem érnek el, harmadrészt, éppen a jelen történelmi pillanatban, a reprezentáció, mint olyan a képviselői demokráciában politikailag aktualizálódva nyilvánvalóan és szükségképpen hátrányosan ítélődik meg a nem-reprezentatív, direkt megnyilvánulásokkal szemben, és végül, az intermedia fogalma elvesztesné specifikus jelentését, amire pedig szükségünk van az extra-mitikus megközelítése céljából.

^o Lásd az erre az eseményre vonatkozó írásunkat az Orpheus c. folyóirat 1993. 1. számában, illetve a koncertről készült - sajnos hiányos - video-felvételt az Intermedia szak archívumában.

In the academic year 1992/93, after the idea of the in-between-state was presented in the Spectrum exhibition, we made one step ahead toward the extra-mythic element: the lectures were held about Fluxus. Intermedia appeared for the first time in a programmatic form in Fluxus after the proposition of S. T. Coleridge in the beginning of the nineteenth century, transmitted later by Duchamp, then Cage through to Dick Higgins. The characteristics of Fluxus were set forth in detail** from aesthetic and social points of view (we had the occasion for some critical remarks also, especially on Ken Friedman's intermedia interpretations and Fluxus's self-indulgence regarding a sentimental hippie-influence and the uncertainty surrounding the notion of 'amusement').

The Fluxus-events are rich examples of intermedia activity because, from one angle, imitation, the main characteristic of the conventional media, hardly appears, from another angle, the sphere between art and non-art is activated, from the third angle, the performers themselves are in that intermedial activity-zone which exists both between the professional and the non-professional artists and between the artist and the public, while the fourth angle provides direct experience about that aesthetically defineable sphere which is found beyond the borders of elite-art, and finally, because the events are activating the potentialities of the in-between-meaning

The influence of individual and collective life-plans of Fluxus propositions is clearly derived from the principles of Subsistence-Level-Standard-art: to "switch off" us from the closed myth, "switch in" us to the open one, leaving us to ourselves in a reflectionless existence in the middle of our own creative imagination, at the infinitesimal infra-thin centre of the barely existing universe.

For the monthly Subsistence Minimum.

Budapest, September 1993.

TAMÁS ST.AUBY
THE V DISPATCHER OF IPUT

* We were speaking about the sporadic predecessors, the Inconsequents, the Dadaists, and naturally about Marcel Duchamp, who coined the "infra-thin" sphere, who objectified latent elements from it in the intermedial zone, and who foresaw the future by fifty years, which means that our activity is beyond that, because the 'artist of the future' who will be necessarily illegal (according to M. D.) has become legal already, if we can call an artist the one who works at an academy of fine art as a professional striker.'

** We analyzed in detail one video documentation of a Fluxconcert by Ben Vautier and then prepared that Fluxconcert, which was held exactly 20 years after the prohibited May 12, 1973. one, and was organized by the Foreign Artists Damp Studio (FADS) of IPUT in the Russian Cultural Center in four different places, with 24 people, including students, performing for the most part George Brecht's *Water Yam*, simultaneously. (Other authors were: George Maciunas, Robert Filliou, Ben Vautier, Emmett Williams, Robert Bozzi, Yoko Ono, La Monte Young, Tomas Schmit, Robert Watts, Henning Christiansen, Chieko Shiomi.)

*** The imitation is necessarily the property of the media, for the duty of the media is the representation of the manifested, that is, the already named manifested. Consequently, if a named manifests itself without the media then it is not imitative, but itself (the 'life' as the Fluxus says) or if the nameless is manifested then it is realized as its own "first name" *in situ nascendi*. We should mention that from this point of view the informal is intermedial, because each and every informal work is a "new name", although it is embodied in the media of fine art, what's more, we could extend all medial arts toward intermediality: in the end, ideally, they are also objectifying hidden potentialities. But there is no need for this extension, because firstly, the medial objectification is now able to do it only in exceptional cases, secondly because the intermedia fulfils this function much more radically, arriving to territories where the media, by their own nature, are unable to reach, thirdly, in the present historical moment, representation as such actualized politically in the *representative* democracy is obviously and necessarily judged negatively in front of the non-representative, direct manifestation, and finally, the concept of intermedia would loose its specific meaning, which we need to approach the extra-mythic.

See our writing concerning this in the magazine *Orpheus*, 1993. no. 1 or the video documentation unfortunately incomplete in the archives of the Intermedia Department.

A NEGYEDIK FÉLÉV ELŐTT,
KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA,
INTERMEDIA TANSZÉK,
KREATÍV ÍRÁS KURZUS,
TEHÁT: VALAMIFÉLE ÖSSZEFOGLALÁSA AZ EDDIGIEKNEK.
MEG VALAMI TERVEZET-FÉLE.

Főlöslleges okoskodás nélkül.

Épp arról, hogyan lehet valami olyasmit tanítani, amit nem lehet.

Ebben a helyzetben, az ilyen helyzetekben legjobb zavarba jönni.

A legjobb, ha zavarba jövünk, és engedjük, hogy a zavar szép rendesen kiütközzön rajtunk. Amúgy is kiütközik. Nem nagyon lehet okoskodás nélkül megúszni. Mindenesetre, aki nagyon írni akar, az legjobb, ha vesz magának egy kompjütert, ennyit biztosan állíthatok, anélkül, hogy el kellene pirulnom.

Aztán majd még egyébként is történhet közben valami. Bármí történhet. Ennyit talán összefoglalásul és tervezetül.

Nem kell annyira írni.

Azt ugyanis, hogy hogyan kell írni, szép irodalom, nem fogom megmondani. Nem is lehet, vagyis hát tulajdonképpen lehet, csak nem érdemes. Mégis: meg kell tanulni írni, valahogy, mert az sokmindenre jó. Tulajdonképpen mindenre. Vagy majdnem. S némi lelki szelleml diszpozícióval el is érhető. A folyamatos verbális reflektáltság pedig épp ezt a diszpozíciót erősíti. Egymást erősítik. Mindenkinek valahogy magától.

Mindenkinek magától kell megtanulni, magából. Addig leírni, átírni és újraírni egy mondatot, amíg az már nem különbözik attól, aki leírta, mert lefedí a lélek egy darabját. Éppen megfelel annak. Egy ilyen kurzus tárgya pedig nem igen lehet más, nem vizsgálhat mást, mint ezt a megfelelést. Noha a kérdések igazán csak akkor merülnek föl.

A kérdések ekkor merülnek föl, azután, hogy már nagyon tudunk egy kicsit.

Mi visz rá engem, hogy leírjak valamit.

Mi visz rá akár egy szót is leírni.

Miért éppen azt. Miért azt a szót, miért pont oda, amellé a másik mellé. Miért nem inkább valami más. Miért nem inkább semmi.

Holott nem gondolom, hogy valami fontosat addig még nem mondtak el helyet-tem; hogy egymás nélkül tudnánk valamit; hogy a mondanivaló nem egyformán van elosztva a lakosság körében.

A leg-együgyűbbnek is épp elegendő.

Hogy azt kell hinne, aki nagyon mondani akar nekem valamit, az egy marha.

Nem mintha bármit is tudnék. Azonban ki tud bármit is. Az igazán tudni valóból.

Mégis: leírás. Leírok; és mondok is, nyilván, valamit, anélkül nem lehet. Azt az egynéhány dolgot mondjuk egymásnak szakadatlanul.

És az a felelősség, ami közben, mégis, keletkezik. Magam iránt, vagy hogy is, befelé. Ha például leírtam, felelősség, van. Már van is. Aztán kitörlöm, és tessék, eltűnt. Elmúlt a felelősség. Elmúlik a felelősség. A legjobb kihúzni. Kihúztam. Egy kompjüterben nagyon jól lehet törölni. Az írónak mindenesetre legyen egy jókora radírja.

Nálunk például áll a sarokban egy mályvaszínű cserépkálya, abban szoktam

BEFORE THE FOURTH SEMESTER,
ART ACADEMY,
INTERMEDIA DEPARTMENT,
CREATIVE WRITING CLASS,
THEREFORE: SOME SORT OF SUMMARY OF THE PREVIOUS.

Without argument it is redundant.

Exactly about how to teach something that cannot be taught.

In this situation, in situations like this, it is best to become embarrassed.

It is best if we become embarrassed, and we let it be seen very well.

It shows anyway. This really cannot be done without argument. Anyway, if someone really wants to write, he should buy himself a computer, this much I can surely say without having to blush.

And then something can always happen in the meantime.

Anything could happen. This much perhaps as a summary and plan.

I don't really have to write.

How to write literature, that, I will not say.

Anyway it is not possible, actually it is possible, but not worth the while. But: writing has to be learned, somehow, because it is useful in many cases. Actually for everything. Or almost. It can be attained with some spirit -a soulful disposition. Continuous verbal reflection strengthens just that disposition. They strengthen each other Automatically, somehow, in everyone.

Everyone has to learn, from himself. Re-writing and re-writing a sentence till it differs from he who wrote it, because it covers-up a bit of the soul. It serves just that purpose. The topic of such a class cannot really be anything else, nothing else can be examined but this requirement. Even though the questions are only then, actually raised. The questions arise only when we know a small bit, well.

What provokes me to write something down.

What provokes me to even write a word.

Why especially that. Why that word, why there, beside that other one. Why not something else. Why not nothing.

Though I do not think that anything important hasn't been said before me, that we would know anything without each other, that the things to be said are not distributed equally among all people.

It is enough even for the most simple.

I have to believe, that, if anyone really wants to say something to me, he is an idiot.

Not as if I know anything. But, who knows anything. He knows truly.

Still: writing things down. I write; and also say, obviously: something, without that it cannot be done. We keep saying the same few things to each other

And the responsibility is still what develops in the meantime. Towards myself, or whatever that is within. If I write it down, there is responsibility. There it is. Then I erase it, and, see, its gone. The responsibility is gone. It's best to cross it out. I crossed it out. A computer erases well. A writer should, in any case, always have a big eraser.

For example we have a big purple tile stove in the corner, that's where I burn

eltüzelni a fölösleges kéziratokat.

Irodalmi szövegek írására megtanítani valakit nem lehet. Irodalmi szöveg szer-
vezése; művek létrehozása; hogy épp mitől válik valamely szöveg műalkotássá. Mit tu-
dom én. Nem lehet tudni.

Nem lehet tudni. Érezni azonban?

Az érzéseinkről pedig tudunk, nemde, jól. Elég rendesen be tudunk számolni az
érezéseinkről, reflektálunk az érzéseinkre, megfelelő a csirkepaprikás, pisilni kell, a fog
fáj, a szerelem is, és csillagos az ég. És műélvezet.

Egy műalkotás, valamely lélek, egy mentális struktúra kivetülése, objektíváló-
dása, vagy mi, s ama szerkezet valamely más mentális struktúrába való behatolása: ép
ez az egymásba hatolás váltja ki belőlünk azt az érzést, amit műélvezetnek nevezünk.

A műélvezet a zsigeri idegrendszer ténye. Legalább a zsigeri idegrendszeré.

Ilyesmi tényekről lehet valamit mondani talán.

Elég nehéz.

Lehetetlen.

Legyen akkor inkább lehetetlen.

Legyen akkor inkább nekem lehetetlen.

KUKORELLY ENDRE

VIDEO-BRIDGE TORONTO-BUDAPEST 1991



all my unnecessary writings

It is impossible to teach someone how to write literature. Organising literary text; giving birth to writings; what makes a piece art. I don't know.

You can't know. But can you feel it?

And we know all about are feelings, don't we. We can confer our feelings pretty well, we reflect upon our feelings, the soup is good, I have to urinate, my tooth hurts, so does love, and the stars are shining. And this is artistic pleasure.

A creation, is the reflection of a soul, of a mental structure, its objectification, or whatever, and that mechanism is the penetration of another mental structure: this intercourse is what we call artistic pleasure.

Artistic pleasure is proof of our visceral nervous system. Or at least is our visceral nervous system.

Something can be said about facts like these, maybe.

Pretty hard.

Impossible.

So let it be impossible.

Let it be impossible for me.

ENDRE KUKORELLY

VIDEO-BRIDGE TORONTO-BUDAPEST 1991



febr. 17 Bevezető
febr.24.,márc.3.: Malevics: Fehér alapon fehér négyzet
márc.10.,17: Dürer: Veronika
márc. 24. Bosch: "A tékozló fiú"
márc.31.,ápr.7 Vermeer: Csipkeverő nő
ápr. 21.,28.: Van Gogh: Parasztcipők
máj. 5.,12.: Moholy-Nagy: Fény-tér modulátor

A félév során hat művet elemeztünk, egyúttal és ezek segítségével röviden áttekintettük az (európai) művészet későközépkortól a 20. század közepéig terjedő időszakát. A művek kiválasztásában személyes szempontok mellett az is vezetett, hogy általánosságban vizsgáljam a mű, ezen belül a kép mibenlétét, változatait, a kép által történő megismerés mint művészeti tradíció történetét és fejlődését. Nem vetettünk fel azonban egy lényeges és kikerülhetetlen szempontot mindezekig és szándékosan nem azt, hogy mire jó a műelemzés (és ez nem azonos azzal a kérdéssel, hogyan kell művet elemezni). Nyilvánvaló válaszokat kerüldő mint pl. hogy ez egy stúdium tegyük fel a fenti kérdést pontosabban: Mit ismerünk meg a művet elemezve: a művet magát ismerjük-e meg (ez-e az elérendő cél) vagy a mű által ismerünk meg. Eltekintve most a kérdések lehetséges rövidrezárásától (t.i. mindkettőt) használjuk e kérdésfelvetéseket munkahipotézisként. Vegyük észre a második kérdés heideggerianus ízét, s vegyük észre az első kérdésben a tradicionális (tudományos) műértelmezési taktikát. Az utóbbival kezdve, e szemlélet nézőpontja: a műből indul ki, mindenekelőtt a művet veszi figyelembe és célja, hogy a műhöz jusson el. Számunkra világos, hogy a műhöz való eljutás csak vonat, repülő stb. utakat, fotót, xeroxot, olvasást jelenthet, mely után azonban egyszer csak ott az eredeti, s ekkor már világos, hogy a műtől indulunk el valahová egészen máshová. Heidegger szerint az igazság szóval körülírható ez a máshol, s ahelyett hogy ezt vitatnánk, annyit fogadjunk csak el, hogy mi beérhetjük itt most ennél kevesebbrel is: valamiféle megismerés felé, másként a még nem ismert felé nyitott kapu a mű, illetve ekként lehet felismerni a művet. Vagyis mikor már a műtől indulunk, az mintegy azon keresztül történik, tehát a haladási irány nem változik. Persze ez a még nem ismert másként a jól ismert, pontosabban a jól ismerni kívánt, vágyott, a szépség által is birtokolni akart (Kunstwollen), méginkább ha a birtoklást inverzként képzeljük itt, vagyis hogy minket birtokoljon, a közellét által, tehát hogy minduntalan a közelségben kívánnánk lenni e jól ismerni vélt ismeretlennek, s ehhez új és új taktikákat eszelünk ki. Hogy értsük e folyamatot s világossá váljon mi (miért van) itt a mű kitüntetett szerepe, vegyünk egy egyszerű dolgot, egy tárgyat, valamit, ami itt van a közelünkben bármi lehet, minél egyszerűbb, minél inkább a kezünk ügyébe kerülhet (mintegy megfordítva a heideggeri példát Van Gogh parasztcipőiről). Legyen ez egy pohár, vagy még inkább ez a szék amin épp ülök. Vegyük elő és vizsgáljuk meg. (Mellesleg itt jó alkalom nyílna a mindenki művész minden művészet fluxuselv mélyebb kifejtésére: és minden mű? Na, nem.) Mire szolgálhat egy köznapi tárgy vizsgálata? Ha elemzés tárgyául választjuk és mondjuk alkalmazzuk rá a műelemzés összes lehetséges szempontját, észrevehetjük könnyen, hogy sokkal általá-

INTERPRETATION (Summation)

January 17 Introduction

January 24., March. 3.: Malevich: Surematist composition: white on white

March 10.,17 Dürer: Veronica

March 24.: Bosch: The wayfarer ("The Prodigal Son")

March 31., April 7 Vermeer: The Lacemaker

April 21., 28.: Van Gogh: Peasant Shoes

May 5.,12.: Moholy-Nagy: Lichtrequisit (Light-Space modulator)

