

INTERMEDIA
M 

INTERMEDIA

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM INTERMÉDIA TANSZÉK
HUNGARIAN ACADEMY OF FINE ARTS INTERMEDIA DEPARTMENT

H-1062 Budapest, Andrássy út 69-71.

Tel. (36-1) -3421738, Tel./fax (36-1)3427918

<http://www.intermedia.c3.hu>, e-mail: intermedia@c3.hu

A KIADVÁNY MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA A NEMZETI KULTURÁLIS ALAP

THIS PUBLICATION WAS SUPPORTED BY THE HUNGARIAN NATIONAL CULTURAL FUND

Kiadó / Publisher:

Barabás KKT.

Fordította / Translated by: MITRÓ Zsuzsa Anna

Lektorálás / Proof reading: Adéle EISENSTEIN and Noel VILLERS

Kiadványterv / Design:

GYARMATI Éva, SZEGEDY- MASZÁK Zoltán

Nyomda / Print:

NALORS

ISBN: 963 03 9376 X

© 1999. Intermédia Tanszék és a szerzők

© 1999. Intermedia Department and the authors

TARTALOM

Peternák Miklós: Intermédia. Egy híján tíz	8
Kronológiai összefoglaló (1990-1999)	12
A magyarországi médiaművészet és történet forrásai	26
Tillmann J.A.: Inter media	32
TNPU: Spektrum-feszültség	40
Sugár János: Média skanzen	58
Inter/Média/Művészet (kiállítás az Ernst Múzeumban)	61
Peternák Miklós: Inter/Média - Az idő és a szépművészetek	62
Intermédiá - Induktív csomópont (kiállítás az Artpool P60-ban)	79
Tatai Erzsébet: Hermész örököse	80
Szegedy-Maszák Zoltán: Intermedia NEAR Computer	110
TNPU: Szavazás	138
Intermédiá diploma 1993-99.	140
Tanárok, előadók, vendégek 1990-99	141
Hallgatók 1999/2000	142
Művésztelepek	146
Az Intermédia Tanszék Támogatói (1990-99.)	149

CONTENTS

Miklós Peternák: Intermedia. One Less Than Ten	9
Chronological Summary (1990-1999)	12
Resources of Hungarian Media Art and History	29
J.A. Tillmann : Inter media	33
IPUT: Spectrum-tension	41
János Sugár: Media Lab Diorama	59
Inter/Media/Art (exhibition in the Ernst Museum)	61
Miklós Peternák: Inter/Media - Time and Fine Arts	62
Intermédiá - Inductive Point of Junction (exhibition in Artpool P60)	79
Erzsébet Tatai: The Heir of Hermes	81
Zoltán Szegedy-Maszák: Intermedia NEAR Computer	111
IPUT: Ballot	139
Intermedia Graduates 1993-99	140
Professors, Lecturers, Guests 1990-99	141
Students 1999/2000	142
Artists' Workshops	147
Supporters of the Intermedia Department 1990-99	149





INTERMÉDIA. EGY HÍJÁN TÍZ.

Amikor időszakonként, kérésre vagy egyéb elhatározástól indítva, az intermédiá szak és tanszék működését megpróbálom összegezni, ugyanerre a feladatra kérve munkatársaim, barátaim, akkor - eddigi tapasztalataim szerint - ez két állandó motívum erőterében történik: a határidő szorító kényszere, mely sosem megfelelően távoli ahhoz, hogy elegendő idő álljon rendelkezésre a történetek átfogó dokumentálására, valamint a definiálás/újradefiniálás igénye, mely jogos elvárása a nyilvánosságnak, különösen, ha keressük is (publikációk s bemutatók formájában) a társaságát. Talán nem is lehetne másként, hiszen az idő és a gondolkodás kikerülhetetlen eleme azon művészeti formáknak, melyek jó esetben az intermédiát jellemzik, a művészeti produkció szokványos attribútumai mellett. A dokumentálás esetleges hiányosságait, ha szükséges, pótolja majd az idő, a definíció lényege pedig itt a keresés, hiszen ha pontosan meg lehetne mondani, mi is az intermédiá, mi a szakterülete, épp létalapját, a mindenkori új iránt nyitott, médiafüggetlen aktivitást kérdőjeleznék meg, beállítva a kulturális termelés futószalagja mellé, a neki kijelölt helyre.

A legfiatalabb magyarországi művész szak szerencsés csillagzat alatt született. Éppen csillaghullás volt, vagyis a vörös csillagok virtuális meteorraja az ilyen helyzetekben előálló készséges asszisztencia segítségével húzott el a fekete lyukakba. A tanácstalanság és lelkesedés, a félsz és tenniakarás, a radikális újítás és mindig kompromisszumkész fontolgtatás, az alakuló új erők tétova keresése valamint a régi gyors átfestéssel megoldani vágyott újrástabilizálása határozta meg pályáját, ami persze a szinkron időben nem volt ennyire világos, tehát csoda, hogy egyáltalán létrejöhetett. A veszélyeket a - *laissez faire* és a *passé pudingjába dagasztását* - naivitása segítségével kerülhete el: minthogy nem mozgatta önérdek, nem korlátozta minta és nem szorította semmiféle konkurrens akció a perifériára, következetesen koncentrálhatott a megoldandó feladatra, mi által is elvesztette orientációs képességét a lobbyérdekek elemi felmérésére, ám megnyerte eddigi fennállása kilenc évét és mindazok aktív, letagadhatatlan munkáját, akik lényegében e munka által képviselik mindenütt, ahol jelen vannak - mindaddig, amíg kedvük tartja.

Ahogy a tanszék, úgy a hallgatók sincsenek elkényeztetve az intermédián: meglepőnek is nevezhető, hogy egy konjunkturális helyzet ellenére sikerült stabilizálni a marginalitást. Ez persze csak részben a szak és a tanszék érdeme, ha érdem egyáltalán: nevezük inkább egyszerűen ténynek, melynek következményei kevésbé beláthatók, mint amennyire a létrejöttéhez vezető kontextus leírható ma már. Miközben sokan boldog képviselőivé váltak azon újításoknak, melyek szükségességét először - e nyelvterületen legalábbis - az intermédiá vetette fel (a megfelelő időben és akkor süket fülekre találva) s az egyébként soha el nem készítenendő dicsőségtablójára számos önként jelentkező küldte el üzenetét, még a dizájnra is vállalkozva, az intermédiá napi gyakorlata nagyon távol került attól, ami e túlkoros úttörőknek végre leesett. A tanszék hallgatói és tanárai a technológiai innováció által megkövetelt napi robot, a kommunikációs revolúció napszámosaiként következetesen gyakorolják és fejlesztik azon készségeiket, melyek a használat által egy aktuális megértést generálhatnak, nem feledkezve meg per-

INTERMEDIA: ONE LESS THEN TEN

When from time to time, prompted by demand or other determining factors (as my colleagues and friends are likewise requested), I endeavor to present an overview of the operational structure and guiding principles of the Intermedia Department and field of study, this - according to my experience thus far - occurs within the force field of two constant incentives: the strictness of a deadline that never allows enough time for a thorough documentation of what has happened thus far; and a need for definition/redefinition that is a just expectation of the public, especially if we seek out (in the form of publications and presentations) a community. Perhaps it cannot be otherwise, as time and thinking are inescapable elements of those artistic forms that, beyond the usual attributes of an art product, in an ideal case, describe the discipline of intermedia. Contingent deficits in documentation will be compensated with time if necessary, whilst the essence of a definition is found here in the search itself, because if it could be precisely expressed what intermedia and its fields of research are, then we would have to question its basic existence and its activity, independent of media and always open to new directions, installed alongside the assembly line of cultural production, to its designated place.

The youngest art discipline in Hungary was born under a lucky star. It was precisely a meteor shower, or the virtual meteor of red stars that, with the aid of accommodating assistance arising in such situations, took off into the black hole. Bewilderment and enthusiasm, fear and the will to act, consideration for radical innovation - always ready for compromise, a faltering search for the new emerging force fields and the desire to restabilize the old through a quick gesture of retouching were the main factors determining its course, which of course at the time was not so clear, and thus it is a wonder that it could be established at all. The dangers - *laissez faire* and the kneading of its *passé* pudding - could be avoided by an innate *naïveté*: since it was not driven by self-interests, the model did not impose restrictions and did not compel any sort of rival action to the periphery, attention could be focused consequently rather on the given tasks to be solved, thus losing its capacity of orientation towards the basic appraisal of lobbying interests. Through the active and undeniably hard work and effort of all those who represent it, it has won not only its first nine years but a future that can continue as long as there is a need for it.

Neither the department nor its students are pampered: we might even find it surprising that despite the cyclical situation, it was successful in stabilizing its marginality. This is, of course, only partly to the merit of the field and the department - if it is a merit at all; we might as well simply call it a fact, whose consequences are less easily predictable than the context that led to its existence, which can today be expressed. While many became happy representatives of those innovations that were raised by intermedia, at first of necessity - at least in this region (in the right place at the right time but falling upon deaf ears), and even numerous voluntary candidates who were never to attain glory delivered the message, even undertaking its design, the daily practice of intermedia has landed far from that which finally fell to these superannuated pioneers. Professors and students alike labouring as incessant robots, a

sze egy furcsa és meglepő fejleményről sem: arról, hogy egy olyan tradíció letéteményesei, melyet többek között épp arra a folyamatra hivatkozva lehet könnyen zárójelbe tenni, amit a technikai médiumok minden elvárást meghaladó sebességű fejlődése jelent. Mi ez a tradíció?

A xx.századi művészetben új, hogy következetesen képviselte azt a szokatlan paradigmát, hogy a művészetnek újnak kell lennie.

A század művészetének kulcsfigurái, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Kazimir Malevics, Moholy-Nagy László, Tadeusz Kantor, Andy Warhol, Joseph Beuys, Erdély Miklós, Nam June Paik, Bódy Gábor, Michael Snow egyaránt és különbözőképpen leszámolnak azzal a szokással, hogy a művész olyan bohóc, aki, ha nem is mindig vicces, de leglább jól tud rajzolni, s a reprezentáció helyett a kifejezés alapjává a gondolkodó-megismerő képességet teszik, egy szociális vagy metafizikai kontextusba ágyazott - a kettő nem feltétlen ellentét, sem egymást kizáró szféra - kognitív tett végrehajtására keresik a megfelelő eszközt, mely által a mű megszülethet (ezt persze nem feltétlen valamiféle humortalan eljárással kell azonosítanunk).

Ami a század művészetében új, az nem elsősorban tárgykészítésre tör, hiszen - könnyű belátni - olyan szintű eszközváltás, téma- és funkcióváltás, közönség és módszerváltás lett annak az eredménye, hogy a művészek minden lehetséges, művészi kifejezésre alkalmas eszközt és eljárást birtokba kívántak venni, mely a művészeket a társadalmi lét periferiájáról, a kuriózumok, wunderkammer és elefántcsonttorony szintjéről a közbeszéd és közgondolkodás centrumába vonta, ennek megfelelő felelősséget is akasztva a nyakukba. E folyamat bizonyos értelemben a múzeumok és akadémiák válságához, de semmiképp nem a művészet válságához vezetett: az átalakuló intézményrendszer progresszív része virtualizálódott, utat talált a hálózatokhoz, s ott megtalálta ismét az új művészet pártfogását.

Az interaktív, nem lineáris kommunikáció, az információ új értelmezése mellett és ezzel a folyamattal kölcsönhatásban a tradícióhoz, a kultúra teljességéhez való viszony döntő módon változott meg. Létrejött, hozzáférhetővé vált például a művészet történeti képe és a leírására, értelmezésére, kezelésére alkalmas fogalmak, éppígy hozzáférhetővé váltak egymás számára a térben és időben korábban elszigetelt, eltérő kultúrák, hagyományok, sémák, beszédmódok és szokások.

Tudjuk, a művészet sajátja az érzéki szféra, de e században nem kizárólagosan: ahogy közelít ehhez a tudomány, és veszi birtokba a korábban egyértelműen művészeti fennhatóság alá sorolt területeket, úgy tanulja meg, veszi át, sőt újítja meg a művész a korábban csak tudományból ismert módszereket, létformákat: a kísérletet, kutatást, analitikus és szintetikus eljárásokat, a megfigyelést, következtetést, adatgyűjtést és értelmezést, programozást, interdiszciplinaritást.

A technikai médiumok megjelenése az élet minden területén alapvető változást jelent a kulturális-művészi munka szempontjából is. A művészeknek új és más típusú tudásra van szükségük, hogy megfelelhessenek a társadalom által elvárt művészeti funkcióváltásnak. Az interaktív és multimediális információ-közlés és megjelenítés egyszerre követeli meg az információ tartalmi és formai alakítását, mivel itt arról van szó, hogy bármely diszciplináris forrásból származó alapanyagot megfelelően strukturált és érthető audio-vizuális egységgé kell szervezni egy nem-lineáris rend szerint. Megszületik a jelentésdizájn mint autonóm művészi tevékenység, mivel a formaadás nem egy dekoratív, művészies modort, hanem a tartalmak mély, funkcionális megértését követeli. Ezen anamorfózis metódusai még nem alakultak ki, s az önálló művészi munka szolgálja e mintapéldák előhívásának egyedül értelmes közegét. A MKE intermédia tanszéke, mely Magyarországon az egyetlen hely, ahol egyetemi szintű médiaművész képzés folyik, alkalmasnak tűnik e művészi kutatómunkára.

stance demanded by technological innovation; the day-labourers of a communication revolution, who hone and develop their skills to generate a timely understanding, never forgetting one strange and unforeseen result: that they are trustees of a tradition that can be parenthesized in the very process of an unexpectedly accelerated development in technical media. What is this tradition?

What was new in 20th century art was that it consistently stood for the uncommon paradigm of an art that had to be new. The key figures of this century, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Kazimir Malevich, László Moholy-Nagy, Tadeusz Kantor, Andy Warhol, Joseph Beuys, Miklós Erdély, Nam June Paik, Gábor Bódy, Michael Snow, equally and each in their individual way, settled accounts with the practice of the artist being a clown, who, if not always funny, could at least draw and, instead of representation, rendered his talent a reflective-cognitive one as a basis of expression, seeking the appropriate tools embedded in a social or metaphysical context – the two not necessarily non-complimentary nor exclusive categories – from which the artwork can finally be born (we need not necessarily identify this, of course, with some humourless procedure). What is new in this century's art is not primarily concerned with the making of objects since – easily seen – there has been such a shift in the use of implements, subjects and functions, as well as in the attitude of the audience and artistic methodology that finally as a result allowed artists to grasp all possible means and methods for their expression. From the periphery of social existence, as well as from a level of curiosity and the solitude of the ivory tower and the *Wunderkammer*, the artists could be integrated into the centre of public thinking and discussion, and were simultaneously saddled with the appropriate measure of responsibility. This process in a certain sense led to a crisis within the system of museums and academies, yet by no means did it result in a crisis of art: a progressive part of the changing institutional structure became virtualized, finding its way into networks – and there again found the patronage of a new art. Parallel with the formation of a new interpretation of interactive, non-linear communication and information, and in reciprocity with the process, the attitude to tradition and culture in its entirety underwent decisive changes. A terminology to describe, evaluate and interpret the historical profile of art was created and made accessible and applied to diverse cultures, traditions, schemata, styles of speech and customs previously isolated in time and space. We know that the sensory sphere is art's own, yet in this century, this has not been exclusively so: as science approached and gradually started to take control over territories that earlier belonged undeniably to art, artists learned also to apply and even reform methods and existential modes – experiment, research, analytical and synthetic procedures, observation, conclusions, data collection and analysis, programming and interdisciplinarity – that were all previously the privileges of science. The appearance of technical media in every field of life caused basic changes from the perspective of artistic and cultural work, as well. Artists need new and alternative types of knowledge in order to live up to society's expectations in terms of an artistic shift of function. Interactive and multimedia information-transmission and publication simultaneously demand transformations of both form and content since what is important here is that material deriving from any disciplinary source must be organized into a well-structured and comprehensible audio-visual entity on the basis of a non-linear structure. Thus, a meaning-design as an autonomous art form is born, because formal endowment requires not a decorative, artistic manner but rather a deep and functional comprehension. The methodology of this *anamorphosis* has not yet taken shape, and it is only individual artistic activity that serves as the sole intelligent context of developing these patterns. The Intermedia Department of the Hungarian Academy of Fine Arts, which is the sole place in Hungary where media art training on a university level transpires, seems to be suitable for just such a kind of artistic research.

Budapest, November 1999

Miklós Peternák

KRONOLÓGIAI ÖSSZEFOGLALÓ (1990 -1999)

KONFERENCIÁK, NYILVÁNOS BEMUTATÓK

Az Intermédia Tanszék NEMZETKÖZI KONFERENCIA - SOROZATA a Budapesti Őszi Fesztivál idején:

1993

A linzi ARS ELECTRONICA Fesztivál bemutatkozik

Magyar és külföldi művészek előadásai, Dr. Christine Schöpf programigazgató bemutatója

1994

METAFÓRUM I. A MULTIMÉDIÁRÓL

George Legrady, Kelemen Gábor, Willem Velthoven, Kabdebó György, Nyíró András, Masuyama, Salvatore Vanasco, Vizi E. Szilveszter, Nina Czeglédy

1995

METAFÓRUM II. A HÁLÓZATI KULTÚRÁRÓL

Losoncz Alpár, Heath Bunting, Matthew Fuller, Tölgyes László, Konrad Becker, Tommaso Tozzi, Debra Guzman, John Perry Barlow, Gábor Kelemen, Marleen Stikker, Rop Gongrijp, Peter Lamborn Wilson, H.C. Dany, Matthew Fuller, Gerlóczy Ferenc

1996

METAFÓRUM III. A TARTALOMRÓL

John Horvath, Mark Stahlman, David Garcia, Oliver Marchart, Eveline Lubbers, Pit Schultz, Heiko Idensen, Alexei Shulgin, Heath Bunting, Kotányi Attila, Timár Katalin, Toshiya Ueno, Benjamin Perasovic, Erik Davis, Vuk Cosic, Manuel DeLanda, Richard Barbrook

A három MetaFórum előadásainak anyagai megjelentek könyv formában (Buldózer) és elérhetők a Magyar Elektronikus Könyvtárban (MEK). A Metafórum szervezői: Sugár János, Geert Lovink, Diana McCarty

1997

VIDEOLÓGIA- Les Comédies Françaises. FRANCIA-MAGYAR VIDEÓFESZTIVÁL A Magyarországi Francia Intézettel közös program keretében

CHRONOLOGICAL SUMMARY (1990-1999)

CONFERENCES AND PUBLIC PRESENTATIONS

A SERIES OF INTERNATIONAL CONFERENCES during the Budapest Autumn Festival presented by the Intermedia Department:

1993

Presentation of the Linz ARS ELECTRONICA Festival

Lectures of Hungarian and International Artists, Presentation of Program Director Dr. Christine Schöpf

1994

METAFORUM I - multimedia

George Legrady, Gábor Kelemen, Willem Velthoven, György Kabdebó, András Nyíró, Masuyama, Salvatore Vanasco, E. Szilveszter Vizi, Nina Czeglédy

1995

METAFORUM II - net culture

Alpár Losoncz, Heath Bunting, Matthew Fuller, László Tölgyes, Konrad Becker, Tommaso Tozzi, Debra Guzman, John Perry. Barlow, Gábor Kelemen, Marleen Stikker, Rop Gongrijp, Peter Lamborn Wilson, H.C. Dany, Matthew Fuller, Ferenc Gerlóczy

1996

METAFORUM III - content

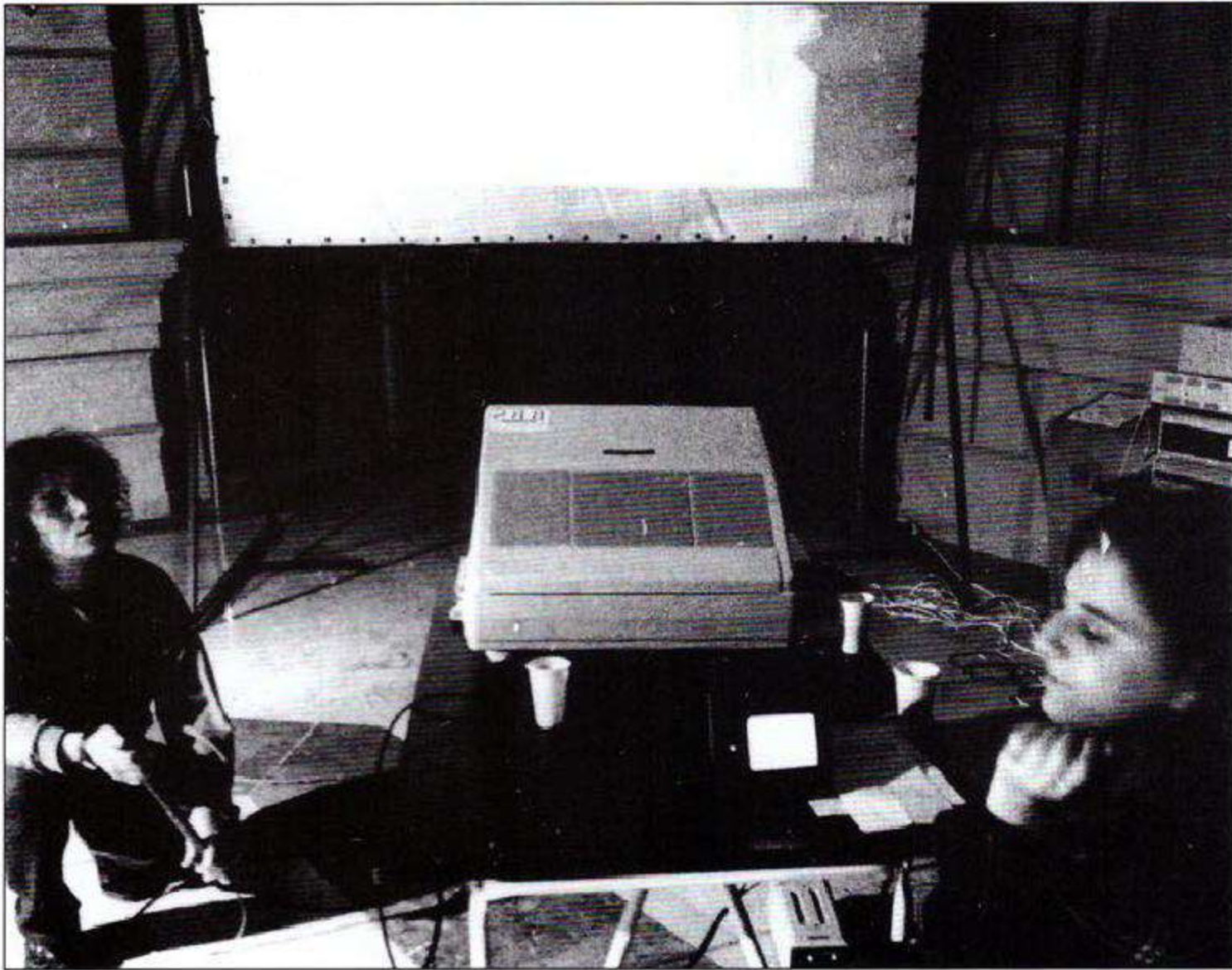
John Horvath, Mark Stahlman, David Garcia, Oliver Marchart, Eveline Lubbers, Pit Schultz, Heiko Idensen, Alexei Shulgin, Heath Bunting, Attila Kotányi, Katalin Timár, Toshiya Ueno, Benjamin Perasovic, Erik Davis, Vuk Cosic, Manuel DeLanda, Richard Barbrook

Selected lectures from the three MetaForum conferences were published together in a book entitled Bulldozer and are available at the Hungarian Electronic Library (MEK).

Organizers of the conferences: János Sugár, Geert Lovink, Diana McCarty

1997

VIDEOLOGY – Les Comédies Françaises. FRENCH – HUNGARIAN VIDEO FESTIVAL in cooperation with the Institute Francais en Hongrie



MÉDIA / KOMMUNIKÁCIÓ:

1991, - 93, - 95, - 97

MÉDIUM-ANALÍZIS - egész napos tévézés az Intermedia Tanszéken,

Ezt az akciót négy alkalommal ismételtük meg, köztük 1993-ban a Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ Polifónia című rendezvénysorozatának részeként, 1997-ben a francia-magyar videófesztiválhoz kapcsolódva

1991

TORONTO - BUDAPEST VIDEO BRIDGE - a videó-híd az Internet nemzetközi elterjedése előtt telefonvonalon létesített kapcsolatot a két helyszín közt, melyen állóképek is küldhetők voltak Résztvevők: Magyar Iparművészeti Főiskola, Trinity Square Video, York University, Ontario Collage of Art Toronto, Balázs Béla Stúdió

1993

TELEKONFERENCIA - a Pasadenai Art College Center of Design hallgatóival, Douglas Davies szervezésében és vezetésével,

1995

Az Intermédia tanszék részvétele az ARS ELECTRONICA Horizontális Rádió programján (az Artpool művészeti központtal és a Tilos Rádióval közös program)



MEDIA / COMMUNICATION:

1991, - 93, - 95, - 97

MEDIUM-ANALYSIS - 24 - hour TV at the Intermedia Department,

This event took place four times, in 1993 with the support of the SCCA as part of the 'Polyphonia' exhibition, and in 1997 as part of the French-Hungarian Video Festival

1991

TORONTO - BUDAPEST VIDEO BRIDGE - this video-bridge was a videophone connection created between the two locations in 1991, before the international conquest of the Internet.

Participants: Hungarian Academy of Applied Arts, Trinity Square Video, York University Ontario College of Art Toronto, Balázs Béla Studio

1993

TELECONFERENCE with students of the Pasadena Art College Center of Design, organized by Douglas Davies

1995

Participation of the Intermedia Department in the HORIZONTAL RADIO program of ARS ELECTRONICA (a joint project of the Artpool contemporary art center and Tilos Radio)



ERDEI Gábor:
Moving Gallery, 1997

KIÁLLÍTÁSOK, WORKSHOPOK, NEMZETKÖZI BEMUTATÓK (VÁLOGATÁS)

KIÁLLÍTÁSOK:

SPEKTRUM - kiállítás a Tűzoltó u. 72. kiállítótermében, 1992

JÖVŐGYŰJTÉS - kiállítás a Liget Galériában, illetve ezt követően a Szegedi Ifjúsági Házban, 1993

FLUXKONCERT az Orosz Kulturális Központban, 1993

Részvétel az INTERNET.GALAXIS '96 művészeti és informatikai bemutatón, Budapest Galéria,

BUDAPEST ART EXPO - Super Express (A.Ádám József, Erdei Gábor, Kapitány András, Seres Szilvia, Tálosi Gábor installációja a Vörösmarty téren.), 1996

Részvétel a Szépművészeti Múzeum TANULMÁNYI RAKTÁR című kiállításán "A kultúra áru" című videómunkával. (Készítették: A.Ádám József, Kiss Éva Emese, Seres Szilvia, Rajz Helga, Tálosi Gábor) A kiállítás szervezője: Maurer Dóra, 1994

A KOMPJÚTER DIVATOS - Mozsár Galéria, munkakiállítás, 1994 október

INTERNET.GALAXIS II. - III. (részvétel az Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállításon) 1997, 1998

Részvétel az ORSZÁGOS FOTÓHÉT kiállításán az Iparművészeti Múzeumban, 1998

INTER/MÉDIA/MŰVÉSZET - kiállítás az Ernst Múzeumban, 1998

BEL TEMPO - Intermédia kiállítás Triesztben, 1998

Részvétel az ORSZÁGOS FOTÓ HÓNAP rendezvényein, 1999



LÁNG Imola:
Vezeték-út-hálózat / Wiring-path-network, 1997



NÉMETH Hajnal:
Házilag őrzött révület / Homemade Trance, színes fotó/colour photo, 100x100 cm, 1998

EXHIBITIONS, WORKSHOPS, INTERNATIONAL PRESENTATIONS (A SELECTION):

EXHIBITIONS:

SPEKTRUM - Exhibition at Tűzoltó 72 exhibition space, 1992

FUTURE COLLECTION - Exhibition in the Liget Gallery and subsequently the Szeged Youth House, 1993

FLUXCONCERT in the Russian Cultural Center, 1993

Participation in the INTERNET GALAXY '96 art and information expo, Budapest Gallery

BUDAPEST ART EXPO - Super Express (installations of József A. Ádám, Gábor Erdei, András Kapitány, Szilvia Seres, Gábor Tálosi in Vörösmarty Square), 1996

Participation in the exhibition at the Museum of Fine Arts, entitled STUDY WAREHOUSE with the video: "Culture is a Commodity" (with the participation of: József A. Ádám, Éva Emese Kiss, Szilvia Seres, Helga Rajz, Gábor Tálosi). Curated by Dóra Maurer, 1994

COMPUTERS ARE FASHIONABLE - Mozsár Gallery, october 1994

INTERNET GALAXY II - III (participation in the exhibition organized by the Museum of Applied Arts), 1997, 1998

Participation in the NATIONAL PHOTOGRAPHIC WEEK in the Museum of Applied Arts, 1998

INTER/MEDIA/ART - exhibition in the Ernst Museum, 1998

BEL TEMPO - Intermedia exhibition in Triest, 1998

Participation in the events of the NATIONAL PHOTOGRAPHIC MONTH, 1999

FILM, VIDEO ÉS MULTIMÉDIA BEMUTATÓK ÉS WORKSHOPOK:

1993

Bemutató a 24. Magyar Filmszemlén (a Scenárió I. program eredményeként készült munkák) MÍNUSZ HETEDIK NYELVTANI GYAKORLAT – videó, 45 perc Balázs Béla Stúdióval közös produkcióban
Készítették: El-Hassan Róza, Glatz László, Gyarmati Éva, Győrfi Gábor, Csörgő Attila , Veszely Bea és mások

Haász Katalin – -Szabó Ágnes: A HISZÉKENYSÉG VÁMSZEDŐI, videóbemutató az MTV 1-es csatornáján (FRÍZ Produkció, IS)

Takashi Ito és Takashi Nakajima előadásai és bemutatói a JAPÁN KÍSÉRLETI FILMRŐL (Közös program a Budapesti Japán Alapítvánnyal és az Örökmozgó Filmmúzeummal.)

Jochen Coldewey vetítéssel egybekötött szemináriuma: A KÍSÉRLETI FILM A NYOLCVANAS ÉVEKBEN (A Goethe - Institut Budapest szervezésében)

1994

SCULPTURE CITY INTERNATIONAL, Rotterdam (StAuby Tamás és Szegedy-Maszák Zoltán részvételével
Részvétel a Linzi Ars Electronica Fesztiválon a NOOTROPIC hálózati munkával.

<http://kvtr.elte.hu/csoport.html>

WORKING SPACE II. – The genes of architecture Az Intermedia Tanszék (A.Ádám József, Kapitány András, Seres Szilvia, Tálosi Gábor), a bécsi Technische Universität, a rotterdami Academie van Bouwkuns, és a berlini Hochschule der Künste hallgatóinak részvételével.

1995

PRIVATE VISIONS – a japán videóművészet a 80-as években. Videóbemutató a budapesti és a kölni Japán Alapítvány támogatásával

Chris Hill: VIDEO HISTORY – az amerikai videóművészet történetéről

RÖVIDZÁRLATOK – az Intermedia Tanszék hallgatóinak közös munkája a Magyar Computerzenei Alapítvány munkatársaival a Francia Intézetben.

1996

SZINKRON-WORKSHOP, Tölgyfa Galéria – a Magyar Iparművészeti Főiskola és a Pécsi Egyetem hallgatóival közös rendezvény

Baráti találkozó az Artpoolban – Diplomázó hallgatók bemutatkozása, DIN A4 vizitkártya, Intermedia portfólió, hyperlink <http://www.artpool.hu>

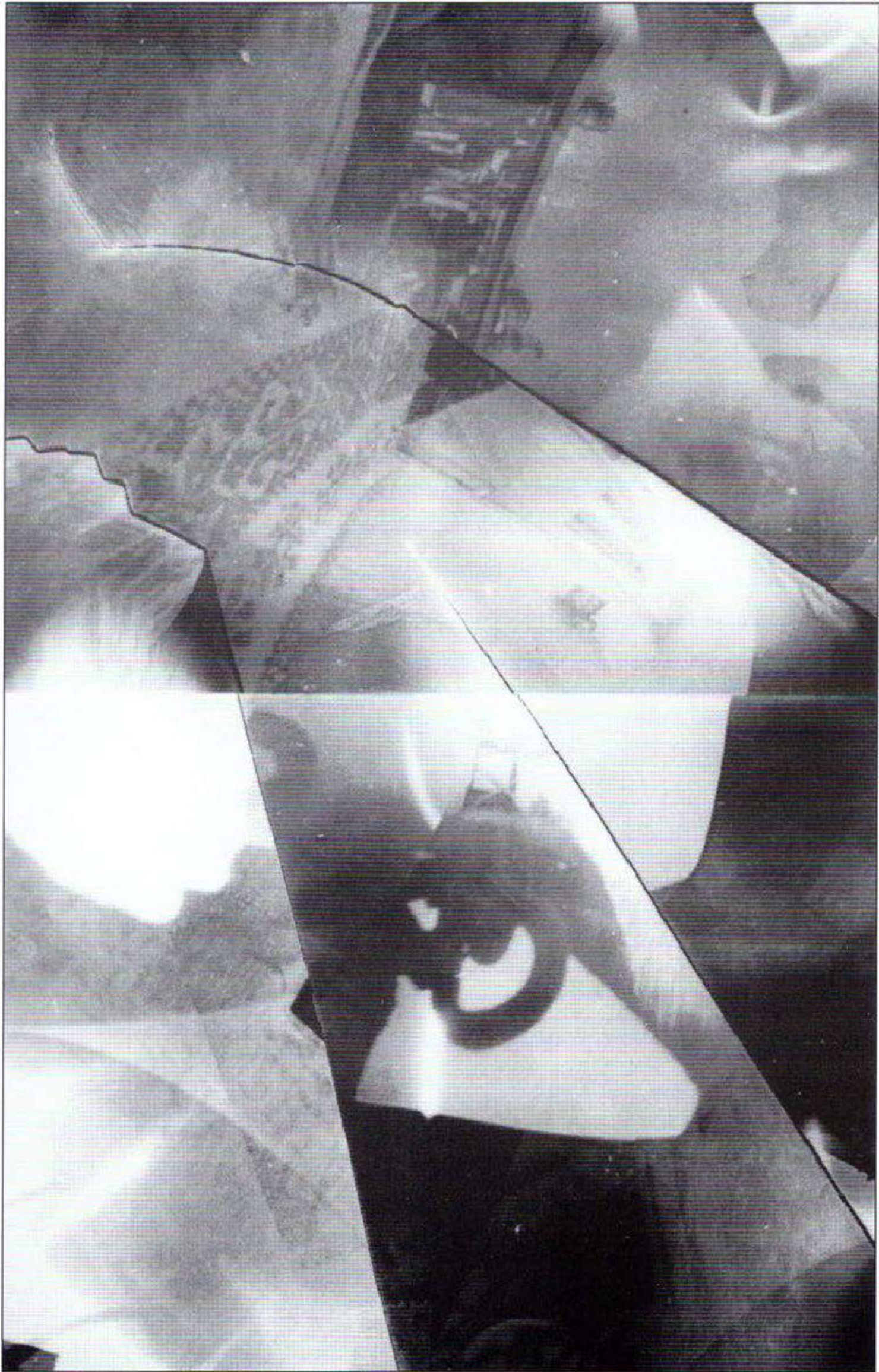
1997

Mamax performance: TRANS VER SALE – Margarete Jahrman, Mamax csoport (Bécs) bemutatója, az Osztrák Kulturális Intézet támogatásával

VIDEOLÓGIA – Les Comédies Françaises – FRANCIA-MAGYAR VIDEÓFESZTIVÁL

A Magyarországi Francia Intézettel közös program – installációs kiállítás a főiskola Barcsay termében:

JEAN-FRANÇOIS GUITON: A teher, HÁMOS Gusztáv: Light Unit



SZEGEDY-MASZÁK Zoltán:

Camera obscura / photogram, 1991, kontaktmásolat 9x12-es síkfilmről / contact-copy from the 9x12cm sheet-film



GYARMATI Éva Ágnes:

Egy szemmel nézendő dolgok / Things to look at with one eye, 1998, színes fotó/color photo, 50x50 cm

FILM, VIDEO AND MULTIMEDIA PRESENTATIONS AND WORKSHOPS:

1993

Presentation at the 24th Hungarian Film Festival (works created within the Scenario I program) MINUS SEVENTH LANGUAGE PRACTICE - video, 45', a joint production with the Balázs Béla Studio. Authors: Róza El-Hassan, László Glatz, Éva Gyarmati, Gábor Gyórfi, Attila Csörgő, Bea Veszely and others
Katalin Haász - Ágnes Szabó: EXPLOITERS OF GULLIBILITY - a video presentation on MTV Hungarian Television (FRÍZ Production, IS)

Presentations and performances of Takashi Ito and Takashi Nakajima on JAPANESE EXPERIMENTAL FILM (a joint program of the Japanese Foundation in Budapest and the "Örökmozgó" Film Museum)
Jochen Coldewey's seminar and screening: EXPERIMENTAL FILM IN THE EIGHTIES (organized by the Goethe - Institut Budapest)

1994

SCULPTURE CITY INTERNATIONAL, Rotterdam (with the participation of Tamás St. Auby and Zoltán Szegedy-Maszák)

Participation in the Linz Ars Electronica Festival with the NOOTROPIC network project:

<http://kvtr.elte.hu/csoport.html>

WORKING SPACE II - The genes of architecture, with the participation of students of the Intermedia Department (József A. Ádám, András Kapitány, Szilvia Seres, Gábor Tálosi), the Technische Universität, Vienna, the Academie van Bouwkuns, Rotterdam, and the Hochschule der Künste, Berlin.

1995

PRIVATE VISIONS - Japanese Video Art in the Eighties. Video presentation with the support of the Japan Foundation in Budapest and Cologne

Chris Hill - VIDEO HISTORY: On the history of American video art

SHORTCUTS - a joint project of students from the Intermedia Department and staff from the Hungarian Computer Music Foundation in the French Institute.

1996

SYNCHRON WORKSHOP, Tölgyfa Gallery - a joint production with the Hungarian Academy of Applied Arts and the students of the University of Pécs

A friendly meeting in ARTPOOL - Presentations of graduating students, DIN A4 visitor's card, Intermedia portfolio, hyperlink <http://www.artpool.hu>

1997

Mamax performance - TRANS VER SALE - presentation of Margarete Jahrman, Mamax group (Vienna), with the support of the Austrian Cultural Institute

VIDEOLOGY - Les Comédies Françaises - FRENCH-HUNGARIAN VIDEO FESTIVAL - A joint program with the Institut Français en Hongrie - Installation in the Academy of Fine Arts Barcsay Hall -

JEAN-FRANÇOIS GUITON: The Burden, HÁMOS Gusztáv: Light Unit

PUBLIKÁCIÓK /PUBLICATIONS:

ON-LINE

Tanszékünk 1993 óta készít hálózati (web) projekteket, melyeket 1996 óta az Intermédia Tanszék saját szerverén szolgáltatjuk a belső hálózaton (intranet) illetve a nyilvánosság felé (Internet) a címen.

Our department has created web projects since 1993, and since 1996 these are available through the Intermedia Department's own intranet server as well as on the Internet.

AZ INTERMÉDIA TANSZÉK FONTOSABB KIADVÁNYAI/ SELECTED INTERMEDIA DEPARTMENT PUBLICATIONS:

Intermédiákatalógus / Intermedia Catalogue, 1993. (Barabás KKT-Intermédiák)

PETERNÁK Miklós: Új képfajtákról 1993. (Balassi Kiadó-Intermédiák Könyvek)

Médiatörténeti Szöveggyűjtemény I. 1994.(Barabás KKT Intermédiák)

on-line - Internet - version, 1996: <http://www.intermedia.c3.hu>

BEKE László: Művészet/elmélet. 1994. (Balassi kiadó - BAE Tartóshullám - Intermédia Könyvek)

SUGÁR János: Mínusz pátoasz. 1995. (Balassi Kiadó - Intermédia Könyvek)

ERDÉLY Miklós: A filmről /On Film/. 1995. (Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám - Intermédia Könyvek)

MOHOLY-NAGY László: Látás mozgásban. /Vision in Motion/ 1996 (Műcsarnok - Intermédia)

Vilém FLUSSER: Az írás / Der Schrift /1997 (Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám - Intermédia Könyvek)

BEKE László: MÉDIUM/ELMÉLET 1997. (Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám - Intermédia Könyvek)

Jean BAUDRILLARD: A rossz transzparenciája / Le transparence du Mal/ 1997. (Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám Intermédia Könyvek)

BÓDY Gábor: Filmiskola. 1998 (Palatinus Kiadó - Intermédia)

AZ INTERMÉDIA TANSZÉKRŐL MEGJELENT ÍRÁSOK (VÁLOGATÁS)/ SELECTED TEXTS ABOUT THE INTERMEDIA DEPARTMENT:

Kathy Rae HUFFMAN: Video und Kunst in Ungarn - Kunst kontra Kommerzialisierung. Montage, Wien, 1992.1., p. 18-20.

SZÍNES Géza: Amikor a film volt divatban. Magyar Narancs, 1992. máj. 27., p. 11.

PETERNÁK Miklós: Kunst als Zimmer. Medienbiennale Leipzig 92, Leipzig 1992, p. 36.-39.

KUKORELLY Endre: Leírni mindazt, amit a lélek diktál. Magyar Hírlap 1992. okt. 1., p. 13.

BAKÁCS Tibor Settenkedő: Jövőgyűjtés. Intermediális Tanszék. Filmvilág, 1992 december, p. 37-38. lap, valamint 1993 február, p. 3.

24. Magyar Filmszemle. Katalógus, Budapest, 1993. február, / 24th Hungarian Film Festival. Catalogue Budapest, February 1993 / p. 48.

- PETERNÁK Miklós: Művészet mint szoba. *Kritika*, 1993.1. p. 25-26.
- Private Visions. *Filmvilág* 1993. április, p. 2.
- WRO 93. 4. Miedzynarodowy Festival Wizualnych Realizacji Okolomuzycznych. Wroclaw, 1993., p. 66-67.
- PETERNÁK Miklós: The New (Art) Media and Hungarian Society. *Ostranenie. Bauhaus Dessau* 1993. p. 209-216.
- Szellemkép, 1993.2. (Szabó Z. Pál 1993. ápr. 8.-i előadása)
- BOROS Géza: Miki egér a kereszten, *Élet és Irodalom*, 1993 június 25., p.12.
- Camera Obscura. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 1993 , 10., p. 18-20.
- Médium Analízis. /Medium Analysis/ Polifónia. SCCA 1993 Budapest, p. 143-145.
- PETERNÁK Miklós: Balkon - Böhringer. *Balkon*, 1994. 8., p. 9-10.
- Balkon 1995/2 szám: Dosszié - összeállítás az Intermedia tevékenységéről
- MECSI Beatrix: Sakk és szappan-képek helyett valóság. Az idén végzett intermédia szakosok diploma-munkái. *Új Művészet*, 1997 október-november, VIII.évf. 10-11.szám
- New Ideas in Science and Art. Council of Europe, 1997., p. 125-126.
- Buldózer. Médiaelméleti Antológia, Media Research 1997. Budapest
- Vidéologie – Magyarországi Francia Intézet 1997. Budapest
- Intermédia fotográfia. *Fotóművészet* 1998/1.
- Geert LOVINK: Intermedia: The Dirty Digital Bauhaus Convergence, Summer 1998. p. 10-14.
- KÉSZMAN József: Intermédiák. *Balkon*, 1998. 7,8. sz., p. 16-18.
- Bel Tempo. Trieste Contemporanea 1998. (Katalógus/Catalogue, pp 50)
- Kunst der neunziger Jahre in Ungarn. Akademie der Künste 1999. Berlin
- MECSI Beatrix: Számítógép és/vagy költészet. *Intermédia '99. Új Művészet*, 1999 szeptember, X.évf. 9.szám, p. 26-28.
- PETERNÁK Miklós: Interdisziplinarität und neue Medien in der Ungarische Kunst der vergangenen drei Jahrzehnte. in: *Die zweite Öffentlichkeit. Kunst in Ungarn im 20. Jahrhundert.* (Hrsg. Hans Knoll). Verlag der Kunst 1999. Dresden, p. 252-253.

A MAGYARORSZÁGI MÉDIAMŰVÉSZET ÉS TÖRTÉNET FORRÁSAI

<http://www.intermedia.c3.hu/medtort/>

**AZ INTERMÉDIA TANSZÉK KUTATÁSA AZ ORSZÁGOS TUDOMÁNYOS KUTATÁSI ALAP (OTKA)
TÁMOGATÁSÁVAL, 1998-2002 (NY.Tsz: T 026457)**

A kutatás szóhasználatában médiaművésznnek tekintjük azt, aki képzőművészeti alkotások létrehozásához valamely optikai/akusztikus, mechanikus vagy elektronikus eszközt használ, ezek speciális működésére, adottságaira alapozva valósítja meg elképzeléseit, melyből adódik, hogy a válsztott eszköz (médiium) működése nélkülözhetetlen a mű léte szempontjából. A médiaművészet az ily módon létrejött művek összességének megnevezése.

Három fő témacsoportra osztható a kutatás, melyek mindegyikének centrumában a kép változó formái állnak:

A TUDOMÁNYOS ÉS TECHNIKAI FELFEDEZÉSEK HATÁSA A MŰVÉSZETRE

Az optikai kép, leképzés, vetítés, tükrözés a XVI-XVIII. század művészetében és elméletében (camera obscura, laterna magica, anamorfózis, mechanikus rajzeszközök, kukucskálóládák, kozmorámák, árnyékrajz, árnyjáték, tükörmetaforák)

Kép, hang, mozgás, távközlés a XIX. században: tudomány és művészet határán (az utókép és a mozgó kép-illúzió, a latens kép és a fotográfia feltalálása, a pillanatfelvételektől a filmig, hangábrázolás és hangrögzítés, a tele-kommunikáció fázisai)

A TECHNIKAI KÉPEK MEGJELENÉSE ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETI HASZNÁLATUK (XIX.-XX. SZÁZAD)

Fotó, film, televízió, videó, történeti és művészeti szempontból, a computerhasználat kezdetei.

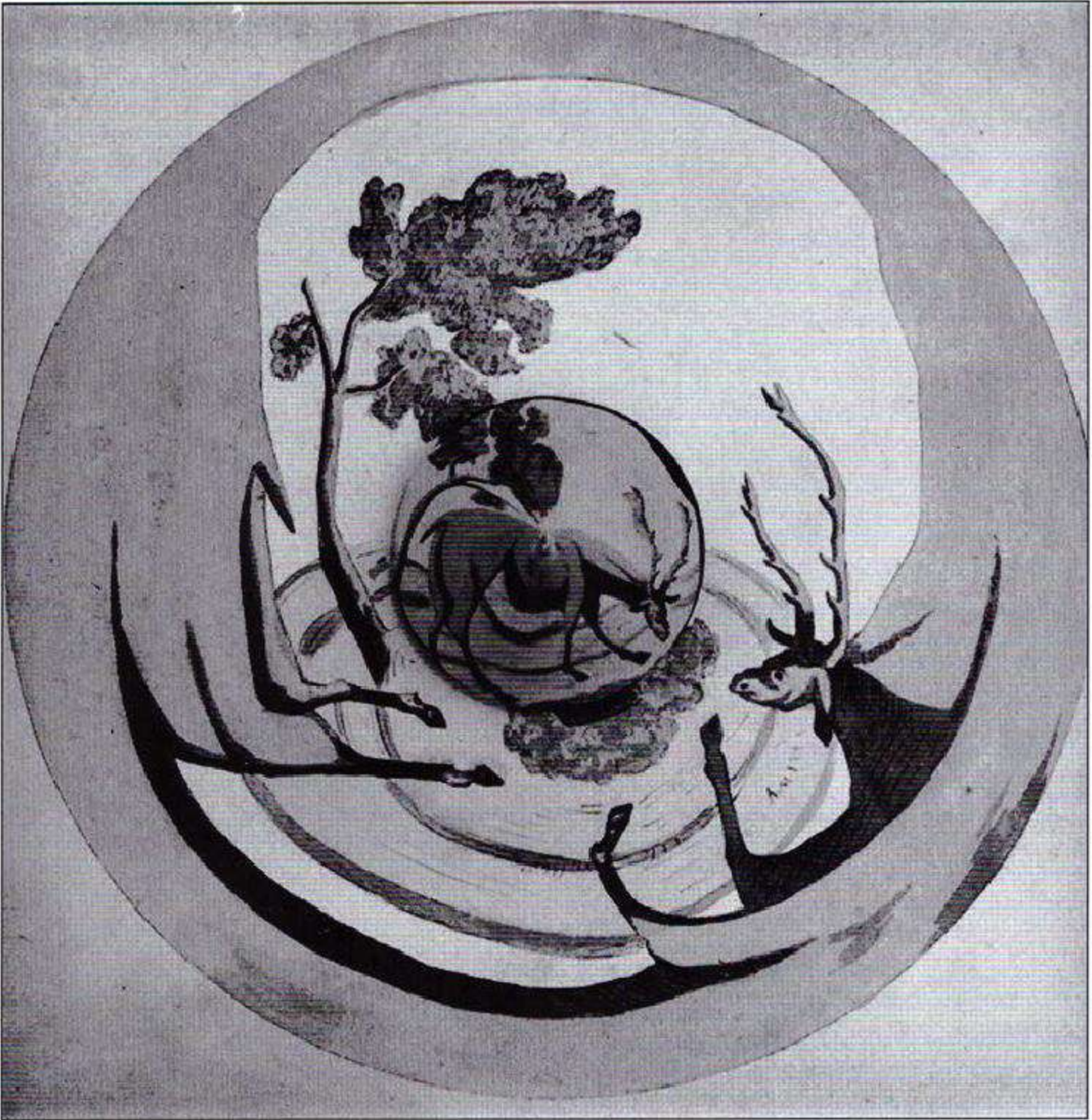
A KÉP TÖRTÉNETE A MŰVÉSZET KORSZAKA UTÁN

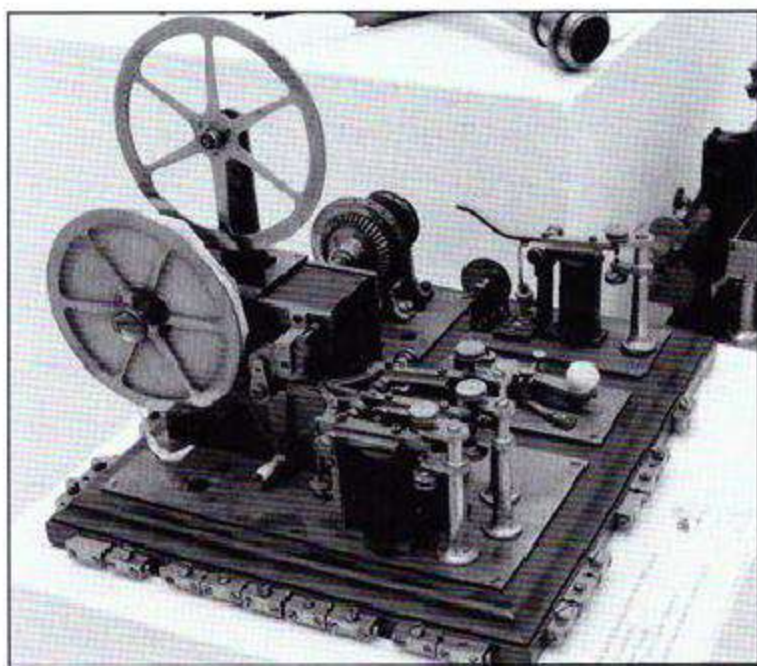
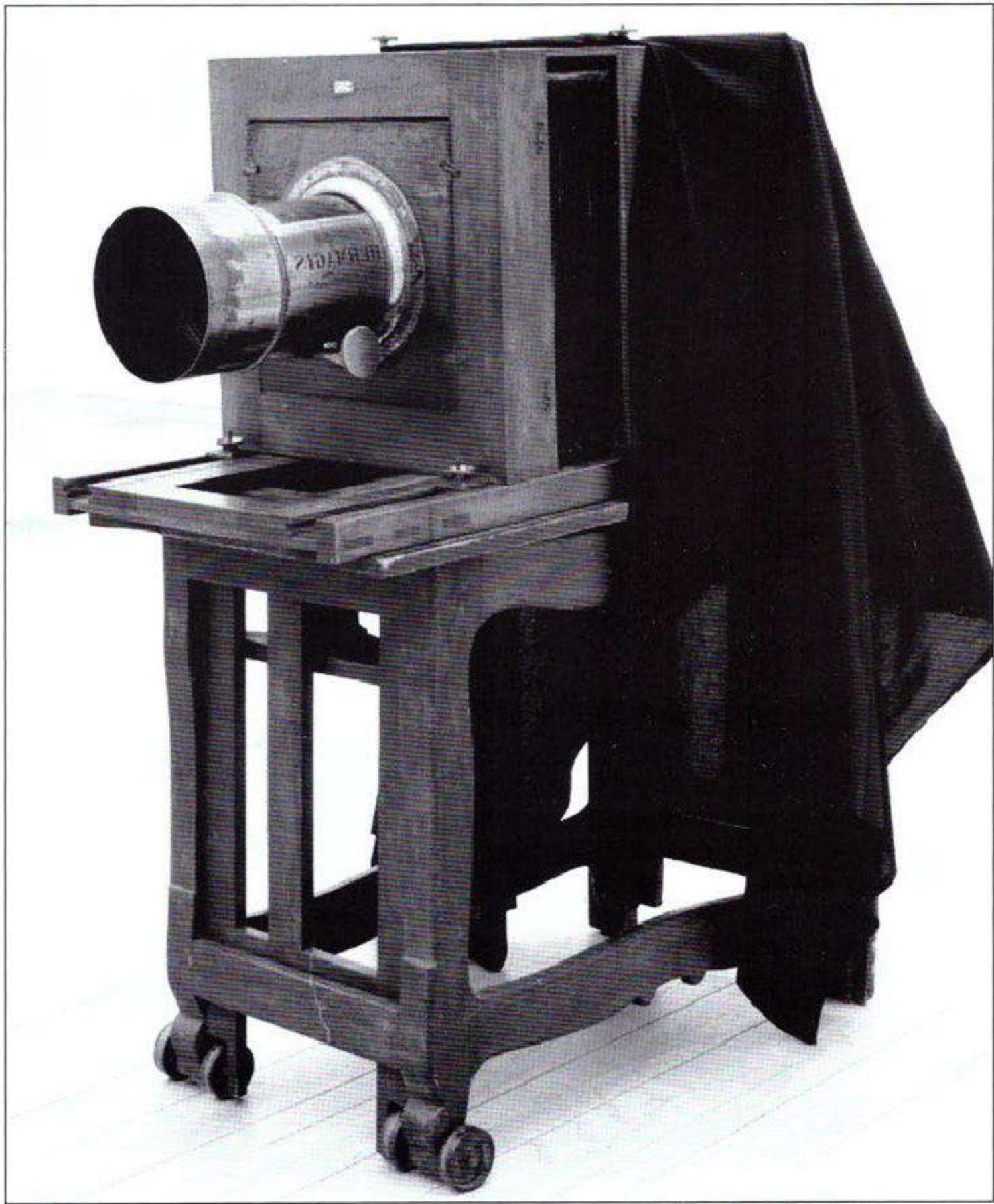
Kép és funkciói az informatikai "forradalom" lezárulása után (a művészet lehetőségei a posztinformációs társadalomban)

A kutatásban részt vesznek:

Dr Beke László - Múcsarnok, Szőke Annamária - ELTE Művészettörténet Tanszék, Dr Tillmann József - JPTE/MKF Intermédia, Csiffáry Gabriella - Budapest Főváros Levéltára, Kolta Magdolna - Magyar Fotográfiai Múzeum, Kincses Károly - Magyar Fotográfiai Múzeum, Szoboszlai János - Kortárs Művészeti Intézet, Páldi Livia - Kortárs Művészeti Intézet, Hegyi Dóra - Ludwig Múzeum, Beke Zsófia - MTA Művészettörténeti K.Cs., Sugár János - MKF Intermédia Tanszék, Szegedy-Maszák Zoltán - MKF Intermédia Tanszék, valamint a tanszék hallgatói.