In the course of the semester we analysed six works of art and, with the help of these, we reviewed (European) art from the late middle ages to the middle of the 20th century. In choosing the works, besides personal taste, I also tried to view the work more generally, the different versions, the recognition that occurs through the picture; as artistic history of tradition and development. An important and inevitable question has purposefully not been brought up yet, of his artistic interpretation fulfils (this is not the same as the question of how to interpret art). So as to avoid direct answers such as e.g. this is a study - let us put the question in a more precise form: What do we recognize by examining the piece: do we reach the piece itself or do we reach something through the piece? Not taking into account the possible self-evident answers, let us use these questions as hypotheses. Notice the heideggerian smell of the second question, and notice the traditional (scientific) method of the first. Beginning with the latter, the view point of this interpretation of the question: it takes the piece into consideration and its goal is to reach the piece itself. Of course we think that it is obvious that the only way to reach the piece is by train, plane, car, etc. photos , photocopies, etc. after which with the original and then it becomes clear that we start out from the piece and go elsewhere, in a totally different direction. According to Heidegger, this "elsewhere" can be described by the word truth, and instead of debating this let us just accept that in this case we can do with a lot less: in the direction of some kind of recognition. Otherwise the door that opens to the unknown is the piece, in this way the piece is to be recognized. Therefore when starting out from the piece, we go through the same steps so the direction doesn't change. Of course this is the still unknown, the wished for, the desire to be possessed by beauty (Kunstwollen). Moreover if we imagine the inverse of possession, that is, being possessed by its proximity, the wanting to always be close to this unknown, (an unknown we consider to know well) to reach this we think of more and more tactics. To understand this procedure and for the role of the piece in this context to become clear, let us take a simple thing, an object, something that is close to us, it can be anything, the simplest thing that we can physically hold in our hand at the moment (To take the opposite the opposite of the Heideggerian example with Van Gogh's Peasant Shoes) Let it be a glass, or the chair I am sitting on at the moment. Take it and examine it. (By the way this would be a good opportunity for the deeper explanation of the fluxus maxime: everyone-is-an-artist, everything-is-art; but is everything an art piece? No. Everything-is-art, no.) What purpose does the examination of an everyday object serve? If we choose it to be the object of our examination and apply to it all the possible viewpoints

nosabb, szerteágazóbb, majd hogyan az egész világegyetem történetét felölelő vázlatoskához juthatunk pillanatok alatt. Tehát: ez ugye egy faszék. Ipari sorozatgyártás eredménye, feltehető Magyarországon készült a 70-es évek elején. Máris öt irányban indulhatunk legalább. Mert e vonatkozásban (ha szigorú az elemzés) minden információt alaposan körül kell járni és pontosítani. Anyaga: fa. Mi a fa? Mióta nőnek fák a Földön (mi a Föld) és mire alkalmasak? Milyen fajta fa az amiről itt szó van? Milyen rendelkezések engedik meg, hogy így hasznosítsuk (fakitermelés története) és mióta ismert ez az ötlet? Milyen egyéb hasznosítási formák vannak még (pl. tüzelés), s mennyiben különös e specifikus eset? Hogy áll ez a helyzet Magyarországon (mi Magyarország, mióta van) és máshol? stb. Funkció: szék. Ami a bútorok családjába tartozik (mi a bútor és mióta van bútor? Ezen belül mióta van szék?) A farönk-e a szék elődje, őstípusa, vagy a faág, esetleg a pusztai föld. Az ülés az alapfunkció, amiből kiindulunk? Mióta ül az ember illetve mi az az egyedfejlődés, aminek során mi az a sajátos fázis, amikor az ember ülni kezdett? Milyen fokot jelent ez a tudat szempontjából (pl. a kutyák is ülnek néha) illetve hogyan változott a történet során? Kik és hol ültek (a széken kívül erre még mi alkalmas) illetve milyen helyzetben, okból, szociális kényszerűségből? (A szék szociológiája: trónustól a sámlig, priccsig vagy kalodáig, másfelől a villamoszékig és az árnyékszékig. (Rövid visszatekintés: milyen anyagból vannak még székek, van-e ezen anyagokban valami közös, ami miatt erre jók, és ez szolgálhat-e tanulsággal a mi konkrét székünk-höz?) Az elkészítés módja (technika) ipari... és itt álljunk is meg. Mi az ipar? mi különbözteti meg a manufaktúrát a sorozatgyártástól? Mióta? Hogyan szervül a székben a mezőgazdaság és ipar illetve e területek viszonya történetileg a közelebbi régióban (pl. miért nem volt szék a tribünön?) A sorozat és egyedi viszonya ezen túl. A futószalag kultúrája és ellenkultúrája. A széket tagadó mozgalmak s most már, mivel a dolog jellege érzékelhető, időkimélés szempontjából csak néhány vázlatoszerű, speciális eset, mint a szék a szólásokban, irodalomban (Madách széklábat faragó Michelangeloja), a művészetben (Kosuth: 1+3 szék) és a nézőtereken (felhajtható zsöllye és páholy). S bármikor (vagy akár soha) visszatérhetünk a konkrét példánkhoz: lemérhetjük súly, méret, tömeg színét vizsgálhatjuk (hogyan változik), leltári számát észrevehetjük (ennek az intézménynek a tulajdona= mi ez az intézmény? Kik ültek ülhetek rajta?) Hol van lehet, tipikus ugyanez a design? S ez mit jelent(het)? Milyen általános és különös kopásnyomok találhatóak rajta és erről mire lehet következtetni (V.ö Baudrillard: A tárgyak rendszere). Lehet-e ezt modellezni illetve szerepelt-e ez a konkrét szék már valamilyen egyéb szellemi kontextusban (van e története, s ha nincs miért ennyire összekeverhető?)

Ez lenne a szék egyetemes jelentése? Ilyen komplex üzenetek hordozója lenne, mint mű, minden mű-tárgy? Nem, ezeket az üzeneteket az emberi szellem hordozza, és ez épp abból derül ki hogy az eljárás bármely egyszerű tárgyra éppígy alkalmas. De nem a művekre. Azok becserkészése nem megy ennyire könnyedén. Minthogy a mű meglehetősen korlátos, nem ennyire kevésbé definiált, mint ez a szék. Korlátos, vagyis keretezett, elhatárolt, monadikus (hogy Leibnitzre is utaljak) a tér-idő kontinuumban. Bár megenged, nem kíván parttalan elemzést. Ugyan minden megengedett, de nem minden egyaránt értelmes. És mivel a mű a feladat, nem a már tudott, a műben kell meglelni a "nézőnek" is a feladatot, nem magában (a már tudottban). Nem a művet önmagához applikálni, hanem saját ismereteivel, adott esetben egész lényével a műhöz (a mű aurájához) akklimatizálódni, s e klíma különös irányát észrevenni. Minthogy nem esetleges dolog egy esetével, hanem az összehasonlíthatatlan, a másként meg nem ismerhető

of art-interpretation, we would easily notice that it is much more general and widespread, we can rapidly approach the outline of the universe's history. So: This is a wooden chair. The product of industrial mass production, it is to be assumed that it was produced in Hungary in the early 70's. Already we have five directions we can take. Because in this respect (if the examination is a strict one) every bit of information is to be profoundly meditated on; to be made precise. Material: wood. What is a tree? Since when do trees grow on Earth (what is the Earth?). What purpose do they serve? What kind of tree are we considering here? What kind of provisions allow us to make use of the tree in this manner (the history of wood production) and since when is the idea known? What other kinds of uses are there (e.g. fires), and to what extent is this use special? What is it's situation in Hungary (what is Hungary and since when does it exist?) and elsewhere? etc. Function: Chair. It belongs to the furniture family. (What is furniture and since when does it exist? Since when do chairs exist? The stump is the forefather of the chair Is it the oldest form, or is the branch, or perhaps the bare ground? Is sitting the basic function from which we start out? Since when does man sit or what is the ontogenesis man sitting? What level of consciousness does sitting indicate (e.g. dogs sit as well) -how did it change throughout history? Who and where did they sit (apart from the chair what else is suitable for this), in what situation, for what reason or social necessity? (Consider the sociology of the chair: from the throne to the stool, the bunk or the stocks, to the electric chair or the privy)

A short review: from what other sort of materials are chairs made of, do these materials have anything in common that causes them to be suitable and does this serve as a moral concerning our chair? Form of production (technique) industrial... and let us stop right here. What is industry? What is the difference between manufacturing and mass-production? Since when does it exist? How does agriculture and industry take a part in the chair or how does the chair take place in these two areas' historical relationship (e.g. why weren't there chairs on the tribune?). Even further: mass and hand crafted. The culture and anti-culture of mass production. Now that its nature can be felt, I will mention a few (in order to save time) movements that deny the chair, outlines of special cases of the chair in literature, (Imre Madách's chair-brandishing-Michelangelo), in art (Kosuth: 1+3 chairs) and in the auditoriums (the stall and box).

And we can at any time (or maybe never) return to the concrete example: we can measure it (weight, size, density) we can investigate the colour (how it changes), we might notice the storage number (the owner of the chair, who sat or could have sat on it?) Where may the same it can be frequent be found? What does (could) it represent? What kind of ordinary and extraordinary marks are there to be found on it and what of conclusion may be drawn from these? (See Baudrillard: Le système de l'objets). Can it be modelled and has this concrete chair played a role in any other intellectual context (does it have a history, and if it doesn't why is it so easy to confuse?)

Would this be the universal definition of the chair? Does it really bear such a complex message, as every piece (as every piece of art) does? No, these messages are carried by the human spirit, and this brings to light that this matter is suitable for any simple object in the same manner. But not for works of art. Exploring those is not as simple, as a piece of art is rather limited, not so generously defined as this chair. It is finite, or rather limited, restricted, monadic (referring Leibniz) in space-time continuum. However, it allows, but does not desire, impartial investigation. Although it allows everything, everything is

példázatával áll szemben. Persze a művek jó része is dolog. Talán nem tévedés azt állítani, hogy minél inkább megragadhatók benne a dologisággal kapcsolatban fentebb felvetett jellemzők, annál kevésbé "jó" a mű (pl. Goyánál nem annyira érdekes, hogy olaj, vászon, mint pl. egy áruházi kínálatnál, hogy "eredeti" olajkép és nem színes nyomat). S az is világos, hogy az utóbbi könnyebben hozzáférhető.
(Május 19.)

PETERNÁK MIKLÓS



PETERNÁK MIKLÓS - SZEGEDY-MASZÁR ZOLTÁN:
JÖVŐDOBOZOK / FUTUREBOXES

not always equally sensible. And since the piece of art is the problem at hand, not the already known, the 'observer' has to find the problem in the piece, not in his self (the already known). This sequence in thought is not the application of the piece to itself, but to the observer's own knowledge. In some cases the observer will acclimate to the piece (to the aura of the piece) with the whole of his being, and notice the direction of this climate. However, he is not confronted with a case of the probable, it is a case of the incomparable, an example of the incomprehensible. Of course the majority of art is material. Perhaps it is not inaccurate to say that the more the material can be brought into the investigation of a piece -according to the above mentioned characteristics- the less the piece qualifies as good (e.g. with Goya it is not as interesting that it is oil and canvas as it is at the shopping centre when you see that it is an original oil painting and not a reproduction on paper). And it is also clear that the latter may be easier to find.

MIKLÓS PETERNÁK

ACHILLES SOHA NEM ÉRI UTÓL A TINI NINDZSA TEKNŐCÖT

Jövészeminárium 1992/93 I.-összegzés

Legutóbb J.L.Borges Az idő újabb cáfolata c. kötetében találok Zénon ismert aporiáival. Borges itt megjegyzi: tévedés azt gondolni, hogy Zénon paradoxonjai az idő térbeli fogalmán alapulnának. Ebből adódóan meg kell jegyezni, ahhoz, hogy a Jövészeminárium folytatása is lehetővé váljon, le kellett telnie a felének s e félidő egyben alkalom a már megtörtént jövő áttekintésére. Az áttekintés három részre tagozódik:

1. A jövészeminárium kronológiája
2. A hozott jövők rendszerezése és értékelése
3. A zárókiállítás és az ide kapcsolódó kérdések /pl. hogy egyúttal nyitó-kiállítás is./

JÖVŐÖSSZEG: 1. kronológia + 2. hozott jövő

1992. X. 5. Bevezető. A jövőtematika és a feladatok ismertetése, elfogadása.

1992. X. 12. Jövőkutatási módszerek és felfogások /tudomány, asztrológia stb./.

A jövő - mint a művészet - éppúgy a bizonytalanság területe.

A Deplhi-módszer. Szocialista jövőkutatás.

Zárthelyi: Milyen lesz a művészet 60 év múlva? /11 dolgozat készül/.

Hozott jövők: DARWIN ELMÉLETEI, HOLOGRAM-ÓRA, "BACK TO FUTURE", UTCAI JÖVŐGYŰJTÉS, CIGARETTA/BÉL/, TÁVOLBALÁTÁS, SWISS LADY, "MŰLEVELEK"/A TECHNIKA CSODÁJA/, PÉNZ, SZERELEM, EGÉSZSÉG

1992. X. 19. Beszámoló: A jövőkép változása egy szerző /Lengyel László/ írásaiban;

Négy dolgozat: Milyen lesz a kiállítás három hónap múlva /amire készül a jövő.../?

Hozott jövők: /doboz - szöveg: "in progress"/; "GY.P.", ÉVGYŰRŰK - 1992-BEN, JÖVŐ, MINT LEHETŐSÉG, THE ATARI 1050 DISK DRIVE, TÖBB ÓRÁS NAPSÜTÉS; FÖLDÖN KIVÜLI ÉLET, CÍM NÉLKÜL/LÉGGÖMB/

1992. X. 26. Sugár János előadása "PERZSA SÉTA" c. filmje jövőszerkezetéről. Vetítés a Balázs Béla Stúdióban.

Telefonos feladat: Hogyan képzeled a művészet jövőjét egy olyan országban, ahol a nemzeti ünnepen a köztársaság elnöke nem mondhatja el a beszédét? (Történelmi analógia nem tilos.) Két javasolt szempont /alternatíva a kiinduláshoz/: - ez az igazi szabadság /1/; - a fent leírt eset megtörténte ellentmond a köztársasági államformának /2/

Hozott jövők: WEATHER FORECAST, " - ", KEVEREDÉS, PÁRBESZÉDES BERENDEZÉSEK, KELET-EURÓPA BÉCSBŐL

1992. XI. 2. Császari Gábor "nosztalgiaórája" Hozott jövő: +

1992. XI. 9. Előkészületek november 16.-ra.

Hozott jövők: FRIEDRICH KITTLER: VÉDETT ÜZEMMÓD /Fordítás, egyben válasz a telefonos feladatra/, NINCS JÖVŐM, "SZONDA", ÉRKEZÉSEK-TÁVOZÁSOK "SPEKTRUM ÉS JÖVŐ HÁZASSÁGA", FOTÓK AUTÓKRÓL, KÉRDÉS

1992. XI. 16. LÁTOGATÁS az ARTPOOL Művészetkutató Központban. Galántai György előadása, beszélgetés /videó-dokumentáció/. A jelenlévők ajándékba kapják az



SCHNEEMEIER ANDREA:
KÖZELEDŐ LINEÁRIS FÉNY

ACHILLES WILL NEVER OVERTAKE THE TEENAGE NINJA TURTLE

Future seminar 1992/93 no.1 summary

The last time I met Zenon's famous aporia was in J.L.Borges 'Avatares de la tortuga' where he remarks: it is a mistake to think that Zenon's paradoxes are based on space time concept. Concluding from this I have to remark that in order for the continuation of the Future seminar to become feasible, half of it had to take place at this moment (as it is mid-semester) where it is the perfect occasion to review the future that has taken place. The review is grouped into three parts:

no.1 Chronology of the seminar

no.2 Ordering and evaluation of the futures brought

no.3 Closing exhibition and pertaining questions / this is at the same time the opening exhibition /

FUTURE TOTAL: no.1 chronology + no.2 future brought

1992. 5. X.: Introduction. The topic, future, itself and sharing of the task and their acceptance

1992. 12.X.: Methods of researching the future and the schools of thought /science, astrology etc. The future- as is art- is an area of uncertainty. The Delphoi method. Socialist research of the future. Test: What will art be like in 60 years? / 11 essays are written /

Futures brought: DARWIN'S THEORY!, HOLOGRAM CLOCK, "BACK TO THE FUTURE", COLLECTION IN THE STREET FOR THE FUTURE,CIGARETTE /INSIDE, TELE-VISION, SWISS LADY, "FAKE LETTERS" /A TECHNICAL MIRACLE, MONEY, LOVE, HEALTH.

1992. 19. X.: Report: Changing views of the future in the writings of an author (László Lengyel); Four essays: what will the exhibition be like in three months / what the future has prepared.../?/ Futures brought: /box-text: "in progress" / . "GY.P.", YEAR RINGS IN 1992, FUTURE, AS A POSSIBILITY, THE ATARI 1051 DISK DRIVE, MANY HOURS OF SUNSHINE; EXTRATERRESTRIAL LIFE, NO TITLE/BALLOON/

1992. 26. X.: János Sugár's lecture about the future-structure in his film "PERSIAN WALK". Movie at the Balázs Béla Studio.

Task (telephone question): Imagine the future of a country where the President of the Republic is not allowed to say his speech? (historical analogue is not forbidden)Two advised points of view /alternative for the beginning/-:this is true freedom /1/- the event described above contradicts the true form of the republic state /2/.

Futures brought: WEATHER FORECAST, "-", MIX-UP, DIALOGUES, EASTERN EUROPE FROM VIENNA

1992. 2. XI.: Gábor Császári's "nostalgia class" Futures brought: +

1992. 9. XI.: Preparations for November 16.

Futures brought: FRIEDRICH KITTLER /Translation; at the same time answer to the telephone question/, I HAVE NO FUTURE, "PROBE", ARRIVALS-DEPARTURES, "THE MARRIAGE OF SPECTRUM AND THE FUTURE", (PICTURES OF CARS, QUESTION

1992. 16. XI.: A visit to the ARTPOOL Art research centre. Lecture by György Galántai, discussion /video-documentation / . The present receive as a gift:The ART-

ANDREA SCHNEEMEIER:
NEARING LINEAR LIGHT

ARTPOOL kiadványát: Ken Friedman FLUXUS 1992 c. írását.