RESOURCES OF HUNGARIAN MEDIA ART AND HISTORY

<http://www.intermedia.c3.hu/medtort/>

A RESEARCH PROGRAM OF THE INTERMEDIA DEPARTMENT WITH THE SUPPORT OF THE NATIONAL SCIENTIFIC RESEARCH FUND (OTKA), 1998-2002 (Ny.Tsz: T 026457)

Within the terminology of research, we can consider a media artist one who uses optical/acoustic, mechanical or electronic means to create an artwork, or realizes her/his ideas on the basis of special operational structures or qualities of these methods resulting in the operation of the chosen medium essential to the existence of the artwork. Thus the complex term of media art is the general name of artwork created by such means.

Research can be divided into three principal groups, with the changing formal qualities of the image in the focus of each:

THE INFLUENCE OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOVERIES ON ART

The optical image, mapping, projection, reflections within the art and theory of the 16-17th centuries (camera obscura, laterna magica, anamorphosis, mechanical drawing equipment, optical boxes, cosmoramas, silhouettes, shadow theatre, mirror installations)

Image, sound, motion and telecommunications in the 19th century: on the border of science and art (after-image and motion-picture illusion, the discoveries of latent images and photography, from the snapshot to film, voice representations and recordings, phases of tele-communications)

THE APPEARANCE OF TECHNICAL IMAGES AND THEIR UTILIZATION IN ART (19-20TH CENTURIES)

Photography, film, television and video from the historical and artistic perspectives; the introduction of computers

THE HISTORY OF THE IMAGE AFTER ART

The images and its functions after the information "revolution" (possibilities of art in a post-informational society)

Researchers: Dr. László Beke – Múcsarnok, Annamária Szőke – ELTE Department of Art History, Dr. József Tillmann – JPTE/MKF Intermedia Department, Gabriella Csiffáry – Budapest Archive, Magdolna Kolta – Hungarian Photography Museum, Károly Kincses – Hungarian Museum of Photography, János Szoboszlai – Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, Livia Páldi – Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, Dóra Hegyi – Ludwig Museum, Zsófia Beke – MTA (Art History Research Group of the Hungarian Academy of Sciences), János Sugár – MKF Intermedia Department, Zoltán Szegedy-Maszák – MKF Intermedia Department, and students at the Intermedia Department

TILLMANN J.A.: INTER MEDIA

Hogy mi válik jellé, érzékenységünk nívójától függ.

Szabó Lajos

Amióta az Intermédia tanszéken órákat tartok, azóta tünődöm ezen az elnevezésen. Először más fogalmakkal alkotott kapcsolatrendszerén, utóbb a szó eredeti jelentéséből következő kérdéseken: hogy mit is jelent valójában *médiумok között* lenni? Hol van az a képletes vagy valóságos hely, melyre ez a szó utal? Mivel jár a **médiумok közötti** mozgás, a használatukból adódó képletes helyváltoztatás? Milyen megközelítések következnek az **intermediális** pozícióból? Milyen távolságtartás kívánatos? Egyáltalán kijelölhető-e az a körzet e technikai médiумok univerzumában, amely **közöttük** helyezkedik el?

A mai mediatizáltság közepette ezek a kérdések szinte mindent és mindenkit érintenek. A technikai médiумok egyre sűrűbbé váló világhálózata ugyanis nemcsak kezelőiket vagy a közegekben alkotókat, hanem **mindannyiunkat** érinti. (Ha ez az érintkezés egyelőre még nem is megy a **bőrünkre** - ami a mikrotechnológiák fejlesztése folytán csak idő kérdése - máris fölöttébb nagy befolyása van a fejekben zajló folyamatokra.) A művészet példája e tekintetben közvetlen körzetein túlmutató tanulságokkal szolgál:

Az új technológiák nem egzisztenciálisan fenyegetik a képzőművészetet - mondja Hannes Böhringer - de komoly kihívást jelentenek, ami csak a javára válhat. A művészetnek végül nem is maradt komolyan veendő ellenfele. Az új technológiák arra kényszerítik a művészetet, hogy reflektáljon önmagára, tulajdon erősségére, arra, hogy mire képes és mire nem. A művészet mondhatni a technika filozófikus stádiuma; a technológia, ami végpontra jutott és felismeri határait. A művészet bizonyos tekintetben trójai faló, amely minden új technológiában benne rejlik.

Az új technológiákkal való szembesülés, az **intermedialitás** kihívása megkerülhetetlen feladvány.

Az **inter média** számomra képletesen azt a helyet nevezi meg, ahonnan a reflexív és alkotó szellem kiindul és ahová minduntalan visszatér. Problémái ezért éppúgy érintik a művészetet, mint minden más szellemi terület helyét és mibenlétét. Ezáltal az **intermedialitás** egyszersmind a magasabb összetettségű szellemi tevékenységek paradigmájának tekinthető. Egyaránt felveti a médiумokhoz való közeledés, a közegekben való közlekedés és a tőlük történő eltávolodás kérdését.

J.A. TILLMANN : INTER MEDIA

What becomes a sign depends on the level of our sensitivity.

Lajos Szabó

I have been contemplating the term "Inter Media" since I began lecturing at the Intermedia Department: firstly the connection of the term with other concepts, and secondly the questions that derive directly from the original meaning. What exactly does it mean to be *in-between media*? Where is precisely that virtual or real space the word refers to? What are the consequences of moving **among the media** and of the virtual movement resulting from their usage? What are the approaches yielded by the intermedial position? What is the desirable distance to keep from them? Is it possible to demarcate a territory in the universe of technical media that lies **in-between** them?

In our contemporary mediated environment these questions affect everything and everyone, since the ever expanding network of technical media influences not only its operators and those working in this environment but **all of us**. (Even if this contact is not **skin-tight** yet - though it is only a matter of time with the rapid developments in microtechnology - it already has a significant influence on the processes going on in our minds.)

In this respect, the example of art is illuminating and the conclusions go beyond its strict boundaries. According to Hannes Böhringer, new technologies do not existentially threaten visual art, but they represent a challenge that is only to its benefit. There is no adversary left for art. New technologies force art towards self-reflection, to be aware of its strength, of what it is and is not capable of. We could say, therefore, that art is the philosophical stage of technology - technology that has reached and recognized its limits. Art is a Trojan horse in the sense that it lies concealed in every new technology.

Facing new technologies, the challenge of **intermediality** is an unavoidable puzzle.

Inter media, in an abstract sense, designates the locus from where the reflective and creative mind starts off on its quest and where it returns again and again. Its problems therefore involve the place and essence of art, as well as every other intellectual field. Thus **intermediality** can be considered the paradigm for intellectual pursuits at higher levels of complexity. It equally raises the issues of encountering media, moving within them and keeping a distance.

TALÁLKOZÁS A TECHNOLOGIÁKKAL

A találkozás az új technológiákkal előbb-utóbb elkerülhetetlen, még akkor is, ha netán nem akarnánk. Már csak ezért is érdemes ennek elébe menni. Egyrészt megismerésük végett. (A meglepetések elkerülése mellett ez a technikai képköltés eljárásainak és esztétikájának tudatosításával, továbbá más területeken is hasznosítható készletekkel jár együtt.) Másrészt azért is, mert elterjedésüknek köszönhetően máris alapjában kezdett átalakulni a képvilág, ezáltal pedig az érzékelés, a nyelv, a metaforika, a valószínűségek, a mozgásformák megannyi területe - ami nem marad következmények nélkül a "hagyományos technológiákra" és médiumokra nézve sem.

(Az átalakulás jelenségeinek és mibenlétének leírásában már egy új szótár körvonalai kezdenek kirajzolódni. Az alapszavak mozgás- és folyamatformák mentén alakulnak.)

Az új technológiákat velejükig átható mozgásforma az **áramlás**. Nemcsak a berendezéseket működtető elektronáramlatok, hanem az általuk hordozott jel- és képtömegek is áramlanak. A kép két közegből ismerős: szemünk a levegő és a víz áramlásához van szokva. Talán ezért is uralják e képek az új technológiák univerzumát, ahol mintha folyvást fúvó szintetikus szelek és az áramló folyékonyság összjátéka alakítaná a morfológiát. A földfelszín felett megszokott szilárd, behatárolt, súlyos és szegélyezett alakzatok helyett a likviditás lágy, súlytalan és változékony amorfiája jellemző. A más közegekhez képest korlátlanak tűnő (csak memóriakapacitás, műveleti sebesség és program korlátozta) kozmoszban nincsenek közeg- és anyaghatárok, ezért a bennük végbemenő változások is tetszőlegeseek. Az átalakulás bármilyen ponton megkezdődhet, a változás struktúrája és lefolyása tetszés szerint alakítható. Formák és alakzatok átmenet nélkül áradnak egymásba és (látszólag) teljesen áthathatják egymást. A metamorfózisokban a sejtbológia és a turbulencia mintái munkálnak: alakzatamódbák, formafolyamok, örvényvákuum.

TÁVOLSÁGTARTÁS

Az új technológiák és médiumok megismerése azért is elengedhetetlen, hogy az ember megtanulhasson távolságot tartani tőlük, hogy kihívásaikkal szemben hathatósan léphessen fel. Esetleg úgy, mint a multimédiaművésznek számító Laurie Anderson, aki a kép- és hangkeltés high-tech vonulatának használatát mindig kellően ellenpontozza eleven és esendő lényével, a mediatizáltságot kikerülő gesztusokkal, lélektől lélekig vezető légihidakkal. A technika rajongójának számítok - mondja - ; *képes vagyok beleszeretni a komputerbe és a gépekbe, hogy a hangzásokkal kísérletezhessem...és órákon át beszélni is tudnék erről...ám ez egyfajta gyűlöletszerelem. Ugyanis ezek a gépezetek, számtalan gombjukkal és szabályozóikkal egyúttal taszítanak is. Természetesen fontos, hogy az ember kiismerje magát a munkaeszközei között. A technika nevű anyaggal történő foglalatosságom révén sok olyan spontán ötletem támadt, amely a készülékekkel való gyermeki játszózásból adódott. Alapjában érdekel az a témérdek lehetőség, ami ezekben a berendezésekben rejlik, és mivel mindent meg akartam tudni róluk, a múltban gyakran használtam őket. Ma már sokkal többet tudok ezekről a gépekről - egyebek mellett azt is, hogy kevesebbet kell használni őket.*

A távolságtartás megvalósítható úgy is, ahogy azt Vilém Flusser, a *technikai képek univerzumának* teoretikusa tette, aki sosem került túl közel az "új technológiákhoz". Vagy végbevihető úgy is, ahogyan azt William Gibson, a *cyberpunk* mítoszát megteremtő sci-fi író tette, aki - noha regényei jórészt leendő virtuális valóságokban játszódnak -, mégis kívülmaradt az általa leírt computervilágon.

ENCOUNTERING TECHNOLOGIES

Encountering new technologies becomes unavoidable sooner or later, even if we would like to ignore them. This is exactly why we should embrace them. Besides being able to prevent undesirable surprises, familiarity with new technologies involves awareness of the technicalities of image production and its aesthetics, and it also involves transferable skills and motives. Due to their prevalence, imagery has started to change, followed by a shift in the field of perception, language, metaphors, probabilities and forms of movement. And this, in return, influences "traditional technologies" and media too. (The description and conceptualization of the transformation calls for a new vocabulary that is already emerging, with the key words lining up along the concepts referring to forms of movement and processes.)

The form of movement to be found at the core of new technologies is the **flow** - not only the flow of electrons that operates the equipment, but that of the abundant signs and images. This image of flow is familiar from two domains: our eyes are used to the flow of air and that of water. This might explain why these images dominate the universe of new technologies, where a play of seemingly incessant artificial winds and liquidity give birth to morphologies. Instead of the solid, defined, heavy and bordered forms dominating the world above the surface, the amorphous forms of soft, light and ever changing liquidity are characteristic here.

In this universe that seems to be unconfined compared to the others (and only restricted by memory, speed and programming), there are no borders between domains and materials; thus the changes occurring within are also arbitrary. Transformation can happen at any point, and the structure and process of change can be influenced at will. Forms and shapes flow into each other seamlessly, and apparently they merge into each other entirely. The patterns of cell biology and turbulence are at work in these metamorphoses: amoebic shapes, rivers of forms, vortex vacuums.

KEEPING THE DISTANCE

A certain degree of familiarity with new technologies and media is necessary in order to learn to keep a distance from them and to be able to react effectively to their challenges. The multimedia artist, Laurie Anderson, always counterpoints her use of hi-tech equipment in sound and image production with her vivid and humble personal participation, with gestures that escape mediatization and with bridges spanning from soul to soul. *"I am a technology fan" - she says. "I can fall in love with computers and machines when experimenting with sound. And I can go on and on about this for hours. But this is a kind of love - hate relationship. I also find these machines, with their numerous buttons and control switches repulsive. Of course it is important to be at ease with one's tools. While I was dealing with the material called technology several spontaneous ideas occurred to me that were the result of my childish play with the equipment. I am genuinely interested in the potential lying in these machines, and I've used them a lot in the past because I wanted to know everything about them. Now I know much more. I also came to realize that they should be used less."*

Distance can be kept as Vilém Flusser, the theoretician of *the universe of technical images*, did, by never really using "new technologies". William Gibson, the sci-fi writer who created the *cyberpunk* myth, has also stayed outside the computer world he depicted, even if his novels take place in future virtual worlds.

A HIERARCHIÁK ÁTHELYEZŐDTEK AZ IDŐBE

Némi távolságtartásra indítja az embert az is, ha egy pillantást vet a század "új technológiáinak" korábbi vonulatára. Ekkor szembetűnővé válik e médiumok hihetelen mérvű és elképesztő gyorsaságú **avulékonyasága**. Tanulságos eltűnődni azon, ahogy például a hangos és színes ("művész-")filmek **öregednek**. Nem is annyira anyagi hordozóik révén, mint inkább a korabeli technikai lehetőségmezőben mozgó, sőt, mondhatni lubickoló képzeteknek és szándékoknak köszönhetően. A példák száma szinte végeérhetetlen, ha a nosztalgia párjától mentesen nézzük végig a filmtörténet e hosszú és még távolról sem lezárult fejezetének "fénypontjait". Hasonló tünetcsoporttal lehet találkozni az ún. elektronikus zene vagy a computerképek múltjában.

Az ellenpéldák száma jószereivel elenyésző. Közös jellemzőjük az, hogy különböző okokból, akár teoretikus vagy éppen aszketikus megfontolásokból, esetleg a szükségből erényt formálás esztétikai elvét követve kellő távolságot tartanak az éppen érvényesnek tetsző High Tech haladványától. Sőt, alkalmasint visszanyúlnak korábbi, "túlhaladott" (pl. kézműves) technikákhoz.

Az "új technológiákra" alapozó művészet szempontjából ez nem éppen elhanyagolható következményekkel jár: művelője szellemi és egzisztenciális értelemben egyaránt kiszolgáltatja magát a technikai fejlesztések üzleti-hatalmi logikájának. Azaz a mecénás, a galerista, a hivatalnok, a művészetipar működtetői után/mellett a katonai korporációk fejlesztőmérnökeinek és transznacionális cégvilág menedzsereinek rendeli alá magát. Az önjáróvá és öntörvényűvé vált technikai rendszer ugyanis egybek mellett növekvő sebességkényszert is termel - az élet minden területén. Autonómiája és automatizmusa folytán a fejlesztések sebességét, azon keresztül pedig az értékek hierarchiáját is meghatározza: szebb és jobb lesz az, ami a holnap tökéletesebb technológiájával készül. Ideológusai szerint legalábbis egyértelműen erre megy ki a játék: *A művészet fő funkciója* - írja Derrick De Kerckhove - *a valóság pszichológiai sztenderd-értelmezésének a tényleges technikai innovációkhoz történő hozzáigazítása*. Ami azt jelenti, hogy a művészet értékhierarchiája is áthelyeződik az időbe, a technikailag átértelmezett temporalitásba. Am nem árt tudatosítani, hogy az ilyen művészet megszakítja eredendő és inspiratív kapcsolatát más időalakzatokkal: az idő szakadásaival, az időtlennel.

FELHASZNÁLÓI FELÜLETEN

Az "új technológiák" művészi megközelítése során elkerülhetetlenül felvetődik olyasmi is, ami mindeddig nem volt kérdéses. A computer közegében határtalannak tetsző lehetőségmezők nyílnak meg. Ugyanakkor a "régi technológiák" használatából természetesen adódik egy olyan *eredendő interaktivitás*, amely az alkotó és alkotás anyaga közti közvetlen kapcsolat során keletkezik, és aminek az új, mégannyira interaktív médiumok híján vannak. A (kézműves) művész mozdulatával "megszólít" egy anyagot, alkotó gesztusával párbeszédet kezdeményez egy közeggel, amely válaszol. Mi több: "visszabeszél". A dialógusnak ez utóbbi eleme elengedhetetlen minden alkotóművészet számára. *A természettel folytatott párbeszéd a művész számára mindenkor conditio sine qua non* - írja Paul Klee *A természet tanulmányozásának útjaiban*.

Ezért is több egy mű a konceptusának puszta kivitelezésénél, alkotója számára pedig ezért érdekes a megvalósítása: a közben keletkező ellenállás, a rejtélyes és esetleges késztetések érkezése, a folyamatosan nyíló elágazások kibontakozása és a kezdeti szándékokkal kialakított kölcsönhatásai miatt. Az "új technológiák" használója kénytelen nélkülözni ezt a közvetlen kapcsolatot, ezzel együtt pedig ezer (ellen)hatás és esetlegesség összjátékának erejét.

Ugyan a computerszimuláció története - Derrick de Kerckhove szerint - valóban a taktilis

HIERARCHIES HAVE SHIFTED INTO THE DOMAIN OF TIME

One feels the need for distance after looking at earlier manifestations of "new technologies". This is when it becomes obvious how incredibly quickly these media become **obsolete**. It is worth considering how color (art) films or films with sound **age** - not so much due to their material carriers, but due to the ideas and intentions moving - or rather floating - in the possibilities allowed by the technology of the particular age.

There are endless number of examples if we look at the highlights of the long - and by far not concluded - history of film without the cloud of nostalgia. The same symptoms are characteristic of the past of electronic music and computer images. The exceptions are extremely rare. Their common feature is exactly the distance they keep from current hi-tech trends due to several reasons - be it theoretical or ascetic or simply following the aesthetic principle of necessity that becomes virtue. Moreover, they employ earlier, obsolete (for instance, hand-crafted) techniques.

Art based on "new technologies" cannot ignore the consequences of this phenomenon. The artist becomes subordinated to the commercial and power logic of technological developments, both in the intellectual and existential sense. In other words, he/she is subjugated to the development engineers of the military-industrial complex and the managers of transnational corporations on top of the usual dependence on art sponsors, gallery owners, bureaucrats and the whole apparatus of the art industry. Self-governing and autonomous technical systems also dictate a compulsory and ever growing speed in all aspects of life. Due to their autonomy and automatism, they determine the speed of developments and, consequently, the hierarchy of values: it will be more beautiful and better that which is produced with the more perfect technology of tomorrow. This is the name of the game, at least according to its theoreticians. *The main function of art* - Derrick De Kerckhove says - *is to adjust the standard psychological interpretations of reality to the actual technical innovations*. Which means that the hierarchy of values in art is shifted into time, into a temporality redefined by technology. Such art terminates its original and inspirational relationship with the other forms of time: with the ruptures of time and timelessness.

ON THE USER INTERFACE

With the artistic use of "new technologies" issues that were not questioned before arise. New and seemingly endless possibilities are opened in the computer's medium. At the same time "old technologies" inherently allow a type of *interactivity* between the artist and the material used that even the most interactive new media lacks. The traditional craftsman-artist "calls" the material with his/her gestures and is in constant dialogue with the medium throughout the creative process. The medium replies; it even "talks back". This latter element of the dialogue is indispensable for all artistic creation. *The dialogue between the artist and nature is always a sine qua non* - as Paul Klee wrote in *The Ways of Studying Nature*.

This is one of the reasons why a work of art is always more than the implementation of a concept, and this is why it is always interesting for the artist how to actually execute it because of the encounter with the resistance of the material, the hidden and incidental impulses, the upcoming bifurcation of paths and the interaction with the original idea. The user of "new technologies" is deprived of both this immediate relationship and the force derived from the interplay of the inherent (re)actions and randomness.

However, the history of computer simulation - according to Derrick De Kerckhove - is indeed the

környezetbe való fokozatos behatolás: a kétdimenziótól a háromdimenzióig át a taktilis és erő-visszacsatolás-szimuláció rohamos fejlődéséig menően egy elektronikus örvény, mely mint egy gazdagon strukturált mátrix szív magába. A taktilis technológiák hívása Odüsszeusz szirénjeire emlékeztet, mindahány erotikus vonatkozásával egyetemben.

Ennek ellenére az érintés közvetlenségét a mégoly tökéletes (virtuális) valóságmegragadásra képes adatkesztyűk vagy a térmátrixban végzett testmozdulatok éppoly kevésbé lesznek képesek pótolni, mint a computerkreatúrák egyediségét elősegíteni hivatott véletlengenerátorok sokadik nemzedékének bevetése. Jelenleg az egész testre érvényes erő-feedback-en dolgoznak a legtöbbet - mondja Scott Fischer, a NASA fejlesztőmérnöke -, de ez feltehetőleg már olyan probléma, melyre nincs megoldás. Így aztán felhasználójáról egy ideig még feltételezhető, hogy a felületen fog mozogni. Mondhatni a hajónál jobban fog az űrhajósra hasonlítani: csak űrruhájának felületén keresztül kerülhet érintkezésbe a külvilággal.

MINDEN MÉDIUM

A mediatizáltság már szinte mindenütt megjelent: a képzetek, minták, kapcsolatok, hierarchiák, hétköznapiak, vágyak és álmok majd minden körében. A médium metaforája ezáltal mindenhatóvá vált: mindent áthat és mindenben áthatol. Ennek következtében pedig minden médiumként ismerszik fel. Ez pedig, mindennemű modernitása ellenére, visszavezet egy ősrégi felismeréshez: a világ kimeríthetetlen gazdagságának és komplexitásának belátásához. Az új technológiák révén azonban eddig ismeretlen vetületeiben, új összetevők fényében más metszéspontok mentén pillanthatjuk meg mindazt, ami mindig is körülöttünk volt. Paradox módon ebben rejlik a médiumok abszolút újdonsága. Így szemlélve mutatkozik minden médiumnak. (Beleértve magánkozmoszukat: tulajdon testünket is.)

Amivel egyszersmind a mindenség mibenlétét illető legszövevényesebb filozófiai, teológiai és kozmológiai kérdések sokaságához jutunk. Ekkor ugyanis nemcsak az lesz a kérdés, hogy vajon a természet nevű tüneménynek mi az üzenete és hogyan fejtendő meg, hanem az is, hogy kinek vagy minek a médiumai vagyunk mi magunk? És ki üzen nekünk a márvány erezte vagy a csillagképek által? Miről szólnak a fák, és hogyan értsük a felettünk elhúzó felhőfoszlányokat...?

A kérdések egy része vég nélkül folytatható, mások pedig paradoxonokba torkollnak. Ezért közülük csak egyet emelnék ki: a mindenség mediatizálhatatlanságát. Ennek kontemplálásakor érdemes Antoni Tápiés katalán képzőművész tanácsára hallgatni: *Azt kívánom, hogy egyre inkább elveszítsük bizalmunkat mindabban, amiben hinni szeretnénk és amit biztosnak tartunk - hogy ezáltal újra és újra emlékeztetnünk kelljen magunkat arra, hogy még egy végtelen felfedezése áll előttünk.*

(Távkertek - A Nyugalom tengerén túl - Kijárat Kiadó, TEVE könyvek, Bp. 1997.)

history of gradual penetration into the tactile domain: starting with the two-dimensional, then three-dimensional, through the rapid development of tactile and force feedback simulation, like an electronic vortex that - as a richly structured matrix - absorbs you. The challenge of tactile technologies is reminiscent of Odysseus' sirens, along with all the erotic connotations.

In spite of this, neither the so perfect (virtual) datagloves, goggles and the movements made in the space matrix, nor the umpteenth generation of random generators introduced in order to ensure the personality of computer creatures, will ever be able to render the intimacy of touching. *At the moment development research is concentrated on full-body force-feedback* - says Scott Fischer, a development engineer at NASA - *but supposedly this is a problem with no solution.* Therefore the user will perhaps still move on the surface. In other words, he/she will be like an astronaut rather than an argonaut: the contact with the environment will have to be mediated through the surface of a space suit.

ALL IS MEDIA

Media are ubiquitous: they are present in all the fields of ideas, patterns, relations, hierarchies, desires, dreams and everyday life. The metaphor of the medium became omnipotent, therefore it permeates and penetrates everything. Consequently, everything can be identified as a medium. And this idea - no matter how modern it is - leads us back to an old truth: the endless richness and complexity of the world. Of course, new technologies provide novel perspectives, different lines of intersection and new criteria to contemplate what surrounds us. Paradoxically, this is where the absolute uniqueness of new media lie. This is the point of observation from where everything is medium, including our private universe - our body. And this is where the most intricate philosophical, theological and cosmological questions arise about the nature of the universe. The question will not only be what is the message of the phenomenon called nature and how could it be understood but also what or whose medium are we ourselves? And who is sending us messages through the veins of the marble or constellations? What are the trees and how should we understand the floss of clouds above us...?

Endless similar questions can be posed, some of which are paradoxical. I would only dwell on one of them: the impossibility to mediatize the whole universe. When pondering this it is worth taking into consideration the advice of Antoni Tapiés, the Catalan artist: *I wish we lost our faith in what we would like to believe in and what we consider stable in order to be forced to constantly remind ourselves that the discovery of another infinity is ahead of us.*

(Distant Gardens - Beyond the Sea of Tranquillity - Kijarat Publishing House, TEVE books, Bp. 1997.)

(translated by Gabriella Bartha)



A TELEKOMMUNIKÁCIÓ NEMZETKÖZI PARALEL UNIÓJA
(Szuperintendáns: St. Auby Tamás)

SPEKTRUM-FESZÜLTSG

A TNPU-kommandó sajtótájékoztatója
a Modern és Jelenkori Művészetek Múzeumában – Genf, Svájc, 1997. január 10.

Szövívő: Marie-Danielle Brunet

Dokumentáció: Philippe Deleglise

Marie-Danielle Brunet vagyok, a Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Unió Kommandó szövívője. A TNPU véleménye szerint is – konfliktus van. Ez a konfliktus nem újkeletű, hanem abból az időből származik, amikor a mítoszunk szerint a Földet körülvevő sűrű felhőzet vízözön formájában kicsapódott s a Földet így először érte a Nap fénye, amikor megjelent Noé feje körül az első szivárvány. Ahhoz, hogy érzékelhetővé tehesük a konfliktus eredetét, be kell mutatnunk egy egyszerű modellt. Ha az ember haját levágják, nem érintik individualitását, hiszen az oszthatatlan. Ha körmét is levágják, az individuum természetesen továbbra is érintetlen. Ha ujjait levágják, minden lényeges változatlan marad. És így tovább. Amikor levágják karját és lábát, törzsét, fülét, szemét, száját, – ha az agy vérellátását folyamatosan biztosítják – az individuum továbbra is az, aki. De eltávolíthatóak az agy részei is. Végül eljutunk ahhoz a középhez, középponthoz, amit végülis az "egy és oszthatatlan"-nak, az individuumnak – mondjuk ki azonnal – : a szakrális individuumnak nevezünk. Ez a szakrális közép: önma-ga, – az, aki. *"Vagyok, aki vagyok"* – mondja a kinyilatkoztatás. Az individuum, a szakrális létező egy kollektív, egyetemes, sőt: metafizikus létező. Minden létesült e közép-akarat kisugárzása, emanációja, belőle származik, ő általa van, tehát hozzá képest minden, ami külsőnek számít, paradox módon ebben a tág középben van, így végsősoron az agy, a koponya, az arc, a törzs és a végtagok, az ujjak, a körmök, a bőr és a haj is benne vannak s benne vannak az életerők, az ösztönök, az érzelmek, a gondolatok, a tudat és az öntudat is s ezeken kívül és túl minden egyéb, amit külvilágként érzékelünk: a természet s az élet is, az egész világ benne van, mint possibilitás, potencialitás, virtualitás és realitás. Tudjuk, hogy ezen kezdeti, kreatív Erő, teremtő Akarat az, ami a világot teremti. Tudjuk, hiszen tőle tudjuk.



INTERNATIONAL PARALLEL UNION OF TELECOMMUNICATION
(Superintendent: Tamás St. Auby)

SPECTRUM-TENSION

Press conference of the IPUT-Commando
at the Museum of Modern and Contemporary Arts – Geneva, Switzerland, Jan. 10, 1997
Spokeswoman: Ms. Marie-Danielle Brunet
Documentation: Mr. Philippe Deleglise

I am Marie-Danielle Brunet, the spokeswoman of the International Parallel Union of Telecommunication Commando.

It is also the opinion of the IPUT that there is a conflict. It is not a new conflict but one that can be traced back to the time when, according to our mythology, the thick rain clouds that had covered the Earth finally parted and the first rays of the Sun touched the Earth, while the first rainbow appeared around Noah's head.

In order to give a sense of the origins of the conflict, a simple model needs to be introduced.

If a man's hair is cut off, his selfhood will not be touched, as it is indivisible. If his nails are cut off the individual, naturally, remains intact. If his fingers are cut off, everything stays essentially unchanged. And so on. When they cut off his arms and legs, torso, ears, eyes, mouth – as long as they make sure that blood continues to circulate in his brain – then he still remains who he is. Even parts of his brain can be separated. Eventually we come to the center, a center-point, which in the end we name as the "one and inseparable" of selfhood – let's immediately name it: the sacred self. This is the sacred center: one – who is. "*I am who am,*" says the revelation. The self, the sacred being is a collective, universal, in fact, a metaphysical being. All created beings are radiations of this center-will, emanations of it, place of their origin, exist because of it and so everything that appears as external to it, paradoxically, actually is within this broad center. Thus in the end the brain, the skull, the face, the torso and the extremities, the fingers, nails, skin and hair are also within it; and within it also are the life forces, instincts, emotions, thoughts, as well as consciousness and self-consciousness and outside and beyond all that

Érthetővé ez akkor válik, ha tudatosítjuk azt, ami a test és a tudattalan test, az ösztönvilág háttérben áll. Nem a test a határ, s nem is az ösztönök, az emésztés, a növekedés, a libidó stb. állnak a háttérben, azok mögött az egy és oszthatatlan individuum, a szakrális Teremtő Akarat áll. Ha ez így nem érthető, akkor azt javasoljuk, hogy egyszerűen gondoljunk a gondolatunkra. Bár fogalmaink igen szegényesek arról, hogy miként gondolunk valamit, az mégis érzékelhető, hogy a gondolkodás-tevékenység valaminek az ellenállhatatlan megnyilvánulása. Ha még így sem érthető, ha még így sem érzékelhető, azt javasoljuk, hogy mozdítsuk meg egy testrészünket. Bár ugyancsak bizonytalan fogalmaink vannak arról, hogy – míg célunkat szándékunk, akaratunk szerint többé-kevésbé elértük – miként is mozdítottuk meg a testrészünket, bár nem tudunk beszámolni arról, hogy mi zajlott le az akaratilag döntés és a végrehajtás között s a céltestrész mégis megmozdult, megérthetjük, érzékelhetjük, hogy az, ami ezt a műveletet lebonyolította, megvalósította: az a döntés mögött álló közép, – a döntés maga és a művelet is annak a megnyilvánulása. Ezt a középpontot nevezik egyesek *Isten*-nek, mások *Atma*-nak, megint mások *Logosz*-nak. A Logosz az, ami az összes tudattalan és tudatos tevékenység, továbbá minden létesült mögött létesítőkként áll. Ez az, amiről a kinyilatkoztatás így szól: *"Kezdetben volt az Ige"*.

Hipotézisként tegyük fel, hogy lehetséges egy olyan életmód, amelyben semmi kötelezettség nincs. Amikor egy ilyen, kötelezettség nélküli életben lévő embert szemlélünk, azonnal kiderül számunkra, hogy ezen emberi lény minden egyes megnyilvánulását az esztétikainak nevezett eszme megvalósításának célja formálja meg, hatja át, teszi valóságossá, teszi értelmessé. Amikor a kötelezettségeiben lévő embert szemléljük, akkor az ember esztétikai céljai ugyan homályosabban látszanak, de a kötelezettségek hálójába vetettség mögött mégis látható az esztétikai megrögzöttség, mint alapvető, létszervező törvény. Az esztézi, tehát, elsősorban: ön-esztézi.

Mivel a világ határai: a Logosz határai, az esztézi egyfelől a belvilágra vonatkozó, lelki természetű, másfelől a külvilágra vonatkozó, érzékszervi, szellemi természetű. Az esztézi genealógiája szerint a lelki, az ön-esztézi megelőzi a külvilággal kapcsolatos, a szellemi, érzékszervi esztézist.

A Logosz az esztézisben szervezi önmagát. A Logosz első, illetően megnyilvánulása görög szóval a *poiézisz*.

A poiézisz esztétikus működésének alapfoka a jóga – gondoljunk a légzéskontrollra, a meditációra, a belső univerzum megszervezésére – és felső foka az ima, az ének. A jóga a belső realitás szervezése, a valóság-spektrumba való beavatkozás egyik szélső állapota, az ének – ami ez esetben szükségképpen dicsőítő-ének – a valóság-spektrum másik, logikusan szélsőséges állapota.

Az ének-ima tartalmazza a zenét, a költészetet és a táncot s az esztétikus tettet. Az ének-ima eredetileg soha nem egy hallgatóság számára van, – az éneklő önmagának, Logoszával Logoszának énekel.

A Logosz Éneke a kinyilatkoztatás. Gondoljunk az Énekek Énekére. A Veda, Homérosz eposzai, a tibeti és az egyiptomi Halottas Könyvek, a Biblia, a Korán és a többi kinyilatkoztatás: ének.

Az Éneklő Logosz – saját tanuvallomása szerint – az Éden-kertből kiűzetett. Az a világ, ami az Éden-kerten kívül van: a nők alárendeltségének, a fájdalommal való szülésnek, az utódok szüntelen túlfogyasztásra csábításának, a munkának és a halálnak a világa. Ebben a büntetésben sújtott külső világban a Logosz a kéz segítségével tárgyakat, munkaeszközöket készít a kiűzetés enyhítésére, a munka megkönnyítésére, a halál elodázására. Azt a világot, amit a Logosz a kéz által teremt, a görögök *techné*-nek nevezték.

A techné világa már nem a Belső Hang világa, hanem a Külső Fény világa. A fényről köztudott, hogy láthatatlan. A fény a külső világ dolgain, az anyagon reflektálódva válik láthatóvá. A techné külső, fénylő világa tehát: másodlagos. Ezért reprezentatív, imitatív, hierarchikus, képi, közvetett. A Logosz a fény világában nem önmagát, hanem csak tükörképét érzékeli. Öröme másodlagos, közvetett, lefokozott.

A konfliktus a Logosz első és második világa között áll fenn: – a közvetlen, extra-, vagy intermediális,

which we perceive as the outside world: nature and life, the whole world is within it, as possibilities, potentialities, virtuality and reality. We know that this beginning, creative Power, Creative Will is what creates the world. We know, since we know it from him. This becomes understandable when we become conscious of what lies behind the instinctual world of the body and the unconscious body. The body is not the boundary, nor is it the instincts, digestion, growth, libido, etc. that stand in the background, for behind them lies the one and indivisible self, the sacred Creative Will. If this still isn't comprehensible, we suggest that you simply think about our thoughts. Though our comprehension of how we think about something may be rather poor, we can nevertheless perceive that our thinking process is the irresistible manifestation of something. If it still is incomprehensible, still not perceivable, we suggest that we simply move a part of our body. Though we aren't really sure how—even though we more or less realized the purpose of our intention—we actually were able to move our body, though we couldn't explain what happened from the point the decision to act was made to the carrying out of the act; but the body part nevertheless moved. We can understand, sense, what it was that carried out the action, brought it into being: a center that stands behind the decision—the decision and the action themselves are also its manifestation. This center-point some call *God*, others *Atma*, still others *Logos*. *Logos* is that which stands behind all conscious and unconscious activity, it is the cause behind everything that comes into being. It is about which the pronouncement says: "*In the beginning was the Word.*"

Let's set up a hypothetical situation in which a way of life exists in which there are no responsibilities. When we observe a man living without responsibilities, we immediately become aware that all the manifestations of such a person are formed, effected, made real and understandable by the concretization of what is called the purpose of the aesthetic [as in the original Greek: *aisthétés*, one who perceives -tr.] idea. When we observe a man living with responsibilities, then his aesthetic purpose is more cloudy, but behind the web of responsibilities it is still possible to see the deep-rootedness of the aesthetic as an underlying law of life. Perception is, therefore, in the first place, a self-perception.

Since the world's borders are the *Logos*' borders, perception on the one hand relates to the inner world, to a spiritual nature; while on the other hand it relates to the outer world, to the sense organs, and is of an intellectual nature. According to the genealogy of perception, spiritual, self-perception precedes the intellectual, the sense organs' perception or that which connects to the outer world.

The *Logos* forms itself in perception. *Logos* is primary, in this sense its manifestation is what the Greeks called *poiésis*.

The working base-level of the aesthetic of *poiésis* is Yoga—think about controlled breathing, meditation, the organization of the inner universe—and its highest level is prayer, song. Yoga is the organization of inner reality, one of the outer-most limits in intervention into the spectrum of reality; song, which in this instance is necessarily a song of praise, is another logically outer-most limit in the spectrum of reality.

Song-prayer contains music, poetry and dance and the aesthetic act. Song-prayer originally was never meant for an audience—it sings itself, sings with *Logos* for *Logos*.

The Song of *Logos* is revelation. Think of the Song of Songs. The Veda, Homeric epics, the Tibetan or Egyptian Book of the Dead, the Bible, Koran and all the other revelations: Song.

The Singing *Logos*, according to its own testimony, was expelled from the Garden of Eden. Outside of the Garden of Eden is the world of women's subordination, the pain of child birth, the enticement of future generations to unending over-consumption, the world of work and death. In this outside world of punishment *Logos* produces, with the help of the hands, objects, tools to soothe the burdens of expulsion, to make work easier, to postpone death. The world which *Logos* creates with the hands the Greeks called *techné*.

anarchikus, nomád, állattenyésztő Ábel világa és a közvetett, mediális, hierarchikus, letelepedett, földművelő Káin világa között. A techné, a technikusok külső, vizuális művilága – a technológusok, mint immár harmadlagos résztvevők közvetítésével – eluralkodott a poiézisz felett. A poiézisz funkcióját a technikusok és a technológusok elfelejtették és elfelejtették. A folyamatos, mi több, fokozódó túlfogyasztás világából már csak pislákolva látszanak a kerubok lángoló pallosai. A kiűzetés, hovatovább, teljessé vált. A külső művilág, így a művészet is a piac-sivatag műfényében áll, – a poiézisz nem áru.

A kérdés az, hogy e világtörténelmi méretű konfliktus, ami a vertikális Poiézisz - Techné közötti feszültség kelet és nyugat közötti – ugyanakkor dél és észak közötti – horizontális megfelelése – , enyhíthető e, esetleg megszüntethető, netalántán meghaladható e.

Itt azonnal megjegyezzük, hogy a Logosz útja a kiűzetés külvilágán át egyre inkább eltávolodva eredetétől egyre inkább a techné határeseiteinek megtestesüléseiben transzformálódik az ideális átlagtömegember megvalósítása és kiszolgálása felé – lásd: optimális adattárolás és optimális fegyverzet –, ami folyamat egy kulminációs pontot elérve elkerülhetetlenül lép a techné világán túli dimenziókba. A Logosz a poiéziszen át a technébe ér, a lehúnyt szem világa, a fénytelen Föld, az árnyékvilág a Nap fényével találkozik. Ez az az univerzális folyamat amit a görög mitológiában a Föld és a Nap között keringő Merkúrral, mint összekötő bolygóval analóg Hermes, a nyelv és az írás, a telekommunikáció istene psychopomposként (lélekvezetőként) ural. Hermes egy megújult istenként jelenik meg önmaga határain, az új dimenziók az ő szárnycsapásaiból fakadnak.

A Logosz megtestesülésének folyamata, tehát, a poiéziszen át a technébe lép.

Kepes Györgyöt, a Massachussettsi Technológiai Intézet művészeti tanszékének volt vezetőjét idézem: *"Egy térképet készítünk a tapasztalat-mintáinkból, egy belső modellt a külső világról, és ezt használjuk az életünk szervezésére."*

Nézzünk meg tehát néhány térképet.

The world of techné is no longer the world of Inner Voice, rather it is the world of Outer Light. It is known that light is invisible. Light becomes visible through the reflection of matter in the objects of the outside world. So techné is the illuminated outside world, that is, it is secondary. That is why it is representative, imitative, hierarchical, pictorial and mediatory. In the world of light the Logos perceives not itself but only its mirror-image. Its joy is of a second order, mediated, a reduction.

The conflict is between the first and second world of Logos: the conflict between the direct, extra or intermedial, anarchic, nomad, animal herding Abel's world and the mediatory, medial, hierarchical, settled, agricultural world of Cain. The artificial external visual world of techné, of technicians – the imposition of technologists as, by now, third degree participants – has achieved domination over poiésis. The technicians and technologists have forgotten and have made others to forget the function of poiésis. From the world of continual, ever-expanding over-consumption the cherub's flaming sword only can be seen in the blink of an eye. The expulsion, in a short time, has become complete. The external, artificial world, and so art as well, stands in the artificial light of the market-desert – poiésis is not a commodity.

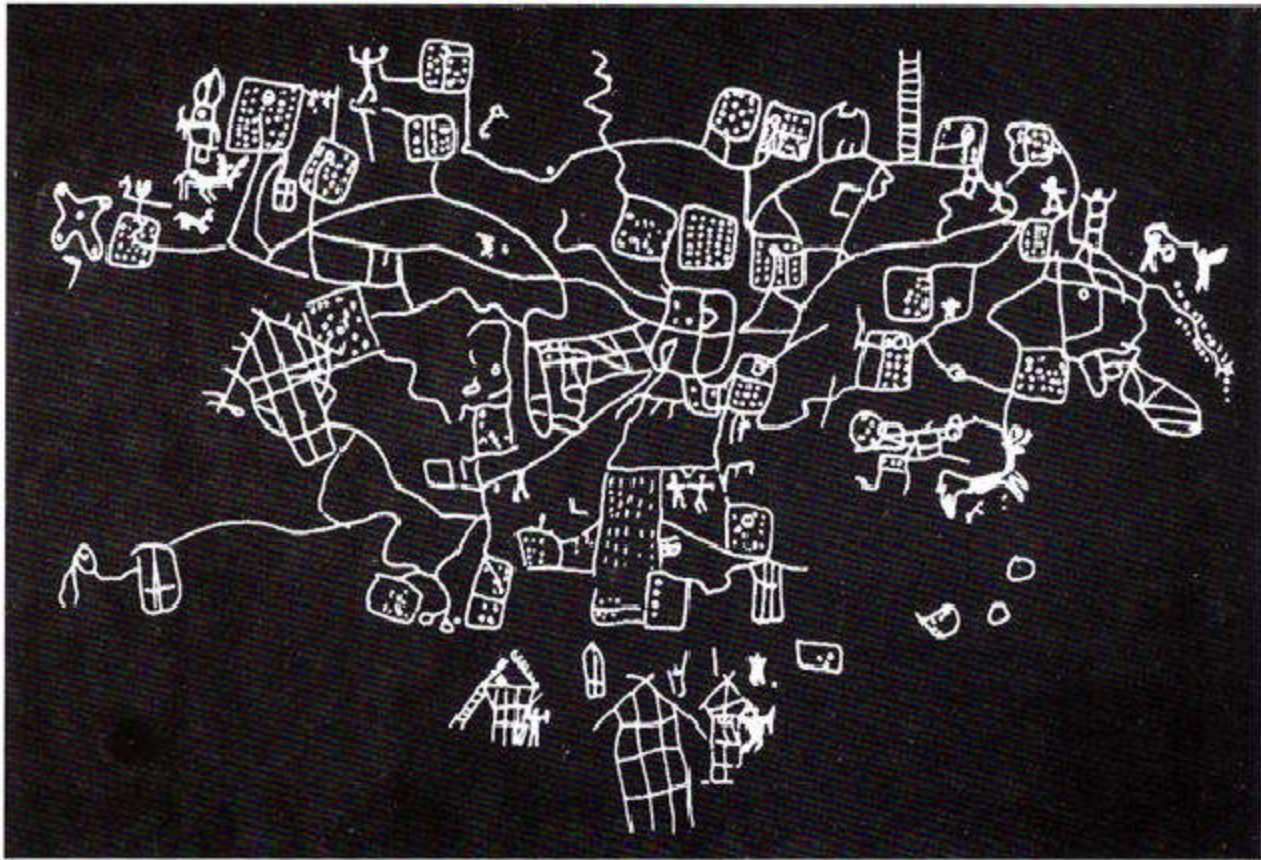
The question is whether or not this conflict of world historical significance, in which the vertical tension between Poésis–Techné as that of East and West – and at the same time the corresponding horizontal tension between North and South – can be lessened, or maybe stopped, or by chance even overcome.

But we have to immediately point out that Logos' road through the expelled outer world, as it further and further recedes from its origins, becomes embodied at the outer limits of techné's borders where it transforms in the direction of serving and realizing the ideals of the average mass man—observe: optimal data storage and optimal armaments—the development of which, upon reaching a culmination point, inevitably steps into a dimension beyond of the world of techné. Logos goes through poiésis to reach techné, a world of closed eyes, an Earth without light, where the world of shadows meets the Sun's rays. This is the universal process which in the Greek myth has Mercury revolving between the Earth and the Sun, as a connecting planet analogous to Hermes, who, as the god of language and writing, of telecommunication, rules as the psychopompos (the guide of souls). Hermes appears as a renewed god at his own borders and new dimensions spring forth from the beating of his wings.

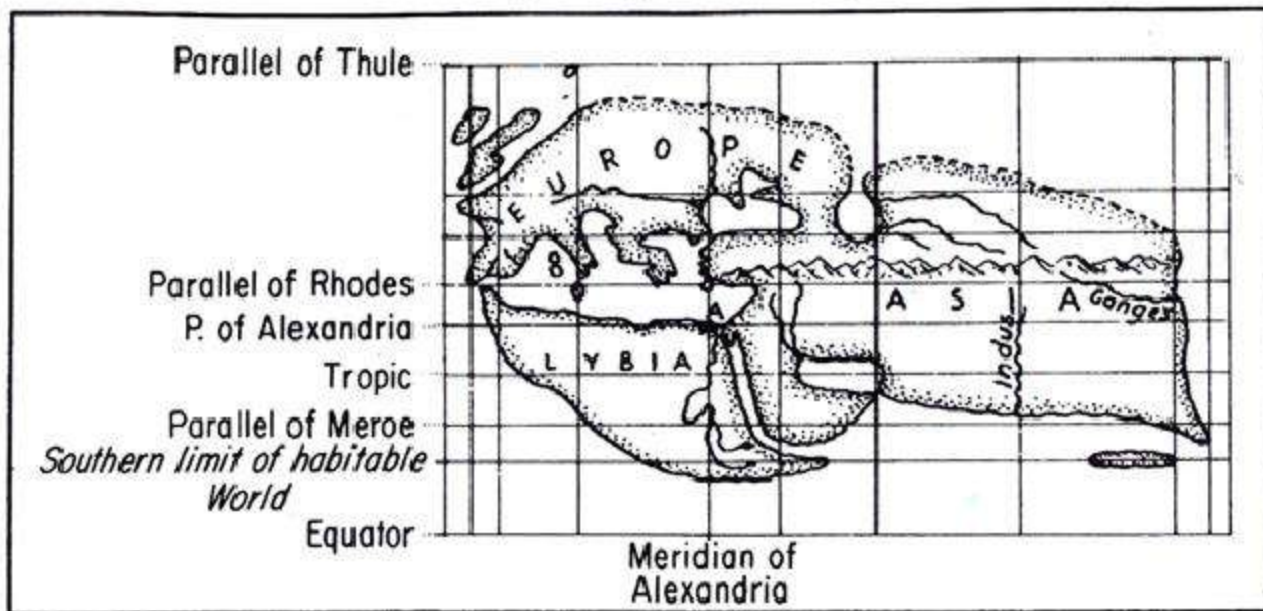
The development of the embodiment of the Logos involves its passing through poiésis into techné.

Let me quote György Kepes, the former head of MIT's art department: *"We make a map of our experience patterns, an inner model of the outer world, and we use this to organize our lives."*

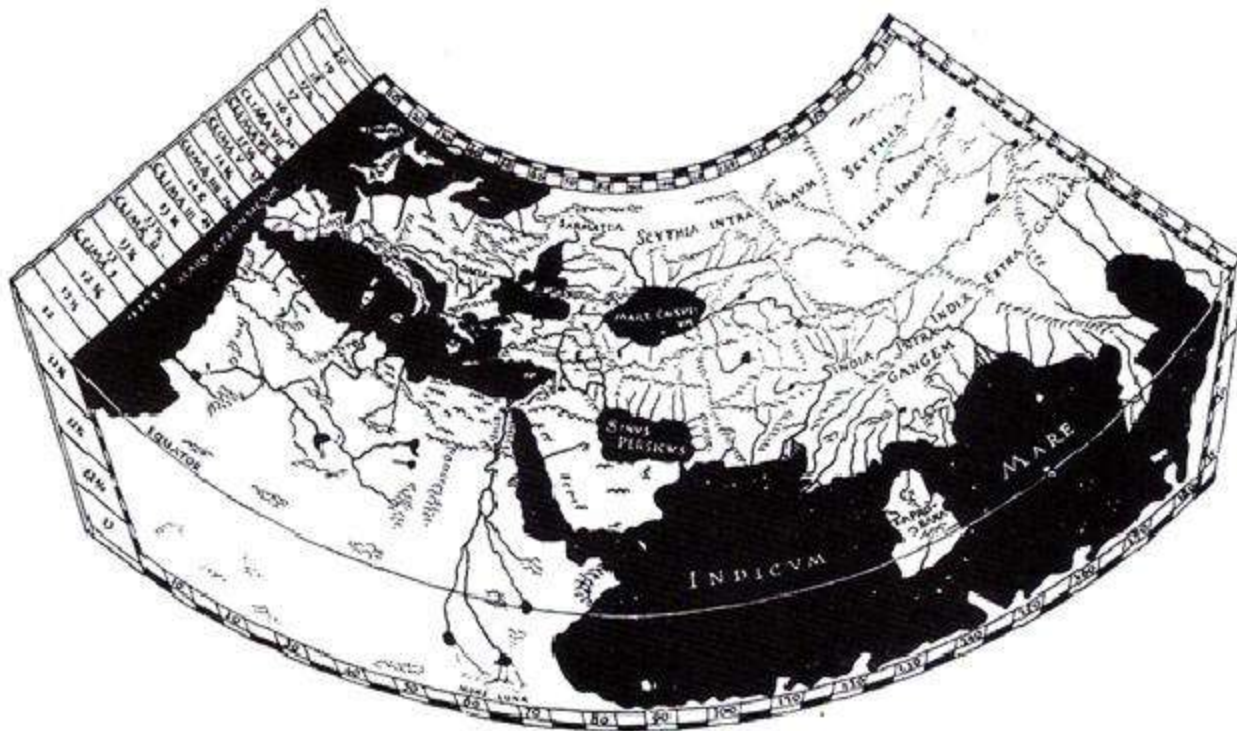
So let's look at a few maps.



A legrégebbi ismert térkép, egy közép-itáliai falu, kb. 5000 Kr. e.
 The oldest known map, a village in central Italy, ca.5000 B.C.



Eratosthenész világtérképe, kb. 150 Kr. e.
 The world map of Erathostenes, ca. 150 B.C.



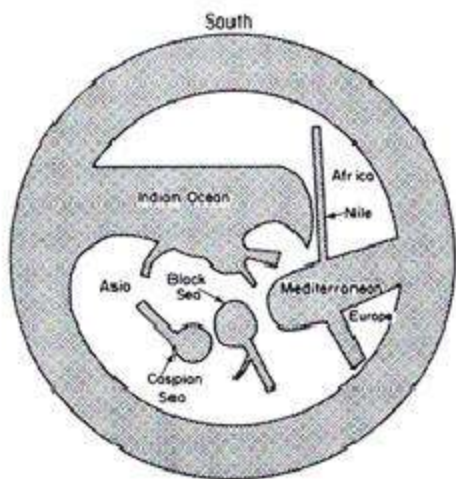
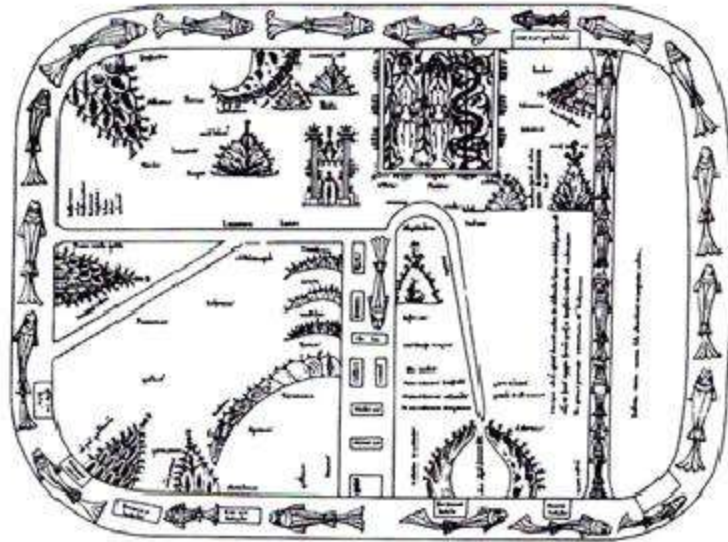
Ptolemaiosz világtérképének rekonstrukciója.
 Reconstruction of Ptolemy's world map.



Sevillai Izidor világtérképe, Kr. u. 600
The world map of Isidore of Seville, 600 A.D.



Beatus világtérképe, Kr. u. 787
The world map of Beatus, 787 A.D.



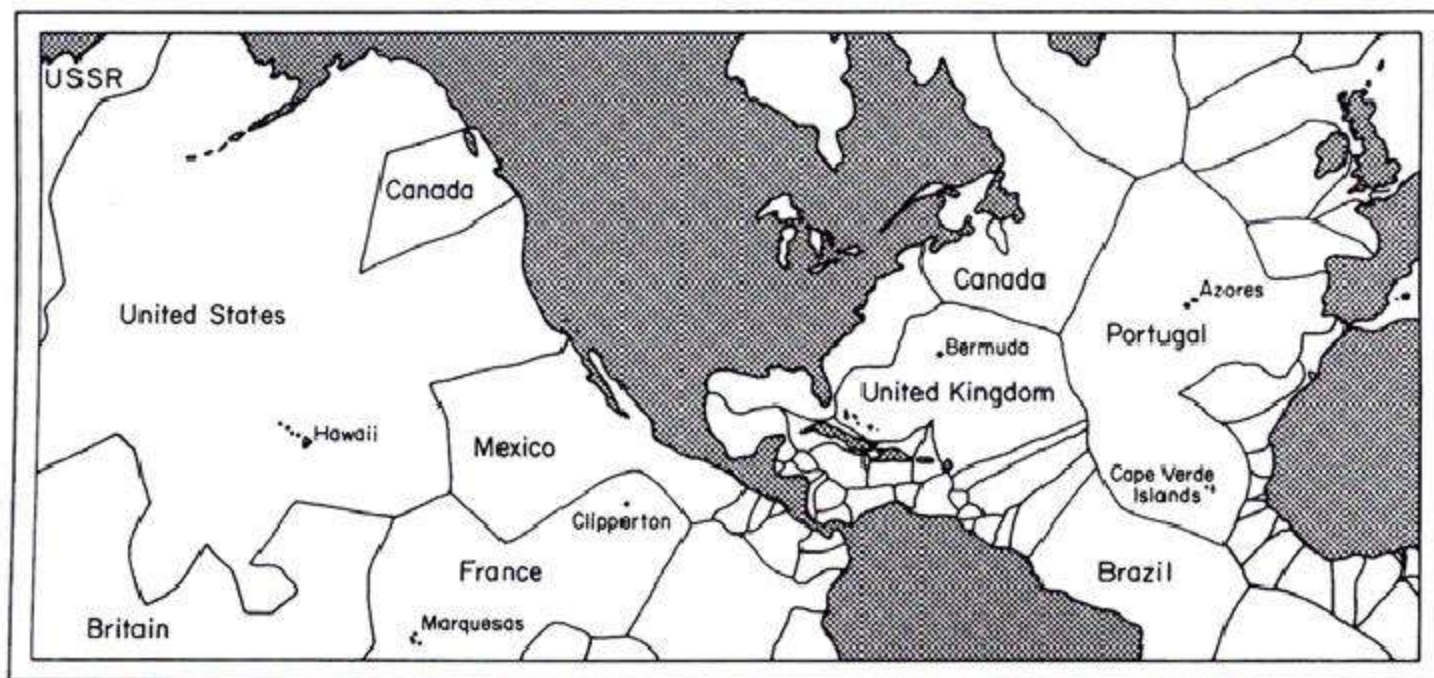
Al-Istakhri térképvázlata, X. sz.
Outline of a map by Al-Istakhri, X. c.



Al-Idrisi térképvázlata, XII. sz.
Outline of a map by Al-Idrisi, XII. c.



Világtérkép, 1436.
World map, 1436.



Az Atlanti- és a Csendes-óceán egy új geopolitikai nézőpontból.
(A Tenger Törvénye Intézet gyűjteményéből)

The Atlantic and Pacific Ocean from a new geopolitical viewpoint
(From the collection of The Law of the Sea Institute)

Látható, hogy ezek a térképek – Kr. előtt 5000-tól a mai napig – sokkal inkább egy belső világ kivetülései, mint a külső világ adekvát ábrázolásai, – hiszen, ha adekvátak lennének, többé-kevésbé azonosaknak kellene lenniük.

A TNPU szerint Kepes György véleményével ellenkező állítást is tehetünk: – *Egy térképet készítünk az akarat-mintáinkból, egy külső modellt a belső világról és ezt használjuk az életünk szervezésére.*

Az, hogy két egymással ilyen diametrálisan szembenálló véleményt alkothatunk ugyanarról a mentális kérdéstről, bizonyítja, hogy nem csak a külső realitás és a külsőt ábrázoló képek, hanem a mentális realitás is belső akarat-minták alapján készül. Ugyanakkor ez alkalmat ad arra, hogy azt a konfliktust, amit – mint mondtuk korábban – egy világtörténelem-méretű konfliktusnak tekintünk, példákon keresztül tegyük érzékletessé. A Rg-Veda I. 164.20-as éneke így szól:

*"Két madár száll a fára,
az egyik eszik a gyümölcsből,
a másik étlen nézi".*

Ennek egyik értelmezése szerint itt az étkező madár a lét dicsőségében részesültet jelképezi, míg a másik őt mozdulatlan, vágyakozva nézi, – azaz kétféle ember van, van aki ismeri az utat a halhatatlansághoz s van aki nem, – a közvetlen részvétel a világ dolgaiban részesít a fennmaradásban, a közvetett kívülálló élő halott.

Egy másik, az elsővel ellentétes értelmezés szerint az étkező madár az életéhség közvetett tévelygésébe merültet jelképezi, míg az, aki nézi, a létforgatagból megszabadult, azaz az étkező madár a techné fénylő káprázat-világában van, míg a másik a poiézisz éber madara.

A harmadik értelmezés így szól – s véleményünk szerint ez az aktuálisan autentikus interpretáció – : a két madár ugyanannak két megjelenési formája egyidőben. Azaz a Logosz – indiai környezetben az Atma – Poiéziszként és Technéként oszcillálva nyilvánul meg. Aktuálisan autentikusnak azért nevezzük ezt az interpretációt, mert az adott világtörténelmi konfliktus lehetséges megoldását ennek a javaslatnak az elvből a gyakorlatba, illetve ugyanakkor a gyakorlatból az elbe ültetésétől várhatjuk.

A techné világa az individuum önmegvalósításától ambivalens módon egyre távolabbra kerül. A techné áruvá vált látványosság-művészet, szórakoztató-ipar – a technológusok ennek a piacnak az ideológusai. A konfliktus az önmegvalósító poiézisz művelői és a technokrácia között szükségképpen áll fenn. A techné-piacot – bár mozgásban van – a technikusok és technológusai már telítették, – nincs szükség ott újabb kínálatra.

Míg számunkra mások művészete a Logosz esztéziájának példái: javaslatok az egzisztencia dicsőítésének hol ismeretlen, hol sikerült, kevésbé sikerült vagy sikerületlen, talán változóminőségű módjaira, – a magunk részéről semmiféle piacra nem termelünk. Míg sokan a poiézisz hatása alatt állók közül is szédülten vágyakoznak a techné silány javai után, mi a poiézisz műveletét aktuálisan – idestova 20 éve – Művészeti Sztrájkban esztétizáljuk. Tehát nem termelünk a techné-építés piacára, éppen ellenkezőleg: elvonni kívánjuk belőle az Egyetemes Létminimum Járadékot.

A két madár különbségének és konfliktusának ilyen vagy olyan értelmezéséből következő listánk vázlatosan és töredékesen megmutatja, hogy mikben testesült meg történelmünk során e kétféle magatartás.

As can be seen, these maps – from 5000 B.C. up to our own times – are much more the projection of the inner world than adequate representations of the outer world, since if they were adequate, then they would have to more or less be similar.

According to the IPUT, an opposite point of view to György Kepes' opinion can also be presented: *We make a map from the patterns of our will, an outer model of the inner world and that is what we use to organize our lives.*

The fact that we can articulate two such diametrically opposed opinions about the same mental question proves that it comes not just from external reality and a picture of the outside, but that the mental reality is also made according to the inner patterns of the will. At the same time this creates the possibility to make this conflict, which—as we said earlier—we take to be a conflict of world historical significance, more perceptible through examples. The Rig-Veda I. 164-20 song says:

*“Two birds fly to a tree,
one eats from the fruit,
the other just watches.”*

According to one interpretation, the eating bird is the sign of taking part in the praise of existence, while the other sits there motionless watching with desire. That is, there are two kinds of people, one who recognizes the road to immortality and another that doesn't. Direct participation in the affairs of the world insures survival, the indirect outsider is a living dead.

According to another, antithetical, interpretation the eating bird is the sign for an indirect aberrant immersion into a hunger for life, whereas the one that just watches is liberated from the wheel of life; that is, the eating bird is in the shimmering mirage of the world of techné, whereas the other is the awake bird of poiésis.

A third interpretation is as follows—and in our opinion this is the actual, authentic interpretation—: the two birds are two forms of appearance of the same thing at the same time. That is, Logos—in the Indian context Atma—becomes manifest in the oscillation between Poiésis and Techné. The reason we call this interpretation actual and authentic is because a possible solution to the given world historical conflict can be expected from planting the idea of this proposal into practice, and simultaneously from putting its practice into idea.

In an ambivalent mode, the world of techné has become more and more removed from the individual's self-realization. Techné is the commodification of spectacle-art and the entertainment industry. The technologists are the ideologists of this market. The conflict necessarily exists between the cultivators of poiésis' self-realization and that of technocracy. The technicians and technologists have filled to the brim the techné-market—though it is still in movement—and there is no longer a need in it for new offerings.

While we view the art of others as examples of Logos' perception—as proposals for the praise of existence in an unknown, successful, barely successful, unsuccessful or qualitatively changing manner —, on our part we do not produce anything for a market. While even among many who remain under the influence of poiésis are dizzily yearning for techné's inferior improvements, we have been for nearly 20 years actually cultivating poiésis' aesthetic in the form of the Art Strike. So we do not create for the techné-building market, just the opposite: we wish to draw from it the Universal Subsistence Minimum Allocation.

From the different and conflicting interpretations of the two birds, we have drawn up a list which sketchily and fragmentally shows the ways these two positions have taken form in our history.

A Heterarchia megnyilvánulásai*:

Anarchia	Hierarchia
Logosz	Lux
poiézisz	techné
szó	szám
idő/időtlenség/ideiglenes/szimultán	tér/múlt-jelen-jövő/állandó/lineáris
auditív	vizuális
közvetlen	közvetett
önellátás/létminimum	tömegtermelés/felhalmozás
állattenyésztő/nomád/autonóm	földműves/letelepedett/alkalmazott
bőr/csont/fa/vályog/gyapjú/nemez	kő/tégla/fém/üveg/len/gyapot/selyem
kémlelő/szellőző	ablak/kémény
pokróc/szőnyeg/párna/láda	szék/asztal/ágy/szekrény
sátor/szekértábor/hajózás	ház/vár/csatornázás
füstölő/szózó-konzerváló	fagyasztó/vegyi-konzerváló
jelminta	díszítés
fragmentált	monolitikus
nép/kommuna/gerilla/portya/sarc	nemzet/állam/hadsereg/hódítás/adó
változások könyve	törvénykönyv
esküdtszék	bíró
kozmpolita	soviniszta
gyülekezet/monoteista/istentisztelet/imaszőnyeg	egyház/politeista/mise/katedrális
önmegvalósítás	kegyelem
intuíció/kísérlet	ráció/munka
ünnep/shabbat/wu-wei	szünnap/vakáció/sztrájk
engedetlenség	forradalom
metafizikus/transzcendentális	materialista/pragmatista
zsidó/buddhista/taoista/mohamedán/protestáns	brahmanista/konfucianus/katolikus/görögkeleti/mormon
tradicionális/radikális/kreacionista	konzervatív/liberális/evolucionista
keresztelés//testkontroll	klónozás/születésszabályozás
eredeti/eseti/konstrukció/produkció	prototípus/multiplikáció/rekonstrukció/reprodukció
aktív/interaktív	passzív/retroaktív
egalitárius/individualista	autoriter/korporatista
mágus	orvos/mérnök/tudós
monogám/poligám/hárem	nőtlen/homoszexuális/kupleráj
szintézis/meditáció	analízis/elmélet
jóga	sport
party	diszko
introvertált	extrovertált
exaltáció	depresszió
tudatfeletti/tudattágító/álomkontroll	tudatalatti/tudatszűkítő/álomanalízis
őrület	öngyilkosság
infarktusz	rák

Manifestations of Heterarchy*:

Anarchy	Hierarchy
Logos	Lux
poiésis	techné
word	number
time/ateporeal/transitory/simultaneous	space/past-present-future/permanent/linear
auditory	visual
direct	indirect
self-sufficiency/minimum living standard	mass-production/accumulation
stock-breeder/nomad/autonomous	farmer/settler/employee
leather/bone/wood/adobe/wool/felt	stone/brick/ceramic/glass/flax/cotton/silk
lookout/air vent	window/chimney
blanket/rug/pillow/chest	chair/table/bed/cabinet
tent/camp/boating	house/castle/canalization
smoking/salt-preservation	refrigeration/chemical-preservation
sign-pattern	decoration
fragmented	monolithic
peoples/commune/guerilla/maurading/tribute	nation/state/army/conquering/tax
book of changes	book of laws
jury	judge
cosmopolitan	chauvinist
congregation/monotheist/divine service/prayer-rug	church/polytheist/Mass/cathedral
self-realization	grace
intuition/experimental	rationality/work
holiday/sabbath/wu-wei	day off/vacation/strike
disobedience	revolution
metaphysical/transcendent	materialist/pragmatist
jewish/buddhist/taoist/mohamedan/protestant	brahmanist/confucianist/catholic/orthodox/mormon
traditional/radical/creationist	conservative/liberal/evolutionist
interbreeding/body control	cloning/birth control
original/occasional/construction/production	prototype/multiple/reconstruction/reproduction
active/interactive	passive/retroactive
egalitarian/individualist	authoritarian/corporatist
sorcerer	doctor/engineer/scholar
monogamy/poligamy/harem	celibacy/homosexual/brothel
synthesis/meditation	analysis/theory
yoga	sport
party	disco
introverted	extroverted
exaltation	depression
higher consciousness/mind expansion/dream control	unconsciousness/painkiller/dream analysis
maddness	suicide
heart attack	cancer

Settembrini	Naphta
délszaki/déli/keleti	európai/északi/nyugati
közvetlen-demokrácia/prezentáció	közvetett-demokrácia/reprezentáció
képromboló	képimádó
nem-művészet-művészet	művészet
extramediális/intermediális	monomediális/multimediális
konkrét/minimalista/identikus	szimbolikus/expresszionista/imitatív
ének/költészet/tánc/objekt	koncertzene/irodalom/színház/kép/szobor
happening/environment	performance/installáció
Duchamp	Picasso
kérdő/feltételes/dicsérő-mód	óhajtó/felszólító/kijelentő-mód
imagináció	fantázia
internet	tv

Az, hogy Kepes György a külső világ belsővé alakításának egyoldalú tételében hisz, nem lep meg minket, mivel az intézmény, ahol dolgozott, a jelenkori történelem technológiai központja, s így következésképpen – mint a haditechnika elsősorú fejlesztője s a technébe merült gazdasági szféra kiszolgálója – a külső világ átalakításától várja a belső világ átalakulását. (Itt zárójelben jegyezzük meg, hogy a haditechnikában kikristályosodott techné esztétikáját Paul Virilio és Beke László elemezte mélyrehatóan.)

Mivel mi nem termelünk a piacra, a létminimumot szükségképpen a techné legfejlettebb és legdestruktívabb konstrukciójából, a hadiiparból kívánjuk kivonni. Sztrájkjal, szabotázs-tevékenységgel és a techné ideológiáját eltérítő műveletekkel kényszerítjük a techné világát arra, amire egyébként nélkülünk is – bár csak később – jut majd: feladja önmagát. A TNPU álláspontja szerint az MIT-vel ellentétes vélemény ugyan elvileg, genealógiailag helytálló, ám annak aktív tételé csak az előbb említett oszcilláció révén érhető el. A poiézisz techné által elfelejtett világát csak a poiézisz technével történt tudatos önátvilágítása s a techné poiézisztól kiürült világát csak a poiézisz tudatos világba-vetése mentheti meg. Az iniciatíva tehát a poiéziszé, mert az absztrakt-mennyiségű Szám csak a konkrét-minőségű Szó által válik aktívvá. Tömören kifejezve: a Logosz emanációja a Poiézisz-Lélek és a Techné-Szellem közötti oszcilláció tudatos művelése által realizálódik. A bukás kollektív ugyan, de – bár a ciklus lezárásának és megnyitásának művelete is az – az egyén ebben a folyamatban kitüntetett szerepet kap.

Ebben a történelmi pillanatban abban reménykedünk, hogy az Internet már optimális határeset, azaz teljesítheti ezt a feladatot. Abban reménykedünk, hogy az Internet a poiézisz automatizációja s a techné poiétikussá tételé. Ugyanis nyilvánvalónak tartjuk azt, hogy a Logosz – már régóta a munka világában működve – végre felszabadítja önmagát, s ennek a végső megváltásnak technikai eszköze a teljes automatizáció lesz. Akkor az Esztétikai Abszolútum a belső és a külső között már nem tesz különbséget – amit a Katha-upanishad így fejez ki: *"Az Atma az érzékszervekhez és az elméhez kötve az élvező – mondják a bölcsek"* –, hiszen a két madár s a fa már valóban egy.

Settembrini	Naphta
tropical/southern/eastern	european/northern/western
direct-democracy/presentation	indirect-democracy/representation
iconoclast	idolator
non-art-art	art
extramedia/intermedia	monomedia/multimedia
concrete/minimalist/identical	symbolical/expressionist/imitative
song/poetry/dance/object	orchestral music/literature/theatre/picture/sculpture
happening/environment	performance/installation
Duchamp	Picasso
interrogative/conditional/laudatory-mode	optative/imperative/assertive-mode
imagination	fantasy
internet	tv

The fact that György Kepes believes in the one-sided act of making the outer world into the inner world doesn't surprise us. After all, the institution in which he worked is the center of contemporary technology and so it follows—it being in the forefront of arms development and in the service of submerging the economic sphere into techné—that he expects the inner world to change by changing the outer world. (Let me add here parenthetically that Paul Virilio and László Beke analyzed the aesthetics of crystallization of techné in arms technology in a profound way.)

Since we do not produce for the market, we wish to extract from techné's most advanced and most destructive constructions, armament industry, the Universal Allocation. Through strikes, acts of sabotage and diversionary maneuvers directed at techné's ideology we wish to force the world of techné toward that to which it is going—which it will reach anyway without us, only later: that it surrender itself. The position of the International Parallel Union of Telecommunication is that the antithetical opinion about MIT is theoretically, genealogically accurate, but its active implementation can only be reached through the previously mentioned oscillation. The techné induced forgotten world of poiésis can be redeemed only by the conscious transillumination of the poiésis by the techné, and the world of techné emptied of poiésis can be redeemed only by the conscious sowing of poiésis into the world. The initiative, therefore, belongs to poiésis, because the abstract-quantitative Number can only become active through the concrete-qualitative Word. Succinctly expressed: the emanation of Logos is realized through the conscious cultivation of the oscillation between Poiésis-Spirit and Techné-Intellect. The fall is collective of course—but so is the operation of the closing and opening of the cycle—but the individual has a distinctive role in this process.

What we are hoping for at this historical moment is that the Internet has become an optimal boundary-limit and that it is what can fulfill this task. What we are hoping is that the Internet can serve as the automatization of poiésis and become the poiésis of techné. We also take it as obvious that Logos—having functioned for a long time in the world of work—will at last liberate itself and that the technical tool of this final transformation will be complete automatization. At that point the Aesthetic Absolute will no longer make a distinction between the inner and the outer—which the Katha Upanishad expresses as follows: "*Atma connected to the sense organs and to the intellect is enjoyment, so say the sages*", after all the two birds and the tree now are really one.

(Annak érdekében, hogy a fenti szöveg "up to date" legyen, a fordító/szerkesztő a szuperintendánsnak az alábbi kérdést tette fel e-mailben 1999. november 10-én)

Írásod 1996-ban készült és ezzel fejezted be: *"Abban reménykedünk, hogy az Internet a poézisz automatizációja s a techné poiétikussá tétele. (...) Akkor az Esztétikai Abszolútum a belső és a külső között már nem tesz különbséget."* Változott e a véleményed erről – tekintve, hogy az utolsó három év folyamán az Internet egyre jobban kommercializálódott és úgy tűnik már, hogy az csak a 'status quo' egy 'új szerszáma' és már nem más, mint a nagycégek globalizálódó hatalmának modellje?

A válasz másnap megérkezett.:

Nem változott, hiszen a remény az ideális alkalmazásra vonatkozik.

Ha a zenét csak katona-indulókra használnák,
a zenét illető reményünk nem tűnne el.

Rajtunk múlik, hogy az Internet-technikát mire használjuk.

Nem hiszem, hogy az a sátán technikája lenne.

S ha az övé, kicsavarjuk a kezéből.

Sátán egyébként nincs, az egy pápista ikon.

* A listát a szuperintendáns kiegészítette a sajtókonferencia után. (A szerk.)

** A TNPU talán már a közeljövőben közzé teheti azt, hogy nevében a "paralel"-szó – a korábbi gyakorlatnak megfelelően – fedőnévként szerepel, hiszen részéről valójában egy "merőleges" műveletről van szó, – ám ez már ma megnevezve még mindig veszélynek tenné ki az Unió kommandó-tagjait.

(Ed. note: In the interest of bringing this article “up to date” I posed the following question to the author via email on Nov. 10, 1999):

Q: Your text was written in 1996 and ended with the hope that, “*What we are hoping is that the Internet can serve as the automatization of poiesis and become the poiesis of techné. (...) At that point the Aesthetic Absolute will no longer make a distinction between the inner and the outer(...)*” Has your viewpoint changed given that during the last three years the development of the Internet has become more and more commercialized and it seems now to be more like a “new” tool of the “status quo” and not much more than a model for the globalizing power of major corporations?

The answer came the next day as follows:

A: It hasn't changed because our hope relates to an ideal situation.

If music would only be used as military march,
our hopes for music would not disappear.

It's up to us how we use the Internet's technology.

I don't believe that that would be Satan's technology.

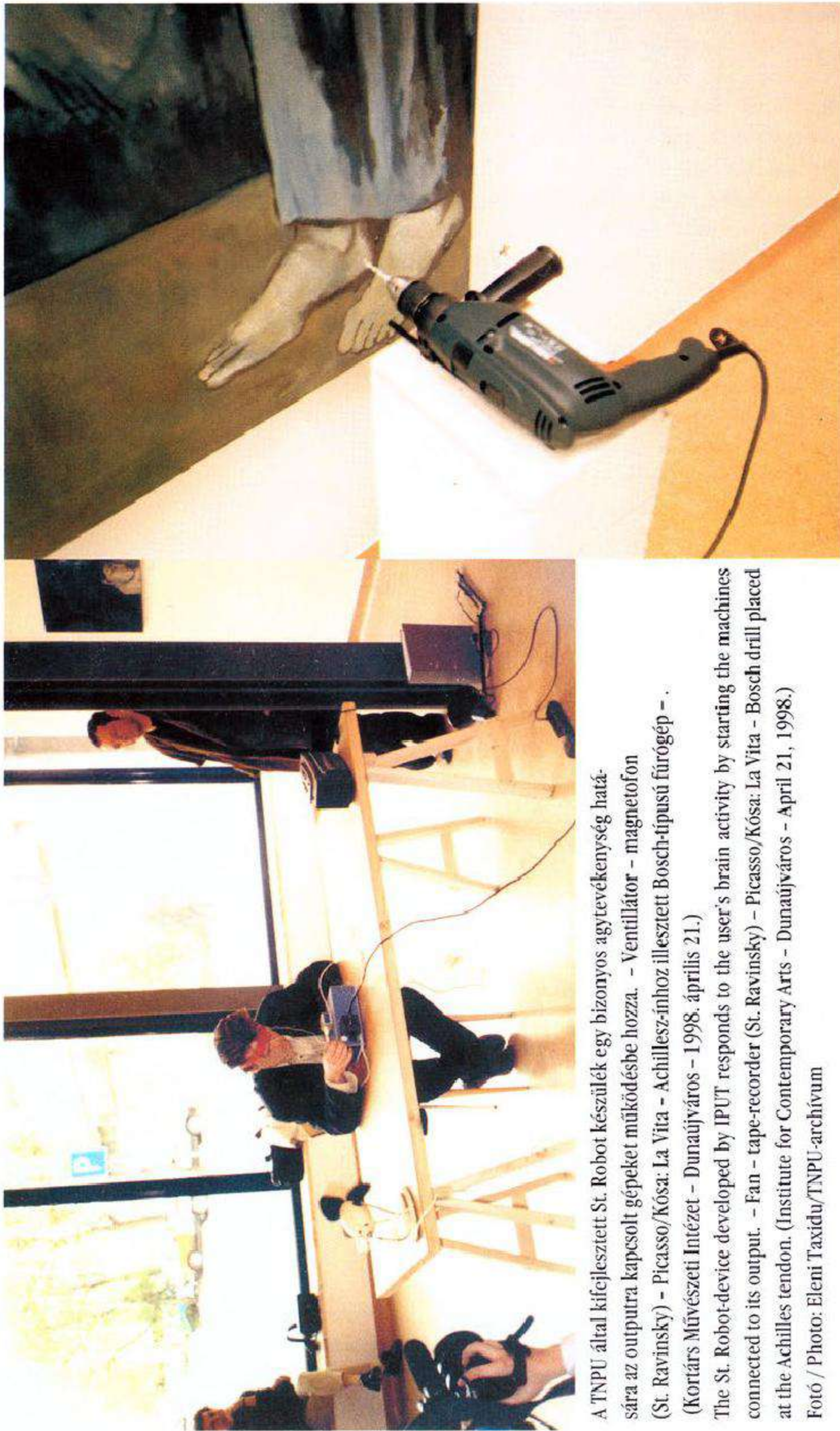
And if it is, we're going to wrest it out of his hands.

In any case there is no Satan, it is but a papist icon.

(translated by Csaba Polonyi)

* Ed. note: the list was revised after the press conference by the Superintendent.

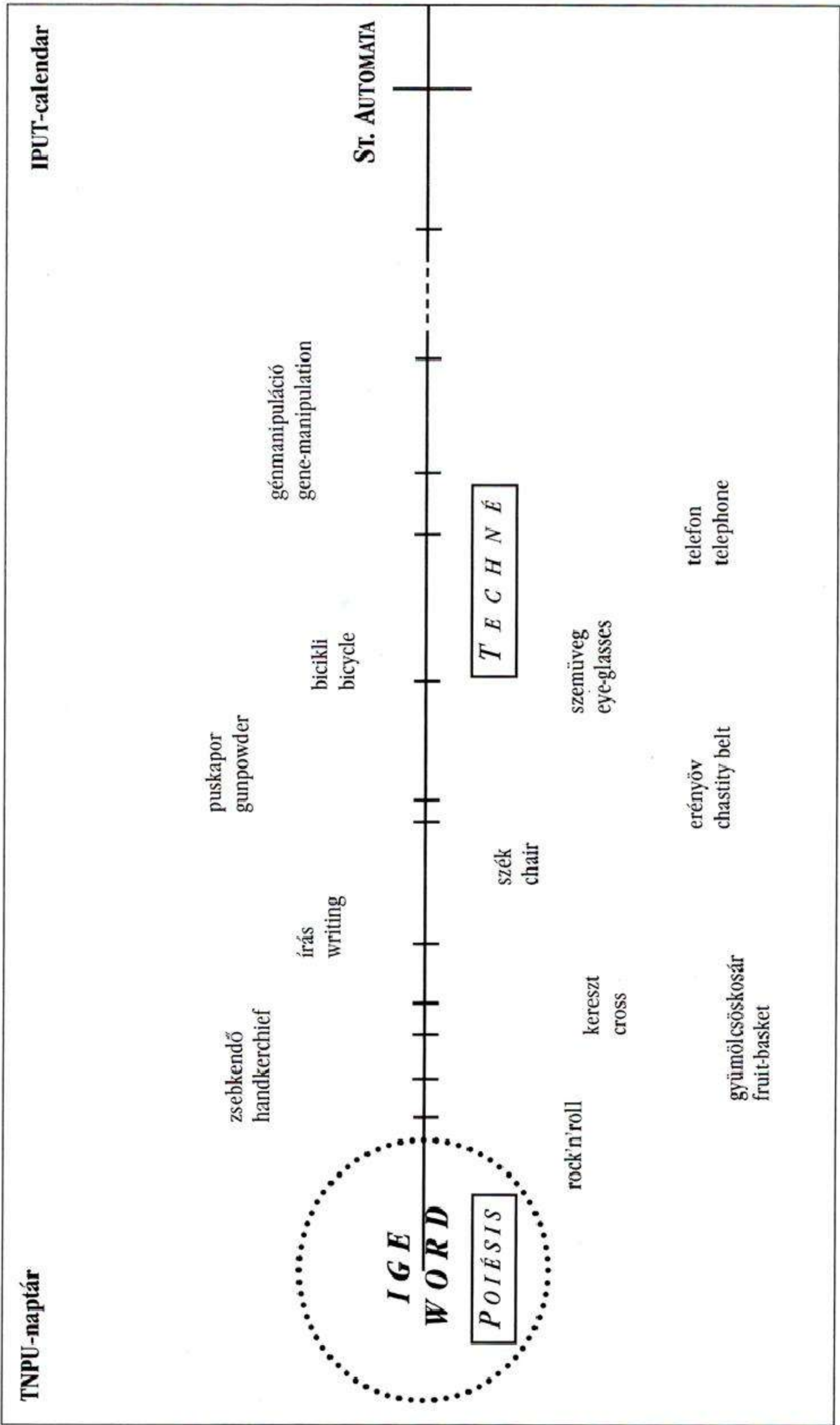
** IPUT may in the near future publicly announce that the word "parallel" in its name—similarly to earlier practice—is used as a cover-name, since it is in fact a "perpendicular" act—and yet this nomination introduced already this day would still expose the members of the Union Commando to serious danger.



A TNPU által kifejlesztett St. Robot készülék egy bizonyos agytevékenység hatá-
sára az outputra kapcsolt gépeket működésbe hozza. - Ventilátor - magnetofon
(St. Ravinsky) - Picasso/Kósa: La Vita - Achillesz-inhoz illesztett Bosch-típusú fúrógép - .
(Kortárs Művészeti Intézet - Dunaujváros - 1998. április 21.)

The St. Robot-device developed by IPUT responds to the user's brain activity by starting the machines
connected to its output. - Fan - tape-recorder (St. Ravinsky) - Picasso/Kósa: La Vita - Bosch drill placed
at the Achilles tendon. (Institute for Contemporary Arts - Dunaujváros - April 21, 1998.)

Fotó / Photo: Eleni Taxidu/TNPU-archívum



SUGÁR JÁNOS: MÉDIA SKANZEN

Legutoljára hat éve, a kalóz-lét utolsó pillanatában reprodukálta saját helyzetét az Intermédia. Az akkor megjelent katalógusban leírt véleményem a művészet oktathatóságáról és a gyakorlati nehézségekre való reagálásról a hivatalos létezés éve alatt mitsem változott.

(<http://intermedia.c3.hu/kat93/nextstep.html>)

A (mindenkori kulturális kormányzat segítségével) a tanszéknek sikerült megőrizni azt a jellegzetesen koraszülött állapotot, amit a szocialista múltból kis időre itt maradt underground lelkesedés, egy történelmi abszurd, plusz egy gyors akció hozott létre, (valószínű pár hónappal később ugyanúgy elvesztünk volna a bürokrácia középszintjein mint a tervezett interdiszciplináris tanszék). Továbbra is alapvető hiányosságok jellemzik a tanszék mindennapjait.

Érdekes jelenség, hogy egy totálisan medializált világban, amikor képi, hang- és szöveges tartalom-szolgáltatók túlkínálatában kell eligazodni, inkább diszkriminatív hangulat, mintsem önfelelt lelkesedés veszi körül az Intermediát, holott ez az egyetlen művészeti tanszék, ahol mintegy szineztéziában jelenik meg elmélet és gyakorlat; a radikális praxisban a totális kompetencia és a kifejező eszközök szabadsága nevében egyszerre van jelen a posztmediális elmélet és premediális gyakorlat. A vállalt feladat nehézségeinek következtében a tanszék már a létében is művészi entitássá vált, veszélyeztetett, szegény, és ennek következtében sajátos és az iskolai létből nem szükségszerűen következő közösségi jelleget kapott: low-tech műterem, túlélési gyakorlat, mintsem a maneger-technológia laboratóriuma, bármennyire is szeretne ez utóbbi lenni... Ez a helyzet pontosan leírja a globális kommunikációs-design közegében meghasadt tudatot: a mediális technika egyfelől divatos és szexi, másfelől pedig feltűnés nélkül, (hatékonyan, a tudat-küszöb alatt) befolyásolja az élet minden területét.

A földolgozhatatlan gyorsasággal egymást követő új intermanipulatív jelenségek megértése sohasem a művészeknek okozott problémát.

A politikusok - érthetően, hiszen ők is csak ismerkednek az új mediális technikákkal - bizalmatlanok, hogy kikerül a kezük közül valami, ami később talán fontos lehet. Mindez igazolja a manapság népszerű elméletet, miszerint feltámadt az avantgarde. Ez az elmélet abból indul ki, hogy a premediális világban, ahol a társadalmi feedback technológiák még nem léptek át egy bizonyos szintet, a technológiai aspektusok mindig a korszellemből következtek és befogadhatók voltak. Következésképpen egy ilyen közegben az avantgarde művészet képviselte egyedül - a munkamegosztás igényének megfelelően (a civilizáció hosszútávú túléléséhez elengedhetetlen)- szubverzív interpretációt, azaz praktikus: egy műfaj, technika lehetőségeinek a radikális tesztelését.

A művészeti kifejező eszközök szélsőséges alkalmazása a művészek körén belül egy kicsi és heterogén csoportot jellemezett, amit egyfajta moralitás kapcsolt csak össze. Jelen medializált világban, mivel a korszellemtől függetlenedett a technikai haladás, új eszközök soha nem látott mennyiségben jelennek meg. Olyan eszközök, lehetőségek ezek, amik nagyon kevés szállal kötődnek bármi eddig ismerthez is. Nincs múltjuk és ezért velük szemben a felhasználó csak az ismeretlent kutató pozícióját - azaz a radikális avantgardista pozíciót veheti fel.

Nem csoda tehát, hogy az Intermédia alulfinanszírozott .

JÁNOS SUGÁR: MEDIA LAB DIORAMA

Six years ago, in the last moment of its piratelike existence, the Intermedia Department reproduced its own situation for the last time. As written in the catalogue published at the time, my opinion on the educatability of art and the reaction to the practical difficulties has changed little throughout its official existence. (See <http://intermedia.c3.hu/kat93/nextstep.html>)

The department (with the assistance of the successive cultural governments in power) succeeded to preserve that characteristically premature condition which was established by the underground enthusiasm remaining here for a short time following the socialist past, historically absurd, together with a quick action (most probably a couple of months later we would have lost it in the middle levels of bureaucracy in the same way as we did the planned interdisciplinary department). Basic deficiencies continue to characterise the everyday life of the department. It is an interesting phenomenon in a completely medialised world, when one must get one's bearings in a surplus of image, sound and text-based content-providers, that a discriminative atmosphere rather than a self-forgetting enthusiasm surrounds the Intermedia Department, albeit this is the only art department where theory and practice are present in synesthesia; in a radical praxis, in the name of total competence and the freedom of tools of expression, post-medial theory and pre-medial practice are present simultaneously.

As a consequence of the arduousness of the task undertaken, the department already became an existentially artistic entity - endangered and impoverished - and consequently, from its particular academic existence, it took on uninevitably the ensuing collective character: low-tech studio accommodating survival practice, rather than the laboratory of manager-technology, however much it would prefer to be the latter...

This situation describes precisely the split consciousness of the global communications-design medium: media technology is on the one hand fashionable and sexy; on the other, it inconspicuously (effectively, subliminally) influences every sphere of life. The comprehension of new intermanipulative phenomena following one upon the other with an unprocessable velocity has never caused problems for the artist. The politicians - understandably, as they are also just becoming acquainted with new media technologies - are suspicious of something escaping from between their hands which might later turn out to be important.

All of this corroborates today's popular theory that the avant-garde has been resurrected. This theory departs from the pre-medial world, in which social feedback technologies did not yet exceed a certain level, and technological aspects were always the consequences and the receptors of the spirit of the age. Subsequently in such a medium, avantgarde art alone represented - in accordance with the demands of division of labour (as indispensable to the long-term survival of civilisation) - subversive interpretation, i.e., practically, the radical testing of the technical potentialities of a genre. The extreme application of the tools of artistic expression within the artistic sphere characterised a small and heterogeneous group, which was connected only by a kind of morality.

In the medialised world of the present, as technical progress has been rendered independent of the spirit of the era, new tools are appearing in an unprecedented quantity. These are such tools and possibilities that are bound by few threads to anything familiar until now. They have no past, and thus their user can only assume the position of researcher of the unknown, i.e., the radical avant-gardist. It is thus no wonder that the Intermedia Department is under-financed.



1995 oktober 4 INTERMEDIA



1995 oktober 4 INTERMEDIA



1995 okt. 5 INTERMEDIA



INTER/MÉDIA/MŰVÉSZET

szép idő/jelvetés/intermédiá-modell/média-skanzen/jövőgyűjtés

kiállítás a budapesti Ernst Múzeumban, 1998. június

INTER/MEDIA/ART

nice time/fine weather/sign planting/intermedia model/media lab
diorama/future gathering

an exhibition in the Ernst Museum, Budapest, June 1998

PETERNÁK MIKLÓS:

INTER/MÉDIA - AZ IDŐ ÉS A SZÉPMŰVÉSZETEK

A szépség ideje statikus, szigeteket képez az idő megfordíthatatlan áramlásában. Az idő-alapú művészetek "saját idővel" gazagítják e szigetek terét, tartamossá téve a szigetek látogatóinak vagy hajótörötteinek időleges kilépését az egyébként megállíthatatlan folyamatból.

Az intermédia sajátossága a határterületek kutatása, az aktuális új folyamatos konkretizálása, érzékelhetővé tétele, a tudomány - technika - művészet szférái közötti átjárhatóság felmutatása, a megismerés mint művészi gyakorlat, mint tudatos, ám érzéki formában hozzáférhetővé tett gesztus állandósítása.

Ez a kiállítás az első átfogó, nyilvános bemutató melyen részt vesz szinte minden olyan művész, aki a tanszék létrejötte óta eltelt közel nyolc évben hosszabb- rövidebb ideig tanított illetve tanult az intermédián, s meghívásának nem volt technikai akadály. A közel ötven művész bemutatkozásának kerete új, egyébként szinte mindannyian állandó szereplői hazai és nemzetközi bemutatóknak. Kiállításunk ezen túl számot ad az intermédia rövid történetéről, így virtuálisan jelen lesznek azon külföldi művészek és teoretikusok is, akik meghívásaink időről időre elfogadva segítették munkánkat.

A magyarországi rendszerváltozás sajátos ténye, hogy miközben megszűnt a politikai szempontból nem kívánatos, tiltott művészet kategóriája, felismerhetővé vált újra az a nyilvánvaló tény, hogy a demokrácia a művészetben a rossz izlés diktatúrájához vezethet. A minőség nem szavazás kérdése, a jó műről nem a többség dönt. Kivételes helyzetet teremt ezen érzékeny szférán belül minden új - akár közvetett - szabályozás, mint a piaci alapú gazdálkodás megjelenése, átrendeződő presztizs-érdekek és hierarchia, új technikai és kommunikációs trendek, változó finanszírozási feltételek és mecénatúra. Mindez együttesen volt - és van - jelen a Magyarországon 1990 óta, s a problémakör valószínűleg nem ismeretlen a világ más tájain sem.

Az intermédia tanszék - a médiaművészet egyetemi szintű oktatásának egyetlen intézményesült formája Magyarországon - létrejötte egyértelműen a politikai változásoknak köszönhető, melyek lokálisan is megjelentek, hallgatói kezdeményezésre. Az akkori diákság - ma ismert művészek, több közülük e bemutató szereplője - vívta ki a jogot egy új struktúra megkonstruálására, az elavult és minden ellenkező híresztelés ellenére durván átpolitizált képzés gyökeres átformálására. A kilenc éve zajló, radikálisnak induló, majd lelassult átrendeződés értékelése itt persze nem lehet feladatunk.

1990-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskola több mint egy tucat új tanárt hívott meg, melyhez az ezt követő években is legalább ugyanannyian csatlakoztak, s két új egyetemi szak létesítését indítványozta. Ezek koncepciója már 1990-ben megszületett, ám a csupán az egyik, az intermédia szak került elfogadásra és alapításra egy hosszas, bürokratikus folyamat végső állomásaként 1993-ban. Így először az 1993-94-es tanévben vehettünk fel e szakra hallgatókat, aki az öt éves képzés után ebben az évben

MIKLÓS PETERNÁK:

INTER/MEDIA - TIME AND FINE ARTS

Beauty is tied to a static conception of time, thus creating islands in the irreversible flow of time. Time-based arts enrich the space of these islands with their own temporality, providing substance to the visitors' temporary withdrawal from the otherwise inexorable process.

Intermedial activities involve the research of borderlands, the constant concretization of the contemporary, the analysis of the interrelations between the spheres of science, technique, and of the gesture of recognition as an artistic act based on knowledge, yet obtainable in a sensuous form.

This exhibition is the first comprehensive public introduction of nearly all the artists (unless it was technically impossible) who at some time during the eight-year-long existence of the department were students or teachers. The show comprises almost fifty artists, the majority of them constant exhibitors in Hungarian and foreign galleries. Our exhibition also gives a short history of intermedial activities; thus those foreign artists and theoreticians who were able to accept our invitations will virtually be present.

A peculiar fact of the Hungarian change of regime was that although the category of politically forbidden art disappeared, it became more and more obvious that democracy in the fine arts can lead to the dictatorship of bad taste. Quality is not based on selection; a good piece of art is not elected by the majority. A special situation in this sensitive sphere is developed upon every new (even indirect) regulation, such as the appearance of the market-based economy, the rearrangement of prestige values and of hierarchy, new technical and communicational trends, changing financial conditions and patronage. Since 1990 all this has been present in Hungary, and this problematic sphere is most probably not unknown in other regions of the world either. The establishment of the Intermedia Department (the unique institutionalized form of media art education on the university level in Hungary) was unquestionably due to the political changes of the time, which appeared locally upon the initiative of the students. The students at the time (today well-known artists, many of them participants of this presentation) won the right to construct a new structure, to transform the outdated and (opposed to the common belief) strongly political conscious training. Nevertheless, our purpose here is not to evaluate the nine-year-long reform process – radical at first, and then much slower.

In 1990 the Magyar Képzőművészeti Főiskola (Hungarian Academy of Fine Arts) appointed more than a dozen new teachers, to which in the next few years at least as many joined, and the establishment of two new university branches were proposed. The concept of these was born in 1990, but only one of them, the intermedial branch, was accepted in 1993 as the final phase of a long bureaucratic process. Thus the first students accepted to our department started their five-year-long training in the 1993-94



Kiállítás interiőr/Exhibition interior, Ernst Múzeum/Ernst Museum, 1998

diplomáznak. Az Ernst Múzeumban rendezett kiállítás időzítésében nyilvánvalóan e tény is szerepet játszott.

Az intermédiá tanszék és - ha nem is hivatalosan, de a parxis szintjén - a szak azonban kezdettől működött, olyan módon hogy a teljes, tervként megfogalmazott curriculum valóságos, a hallgatók által felvehető, létező gyakorlati munkát és előadásokat jelentett, szakirányként felvehetővé vált, vagyis a főiskola más szakjaira járó hallgatók már az 1990-91-es tanévtől speciális képzési rend keretében tanulhattak az intermédián. Így állt elő az a furcsa jelenség, hogy már a szak hivatalos indítása évében "végzett" intermédiá (kiegészítő) diplomás hallgató, a következő évben pedig sor került az első intermédiá diploma-kiállításra.

A képzés de éppúgy a korábbi nyilvános rendezvények minden szereplőjében közös az az elkötelezettség, mely az érvényes, minőség-orientált munka elsőbbségét hirdeti minden egyéb érdek és vágy ellenében, melyet nem az aktuális konjunktúrák kihasználása, hanem kritikai elemzése, a múlt aktualitások mögötti, esszenciális állandóság egzisztenciális vállalása jellemez.

Kiállításunk egyúttal alkalom arra, hogy köszönetet mondjunk minden támogatóknak, akik munkánk fent leírt jellemzőit felismerve segítettek s lehetővé tették a következetes építkezést.

A Szép idő - magyar nyelven szójátékot is rejtő - címmel Budapesten és Triesztben bemutatott kiállítás olyan mozaik, mely sokszerűsége, az egyéni pályák összetéveszthetetlen, felismerhető egyedisége mellett, az együtt-látás révén érzékelteti az elmúlt 8-9 év, az intermédiá jegyében (is) eltelt idő jelenbe fordított szinopszisát.



Kiállítás interiőr/Exhibition interior, Ernst Múzeum/Ernst Museum, 1998

academic year, and will receive their diploma this year. This fact has clearly played some part in the timing of the exhibition organised in the Ernst Museum.

The Intermedia Department (if not officially, at least on the level of praxis) and field of study were functional from the start in such a way that a whole curriculum was defined which enabled students to attend practice- and lecture-like courses, and even make intermedial studies in their specialized field. In other words, students from the other departments of the academy could in the 1990-91 academic year receive special training in intermedial studies. Hence the curious symptom that in the year of the official commencement of the department, there were already “graduated” (complementary) Intermedia students receiving their diplomas, and in the following year the first Intermedia Diploma-Exhibition was opened.

The present training and the participants of former public programmes shared a commitment which proclaims the priority of quality orientated works as opposed to other personal interests, and which is characterized by a critical analysis of current prosperity rather than its exploitation, and by the existential acceptance of essential permanence beneath the changing currents.

The exhibition also offers us a chance to thank all our sponsors and supporters who, recognizing the qualities of our work as described above, helped us to make possible the consequent building.

The exhibition presented in Budapest and Trieste, its title concealing a Hungarian play on words (Szép idő, meaning both Fine Weather and a Nice Time), is a mosaic of many personal careers – recognizable and impossible to confuse – brought together by a common-view, a seeing-together of the past 8-9 years, which renders palpable the transformation of the time elapsed – (also) under the sign of Intermedia – into a synopsis of the present.

A KIÁLLÍTÁS RÉSZTVEVŐI / ARTISTS MŰTÁRGYLISTA / ARTWORKS

A. ÁDÁM József

Dick Higgins: Intermedial Object #1,
installáció/installation, 1995
(A TNPU-archívum tulajdona /
Property of the TNPU-Archives.)