1992. XI. 23.: Hozott jövők áttekintése, megnevezése /jelen összegzésben olvasható nevek ez alkalommal keletkeztek./Hozott jövő: NAGYON SOK DIMENZIÓS MUNKA /7 oldal/ KÖZELEDŐ LINEÁRIS FÉNY, A SZÁZESZTENDŐS JÖVENDŐMONDÓ,

1992. XI. 30.: Az előző héten megkezdett kiállítási előkészületek folytatásaként performance-típusok videó-dokumentációinak megtekintése. MÉG MINDIG NEM DÖLT EL, HOGY A KIÁLLÍTÁS VÉGÜL IS KIÁLLÍTÁS LESZ-E, VAGY MÁS, DE MINDEN JEL ARRA MUTAT, HOGY NEM MÁS, LEGALÁBBIS ALAPVETŐEN. Időközben Magyarországon járt Yoko Ono, s "azt mondta, Magyarország tele van energiákkal, s itt van jövő." (Magyar Hírlap, 1992. nov. 27.)

Hozott jövő majd csak december 7.-én lesz.

1992. XII. 7.: Hozott jövő: /1/ VAN DER WEYDEN, /2/ LUCRETIUS, /3/ MAJAKOVSZKIJ, /4/ CALYPSO RÁDIÓ (Ld. alább)

Feladat: Egy olyan tárgy, szöveg stb. készítése, melyet 60 év múlva bizonyosan a xx. századra datálnának a szakemberek. Követelmény még, hogy realizálható legyen.

1992. XII. 14.: A feladat megoldásainak szembevetése a kiállítással. Indexálairás. Új jelentkezők.

A hozott jövők típusait értelmezve feltűnhet, érdemes osztályoznunk aszerint, hogy a jövő, mint szó, tehát a nyelvi kontextus áll-e a középpontban, a jövő időbeli vonatkozásai (a jövő, mint az idő egy módusza) állnak-e a centrumban, esetleg valamely más szempont dominál. Az első legnyilvánvalóbb vonatkozás furcsa módon a lehetőségekhez képest alulreprezentált. Talán azért, mert a lehetőségek amennyire nyilvánvalóak, annyira parttalanok is tűnnek. Pedig itt látványos és tanulságos gyűjtésre nyílt volna mód: "Elég a cammogásból, futuristák, a jövőbe ugrás vezet!"/Majakovszkij/" a Calypsóban megleled a jelenben a jövőt..."/Calypso - rap/

A második vonatkozásban a jövőre kondicionált tárgyak vezetnek, mint a fotó, a szonda, a Manhattan sorsjegy levakaratlan állapotban és mindenekelőtt a "tabula abrasa" /letörölt tábla/ vagyis a "tisztá lap" Jövőre kondicionált tárgy/állapot az, mely meghatározott módon előkészített valamely egyértelmű és még be nem következett akcióra való reagálásra.

A harmadik szempont a reflexió terepe, amelynek határán még mindig az időviszonylat áll /pl. időjárás-előrejelzés/, mert itt arról van szó, hogy meghatározott tény+információ-együttes figyelembevételével teszünk kijelentést valamely majdan bekövetkező tény/információ minőségére ami e kijelentés alkalmával nem lehet ismert. Természetesen ez csupán az osztályozás egy - lehetséges - vetülete. Másfajta klasszifikációt jelent a kiállítás, mely végsősoron a konzekvenciák nyilvános demonstrációjának a terepe.

PETERNÁK MIKLÓS



VESZÉLY BEA: FOTÓK AUTÓKRÓL

POOL publication: Ken Friedman FLUXUS (1992)

1992. 23. XI.: Review of the futures brought, naming/the names that are in this summary were invented at this time. / Futures brought: MULTI-DIMENSIONAL WORK /7 pages / NEARING LINEAR LIGHT, THE HUNDRED YEAR OLD FORTUNE-TELLER

1992. 30. XI.: As continuation of the previous week's preparations for the exhibition, viewing of performance-like video documentations. IT STILL HASN'T BEEN DECIDED IF THE EXHIBITION WILL BE AN EXHIBITION OR SOMETHING ELSE, BUT EVERY SIGN SHOWS THAT IT WILL NOT BE DIFFERENT, AT LEAST BASICALLY Yoko Ono came to Hungary in the meantime, and she said that "Hungary is full of energy and that the future is here" (Magyar Hirlap, 1992. Nov. 27.)

Futures brought will now only be on Dec. 7

1992. 7. XII.: Futures brought: /1/ VAN DER WEYDEN, /2/ LUCRETIVS, /3/ MAYAKOVSKI, /4/ CALYPSO RADIO (see below)

task: The preparation of such a text or object that would be surely dated 20th century by experts 60 years from now. Another requisite is that it should be realisable.

1992. 14. XII.: Solutions for the task are confronted with the exhibition. Giving out of grades. New applicators.

By interpreting the futures brought it became clear that it would be best to grade according to whether the word future, taking the literary meaning, is the core, or are the references to time (the future as in a mode of time) in the centre, or does another view point dominate. The first -the most obvious- reference is surprisingly under represented. Maybe because the possibilities seem impartial, no matter how obvious. This would have been a great possibility for a spectacular and instructive collection: enough of the dawdling futurists, the jump into the future leads the way! /mayakovski/ you will find the future in the present within the Calypso... /Calypso-rap/

In the second reference the objects that are conditioned for the future are predominant, such as the photograph, probe, the unscratched Manhattan lottery ticket and above all the "tabula rasa" the 'clean slate' An object, conditioned for the future is that which is prepared in a specific manner in reaction to a definite and an action that has not yet occurred.

The third reference is an area of reflection, the time-relationship is on its border /e.g. weather forecast/ Here, it is necessary to predict the plausibility of an event that is not known at the time of the prediction, taking into consideration a specific time+information unit. Of course this is only one possible way to grade the students. The exhibition, that is, the public demonstration of the consequences, demands a different classification.

MIKLÓS PETERNÁK



BEA VESELY: PICTURES OF CARS

BAKOS GÁBOR, BECSEY ZSUZSA, CHILF MÁRIA, CSÖRGŐ ATTILA, EL-HASSAN RÓZA, GLATZ LÁSZLÓ, GYARMATI ÉVA, GYÓRFI GÁBOR, KABAI CSILLA, KAPITÁN ANDRÁS, SCHNEEMEIER ANDREA, VALCZ GÁBOR, VESZELY BEA, WOLSKY ANDRÁS

Jövődobozok (ld. 46. lap)

Megnyitó

A jövő kb. 15 billió éve létezik, épp egyidős a múlttal. A jövő nem született meg. (A még ki sem kelt kiscsirkék tánca a tojáshéjban. Musszorgszkij: Egy kiállítás képei.) A jövőnek van ideje (Jövődö). Hol szerzi, akinek van jövője? VAN A JÖVŐ IDŐ. Akinek van ideje, van-e jövője? "Kedves lustusom! Hát ez hogy egyeztethető össze? Egyrészt panaszkodszt, hogy lekötnek állandó kötelezettségeid, másrészt műveimet kéred, amelyeknek még az is alig szokott néhány kárba vezett percet szentelni, akinek egyébként sincs semmi dolga. Így megvárom, hogy elmúljék a számodra oly terhes és annyi tennivalóval járó nyár, s majd ha eljön a tél, amikor hihetőleg lesz egy kis szabad időd ha máskor nem éjszaka -,összekererek valamit apróságaimból, hogy neked elküldjem. Addig megelégszem azzal, hogy leveleim ne legyenek számodra terhesek, de minthogy azok, a jövőben még rövidebbeket írok. Minden jót! "(Ifjabb Plinius, Hetedik könyv, 2.)

Lehet, hogy a jövő véget ér még születése előtt. ("Idő többé nem létszen.") Az is lehet, hogy minden egyes konkrét jövő független az általában vettől s az idővel is csak e szabadsága által tart kapcsolatot. Gyűjthető-e jövő? v.ö. nomadizmus, gyűjtögető életmód, elektor kalandor

A jövő megnyílt.



FUTURECOLLECTION 1993 FEBRUARY, LIGET GALLERY

GÁBOR BAKOS, ZSUZSA BECSEY, MÁRIA CHILF, ATTILA CSÖRGÖ, RÓZA EL-HASAN, LÁSZLÓ GLATZ, ÉVA GYARMATI, GÁBOR GYÖRFI, CSILLA KABAI, ANDRÁS KAPITÁN, ANDREA SCHNEEMEIER, GÁBOR VALCZ, BEA VESZELY, ANDRÁS WOLSKY

Futureboxes (See p. 46)



Opening

The future has existed for approximately 15 billion years, it is the same age as the past. The future not was born. (The dance of the yet unhatched chicks in the egg shell. Mussorgsky: Pictures of an exhibition.) The future has a time(Future tense). Where does he, who has a future, find it? THE FUTURE TENSE EXISTS. If someone has time, does he have a future?

My dear lustus, how is it reconcilable? Partly you complain that you are busy because of your permanent obligations, partly you are asking for my work, upon which one has hardly bestowed some wasted minutes, one who has'nt had anything to do at all. So I wait out the summer, which is so arduous and task-filled for you, and when winter comes when conceivably you should have some free time at least at night I will search for my bagatells to send them to you. Till that time I remain satisfied that my letters will not be onerous for you, but because they are, in the future I shall write even shorter ones. All the best!" (Pliny, the younger)

Perhaps the future will end before his birth. It is also possible, that every concrete future is independent of the generally taken future and it keeps contact with time only through this freedom. Can the future be collected? Compare with: nomads, gathering lifestyle, nintendo elector adventurer



The future has opened.

A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA INTERMÉDIA TANSZÉK
JÖVŐSEMINÁRIUMÁNAK
KOLLEKTIV PÁLYÁZATI TERVE
A VILÁGKIÁLLÍTÁSI PROGRAMIRODA ÁLTAL
AZ 1996. ÉVI EXPO KABALAFIGURÁJÁNAK
TERVEZÉSÉRE KIÍRT NYILVÁNOS PÁLYÁZAT FELHÍVÁSA ALAPJÁN

A pályázat tartalma: Eredeti, 1:1 arányú műtárgy(kabalafigura) valamint magyarázó-értelmező, a felhasználhatóságot szemléltető mellékletek.

A figura megnevezése: MÉZESKALÁCSHUSZÁR

Műfaja: Ready-made

Anyag, technika: mézeskalács, celofán csomagolás

LEÍRÁS

Elgondolásunk szorosan kötődik a tervezett világiállítás központi témájának, a kommunikációnak emblematikus, ugyanakkor a regionális színeket is felmutatni képes megragadásához.

A kommunikáció mindig határkérdés: valahonnan valahová eljutni, üzenetet eljuttatni, kapcsolatot keresni és találni olykor egymástól távoli helyek, dolgok, emberek, diszciplínák, ideológiák, korok, szokások között. Ha ez megtörténik, megjelenik a megosztott, mert közössé vált tér (ez a latin communicatio eredeti jelentése), s ez a communio (egyszerre "megerősítés" és "közösség") alapja.

A MÉZESKALÁCSHUSZÁR® olyan különös tárgy, mű, jelentéshordozó, mely épp azon a határon áll, melyen úgy e fent leírt tárgykör, mint a tárgyalás majdani helyszíne, kontextusa (contextus lat."összesző") talán mindennél pontosabban érzékelhető. Olyan figuráról van szó, melynek szerzője nem ismert (ebben a népművészeti és tömegkulturális termékekhez egyaránt hasonlít), vagyis nincs archetípus csak típus (tipikus). Ezt ugyanakkor (ennek konkrét egyedi megjelenési formáját) a kiválasztás, rámutatás, kontextusból kiemelés, új kontextusba ágyazás jól ismert - ready-made - művészi-autorizációs gesztusa által egyértelműen művé avattuk, de pontosan azzal a céllal, hogy újra popularizálódjon (népszerűvé váljon), logo-kulturális technikák által terjedjen el.

Igy áll e kabala egyszerre a népművészet és giccs, a "grand art" és az alkalmazott (applied art) határán. S éppígy léte más kulturális szemüvegen át is hasonló határokon álló, vagyis hiperkommunikatív helyzetet mutat: egyszerre étel és dísz tárgy, turisztikai kulcs-szúvenir (így utal az EXPO- turizmusra is: a forgalmazók szerint leginkább külföldről jött turisták vásárolják) és tradicionális "vásárfia" (v.ö.: "Mit hoztál a vásárból? Mézesbáb árnyékát."- v.ö. Kossuth-nóta). A közlekedés (több nyelven: communicatio) sokáig egyetlen gyors módját, a lovaglást mutatja, ám egyoldalúan: álló helyzetben valamint "üres" hátlappal (ebből persze kimozdítható: pl. animáció, vagyis "lelkésítés", vagy életnagyságú, mozgó figura). Egyszerre történelmi (jellegzetesen magyar történelmi: Nádasy- vagy Bercsényi-huszárok, nem említve most a Bach-huszárt, "Vitam et sanguinem" stb.) figura és mesés, legendába vesző (mitoszközeli) alak. Ugyanakkor militáns (katonát ábrázol) és békés (gyerekjáték), egyedi alakjában (csak egy alaptípusa van a mézeskalács-huszárnak) de szabadon variálható anyaga, technikája, és megjelenésmódja

THE HUNGARIAN ACADEMY OF FINE ARTS INTERMEDIA DEPARTMENT'S
FUTURE SEMINAR'S COLLECTIVE
PROJECT
ACCORDING TO THE 1996 MASCOT PLAN SCHOLARSHIP
PROCLAIMED BY THE EXPO PROGRAM OFFICE.

Content of the entrance: Original, Work of art (mascot) scaled at 1:1, and an explanatory guide.

The name of the figure: MÉZESKALÁCSHUSZÁ® / GINGERBREAD HUSSA®

Form: Ready-made

Material, technique: Ginger bread, plastic wrapper

DESCRIPTION

Our conception is closely related to the central theme of the EXPO and the retention of emblematic communication that is at the same time capable of showing regional colours. Communication always involves a question of boundaries: to get somewhere from somewhere, transfer a message, seek and find a connection between, places, people, disciplines, ideologies, ages, and habits that are sometimes far away from each other. If this happens, the divided -for it is shared area- appears (this is the original definition of the Latin *communicatio*), and this is the basis of the *communio* (meaning at once "to strengthen" and "community").

The MÉZESKALÁCS HUSSA® is such an object, a piece of art, a symbol bearer, that fulfills the requisitions described above. Its context (*contextus* Lat. "weave together") is felt accurately in the manner required. The author of the figure we are discussing is unknown (in this manner it is similar to folklore and mass culture products) so there is no archetype, just type (typical). We proclaimed this (in its concrete original form) as art through the well known ready-made artistic authorization gesture of choosing, pointing out, taking out of context and placing into a new context. We did this with the object of popularizing the object through a logo-culture method. So, in this manner the mascot stands on the borders of both folklore art and tripe, grand art and applied art. Thus its existence seen through different cultural glasses, that is, it is in a hyper-communicative situation: once food and decoration, tourist key-souvenir (with this EXPO hints at tourism as well: according to its distributors foreign tourists are the most likely buy it) and traditional fairing (Compare with "What did you bring from the fair? The shadow of a gingerbread man." Or the Kossuth-song). It shows what was for a long time the only fast means of communication, its only fault is that it is one-sided: in up-right position and with an "empty" back-side (it can be of course moved: e.g. through animation, or "brought to life" in the form of a life-sized moving figure). It is at once a historical emblem (typically Hungarian history: Nádasdy- or Bercsényi hussars, not mentioning the Bach-hussar, "Vitam et sanguinem", etc.) and a legendary (near mythical) figure. It is militant (as it depicts a soldier) and peaceful (a play-thing) in its form (there is only one basic type), and at the same time material, method and appearance is variable (not only the gingerbread soldier exists, but a whole gingerbread arsenal is to be visualised in its environment: the soldier's true love and the mirrored heart that is her present, the gingerbread

miatt (nem csak a mézeskalácshuszar képzelhető el más anyagokból, de megjelenhet környezetében az egész mézeskalács-arszénál, t.i. a babája, az annak adandó tükrös szív, a mézeskalács-házikó stb.)

Külön érdemes foglalkozni tervünk azon aspektusával, hogy a javasolt kabala egyszerre étel és dísz tárgy (lényeges e szempontból is, hogy a beadott terv része a csomagolás), vagyis kiindulópontul használva pl. az arculatterv sematizált formáit (sütő- és/vagy öntőformák), kialakítható lenne egy olyan gyorsbűfé-lánc, mely ételként forgalmazná, különböző ízzel, aromával, esetleg egyes országok nemzeti vagy karakterisztikus étel-sütemény receptjét e formához adaptálva (pl. mézeskalácshuszar alakú tarkedli, gofri, töcsni, faszírozott, nyálóka stb.). Hasonlóképp, most a dísz tárgy-funkcióból eredeztetve felépíthető olyan szuvenir-rendszerterv, melyben helyet kap a Herendi porcellán mézeskalácshuszar, a matyóruhás huszar diszpárnán, az 50 huszar című videójáték, a szoc. real stíl-huszar ólomból és a barokk (faragott fa)-huszar, huszargombfoci vagy a Windows alatt futó huszar-komputer löversenysoftware. Az utóbb felsorolt - s egyéb, itt nem említett - lehetőségek részletes kidolgozására díjazás ill. megfelelő feltételek esetén a pályázatot benyújtó munkacsoport vállalkozik.