Önarckép I-II./Self-portrait I-II, 1995
fotó/photography (camera obscura),
140x80 cm, 138x98 cm

BAKOS Gábor

Personal Press Tense
Kamaraleltár/Chamber Inventory
tábla, kérdőív, kulcstartók, jelvények/
sign-board, questionnaire, key-ring, badges
Personal Press Project,
1998. május/May 1998
installáció/installation

Labdaprojekt/Ball Project, 1996
installáció: képcső - camera obscura
installation: kinescope - camera obscura

CSÖRGŐ Attila

Álművek / Pseudo-Works (sorozat/series), 1993
fotó/photograph, 18x24 cm 8 db/pcs

Háromszögletű esemény/Triangular Event, 1998
elektromos berendezés
electromechanical device

ERDŐDY József Attila

Szín/fényelméletek pszeudo-intermediális
konfrontációja / Pseudo - Intermedial
Confrontation of Light/Colour Theories, 1998
videóinstalláció/video installation

GYARMATI Éva Ágnes

Zenét hallgató nő/Woman Listening to Music, 1998
fotó/photography (camera obscura),
3' 28" expozíciós idő/time exposure,
106x106 cm

Zenón/Zenon, 1992
fotogram/photogram, 13x28 cm, 3 db/pcs

HAJÓS Eszter

Hangszer/Musical Instrument, 1996
fa, fotó/wood, photo, 50x25x75 cm

BÖLCSKEY Miklós

Nulladik axióma/Zero-Axiom, 1998
A fényérzékeny anyagból hajtogattam önmaga köré a teret
a képalkotáshoz, majd egy gombostűvel exponáltam./
To create a picture I folded light-sensitive material around
itself and made the exposure with a pinhole
fotó/photography (camera obscura)
15x24 cm, 2 db

A képalkotás határai, amelyek láthatatlanul
tűnnek el a terekben/
The borders of picture-taking, which vanish invisibly in
space, 1998
fotó/photography
22x30 cm

BALÁZS Áron

Kultúrfogyaszt/Culture Consumption, 1998
installáció: alumíniumlemezek/
installation: aluminium plates
18x24 cm, 5 db/pcs

CHILF Mária

Dolgok rögzített állapota/
The Fixed State of Affairs, 1998
installáció/installation
(fémváz polc, üveg, homok, pillangó, cipő/
metal shelf, glass, sand, butterfly, shoe)

EL-HASSAN Róza

Mobil kert/Mobil Estate, 1997
fotó/photography (színes/colour),
24x30 cm, 7 db/pcs

GYÖRFI Gábor / SEBŐ Ferenc

A mester emlékének/In memoriam of the Master, 1998
Károlyi Zsigmond: RembRaNDt, 1998
(rekonstrukció/reconstruction: Györfi Gábor)
komputerinstalláció/computer installation

HAÁSZ Katalin

Selyem / Silk, 1998
olaj, vászon/oil on canvas, 60x80 cm

Elnyomás / Misprint, 1998
olaj, vászon / oil on canvas, 60x80 cm

KAPITÁNY András

Szemtanúk/Witnesses, 1998
színes fotó/colour photography,
15x20 cm, 11 db/pcs

KIRKOVITS Andrea

Fényhang/Lightsound, 1998
35 mm-es filmről készített videóátirat (A hangsávban
ugyanaz az ábra jelenik meg, mint a képen) /
Video copy of a 35 mm film (The picture which appears in
the sound-strip is the same that you see on the screen)

KIS-PÁL Szabolcs

MOARÉ I. / MOIRÉ I, 1998
fényinstalláció/light installation

LANGH Róbert

Ez történt a parkolóban/
This Happened in the Parking Lot, 1998
komputerinstalláció/computer installation

LÉVAY Jenő

Rajzok / Drawings, 1992-97
ceruza, papír/pencil on paper,
27x40 cm, 16 db/pcs

NAGY Imre

Cím nélkül/Untitled, 1992-98
installáció: üvegtányér, víz, tű, papír/
installation: glass dish, water, needle, paper

Ház - Horizont - Antenna
House - Horizon - Antenna, 1998
installáció, alumíniumcsövek/
installation, aluminium pipes

SCHNEEMEIER Andrea

Naplopás I./Indulgence I, 1998
installáció: lámpa, üveg, papír/
installation: lamp, glass, paper

Naplopás II. (kordon) / Indulgence II (Cordon), 1998
installáció: walkman, fotel, lámpa
installation: walkman, armchair, lamp

KENEDI Erzsébet

Cím nélkül/Untitled, 1998
installáció: üveg fürdőszobapolec, szappanok/
installation: glass bathroom shelf, soaps

KOMORÓCZKY Tamás

Aszinkrón/Asynchronous, 1997
To the Heaven's Street 7
(There is milk today) videófilm / video, 60'

Addikció /Addiction, 1998
computerprint, 120x200 cm

MAURER Dóra

In mEM, 1968
installáció / installation, S8-as blank film, olaj, farost/
S8 bank film projected on oil on masonite

MAURER Dóra / KAPITÁNY András

Displacements Film, 1997/98
videóinstalláció/video installation

NAGY Kriszta

Az idő nem alkalmas alvásra/
This is Not a Time for Sleep, 1998
olaj, vászon/oil on canvas, 50x60 cm

RÉVÉSZ L. László

Zászlómegfigyelés/Flag Watching, 1998
interaktív kompjúterinstalláció/
interactive computer installation

TNPU / IPUT (ST. AUBY Tamás)

Díszlet/Scenery, 1998
vegyes technika/mixed technics

SZABÓ Ágnes

Mozdulatkísérletek/
Movement Experiments, 1994
festett üveg/spainted glass,
12x12 cm, 30 db/pcs

Eső/Rain, 1998
installáció: drót, üveggolyók
installation: wire, glass balls

PETERNÁK Miklós

A fény képei - Egy magyar fotótörténet
Pictures of Light - A History of Hungarian Photography
(VHS/pal, 121')
Operatőr / DP: SAS Tamás
Zene/Music: SZEMZŐ Tibor
Rendező/Directed by: PETERNÁK Miklós

SERES Szilvia

Immanencia/Immanency, 1998
makromédia direktor animáció/
Macromedia Director animation

TÁLOSI Gábor

Útjelzőtáblák/Road Signs, 1996
ff. fénymásolat/black-and-white photocopy,
90x110 cm, 2 db/pcs

TILLA TILLA

Önarcképek/Self-portraits, 1996
fotó/photography,
24x30 cm, 3 db / pcs

VESZELY Beáta

Long Look Provoke Gold Aura/
Arua Dlog Ekovorp Kool Gnol, 1998
dia-, hanginstalláció/slide-sound installation

SZEGEDY-MASZÁK Zoltán

Akhilleusz és a teknősbéka 1.01 - 1.05/
Achilleus and the Turtle 1.01 - 1.05, 1997
színes print/bubble-jet print,
70x100 cm, 5 db/pcs

Camera obscura/photogram
likőrösüveg, tic-tac/liqueur bottle, tic-tac box, 1994-98

SUGÁR János

X, Y párhuzamosok/X,Y Parallels, 1990/1998
installáció: vas, ólom, farost, bársony
installation: iron, lead, masonite, velvet

TILLMANN József

Kőkomputer/Stone Computer, 1994
fa, kő/wood, stone, 110x50x25 cm

VÉCSEI Júlia

Objektívkereső transzformáció/
Objective-seeking Transformation, 1997
fotó/photography,
22x15 cm, 10 db / pcs

WOLSKY András

Budapesti napló/Budapest Diary, 1997
papír, ceruza, tus/
pencil, ink on paper
21x30 cm, 31 db/pcs



A. ÁDÁM József:

Dick Higgins: Intermedial Object #1,
installáció/installation, 1995 (A TNPU-archívum tulajdona / Property of the TNPU-Archives)



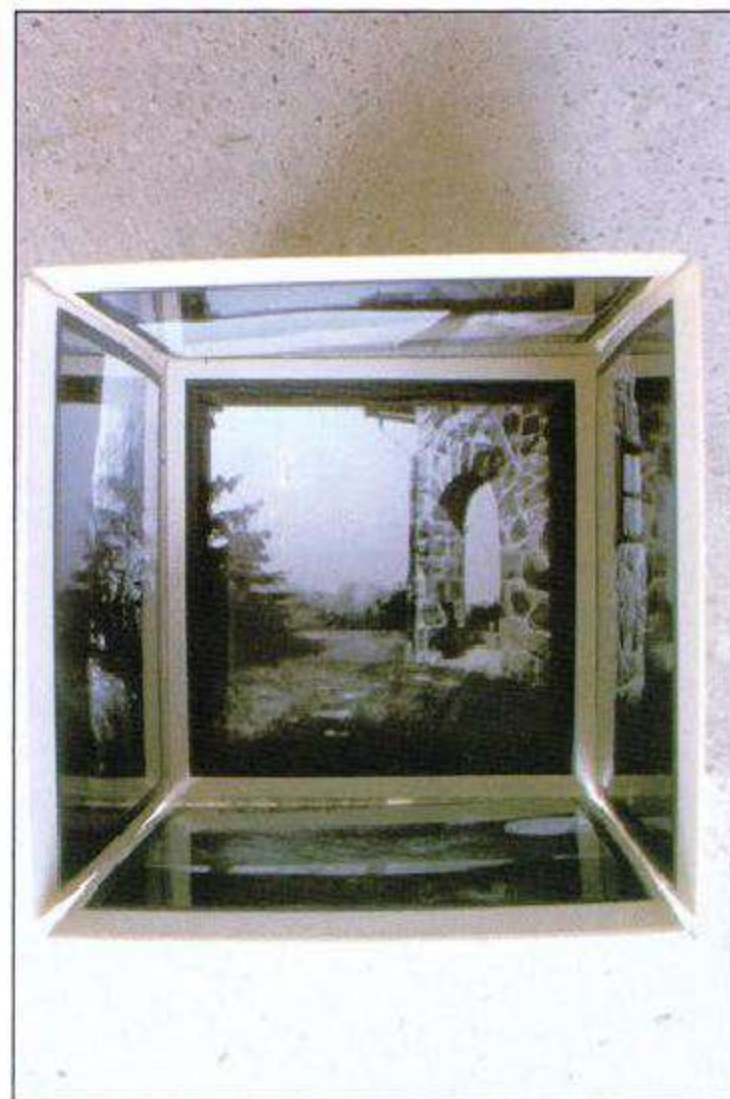
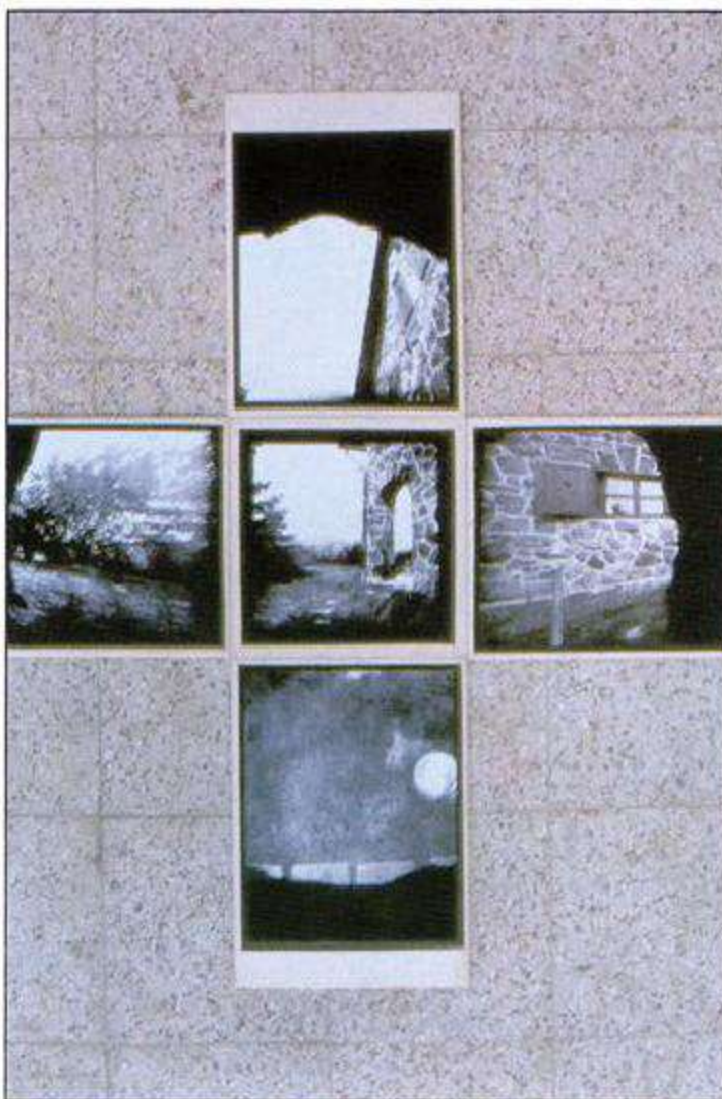
BAKOS Gábor:

Personal Press Tense, Kamaraleltár, tábla, kérdőív, kulcstartók, jelvények / Chamber Inventory, sign-board, questionnaire,
key-ring, badges; Personal Press Project, 1998. május / May 1998, installáció/installation



BAKOS Gábor:

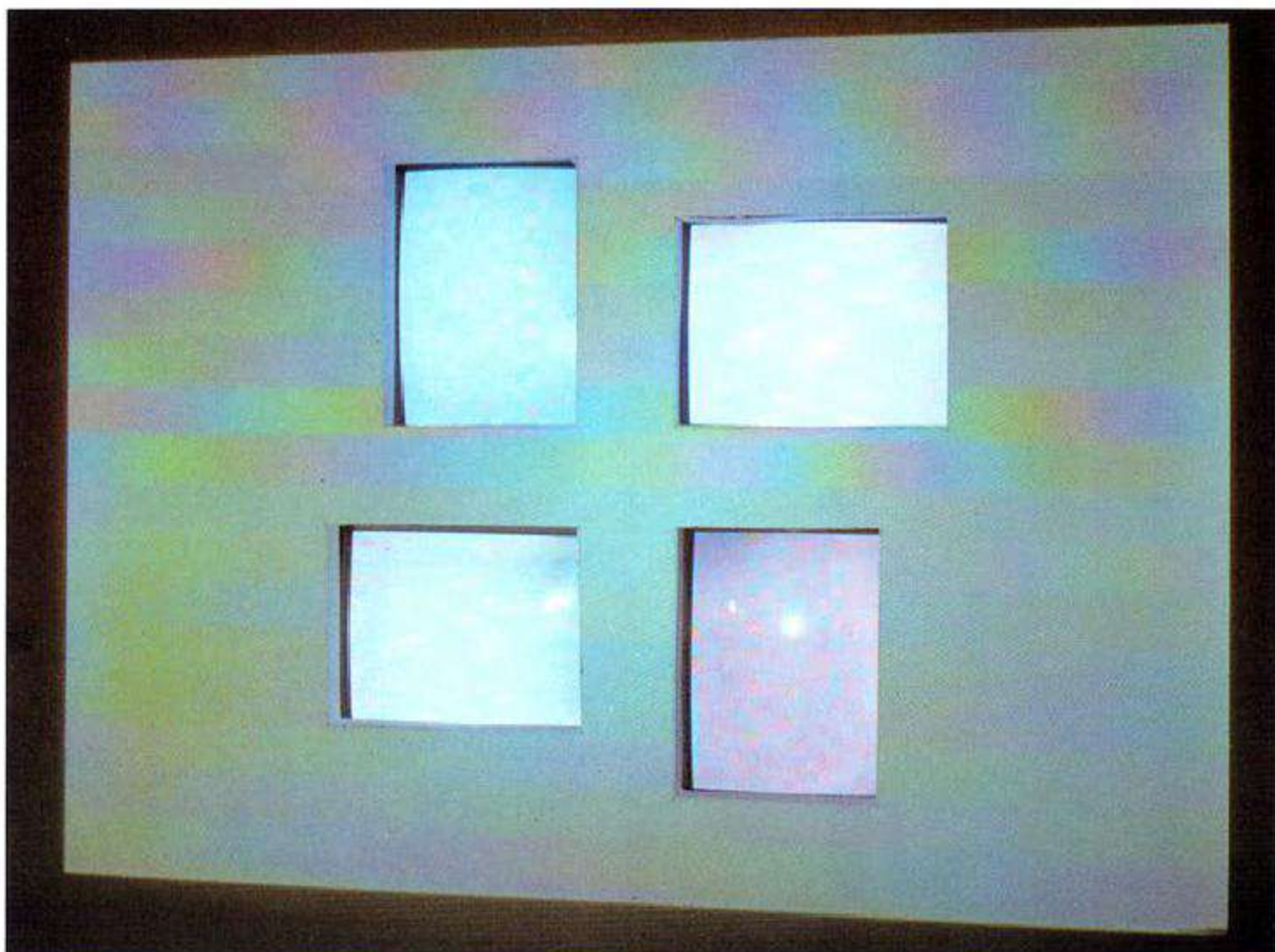
Labdaprojekt / Ball Project, 1996, installáció, képcső - camera obscura / installation, kinescope - camera obscura,



BÖLCSKEY Miklós:

Nulladik axióma/Zero-Axiom, 1998

fotó/photography (camera obscura), 15x24 cm



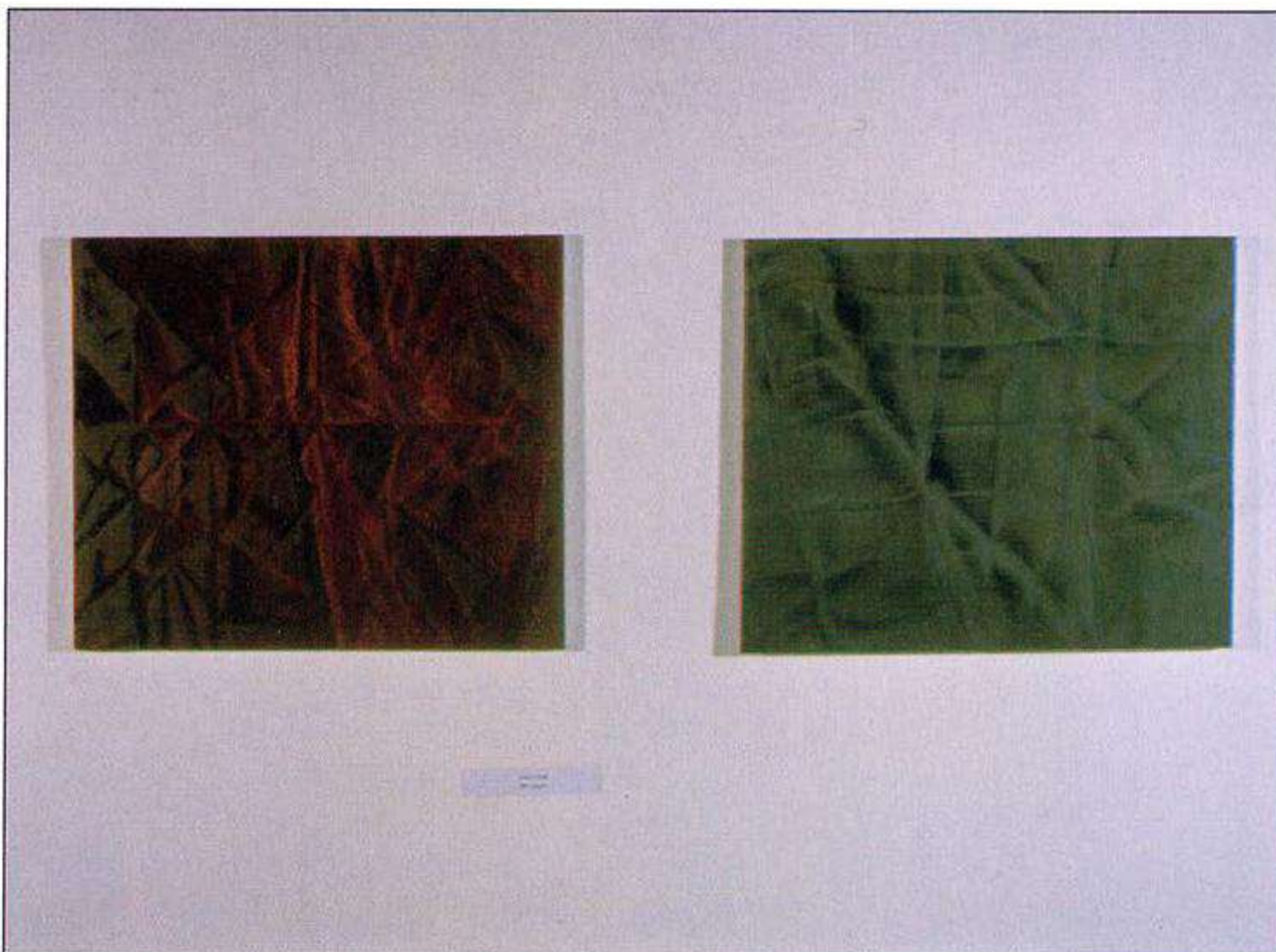
ERDŐDY József-Attila:

Szín-fényelméletek pszeudo-intermediális konfrontációja / Pseudo-Intermedial Confrontation of Light-Colour Theories, 1998, videóinstalláció/video installation



GYŐRFI Gábor / SEBŐ Ferenc:

A mester emlékének/In memoriam of the Master, 1998 Károlyi Zsigmond: RembrANDt, 1998 (rekonstrukció/reconstruction: Győrfi Gábor) kompjúterinstalláció/computer installation



HAÁSZ Katalin:

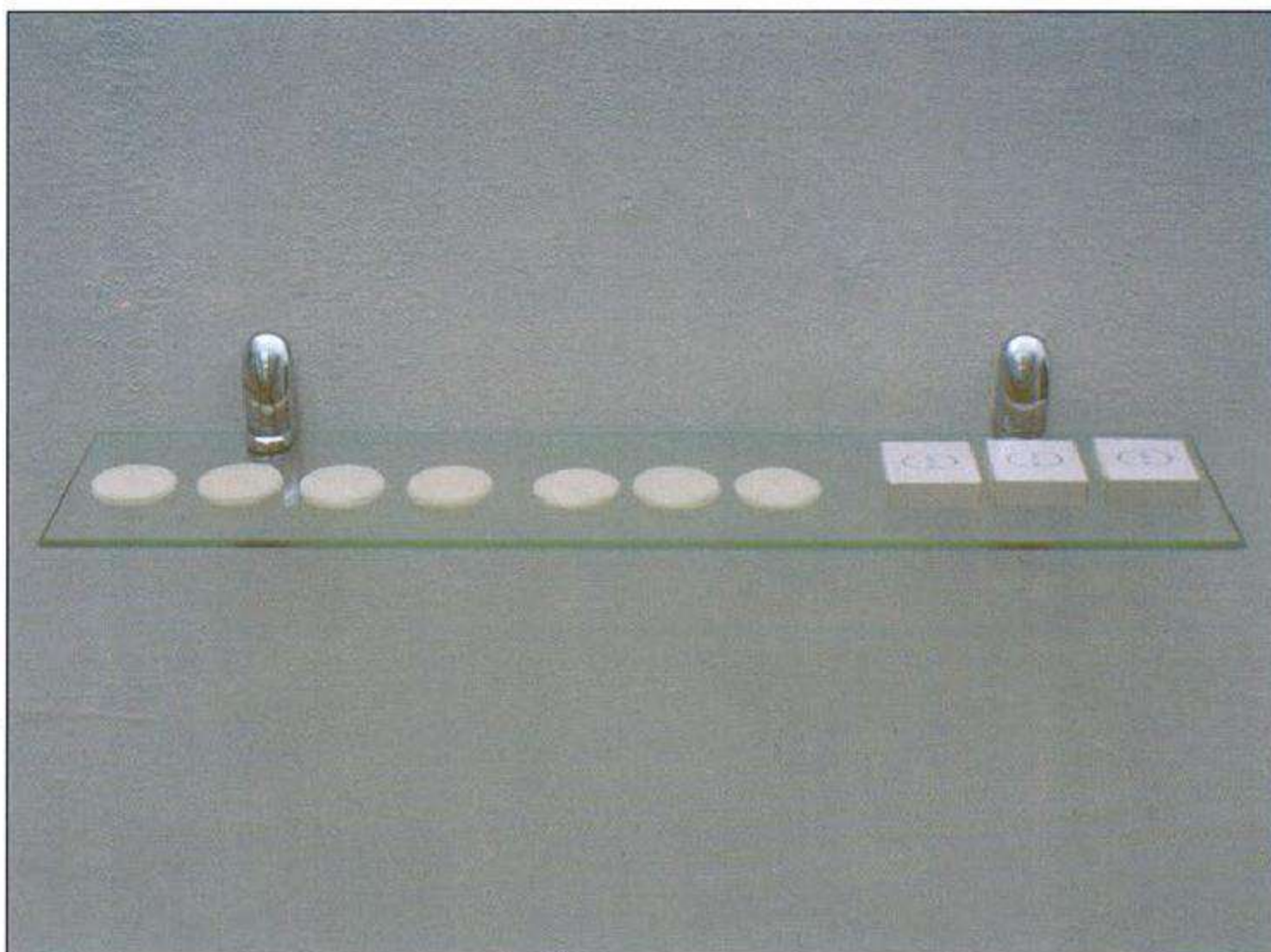
Selyem/Silk, 1998, olaj, vászon/oil on canvas, 60x80 cm

Elyomás/Misprint, 1998, olaj, vászon/oil on canvas, 60x80 cm



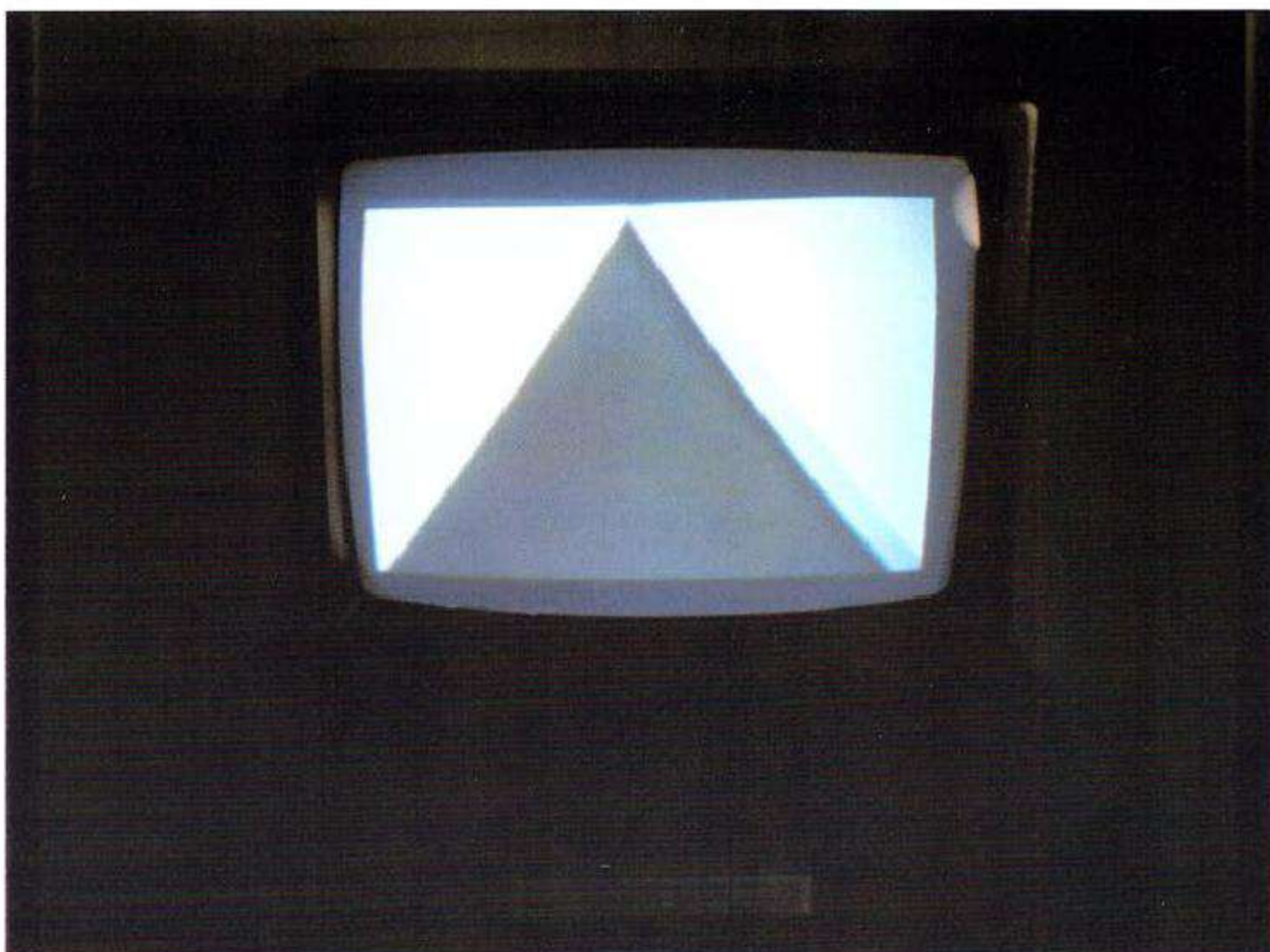
HAJÓS Eszter:

Hangszer/Musical Instrument, 1996, fa, fotó/wood, photo, 50x25x75 cm



KENEDI Erzsébet:

Cím nélkül/Untitled, 1998, installáció: üveg, fürdőszobapólc, szappanok/installation: glass shelf, soap

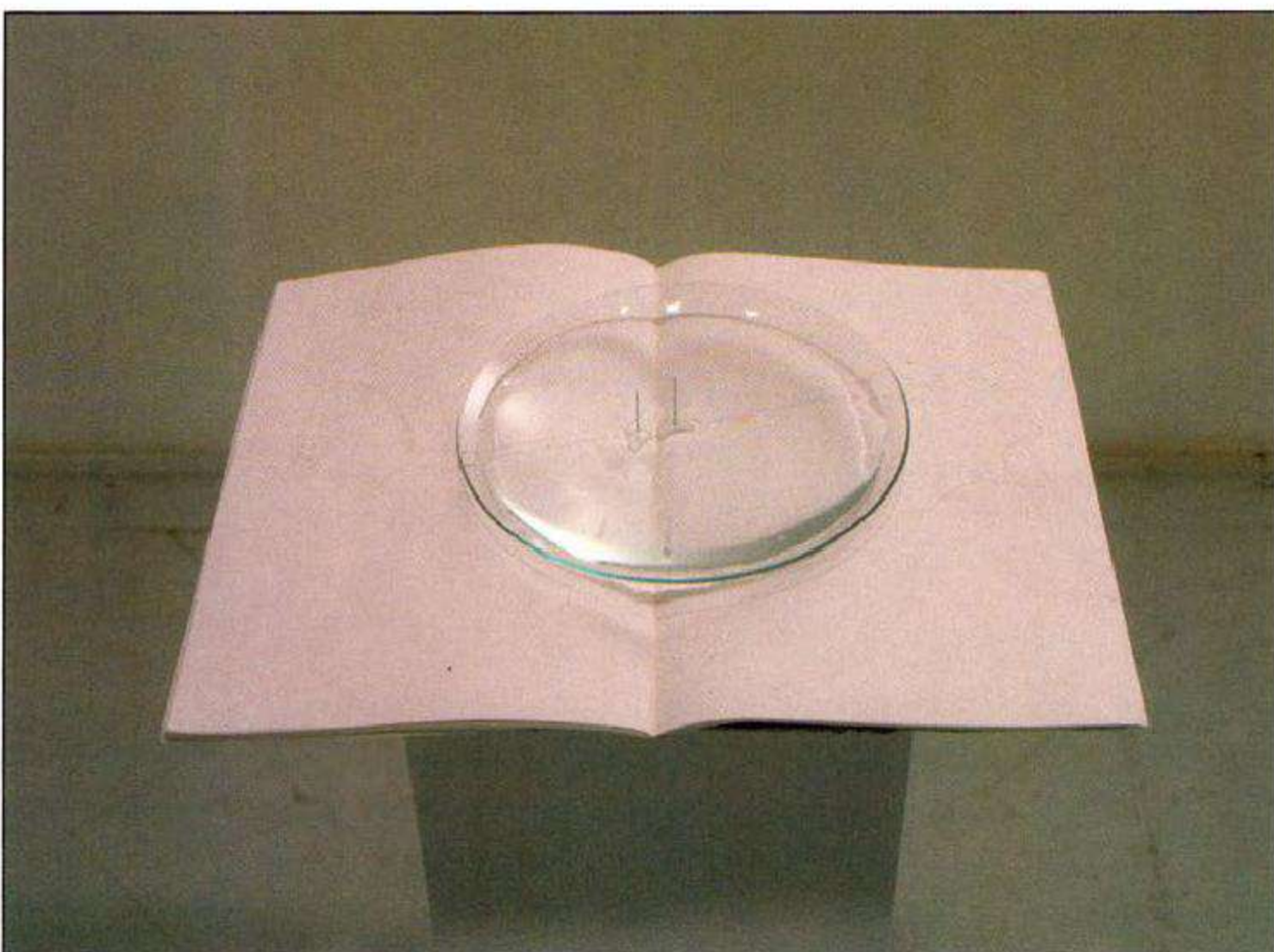


KIRKOVITS Andrea:

Fényhang/Lightsound, 1998, 35 mm-es filmről készített videóátirat (A hangsávban ugyanaz az ábra jelenik meg, mint a képen)/Video copy of a 35 mm film (The picture which appears in the sound-strip is the same that you see on the screen)



KOMORÓCZKY Tamás:
Addikciós/Addiction, 1998, computerprint, 120x200 cm

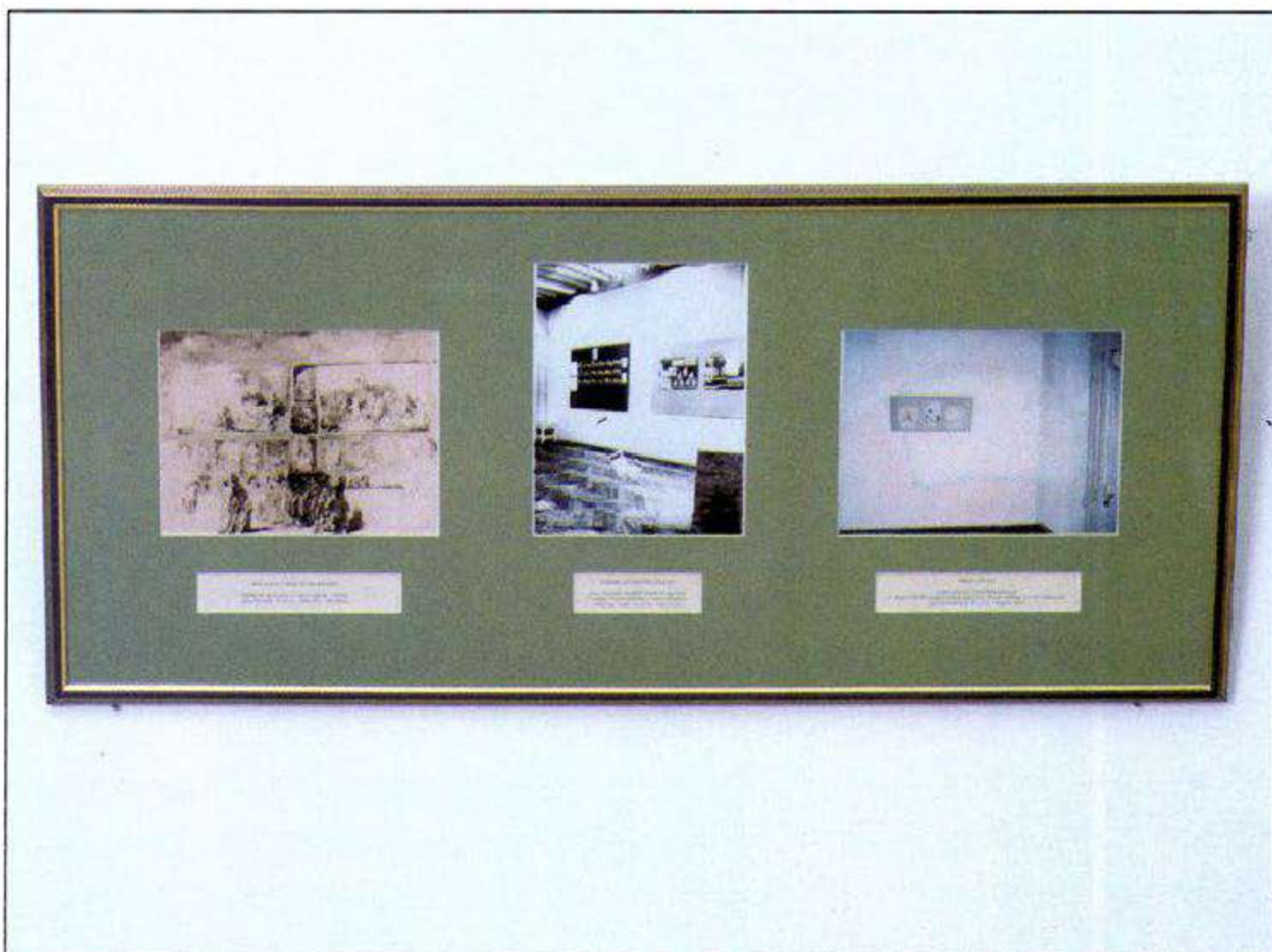


NAGY Imre:
Cím nélkül/Untitled, 1992-98, installáció, üvegtányér, víz, tű, papír/installation: glass dish, water, needle, paper



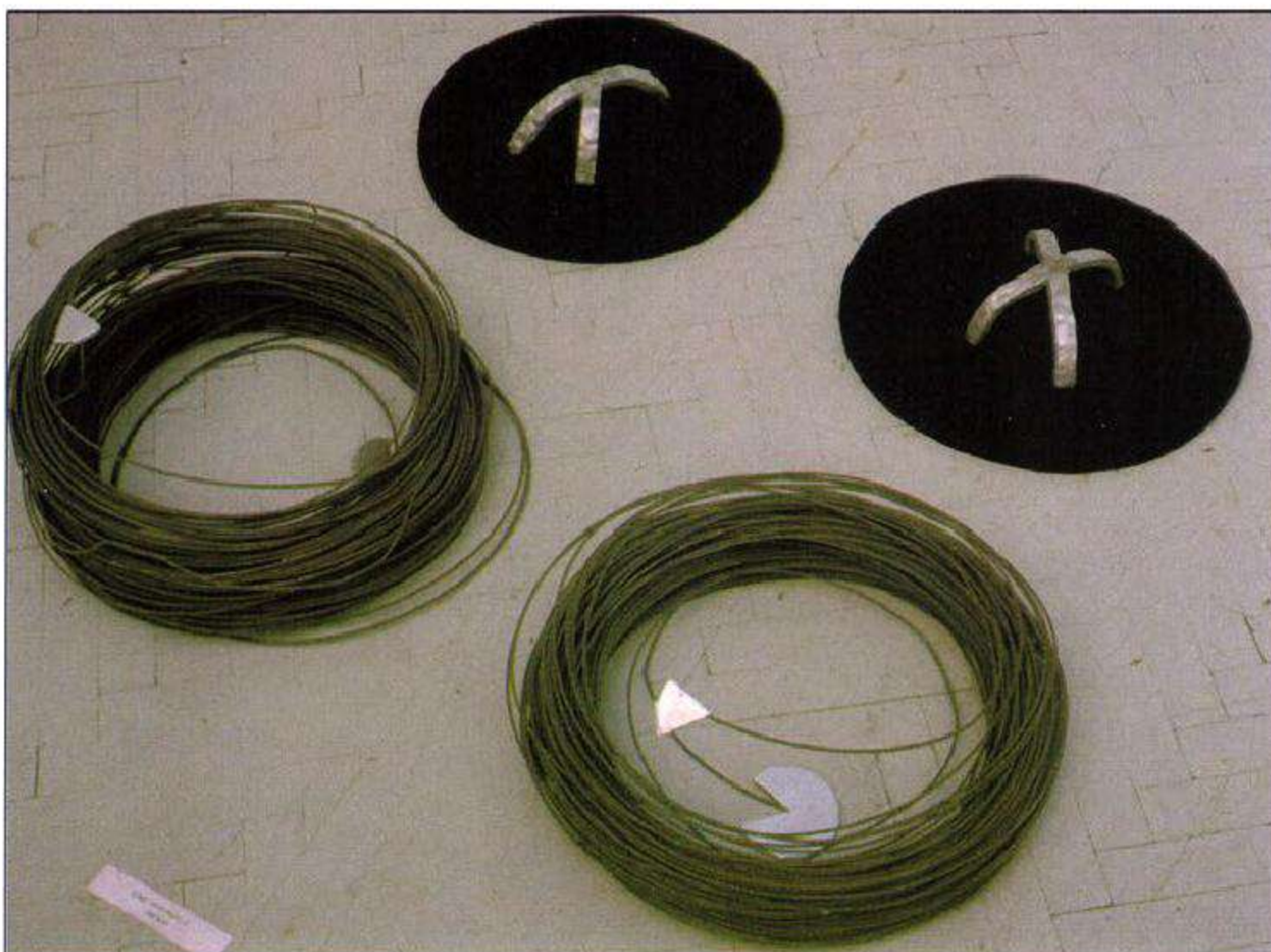
NAGY Kriszta:

Az idő nem alkalmas alvásra/This is Not a Time for Sleep, 1998, olaj, vászon/oil on canvas, 50x60 cm



TNPÚ/IPUT (szuperintendáns/superintendent: ST. AUBY Tamás):

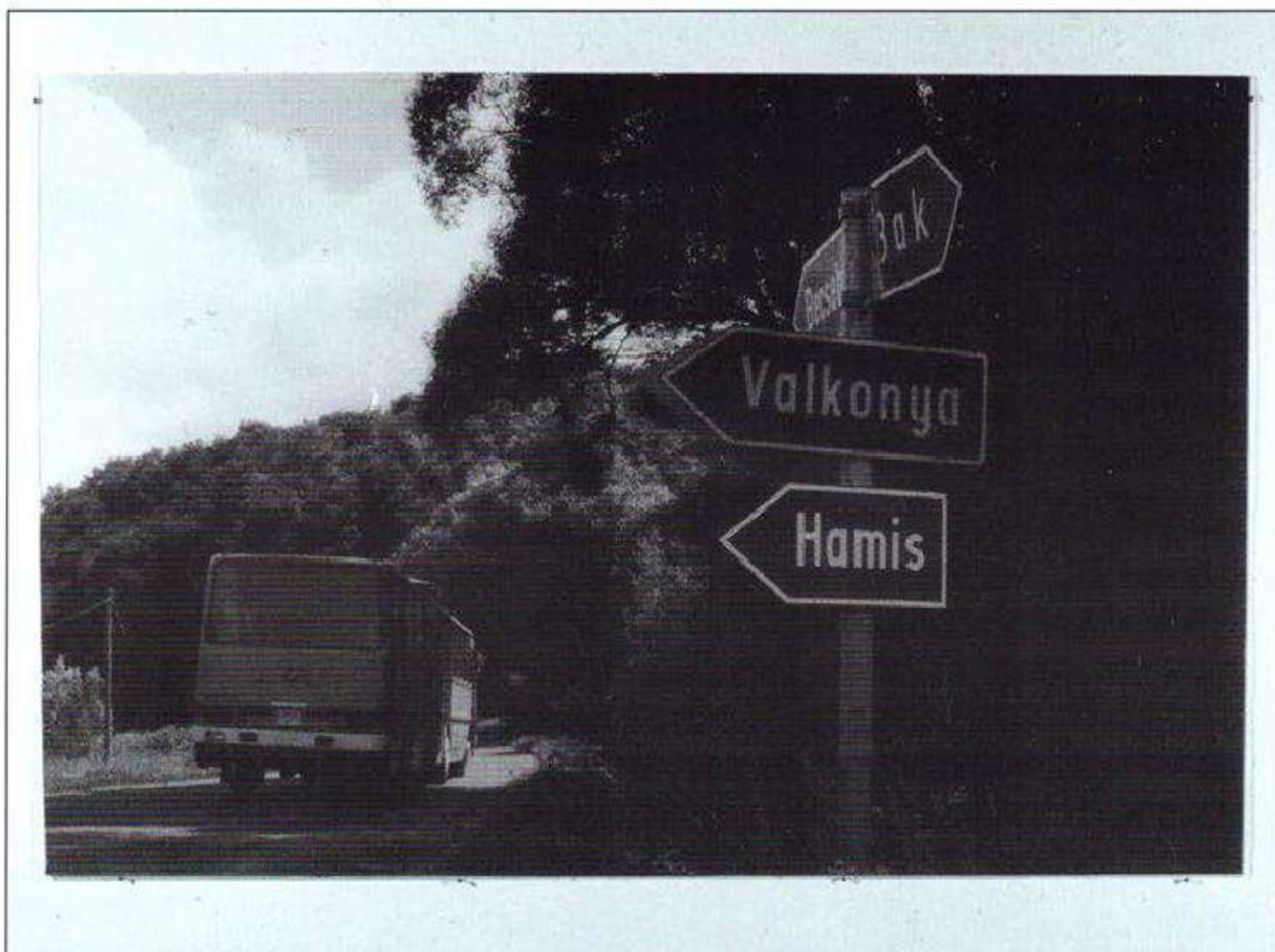
Díszlet/Scenery, 1998, vegyes technika/mixed technics



SUGÁR János:

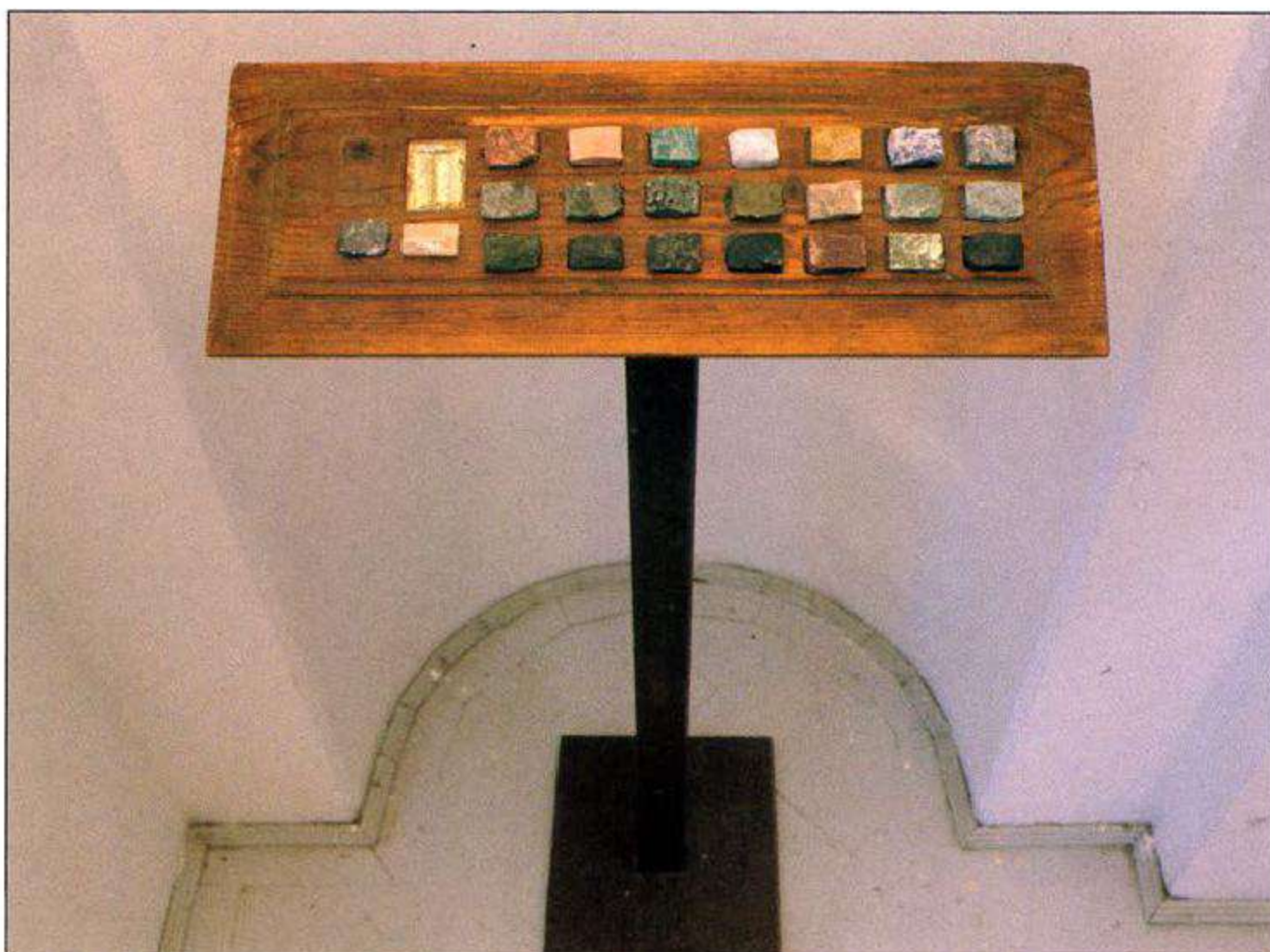
X, Y párhuzamosok/X, Y Parallels, 1990/1998

installáció: vas, ólom, farost, bársony / installation: iron, lead, masonite, velvet



TÁLOSI GÁBOR:

Útjelzőtáblák/Road Signs, 1996, ff. fénymásolat/black-and-white photocopy, 90x110 cm, 2 db/pcs



TILLMANN József:
Kőkomputer/Stone computer, 1994, fa, kő/wood, stone, 110x50x25 cm



VESZELY Beáta:
Long Look Provoke Gold Aura / Arua Dlog Ekovorp Kool Gnol, 1998, dia-, hanginstalláció/slide-sound installation



INTERMÉDIA

INDUKTÍV CSOMÓPONT

kiállítás a budapesti Artpool P60-ban, 1999. december.

INTERMEDIA

INDUCTIVE POINT OF JUNCTION

an exhibition in the Artpool P60, Budapest, December 1999.

TATAI ERZSÉBET: HERMÉSZ ÖRÖKÖSE

„Minden névvel bírót médiumként fogva fel, az Intermédia a névtelen realitás neve. Ez a létszféra a névvel bírók, azaz a médiumok – az összes megnyilvánultak – közötti 'infinitesimalis infravékony' metszsvonal, a lehetőségek, a változás bázisa. A 'médium' szót szűkebb értelemben, művészeti közvetítőeszköz értelemben véve, az intermediális művészet azzal a területtel foglalkozik, ami ezen közvetítők által megnyilatkozó területeken kívül esik.”¹*

A Magyar Képzőművészeti Főiskola INTERMÉDIA Tanszékének neve nem egy művészeti vagy tudományág neve; de nem is egy új médiumra, még kevésbé sok médium együttesére vonatkozatható, hanem éppen a médiumokban való gondolkodás ellentételezéseként értelmezhető; mint ilyen is, új elnevezés az egyetemi hierarchiában.

Az Intermédia Tanszék azért jött létre 1990-ben (a szakalapítást a Művelődési és Köznevelési Minisztérium 1993-ban hagyta jóvá), hogy a művészképzést kiterjessze új műformák és technikák felé; a cél a művészet funkcióváltásának tudatosítása és felkészülés az információs társadalomban való jelenlétre; „...centrumában új művészi médiumok használata, s elmélet/gyakorlat, tudomány, technika és művészet egységben látására törekvő szemlélet áll.”² Ennek akkor ismerjük fel tényleges jelentőségét, ha tudjuk, hogy egy merev struktúrából való kitörés eredményeként jött létre ez a tanszék visszautasítva a művészet kategóriákba zárását (egy olyan intézményben, ahol nem volt helyük az 'új médiumoknak' és az új médiumok-jelképezte szellemi mozgásokra nem volt fogékony). Jelentősége mindazonáltal nem elsősorban a 'kínálat-bővítésben' áll – nem az a lényeg, hogy most már lehet intézményesen fotózni és interaktív számítógépes munkákat készíteni – hanem a művészi folyamatok alkotó szabadságának megértésében, a nyitottságban, változhatóságban és rugalmasságban. A definíció kikerülése nem ment fel az intermédiával való foglalkozás során a saját-felfogás ismertetése alól. Vagyis értelmezésem, ahogy ezt a latin szavak összetétele is proponálja, két szélsőséges felfogás hídjaként középen áll. Az intermediális alkotás nem egyszerűen szabad eszközválasztásban jut érvényre (még kevésbé garázdálkodásban egy kusza halmazban), de nem is a Semmi-nek való vallásos elkötelezettségben. Végző soron az intermediális gondolkodás mégiscsak szabad eszközválasztáshoz és nyitottsága folytán szinte törvényszerűen az új médiumok felé figyeléshez vezet. Az eszközválasztás egyébként pont annyiban 'szabad', amennyiben a művészi teremtés-kényszer bármiféle 'szabadságot' megenged; illetve szabadságnak tekintve azt, hogy egy kigondolt gondolat – viszonylag pontos megvalósítása – ezernyi technikai, formai, anyaghasználati kényszert, törvényt és szabályt ró az alkotóra. És végző soron az, 'intermédia' megjelenésével nem lehet többé tagadni, hogy az amiről végző esetben szó van és mindig is szó volt, az a 'köztes'; az, ami 'megragadhatatlan', és amit unos-untalan mégis meg akarunk ragadni. Az elnevezés tautologikusan a Közép-re, a Köztes-re utalván Mercurius helyét jelöli meg, Mercuriusét, azaz Hermészét, hiszen nemcsak az 'inter' jelentése a 'között', de a médium valamennyi jelentésének eredője pont a köztes-mivoltra utal, egyúttal a sehová sem tartozóra ami(k)nek egyszerre mindenhez köze lehet.

ERZSÉBET TATAI: THE HEIR OF HERMES

„With the possession of every name understood as a medium, the Intermedia Department is the name of nameless reality. This sphere of existence of the 'infinitesimally infra-thin' line of intersection between the possession of names, i.e., media - they have all manifested themselves - is the basis of possibility, of change. With the word 'medium' taken in the narrower sense, in the sense of an artistic intermediary tool, intermedia art concerns itself with that territory that falls outside of manifest fields via intermediaries." ¹*

The name of the INTERMEDIA Department at the Hungarian Academy of Fine Arts is not the name for an artistic or scientific branch, nor does it refer to a new medium, and even less to the collective of many media. It may rather be interpreted as the antithesis of thinking in terms of distinct media, and as such it is a new designation in the academic classification.

The Intermedia Department was established in 1990 (with the foundation of the field of study approved by the Ministry of Culture and Education in 1993) in order that artistic training be expanded in the direction of new genres and techniques; the aim the awakening of consciousness toward the change of function of art and the preparation for presence in the information society. *„...at its centre lies the ambitious approach for a united vision in the use of new artistic media and theory/praxis, science, technique and art." ²* In this then we should recognise the effective significance, if we know that in rejection of the closing up of art into categories, this department was founded as a result of breaking out of a rigid structure (within an institution where there was no place for 'new media', and which was not receptive to the spiritual movements typifying the new media). Its significance, notwithstanding, does not lie first and foremost in supply-expansion; it is not the point that finally one may photograph and produce interactive computer works institutionally. The essence is rather in the comprehension of the creative freedom of artistic processes - in the openness, variability and flexibility.

The evasion of definition does not exempt the expounding of self-perception in the course of occupation with intermedia. Rather my interpretation, as this compound of Latin words also suggests, is that it lies in the middle, as the bridge between two extreme notions. The intermedial creation does not prevail simply by free choice of tools (even less so in the ravages of a tangled heap), but neither by the fanatic commitment of Nothing. Ultimately intermedial thought leads after all to the free selection of tools, and its openness consequently almost lawfully to the attention to new media. In any case, the choice of tools is only as 'free' as whatever 'freedom' artistic creation-compulsion allows; respectively, we could consider to be freedom the thousands of technical, formal and use of material compulsions, laws and rules which a thought-out notion - and its relatively exact realisation - impose upon the artist. And finally, with the appearance of 'intermedia', it could no longer be denied that what it is and what it was always ultimately about is the 'intermediary': that which is unapprehendable - and which we nevertheless interminably want to grasp. The name tautologically referring to the Centre, the



Farkas Roland: Etető

1999, madáretető LCD monitor, alumínium létra

„Átélted már a tökéletes megfigyelő szerepét? A beavatás élményét a Csillagok háborúja és a Whiskys rabló által? Ki a megfigyelt és ki a megfigyelő? Vajon a megfigyelő a megfigyelt és a megfigyelt a megfigyelő? Képzeld el, hogy kavics vagy a cipőben, vagy azt, hogy egy kavics vagy a többi között. Végezz nehéz fizikai munkát egy gyárban, este barokk kastélyodban pihenj meg. Gyönyörködj Rubensben, Degas-ban vagy Dolly Busterban. Mi az érdekesebb: a művészet vagy a női öltöző? Tarts távolságot, légy gyanakvó! Viselkedj úgy mint Alice Csodaországban. Váltás bérletet a villamosra és karcolj meg egy vadiúj BMW-t... Nem vagyok épp itt, de figyelek!”

Roland Farkas: Feeder

1999, bird-feeder, LCD screen, aluminum ladder

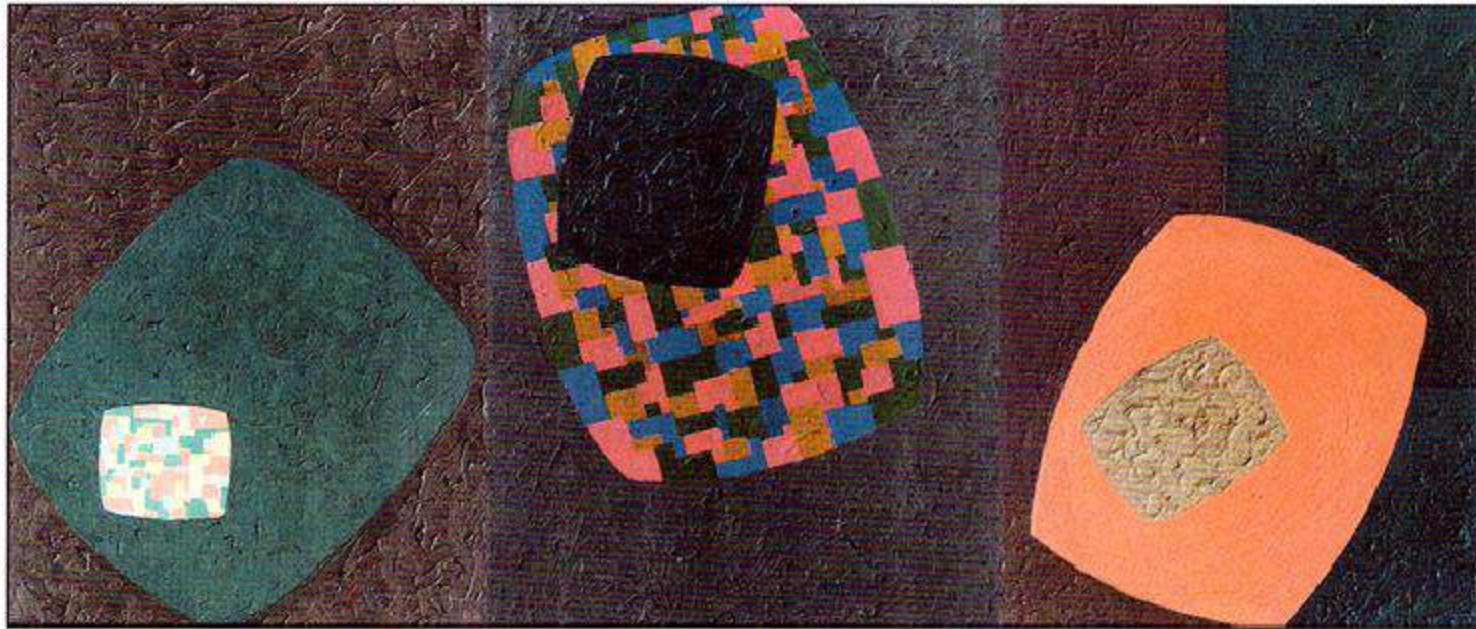
“Have you ever experienced being a perfect observer? Have you ever been initiated into Star Wars or the Whisky Robber? Who are the observed and who are the observers? Is it the observer who is observed and the observed that observes?! Just imagine you are a piece of stone in a shoe or amongst other stones. Do hard physical labor in a factory and spend the evening in a Baroque castle. Find your pleasure in Rubens, Degas or Dolly Buster. What is more interesting: art or a women's dressing room? Keep a distance and be suspicious. Behave like you are Alice in Wonderland. Buy a season ticket for the tram and scratch a brand new BMW...I am not actually here, but I'm paying attention!”

A továbbiakban azokat az alkotásokat mutatom be, melyeket többszáz munkából (tervből, vázlatból) válogattam ki³, melyek (együtt) az intermédiát reprezentálhatják; a lehetséges és létező utak bemutatásával az Intermédia Tanszék szellemiségét közvetítik. Hansúlyozandó, hogy a munkák ettől függetlenül nem 'iskolapéldák' sem pedig illusztrációk, hanem önálló alkotások. A válogatás reményeim szerint leképezi azt a sokféleséget, nyitottságot, amely az intermédiára és a tanszékre jellemző; s e sokarcúság és nyitottság az érdeklődésben, a gondolkodásban, az alkotásmódban, a tematikában, a technikák alkalmazásában, a médium-választásban egyaránt megmutatkozik. A műveket – a látványos tematikai, műfaji vagy technikai besorolás helyett – szellemiségük alapján, tartalmi szempontok szerint csoportosítom.

1.

„Vajon több részről kell-e állnia annak, ami megismeri önmagát? Talán az egyik részével szemléli a többit, és ebben az értelemben mondható el róla, hogy megismeri önmagát? Hiszen az, ami teljességgel egyszerű, nyilván nem tud önmaga felé fordulni és fogalmat alkotni magáról.”⁴

A művek egy csoportja a műalkotás mibenlétéről való diskurzushoz kapcsolódik, a művészet és médium kapcsolatát, problematikáját vizsgálja. A duchamp-i gondolatot továbbvive (és nem az idézet miatt) Kaszás Tamás Tibor funkciójából kiforgatott, háromszögletű, biciklikerekes posztamense a múzeumi – kiállítótermi szituációt fogja vállatóra. Ez nem egy műtárgy alapzata, épp ellenkezőleg: lámpájával (de formája révén is) valami másra irányul, kerekei dinamizmusra utalnak, de a tárgy mégis mozgásképtelen – statikai szempontból akár szolgálhatna is posztamensként. Míg Farkas Roland



Erdődy József Attila:
Monitorok - intermediális festménysorozat

1995, egyenként 100 x 80 cm; olaj, vászon, 3db.

„A »Monitorok« című intermediális festménysorozat három, viszonylag összetartozó részből áll. A koncepció szerint az elektronikus illetve digitális médiából a festészetbe konvertált monitor formája illetve annak bizonyos »relatív esetei« és tulajdonságai sajátos színrendszerben és meghatározott felülettel jelennek meg a képeken, ahol feloldódni látszik a különböző művészeti médiumok közötti, látzólag feloldhatatlan különbözőség és ellentét, sőt átjárás nyílik azok között. Ezáltal épp a festészetben jelenik meg valami, a feldolgozás után már nem is annyira idegen, mint inkább megszokott, már-már szimbolikus, archaikus értékkel bíró tárgy sajátos tulajdonságokkal felruházott szögletes formája, szokatlan formában, szokatlan helyen. Ennek inverze pedig, például a computergenerált képek esetében adott és ismert - ezért is jelenik meg pont ebben a környezetben, ezáltal egy festmény, mint valami szükséges, integrálódásra váró idegenszerűség. Minden ellentmondás ellenére, egymás »ellen«-pontjai tehát megjelenhetnek és meg is jelennek egymásban, amennyiben ezek után még megfelelő ellenpontokról beszélni.”

Attila József Erdődy:
Screens - an intermedial painting series

1995, each 80 x 100 cm, oil on canvas, 3 parts

“The intermedial painting series 'Screens' consists of three relatively connected parts. The shape of the screen or certain 'relative instances' of it converted into the medium of painting from electric or digital media, according to the concept, reveal particular visual characteristics and a determined surface within the images, where the difference and antagonism between the separate artistic media appears to be blurred and moreover these borderlines of separation can be traversed. This time it is the medium of painting itself that exposes something not completely alien but rather customary that is in a way even the symbolic, rectangular form of an object bearing archaic values and particular characteristics embraced by an unusual shape in an unusual place. At the same time, the inverse of this is familiar from the medium of computer generated images - and this is exactly why it is a painting that is positioned amongst such conditions as something of an alien body that needs to be integrated. Despite all contradictions each 'counterpoint' can be detected within each other inasmuch as it makes sense to talk about appropriate counterpoints at all.”

Intermediary, indicates the place of Mercurius, or Hermes, as 'between' is not only the meaning of 'inter'; at the same time, the result of some measure of the meaning of the 'medium' refers precisely to the intermediary-nature, together with that belonging to nowhere at all, which/who can be between everything all at once.

In what follows, I will present those creations which I selected from several hundred works (plans and sketches), which could (together) represent *intermedia*³; the presentation of the potential and existing roads (inter)mediates the spirit of the Intermedia Department. It should be emphasised that independent of this, the works are not 'academic models', nor illustrations, but autonomous compositions. I hope that the selection maps out that multiplicity and openness which are characteristic of intermedia and of the department; and that this multifacetedness and openness reveal themselves equally in fields of interest, mentality, methods of composition, thematics, application of techniques and choice of medium. I have grouped the works according to perspectives of content and on the basis of spirit - rather than arrangement according to visual thematics, genre or technique.



Vécsei Júlia: Adáshiba

1998-99

„A televízió-készülékeknek fellépő hibákra épül ez a hálózati munkám, mely a VRML (Virtual Reality Modeling Language) és a Javascript nyelv alkalmazásával illetve néha »hibás« programozásával készült. A zajjelenségekkel foglalkozó oldalak közül az »Alapzaj«-nál a televíziók helyes működését ellenőrző ún. vizsgálóábrát használtam fel. A monoszóp sugárzásakor egyidejűleg a hangadó is működik, így a készülék behangoltsága, a kép és hangrészek egymásra való hatása leellenőrizhető. A virtuális térben mozogva szenzorok segítségével érzékeljük a hangforrásokhoz való közeledést és távolodást. A meghatározott helyeken hallható roncsolt hangok, zajok a térben való helyzetüktől függően önmagukban – vagy egymással egyidőben, »keveredve« játszódnak le. A »Player« oldalon a képernyőt geometriai elemek szervezik plasztikus, reliefszerű rendszerre. Az így keletkező sorokat a néző letapogathatja, lejátszhatja mozgásával, saját hangcsatornát kialakítva. Másol a csatornaváltáskor keletkező átúszások között »átkapcsolhat«, vagy virtuális térben modellezheti a színes tv-vevőkészülék képsőve által is használt additív (összegző) színkeveréssel, a három alapszínből (R, G, B) a különböző színek előállítását. A gyűjtemény válogatás a hálózaton található televízió- és videótörténeti oldalakból.”

Júlia Vécsei: Broadcast Failure

1998-99

„This work is built around different errors and faults that might occur with a defective television set and is modeled in both VRML and Javascript and in certain cases defective software. From among the pages dealing with noise-phenomenon or 'Background Noise', I used a control set that is used to correct defective televisions. Simultaneously with the test pattern, the sound system is active and thus the correct tuning as well as the mutual relationship between visual and acoustic details can be controlled. Inside the virtual space, one can feel the proximity to the sound devices through sensors. Distorted noises and sounds audible at certain points are played singly or merge together - depending upon their spatial position. On the 'Player' side, the screen is arranged into a sculptural, relief-like structure via geometric elements. The viewers can scan the space and, through their movements, create sounds with their own audible channel. At other times they can 'switch' when changing the channels and in the virtual space they might also model certain colours by applying the additive colour-mixture of the three elementary colours (RGB) also used by a colour TV's kinescope. This collection is a selection of television and video historical sites to be found on the web.”

„Etető” című tévés installációja, Vécsei Júlia „Adáshiba” című interaktív munkája és Erdődy József Attila „Monitor” című olajfestménye egyenesen az újszerű médiumokról, addig Nyitrai Orsolya interaktív installációja a médium mibenlétéről szól. Up-to-date technológiával Nyitrai egy másként nem mint (ön)ironikusként értelmezhető szituációba, a prezentált diszkógömb és a reprezentált aranyborjú multimedialis találkozásához tereli a nézőt; a mű akkor szólal meg, amikor bűvkörébe lépünk.

2.

„Akkor tehát mi is, amikor most játszodozunk, valójában szemlélődünk? Igen, mi is és mindenki, aki játszodozik. Vagy legalábbis játszani csak a szemlélődés utáni vágyukban játszanak. Sőt alighanem úgy van, hogy ha egy gyermek játszik, vagy egy férfi komolyan munkálkodik, a szemlélődés kedvéért játszik az egyik és munkálkodik a másik, és minden cselekvés a szemlélődés felé törekszik.”⁵

A látvány erejére, a képzőművészet kvázi leghagyományosabb hatóeszközére alapozzák korántsem



Nyitrai Orsolya: Az aranyborjú

1999, interaktív komputer-installáció

„A legszebb meghatározás, amit hallottam e munkámról, a következő volt:

„Mózes az aranyborjút összetörte, porrá zúta és megitta Áronnal és népével. A bálványimádás vagy az imádás érzése mégsem szűnt meg. A szemfülesek még a porrázúzás előtt felkapkodták az aranyborjú darabkáit, őrizték éveken évezredekén át, és addig nem nyughattak, amíg egymásra nem találtak, hogy újra össze rakhassák bálványuk megmaradt darabkáit. Ennek a bálványnak azonban nincs aranyborjú alakja. Megjelenik a diszkókban, fényesen világító tükörgömb formában. Titokban tartják, hogy megint ne törjék össze a bálványt. Ha véletlenül eltakarnák a fényét csend lesz. Nem figyelmezteti őket a pizszegés, hogy titok van. Hallgass, ne mondd el senkinek, hogy nem csak egyet imádsz!”

1.

„Are we to think that a being knowing itself must contain diversity, that self-knowledge can be affirmed only when some one phase of the self perceives other phases, and that therefore an absolutely simplex entity would be equally incapable of introversion and of self-awareness?”⁴

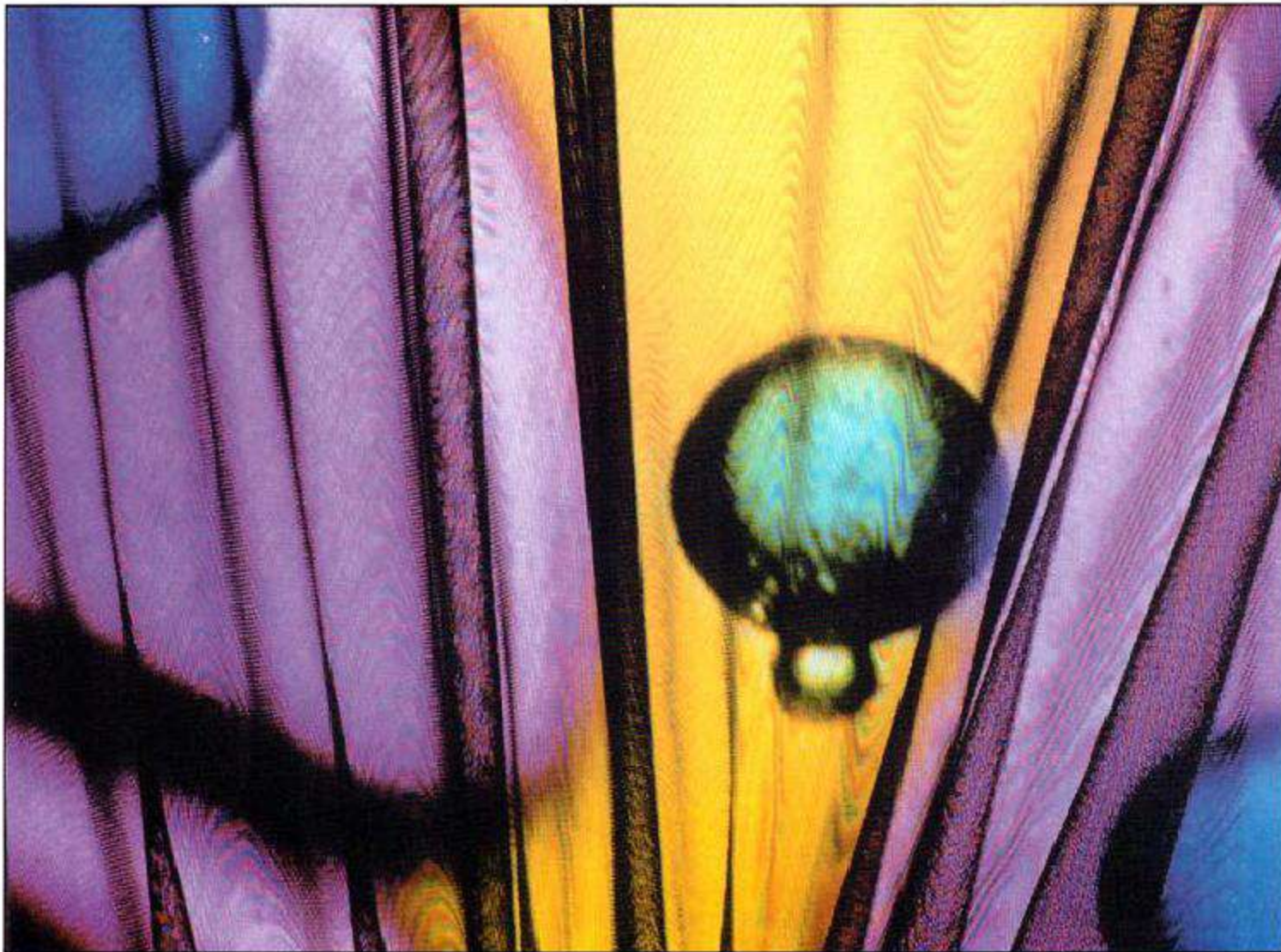
A group of the artworks related to the discourse on the nature of the creation of art, examining the connection between art and the medium and its problematics. The further struggle (and not because of the quotation) of Duchampian thought sees Tamás Tibor Kaszás setting the museum-exhibition space situation to examination with his triangular bicycle-wheel pedestal, twisted out of function. This is not a pedestal for an art object - quite the contrary: with its lamp (but also by way of its form), it focuses on something other; its wheels refer to dynamism; but this object is nevertheless incapable of movement - from its static perspective, it could in fact serve as a pedestal. While Roland Farkas' television installation entitled "Feeder", Júlia Vécsey's interactive work entitled "Broadcasting Error" and József Attila Erdődy's oil painting entitled "Monitor" concern new media directly, Orsolya Nyitrai's interactive instal-

Orsolya Nyitrai: The Golden Calf

1999, interactive computer installation

"The most beautiful definition I have ever heard about my work was as follows:

"Moses crushed the golden calf, pulverized it and made Aaron and his people drink it. Yet the feelings of idolatry and worshipping could not be controlled. Before this could occur, a few clever ones picked up the pieces of the golden calf and kept them for decades all through the course of millenniums, and they could not rest until they found each other so that the remnants of their idol could be put together into one piece again. This idol, however, does not have the form of the golden calf any longer. It appears in discos in the shape of a bright glass sphere. This is kept as a secret in order to avoid its demolition. If, by any chance, its light is covered, it brings silence. Warning about the presence of a secret does not help. Keep your mouth shut, do not tell anyone you worship more than one!"



Valcz Gábor: Egyesült hullámok

1999, videóinstalláció

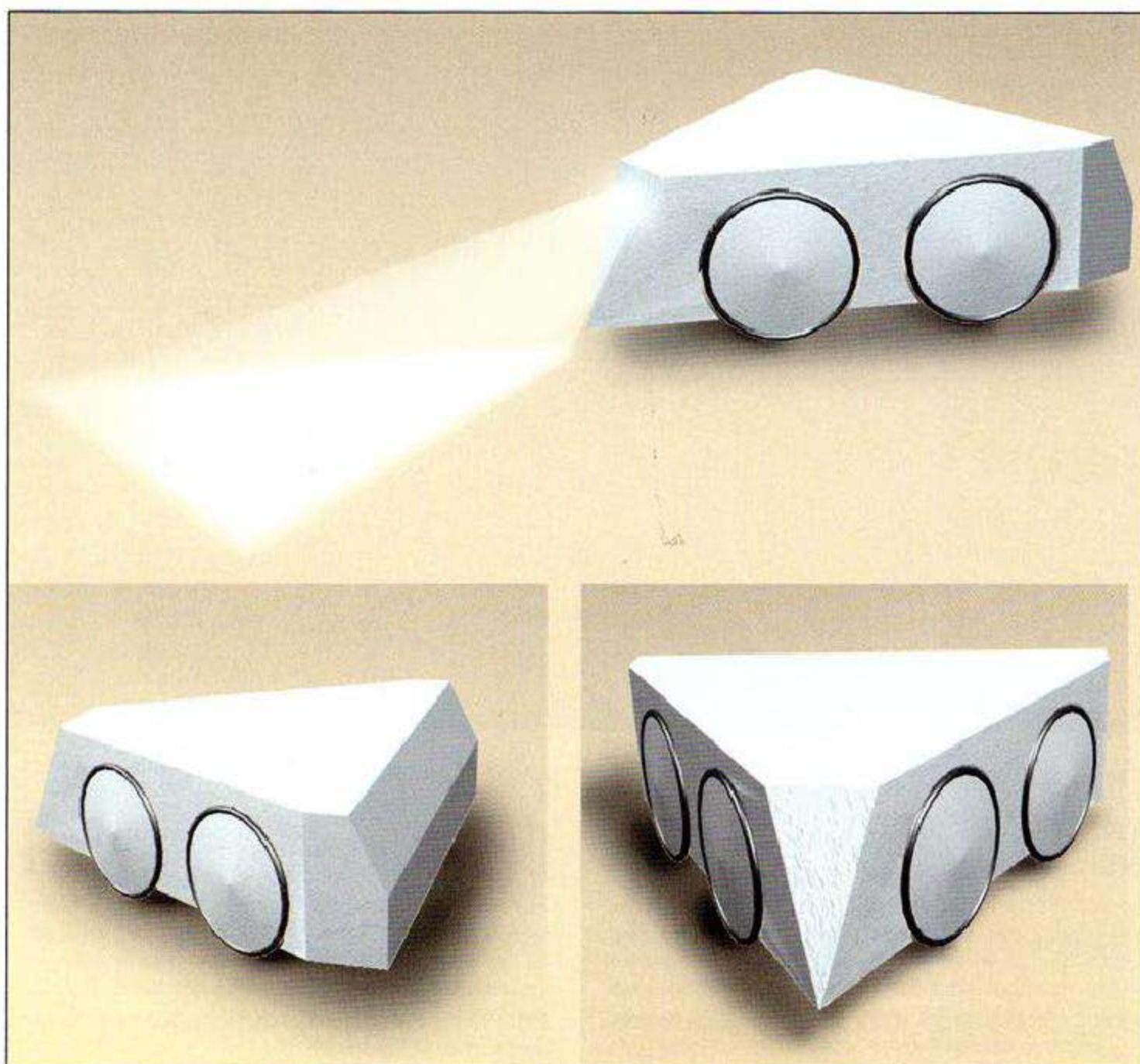
"A napba nézek, becsukom a szemem, látom amint megindul, elkezd föláramlani. Ritmikus, előre megérezhető. Valami alapvető rezgés vagy hullámozás ez. Talán nincs is más helyes döntés mint ezt a hullámhosszt átérezni; hallgatni mit mond halkán, engedékenyen, de mindig elsőként. Egy hosszú kilélegzés - és minden ami terhel, nyomaszt, kiszáll. Csak hagyom, hogy a szemem újra a napba nézzen, pedig most nem láthatom. Rámosolygok, pedig nem kell röhögnöm - ez inkább egy nagy »SZIA!« Most persze jöhet sok ideges szál, de már látom a nagy fenséges hullámot, ami megemel, a hátára vesz."

Gábor Valcz: United Waves

1999, video installation

"I look into the sun, close my eyes and see as it starts moving upwards. It is rhythmic and pre-perceptible. An essential resonance or oscillation of waves. Maybe there is no other appropriate decision but to feel this; listen to what it says softly and gently, but always first. A long exhalation - and everything that depresses and frustrates me goes away. I let my eyes still look into the sun, although I cannot see it right now. I smile at it though I do not feel like laughing - it would rather be a big 'HI!' Of course, now is the time for a lot of nervousness, but I already see the big mighty wave as it raises me and takes me on its shoulders."

hagyományos eszközökkel és eljárással létrehozott képeiket Kirkovits Andrea (vetített szendvics-diasorozat), Valcz Gábor (videóinstalláció), Kapitány András és Szegedy-Maszák Zoltán (computer printek). Vizuális struktúrák vizsgálataként egyik esetben, bizonyos véletlen-keltette szekvenciák repetitív mozóképes megjelenéseként másik esetben, illetve tér-analízis digitális feldolgozásaként. Szegedy-Maszák Zoltán steganográfiái arról győznek meg - vagy azok egy lehetséges olvasata - hogy a szöveg a képet, vele együtt a reprezentált dolgokat, elvárásainkkal ellentétben nem határozottabbá, élesebbé teszi - ám bár a képalkotó pontok jól kivethetőek - hanem elbizonytalanítják a látványt: hol a felismerhetetlenségig oldódnak fel az alakok, hol 'pointillista' kód ereszkedik rájuk. Elég azt tudnunk, hogy a homályt egy a képben elrejtett szöveg okozza, hogy az éleslátást egy írás zavarja meg. Nem különösebben szükséges a szöveg ismerete, bár a címben megnevezett hely megoldással kecsegtet. Ez azonban csapda, mert csak találgatni lehet, vajon mi köze lehet a „3 csajnak” ahhoz, hogy „a testellen létezőket nem éri semmi” és vajon miféle (talán lényegi?) metamorfózison esne át a kép, ha az angol Plótinosz-szöveget magyar, orosz, vagy *horribile dictu* kínai fordítására cserélnénk ki?



Kaszás Tibor:
Posztamens esemény-domborzatra

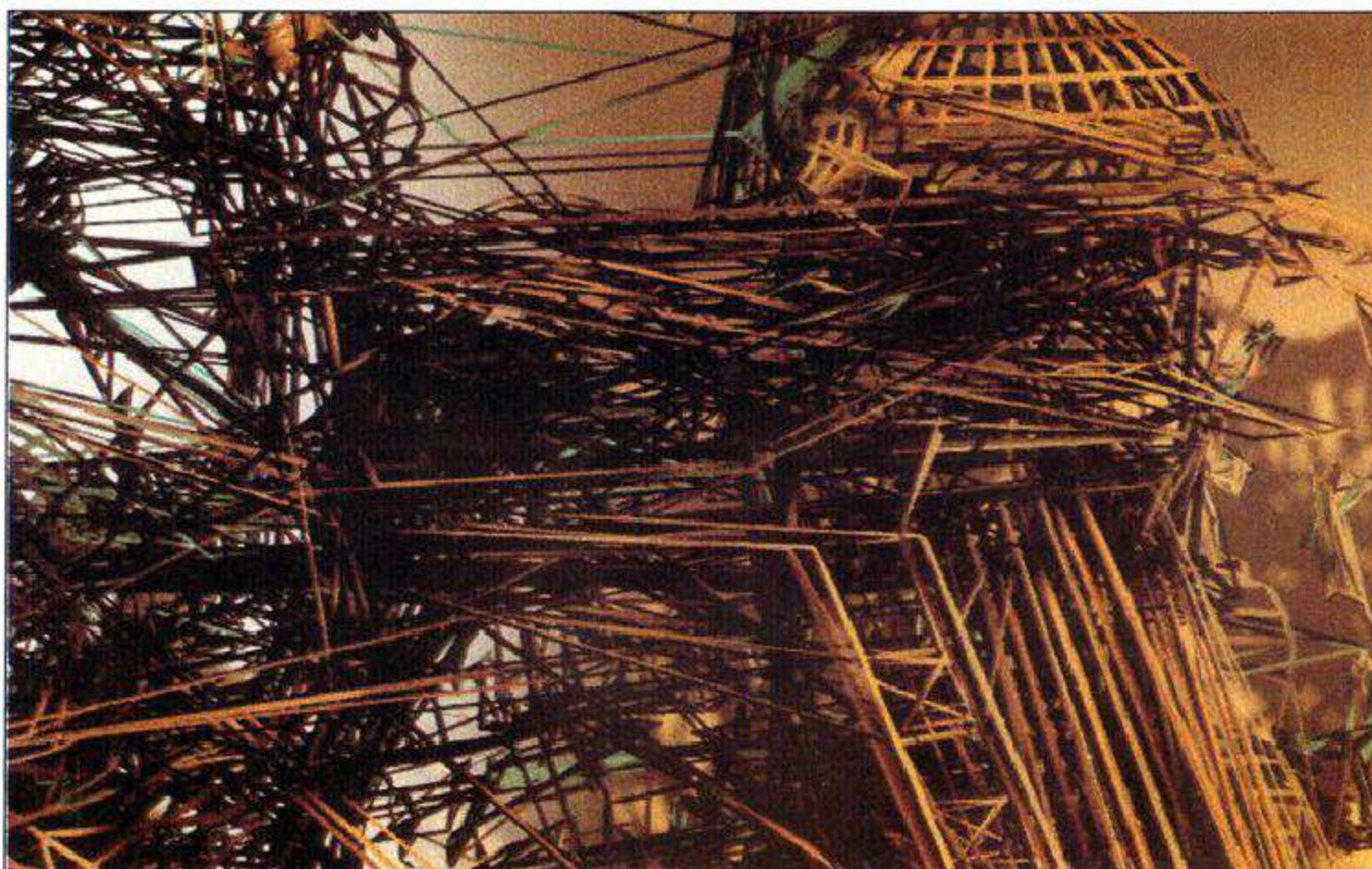
1999, 1996 x 1728 x 795 mm; farostlemez, diszperzit, 4db biciklikerek, lámpa

„Munkám egy tárgy. Farostlemezekből – egyenlő oldalú háromszögből kiinduló alaprajzra – épített doboz, melyet négy biciklikerek hordoz. A kerekék külön-külön működőképesek, (tengelyükön könnyedén forognak). Együtt azonban nem funkcionálnak, mivel a tárgy két oldalán levő kerekpárok síkja nem párhuzamos, 60 fokos szöget zárnak be. A tárgy az orrára szerelt lámpával világít önmaga elé. Így a padlón egy – a tárgy formájához hasonlóan- 60 fokos szögben nyíló fénycsík jelenik meg. A tárgy formája nem hivatott arányérzékünk elvárásainak kielégítésére.”

Tibor Kaszás:
Pedestal on an event-relief

1999, 1996 x 1728 x 795mm fiber-board, glue, 4 bicycle wheels, a lamp

“This piece is an object. It is a fiber-board box built according to the sketch of an equilateral triangle and is carried by four bicycle wheels. Each of these wheels are able to function individually (they easily spin around their axis). They do not function together, however, since the plane of the two bicycles standing on the two sides of the object are not parallel: they close a 60-degree-angle with each other. The object illuminates the space ahead of it by means of a lamp fixed on its front. Thus, on the floor, similar to the shape of the object, a 60-degree trail of light appears. The shape of the object is not meant to satisfy our expectations of proportion.”



Kapitány András: Parazita*.SR

1996, 15 db 86 x 73 cm; computer print, animáció, Belvedere, 4'30"

*SR Keyframe. Flc

1998, 3 db 100 x 89 cm; 10 db 38 x 48cm; computer print; animáció

„A legelső számítógépes munkám az Intermedia Tanszéken készült. Ezt követte az animációs sorozat, amit az „*.SR” kiterjesztés fémjelez. Itt ismerkedtem meg igazán a 3D animációs program lehetőségeivel, és itt kötöttem össze először a tanulást egy konkrét feladattal. A feladat számomra az volt, hogy tanulmányozzam M.C. Escher lehetetlen házeit. Szerettem volna tudni, hogy a síkban elképzelt Escher - rajz hogyan építhető meg a háromdimenziós térben. Megépíthetők-e egyáltalán? Mivel a számítógépes program lehetővé teszi a gravitáció kiiktatását, így ebben a virtuális térben akár egy vékony oszlop is elbírhát egy emeletet. Persze ez csak ilyen speciális helyzetekben alkalmazható mint modell. Két metszetet találtam a holland mestertől, amit úgy gondoltam, ha tanulmányozok, talán közelebb kerülhetek Escher gondolkodásmódjának a megértéséhez. Ebből a munkából több fotósorozat és animáció is készült. A „Parazita*.SR” című munkám az 1995-ben megrendezett Working Space II. nemzetközi projekt keretében készült el, mely a The Genes of Architecture alcímet kapta. Azokat a jelenségeket kutattuk a számítógép határain belül, amelyek szimulálják, miként válik egy építészeti konstrukció szoborrá ebben a virtuális térben. A projekt szervezői arra kérték a különböző országok résztvevőit, hogy használják fel bátran egymás munkáinak részleteit, és figyeljék meg, milyen irányú változásokat eredményez az idegen test jelenléte. A saját munkámban az idegen elem bevétele »romboló» hatást eredményezett, ami abban nyilvánult meg, hogy az általam elkészített épület egy szétrobbantott törmelékhalma lett. Valójában az történt, hogy a program lehetőségeit maximálisan kihasználtam így újabb parancsot már képtelen volt végrehajtani. A tehetetlenség abban nyilvánult meg, hogy a program önállóan hozott létre vertex pontokat ebben a virtuális térben, és ezeket véletlenszerűen összekötötte. Ezáltal egy teljesen új konstrukció létrejöttének lehetünk szemtanúi.”

András Kapitány: Parasite*. SR

1996, 15 pieces, 86 x 73cm each, computer print, animation Belvedere, 4'30"

*SR Keyframe. Flc

1998, 3 pieces, 100 x 89cm each, 10 pieces 38 x 48cm each, computer print, animation

“The first work I made with the computer is a result of my teachings at the Intermedia Department. This was closely followed by an animation series that is labeled with the “*.SR” extension. This was when I really got to know the possibilities of 3D animation software and when I first connected the process of learning with a concrete task. This was my studying the impossible houses of M.C. Escher. I was curious whether a 3D version of his drawings imagined in plane setting would be possible to build. Can they be constructed at all? Since computer software does not calculate with gravity in virtual space, it is possible that a single pillar holds an entire structure of ceiling. Truly enough, however, this can only be applied in special cases like this as a model. I studied two etchings of the Dutch master that I thought would bring me closer to a better comprehension of Escher’s way of thinking. I made several photo series and animation films based on this. “Parasite*.SR” was created for the international project Working Space II in 1995 with the subtitle “The Genes of Architecture”. Within the framework of the computer, we examined how an architectural construction can become a sculpture in virtual space. The organizers of the project asked representatives of different countries to include details from each other’s work freely and pay attention to what changes are caused by the presence of alien bodies. In my own work, the alien body had a destructive effect, which means that the building I constructed ‘fell’ to the ground. What happened in fact is that I took maximum advantage of the possibilities within this program, and in this way I obstructed the chance of its carrying out a new command. This became obvious when the program independently started creating vortex points inside this virtual space and then connecting these spontaneously. We became witnesses to the creation of an entirely new construction.”



Kirkovits Andrea: Akadémizmus

1998, 2x8 db színes dia

„A dia médiumának vizsgálata, kép a képben. Kísérletem folyamán emberi test felületére vetítettem diafilmet és erről a beállításról készítettem fotókat. Második lépésben egymásra raktam a fent említett diaposzítíveket, vagy más organikus formákról készített diákat; így jöttek létre a végső diaképek, melyek a kiállításon láthatók. A diafilm témája Odüsszeusz története, az ember próbatételéről. Azáltal, hogy emberi testre vetítettem, számomra mint az ember személyisége vetitődik ki. Számomra érdekes kontextus, hogy a diamese szövege olykor az emberfej homlokára vetül, melyet a véletlenszerűség szült.”

Andrea Kirkovits: Academicism

1998, color slides, 2 x 8cm each

“My work examines the medium of photo-slides and the phenomenon of an image inside an image. I projected slides on human bodies and took pictures of the event. The next stage was to overlap the slides, interlacing them with slides of organic forms. The resulting slides are in the exhibition. The subject of this slide film is the story of Ulysses and the trial of man. By the gesture of projecting the slides on the human body it is one's personality that is revealed for me. An interesting coincidence is that occasionally the text of the slide film was projected on the forehead thus creating an interesting context.”

lation focuses on the nature of the medium. With up-to-date technology, Nyitrai shepherds the viewer to a multimedia meeting with the presented disco-ball and represented golden calf, in a situation interpretable as other, not self-ironic.

2.

„Well- in the play of this very moment am I engaged in the act of Contemplation? Yes; I and all that enter this play are in Contemplation: our play aims at Vision; and there is every reason to believe that child or man, in sport or earnest, is playing or working only towards Vision, that every act is an effort towards Vision; the compulsory act, which tends rather to bring the Vision down to outward things, and the act thought of as voluntary, less concerned with the outer, originate alike in the effort towards Vision.”⁵

Based upon the power of spectacle, quasi the most traditional operative tools of visual art, Andrea Kirkovits (projected sandwich slide-series), Gábor Valcz (video installation), András Kapitány and Zoltán Szegedy-Maszák (computer prints) have created their images with tools and methods by no means traditional. In one case, the examination of visual structures, in another the repetitive moveable appearance of certain chance-awakened sequences, as well as the digital treatment of space-analysis. Zoltán Szegedy-Maszák's steganographics - or a possible reading thereof - persuade us that text does not make the image, together with the represented objects, more determined or sharper, contrary to



Pál Zsuzsanna Rebeka: Önárnyékvesztés

1995, egyenként 20 x 20 x 20 cm; utcakő, fotóemulzió, fény

„Két utcakő felszínét lekenem folyékony fotóemulzióval, megvilágítottam a köveket egy fix pontból. Az expozíció után hirtelen és fixáltam az emulziót. Ahol fény érte a kövek felszínét, ott sötét lett a felület. Ahol viszont nem kaptak fényt, ott megőrizték eredeti tónusukat. Ezt követően elhelyeztem a köveket ugyanabba a beállításba, a fényforrást is ugyanarra a helyre, ahonnan az expozíciót elvégeztem. A kapott látvány a következő: a tagolt felszínű kövek felszínén kioltódik, nem látható az árnyék, csupán vetett árnyékuk látható körülöttük. Ahol fény éri a köveket, ott az expozíció következtében már beégett az emulzió, befeketedett. Ahova pedig nem esik fény, ott már eleve fekete, sötét a kövek felszíne.”

Rebeka Zsuzsanna Pál: Self-Shadow-Loss

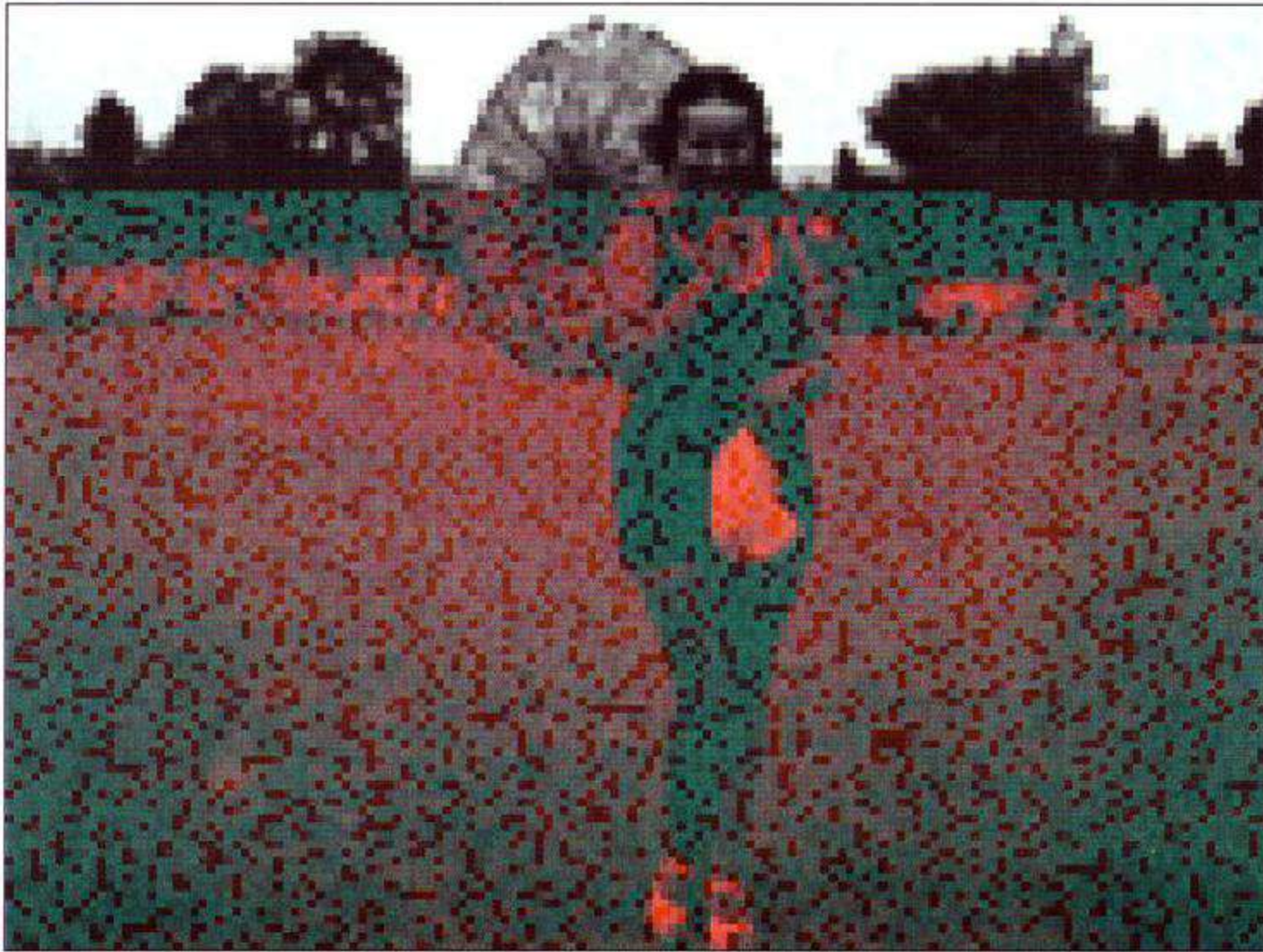
1995, cobblestones, 20 x 20 x 20cms each, photo emulsion, light

“I put photo emulsion fluid on the surface of two cobblestones and, from a fixed point, shed light on them. After the exposure, I developed and fixed the emulsion. The parts of the surface where light fell on the stones came out dark. The rest, where light did not reach the surface, preserved its original tone. After this, I settled the stones into the same position, and the light into the same place from where I made the first exposure. The result is this: on the divided surface of the stones, where the shadow is put out or cannot be seen, it is only their projected shadow that surrounds them. At the parts, where light fell on the stones, the emulsion already burnt in and became black. And where light did not fall at all, the surface of the stones is the original dark and black.”

3.

„Azért a láthatók által mutatkozik meg a láthatatlanok valósága, mert lelkiünk nem tud felérni maguknak a láthatatlan dolgoknak valóságához, hacsak nem művelődött a láthatók szemlélésén, mégpedig úgy, hogy a látható formákat a láthatatlan szépség képeiének tartsa.”⁶

A művek egy másik csoportja 'természeti jelenségekkel' foglalkozik; az alkotók akár természettörvényeket kihasználva dolgoznak, akár egy gondolati mintát alkalmaznak nem e jelenségek fizikai törvényei-okai akadnak horgukra. El-Hassan Róza egy fáról készült két csaknem azonos, egymás mellé helyezett fényképén fehér, vízszintes vonalakkal összekötötte a fa azon pontjait (leveleket), amelyek az 'eredetin' egybeesnek (azonosak). A fa ilyenfajta (ön)azonosítása gondolkodásunk tautológia-kényszerét vetíti elénk, egyszersmind ez az eljárás, az a gondos figyelem, az a koncentrálttság, ahogy az összekötő vonalakat húzza kevésbé az analitikus mint inkább a rituális eljárások közé tartozik, hiszen itt a 'természeti motívum' és a 'tudományoshoz tartozó' precizitás épphogy álca – annál is inkább, mert



Variations on Steganography 3/8: Plotinus: 7th tractate 1-5, Time and Eternity
50x65.7 cm, bubble-jet print, 1999

Szegedy - Maszák Zoltán:
Variációk Steganográfiára 3/1-3/8

A Steganográfia a jelek elrejtésének tudománya. Szemben a Kriptográfiával - mely az üzenet minél bonyolultabb kódolásán keresztül igyekszik titkosítani a nyilvánvalóan létező információt - a steganográfiai módszerek a kommunikáció tényét igyekeznek elfedni. Másszóval amíg a kriptográfia az információt érthetlenné igyekszik tenni, addig a steganográfia az üzenet láthatatlanná tételét célozza meg.

A Steganográfiai módszerek komoly történelmi múltra tekintenek vissza, és manapság renszánszukat élik a digitális automaták és hálózatok korában. Az ok egészen nyilvánvaló: a digitális gépekben minden információ számok sorozataként kerül tárolásra, tekintet nélkül a közvetítőközre, melyen keresztül az adatok megjelenítésre kerülnek. Ennek köszönhetően nagyon könnyű az átjárás a digitális médiumok között.

Ez a lehetőség teszi a számítógépet ideális steganográfiai laboratóriummá, ahol fedő dokumentumként bármilyen digitális állomány használható, függetlenül az elrejtetni-továbbítani kívánt üzenet "formájától". Arra kell csupán vigyázni, hogy a "borítékban elérjen a levél", azaz a fedő dokumentumot csak annyira kelljen megterhelni a rejtett információval, hogy az a szemlélő számára láthatatlan maradjon.

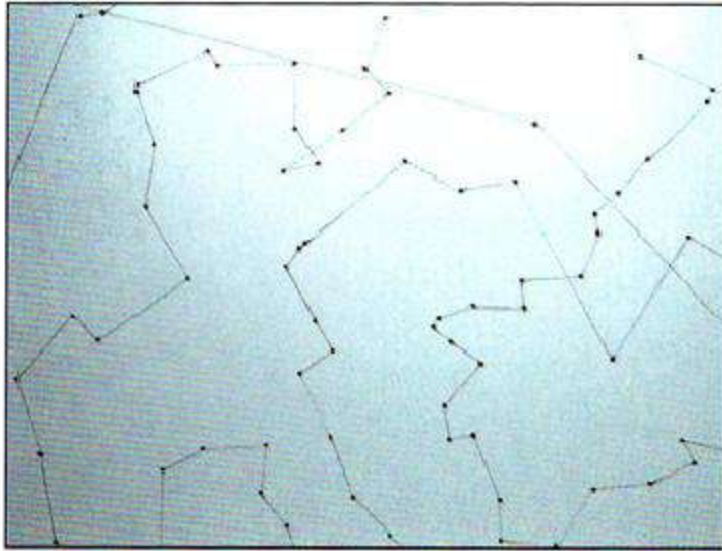
A kiállításon látható képek elkészítésekor azonban éppen ellenkező szándék vezetett: olyan mértékben igyekeztem képeket szövegekkel terhelni, hogy azoknak a látványra gyakorolt hatása minél nyilvánvalóbb legyen. Az eredetileg fekete-fehér családi fényképeken így "átvéreznek" Plotinos Ennéadjai, bemutatva az egyenrangúnak tekintett képi és szöveges információ, a "lepel" és a "leplezett" párharcát.

Zoltán Szegedy - Maszák:
Variations on Steganography 3/1-3/8

Steganography is the art of hiding information. In contrast to cryptography, which aims to code the message as complex as possible so that the enemy cannot decipher the obviously existing information, steganographic methods are intended to hide the fact of exchanging messages. In other words, while cryptography is based on the concept of rendering information uninterpretable, steganographic methods render it invisible by using pseudo-information as the envelope containing and simultaneously covering the real message.

Steganography has a long historical tradition since ancient times, but we are witnessing its renaissance in the age of digital computing and networks. The reason is quite obvious: in digital machines, all information is stored in form of numerical data regardless of the medium in which the data destined to be "displayed"; thus, to transfer information from one medium to another is extremely easy.

For this reason why the computer can be considered as an ideal steganographic experiment-chamber: regardless of the medium of the message to be transported, any kind of digital file can be used as the "innocent" envelope-document, carrying and hiding the real information at the same time. The only limitation is that the envelope has to be spacious enough to hold the hidden information: if the pseudo-information has to carry too many hidden data, the secret will become visible. The "Variations on Steganography" series is an attempt to examine what happens when images are "overloaded" with textual information. The enneads of Plotinus are displayed through old black-and-white family-photos, which were too small to imperceptibly embed the texts. In other words the battle of equal visual and textual information can be observed in the pictures: the duel of the "veiled" and the "unveiled".

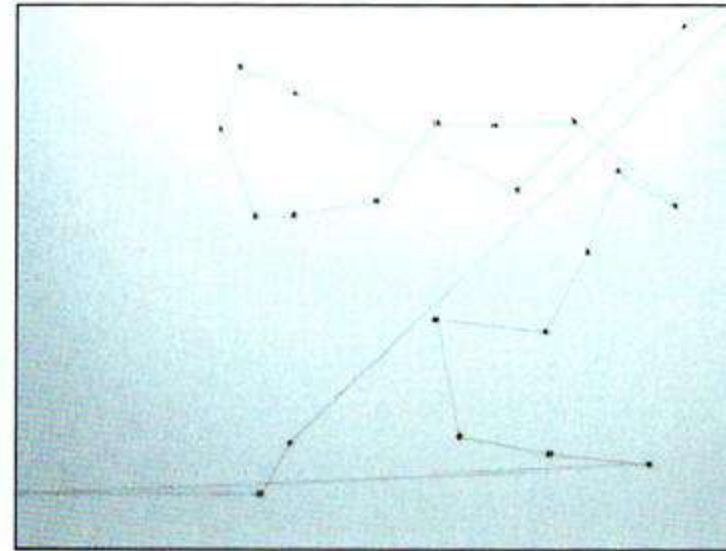


Szövényi Anikó: Remarks (részlet)

1998, sorozat, ceruza, pauszpapír
Remarks 0.1 - 155 x 170 cm; Remarks 1.2 - 120 x 145cm

„Remarks» kísérlet arra, hogy egy adott emberi testen lévő összes anyajegy leképezésével és összekötésével* milyen ábrát kapunk, hasonlóan azokhoz a gyermek-rejtvényekhez, amelyekben pontokat összekötve kirajzolódik valamilyen figura. Így egyénekre jellemző térképek hozhatók létre. A pausz pedig anyagában egyszerre bőrre és műszaki rajzra is emlékeztet.”

* minimalista szabály szerint: mindig a testen az egymáshoz legközelebb eső két anyajegyét kötve össze, kiindulópontul a köldökhöz legközelebb eső anyajegy szolgál.”



Anikó Szövényi: Remarks (detail)

1998, series, pencil, tracing paper
Remarks 0.1 - 155 x 170 cm; Remarks 1.2 - 120 x 145cm

“Remarks» is an experiment of drawing a pattern of the human body by projecting and connecting its birthmarks* (similarly to children's puzzles, whereby connecting the points we get a figure). This method is able to create individual human maps. The material of the tracing paper evokes both human skin as well as technical drawings.”

*A minimalist rule: always connect the two closest birthmarks; the starting point is the one closest to the umbilicus.”

ez jöttányit sem visz közelebb a megismeréshez. Szövényi Anikó is természetes jelenségeket keres és figyel meg. Az estelegesen megjelenő apró 'hibák' anyajegyek feltérképezésével a rendezetlenben próbál meg rendszert találni. Azzal nem áll egyedül, hogy egyre bensőségesebb és egyre kisebb világok felé fordul, de az valami titokzatos feszültséggel telíti munkáit, ahogy a véletlenben mindenáron mikro-kozmoszt akar találni, ahogy a bőr melegségét hűvös geometriába zárná, ahogy a legszemélyesebb szférán való tapogatással a legáltalánosabb modellt igyekszik megteremtteni. Látszólag ellentétes Pál Zsuzsanna Rebecka munkája; mivel ő nem kutat, megfigyel és megmutat, hanem mágiát gyakorol: ellopja a tárgy önárnyékát. Mint tudjuk, az ilyesmit minimum boszorkányosságnak tekintették a régiek. A látványba szerkesztett kis 'hiba', egy apró elbizonytalanítás hátborzongatóan kelti fel az árnyék egész, kultúrhistoriát átszövő metafizikáját. A koncepció tisztasága, a kivitelezés evidenciája, minimalista ökonómiája nem is eredményez sterilséget, márcsak azért sem, mert a kocka – mint az egyik ideálforma – itt egy banális, mi több, kissé idejétmúlt kockakő. Mégis ez a kocka az evidencia és csoda, idea és realitás metszéspontjában a nem-változó metaforájaként lép elő. Csörgő Attila és Győrfi Gábor valóban fizikai/természettudományos modellekben gondolkozik, ők továbbmennek a cselekvésben: mozgó szerkezeteket készítenek, melyek inkább fizikán túli modellekké válnak mint csupán természeti jelenségeknek 'mintáivá'.

4.

„A szépséget egy arra rendelt képességünkkel ismerjük fel, amelynél a saját körébe tartozó dolgok megítélésére semmi sem jogosultabb. De azért a léleknek van itt némi szava, mivel a dolgokat ő veti egybe a benne lakozó ideával, amelyet úgy használnak a szép megítélésére, mint a mérővesszőt az egyenesére szokás.”⁷

A műalkotás – még ma is 'klasszikusan' és legszélesebb körben – legfőbb funkciójának a kifejezést és a



El-Hassan Róza
Önmagával összekötött fa

1995-96, 200 x 400 cm; fotó, fehér tinta

„A két pillanatfelvétel ugyanarról a dologról készült, közben egy szempillantásnyi idő telt el, körülbelül annyi, mint két filmkocka között, mégis minden megváltozott, a szél összekuszálta a gallyakat, egyetlen levél sem található ott, ahol volt. Eredeti tervem szerint minden egyes levelet össze kellett volna kötni 'önmagával', de három hét alatt csak a levelek töredékét sikerült beazonosítani, ekkor már megnyílt a Pillangó-hatás című kiállítás, így a fotón ez a fázis látható.”