Budapest, 1993. április 19

INTERMEDIA

(projektfelelős: Bakos Gábor, résztvevők: a Jövészeminárium hallgatói: Glatz László, Szegedy-Maszák Zoltán, Gyarmati Éva, Valcz Gábor, Kapitány András, Kabai Csilla, stb. Szemináriumvezető: Peternák Miklós.

p.s. A szerzők a pályázat egészét egy, komplex műnek tekintik, kiragadott, rész-elemeinek önálló szerepeltetését megtevesztőnek és kerülendőnek tartják. Ugyanakkor fenn tartják a jogot a mű kiállításokon való szerepeltetésére, publikálására a pályázat eredményétől függetlenül.

ÓRIASPLAKAT-TERV / GIGANTPOSTER-DESIGN



house etc.).

It is worth while to take into consideration that the mascot is at once food and decoration (it important from this point of view that the packing is included in the plan entered). Using the schematised form of the plan (cooking forms), a fast food chain could be developed that would put it into circulation, in different flavours, aromas, maybe even adapt it to some other countries' national or characteristic recipes (e.g. tarkedlees, gofris, tochnis, hamburgers and lollipops all shaped like gingerbread soldiers) Similarly a souvenir system plan can be formed, using the decorative function of the gingerbread soldier, in which porcelain from Herend gingerbread soldiers would be found along with ornamental cushions with the hussar wearing the matyó (traditional folk) suit, the video game entitled the 50 hussars, the Socialist realism's style leaden hussar and the baroque (carved wood) hussar, hussar table soccer or the hussar horse-race computer software for Windows. The group applying for the competition would be prepared in return for payment or under other suitable conditions- to elaborate on the details of the above mentioned possibilities along with many other possibilities not mentioned above.

Budapest, 1993. April 19 INTERMEDIA

(project leader: Gábor Bakos, participants: the Future Seminar auditors: László Glatz, Zoltán Szegedy-Maszák, Éva Gyarmati, Gábor Valcz, András Kapitány, Csilla Kabai etc. Seminar leader: Miklós Peternák.

PS. The authors consider this project as a complex piece of art. Taken out of context, they consider the role of the elements to be confusing and to be avoided. They uphold the right to display their work of art at exhibitions and to publish -independent of the outcome of the competition.

Tekintve hogy javaslatunk az EXPO logójának formájára az igen sokrétűen alkalmazható **mézeskalácsuszó[®]**-motívum, kézenfekvőnek tűnik a "mozgó óriás figura"-ként való alkalmazást az eredeti ready-made szellemével összhangban, minél inkább hagyományörző és sallangtalan módon, jelmezes (piros, esetleg pirosra festett lovas) huszár formájában megvalósítani. Ezt mind várható funkcionális haszna (pl. békés rendfenntartó erőként), egyszerűsége (könnyen kivitelezhető akár nagyobb mennyiségben is egész regimentek, öttől nyolcvanig terjedő egységekben) viszont különösebb karbantartást nem (legfeljebb napi etetést) igényel, mozgékonyasága, mind a forma tisztasága és kedves emberközelsége, melegsége is indokolják.

A "nagymeretű mozgó figura" mint jelentéshordozó ebben a formában kitörhet zárt, emblematikus, emlékműszerű korlátaiból, a szó szoros értelmében közeledhet a világhiállítás látogatóihoz, nemcsak a gyermekek számára jelentve meghatározó élményt. Bármilyen rendezvényen megjelenhet: pl. élőkép-szerűen. De elképzelhető a **mézeskalácsuszó[®]**-sereg felvonulások, esetleg vidám verbuválások főszereplőjeként is.

A **mézeskalácsuszó[®]** grafikai megjelenítéséhez használt számítógépes munkában megpróbáltuk tartani magunkat ahhoz az alapálláshoz (ha úgy tetszik művészi gondolkodásmódhoz), mely a rámutatást, a "helyzetbe hozást" tekinti elsődleges feladatának, nem pedig az alkalmazott grafikában szokásos drasztikus formai egyszerűsítést. Meggyőződésünk, hogy egy embléma erejét nem feltétlenül az idézet szintjén való utalás, az egy-két főbb jelentéslehetőségre való kihegyezés adja, hanem a valódi jel tartalmi lehetőségeit minél inkább kihasználó, azt tisztelő hozzáállás. Éppen ez vezetett minket, amikor a **mézeskalácsuszó[®]** számítógépes megjeleníthetőségét kutatva legfontosabbnak a digitális (méretmélküli) kép és a figura feszültségét találtuk: a részletek iránti érdeklődés és a digitális képrészlet között ellentétre, a sokszorozhatóságban párhuzamra lel-tünk.

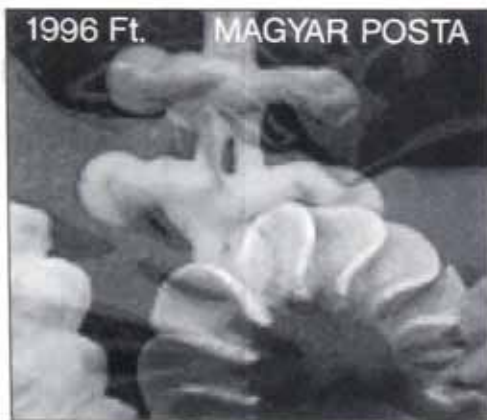
THE **MÉZESKALÁCSHUSZÁ**®'S (GINGERBREAD HUSSA®'s)
the life-sized animated model's technical description

Considering that we have proposed the multifold applicable **mézeskalács huszá**® motive for the figure of the EXPO logo, it seems to be obvious that the motive should also be used to make a large animated figure in accordance with the original ready-made spirit. It should be realized in the most traditional manner, with no frills, in the form of a suited (red, perhaps a rider painted red) hussar. The suitability of this motive is indicated by its functional use (e.g. as a peaceful means of keeping order), simplicity (easy to manufacture (even in bigger quantities whole regiments, in units varying from five to eighty), but does not require much up-keep (if not a daily meal), its agility as well as the cleanness of the form and its warmth are also aspects that make it fitting.

The large animated figure, as a symbol bearer, will be able to break out of its closed emblematic, memory-like barriers, and will be able to, in the literary sense of the word, come nearer to the visitors at the EXPO, which would not solely be a positive event for the children. It can appear at any event: as a sort of living picture. But it can also be pictured as part of a lively parade of an army of **mézeskalács huszá**®s.

In our work with the graphical reproduction on computer of the **mézeskalács huszá**® we tried to keep ourselves to the following guidelines (or rather: artistic way of thinking): our foremost goal is to indicate it and bring it into the situation, not what is general in applied graphics: drastic simplification of the form. It is also, our conviction that the strength of an emblem does not lie in the reference it has to the stated level, not the highlighting of one or two possible meanings, but in making use of the contextual possibilities of the real symbol. This was the driving force behind us when we were trying to research the ways of computerizing the image, we found that stress between the digital (without measurements) image and the figure was the most important: we found the opposition between the enquiry after the details and the digital detailed picture where we found a parallel in the reproducibility.

BELYEGTERV / STAMP-DESIGN



Elhatároztuk, hogy 1991 november 22-én a Magyar Televízió műsorkezdésétől műsorzárásig a tanszék hallgatóinak közös munkafeladatuként is definiálva a programot -, közösen televíziót fogunk nézni a Magyar Képzőművészeti Főiskola Aulájában. Első szinten a munka két fő tárgykörre koncentrálni:

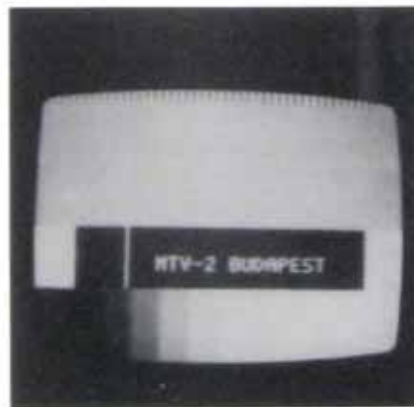
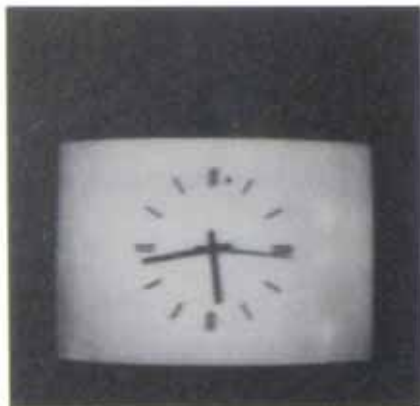
- egy teljes televíziós adásnap elemzése
- a televíziónézés, mint helyzet vizsgálata

Ezért rögzíteni fogjuk az MTV 1-es és 2-es csatornájának programját teljes egészében (leszámítva a kazettacseréket, amikor Polaroid fotó készül: ld. képek). Ez nem az esemény a tévézés helyszínén történik. Ott előzetes megbeszélés és döntés alapján csak egyetlen tv-készülék van, folyamatosan rögzítő VHS videóval összekötve, a műholdas adások vételére alkalmassá téve. Azért döntöttünk így, mert ezzel modellezzük a tévézésnél leggyakoribb szituációt, az otthoni helyzetet, valamint előállítjuk a csatornák átkapcsolásakor működő véletlenszerű állapotot: amikor egy csatorna mellett határozunk, nyilván eltekintünk a többitől, az átkapcsolással pedig fennállhat annak a veszélye, hogy "lecsúszunk" másvalamiről. Felosztottuk a résztvevők között egyenlő arányban a teljes adásidőt - ami 14Xmásfél órát jelent majd kisorsoltuk a sorrendet, ki melyik periódusban kapja meg az átkapcsolás jogát (erről persze le lehet mondani, át lehet adni, el lehet cserélni stb.).

Ezen túl dokumentáljuk az eseményt, a helyszínt és a helyzetet: három kamera működik, különböző időszakokban, módon és feladattal. E tény természetesen módot ad improvizatív, helyszíni akciókon alapuló események rögzítésére.

Tekintve, hogy egész nap jóformán mind együtt vagyunk, egy helyszínen, ételről és italról is gondoskodnunk kell, ezzel részben egy symposion-helyzetet teremtve, részben újból az otthoni tévézésre utalva.

Jelenleg nem belátható, hányféle "végtermék" (rész-analízis) készül, bizonyos azonban egy összefoglaló.



MEDIUM ANALYSIS

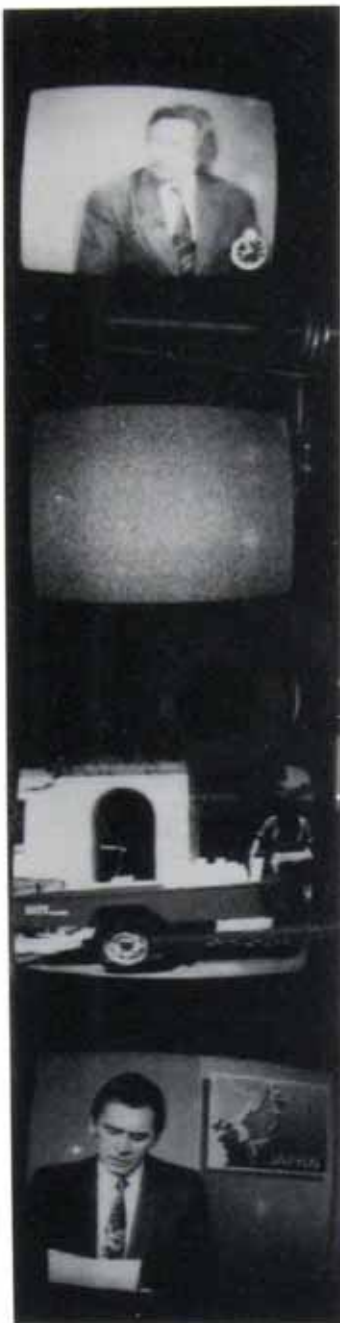
We decided that on November 22nd 1991 we would watch a whole day of Hungarian television in the Hall of the Hungarian Academy of Fine Arts. The two main themes to be concentrated on:

- The analysis of a whole day of television
- TV watching, examination of the situation itself

We are going to record all the programs of MTV-1 and MTV-2 (the two channels of the Hungarian Television Company), not counting the cassette changes when Polaroid pictures will be made (see the pictures). This is not going to take place at the scene of the actual event -the TV watching. There will be only one TV monitor according to the preliminary discussions and decisions connected to a continually recording VHS video, making it convenient for the reception of satellite channels. We made this decision because in this manner we could model the most frequent situation in TV watching: the home. Moreover we were able to create the accidental conditions that occurs by switching channels: when we decide on one channel, we cannot see the others, so the when switching channels the danger exists that we will slip by something else. We split the program time between all the participants 14 times one and half hours and then draw lots on the order of when everyone would get the right to switch channels (of course the right may be given up, passed on, traded etc.). Moreover we will be documenting the event, the scene and the situation: three camera's will be filming at different times from a different aspect and with a different object. This, naturally makes it possible to record the improvised activity taking place.

Considering that we will all be together in one place for a whole day, food and drink have to be taken care of, creating in part a symposium situation, in part showing again relation to watching TV at home.

At present it is not known how many types of end-product (part analysis) there will be, but there will surely be a summing up.



SPEKTRUM / SPECTRUM 1992. XI. 11.
MŰTÁRGYJEGYZÉK / LIST OF EXHIBITED PIECES

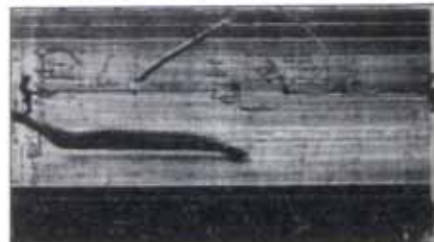
- Ádám Zoltán: Oszlopok/Columnes
(A kiállítótér vasoszlopai olajfestékekkel fehérre festve)/ 7
- Bakos Gábor: TV-szoba/Tv room
(Gipszből öntött monitor, anyagában fehér porfestékekkel színezve,UV-lámpa,lámpa)
- Császári Gábor: Cim nélkül/Untitled 3.
- Száraz és nedves hőmérsékletet mérő berendezés, készülékszám: N° 1.
- El-Hassan Róza: Spektrum (többmázsás bazaltkő, beletűzve színesfejú gombostűk)
- Erdélyi Gábor: Tartomány/Area (két fotó sötétben)
- Glatz László: Prizma/Prism (gipsz, prizma-váz vasból, felülről három színnel piros, sárga, kék -megvilágítva, árnyékot vet, a megvilágítás 9 változatban átkapcsolható)
- Györfi Gábor: Liza/Lisa
(TV, Sinclair ZX spektrum, saját program, falon felírva zsirkrétával a program szöveg, mely magnetofonon is hallható, a monitoron a beszélgetés szövege)
- Herceg Nándor: Technika: Ceruza/Techique: Pencil (Piros ceruzával színezett plakát)
- Kapitán András: Cim nélkül/Untitled (180 cm-es neonsövegek egymás mellett, vakablak-mélyedésbe támasztva, előttük a földön törött neonüveg-darabok) 1.
- Komoróczy Tamás: Cim nélkül/Untitled (folyadék, az üvegen feliratok) 4.
- Kósa János: Az élet (La Vita)/Life (Olaj, vászon, 197x128 cm)
- Nagy Gábor György: Emlékmű/Monument (Diavetítő fény vízzel telt üveg dobozon át, a szomszéd szoba falára szivárványt vetít)
- Pacsika Rudolf: Színképfehérítő/Spectrum-whitener
(Elektromos motor, ill. pumpa által meghajtott hengerek, folyékony festékekkel cirkuláló víz, kék és vörös egymást festékezik). 5.
- Ravasz András: Cim nélkül/Untitled (Főtt rizs agyagtálban, két fakanál)
- St. Auby Tamás: Tisztogatás (Faji)/Cleansing (Racial)
(Indiai növényből készült lábtörlő, átfestve)
- Szarka Péter: Hard (Kinai rizspapír, aquarell, 25 x 25)
- Szücs Attila: Majdnem ugyanaz/Almost the same
(Két festmény, olaj, rétegelt lemez 54 x 65 cm, festmény, olaj, rétegelt lemez - keretben 23 x 37 cm; KGST porszívó; A/3-as papíron A/4-es rajz, grafit) 8.
- Szvoboda Viktória: Két lehetőség (életmodellek)/Two possibilities (Life models)
(Video-projektor, számítógép-program)
- Valcz Gábor: Negatív utókép/Negative afterimage
(Fáradt olaj, kb. 80 x 60 cm fa - üveg dobozban, alulról halogén megvilágítás)
- Veszely Bea: C. N. (O. T) (N. T.) (Tíz párna 5 db fekvő posztamensen) 6.
2.