Róza El-Hassan:
Self-Connected Tree

1995-96, 200 x 400 cm, photo, white ink

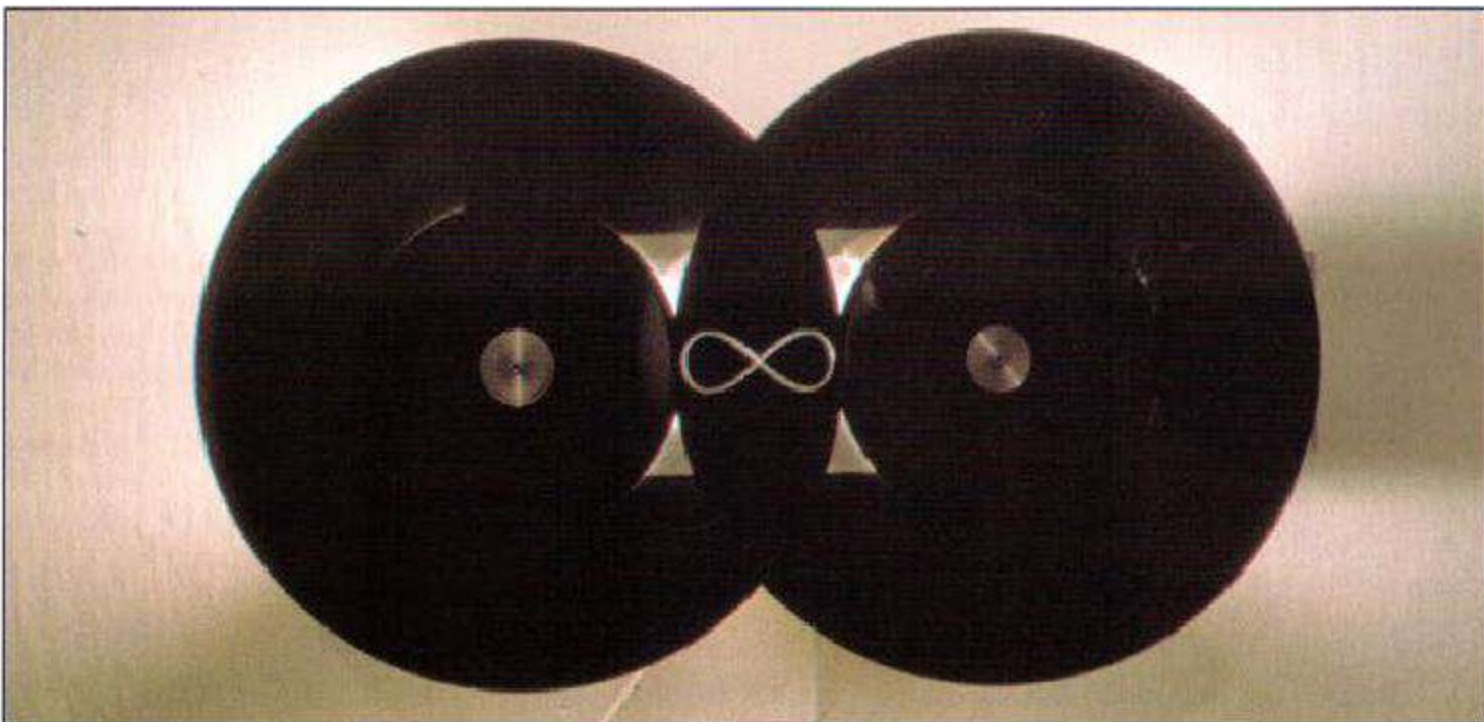
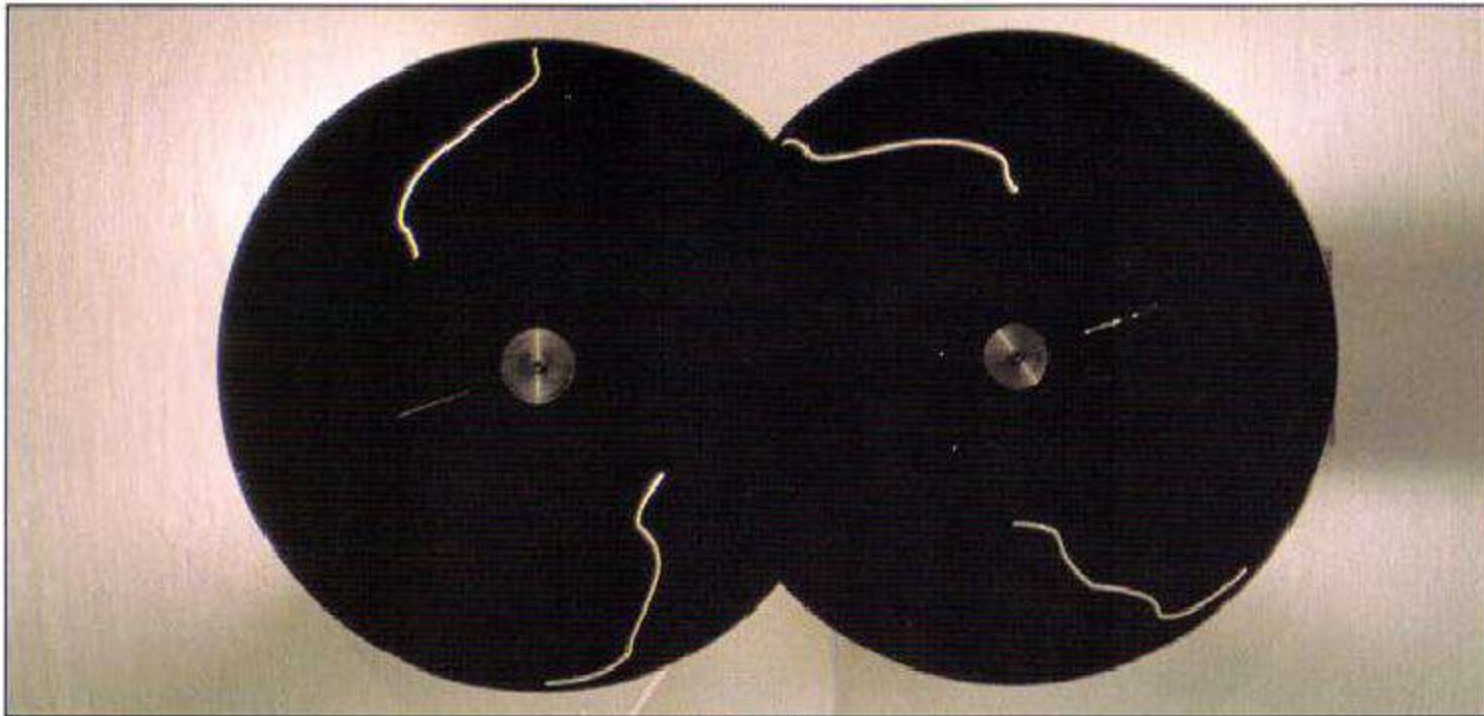
“The origin of the two snapshots is one and the same thing, there is only a whisper of a difference between them: approximately the exact time that separates two picture frames in a film, and yet everything changed: the branches are wind-blown and not one leaf is in its original position. According to my original idea, each leaf would have been connected to 'itself', yet within the course of three weeks' time only one third of the leaves could be identified, and since *The Butterfly Effect* exhibition already opened, this is the phase the photograph reveals.”

our expectations - although the points for composing the image are clearly discernible - but they render the spectacle uncertain: at times the unrecognizableness resolves the figures, at times a 'pointillist' fog sets over them. It is sufficient for us to know that the obscurity is caused in the image by concealed text, and that a text disturbs insight. Knowledge of the text is not particularly necessary, though the designated place in the title promises a solution. This is nevertheless a trap because one can only guess what the "3 chicks" can have to do with "the bodiless existents are worth nothing", and in what direction (perhaps substance) the image would metamorphically be overcome, if we would exchange the English Plotinus-text to the Hungarian, Russian or *horribile dictu* Chinese translation.

3.

*"The reality of the invisible manifests itself through the visible because our soul is unable to reach the reality of invisible things themselves, unless it is cultivated through the contemplation of the visible in such a way that visible forms are considered to be the images of invisible beauty."*⁶

Another group of works is concerned with 'natural phenomena'; the authors, whether they work by applying laws of nature, or by utilising a pattern of thought, they are not concerned with catching the physical laws and causes not of these phenomena upon their hooks. On two almost identical photographs of a tree placed one next to the other, Róza El-Hassan connected the points (leaves) of the tree which coincide (are identical) with the original with white, horizontal lines. The tree projects before us such a (self-)identifying tautology-compulsion of our thinking, all at once this procedure, that painstaking discipline, that concentration, how the drawing of the connecting lines belongs less to the analyti-



**Csörgő Attila: Eseménygörbe III.
(álló és forgó fázis)**

1998. 35 x 67 x 23 cm; lámpa, plexitárcsa, film, elektromotor, forgó alkatrészek. Fotó: Cs.A.

„Az Eseménygörbék sorozat egymással kooperáló görbék interferenciáján alapul.

Adva van két fekete tárcsa s rajtuk transzparens görbék. A tárcsák részben fedik egymást, így egy közös, szilvamag alakú terület jön létre, amelyen a tárcsák mögé helyezett lámpa fénye csak akkor jut keresztül, ha két görbe metszi egymást. Egy elektromotor bekapcsolásával mozgásba hozhatjuk a szerkezetet. Ekkor derül ki, hogy a kikapcsolt állapotban megfigyelhető, látszólag rendezetlen, vagy legalábbis semmilyen szabályos formára nem emlékeztető görbék metszéspontjai szabályos geometriai alakzatot írnak le. (Pl. háromszög, kör, végtelen jel.)

A jelenség tehát kettős, pontosabban kétszer kettős természetű. Egy görbe csupán egy másik görbével (a szomszéd tárcsán található párjával) együtt kap szerepet. Az, hogy mi ez a szerep, csak akkor mutatkozik meg, mikor a görbék a forgómozgás által együttműködnek. Ez viszont egy alapvetően más állapotot eredményez. Így lesz a kikapcsolt állapot stabil, látszólag rendezetlen képéből bekapcsolva virtuálisan stabil és expliciten rendezett kép.”

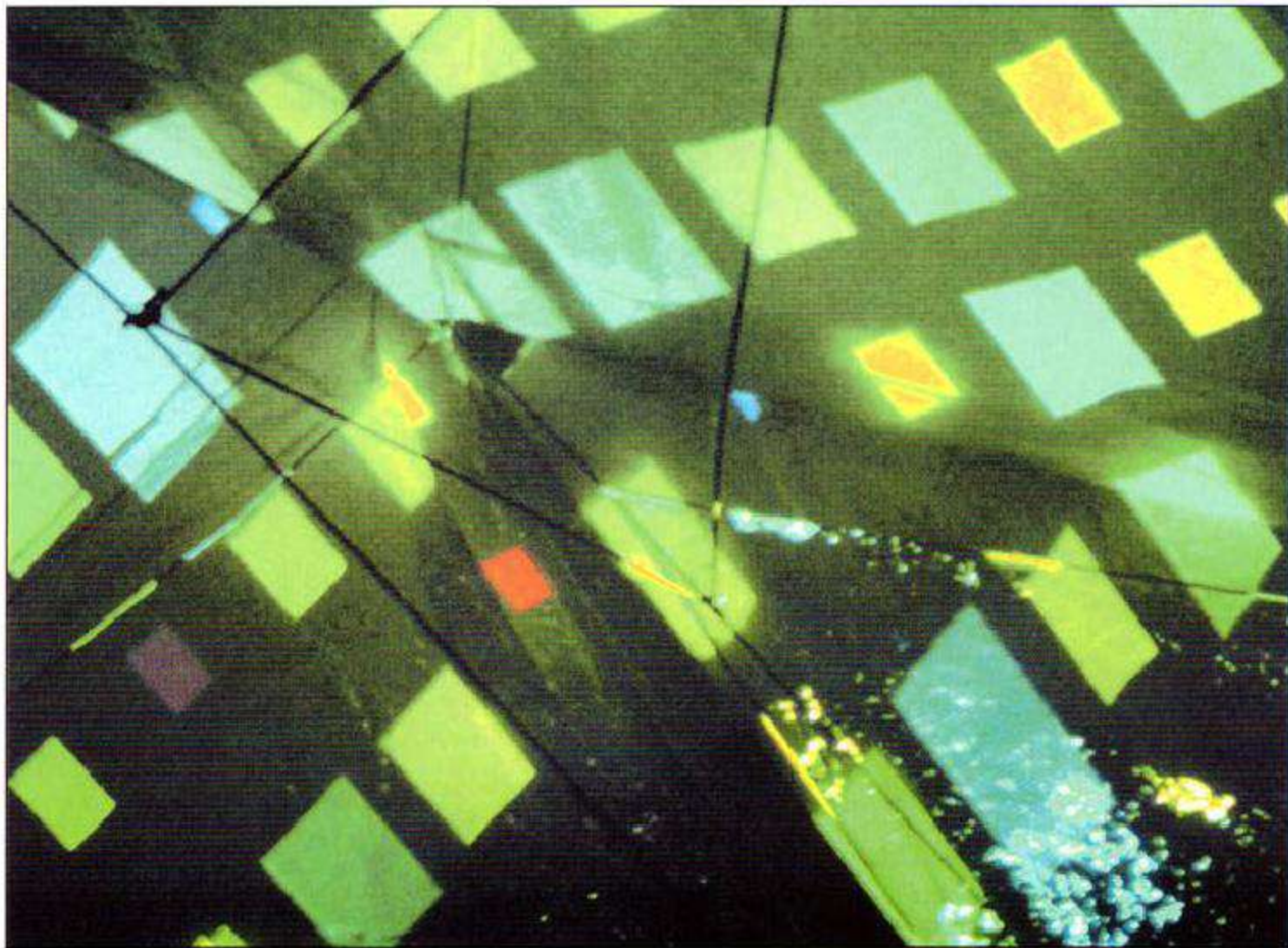
**Attila Csörgő: Occurrence Graph III
(stagnant and spinning phase)**

1998 67 x 35 x 23 cm, lamp, fiberglass disc, celluloid film, electric motor, spinning components. Photo by: A.Cs.

“The series “Occurrence Graphs” is based on the interference of mutually cooperating graphs.

There are two black discs with transparent graphs on them. The discs partly cover each other and together create a common area in the shape of a plum-pit which only allows the light of the lamp positioned behind the discs to traverse when the two graphs intersect. The system can be induced into motion with the aid of an electric motor. It is then revealed that in a switched-off position the intersections of the visible and seemingly disordered graphs without any regular shape follow a regular geometrical pattern. (e.g. in the form of a triangle, circle, infinity symbol, etc.)

Thus, this phenomenon is of double or, more precisely, two times double nature. One graph can only function together with another (i.e. its pair on the other disc). The nature of this function is only revealed when the graphs start functioning together in a spinning motion. This, however, results in a rather different condition. The stable and seemingly disordered image that is visible when the discs are not moving thus becomes virtually stable and explicitly ordered only when in motion.”



Györfi Gábor: Sejtautomaták

1999, 70 x 100 x 30 cm, preparált számítógép, selyempapír

„Ismert jelenség, hogy egyes biológiai modellek steril körülmények között működésképtelenek. Ilyenkor bevett megoldás, hogy a rendszerbe a kutatók véletlen elemeket, »egy kis zajt« kevernek. Vajon mi lehet ez a rejtélyes zaj? Mi okozhatja, hogy a véletlen hibák életet tudnak lehelni ezekbe a modellekbe? Murkám – ami egy hosszabb sorozat első darabja – ezt a problémakört járja körül. Kísérleti példánynak klasszikus modellt választottam. A Neumann-féle sejtautomaták populációs modellek és igazából nem is nevezhetők biológiai modelleknek, sokkal inkább valamiféle »modell modellek«; amolyan populációs játékok. A néhány ügyesen megválasztott szabály eredményeként viszonylag sok generáción keresztül maradnak mozgásban, de bizonyos idő elteltével szinte minden esetben megmerevednek, fejlődésük megáll. A munkámba beépített sejtautomatát a látogató közelsége ébresztheti fel csipkerózsika álmából, a néző jelenléte okozza azt a zajt, ami a rendszert mozgásba lendíti.

Az általam használt sejtautomata szabályait John Conway dolgozta ki, és »élet játék«-nak nevezte el. Szabályai a következők: az életér egy négyzetháló. Minden cellában egy sejt élhet. Minden sejtet nyolc szomszédos cella vesz körül. Ha egy generációban egy sejtnek kettő vagy három élő szomszédja van, akkor a sejt élni fog a következő generációban is, minden más esetben egy sejt kihal. Ha egy üres cellának pontosan három élő sejt van a szomszédjában, akkor ott új sejt születik.”

Gábor Györfi: Cell-Automats

1999, 70 x 100 x 30 cm, prepared computer, tracing paper

“It is a well-known fact that certain biological models within sterile circumstances are unable to survive. At such instances, the usual solution is that scientists mix accidental elements ‘a little noise’ for instance, into the system. What might this mysterious noise be? What causes these spontaneous errors to be able to restore the life functions of these models? My piece, that is the first in a series of a longer projects, is focused around this dilemma. I chose a classic model to be the experimental example. Neumann’s cell programs are population models and, in fact, they are not even biological, but rather modeling models; they are some kind of a population game. Due to a few cleverly selected regulations, they are able to function for several generations, yet after a certain period of time they freeze, and their evolutionary development stops. The cell programs I inserted into my work can only be released from dormancy through the proximity of the visitor to them, since it is the noise-generating presence of the spectator that induces the cell into motion.

The regulations of the cell program I used were created by the scientist John Conway, who called it the “life-game”. They include the following: the vital space is a squared network. In each of its cells only one living entity can survive. Each cell is surrounded by eight other neighboring cells. When within one generation, one cell has two or three living neighbors, the cell will live in the next generation too. In any other case, the cell dies out. If an empty cell has exactly three living neighbors, a new cell is born.”



Szabó Ágnes: Ganzegal

1999, 54 x 80 cm; üvegfesték, tükör

„Tükörkép.

Aki szemben áll vele, rajta van - ott, ahol nem fed az üvegfesték.
Aki szemben áll vele, belekerül. A csoportkompozíció koncentrikus szerkezete, az egymásba fonódó testek örvénye, a fényszerű fókuszról kifelé sötétedő és növekvő köridomok miatt. Remélem. Az elkülönülő festett és fedetlen felületek mátrixhatása a megvilágított kép árnyékán, oldalnézetből érzékelhető leginkább. Mondták már rá, hogy obscén. Szerintem biogeometria. Nemtelen alakok gondolatbuborékokban fonódnak egymásba. Három hónapig dolgoztam rajta. A vázlatokra azt írtam: Üveggolyó csillár. Igaz, ez édesmindegy. Ganzegal.”

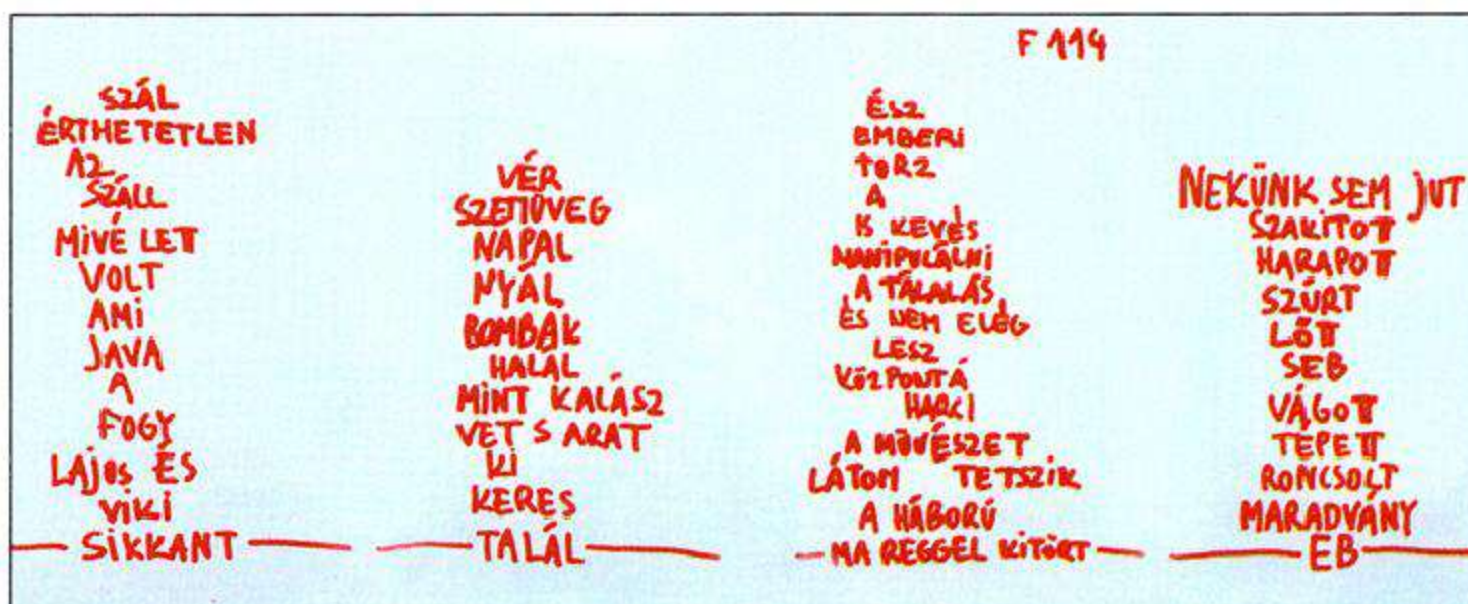
Ágnes Szabó: Ganzegal

1999, 80 x 54cm, glass-paint, mirror

“Mirror-image

Who faces it is in it - there where it is not covered by glass-paint.
Who faces it, lands in it. Because of the concentric structure of the group composition, the entangled whirling bodies, the darkening and growing circular forms leaving the light-like focus behind. At least I hope so.
The Matrix-effect of the separate painted and uncovered surfaces on the shadow of the illuminated image can be best observed from a side-view.
I have already been told that it is obscene.
I think it is biogeometry.
Sexless creatures entangled in each other inside thought-bubbles.
I worked on it for three months. On the sketches I wrote: chandelier of marbles.
It is all the same, I know.
Ganzegal.”

szemlélődő, lélek épülésére szolgáló elmélyülést tartják. Ilyen és csak ilyen értelemben klasszikusak Fekete Géza Péter, Szabó Ágnes és Zics Brigitta munkái. Fekete Géza Péter szövegei mostani formájukban ugyan versekre hasonlítanak, tudnunk kell azonban azt, hogy ezek csak részletei egy tervnek, vázlatai egy animációnak. Ekkép tudható, hogy a jelenleg direkt expresszív-szimbolikus tartalmak majd átalakult formában, átváltozva jutnak csak érvényre. Szabó Ágnes tükörrre festett képében megannyi hagyományt egyesítve-sűrítve bontja ki személyes üzenetét. A tükör metaforikus és valódi (a nézőt is megjelenítő-bevonó) vizuális hatásával számolva kisebb-nagyobb buborékokba festi meztelen alakjait (de a szerelmeskedésnek vélhető motívumok, kis nem nélküli figurákból állnak), melyek egyszerre idézik fel a csíra-állapotot, és a tökéletességet azért is, mert a gömbök geometrikus szisztémát alkotnak, egy modern és egyben kozmikus rend megteremtésének szándékát tükrözve. Zics Brigitta egy mind tartalmában, mind technikai értelemben összetett és bonyolult hipertextes és hiperterezes multimédia alkotást hozott létre, egyúttal klasszikus értelemben felfogott művet teremtett. Áltá-



Fekete Géza Péter: Étlap

1999, animáció-vázlatok, papír, toll

„Ezek nem versek, hanem egy forgatókönyv részletei, ahol animációs technikával épülnének fel a »versek« amik minden elkészítéskor más más alakot öltenek. Hangokkal kiegészítve a verssorok hallhatóak, színesen vibrálnak.

A számok és szavak világának végét jövendölöm.”

Géza Péter Fekete: Menu

1999, animation-sketches, pen on paper

“These are not poems but rather extracts from a scenario, where ‘poems’ that take different shapes every time they are finished are created by means of an animation technique. Accompanied with sound, the verses become audible, resonating in different colors.

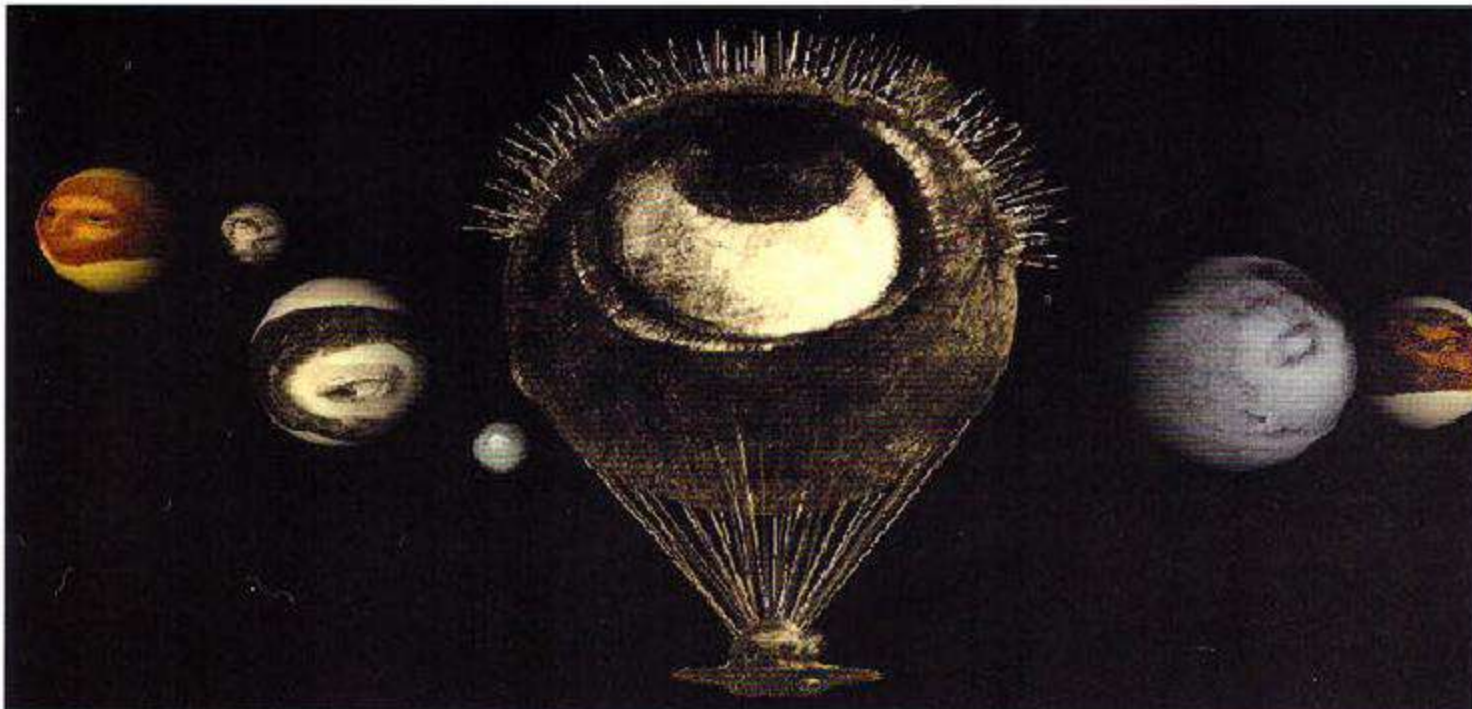
I predict the end of numbers and words.”

cal than rather among the ritual process, since here the 'natural motif' and the precision 'relating to science' mask exactly - so much the more so as, according to the estimation of the natural sciences, this brings us not even a drop closer to recognition. Anikó Szövényi also seeks and observes natural phenomena. With the charting of incidentally appearing minor 'imperfections' - birthmarks - she tries to find a method in the disorder. She is not alone in turning towards ever more intimate and ever smaller worlds, but she imbues her works with some sort of mysterious tension; as she wishes to find a microcosmos by chance at any price, as she would close the warmth of skin into cool geometry, as she tries to create the most general model by fumbling in the most personal sphere. Zsuzsanna Rebeka Pál's work is perceptibly opposite. As she does not research, observe and demonstrate, but rather practices magic: she steals the shadow from the object. As we know, in the past such was considered at least as witchcraft. The small 'error' built into the spectacle, the small element of uncertainty, eerily evokes the interwoven metaphysics of the entire cultural history of the shadow. The purity of conception, the evidence of execution, and the minimalist economy result not in sterility, if only because the cube - as one of the ideal forms - is here a banal, if more than a bit outmoded cubic stone. Yet this cube comes forward as a non-changeable metaphor in the point of intersection of evidence and wonder, idea and reality. Attila Csörgő and Gábor Gyórfi truly think in physical/natural scientific models, going further in action: they produce moving constructions, which become models beyond physics, patterning purely natural phenomena.

4.

„And the soul includes a faculty peculiarly addressed to Beauty - one incomparably sure in the appreciation of its own, never in doubt whenever any lovely thing presents itself for judgement. Or perhaps the soul itself acts immediately, affirming the Beautiful where it finds something accordant with the Ideal-Form within itself, using this Idea as a canon of accuracy in its decision.”⁷

The principal functions of the creation of artwork - today as well as 'classically' and in the widest scope



Zics Brigitta: Szem-ballon

1998-99, számítógépes munka (vrml felhasználásával), hordozó: CD-ROM, megjelenési forma: Cosmo-player, Netscape

A számítógépre készült munka a vrml világán keresztül próbálja meg egy szimbolista művész (Odilon Redon) munkáit bemutatni, úgy, hogy a virtuális tér sajátos kontextusát és adottságait felhasználva az egyéni megközelítést nyerjen. A kiindulópontot Odilon Redon azonos című munkája jelentette, mely egy levágott fejet tálcán szállító "szemgolyó-ballon"-t ábrázol. A szem fiziológiai működését bemutató ábra a ballon minden egyes részletének megfeleltethető, így a léghajó értelmezhető egy fejren fókuszáló gigantikus szemként. A virtuális térben a szem-ballon navigációs eszköz, mellyel "utazhatunk" a Redon munkáiban szereplő fejek között. A gombok között navigálva az azonos tematikájú Redon művek mellett, azok képi inspirációit, ill. E. A. Poe témához kapcsolódó verseit, elbeszélését is megismerhetjük (vizuális és auditív módon is), utalva arra, hogy Redon a kiinduló művet a költőnek ajánlotta. Azzal, hogy a néző maga animálja a teret és az abban lévő információhalmazt, olyan asszociációs lehetőségek sora tárulhatna fel előtte, mely egyénre szabott és mely egy normál hipertextes kontextusban nem alakulhatna ki.

Brigitta Zics: Eye Balloon

1998-99, computer work (VRML), CD-ROM, Cosmo Player, Netscape

"This computer work attempts to present the artwork of the symbolist artist Odilon Redon through VRML. Using the special context and characteristics of virtual space, it presents an individual approach to his work. The starting point was Odilon Redon's work of the same title that displays an eye-ball balloon carrying a cut head on a tray. This figure, the physiological structure of the eye, can be connected to each detail of the balloon, and thus it can be interpreted as a gigantic eye focusing on a head. Inside the virtual space, the eye-balloon is a navigation device in which we can 'travel' through Redon's work. While navigating along Redon's works which share similar thematics, simultaneously we might also get acquainted with their visual inspirations, as well as the poems and short stories of E. A. Poe that are related to the topic both visually and acoustically with reference to Redon's early work that was dedicated to Poe. Since the viewers animate the space as well as the information inside that space, they are confronted with possibilities of association that are unique to them and which within a normal hypertext context could not be formed.



Reischl Szilvia: Cím: nélkül

1998, 2 db. színes fotó, 56x85 cm, 72x105 cm

... kedvtelésből, kíváncsiságból, milyen lenne ha a fejemen másik arc (is) lenne megfontolásból, vagy mert szeretném látni egy grimaszomat úgy, hogy közben nem is vágok olyan arcot, ...

... ezenkívül eredhet a melléfestés az ember két(?) énjébe vetett hitéből, valamint utalhatunk a smink következményeire, másrészt arra, hogy még ha tudjuk is, hogy nem láthatjuk magunkat (egyszerre csak) kívülről, azért néha akkor is meg kell próbálni...

és akkor esetleg ilyen torz(?) lesz amit látunk:

és akkor esetleg ilyen torzán látunk.

Két részre szakadva nézzük magunkat egyszerre belülről és kívülről - így mindenképpen - ha csak minimális szögeltéréssel is, de - kétféle nézőpontról van szó. Két helyen lehetünk egyszerre... - csak az a kár, hogy mind a kettő itt van: a jelenben és kizárólag a mi életünkben.



Szilvia Reischl: Untitled

1998, color photo, 56x85 cm and 72x 105 cm

...out of curiosity and just for fun: what if there was (yet) (an)other face on my head - out of such a determination or ambition, or just because I wanted to see one of my grimaces without actually making it ...

...moreover, "painting the other" might originate from one's belief in the concept of a double(?) ego or a reference to make-up and the consequences it generates or the fact that although it is obvious one can never observe themselves from outside, sometimes it is essential to try anyway...

and then what we get is an image distorted like this.

and then maybe we see things in this distorted way.

Separated into two halves, we watch ourselves simultaneously from the inside and outside - this way by all means - and even if the difference is very small, only a few angles, it is two aspects we are talking about here. We can be at two different places at the same time... only that they are both unfortunately here, in the present and exclusively in our life.

- sustain expression and the immersion serving contemplative edification of the soul. Such are - and only in this sense classic - the works of Géza Péter Fekete, Ágnes Szabó and Brigitta Zics. The texts of Géza Péter Fekete in their current form resemble poetry; however, we must be aware of the fact that these are only fragments of a plan, *sketches* of an animation. Thus one may know that the present direct expressive-symbolic content, to be later metamorphosed into another form, will come into its own when it is transformed. Ágnes Szabó's images painted on mirrors, consolidated-condensed with however much tradition, unfurl her personal message. Taking into account the metaphoric and actual (displaying and coated with the viewer) effect of the mirror, she paints nude figures in larger and smaller bubbles (but those motifs which could be considered love-making are comprised of small figures without genitals), which simultaneously recall the embryonic state and perfection, in part because the spheres generate a geometric system reflecting the intention of creating a modern and cosmic



Kiss Éva Emese:

I. Öntávolság, II. A zene hatalma

1997-1999, 4'; videófilm (VHS)

„Mintegy dokumentum-videó.

I. rész: Saját félmondatok. Érthetetlen. Beszéd a tömegnek, taps, éljenzés. Különböző helyszínek. Beszéd mindenkinek. Beszédmű szövet; darabok. Vázlat. Mozzanatok.

II. rész: Hegedűhangolás-koncert a tömegnek, taps, éljenzés. Konkrét hegedűmű. Közelítés-modell is.”



Éva Emese Kiss:

I Self-Distance, II The Power of Music

1997-1999, video (VHS), 4'

“A so-called documentary video.

Part One: My own half-sentences. Incomprehensible. Speech for the masses, applause, cheering. Different locations. Speech for everyone. An oral textile; pieces. Sketch. Movements.

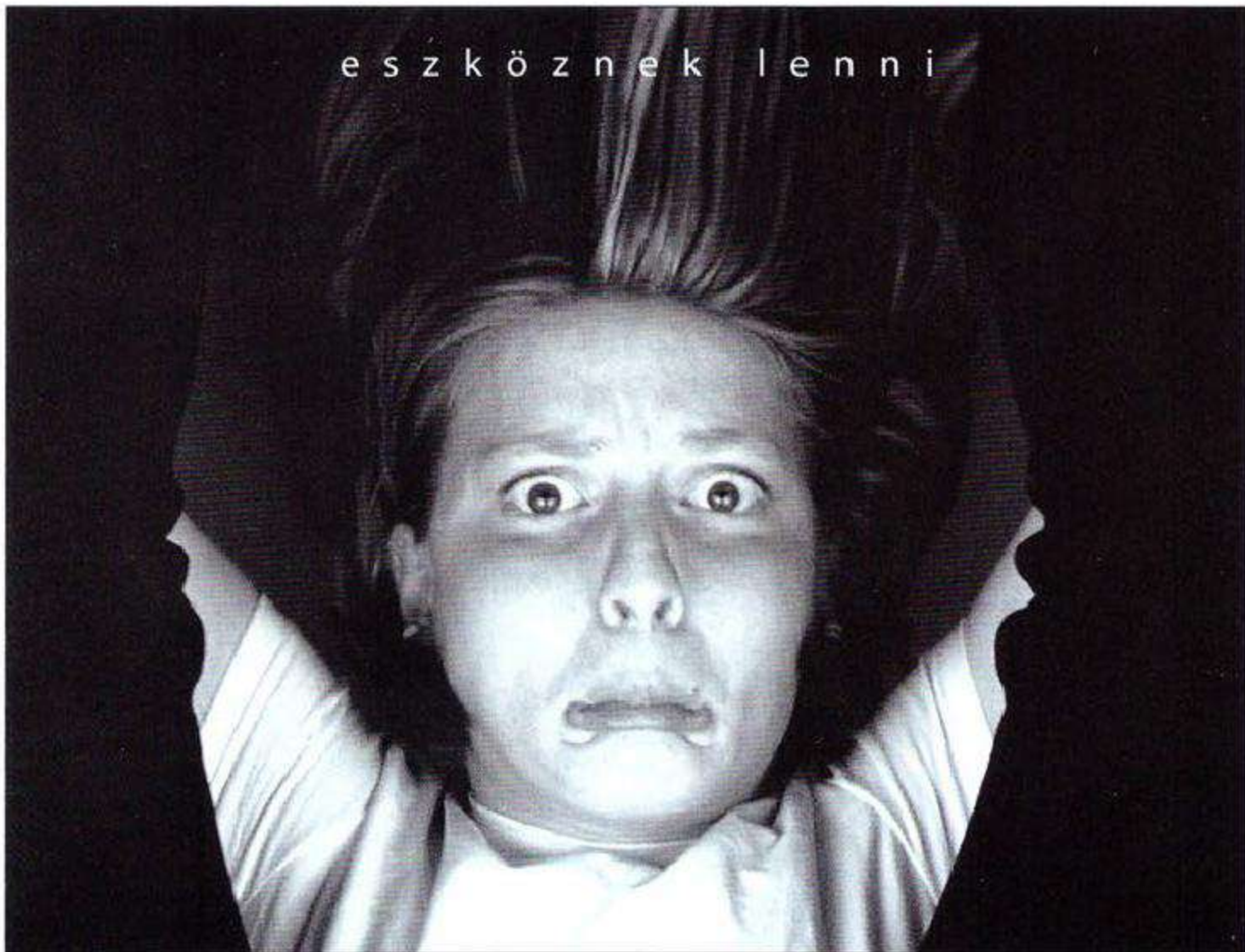
Part Two: A tuning violin concert for the masses, applause, cheering. Concrete piece for violin. Also a model of approach.”

la szerteágazó gondolatok zegzugos útjait követhetjük. Edgar Allan Poe és Odilon Redon világában illetve azok Zics-féle interpretációjának (virtuális) terében barangolhatunk; a hangok, képek és szövegek szövevényében félhetünk, eltévedhetünk, szoronghatunk és feloldódhatunk, elveszíthetjük magunkat, de magunkra is találhatunk.

5.

„...Ha viszont nem lesz képes tisztán látni Őt, akkor tekintve, hogy az ő látása alighanem maga a látvány, végképp nem marad más hátra, mint hogy önmagát látja és ismeri meg, ha egyszer a látás az ő esetében azt jelenti, hogy azonos a látvánnyal.”⁸

A megismerés nem egy fázisaként, de modelljeként (is) számontartott önmegismeréshez folyamodik, portrék készítésén keresztül Kiss Éva Emese, Herczeg Fanni, Héra Judit és Reischl Szilvia. Kiss Éva Emese videója mintha irreális vágyteljesítő, szorongató álomjeleneteket közvetítene, de a kontrasztos kép- és hangváltások ezeket inkább mégis önirónikussá teszik. Kiss Éva azt az énjét, amelyik a fontolgatás idéző -, záró - és kérdőjeleibe zárta magát, újra és újra mintha kísérletnek vetné alá: bátortalan-ságát bátran kiállítva, alig - megnyilatkozását kinyilvánítva. Herczeg Fanni és Héra Judit önmagukat – pontosabban egymást – fényképezik. Arcképeik vélhetőleg csak ürügyül szolgálnak valamiféle (ön)identifikációra – hiszen szó sincs náluk fiziognómiáról. A groteszk arckifejezések, grimaszok a játékot, annak sajátossága szerint, viccessé, néhol félelmetessé teszik. A szövegek és arcok diszkrepanciája arra utal, mintha azok véletlenül kerültek volna egy képre, a módszeresség és a szövegekben felremlő következetesség azonban ezt cáfolni látszik. Reischl Szilvia önarcképein játékosan alkalmazza a ‚kubisták módszerét‘, csakhogy ő nem a képen, hanem saját valódi arcára fest még egy arcot, ami természetesen a fényképre is rákerül. Az eljárás egyszerűsége (ahogy a matematikában is a legegyszerűbb megoldás a legegyszerűbb) meglep az eredmény sokrétűségével. Mert az, hogy egy arcra még egy arc, egy fejre két arc kerül, a játékoságon túl az álarc konnotációit hívja elő. Ráadásul ez az arc a saját arc



Herczeg Fanni - Héra Judit: ÜT

1999, egyenként 75 x 100 cm; digitális fotó/printek

„AZ ÜT 1998. februárjában alakult meg a Krisztina körúton.

A csoport tagjai ezeket a jelmondatokat tüzték zászlajukra:

Az ÜT-ért!

Az erőszakért!

A fesztelenségért!

Az utópiáért!

Az AntiSmárBár-ért!

A kihívásokért!

Az akaratért!

A szüzességért!

A pénzért!

A sebekért!

Doszpod Péter-ért!

Fanni Herczeg - Judit Héra: Beat

1999, two digital photo/prints, 100 x 75cm each

“BEAT was established in February 1998 on Krisztina Boulevard.

Members of the group proclaim:

For the BEAT!

For aggression!

For informality!

For utopias!

For the Anti-Smooch-Bar!

For challenges!

For the power of will!

For virginity!

For money!

For wounds!

For Péter Doszpod!”



Seres Szilvia: A kultúra áru

Egy 1995-ben készült videófilm webes adaptációja. A videó (7 perc, SVHS, színes) társalkotói: A. Ádám József, Kiss Éva Emese, Rajz Helga Eszter, Tálosi Gábor

„Video-dokumentációnk Hamurabi, Szolón, Jean Calvin, Karl Marx, Rudolf Steiner és Liska Tibor közgazdasági elveinek egy vetületére utal St.Auby Tamás, a TNPU szuperintendánsa aspektusából.” (St.A. T.)

Szilvia Seres: Culture is Commodity

Web-adaptation of a 1995 video, (7', SVHS, color), co-authors: József A. Ádám, Éva Emese Kiss, Helga Eszter Rajz, Gábor Tálosi

“In our video documentation, Tamás St.Auby, IPUT Superintendent, refers from his point of view to a projection of the economic tenets of Hamurabi, Solon, Jean Calvin, Karl Marx, Rudolf Steiner and Tibor Liska.” (T. St.A.)

mása, így nemcsak újfajta ‚kettős önarckép’ jött létre, de az álarc-arc viszonyát újra vállatóra fogta, figyelmünket újabb aspektusokra irányítva.

6.

„Miért szolgálná szeretetből végrehajtott cselekedetem kevésbé az általános jólétet, mint ha csak azért hajtom végre mert kötelességemnek érzem az általános jólét szolgálatát? A puszta kötelesség fogalom kizárja a szabadságot, mert nem ismeri el az individuális elemet.”⁹

Az előzők introverziójával szemben Bakos Gábor, Erhardt Miklós és Seres Szilvia kimondottan szociális érdeklődésűek. Valamennyien a magyarországi ‚klasszikus’ konceptuális hagyományokat folytatják – akár fotóhasználatról, computer-munkáról vagy projektről legyen szó. Seres Szilvia A kultúra áru című munkájában interaktív alakította A. Ádám Józseffel, Kiss Éva Emesével, Rajz Helga Eszterrel és Tálosi Gáborral együtt készített videófilmjét. A különböző médiumokban megvalósult alkotásokban más-és máshová helyeződik a hangsúly. Ebben a néző közreműködése szükséges ahhoz, hogy ‚megszólal-



Szabó Eszter Ágnes: Traffic Dzsem

1999

„1999 őszét különböző dzsemek, lekvárok, szószok eltevésével töltöttem. Plan-air tevékenység, (gyűjtögetés) után a gyümölcsöket saját elképzeléseim szerint ízesítve a lehető legradicionalisabb módon tettem el, cserép korsókba. Minden korsó és tartalma a vanitas csendéletek sorába tartozó műalkotás. Ha nem fogy el, átlépi az ezredfordulót. Választás szellemi és anyagi (fogyasztói) érték között. Minden művésznek igénye az, hogy munkáját nyilvánosság elé tárja. Felmerült ez a kérdés a dzsemek esetében is. Milyen értéket képviselnek a dzsemek a művészeti életben? Milyen módon lehet kiállítani ezeket az önmagukban tárolt csendéleteket (a korsó, mint szereplő, tartalmazza a gyümölcsöket). Amíg erre választ kapok, addig is műalkotásként kezelem őket. Cserére ajánlottam fel Roskó Gábor festőművésznek egy képért (rajz). 1999 november 10.-én egy »munkavacsora« (almás-tárkonyos szarvas párolt vargányával, úrmősbor, török kenyér) keretében megtörtént a csere: egy csupor rumos-fahéjas szilva (karamell) dzsemért és egy üveg őszibarackos chili szószért választottam egy képet. (Ugyanekkor Litván Péternek - egy másik munkámban való közreműködéséért felajánlottam egy csupor dzsemet de úgy érezte, nem fogadhatja el.) A kiállításon ennek az eseménynek a dokumentuma látható.”



Eszter Ágnes Szabó: Traffic Jam

1999

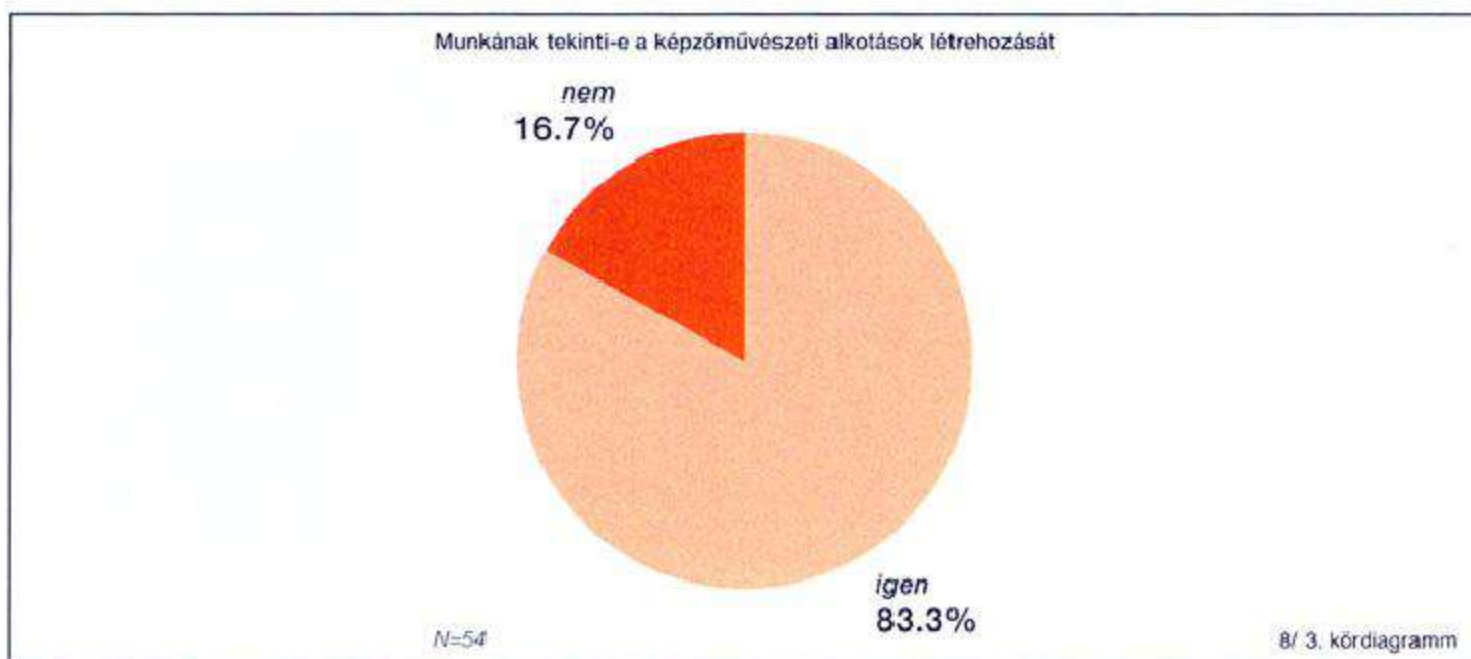
I spent the fall of 1999 preparing different jams and sauces. It was an outdoors activity: after having collected various fruits and sweetening or spicing them according to my individual taste, I filled them into clay jars and stored them in the most traditional manner. Each clay pot and its content is a work of art and belongs to a group of vanity still lives. In case they are not consumed, they enter the new millennium, offering a choice between intellectual and material (consumerist) evaluations. Every artist has the natural urge to present their work to the public. This question also occurred with the jam. What kind of value does jam represent in art? How can self-contained still lives (the clay jar containing the fruits) be exhibited? Until I get my answers, I continue to consider them works of art. I offered an exchange with the painter Gábor Roskó for one of his works (a drawing). This has been completed at a 'business dinner' (apple-tarragon deer with bolete mushrooms, vermouth and Turkish bread) on 10 November 1999, when I received a picture for a jar of rum-cinnamon (caramel) plum jam and a jar of peach-chili-sauce. (At the same event I offered another jar to Péter Litván for his help in one of my works but he felt he could not accept it.) The exhibition piece is a documentation of this.

order. Brigitta Zics has generated a multimedia creation of complex and complicated hypertext and hyperspace, both in the sense of content and technique, and at the same time has engendered an artwork as understood in a classic sense. We can follow in it the zig-zagging paths of far-flung thoughts. We can roam the world of Edgar Allan Poe and Odilon Redon, or those (virtual) interpretations of Zics in the space; in the imbroglio of sound, image and text, we can be fearful, lose our way, be anguished or relaxed, and we can lose ourselves - but we may also find ourselves.

5.

„...if, because here the act of vision is identical with the object, it is unable to see God clearly, then all the more, by the equation of seeing and seen, we are driven back upon that self-seeing and self-knowing in which seeing and thing seen are undistinguishably one thing.”⁸

Recognition appeals to self-recognition not as a phase, but (also) as a model, by way of the portraits produced by Éva Emese Kiss, Fanni Herczeg, Judit Héra and Szilvia Reischl. The video of Éva Emese Kiss is as if it would transmit worrying and wish-fulfilling dream-scenes, but the contrasty picture and sound changes rather make them self-ironic. It is as if Éva Kiss would again and again submit to experiment that „I” into which she closes herself in the quotation marks, parentheses and question-marks of deliberation: bravely exhibiting her diffidence, its manifestation barely disclosed. Fanni Herczeg and



Bakos Gábor: ...Kérdőív II. ... (részlet)
1999

„A Personal Press Projekt * Kérdőív II. című (a Perspektíva ** című kiállításra készült) kérdőíves felmérése, a második lépése egy - remélhetőleg megvalósuló - átfogó szociológiai kutatási programnak, melynek során a fontosabb szegmensekre koncentrálna a kortárs képzőművészet egzisztenciális környezetét térképeznék fel. Természetesen a kiindulópont esztétikai tartalmaktól sem mentes, és elképzelésünk szerint a várható eredmények értelmezésének is lesznek hasonló jellegű vonatkozásai. A kérdőívet a Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE) művész tagjai kapták meg postai úton, felbélyegzett válaszboríték mellékelésével. A kérdőív célja, hogy (a) átfogó képet kapjunk a fiatal magyar képzőművészek saját alkotó tevékenységükre vonatkozó megítéléséről a jelen társadalmának, intézményrendszerének tükrében, és az ezzel kapcsolatos perspektívákról, (b) megismerjük a képzőművészet legfiatalabb hazai képviselőinek véleményét művészeti águk helyzetével, működési mechanizmusaival kapcsolatban, (c) több oldalról is információkat gyűjtsünk a kérdezettek egyéni élethelyzetéről, alkotó tevékenységüket befolyásoló környezetről, amely közeg összefüggései és részletei számunkra igen lényeges esztétikai és etikai tartalmakat rejtethetnek, (d) és természetesen célunk az is, hogy dokumentáljuk az eljövendő számára a folyamatos jelen, e kicsi, de számunkra annál fontosabb területén zajló élet egyfajta hátterét. (...) Az adatok feldolgozására a hagyományos közvélemény-kutatási szabályok betartásával került sor. Ennek megfelelően az egyes kérdésekre adott válaszokat csak összesítve, statisztikai módszerek felhasználásával értékeltük. A válaszadás természetesen önkéntes és anonim, a feldolgozás teljes névtelenségét a kutatás szervezői garantálták. (...)

Bakos Gábor: projektfelelős, (Personal Press Projekt)

Fábr István: szociológus, (JELTÁRS Jelenkor Társadalomkutató Műhely)

* A Personal Press Projekt egy hosszú távra tervezett, művészeti vetítő, nézőpontú projektum, mely az egyszerű arányérzék nevében, a kínáló lehetőségek mentén fogalmazza meg újra és újra önmagát, azzal a felkiáltással, hogy nincs valós tett, tevékenység, cselekedet amelynek ne lenne esztétikája. Középpontjában az egyén aktív, személytelen személyisége nyugszik. A projekt első nyilvános megjelenése 1997 júniusában, »Personal Press Projekt 0« címmel, a Bartók 32 Galériában és ezzel párhuzamosan a főváros egyes közterein volt látható. A legutolsó nyilvános megjelenés a "3th Biennial Prague, Young Artists from Central-Europe/ Blue Fire" című rendezvényen, a prágai "City Gallery"-ben látható 2000. január 9-ig. **A PERSPEKTÍVA című kiállítás a Múcsarnok és a Soros Alapítvány C3 Kulturális és Kommunikációs Központ szervezésében, Budapesten a Múcsarnokban volt megtekinthető 1999 június 29-től augusztus 22-ig. <http://www.c3.hu/~gbakos/ppp>

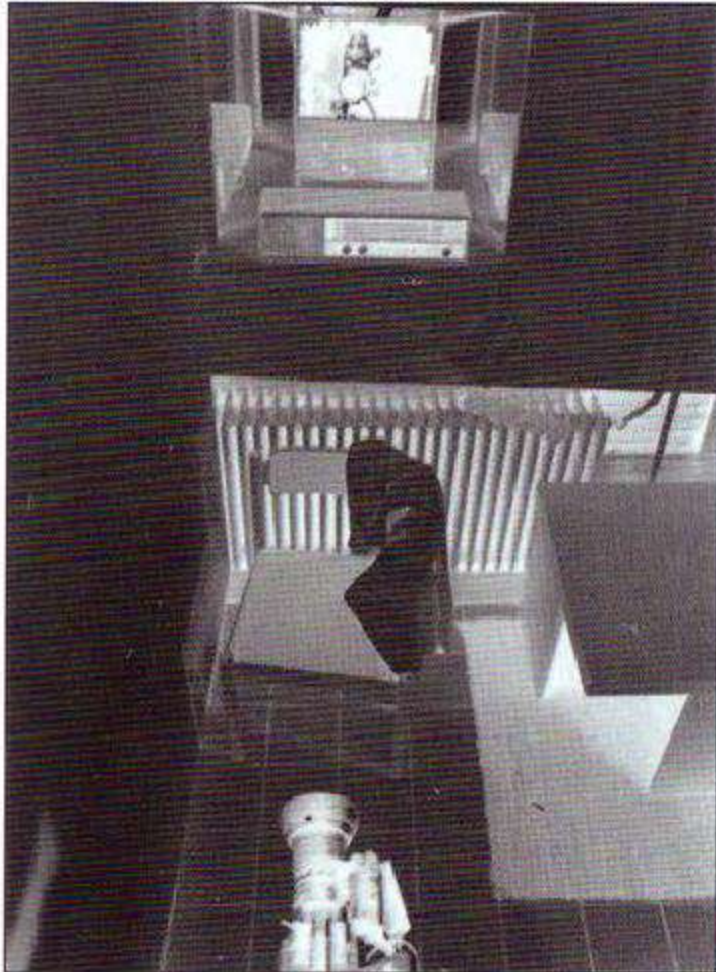
Gábor BAKOS: ...Questionnaire II. ... (extract)
1999

"This survey, entitled Questionnaire II is part of the "Personal Press Project" and was originally created for the exhibition Perspective". It is the second stage in a sociological research program, which, when hopefully completed, will help us map the existential conditions within contemporary art. Naturally, aesthetic content is not ignored and accordingly any conclusion will have to reflect this. The questionnaire was distributed to members of the Young Artists' Studio Association by mail with a return-addressed envelope. The purpose of this research is to (a) get an overall picture of the views and opinions expressed by young Hungarian artists concerning their own artistic activity within the current institutional structure of society and their related prospects, (b) ascertain the opinion of the youngest Hungarian artists concerning their position, work habits and medium, (c) gather information from various sources about the private and working conditions of curators and critics in order to map the elements that influence their activity and as a context might reveal essential aesthetic and ethical issues for artists, and (d) make reports of these results for the future about the constant present time background of this narrow, yet for us, the more important segment of life. (...) The analysis of the survey was carried out through traditional methodology. With respect to this, the answers were evaluated in summary and solely through means of statistical methodology. Respondents were guaranteed complete anonymity by the researchers. (...)