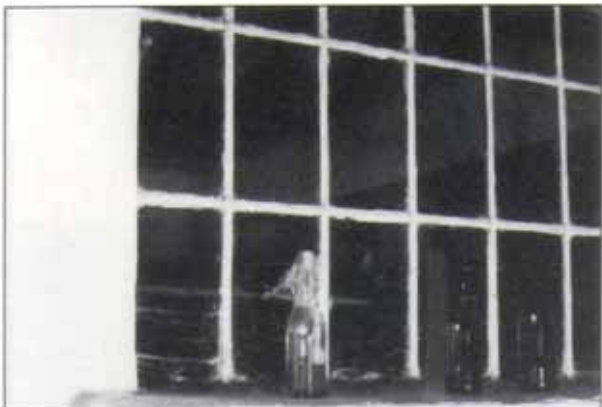
2



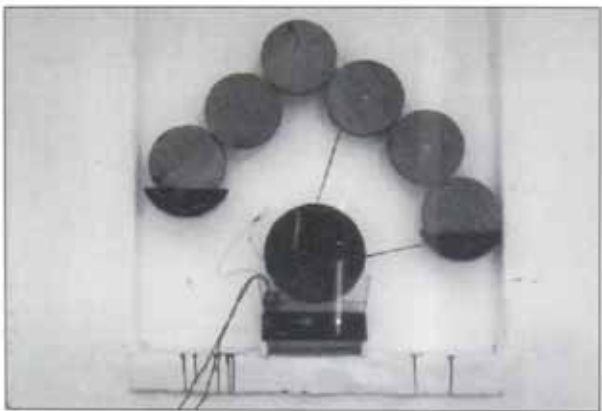
3



4



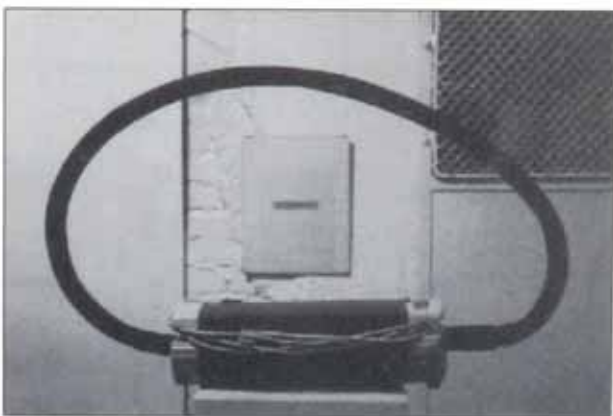
5



6



8



Statement

A film vázát egy fiktív bizottság munkája alkotja.

A bizottság feladata, hogy ítélkezzen, véleményt mondjon az előtte bemutatott alkotásokról, ez esetben filmekről.

A film a művészet és a kritika, a vélemény és az izlés, és egyáltalán a véleményalkotás lehetőségét veti fel.

A film struktúrája két, kezdetben elkülönülő síkból áll, ezek később egymásban feloldódnak. Az egyik síkot a bizottság munkája jelenti, mely az elékerülő filmeket megítéli (alkotás-ítéletalkotás), a másik síkon a megmértetésben résztvevő "valós" műalkotásokat látjuk, melyeket önálló filmekként készítettek az alkotók. A film előrehaladtával ez a két sík fokozatosan egymásba mosódik, a bizottság és a filmek között egyre több áthatás észlelhető.

Felvetődik a kérdés, hogy az ítéletalkotás relációja megfordítható-e? Valóban önállóak-e az alkotások, vagy az előre megalkotott vélemények jelennek meg filmekben?

A kezdeti két szál lassan elkülöníthetetlen lesz. A bizottsági tagok zsűritagként és színészként is szerepelnek; végül pedig meghatározhatatlanná válik, hogy a bizottsági ülést, vagy a filmjeleneteket látjuk.



MINUS SEVENTH GRAMMAR EXERCISE

Statement

The outline of the film is formed by a fictive jury.

The task of the jury is to judge and give opinion on the performances shown, in this case films.

The film raises the possibilities of art and critique, opinion and taste, altogether opinion forming.

The structure of the film consist of two, in the beginning, differing planes, which dissolve in to each other later on. One plane is the work of the jury who judges the films (creation-creation of opinion). In the other plane the real creations that are to be judged are seen. During the course of the film these two planes gradually converge, more and more impregnation is to be observed between the jury and the films.

Some of the questions asked: Is the relation of opinion making reversable? Are the opinions truly independant or are they premeditated?

The two initial motifs are soon unseperable. The members of the jury perform as members of the jury and as actors; in the end it is uncertain whether we are seeing the audition or the films.



A SPIRÁL

George Wyllie skót szobrász és Glatz László közös szobra

A spirál lényege, hogy fontossá tegye azt a helyet, ahol áll. A jelentősége saját jelentéktelenségében van. Ez egy szobor mesterséges és természetes anyagokból, ami szabad mozgást kap a súly által, amelyet az őt körülvevő levegő egyensúlyoz. Mint egy vitorláshajó, vagy egy zászló egyszerű ritmusban van a természettel. Rugalmas egyensúlyban elviseli az összes hatást, és csak egyet hagy meg. Egyszerűen és szabadon megállapodik önmagával, hogy dicsőitse a bolygót, ami az állandó szerepet játssza mozgásában.

LEVEGŐ

KŐ

EGYENSÚLY

ÉRTELEM



THE SPIRE

The 'spire' is designed to celebrate the place on which it stands. Beyond that, it's importance is of no importance. It can define any space or presence taken for granted and signify them important. It is sculpture of man-made and natural materials, given free movement by gravity in balance with the air which surrounds it. Like a sailing ship or a flag, it is in simple rhythm with nature. In flexible equilibrium it tolerates all causes and asserts only one. Without complications, it freely compromises itself to praise this planet.

AIR

STONE

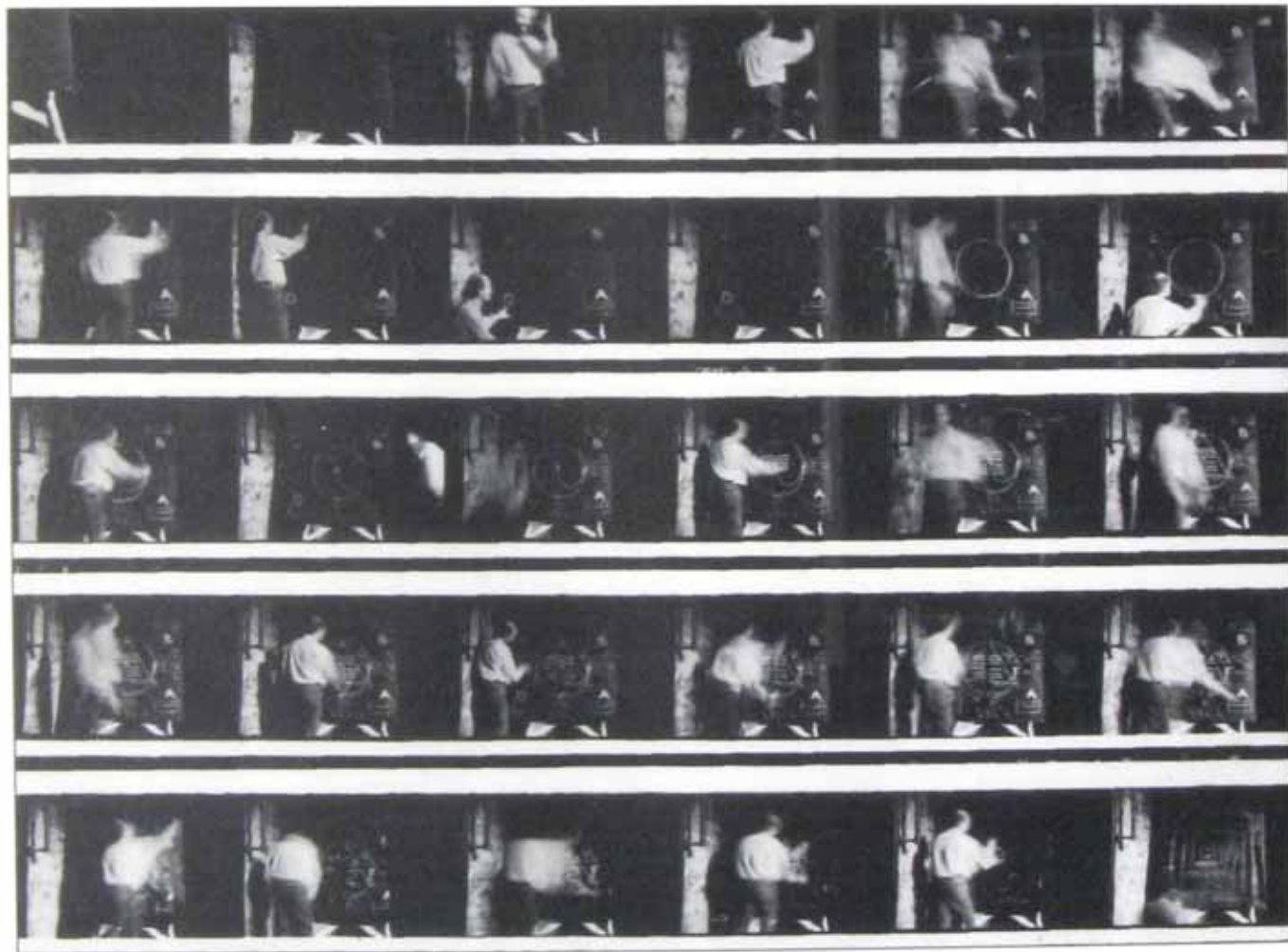
EQUILIBRIUM

UNDERSTANDING

The simplicity of the 'spire' is essential. Its aesthetics and mechanisms are stripped to demonstrate a curb on our undoubted human capacity for invention which must not obscure the greater wonder of the stone, which contains its own invention. Science and nature are balanced within the sculpture, fundamentally addressing notions and systems which destroy that balance. The planet plays its eternal part in energising its life.

GEORGE WYLLIE







INTERMEDIA KRONOLÓGIA

1990/91 tanév

Rendszeres előadások és gyakorlatok:

Waliczky Tamás: Kompjütergrafika és animáció (a Novotrade Stúdióban)

Császari Gábor: A réskamera, az időfényképezés és más geometriák

Sugár János: A médiakutatás mint szempont

(A radikális interpretáció lehetőségei a filmnél és a videónál)

Hogyan készítsünk műtárgyat? (Bevezetés a láthatatlan radikalizmusba) 2. félév

Peternák Miklós: Bevezetés a képelméletbe I-II.

A magyar kísérleti film története

(Előadás és vetítéssorozat a Magyar Film Intézet Örökmozgó Filmmúzeumával közösen)

Vendégelőadások és programok

Ursula Panhaus-Bühler: A Bayeaux-i kárpit (a Goethe Intézet támogatásával)

Eva Schmidt: Robert Smithsonról (R. Smithson: Spiral Jetty c. filmjének vetítésével)

Háy Ágnes animációs film kurzusa (Filmforgatás: Haláltánc)

ápr. 25- máj. 9. Videóművészet a Német Szövetségi Köztársaságban (Vándorkiállítás és videóbemutató) a Goethe Intézetrel közösen

1991/92 tanév

Rendszeres előadások és gyakorlatok:

Maurer Dóra interdiszciplináris festő osztályának programjai

Sugár János: Hogyan készítsünk műtárgyakat?

StAuby Tamás: Paralell-kurzus/Tanpálya II.

Peternák Miklós: A mozgóképről

Bevezetés a képelméletbe (Médium-analízis):

1. Könyv, 2. Televízió, 3. Komputeranímáció komputer nélkül (work-in-progress)

SZCENÁRIÓ I.(II. félév)

Kukorelly Endre: Kreatív írás (II. félévtől)

Vendégelőadások és programok:

I. félév:

okt. 7 Thierry de Duve előadása Bernd és Hilla Becherről

okt. 16. Kerekes Gábor a fotóművészetről

okt.26. Erdély Miklós kiállításának megnyitója Székesfehérvárott

(a Hadiiitok c. installáció rekonstrukciója a tanszék hallgatóinak munkája, Maurer Dóra irányításával)

okt.30. Birkás Ákos a festészetéről

nov. 6. Találkozás Konkoly Gyulával

nov. 13. Módos Csaba (Modesty) diavetítéses bemutatója fiatal amerikai művészekről

nov.14.és 21 Rajk László az építészetéről, építészet és politika viszonyáról

nov. 16. Toronto Budapest Video Bridge (A Magyar Iparművészeti Főiskola hallgatóival közösen,

a Balázs Béla Stúdió és a MTV Friz Produceri Iroda közreműködésével, programszervezés: Czeglédy Nina)

nov. 18.Gerlőczy Ferenc előadása

nov. 22. Médium-analízis: Egész napos tévézés (kollektív, MKF Aula)

nov. 25. Valkó Margit előadása

dec 2.-5. Hámos Gusztáv videóbemutatója és előadásai

dec.10. Ascher Tamás a színházról

dec.9-12. Kathy Rae Huffman előadásai az amerikai videóművészetről, a televízió és videó kapcsolatáról

dec.11 Telekonferencia a Pasadenai Art College Center of Design hallgatóival

(California, Douglas Davies szervezésében)

INTERMEDIA CHRONOLOGY

1990/91 school year

Regular lectures and seminars:

Tamás Waliczky: Computer graphics and animation (in the Novotrade Studio)
Gábor Császári: The slit-camera, time-photography and other geometrics
János Sugár: Media research as perceptive (Radical interpretation possibilities in film and video) I semester
How to create a work of art? (Introduction into the invisible radicalism) II. semester
Miklós Peternák: Introduction into image theory I-II
The history of Hungarian experimental films
(Lecture and series of films show together with The Hungarian Film Institute's Örökmozgó Film Museum)

Guest speakers and events:

Ursula Panhaus-Bühler: The Bayeaux tapestry (supported by the Goethe Institute)
Eva Schmidt: About Robert Smithson (including a showing of R. Smithson's film: Spiral Jetty)
Háy Ágnes' s course on film animation (Film shown: Deathdance)
April 25-May 9 Video art in the Federal Republic of Germany (turning exhibition) and video together with the Goethe Institute

1991/92 School year

Regular lectures and seminars:

Dóra Maurer's inter-disciplinarian painting classes' program
János Sugár: How to create a work of art?
Tamás St.Auby Parallel course/Training ground II
Miklós Peternák: About the animated image
Introduction into image theory (Medium Analysis):
1 Book 2. Television 3. Computer animation without computers (work-in-progress)
SCENARIO I.(II. semester)
Endre Kukorelly: Creative writing (II. semester)

Guest speakers and events:

I. semester

Oct. 7 Thierry de Duve's lecture on Bernd and Hilla Becher
Oct. 16 Gábor Kerekes on the art of photography
Oct. 26 The opening of Miklós Erdély's exhibition at Székesfehérvár
(the reconstruction of the installation entitled Military Secret by the students under the direction of Dóra Maurer)
Oct. 30 Ákos Birkás on painting
Nov. 6. Encounter with Gyula Konkoly
Nov. 13. Csaba Módos's (Modesty) slides on young American artists
Nov. 14. and 21 László Rajk on Architecture, the relationship between architecture and politics
Nov. 16. Toronto Budapest Radio Bridge (together with the students of the Hungarian Academy of Applied Arts, with the cooperation of the Balázs Béla Studio and the MTV Fríz Production office, organiser: Nina Czeglédi)
Nov. 18 Ferenc Gerlőczy's Lecture
Nov. 22. Medium Analysis: All day TV watching (collective, Hall)
Nov. 25 Margit Valkó's lecture
Dec. 2.-5. Gusztáv Hámos's lectures and videos
Dec. 10 Tamás Ascher on the theatre
Dec. 9.-12 Kathy Rae Huffmans lectures on American video art, the relationship between TV and video
Dec.11 Teleconference with the students of the Pasadena Art College Centre of Design

dec. 12. Douglas Davies bemutatója
dec. 11-12. Marc Adrian filmbemutatója
dec. 16. Szoboravató: George Wyllie "Spire" c. munkájának
Glatz László által megvalósított változatát felavatója Sugár János

Elkezdődik az "Amikor a film volt divatban" c. kutatási program, melynek során felmérjük, katalogizáljuk, elemezzük a lassan feledésbe merülő, használaton kívüli, "periferikus" filmprodukciókat, gyűjteményeket (pl. a Közlekedési Múzeum, Uránia csillagvizsgáló, Postamúzeum, Malomipari Múzeum, Műszaki Múzeum stb.-hoz közvetlenül mintegy negyven gyűjtemény, korábbi tárcastúdió stb. anyagát).

II. félév:

febr. 19. Sebeők János: A médiumelmélet stációi
febr. 26. Peter Sebők vetítése: Ember és Természet a 20. század végén
márc. 4. 16.00 Barbara Golden kanadai videóművész bemutatója
(vetítve: Take Me Out to the Ball Game, Pink Pleasure, "Trashy Girls")
márc. 4. 18.00. Líván Gábor zeneszerző
márc. 5. Forgács Péter: Privát Magyarország. Előadás és bemutató a privát filmről (vetítve: Dusi és Jenő, BBS-FMS)
márc. 11. Kotányi Attila filozófus
márc. 18. Tillmann J.A. előadása
márc. 20. Székely Bertalan Mozgástanulmányai
(Kiállítás megnyitói, a kiállításon látható zoetrop-rekonstrukciók a tanszék hallgatóinak munkái)
márc. 25. Fazekas Sabine előadása Gérard Garuste és Louis Cane francia festőművészekről
(a Francia Intézetrel közös program)
ápr. 1. Tábor Ádám költő
ápr. 8. Biró Dániel előadása
ápr. 15. Bacsó Béla esztéta
ápr. 29. Líván Péter drámairól
máj. 29.: Nyilvános bemutató, konzultáció és munkamegbeszélés

1992/93 tanév

Rendszeres előadások és gyakorlatok:

Műelemzés (Sugár János - 1. félév, Peternák Miklós - 2. félév)
Ivan Ladislav Goleta előadásai és bemutatói (a horvát-magyar kultúregyezmény támogatásával)
StAuby Tamás: Paralell-kurzus/Tanpálya II.
Sugár János: Műtárgykészítés
Peternák Miklós: Jövészeminárium (Szcenárió II.)
Nagy László Gábor: Videó-gyakorlatok
Szegedy-Maszák Zoltán: Műsoron a számítógép
Kreatív zene (Tóth Benedek kurzusa) Maurer Dóra interdiszciplináris programjához kapcsolódóan
Kreatív írás: Kukorelly Endre illetve Gerlőczy Ferenc

Vendégelőadások és programok:

okt. 13.-14. Takashi Ito és Takashi Nakajima előadásai és bemutatója a Japán kísérleti filmről
(közös program a Budapesti Japán Alapítvánnyal és az Örökmozgó Filmmúzeummal)
okt. 9. Intermedia Videóbemutató a Fialat magyar Film Fórumán (Őszi Fesztivál): Médium - Analízis
(15', a BBS támogatásával). Készítették: Bakos Gábor, Braun András, Csörgő Attila, El-Hassan Róza, Glatz László, Gyarmati Éva, Hoász Katalin, Szabó Ágnes, Varga Zsófia, Veszely Beáta, Wolsky András, Hollós Péter, Peternák Miklós, Stelczer Mikály, Szegedy-Maszák Zoltán; Intermedia Dokumentáció (60')
okt. 14-15. A vanouveri Emily Carr College of Art and Design média szakos hallgatóinak látogatása
(David Rimmer és Dennis Burke vezetésével)
nov. 13-15. Spektrum. Kiállítás a Tűzoltó u. 72. kiállítóteremben (A Bartók 32 Galériával közös szervezésben).

(California, organized by Douglas Davies)

Dec. 12 Douglas Davies' presentation

Dec. 11-12. Marc Adrian's Film show

Dec. 16. Statue dedication: László Glatz's and George Wyllie's "Spire" dedicated by János Sugár

The research program entitled "When the movie was in fashion" is begun. During the course of the program we will appraise, catalogue and analyse the "peripheral" film productions and collections, that are slowly being forgotten and discarded.(e.g.: the Transport Museum, the Urania Observatory, the Post Museum, the Mill industry Museum, Scientific Museum etc. in addition some forty collections, materials from past treasury museums etc.)

II. Semester

Feb. 19. János Sebeők: The stations of medium theory

Feb. 26. Peter Sebök's projection: Man and Nature at the end of the 20th cent.

March 4 16:00 Barbara Golden, Canadian video artist's, show (videos: Take Me Out to the Ball Game, Pink Pleasure, "Trashy Girls")

March 4 18:00 Gábor Litván composer

March 5 Peter Forgács: Private Hungary. Lecture and showing of the private film (shown: Dusi and Jenő, BBS-FMS)

March 11 Attila Kotányi, philosopher

March 18 J.A. Tillman's lecture

March 20 Bertalan Székely's Movement studies

(Opening of an exhibition, Zoetrop-reconstruction's done by the students.)

March 25 Sabine Fazekas's lecture on the painters Gérard Garuste and Louis Cane (together with the French Institute)

April 1 Adam Tábor, poet

April 8. Daniel Biro's lecture

April 15. Béla Bacsó, aesthetic

April 29 Peter Litván, playwright

May 29 Public exhibition, consultation and discussion

1992/93 School year

Regular lectures and seminars:

Interpretation (I. semester- János Sugár, II semester -Miklós Peternák)

Ivan Ladislav Galeta's lectures and presentations (supported by the Croatian-Hungarian culture agreement)

Tamás StAuby: Parallel-course/training ground

János Sugár: Creation of works of art.

Miklós Peternák: Future seminar (Scenario II)

Gábor László Nagy: Video exercises

Zoltán Szegedy-Maszák: Computer is on the schedule

Creative Music (Benedek Tóth's course) correlated to Dóra Maurer's interdisciplinary program

Creative Writing: Endre Kukorelly and Ferenc Gerlőczy

Guest speakers and events:

Oct. 13-14 Takashi Ito and Takashi Nakajima's lectures and presentations of the Japanese experimental films (program, done together with the Budapest Japan Foundation and the Örökmozgó Film Museum)

Oct. 9 Intermedia video presentation at the Young Hungarians' Film Forum (Autumn festival): Medium Analysis (15', supported by the BBS) Created by: Gábor Bakos, András Braun, Attila Csörgő, Róza El-Hassan, László Glatz, Éva Gyarmati, Katalin Haász, Ágnes Szabó, Zsófia Varga, Beáta Veszely, András Wolsky, Peter Hollós, Miklós Peternák, Mihály Stelczer, Zoltán Szegedy-Maszák; Intermedia documentation (60')

Oct. 14-15 the visit of the students of the Vancouver Emily Carr College of Art and Design

nov.16-20. Geert Lovink, az amszterdami Mediamatic magazin szerkesztőjének előadásai:

Bevezetés a médiaművészetbe és médiaelméletbe

nov.27.Csizmadia Tibor színházrendező előadása:A művészi alkotás mint ösztönzési gesztus

dec.3. Tracy Mockenna skót művész előadása és bemutatója

II. félév

febr. 8. Bemutató a 24.Magyar Filmszemlén (A Szcenárió I. program eredményeként készült munkák:) Minusz hetedik nyelvtani gyakorlat (videó, 45 perc Balázs Béla Stúdióval közös produkcióban)

Készítettek:El-Hassan Róza, Glatz László, Gyarmati Éva, Györfi Gábor, Csörgő Attila Veszely Bea és mások;

Szcenárió I.-Appendix (videó, 6'45'') Készítették: Bakos Gábor - Nagy Kriszta

febr.12.-26. Jövőgyűjtés. Kiállítás a Liget Galériában illetve ezt követően a Szegedi Ifjúsági Házban

febr.24-25. Ivan Ladislav Galeta kiállítása

febr."Kövessze ezt a nyilat"- Vendégeink a Kunstakademie Münster hallgatói Lutz Mommartz vezetésével, akik több napos "aktív" kiállítás és vetítések kíséretében mutatják be munkáikat.

márc. Intermedia-Könyvek címen tervezett könyv és jegyzetsorozat első kötete megjelenik a Balassi Kiadónál

márc.24. Hoász Katalin-Szabó Ágnes: A hiszékenység vámszedői.

Videóbemutató: MTV I.-es csatorna, 17.30-17.55. (FRIZ Produkció, IS)

márc.27 Private Vision. A japán videóművészet a 80-as években. Videóbemutató a budapesti és a kölni Japán

Alapítvány támogatásával (a program a tanszék szervezésében szerepelt a Balázs Béla Stúdió Toldi Mozijában,

ápr. 21-23. és a Mediawave fesztiválon, Győrben is, ápr.29.)

A művelődési és közoktatási miniszter 1993. április 5-i dátumú 59.845/1993.XIV. sz. határozatával megalapítja az Intermedia szakot

ápr.8.Szabó Pál: A filmképen belüli mozgás szerialitása (Dia- és filmvetítéssel egybekötött előadás)

ápr.6-9.WRO, Wrocław, Intermedia bemutató

ápr.21. Jaap Blonk holland hangperformer előadása

máj. MÉZESKALÁCSHUSZÁ@ Az Intermedia tanszék kollektív kabalafigura/emblématerve az 1996-os Expóra-

342.sz.-on átvéve és kiállítva a Vigadó Galériában

máj. 12. Ács Turán: Szakrális matematika

máj. 12. FLUXKONCERT az Orosz Kulturális Központban (StAuby Tamás programjához kapcsolódó rendezvény)

máj. 14. Tony Cragg előadása (a művész Knoll Galériabeli kiállításához kapcsolódóan)

máj. 17. Ross Bleckner festőművész bemutatója (a Galéria 56 szervezésében)

máj. 19. Lugosi Lúgó László: A fényképezés alkonya

máj. 27.-jún.13.: INTERMEDIA VIDEÓBEMUTATÓ:

Minusz hetedik nyelvtani gyakorlat (BBS-Intermedia) 45'

Hoász Katalin-Szabó Ágnes: A hiszékenység vámszedői (FRIZ produkció, IS,) 20'

összeállítás/1.: 1. Czerny Márton: Terminator IV 13'15"

2. Chilf Mária: Stúdió kiállítás 3'6"

3. Tér-képzetek III. 6'

4. Budapest Art Expo 3'15"

5. Bakos Gábor-Nagy Kriszta: Családi Mozi (Szcenárió I. Appendix) 6'45"

6. Bakos Gábor: JÖVŐKÉP-M 3'30"

7. Dian György: Klipek 12'

JÖVŐGYŰJTÉS (Liget Galéria, 1993 február) muszter 1,10'

összeállítás/2.: ART EXPO 1993 (1 szalag, Független videó)

1 Kapitány András: Rejtélyes randevú 7'

2. Langh Róbert: Este a döntő forma 16'13"

3. Bakos Gábor-Nagy Kriszta: Családi Mozi(Szcenárió I. Appendix) 6'45"

4. Langh Róbert-Valcz Gábor: Germán sztyeppe 6'30"

5. Szegedy-Maszák Zoltán: Ready Made 2'15"

6. Szabadi F. Viktor: Montage 4'50"

7. Small town 2'15"

(led by David Rimmer and Dennis Burke)

Nov. 13-15 Spectrum. Exhibition at the Tüzoltó u. 72. Gallery

(in co-operation with the Bartók 32 Gallery)

Nov. 16-20 Geert Lovink (Mediamatic magazine, Amsterdam):

Introduction into media art and media theory

Nov. 27 Tibor Csizmadia's, stage director, lecture: The artistic creation as a gesture of honesty

Dec. 3. Tracy Mackenna, the Scottish artist's lecture and presentation

II semester

Feb. 8. Presentation at the 24th Hungarian Film festival (The works created for the program of Scenario I:

Minus seventh Grammar exercise (video, 45 min., joint production with the Balázs Béla Studio)

Made by: Róza El-Hassan, László Glatz, Éva Gyarmati, Gábor Györfi, Attila Csörgő, Bea Veszely and others;

Home movie Scenario I- Appendix (video 6' 45") by: Gábor Bakos - Kriszta Nagy

Feb. 12-26. Future Collecting exhibition at the Liget Gallery and after at the Youth Centre in Szeged.

Feb. 24-25. Ivan Ladislav Galeta's exhibition

Feb. "Follow this arrow" Our guests, students of the Kunstakademie Münster, under the leadership of Lutz

Mommartz, presented pieces throughout many days of "active" exhibitions and films

March. The first volume of the text book series entitled Intermedia-books appear

at the Balassi Publishing house

March 24. Katalin Haász -Ágnes Szabó The toll-collector of naiveté: channel MTV-1, 17.30-17.55.

(FRÍZ Production, IS)

March 27 Private Vision. The Japanese video art in the 80's Video presentation with the support of the Budapest

and the Köln Japanese Foundation (the program was shown at the Toldi Theatre of the Balázs Béla Studio April

21-23. and at the Mediawave Festival in Győr, April 29)

The minister of culture and education founded the Intermedia department 1993 April 5 with the resolution

No.59.845/1993.XIV

April 8. Pál Szabó: The consecutivity of the movement within the film (combined with slide- and film projections)

April 6.9. WRO, Wrocław, Intermedia presentation

April 21. Jaap Blonk's sound performance

May MÉZESKALÁCSHUSZÁ@ The Intermedia department's collective mascot/emblem design for the 1996 EXPO

transposed under the no. 342 and exhibited in the Vigadó Gallery

May 12. Turán Ács: Sacral Mathematics

May 12. FLUXCONCERT at the Russian Cultural Centre (linked to Tamás St Auby program)

May 14. Tony Cragg's lecture (linked to the artist's exhibition at the Knoll Gallery)

May 17. Ross Bleckner, the painter's presentation (a Gallery 56 arrangement)

May 19. László Lugosi Lugo: The dusk of photography.

May 27-June 13.

INTERMEDIA VIDEO PRESENTATION:

Minus seventh grammar exercise (BBS-Intermedia) 45'

Katalin -Ágnes Szabó: The toll-collectors of naiveté (FRÍZ production, IS) 20'

compilation/1

1. MártonCserny: Terminator IV. 13'15"

2. Mária Chilf: STUDIO's exhibition 3'6"

3. ROOM-CONCEPTS III. 6'

4. Budapest Art Expo 3'15"

5. Gábor Bakos-Kriszta Nagy: Home Movie (Scenario I. Appendix) 6'45"

6. Gábor Bakos: MY-FUTURE-VISION 3'30"

7. György Dian: Clips 12'

compilation/2.: ART EXPO 1993 (1 tape, Independent video)

1. András Kapitány mysterious rendezvous 7'

2. Róbert Langh The evening is the deciding form 16'13"

8. Pásztor Erika: Archetype in Oriental Rap 13'30"
9. Gólik András: Virus 40"
10. Langh Róbert: Videó-Horoszkóp - Halak 5'22"
11. Intermedia-Médium-analízis: Tévénézés 15'30"
12. Kapitány András: Sűrűlódás 9'10"
13. Glatz László: Felület 7'30"
14. Szegedy-Maszák Zoltán: Camera Obscura II/1. 9'40"
15. Györfi Gábor: Mattinata 5'20"
16. Csörgő Attila: Dokumentáció 11'50"
17. El-Hassan Róza: L.C.ÖDÖN 4'
18. Szaboda Viktória: 2 lehetőség - Sorsmodellek 4'20"

jun. 28 - júl.9. INTERMEDIA FELVÉTELI 1993.

A 2. hét programja:

első feladat: öt darab Polaroid fénykép elkészítése. Téma: a REND

terv: hétfő 14.00-16.00; (közös) installáció felépítése kedd 9.00-14.00. fényképezés,

lebontás: szerda 9.00-14.00

második feladat: KOCKÁZAT címmel kompozíció készítése kb. 1 négyzetméteres területen, majd ennek dokumentálása három darabból álló sorozat formájában. Felhasználható dokumentálási technikák: rajz, kollázs, videó (max. 30 mp. kamerában vágva), színes Polaroid (SX 70)

előkészítés, dokumentálás: csütörtök 9.00-14.00

Az első és második feladat bemutatása: péntek 9.00-tól

Kedd 14-16-ig műelemzés: dolgozatírás egy, a helyszínen levetített filmről.

Szerda-csütörtök 14.00-tól elméleti beszélgetés

1993/94 tanév

Média történet és műelemzés (Peternák Miklós - Sugár János)

Jövészeminarium (Szcenárió III.)

Paralell-kurzus/tanpálya II.(St.Auby Tamás)

Bevezetés a továbblépés technikájába (Sugár János)

No-budget film (Marc Adrian)

Narrativitás, függetlenség, médiumok (Révész L.László)

Filmtörténet (a Balázs Béla Stúdióval és a Toldi mozival közösen,

előadók: Hirsch Tibor, Horváth György, Kövesdy Gábor)

Az 1956 utáni művészet (Beke László)

Videó-gyakorlatok (Nagy László Gábor)

Műsoron a számítógép (Szegedy-Maszák Zoltán)

Polaroid workshop (Studioline, Nikla Ferenc)

Fotó (Bakos Gábor - Zalka Imre)

Kreatív írás (Kukorelly Endre, Gerlóczy Ferenc)

A fotográfia titka (Kiállítás-előkészítés)

Szept. 17.-20: I. ker. Fő utca 3. - INTERMEDIA bemutató

Okt. 1. du. 16.-17.30 INTERMEDIA Sajtótájékoztató a szak alapításáról és indításáról

A linzi ARS ELECTRONICA Budapesten - számításművészet / médiaművészet. (Symposion, bemutatók, találkozó)

Az Osztrák Kultúrintézet támogatásával, a budapesti Goethe Institut közreműködésével

a Budapesti Őszi Fesztivál keretében

Okt. 1. 18. Megnyitó. Bemutató: The Tenth Muse. Compilation of the Festival Ars Electronica 1979-1993.

Okt. 2. 10. ARS ELECTRONICA (Dr. Christine Schöpf a fesztivál történetéről)

Bemutató: Geschichte des Lebens. Ars Electronica 93.

3. Gábor Bakos -Kriszta Nagy Family Movie (Scenario I. Appendix) 6'45"
4. Róbert Langh - Gábor Valcz: German steppe 6'30"
5. Zoltán Szegedy-Maszák: Ready Made 2'15"
6. Viktor F. Szabadi Montage 4'50"
7. Small town 2'15"
8. Erika Pásztor Archetype in Oriental Rap 13'30"
9. András Gálik Virus 40"
10. Róbert Langh Video-Horoscope - Fish 5'22"
11. Intermedia-Medium analysis: TV watching 15'30"
12. András Kapitány Rubbing 9'10"
13. László Glatz Surface 7'30"
14. Zoltán Szegedy-Maszák Camera Obscura II/1. 9'40"
15. Gábor Győrfi Mattinata 5'20"
16. Attila Csörgő Documentation 11'50"
17. Róza El-Hassan: L.C.+D+N 4'
18. Viktória Szaboda 2 possibility - fate-models 4'20"

June 29-July 8 INTERMEDIA ENTRANCE EXAM 1993

The program of the two weeks:

First assignment: The preparation of five Polaroid pictures Theme: ORDER

plan: Monday 14:00-16:00; building of a (collective) installation

Tuesday 9:00-14:00 taking pictures, taking dismantle Wednesday: 9:00-14:00

Second assignment: A composition entitled RISK

It has to be prepared on a aprox. 1 m² area and then documented in a series of three pieces. Documenting techniques that can be used: drawing, collage, video (cut in to a max. 30 mp. camera), coloured polaroid (SX70) preparation, documentation: Thursday 9:00-14:00

The presentation of the first and second assignments: from Friday 9:00

Tuesday 14-16 art analysis: essay on a film shown at that time

Wednesday-Thursday from 14:00 discussion on Theory

1993/94 school year

Interpretation and media history (Peteremák Miklós - János Sugár)

Future Seminar(Scenario III.)