Gábor Bakos project manager, (Personal Press Project)

István Fábr sociologist (JELTÁRS Present Age Sociological Research Workshop)

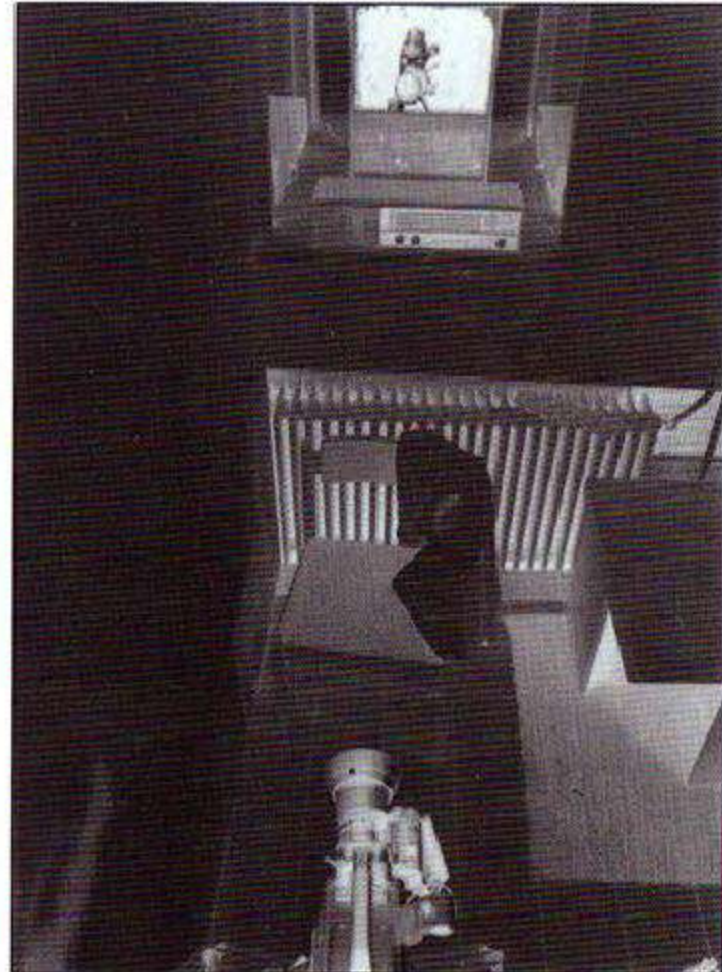
"Personal Press Project is a long-term project with an artistic viewpoint and impulse that redefines itself alongside the principle of simple proportions as well as possible opportunities with the declaration that there is no authentic act, activity or deed without any aesthetic characteristics of its own. It is centered around the impersonal and active personality of the individual. The first public presentation of this project occurred in June 1997 under the title "Personal Press Project 0" simultaneously in the Bartók 32 Gallery and other public spaces in Budapest. The last "project" occurred at the "3th Biennial Prague, Young Artists from Central-Europe/ Blue Fire". ** The PERSPECTIVE Exhibition was jointly organized by the Múcsarnok (Kunsthalle) and the Soros Foundation's C3: Center for Culture & Communication in Múcsarnok/Kunsthalle, Budapest, between June 29 and August 22, 1999. <http://www.c3.hu/~gbakos/ppp>



Erhardt Miklós: Tűszok

1999, egyenként 150 x 100cm; fekete - fehér fényképek

„A fényképeimen díszletek szerepelnek, amelyeket magam állítottam össze. A képek lehetőleg teljesen mentesek akarnak lenni mindenfajta technikai jellegű egyediségtől, azt szeretném, hogy a szórt, buta fény a lehető legbrutálisabbá tegye a falakat, a bútorokat. Azt az esztétikai szintet dokumentálom, amely (mondjuk) a Vörös Hadsereg Frakciónak a tűszairól készített, a társadalommal nyers tényeket közlő képeit jellemezte. Az eredményt melankolikusnak találom. A nyers tények szívják magukhoz a lehetséges kontextusokat. A nyers tények reprodukciói kettőzött erővel teszik ezt, az immár kendőzetlen kontextus-vákuum hatására. Bizom abban, hogy a redundáns képek használatával tovább erősödik ez a folyamat, és még jobban elmosódnak a nyomok.”



Miklós Erhardt: Hostages

1999, Black-and-white photographs, 3 pieces, 150 x 100cm

“My photographs display self-made stage designs. The images are meant to be devoid of any technical peculiarity; my intention was to make the most brutal impression by means of the walls and furniture illuminated by the dull diffused light. I was trying to document the aesthetic standard that was characteristic (for instance) of photographs made by Fractions of the Red Army of their hostages, through which they were able to communicate raw facts to society. I find this melancholic. Raw facts attract possible contexts. The reproduction of raw facts employs double this power, influenced also by the already obvious context-vacuum. I can only hope that the application of these redundant images will further strengthen this process and eventually blur all traces.”

Judit Héra photograph themselves - or more precisely, one another. Their portraits may be conjecturable only as a pretext to serve any sort of (self-)identification - as physiognomy does not enter into the picture at all. The grotesque facial expressions and grimaces are the game, and according to their peculiarities, they are made comical and sometimes frightful. The discrepancy between the texts and the faces suggests that they might have wound up in the picture by chance; the method and the consequentiality emerging in the texts, however, perceptibly refutes this. The self-portraits of Szilvia Reischl playfully employ the 'Cubist method' - only she not on the picture, but onto her own actual face paints another face, which naturally winds up on the photograph as well. The simplicity of the procedure (as in mathematics as well, the most elegant solution is the simplest) astonishes with the manifold result. Because beyond the playfulness that another face is upon a face, two faces on one head, the connotations of the fake face are called forth. Moreover, this face is the other of her own face, and thus it is not merely a new type of 'double self-portrait' that comes into being, but newly subjecting the relationship between the fake face-face to examination, our attention is directed to newer aspects.



Langh Róbert: Ringyőfészek

1989–1999, számítógépes installáció

A »Ringyőfészek« motívuma egy rejtőzködő és privát mítosz, amely a kívülállás, az eltökéltség próbájaként fejeződik ki mindig új formában. Jelen állapotában szöveg-elemző program, amely hagyományosan összezavarja a történetet, hogy ezáltal személyes viszonyba kerüljön az olvasóval. A szöveg különböző pontjain bekapcsolódó elbeszélő gépies jellege és elidegenítő hatása a történet emelkedett hangvételére reagálva távolságot teremt a fikció és olvasata között. A program működtetéséhez kiválasztott szövegrészre klikkelve a narrátor szavanként rakja össze a mondatokat. Ez a technika kiemeli jelentéséből a szavakat, és egységes meta-intonációval készíti elő a mindig más szöveggörnyezet számára. A programot alkotó szókészlet kifejezetten az adott szöveg leírására készült. Nem egy rugalmasan alakítható nyelvet szerettem volna létrehozni, hanem kifejezni a történetben rejlő utalásokat, amelyek a megformálás gépies elemeire vonatkoznak.”

Térhatású Idő

CD-ROM (Stereo Time)

A Térhatású Idő a "hypertext" és a "hypervideo" megjelenése alkalmából kialakított válasz-reakció, amely a nonlinearitás abszurd alapesete, esetleg negatív definíciója. Felhasználva a párhuzamos montázs és az élő közvetítés formai elemeit, a történet jelen idejűvé és ezáltal hitelessé válik. Az új médiumok korában játszódó történet szerint a jövő lakásaiban "tele-kiállítások" működnek, vagyis a falakon látható állóképek között élve meghívhatjuk szomszédainkat vagy másokat az eseményre. A város másik pontján azonban épp ekkor valódi kiállítás látható, és a két helyszín jelenlévői telepátikus kapcsolatba kerülnek egymással.

Róbert Lang: Slot Nest

1989–1999, computer installation

“The motif of ‘Slot Nest’ is a hidden and private myth that rephrases itself constantly in the forms of tests of an outsider’s position and determination. In its present condition, it is a word-processing program that, according to convention, pushes the sense of the story out of context in order to establish a personal relationship with the reader. The machine-like alienating effects applied with the narrator entering the story at various points is a reaction to the elevated tone of the story and creates a distance between fiction and its reading. The narrator puts the sentences together by clicking on the individual words of the selected piece of text. This technique separates the words from their original meaning and prepares them for an always changing textual context through a uniform meta-intonation strategy. The list of words creating the software were exclusively designed for the description of the given text; my intention was not to create a reflexive language, but rather a means to express hidden references inside the text that are connected to the mechanical elements of formulation.”

Three - dimensional time

Stereo Time CD-ROM

Stereo Time is a response made to the appearances of "hypertext" and "hypervideo" that are absurd elementary instances of non-linearity - or perhaps the negative definition of the latter. Using the formal elements of the techniques of parallel-montage or live broadcasting, the story becomes one of present time - and thus credible. According to one story concerning the future of new media, apartments will be "tele-exhibition" spaces, meaning that one will be able to "host" an exhibition on large screens set on the walls. In another place of the city, however, there will be a real exhibition simultaneously, and thus those that "attend" either event will be connected to each other.



Schneemeier Andrea: Helyspecifikus hanginstalláció az Artpool P60-ba

1999

„Művemben a kiállítóteret lehetséges események színhelyeként jelenik meg, olyan helyként, ahol bármi megtörténhet, akár a »valódi életben«, utcán, villamoson stb. A különböző pontokon elhelyezett hangforrások egy már megtörtént betörést szimulálnak. A kiállítóteret hátsó bemenete kerül a mű középpontjába. A vasajtót egy korábbi betörés alkalmával felfeszítették, illetve kibontották a falból, így jutva be a kiállító helyiségbe, ahonnan főleg technikai berendezéseket vittek el. Az ajtót hátulról megvilágítva a réseken beszűrődő világosság és a hangok utalnak a betörésre. A kiállítóteret különböző pontjain rejtett hangforrásokból hallható zajok - légzés, lépések zaja - is egy lehetséges, de nem látható jelenlét lehetőségét vetik fel, a kiállítóteret azon pontjain, ahol műalkotások jelenlétére amúgy nem számít a látogató.”

Andrea Schneemeier: Site-specific Sound Installation for Artpool P60

1999

“My piece presents the exhibition space as the possible place of various events: a place where anything can happen just like in ‘real life’, in the street, on a tram etc. The sound devices set in different spots model a burglary that already happened. The work is centered around the back door of the gallery space. This iron door was broken in on the occasion of an earlier house-breaking and even taken out of the wall, allowing the thieves to enter the exhibition space from where they mostly took technical equipment. The fading light, as well as the noise coming through the ruptures from behind the door, refer to the burglary. The noise (mostly breathing and footsteps) released from hidden sound devices at certain places of the gallery raises the possibility of an invisible presence at times when the visitor would normally not expect to be confronted with a work of art.”

“Why would my act carried out by love serve less the general welfare than if I had done it only because I feel an obligation to serve the principle of general welfare? The concept of pure obligation excludes freedom because it does not accept the element of individuality.”⁹

In face with the introversion of the previous works, those of Gábor Bakos, Miklós Erhardt and Szilvia Seres are concerned pronouncedly with social themes. Some of them continue with Hungarian 'classic' conceptual traditions - be it the use of photography, computer work or projects. Szilvia Seres adapted a video produced by József A. Ádám, Éva Emese Kiss, Helga Eszter Rajz and Gábor Tálosi as an interactive work in her piece entitled *Culture is Commodity*. In the compositions realised via the various media, the emphasis finds its place ever elsewhere. In this, the collaboration of the viewer is vital for the interview subject to 'speak'³ - thus the artist practically literally only appears as mediator within communication between people. The identical/varied repetition/reiteration of the commonplace phrase magnifies its irony, and far from obliterating the original 'problem', even further emphasises it,

janak' az interjúalanyok – ekképp a művész szinte szó szerint ,csak közvetítőként' jelenik meg az emberek közti kommunikációban. A közhely-mondat egyforma/különböző ismétlése/ismételtetése felerősíti az iróniát és nemhogy elmosná az eredeti ,problémát', még hangsúlyozza is, ezenkívül új társadalmi kontextusba kerülve újabb jelentésrétegeket nyer (mások viszont elhalványulnak).

7.

„Ámde lehet-e szó formáról a formát magába fogadó anyag nélkül? A szellemi világ ugyanis úgy, ahogy van, teljességgel oszthatatlan, és valamiképpen mégis osztható. Ha mármost a részek különválnak egymástól, ez a szakadás és különválás anyagot tételez, mert az anyag az, ami szétszakadhat.”¹⁰

Végül, mintegy az egészre rátelepedően, de a többi művet mégsem zavarva készíti intermedialis, csaknem láthatatlan, helyspecifikus hanginstallációját Schneemeier Andrea, amelyben szellemesen nemcsak a helyre, de megtörtént eseményre játszik, és nem áll egy bűnesetet szimulálni. Titkos kis zörejek, motozás, neszezés, illegális fény... valami zavaró, idegen, esetleg ijesztő, gonosz kis szemcse került a ,gépezetbe', valami lappangó elem.

Jegyzetek:

¹ St.Auby Tamás: *Paralell-Kurzus/Tanpálya II.* in: Intermedia, Budapest, 1993. 28.o.

² Peternák Miklós: *Előszó.* u.o. 6.o.

³ *Ez a dolgozat az Artpool P60-ban rendezendő kiállításához készült, a válogatás először is a kiállításra vonatkozik, mely „kiállítás az Intermédia Tanszék működésének eredményéből és nem egy elvont intermédiá-elméletből indul ki. Ugyanakkor nem a tanszék teljes ,termésének' enciklopédikus bemutatására vállalkozik (ezt a hely mérete is korlátozná), inkább egy olyan válogatást ad, amely a tanszék tevékenységének lenyomatát reprezentálja. Olyan alkotók munkáiból válogattunk ezúttal, akik maguk az Intermédia Tanszéken tanultak vagy éppen most is oda járnak, s ekképp a tanszék munkájának ,kimeneteli mintáját' nyújtja, vagyis arra kérdez rá, hogy az ott kapott inspirációk és tudás miféle módon jelenik meg a ,második generáció' alkotásaiban – az ,alapító atyák'-at tekintve első generációnak. Értelemszerűen kerülnek a kiállítók közé azok a mostani tanárok is, akik egykor maguk is a tanszék hallgatói voltak.” (részlet a sajtónyilatkozatból)*

⁴ Plótinosz, V.3.1. In: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről.* Bp. 1986.

⁵ Plótinosz, III.8.5.

⁶ *Hugo de Sancto Victore,* in: *Marosi Ernő: A középkori művészet történetének olvasókönyve.* Bp. 1997. 21.o.

⁷ Plótinosz, I.6.3. *Plotinos: A szépről és a jóról. Istenről és a hozzávezető utakról.* Bp. 1998.

⁸ Plótinosz, V.3.7. Bp. 1986.

⁹ *Rudolf Steiner: A szabadság filozófiája, Bp.év nélkül, 121.o.*

¹⁰ Plótinosz, II.4.4. Bp. 1986.

and furthermore, arriving into a new social context, wins newer layers of meaning (while others are eclipsed).

7.

„If, then, there is more than one of such forming Ideas, there must of necessity be some character common to all and equally some peculiar character in each keeping them distinct. This peculiar characteristic, this distinguishing difference, is the individual shape. But if shape, then there is the shaped, that in which the difference is lodged.”¹⁰

Finally, perched upon the whole thing, so to say, but yet without disturbing the other works, Andrea Schneemeier produces her intermedial, nearly invisible, site-specific sound installation, which plays wittily not merely with the site, but also with real events, and does not shrink from simulating a criminal case. Secret little rustlings, investigation, scuttling, illegal light... some disturbing, foreign, perhaps even startling, wicked little granule turned up in the 'machinery', some lurking element.

Notes:

¹*Tamás St. Auby: Parallel-Course/Field of Study II. in: Intermedia. Budapest, 1993, p. 28.*

²*Miklós Peternák: Preface, Ibid., p. 6.*

³*This essay was undertaken to accompany the exhibition organised in the Artpool P60 Gallery, and the selection relates first to the exhibition, which "takes its departure from the results of the activity of the Intermedia Department, and not from an abstract intermedia-theory. At the same time, it does not undertake an encyclopaedic presentation of the complete 'harvest' of the department (this would also be restricted by the dimensions of the space), but rather offers a selection which represents the impressions of the activity of the department. We selected this time from the works of those authors who themselves studied in the Intermedia Department, or even attend just now, and thus provides a 'resulting pattern' of the work of the department, or rather asks in what way the inspiration and knowledge acquired there manifests itself in the compositions of the 'second generation' - in view of the first generation of the 'founding fathers'. Those current teachers who were once themselves students of the department also appear meaningfully within the exhibition." (extract from the press release)*

⁴*Plotinus, V.3.1. The Knowing Hypostases and the Transcendent. In: On the One, the Spirit and the Soul. Budapest, 1986.*

⁵*Plotinus, III.8.5, Ibid.*

⁶*Hugo de Sancto Victore, in: Ernő Marosi: Reader on the Stories of Medieval Art. Budapest, 1997, p. 21.*

⁷*Plotinus, I.6.3. Beauty. In: Plotinus: On the Beautiful and the Good. On God and the Paths Leading to Him. Budapest, 1998.*

⁸*Plotinus, V.3.7. Op. cit., Budapest, 1986.*

⁹*Rudolf Steiner: Philosophy of Freedom. Budapest, (no year), p. 121.*

¹⁰*Plotinus, II.4.4. Op. cit., Budapest, 1986.*

SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN: INTERMEDIA NEAR COMPUTER

Ahogy az élet szinte minden területén, úgy a kortárs művészetben is az elmúlt évek során rohamosan terjedt el a digitális technológia, nem meglepő tehát, hogy az Intermédia Tanszék hallgatóinak munkái között is egyre több a számítógéppel készített mű. Mind a diplomakiállítások, mind a félévi/évvégi bemutatók alkalmával gyakran találkozhat az érdeklődő interaktív installációkkal – bár esetleg csupán tervek, vázlatok formájában –, többé-kevésbé összetett hypermédia-rendszerek hálózati megvalósításaival, weboldallal, illetve digitális úton készített vagy manipulált videófilmekkel, fotográfiákkal.

Az elmúlt kilenc év során a technikai fejlődéssel illetve a hallgatói igényekkel összhangban folyamatosan bővült az Intermédia Tanszéken folyó számítógépes oktatás, s pályázati forrásokból fokozatosan a computerstúdiót is sikerült olyan színvonalra fejleszteni, mely megfelelő technikai háttérrel biztosít a műhelymunkához. Bár a rugalmas oktatási szerkezet és az infrastruktúra megfelelő színvonalon tartása nyilván komoly szerepet játszik a hallgatók számítógépes munkáinak öröndetes szaporodásában, végigtekintve az elkészült művek sorozatán nyilvánvaló, hogy – legalábbis a kezdeti időszakban – azok létrejötté gyakran éppen az eszközök hiányát pótló lelkesedésnek köszönhető.

A tanszék, majd a szak megalapításakor meglehetősen mostoha technikai körülmények között kezdődött meg a számítógépes műhelymunka, s állandó kurzusaink csupán a számítógéphasználat általános és alapvető ismereteire koncentráltak. E hőskornak is tekinthető időszak eredményei leginkább az aktualitásokra ad hoc módon reagáló, hirtelenjében szervezett workshopok keretei között megvalósult hallgatói műveken követhetők nyomon. Az alkalomszerű aktivitásra talán a legjobb példa a Tölgyesi Jánossal közösen a linzi Ars Electronica Fesztivál felhívására 1993-94-ben szervezett első internetes kurzus volt, melynek keretében néhány héttel a világ első World Wide Web böngészőjének megjelenése után elkészültek tanszékünk első, hallgatókkal közösen készített weboldalai. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen programot a kötelező és rendszeres oktatási programba lehetetlen volt beépíteni, hiszen a World Wide Web médiuma még csupán papíron létezett a tanév kezdetekor, így csupán a hallgatók érdeklődésére számítva indíthattunk el egy fakultatív programot, mely egy mára általánossá és magától értetődővé vált új médium használatát annak megszületésének pillanatában tette elérhetővé a résztvevők számára. A program intenzitását s eredményességét mi sem bizonyítja jobban, minthogy önálló hallgatói művek mellett a tanszék első hivatalos Web-oldalai is ekkor készültek el.¹

Az alkalomszerűen szervezett workshopok rugalmassága annak minden előnyével és hátrányával egészen 1998-ig jellemző maradt a tanszéken folyó számítógépes munkára. Az aktualitásokra „valós időben” reagáló programokra épülő és a rendszeres kurzusokon csupán általános ismereteket tárgyaló

ZOLTÁN SZEGEDY-MASZÁK: INTERMEDIA NEAR COMPUTER

As in nearly every sphere of life, thus digital technology has also rapidly become integrated into contemporary art in the course of the past few years, and thus it is not surprising that students of the Intermedia Department produce more and more computer-generated work. Whether as part of a diploma or end-of-semester exhibition, one is quite likely to find – if only in the form of plans or diagrams – interactive installations, more or less complex network realizations of hypermedia structures, websites and digitally created or manipulated videos and photographs.

Since the initial formation of the Intermedia Department, there has been an ever-expanding emphasis on computer training in correlation to the needs of the students and current tendencies of technological development. Through mostly grant-based financial support, we have by now succeeded in building a well-equipped computer studio that provides a sufficient technical foundation. Although a flexible structure of education and a well-maintained infrastructure are both essential factors in the heartening propagation of computer-generated work made by the students, looking in hindsight at the past nine years it seems obvious that – especially at the beginning – it has been only thanks to the general enthusiasm on the part of the students and faculty that so much could happen even with a shortage or absence of necessary equipment.

At the time the department was first founded and then later came to offer its own degree, the technical facilities were lacking equipment, making it difficult to offer any computer workshops that centered around any but the most general and elementary computer skills – which were not always in accordance with the work the students eventually created. The results from these heroic times were mostly ad hoc reactions to current situations and can be seen as a sequence of works realized in hastily set up workshops. One of the best instances of the spontaneity that characterized our activities from the very beginning was the first Internet project in 1993-94 that we organized together with János Tölgyesi, and students of the Psychology Department of the Lóránt Eötvös University of Sciences (ELTE), at the invitation of the Linz Ars Electronica Festival. The conditions this opportunity created made it possible to realize – together with the students – the first websites in our department only a few weeks after the release of the world's first WWW browser. Obviously, such a program was impossible to integrate into the teaching curriculum, since the medium of the World Wide Web only existed on paper at the beginning of the semester. For this reason, we could only count on the interest and enthusiasm of the students when we started an elective program which introduced and provided access to a then completely new, yet today – only a few years later – rather general and obvious medium. The proof of the intensity and success of the course is eloquently indicated by the fact that beyond a few individual websites, the first version of the department's website was created at this time.¹

oktatási rendszer eredményeképpen a hallgatók mindig a legfrissebb aktualitásokkal találkoztak, nem mindig szisztematikus, de mindig naprakész ismereteket sajátíthattak el, s ennek köszönhetően olyan műveket hoztak létre, melyek technikai értelemben is újdonságnak számítottak. E kissé kaotikus, de mindenképpen termékeny légkört nem csupán a tanszék szegényes technikai felszereltsége s a hőskorra jellemző – a hallgatók és az oktatók részéről is megnyilvánuló – lelkesedés tartotta fenn, hanem a számítástechnika, a multimédiás-, hálózati alkalmazások kialakulatlansága is: a protokollok, hardver-, és szoftverkörnyezet állandóan fluktuáló világában a technológia nyújtotta új lehetőségekkel való lépéstartás egyetlen módszere az események naprakész követése és a rugalmasság volt. A kilencvenes évek végére azonban mind a hálózat, mind a multimédia frontjain kialakultak azok az erővonalak, melyek mentén előreláthatók a technikai fejlődés irányai. Ennek megfelelően az 1998-99-es tanévtől kezdve új rendszert vezettünk be a számítógéppoktatásban, mely egy nyolc szemeszterre vetített részletes tanterven keresztül – természetesen a szemeszterenként részlegesen változó moduláris kurzusrendszerrel továbbra is fenntartva az e területen nélkülözhetetlen rugalmasságot – voltaképpen az Intermédia Tanszéken folyó számítógéppoktatás hőskorának végét jelenti. Feltételezem tehát, hogy tanszékünk soronkövetkező katalógusában már a kurzusoknak megfelelő tematikus csoportosításban lesz értelme a számítógépes művek áttekintésének, így talán ez az utolsó alkalom, amikor mindenféle koncepciótól mentesen egyszerűen az időrendet követve érdemes az elmúlt kilenc év hallgatói munkáit áttekinteni.

Az alábbiakban tehát arra teszek kísérletet, hogy néhány jellemzőbb művet egyszerű leíráson keresztül mutassak be, a befogadáshoz nélkülözhetetlen „történeti kontextust” csupán a többéves munkák esetében vázolva. Annak ellenére hogy sok olyan mű készült az elmúlt években tanszékünkön, melyek bár hordozójukat tekintve nyomatok vagy videoszalagok formájában kerültek bemutatásra, mégis a digitális technológia alkalmazásán alapulnak, az alábbiakban csupán a „tisztán számítógépes” művekből válogattam, azaz gyakorlatilag az interaktív installációk, illetve a weboldalak közül igyekszem néhány jellemző példát bemutatni.

Ahogy a bevezetőben már említettem, az első, tanszékünkön készült weboldalak az 1993-94-ben az ELTE Pszichológia Tanszék hallgatóinak részvételével, Tölgyesi Jánossal közösen szervezett workshop eredményei voltak. A program apropója a linzi Ars Electronica Fesztivál által meghirdetett „Prix Ars Electronica Online” felhívás volt, mely az internetes művek kategóriájában egy évvel később meghirdetett nemes versengés előzményeként az internetes alkotók számára az 1994-es fesztivál programjában való „minden szempontból díjmentes” – azaz ingyenes és versenyen kívüli – megjelenést ajánlott fel. A World Wide Web technológiája olyannyira ismeretlen volt ekkor, hogy a kurzus vezetői számára is újdonságot jelentett: az a sajátos helyzet állt elő, hogy a workshop alkalmával az oktatók a hallgatókat csupán percekkel megelőzve sajátították el az új nyelv elemeit, s a tanultakat szinte „valós időben” adták át a hallgatók számára. Természetesen a tanulás sem volt egyszerű feladat, hiszen meglehetősen kezdetleges dokumentáció állt csupán rendelkezésre, ami nem is csoda, tekintve, hogy bár a World Wide Web protokollját már 1992-ben bejelentette a CERN, az első böngészőprogram (a MOSAIC), mely az internet új multimédiás protokollja, a HyperText Markup Language nyelven írott dokumentumokat értelmezni és megjeleníteni volt képes, csupán 1993-ban – hetekkel a kurzust megelőzően – jelent meg.

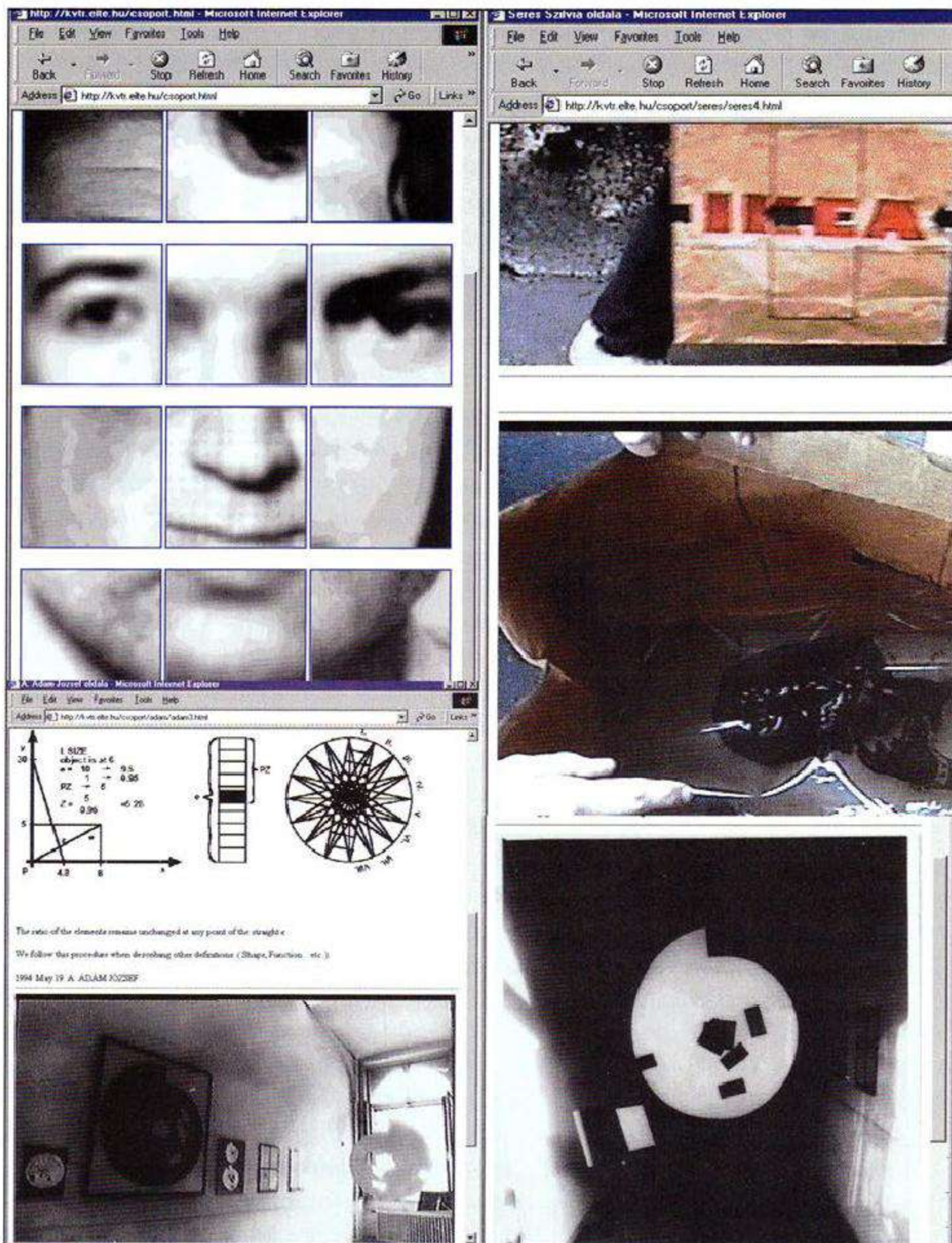
Felismerve az új, még ismeretlen médiumban rejlő lehetőségeket, az Intermédia Tanszék és az ELTE Pszichológia Tanszék néhány hallgatója megalakították a „Nootropic Web-Group”-ot és elkészítették annak honlapját. Az Intermédia-szakos hallgatók – elsősorban A. Ádám József, Kiss Éva Emese, Seres Szilvia és Tálosi Gábor – olyan webstruktúrát hoztak létre, mely a hypermédia szellemes kritikájaként

The flexible nature of spontaneously organized workshops – at least considering computer training courses – remained in practice until as long as 1998 with all the benefits and shortages of such a working methodology. As a result of an education program shaped by both “real time” reactions to the most current phenomena as well as a regular curriculum discussing general ideas and principles, the students – provided with knowledge that was not always systematic but still up-to-date concerning the newest tendencies – created work that was unique even in a technical sense. This somewhat chaotic, yet by all means fertile, atmosphere was accompanied by not only poor technical facilities, but also the immaturity of computer, multimedia and network applications: in the permanently fluctuating world of protocols, hardware and software, the only way to keep track of new technological innovations was to be well-informed and flexible. By the end of the nineties, however, both in terms of network and multimedia projects, technical development has been – largely – settled. In accordance with this, with the 1998-99 academic year, a new curriculum was developed with a structure of eight semesters (an equivalent of four years). Naturally, the modular course system which slightly changes every semester still maintains a necessary flexibility, but in fact the heroic period in computer training at the Intermedia Department is over. Following just one year of this new curriculum, the newly produced work exhibits the strong influence of the new course principles as well as a new knowledge, since within this new system the main objective of the professors is to provide an timeliness that the students will be able to integrate into their work. Therefore, I can only presume that in the next catalogue of our department, the idea of a thematic grouping and analysis of computer-generated artwork will be a major objective. This may well be the last occasion that it will be worth taking a look at the students’ work of the nine years of the Intermedia Department’s existence – devoid of any ideological consideration and relying solely on a chronological pattern.

In what follows, I will focus on presenting certain indicative works. Beyond offering a simple description, it will be necessary at times to refer to certain historical contexts, especially with works that are from the earlier phases of the new genres. Despite the fact that several digital works created at the Intermedia Department were realized either as prints or as videos, I will only concentrate on the presentation of purely computer-generated work, which means that I will primarily describe several indicative examples of interactive installations and websites.

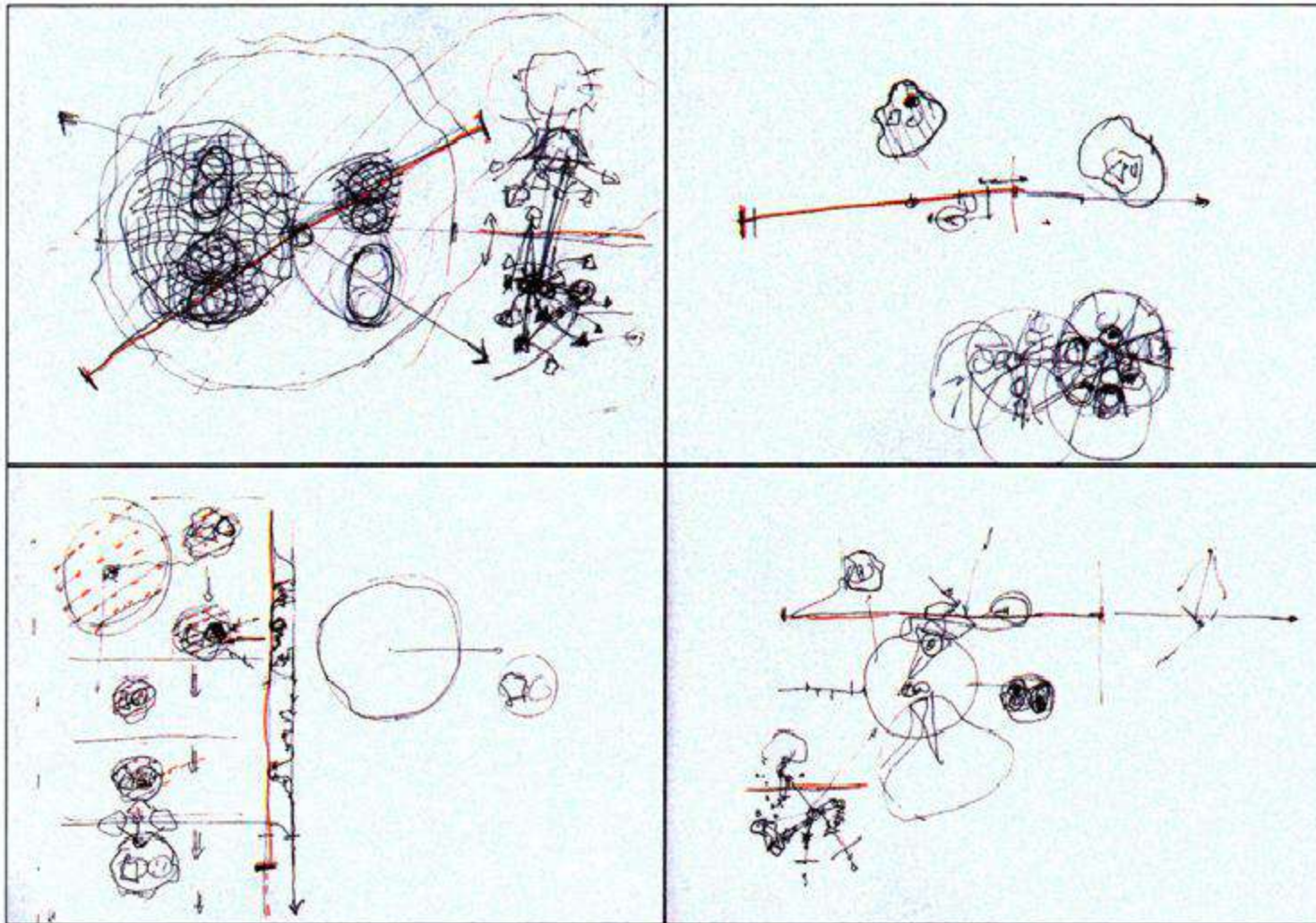
As I have already mentioned in my introduction, the first websites created at the Department in the years 1993-94 were joint projects with János Tölgyesi and students of ELTE University’s Psychology Department realized through workshops. The program was organized in response to the “Prix Ars Electronica Online” project, which offered the opportunity for anyone to present their web-projects, with no pre-selection, outside of the competition, on the Ars Electronica website. This preceded the Internet Art category announced a year later within the competition. World Wide Web technology was so little known at this time that it meant a real challenge even for the leaders of the courses, thus creating the peculiar situation that they were ahead of their students literally by only minutes in learning the basics of this new language, and they conveyed their knowledge practically in “real time”. The process of learning itself was not a simple enterprise either, considering that the available documentation was relatively small, which is not surprising once we know that after the protocol of WWW was announced by CERN in 1992, the first browser program (MOSAIC) that was capable of displaying and analyzing HTML, the then new multimedia protocol of the Internet was released only in 1993 – just a few weeks before the course started.

Realizing the possibilities of this yet unexplored new medium several students at the Intermedia Department and the Psychology Department formed the “Nootropic Web-Group” with its own website.



Képernyőfotók a Nootropic weboldalokról (1994)/ Screenshots from the Nootropic websites (1994)
 a címlap, A. Ádám József és Seres Szilvia oldalai / the homepage and pages by József A. Ádám, Szilvia Seres
<http://kvtr.elte.hu/csoport.html>

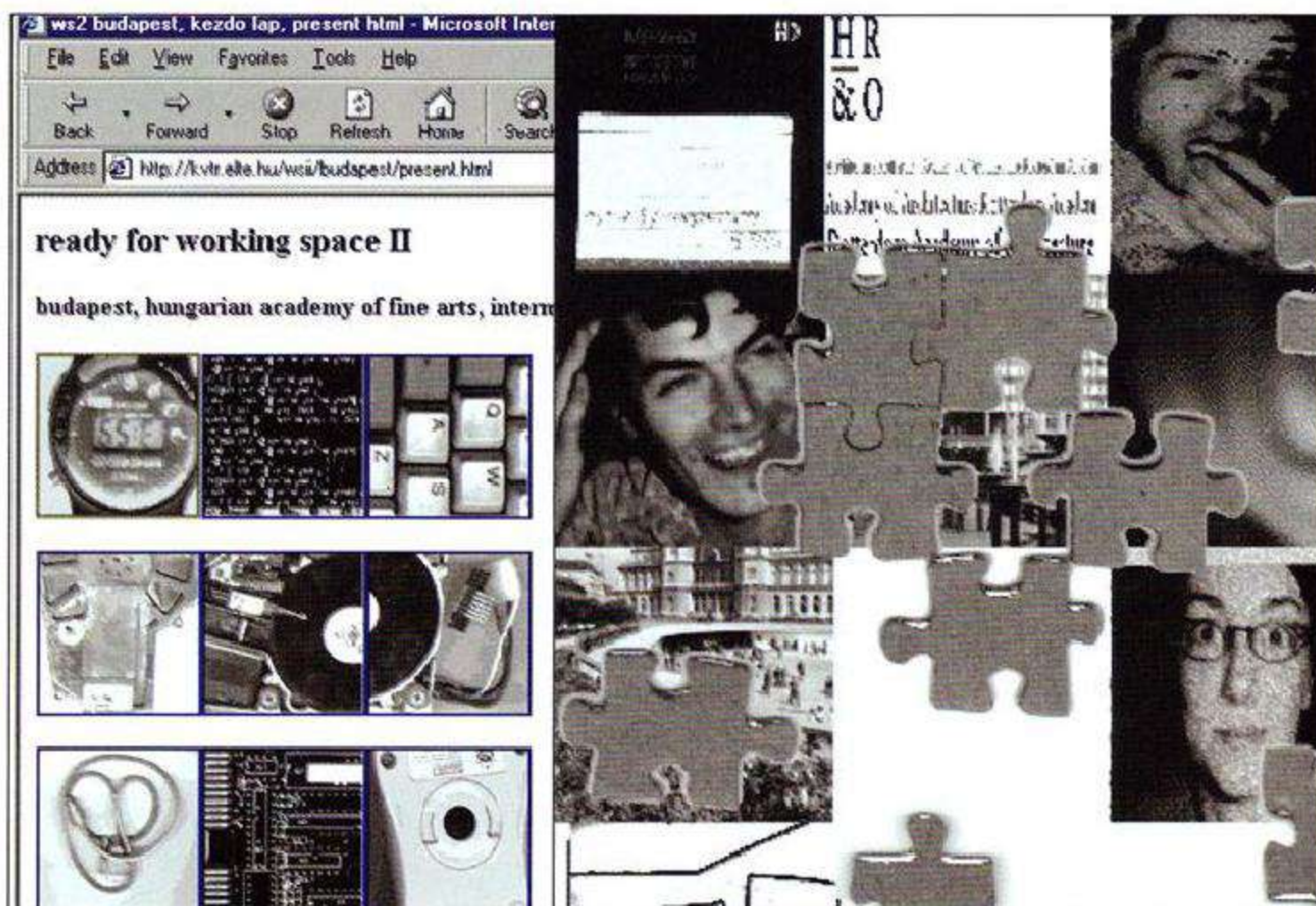
is felfogható: mindannyian készítettek egy-egy, a saját munkáik bemutatásán alapuló logikus lineáris weboldal-szekvenciát, melyet aztán olyan keresztreferenciákkal láttak el, melyek segítségével a munkákat nem ismerő látogatót egymás oldalaira vezették. Az egyes weboldal-szekvenciák hasonló vizuális megjelenése miatt a gyanútlan látogató az egyik szerző munkáját nézegetve egy másik mű bemutatásába csöppenve nem vette észre a művek különállóságát, ideális esetben az útvesztőben keringve a három alkotó munkáját egyetlen egésznek tekintette. Az átlátható koncepciókon alapuló különálló művek összekeveredésével egy bonyolult, érthetetlen és zűrzavaros konglomerátum jelent



Working Space II.: Kiss Éva Emese rajzai / Drawings by Éva Emese Kiss
 satan 001, satan 002, satan 003, satan 004. (Working Space II, 1994)
<http://kvtr.elte.hu/wsii/budapest/present.html>

The Intermedia students, notably József A. Ádám, Éva Emese Kiss, Szilvia Seres and Gábor Tálosi, created a web structure that can also be interpreted as a sophisticated criticism of all hypermedia: they each created a logical/linear website sequence based on the presentation of their own work which they later embedded with cross-links that eventually helped them direct naïve visitors unfamiliar with the individual works into each other's sites. Due to visual similarities between the singular website sequences, visitors looking at the work of one artist encountered another artists' without noticing the switch, and in an ideal situation, considered the work of all three as one single entity. With the assembling of the separate works into a unified format, a complex, nonsensical and whimsical conglomerate appears that blurred together the otherwise clear components into a *multimedia-kitsch* following the cliché of "everything is related to everything".

The next web-presentation was planned for the autumn of 1994 with the support of the Rotterdam Attila Foundation. The idea was to organize a virtual workshop together with students of architecture from Vienna and Rotterdam and to use the Internet to establish a connection as well as an arena for joint work. Participants of the project from the Intermedia Department were József A. Ádám, András Kapitány, Éva Emese Kiss, Szilvia Seres and Gábor Tálosi; they exchanged their two- and three-dimensional works with students from Vienna and Rotterdam, who (published) sent back modified versions of the models. Through sending further modified versions of the manipulated files back and forth, a joint working project could be established. As a result of previous training courses in two- and three-dimensional animation, these students were able to realise almost real-time manipulations of the images and models with exceptional technical virtuosity. Unfortunately, however, the server in Rotterdam - that provided exchange access to the prepared images and models - is no longer accessible on the Net; only the documentation of the project stored on the Budapest server can be retrieved.



Working Space II. (1994)

a címlap és Seres Szilvia kollázsa / the homepage and collage by Szilvia Seres
<http://kvtr.elte.hu/wsii/budapest/present.html>

meg a néző számára, amely a „minden mindennel összefügg” okoskodáson alapuló multimédia-giccszet keverte ki az egyébként tiszta forrásokból származó komponensek összemosásával.

A következő web-megjelenést a rotterdami Attila Alapítvány kezdeményezésére szerveztük 1994 őszén. A megkeresés arról szólt, hogy bécsi és rotterdami építészhallgatókkal közösen egy virtuális workshopot szervezzünk, mely az internetet használja kapcsolattartó és a közös munkára alkalmas térként. A Lénárd Ilona, Kaas Oosterhuis és Tóth Károly által szervezett projektben elsősorban A. Ádám József, Kapitány András, Kiss Éva Emese, Seres Szilvia és Tálosi Gábor vettek részt, s a két illetve háromdimenziós tervezéssel-animációval foglalkozó munkáikat cserélték ki a bécsi/rotterdami hallgatókkal, akik a modelleket módosítva publikálták (küldték vissza). Az átalakított file-ok további módosításán és oda-vissza küldözgetésén keresztül alkalom nyílt egyfajta közös munkavégzésre. Az előző évek animáció kurzusainak köszönhetően komoly technikai virtuozitással voltak képesek hallgatóink a képek, illetve modellek csaknem valószerű manipulációjára. Az elkészült művek zöme azonban örökre elveszett a közös munka területén szolgáló virtuális térben: mivel a rotterdami szerver - mely az elkészült képek, modellek cseréjét szolgálta - már nem érhető el a hálózaton, csupán a budapesti szerveren elhelyezett dokumentáció lelhető fel a program eredményeiből, melyen az Intermédia-szakos hallgatók néhány „csereanyaga” tekinthető meg.

Már 1995-ben elkezdődött a Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központjának szervezésében Kelet-Közép-Európa első igazán nagyszabású médiaművészeti-történelmi kiállításának, a Pillangó Hatás című bemutatójának a szervezése, melynek egyik kurátora Peternák Miklós volt. A Műcsarnokban megrendezett és komoly médiatörténelmi vonatkozású anyagot is felvonultató rendezvénysorozat előkészítésébe igyekeztünk a tanszék hallgatóit minél aktívabban bevonni. Rendszeres programjaink, kurzusaink jelentős részét a kiállítás és kísérőrendezvényeinek tematikájával összhangban hirdettük meg, s a gyakorlati műhelymunkát is igyekeztünk ezzel szinkronba hozni. Az 1996 januárjában megnyílt



Working Space II. (1994)

A. Ádám József és Kapitány András munkái / works by József A. Ádám and András Kapitány
<http://kvtr.elte.hu/wsii/budapest/present.html>

In 1995, the Soros Center for Contemporary Arts - Budapest began preliminary preparations for *The Butterfly Effect*, the first large-scale media art exhibition in Central/Eastern Europe, one of whose curators was Miklós Peternák. Our objective was to actively involve students in the process of this exhibition at the Műcsarnok (Kunsthalle), which also comprised a considerable media historical section. The majority of the semester's courses were built around the thematic principles of the exhibition and its accompanying events, and our aim was to integrate these ideas into our workshops as well. This was so successful that in January 1996, when the exhibition opened, several demonstrative and analytical media historical works were prepared by the students of the Intermedia Department. An outstanding example is Gábor Tálosi's three-dimensional digital model of the Bem-Petőfi cyclorama, while the historical collection included Szilvia Seres' witty media-humour archive that provided an individual and alternative interpretation of media history, presenting the reception and the process of technical novelties as becoming ubiquitous items in the mirror of jokes and caricatures.

One month subsequent to the opening of *The Butterfly Effect* exhibition, the first Internet Galaxy Expo was organized by the ADAM Studio, and again the students of our department were invited to produce Internet works for the event¹. The organizers provided the necessary technical facilities and involved students from the Technical University to help the Intermedia students in building their projects. As a result of this, even young students who were at the beginning of their studies and could not have had encountered the medium of the web – at least in practice – also had a chance to participate. The presented work again displayed a critical approach towards primary experiences with digital media and



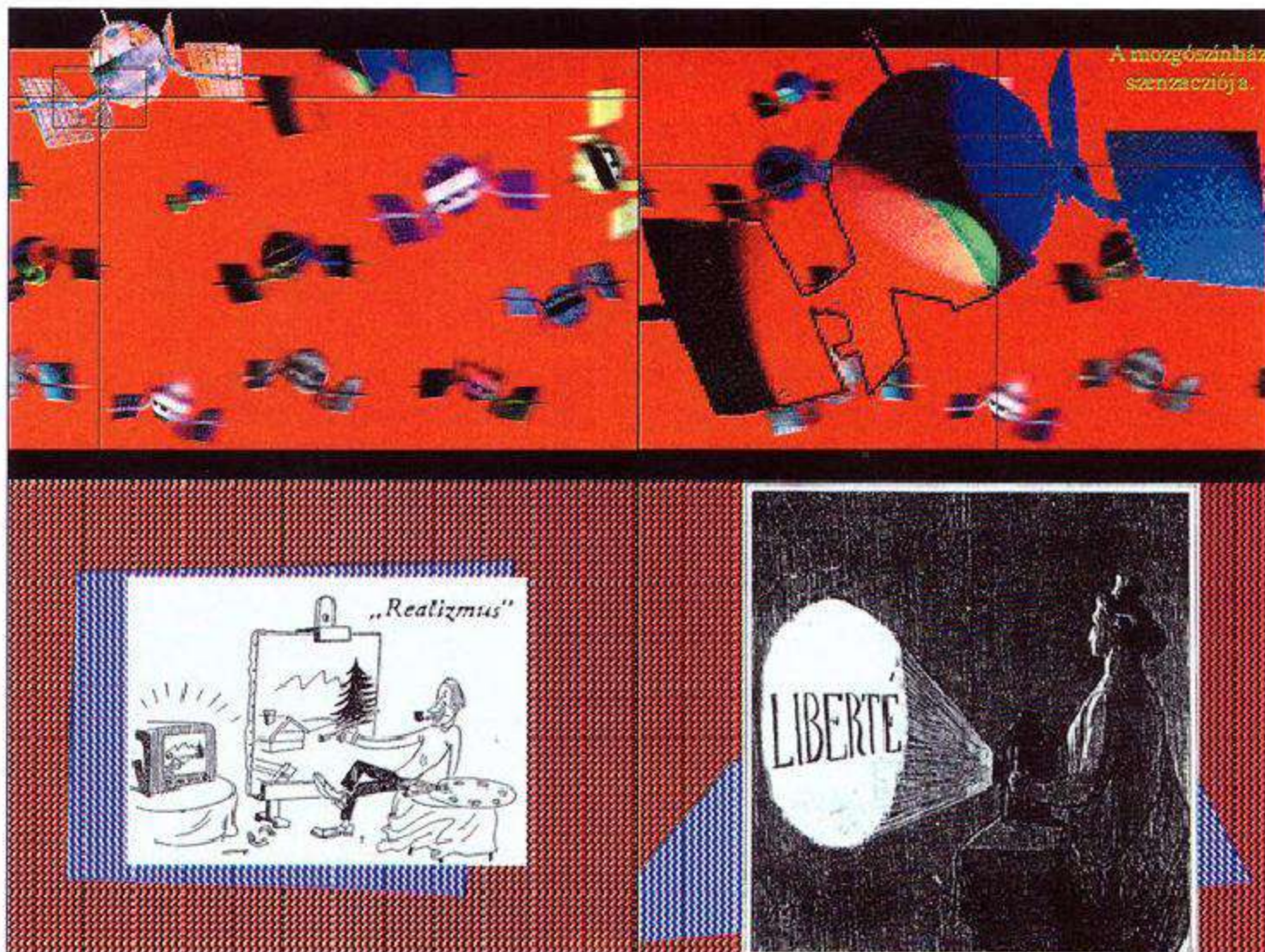
Working Space II. (1994)

Seres Szilvia és Tólosi Gábor munkái / works by Szilvia Seres and Gábor Tólosi

<http://kvtr.elte.hu/wsii/budapest/present.html>

kiállítás történeti anyagában így több olyan médiatörténeti tényeket feldolgozó, szemléltető anyag is bemutatásra kerülhetett, melyeket hallgatóink készítettek. A rekonstrukciók közül kiemelkedő a Tólosi Gábor által készített Bem-Petőfi körkép digitális háromdimenziós modellje, míg a történeti anyagot szellemesen egészítette ki a Seres Szilvia által készített médiavicc-gyűjtemény, mely a technikai újításoknak a karikatúrákban, viccekben megjelenő értelmezésén keresztül egy sajátos alternatív médiatörténetet vázolt fel, az újdonságok fogadtatásának és mindennapos eszközökké válásának folyamatát mutatva be.