Parallel-course (Tamás St.Auby)

Introduction to the next-step technique (János Sugár)

Marc Adrian: No budget film (practice and theory)

László L. Révész: Narrativity, independence and mediums

Regular Film history (in cooeration with the BBS, Toldi Cinema)

Lecture series in co-operation with the FMS

László Beke Art after 1956

Video-exercises (Nagy László Gábor)

The computer is on the schedule (Zoltán Szegedy-Maszák)

Polaroid- workshop (Studioline, Ferenc Nika)

Photo (Gábor Bakos - Imre Zalka)

Creative writing (Endre Kukorelly , Ferenc Gerlőczy)

The secret of photography (Preparation for the exhibition)

Sept. 17.-20: Fő utca 3. 1'st district

Oct. 1. pm.16.-17.30 INTERMEDIA Press conference about the founding and starting of the department

ARS ELECTRONICA from Linz in Budapest - computer-art / media art. (Symposium, introductions, meeting) With

14: A computer lehetőségei és a magyar művészetoktatás Szegedy-Maszáék Zoltán MKF Intermedia Michael Bielicky (Prága)

Waliczky Tamás bemutatója

videobemutató: Peter Weibel: Über die Grenzen des Realen.

Ars Electronica 1992. Die Welt des inneren Beobachters

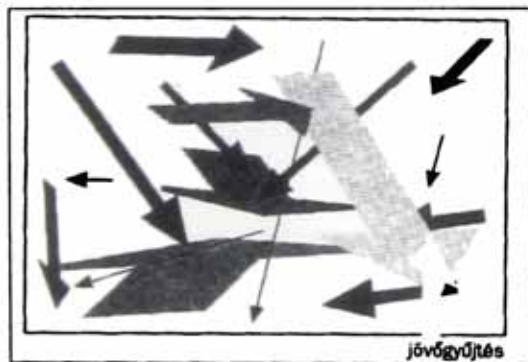
Okt. 3. 10: és 14.: A computer lehetőségei

bemutatók: Bortnyik Éva, Túbák Csaba, Dávid Vera, Dubravay László, Máté Gyula, Székárosi Endre, Révész L. László és más magyar résztvevők, stúdiók, alkotócsoportok)

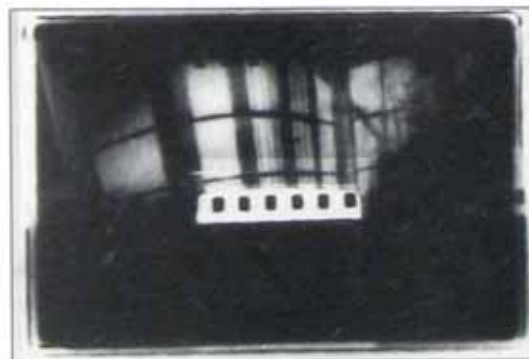
Okt. 16. Tanhal Verseny - Neudecker Mariele, Tan Fiona, Vander Paula

(Fő utca 3., I. em. 8. - Intermedia lakás)

Meghívó
a SZEKTRUM
című kiállításra mely a Bartók 32
Galeria és a Magyar Képzőművészeti
Főiskola Intermedia Tanszékének
(paralell_kurzus/tanpálya 2-)
szervezésében született.
A kiállítás megtekinthető november
14-en és 15-én 14.00-tól 19.00-ig,
megnyitó 13-án pénteken 18.00
orakor a Tűzoltó u. 72. alatt.



jövőgyűjtés



jövőgyűjtés
a Magyar Képzőművészeti Főiskola
Intermedia Tanszék
Jövészeminárium (Szcenárió II)
első félévi zárókiállítása
**LIGET
GALÉRIA**
XIV. ker. Ajtósi Dürer sor 5,
Cserepesház VI. ker Vezér u. 28
1993 február 12-26-ig
megnyitó:
1993 február 12. 18.00

Kulturreferat der Landeshauptstadt München
Atelierhaus Klenzstraße
Eingang Baumstraße 8, Ausstellungsraum
Zur Eröffnung der Ausstellung
OSTMODERN
ATTILA CSÖRGŐ/KÓZA EL-HASSAN/ZOLTÁN SZEGEDY-MASZÁK
am Freitag, dem 19. April 1993, von 16 bis 18.30 Uhr
und Sonntag Ihre Freunde herzlich eingeladen
Ausstellungsdauer 20. April bis 5. Mai 1993
täglich außer montags 14 bis 18 Uhr
Freitag, 26. April, auch 19 bis 21 Uhr 1. Platz geschlossen

the support of the Austrian culture Institute, co-operation of the Budapest Goethe Institute
in the for the Budapest Fall Festival

Oct. 1 18. Opening, Introductory: The Tenth Muse. Compilation of the Festival Ars Electronica 1979-1993.

Oct. 2. 10. ARS ELECTRONICA (Dr. Christine Schöpf on the history of the festival) Presentation: Geschichte des Lebens. Ars Electronica 93.

14: The possibilities of the Computer and the Hungarian art education Szegedy-Maszák Zoltán MKF Intermedia
Tamás Waliczky's presentation, Michael Bielicky's (Prague) lecture

Video presentation: Peter Weibel: Über die Grenzen des Realen. Ars Electronica 1992. Die Welt des inneren Beobachters

October 3. 10: and 14.: The possibilities of the Computer

presenters: Éva Bortnyik ,Csaba Tubák , Vera David , László Dubrovay, Gyula Máté, Endre Szkárosi, Révész
László and other Hungarian participants, studios, creative groups.

October 16.: "The Tunafish Competition" - Neudecker Mariele, Tan Fiona, Vander Paula
(Fő utca 3. 1st floor, Intermedia flat)

MEDIUM-ANALYSIS 1991/MEDIUM ANALYSIS



- Kathy Rae Huffman: Video und Kunst in Ungarn Kunst kontra Kommerzialisierung. Montage, Wien, 1992. 18.-20. lap
- Székely Bertalan Mozgástanulmányai. Magyar Képzőművészeti Főiskola- Balassi Kiadó-Tartóshullám, 1992 Budapest, 72. lap
- Szines Géza: Amikor a film volt divatban. Magyar Narancs, 1992. máj. 27., 11. lap
- Petemák Miklós: Kunst als Zimmer. Medienbiennale Leipzig 92, Leipzig 1992. 36.-39. lap
- Kukorelly Endre: Leimi mindazt, amit a lélek diktál. Magyar Hírlap 1992. okt. 1. 13. lap
- Bakács Tibor Settenkedő: Jövögyűjtés. Intermediális Tanszék. Filmvilág, 1992 december, 37-38. lap, valamint 1993 február, 3. lap
- Hirdetés, 314. szám, 1992 dec. 7., 20. lap
24. Magyar Filmszemle. Katalógus, Budapest 1993. február 48. p.
- Kritika, 1993.1. 25-26. lap
- Filmvilág 1993. április, 2. lap
- WRO 93. 4. Miedzynarodowy Festival Wizualnych Realizacji Okolomuzycznych. Wroclaw, 1993., 66-67 lap
- Szellemkép, 1993.2. (Szabó Z. Pál 1993. ápr. 8.-i előadása)
- Boros Géza: Miki egér a kereszten. Élet és Irodalom, 1993 június 25. 12. lap
- Camera Obscura. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 1993, 10. 18-20. lap
- Pécs Olívia: Új tanszékek, átalakuló képzés. Magyar Nemzet, 1993. szeptember 21.

INTERMEDIA 1993-94 HALLGATÓK

Ádám József, Erhardt Miklós, Kiss Éva Emese, Kodolányi Sebestyén, Láng Imola, Seres Szilvia, Szil Katalin, Tólosi Gábor

Balázs Áron, Becsey Zsuzsa, Erdődy József Attila, Hajós Eszter, Kapitán András, Kenedi Erzsébet, Nagy Kriszta, Radák Eszter, Schneemeier Andrea

Chilf Mária, Györfi Gábor, Haász Katalin, Wolsky András

Bakos Gábor, Csörgő Attila, El-Hassan Róza, Glatz László, Gyarmati Éva, Kabai Csilla, Szabó Ágnes, Szegedy-Maszák Zoltán, Valcz Gábor, Veszely Bea

Külföldi vendéghallgatók:

Dobriban Árpád, Fiona Tan, Hacker Péter, Karin Rann, Mariele Neudecker, Paula Vander

AZ INTERMEDIA TANSZÉK TÁMOGATÓI:

MAGYAR MOZGÓKÉP ALAPÍTVÁNY KUTATÁSI, KÉPZÉSI, KÍSÉRLETI FILM, KÖNYV- ÉS FOLYÓIRAT KIADÓI
SZAKKURATÓRIUMA
PRO RENOVANDA CULTURA HUNGARIAE ALAPÍTVÁNY
MEDIA RESEARCH ALAPÍTVÁNY
STUDIO LINE - FOTOTECH NIKA (PROFESSZIONÁLIS FOTOTERMÉKEK FORGALMAZÓJA)
HIRDETÉS
COLOR POINT

KÖZÖS PROGRAMOK TÁMOGATÓI:
GOETHE INTÉZET, BUDAPEST
JAPÁN ALAPÍTVÁNY, BUDAPEST ÉS KÖLN

EGYÜTTMŰKÖDÉSI MEGÁLLAPODÁS KERETÉBEN:
BALÁZS BÉLA STÚDIÓ ALAPÍTVÁNY (1991-)
FRÍZ PRODUCERI IRODA (1991-)
FMS STÚDIÓ (1993-)

SUPPORTERS OF THE INTERMEDIA DEPARTMENT:

HUNGARIAN MOVINGPICTURES FOUNDATION RESEARCH, TRAINING, EXPERIMENTAL FILM, BOOK- AND
JOURNALPUBLISHING BOARD OF TRUSTEES
PRO RENOVANDA CULTURA HUNGARIA ARTISTIC FUND.
MEDIA RESEARCH FOUNDATION
STUDIO LINE FOTOTECH NIKA
HIRDETÉS
COLOR POINT

SUPPORTERS OF COMMON EVENTS:
GOETHE INSTITUTE, BUDAPEST
JAPANESE FOUNDATION, BUDAPEST AND KÖLN

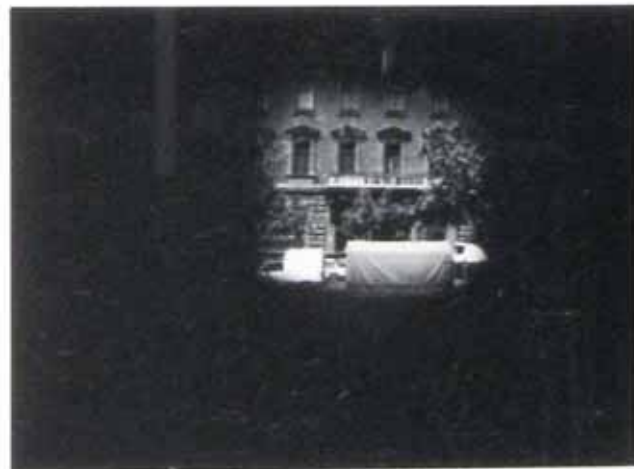
WITHIN THE FRAMEWORK OF A COOPERATION-CONTRACT:
BALÁZS BÉLA STUDIO FOUNDATION (1991-)
FRÍZ PRODUCING OFFICE (1991-)
FMS STUDIO (1993-)

A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA CAMERA OBSCURÁJA ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁS

A Magyar Képzőművészeti Főiskola épületébe két különböző kapun lehetne bejutni, ha a 71-es szám alatti is funkcionálna. Régen, amikor ezt a bejáratot is használták, a vastag tölgyfaajtó elé félkörben ajtókkal határolva egy kis fülkét alakítottak ki, hogy megakadályozzák a hideg levegő egyenes beáramlását az épületbe. Mivel szeretek olyan munkákat készíteni, amely egy épület vagy egy tér adottságait veszi figyelembe, elhatároztam, hogy ezen a pár négyzetméternyi területen rendezem meg az 1993-as év végi főiskolai kiállításomat.

Adva volt ez a kis tér, melyet ajtók határoltak, a vastag tölgyfaajtón egy kukucskalólyuk, vele szemben az ajtókkal határolt felület. A lyuk és e felület közötti távolság, mely a fülkében helyezkedett el, ideális helynek bizonyult a camera obscura számára. Ez a camera obscura valójában attól a pillanattól létezik itt a főiskolán, amióta ezt a kukucskalólyukat kifúrták és ezt a fülkét kialakították. Sajnos, kevesen vették észre ezt a jelenséget, ezért is éreztem szükségesnek az elkészítését, a kép 3 m x 3 m-es kartonra való kivetítését. Ezen a nagyméretű kartonon jelenik meg a szemben lévő épület és a forgalmas útszakasz fordított képe, melyet hang is kísér, hiszen a fülkében lévő személyt csak egy 5 cm-es tölgyfaajtó választja el a külvilágtól. Ez az a hely, ahol még igazán nem is vagyunk bent az épületben, de már kint sem vagyunk. Ha e helyiség nem kapja vissza a bejárat funkcióját, vagy nem alakítják át kocsmává (amit sokan szeretnének), akkor remélhetőleg még sokáig fenn fog maradni és sokak számára fog maradandó élményt nyújtani az évek során. Ha pedig megszűnik itt létezni, akkor biztos lesz majd valaki valamikor, aki újra megépíti itt vagy esetleg máshol.

KAPITÁN ANDRÁS



THE CAMERA OBSCURA
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF FINE ARTS
PERMANENT EXHIBITION

One could enter the building of the Hungarian Academy of Fine Arts through two different gates if the one at 71 Andrásy út also functioned. Long ago, when this entrance was also used, in front of the thick oak gate there was a small semicircular niche with doors to prevent cold air from directly flowing into the building.

As I like taking the conditions of a building or a space into consideration, I decided to arrange my exhibition at the end of the 1993 academic year here, on these few square metres. This small space was given, a peep-hole in the thick oak gate and a surface opposite it bordered by doors. The distance between the hole and this surface inside the niche is an ideal place for the camera obscura. This camera obscura has existed here at the Academy since the moment the peep-hole was bored out and the niches was built. Unfortunately few people have noticed this phenomenon and this is why I found it necessary to make it and project the picture on a 3m x 3m cardboard. On this big cardboard, accompanied by sound as well, as the person in the niche is separated from the outer world only by a 5 cm-thick oak gate. This is the place where we are not inside the building but we are not outside either. If this room does not get its original function as an entrance back, or if it is not converted into a pub (as many would like), it will hopefully provide a lasting experience for many in years. But if it ceases to exist here, somebody will surely rebuild it sometime, either here or somewhere else.

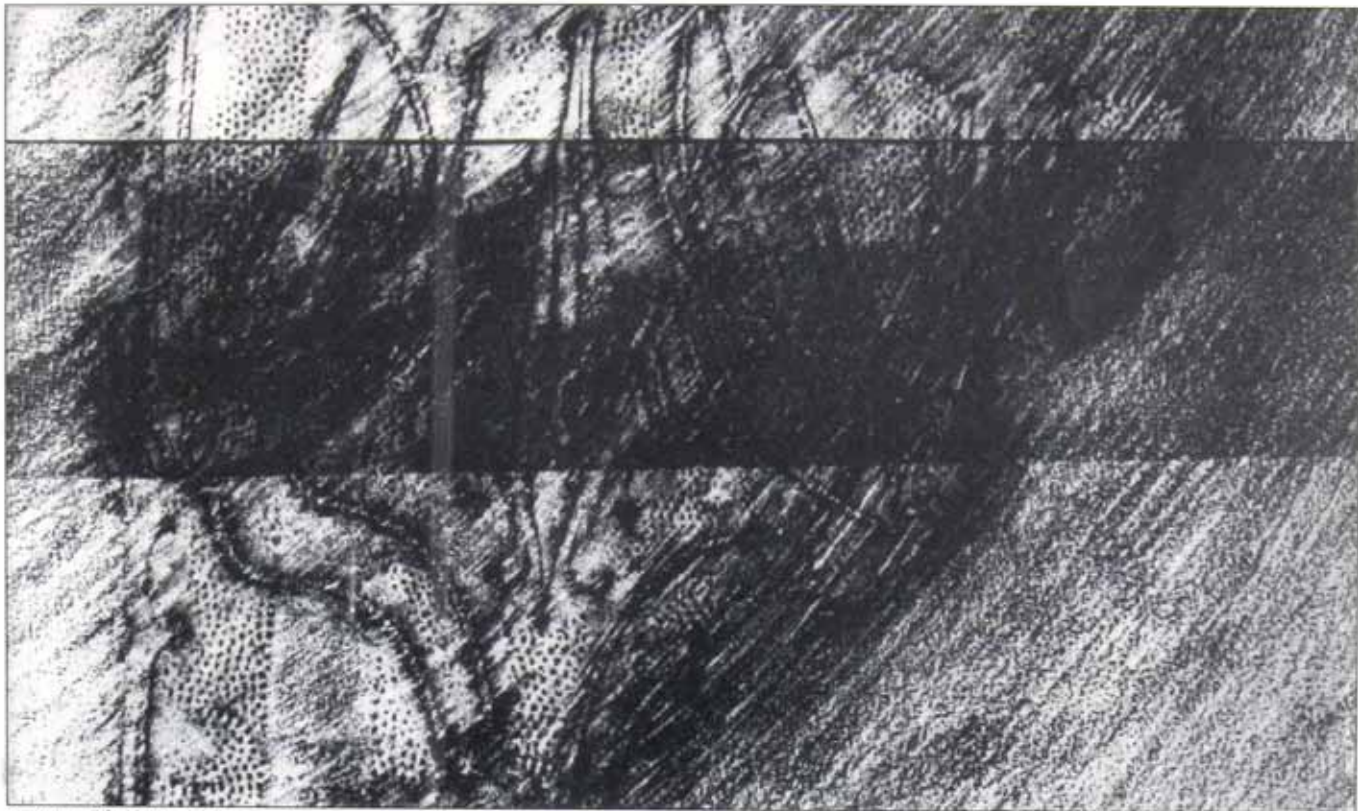
ANDRÁS KAPITÁN



FÜGGETLEN VIDEÓ/INDEPENDENT VIDEO
ÖSSZEÁLLÍTÁS AZ 1993-AS BUDAPEST ART EXPO-RA



MÉRGESZÖLD PÁFRÁNYOSBÓL KÖVÉR, DUZZADT ÉS KALANDOS VIRÁGOKAT HAJTÓ BERKEKBŐL...[®] KABAI CSILLA MUNKÁJA



KABALGA TÁNC (RÉSZLETEK) BECSEY ZSUZSA MUNKÁJA



A kis Oskar Matzerath-nak ásványkeménységű volt a hangja. A legkeményebbnek tartott földi szubsztanciával vetekedett, gyémántként vágott lyukakat a kirakatok ablakaiba. Hangtalan sikoltása nem csupán darabokra zúzta a vastag üvegtáblákat, hanem képes volt olyan végtelenül finom rezgések kibocsátására, melyek köröket, s más kívánt formákat szabtak ki a rideg anyagból. Úgy látszik, ez már a hang gyémántállapota.

Tán megfelelően nagystílű feladat volna egy kvarckeménységű hangot kicsalni magunkból. Kellő indulat és elszántság kell hozzá. 3500 MPa nyomás és 1600 C a gyémántsztézis megindulása. Tudjuk, a gyémánt szabályos rendszerben kikristályosodott szén. Szén pedig van bőven. Az ember szerves anyag, szénvegyület. Először kocka, majd oktaéder alakú gyémántok kristályosodnak. Szabályos testek. Euler-poliéderek. A világ állítólag a geometria nyelvén van írva.

Nem törödni a geológiai előítéletekkel, nem bizni abban, hogy a szépség földtörténeti akcidencia. Nem hinni a véletlen konstellációkban, mely a létrejöttben körülmények, nyomás, sűrűség stb. összejátzását magyarázza.

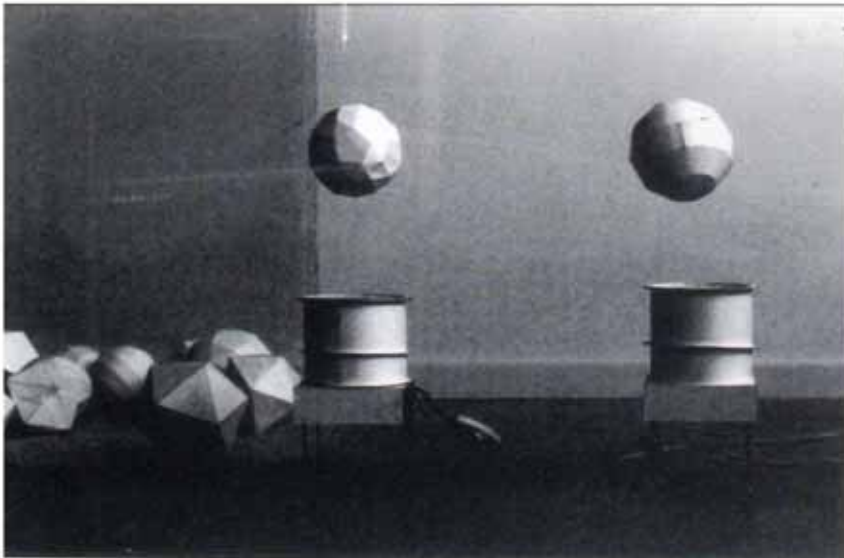
Hiszen van olyan vélemény, mely drágaköveinket nem a föld alól, hanem a föld fölül származtatja. Platon is leír egy ilyen mitikus elképzelést a "Phaidon"-ban. A "föld feletti földről" ír, melynek "az itteni színek mintegy a mintái, s amilyeneket a festők használnak; ott pedig az egész föld ilyenekből áll, és még ezeknél is ragyogóbbakból és tisztábbakból; (...) Es ezen a földön, mely ilyenformán fest, (...) a hegyeknek is ugyanúgy, meg a köveknek, ennek megfelelő a simaságuk és áttetsző mivoltuk, és a színeik is szebbek; ezeknek részecskéi az itteni kedvelt drágaköveink is, a karneol, és a jáspis, meg a smaragd, és minden ilyesmi; ott pedig nincs semmi, ami ne ilyen lenne, vagy még ezeknél is szebb." (110. c-e)



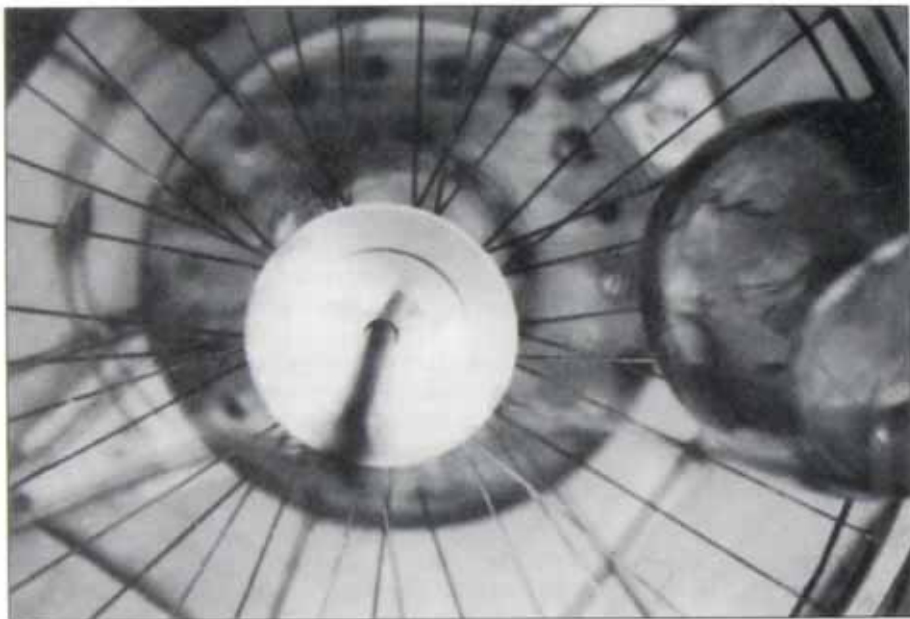
ATTILA CSÖRGŐ

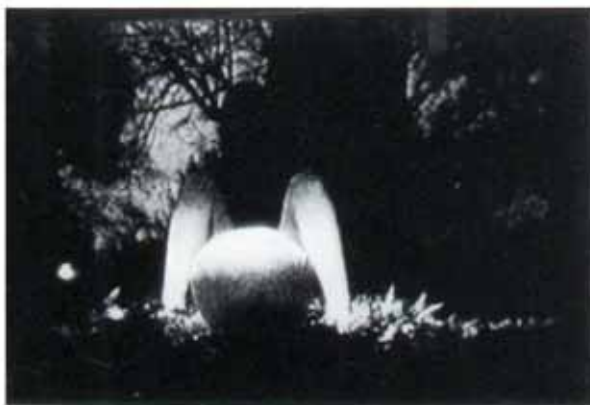
Little Oscar Matzerath's voice was crystal-hard. It rivaled the substance that is taken to be the hardest on earth. As a diamond, it cut holes into the display windows. It's soundless scream not only shatters thick glass plates, it is also capable of giving out such endlessly fine vibrations that it can cut circles or other desired shapes out of the brittle material. It seems this is already the diamond condition of the voice. It may be a suitably large-scale assignment to coax out of ourselves a sound capable of even scratching glass. Adequate impulse and determination is necessary. 3500 MPa pressure and 1600 C - the start of diamond synthesis. As we know, the diamond is coal crystallized in a systematized form. Nevertheless coal is in abundance. The human is organic material, coal compound. First square, then octahedron shaped diamonds crystallize. Regular shape. Euler-polyhedral. Some say the world is written in the language of geometry.

Do not care about geometrical prejudices, do not believe that beauty comes of the Earth's historical accident. Do not believe in accidental constellations, that are supposed to explain the affiliation that has come in to being between pressure, density, etc. Since there is the conception that our precious stones do not come from underneath the ground, but from above. Plato describes such a mythical notion in "Phaidon" (110. c-e). He writes about the "Earth above the Earth", where "our colours are just a facsimile, and the ones artists use; there the whole Earth is made up of these colours, even more brilliant and pure; (...) And on this Earth that is portrayed this way, (...) the mountains, and the rocks are smooth and translucent, and their colours are more beautiful; it is fragments of these that are our favoured precious stones, cornelian, jasper, emerald and the like; there, there is nothing of the kind that is not of the sort, or even more beautiful than these.



HAÁSZ KATALIN ÉS SZABÓ ÁGNES: A HISZÉKENYSÉG VÁMSZEDŐI - RÉSZLETEK
THE TOLL-COLLECTOR OF NAVITY





A MÉZESKALÁCSHUSZÁ®

(az általunk használt mézeskalácsfigura a monori Kalmár Pál műhelyében készült)



BÉLYEGTERV / STAMP-DESIGN



ÓRIASFLAKÁT-TERV / GIGANTPOSTER-DESIGN

1996



SZVABODA VIKTÓRIA: KÉT LEHETŐSÉG (ÉLETMODELLEK)
/TWO POSSIBILITIES (LIFE-MODELS)



TÉR RÉSZLET/THE EXHIBITION SPACE



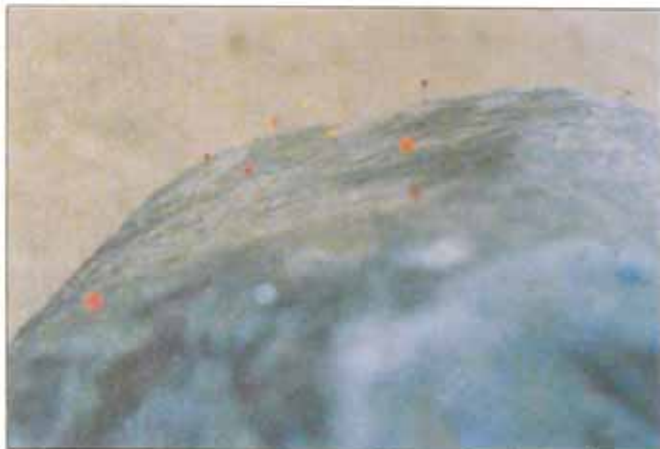
NAGY GÁBOR GYÖRGY: EMLÉKHŰ/MONUMENT





BAKOS GÁBOR: TV-SZOBA/TV-ROOM





EL HASSAN ROZA: SPEKTRUM/SPECTRUM



RAVASZ ANDRÁS: CIM NÉLKÜL/UNTITLED

ST AUBY TAMÁS: TISZTOGATÁS (FAJ)/CLEANSING (RACIAL)



GLATZ LASZLO: PRIZMA/PRISM



SZARKA PETER: HARD



KÓSA JÁNOS: AZ ÉLET/LA VITA/LIFE



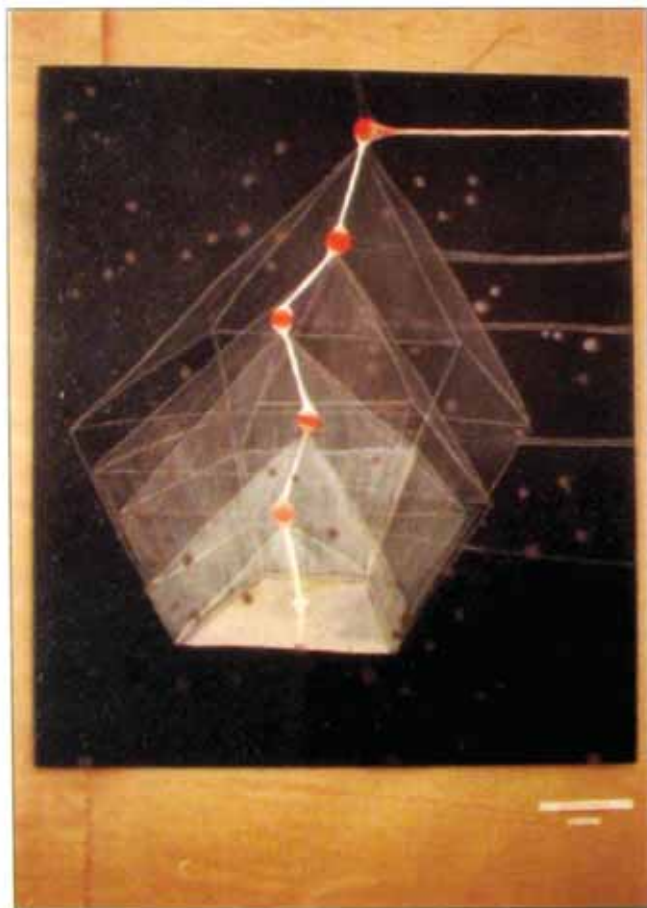
HERCEG NANDOR: TECHNIKA: CERUZA/TECHNIQUE: PENCIL



TÉR-KÉPZETEK kiállítássorozat indult 1992. májusában. Eddig három kiállítás volt. A Budapest Galéria Lajos Utcai kiállítóházában, ahol minden résztvevő külön helyiséget kapott. Önálló bemutatokról van szó, olyan tér-, és installációs gondolatról, amely az adott helyiségben rendezkedik be, az adott helyiségben alkalmazkodik, az adott helyiséget átalakítja, az adott helyiséget magyarázza.

Rendezők: Maurer Dóra, Török Tamás 1992

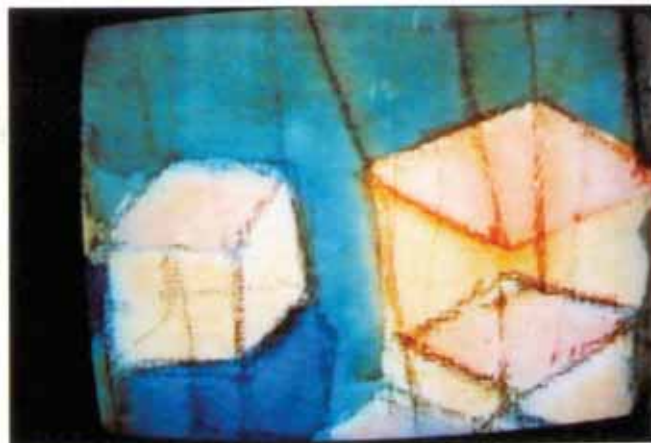
SZVABODA VIKTÓRIA



Erdősi József



SZVABODA VIKTÓRIA

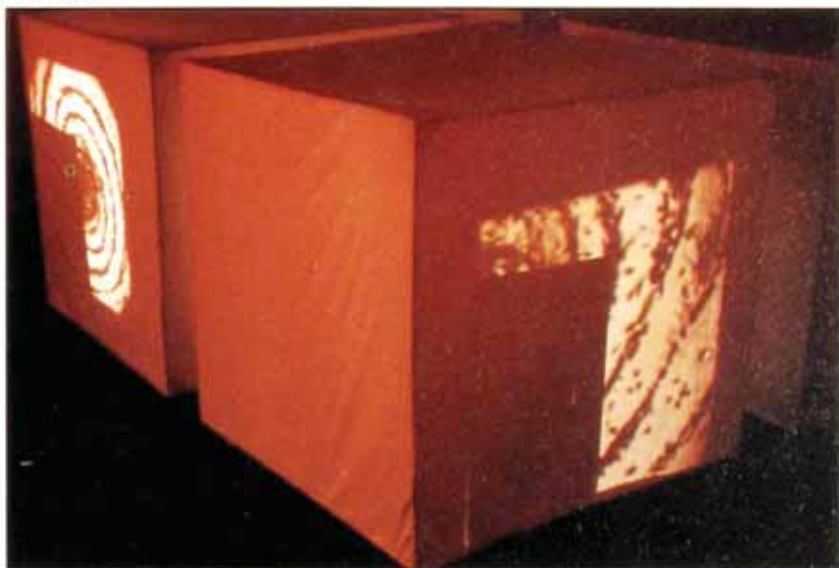


SPACE-CONCEPTS (1992-93)
exhibition series organized by
Dóra Maurer and Tamás Török (Budapest Gallery)

CSERNY MARTON



GLATZ LÁSZLÓ



BALÁZS ÁRON



BALÁZS ÁRON



GYARMATI ÉVA



CSÖRÖG ATTILA



CHEF MÁRIA



HAÁSZ KATALIN



BECSEY ZSUZSA



VESZÉLY BEA



ERDELYI GÁBOR



1992 INTERMEDIA ÉV VÉGI KIÁLLÍTÁS
BAKOS GABOR ES SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN MUNKÁI



BAKOS GÁBOR - NAGY KRISZTA:
JÖVŐKÉP-M, CSALÁDI MOZI