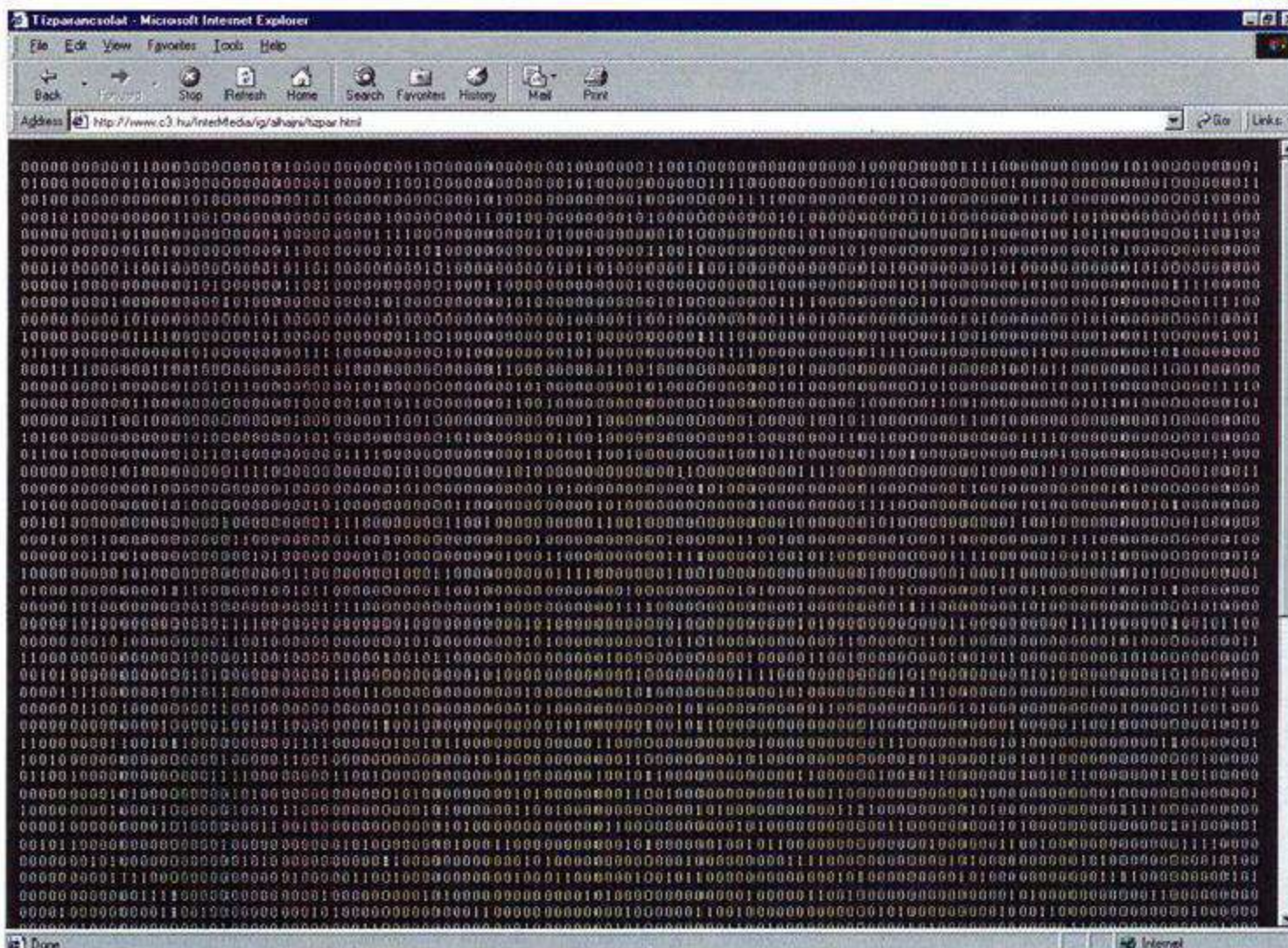
Egyetlen hónappal a Pillangó Hatás kiállítás megnyitója után rendezte meg első ízben az ADAM Stúdió Internet.galaxis című rendezvényét, melynek keretében felkérték tanszékünk hallgatóit, hogy a rendezvény művészeti bemutatójára internetes műveket alkossanak². A szervezők arra is lehetőséget biztosítottak, hogy műegyetemista hallgatókkal közösen dolgozhassanak tanszékünk művész-hallgatói. Ennek köszönhetően olyan alsóbbéves hallgatók kapcsolódhattak be a munkába, akik annakelőtte legalábbis a gyakorlat szintjén még nem találkoztak a Web médiumával. Az elkészült munkákra ismét jellemző volt a digitális médiumok, a hypertext rendszerével kapcsolatos primér tapasztalatok alapján megfogalmazott kritikus hozzáállás. Németh Hajnal „Tízparancsolat” címen a parancsolatok szövegének egyesekből és nullákból álló digitális (bináris) kódját publikálta az általa készített oldalon, míg Erdei Gábor egyetlen nagyméretű fehér képfelület egyes pontjait érzékenyítve egy „webcsapdát” készített: a gyanútlan (feltehetőleg átviteli hibára gyanakvó) látogató egy üres képfelületet keretező kék vonalból értesült arról, hogy a felület hypertext-referenciákat tartalmaz. A felületet letapogatva felfedezhette az egyes linkek helyét, ezekre kattintva azonban néhány másodpercre felvillant előtte egy szöveg részlete, majd újra visszatért a fehér üresség, egyre mélyebbre rántva a nézőt a webcsapdába. A játékot megelégedő látogató a böngésző „BACK” gombjára kattintva csupán az előző nagy fehérséghez juthatott vissza, ahonnan a következő kattintás ismét az örvény mélyebb régióiba ragadta. Megjegyzendő hogy az Ars Electronica Fesztivál “.net” kategóriájának fődíját néhány hónappal később éppen egy webcsapdával elnyerő - s azóta komoly hírnévre szert tett - etoy csapat ugyanezt a módszert alkalmazta a mit sem sejtő szörfölők rabul ejtésére.



Seres Szilvia: Média-viccek / Szilvia Seres: Media-jokes
 képernyőfotók a Pillangó-Hatás CD-ROM-ból / screenshots from the Butterfly-Effect CD-ROM

the medium of hypertext. Hajnal Németh published the digital (binary) code of The Ten Commandments (also the title of her piece) in zeros and ones on the site she created, while Gábor Erdei set up a “web-trap” by rendering sensitive specific points within one single large white surface: visitors (probably suspecting some kind of a transfer error) are informed by a blue line framing the white surface that it contains hypertext references. Feeling the surface, places of the individual links are detectable, and if one clicks on these for a few seconds, extracts of texts become visible but then white emptiness returns, pulling the spectator deeper and deeper into the trap. When the visitor had enough of this game, s/he - clicking on the browser’s “BACK” button - could only return to the previous big white surface, from where the next click swallowed her/him even deeper into the site. It is worth remarking that a few months later the grand prize in the Ars Electronica Festival’s “.net” category went to etoy - since notorious - for their web-trap using the same methodology for putting surfers into custody at a “web prison”.

In 1997, at the second Internet Galaxy Expo, students had not only a chance to produce web-art, but also to exhibit installations at the Museum of Fine Arts. Andrea Kirkovits’ installation “Learn to Read/Learn to Write/Learn to Speak” was probably the first student-made interactive installation that was realised as a real artwork. Via a touch-sensitive tablet, microphone and computer screen placed in the exhibition room, visitors were “taught” interactive communication with the computer: in the “Learn to Read/Write” section, visitors had to copy words displayed on the screen in the style of a small child’s handwriting. In the “Learn to Speak” section, they had to read aloud the text displayed again by the computer screen. The computer-teacher, however, always found something inadequate in the responses, which of course never reproduced the repetition material correctly, and thus experiments with perfect writing and speaking skills could be repeated and practiced infinitely. The digital teacher



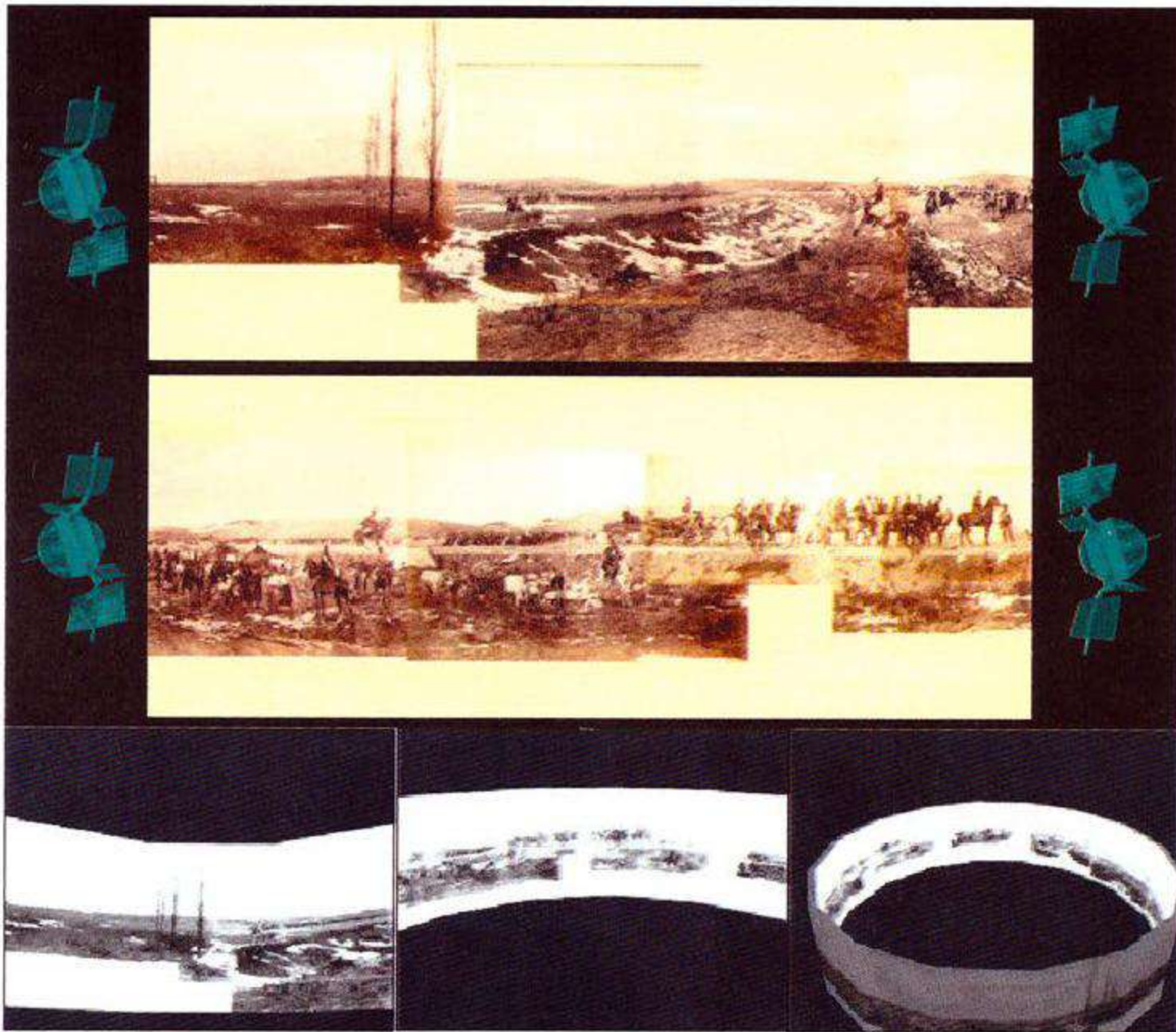
Németh Hajnal: Tízparancsolat / Hajnal Németh: Ten Commandments

Internet.galaxis '96

<http://www.c3.hu/InterMedia/ig/ahajni/index.html>

Az 1997-es második Internet.galaxis alkalmával hallgatóinknak már nem csupán Web-művek létrehozására, hanem installációk kiállítására is lehetőségük nyílt a Szépművészeti Múzeumban megrendezett bemutatón. Kirkovits Andrea „Tanuljon meg olvasni/Tanuljon meg írni/Tanuljon meg beszélni” című installációja talán az első olyan, hallgató által készített interaktív installáció volt, mely a tervtől eljutott a megvalósulásig. A kiállítóteremben elhelyezett érintésérzékeny tábla (tablet), mikrofon és számítógépmonitorok a számítógéppel való kommunikáció gyakorlatát igyekeztek megtanítani a látogatóknak: a „Tanuljon meg olvasni/írni” szekcióban a képernyőn az általános iskolai betűrajzkönyvek megfelelő kézírással leírt szavakat kellett a látogatóknak lemásolnia, míg a „tanuljon meg beszélni” esetében a monitoron megjelenő szöveget kellett felolvasni. A számítógép-oktató azonban mindig talált valami kivetnivalót a néző próbálkozásaiban, melyek értelemszerűen sohasem pontosan reprodukálták az ismételnivalót, így a végtelenségig gyakoroltatta vele a tökéletes írást/beszédet megcélzó nyilvánvalóan képtelen kísérleteket. A digitális tanítónéni természetesen hamisítvány volt: bármit írt/válaszolt a néző, a számítógép azt válaszolta hogy nem megfelelő a válasz, próbálkozzon a nebuló még egyszer.

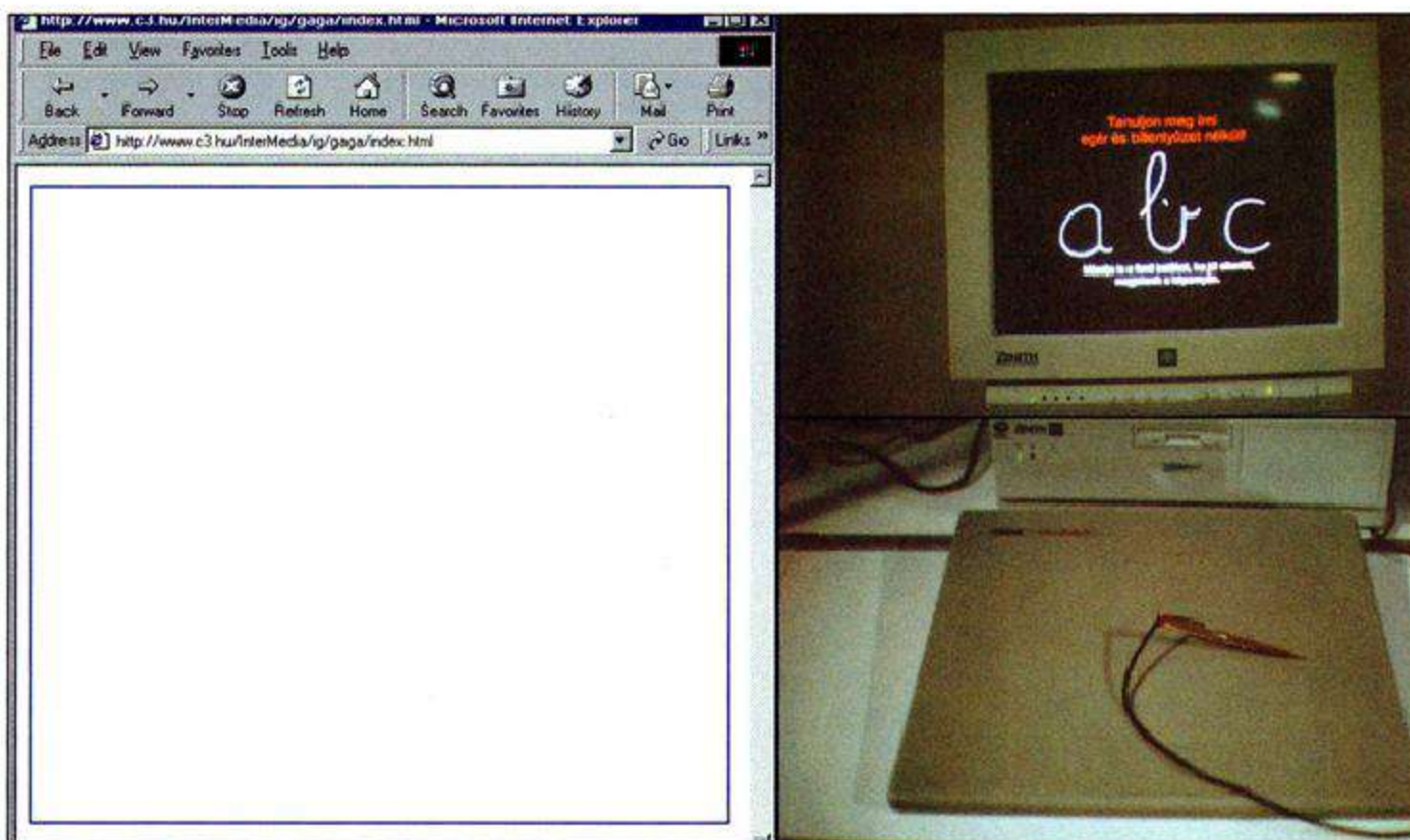
Az 1998-as Internet.galaxis idején hallgatóink már kötelező jelleggel tanultak alapvető ismereteket a weboldalak készítésével kapcsolatban. Ennek köszönhetően szinte mindegyikük elkészítette saját, legalább személyes adatait, de gyakran ötleteit, megvalósításra váró terveit is tartalmazó weboldalát. Az ezidőtájt szervezett megjelenések alkalmával ennek köszönhetően gyakori jelenség volt a személyes oldalak némi átalakítás után „műszerűvé” tett szerepeltetése. Ebből a szempontból is egyedülálló Reischl Szilvia megoldása, mely az unalmas szisztematikus önbemutató helyett egy sokszorosán lepecsételt és néhány helyen filc-jelölővel érzékenyített, címzés és feladó nélküli fehér borítékot használ interfésznek a személyes szempontok szerint csoportosított információk közzétételéhez. A



Tálosi Gábor: A Bem-Petőfi körkép / Gábor Tálosi: The Bem-Petőfi cyclorama
 rekonstrukció, képernyőfotók a Pillangó-Hatás CD-ROM-ból /reconstruction, screenshots from the Butterfly-Effect CD-ROM

was a fake, however: no matter what the visitor responded or wrote, the computer would say there was an error and that one had to try again.

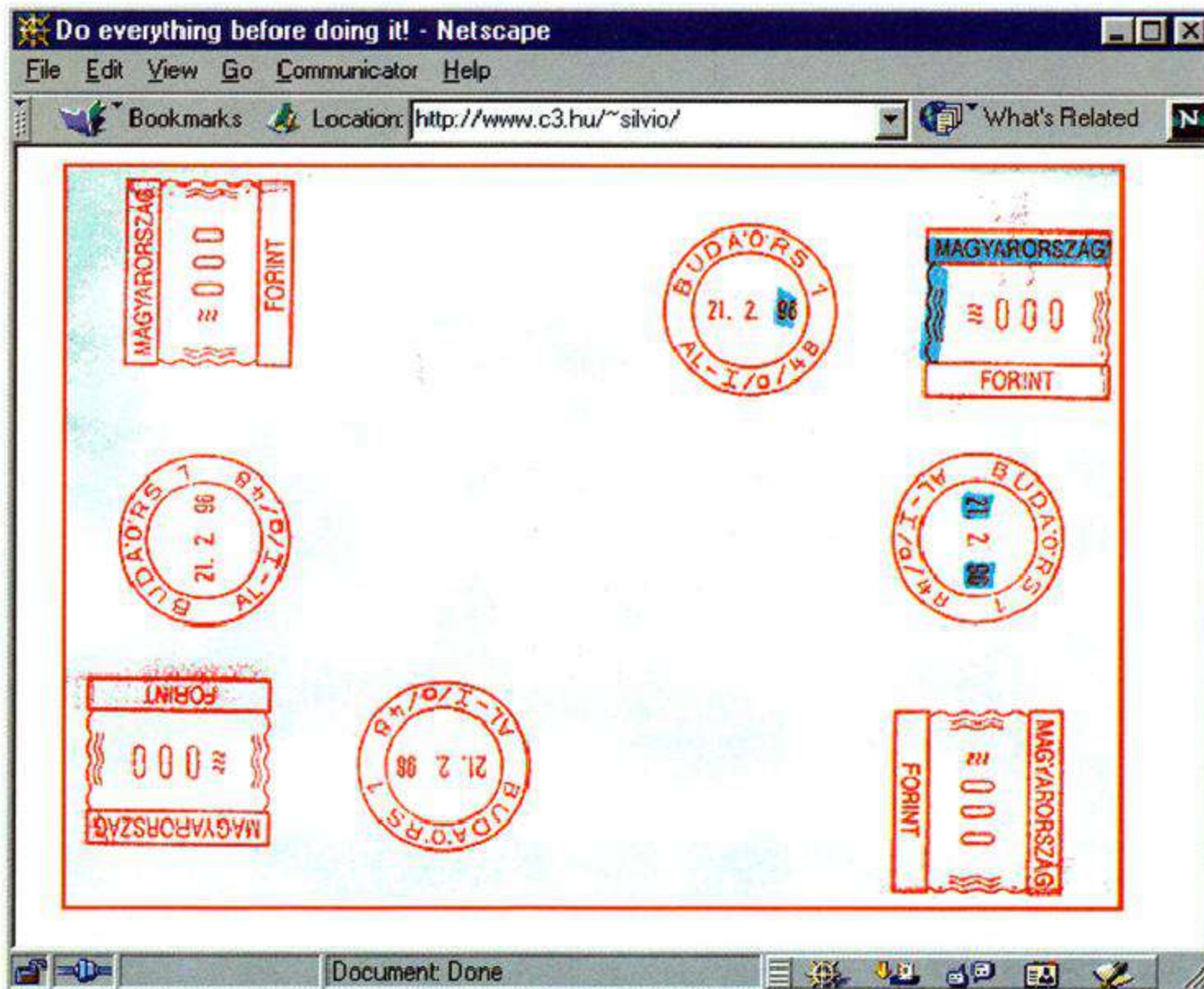
At the time of the 1997 Internet Galaxy, the students already had been taught elementary skills in making a website as part of the compulsory curriculum. As a result, almost everyone created their own websites - containing not only their personal data, but sometimes including project plans for future execution. Very often in this period it was enough to re-design personal websites and then present them as an artwork. In this sense Szilvia Reischl's project is unique: instead of a systematic self-description, she used a large sealed white envelope marked at a few points, yet with no name or address whatsoever, as an interface to a source of "grouped information categorized through personal description". The grammatical overtone of this latter phrase might be the result of a perplexity that everyone experiences when looking at these websites: it is incomprehensible what and in which order things encounter us here - they contain many things from passport photos found in the street and photos taken of graffiti to numerous nonsensical extracts from different texts. The stimulating indecisiveness of the visitor is taken advantage of with virtuous cruelty: these - at first sight - almost mystically incomprehensible information extracts gradually reveal the obvious fact that it makes no sense to search for information, secret messages or consequences on these pages. A website containing bits of ideas and information is similar to a sketchbook, which - through cross-references - conveys "only" a way of thinking enclosed in an unaddressed envelope.



Erdei Gábor websapdjája és Kirkovits Andrea installációja
 webtrap by Gábor Erdei and installation by Andrea Kirkovits
 Internet.galaxis '96

„személyes szempontok szerint csoportosított információk” hivatalnok-ízű kényszeredett megfogalmazása nyilván annak a tanácsstalanságnak a szülötte, amely ezeket a weboldalakat szemlélve mindenkit eltölt: érthetetlen hogy mivel, miért és milyen sorrendben találkozik itt az ember: utcán talált igazolványképeket, graffitikról készült fényképeket és sok összefüggéstelen szövegtöredéket tartalmaznak az oldalak. A néző inspiratív tanácsstalanságát pedig gonosz virtuozitással használja ki az alkotó: az első ránézésre jelentőségteljes érthetlenségbe burkolódzó információ-töredékeket végiglapozgatva lassan válik nyilvánvalóvá hogy felesleges itt rejtett üzenetre, konzekvenciára vadászni. Az ötlet- és információmorzsákat tartalmazó weboldal leginkább egy vázlatfüzethez hasonlít, mely a szellemes keresztreferenciákon keresztül „csupán” egy címzetlen borítékba zárt gondolkodás-módot, világszemléletet közvetít.

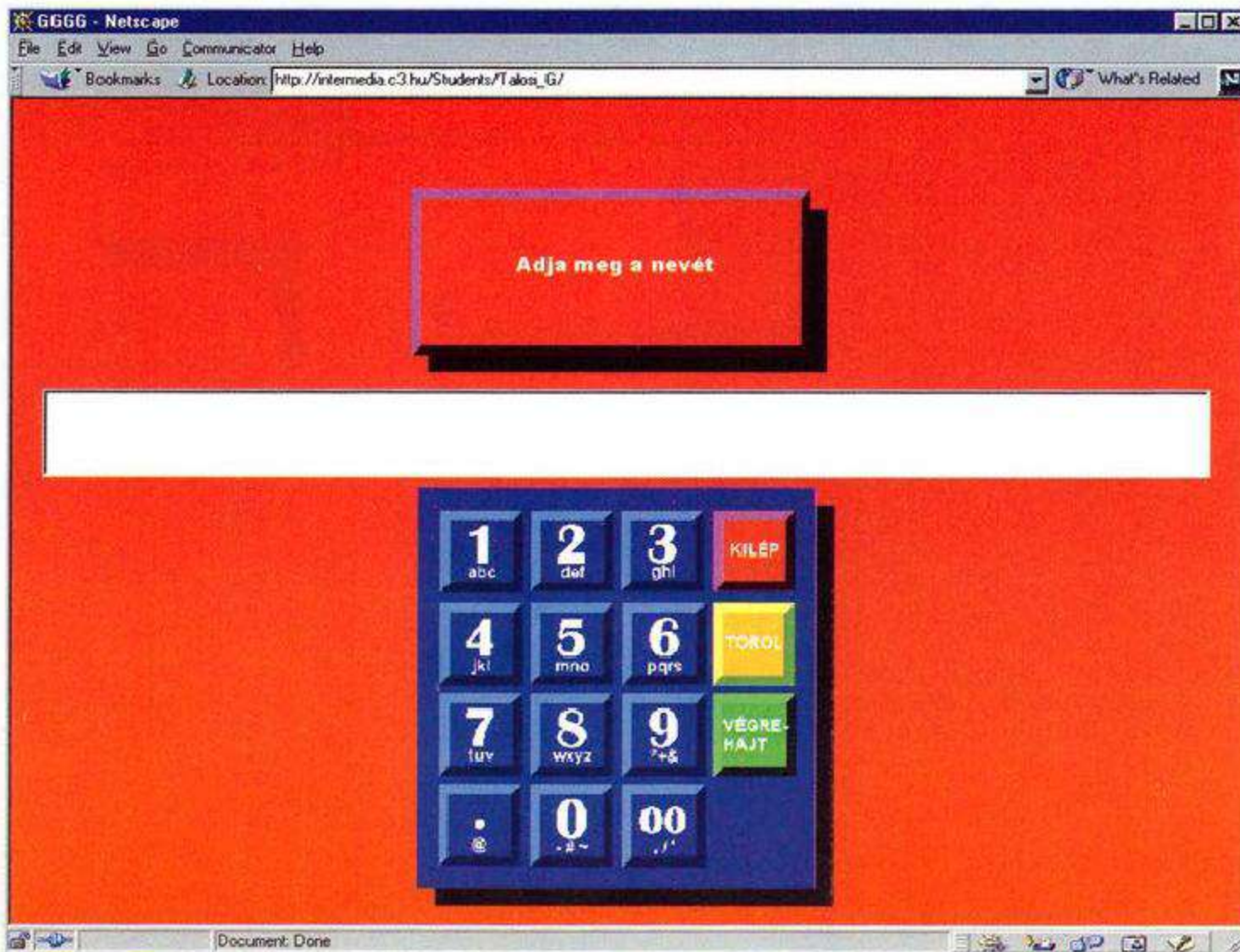
Tálosi Gábor több videófilmjében foglalkozott az információ hitelességének kérdésével, illetve a hihetőség attribútumaival. A web médiumában olyan területre lelt, ahol az információ verifikálhatóságának kérdése élesen felmerül, így több hálózati művet alkotott, melyek álinformációk hitelesnek tűnő formában való közlését célozták meg. Az 1997-es Internet.galaxis-ra készített munkája egy olyan – grafikus megjelenésében a pénzkidó automaták monitorképét idéző – weboldal volt, mely egy rejtélyes anyagi haszonnal kecsegtető szolgáltatás használatba vételéhez sok, egyre kellemetlenebbé váló kérdést tett fel a látogatónak. Az első, névre, e-mail címre vonatkozó kérdések még magától értetődőek voltak, amikor azonban a felhasználó nyugdíjas hozzátartozóinak számáról érdeklődött a program, a tapasztaltabb szörfölők már gyanakodni kezdtek. Egy ponton azonban a „szolgáltató” nem kérdezett többet, csupán néhány „OK” gombbal ellátott ablakon keresztül tájékoztatta az ügyfelet arról, hogy a kívánt szolgáltatást megrendelte, s bankszámlájáról a cég már le is emelte az ennek fedezetéül szolgáló összeget. A weboldal mai szemmel mosolyogtató vizuális megjelenéssel rendelkezik – s bizonyos mai böngészőkkel már nem is működik –, de 1997-ben, amikor az elektronikus kereskedelem volt a hálózat távoli jövőjének nagy ígérete, hihetőnek tűnhetett.



Reischl Szilvia weboldala / website by Szilvia Reischl
 Internet.galaxis '97
http://www.c3.hu/InterMedia/Students/Reischl_Sz/

In several of his videos, Gábor Tálosi examined the problem as well as the attributes of the credibility of information. Through the medium of the WEB, he found an area where the verifiability of information is dramatically restricted, and he made a number of web-projects which tried to present fake information in a credible form. For the 1997 Internet Galaxy, he made a website, whose graphical layout referenced the display image of ATM machines; the service this project offered a cryptic chance for obtaining large financial benefits in exchange for responding to several intimate questions. The first ones, inquiring about one's name and e-mail address were, of course, obvious, and yet when the user was asked to give information about the number of his retired relatives, more experienced surfers started to become suspicious. After one point, however, the "server" stopped asking questions and through some "OK" windows let the customer know that the required service was ordered and the sufficient amount of money was deducted from his bank account. This website - compared with the current standards of visual layout - may seem rather comical, and it is impossible to operate with certain browsers, yet in 1997, when e-trade was the big promise of the Net, it may have been credible.

At the time of the 1998 Internet Galaxy, every senior student of the department had a basic knowledge of making websites, and thus the majority of the presented work was not created specifically for the event. Projects made as compulsory material for classes - and the workshop given by guest professor Miklós Légrády especially should be mentioned here - were much less homogeneous, considering both their appearance and their thematic principles. The selection included Ádám Lendvai's political puzzle (visitors could play with putting together portraits of politicians from cut-up on-line photographs), Róbert Nagy's technical-historical website about the early years of using the telephone as a new means



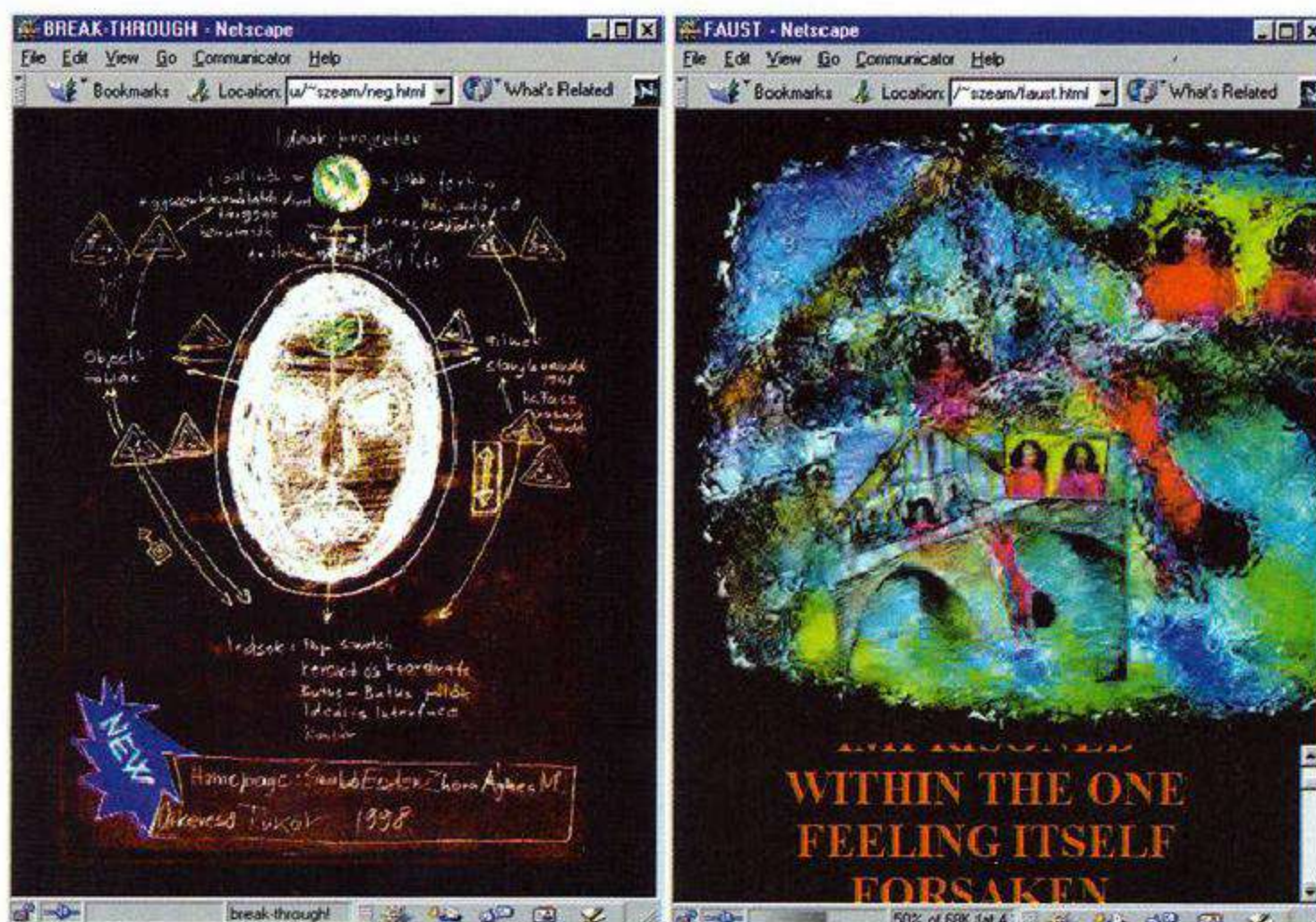
Tálosi Gábor weboldala / website by Gábor Tálosi

Internet.galaxis '97

http://www.c3.hu/InterMedia/Students/Talosi_G/

Az 1998-as Internet.galaxis idejére már minden felsőbbéves hallgató rutinszerű ismeretekkel rendelkezett a weboldalkészítést illetően, így a bemutatott művek zöme már nem kifejezetten a rendezvény alkalmából készült el. A kötelező műhelymunka – s hangsúlyozottan Légrády Miklós vendégprofesszor kurzusa – keretében elkészült munkák ennek megfelelően jóval kevésbé voltak egységesek mind megjelenésüket, mind tematikájukat tekintve. A válogatásban megtalálható volt a Lendvai Ádám által készített politikusösszerakó-játéktól (felszabdalt protokollfényképekből a látogató összeállíthatja a számára szimpatikus politikus arcát) Nagy Róbert a telefónia hazai kezdeteiről szóló technikatörténeti weboldalain keresztül a Seres Szilvia által tervezett és a magyar konceptuális művészet történetét tárgyaló anyagig sok játékos, minden tematikát nélkülöző oldal is. Szabó Eszter Ágnes „Look in the Mirror and Find the Way” című munkája az egyszerű hypermédiánál jóval több lehetőséget biztosító JavaScript programozási nyelv használatán alapszik, melynek segítségével a felhasználót gyakran megrézfáló interaktív animációk, egérmozgásra változó állóképek sorozatai lettek az oldalak építőkövei, kiprovokálva a néző interakcióját. Az oldalak lefőbb erénye azonban azok dinamikus, jól összefogott vizuális nyelvezete, mely mindvégig ébren tartja a látogató felfedezőkedvét.

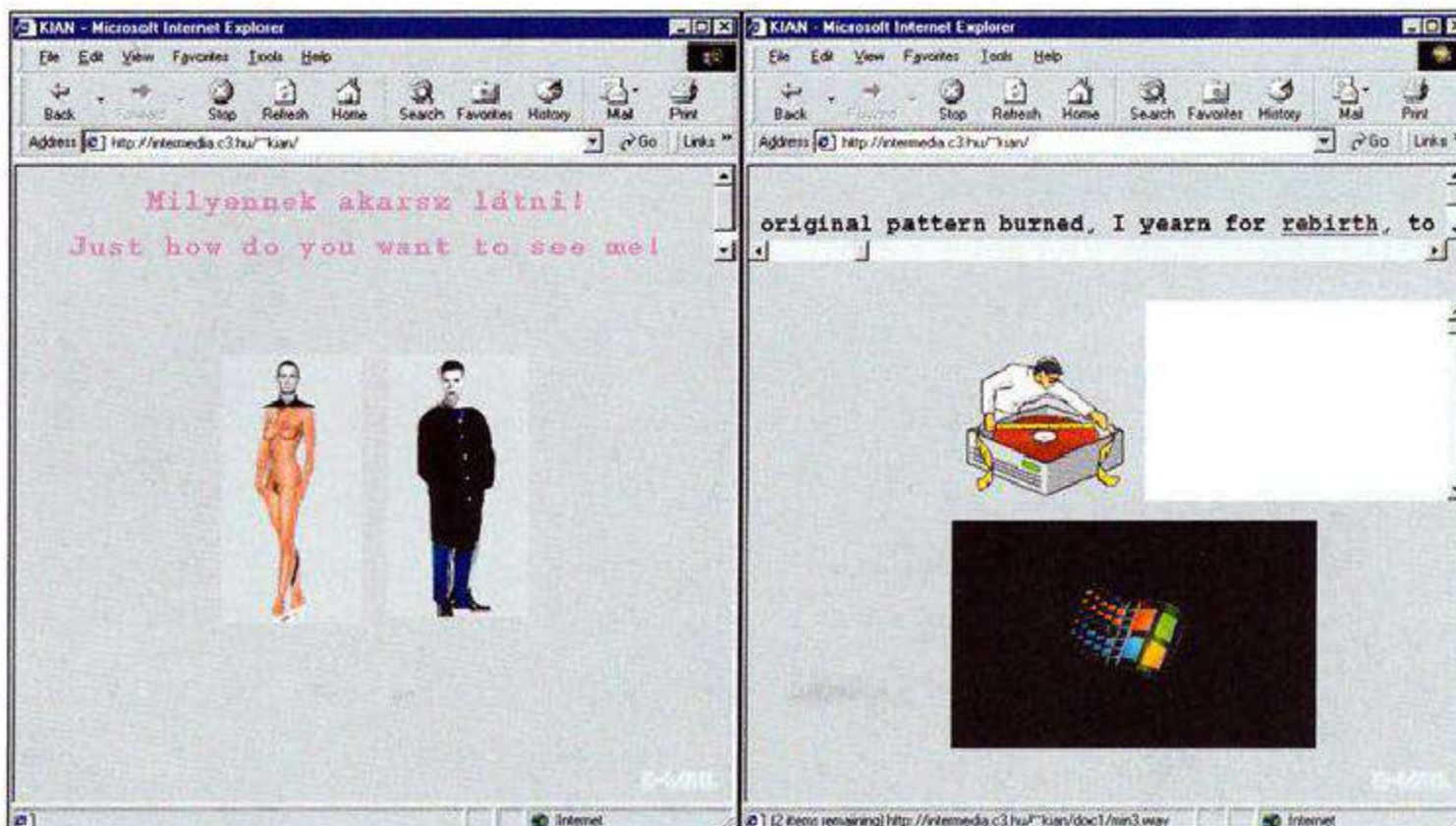
Az 1998-as év fordulópontot jelentett a számítógépes műhelymunka szempontjából, hiszen az új, négyről nyolc szemeszterre bővített egységes képzési rend a bemutatók függvényében alkalomszerűen elkészülő munkák helyett a műhelymunka folyamatosságára helyezte a hangsúlyt. Míg eddig az egyes bemutatók közeledte váltotta ki azt a hyperaktivitást mely az ötletek megvalósulását eredményezte, az új rendszerben folyamatosan készültek el a hallgatói művek, formai és tartalmi szempontból is függetlenné válva az aktualitásoktól. Hasonlóan Szabó Eszter Ágnes munkájához – mely már egy kimunkált vizuális nyelvezetet használva az interaktivitásra, a befogadóval való kapcsolatteremtésre



Szabó Eszter Ágnes weboldala / website by Eszter Ágnes Szabó
 Internet.galaxis '98
<http://www.intermedia.c3.hu/~szeam/>

of communication and Szilvia Seres' presentation of conceptual art in Hungary, together with several other funny sites lacking any thematic principles. Eszter Ágnes Szabó's work "Look in the Mirror and Find the Way" is based on the JavaScript programming language offering a lot more possibilities than simple hypermedia; oftentimes subtle animation and sequences of still-images imitating the movement of the mouse became the constructive elements of the pages, thus provoking the interactive participation of the visitor. The greatest value of these pages, however, is their dynamic, well-organized visual language that keeps the adventurous side in the visitor alive.

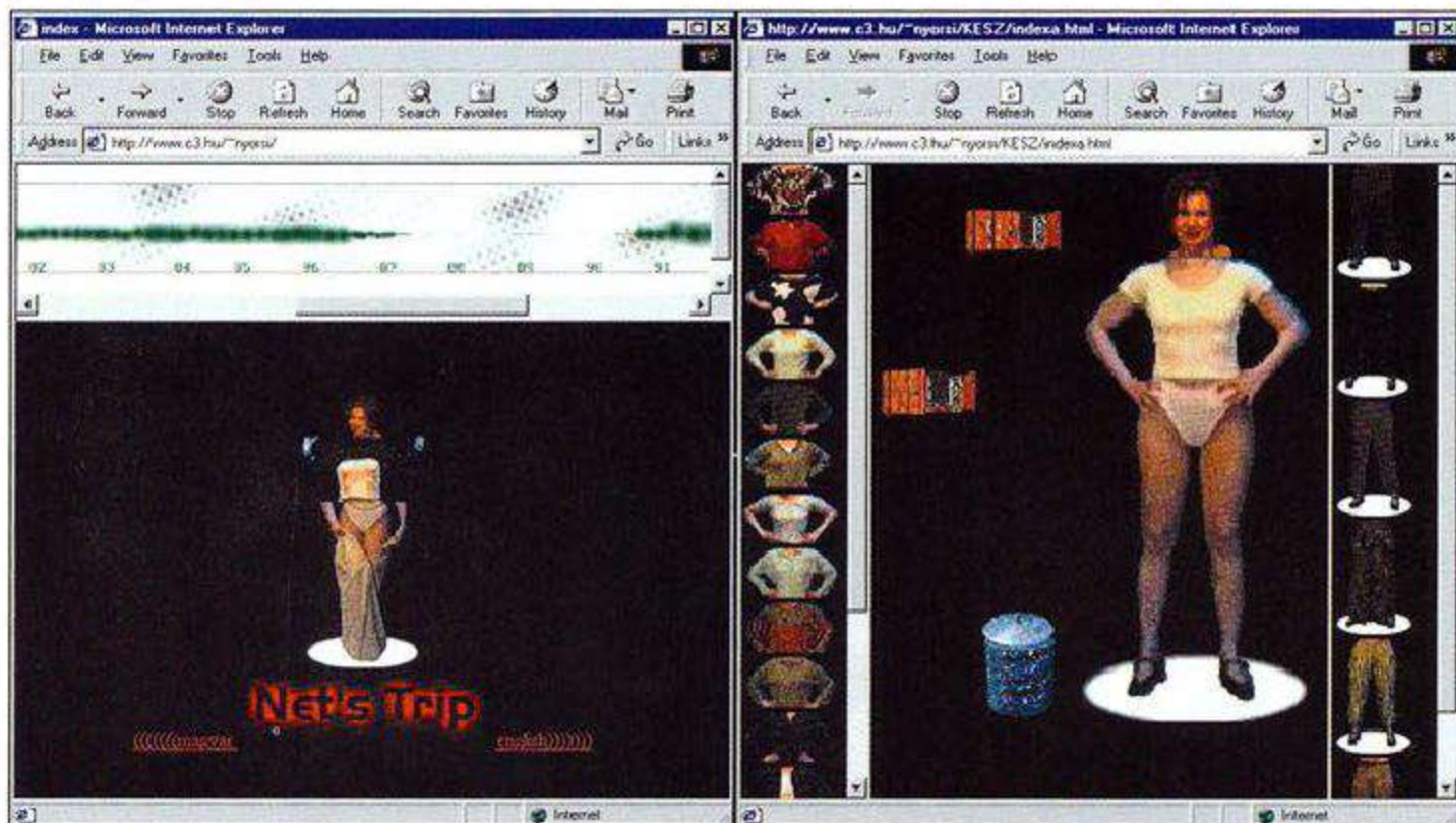
The year 1998 was a turning point in computer workshops because the new educational structure expanded from four to eight semesters: instead of occasional projects made for specific events and exhibitions, permanent studio activity was encouraged. Previously, deadlines for the imminent exhibitions stimulated students to work intensely and efficiently on their ideas; now, the new system emphasises the necessity for permanent and thorough work as a preparatory process to a realised artwork. As a result, a much more individual approach is revealed when taking a closer look at the works, and under such conditions, the role of technical timeliness is less important. Just as Eszter Ágnes Szabó's work put emphasis on the use of a sophisticated visual language and through that, an interactive relationship with the perceiver, any work that was created in this period usually displays the qualities of intellectual thoroughness and depth. The pages of Andrea Kirkovits in JavaScript found a surprisingly expressive means to deal with rather personal questions. The visitor becomes confused by an abundance of dynamic information needing literally manual skills to grab sensitive points from the constantly running text, which in the majority of cases started stories that were selected with a subtle sense of humor and, again, were "difficult to manipulate". It seems obvious to link Kirovits' work, "Just How Do You Want to See Me!", to Orsolya Nyitrai's project, which delegates the artist to the role of a mannequin in a second-hand clothing store. This site refers to the ambition of changing and recycling



Kirkovits Andrea weboldala / website by Andrea Kirkovits
 Internet.galaxis '98
<http://intermedia.c3.hu/~kian/>

koncentrál – a folyamatos munkának köszönhető elmélyültség, átgondoltság és egyéni szemlélet a jellemző az ekkortájt készült művekre. Kirkovits Andrea oldalai a Javascript nyújtotta eszközöket felhasználva meglepően expresszív módon nyúlnak igen személyes kérdésekhez. A fejét kapkodó látogató a párhuzamosan megjelenő információk dinamikus rengetegében nem kevés ügyességgel képes csupán elcsípni a folyamatosan futó szövegben található érzékenyített pontokat, melyek általában finom humorral kiválasztott - és ismét "nehezen befolyásolható" - történeteket indítanak el az oldalon. Kirkovits "Milyennek akarsz látni engem" kezdőképet magától értetődőnek tűnik Nyitrai Orsolya munkájához kötni, mely egy használtruha-bazár keretei között az alkotót próbababává degradálja. Az oldal megünt ruházatok (az értelmezés talajára merészkedve: személyiségek) kicserélését, újrahasznosítását célozza, a néző számára azonban mégiscsak az a legfőbb szenzáció, hogy a ruhák válogatásakor az alkotó használható "megjelenítőeszközként": részletesen Nyitrai Orsolya fel/átöltöztetése során szemlélhetők meg a ruhadarabok. Az első látásra nyilvánvaló párhuzam Kirkovits és Nyitrai hozzáállása közt csupán a nyers, mindenfajta mesterkéeltséget, eleganciát elutasító - leginkább a vizuális megjelenítésben, a design-ban megnyilvánuló - hozzáállásuk tekintetében tartható. A személyiség, személyesség fókuszba állítása a web keretei között inkább annak a művészi érzékenységnek tudható be, amely képes érzékeltetni a hálózaton "egyszer és mindenkorra" közölt személyes információ hordozta kiszolgáltatottságot. A bármikor és bárki számára hozzáférhető, másolható és módosított formában újrafelhasználható személyes megnyilvánulások egyértelműen kiszolgáltatják a szerzőt: míg Kirkovits expresszív hozzáállása megfogalmazni, leleplezni igyekszik a veszélyeket, addig Nyitrai a passzív ellenállást választva demonstratív módon kiszolgáltatja magát: hallgat, eltűri hogy ugráltassák (szolgáltatékészen átöltözik GIF-animációk formájában), és várja a reakciót, a felhasználó számára egy idő után kényelmetlenné váló csendben.

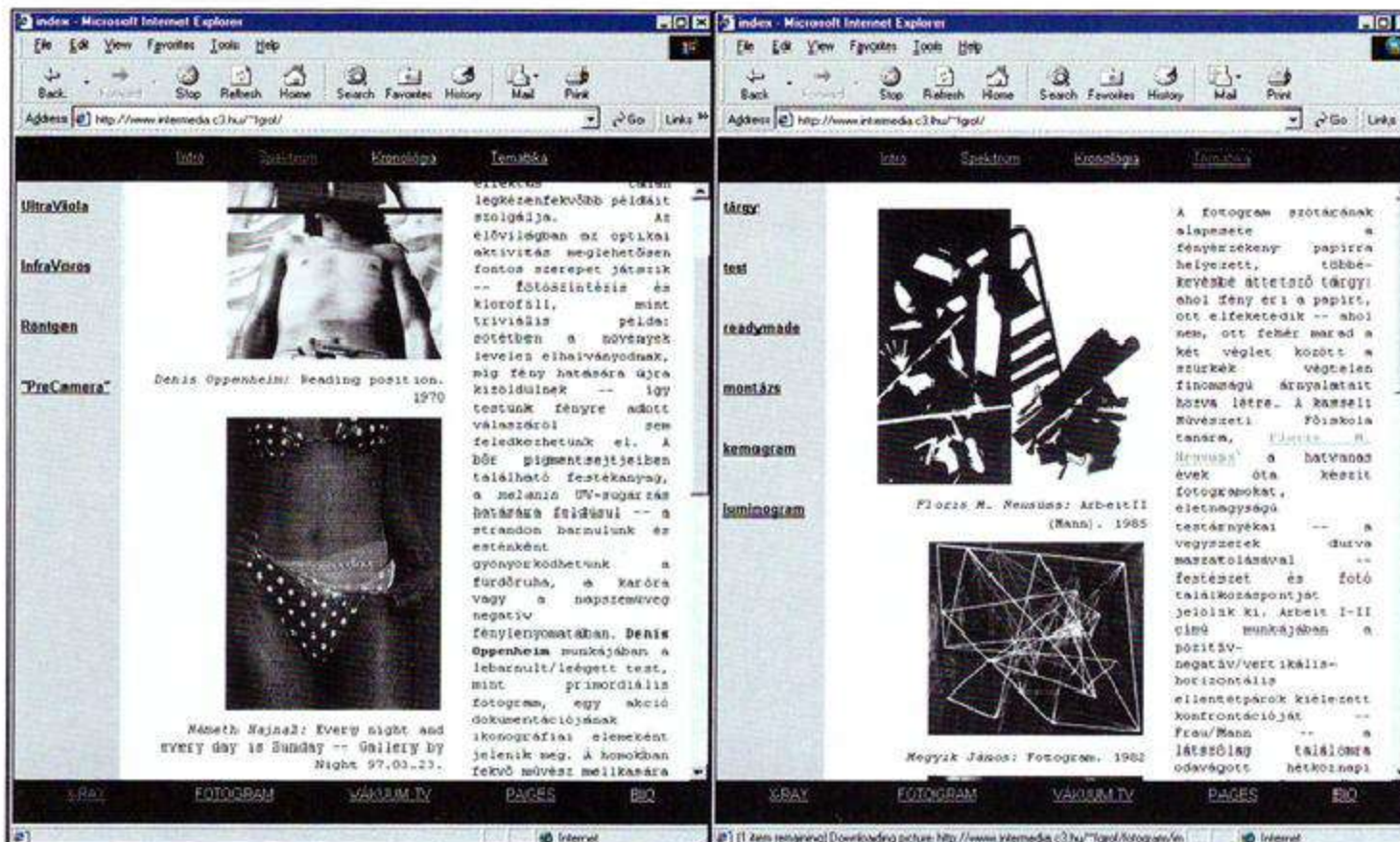
Szövényi Anikó oldalai példázzák leginkább a többéves folyamatos tevékenység eredményezte weboldalak magától értetődő összetettségét: ugyan megtalálhatók itt az eredeti elképzelést reprezentáló Dam nevű virtuális munkás történetét, mindennapjait, életformáját tárgyaló oldalak is, ám a szerző az évek során felmerült és megvalósult ötleteit befoglalva az eredeti rendszerbe olyan struk-



Nyitrai Orsolya weboldala / website by Orsolya Nyitrai
<http://www.c3.hu/~nyorsi/>

pieces of clothing (or on a more daring level of interpretation – that of personalities), yet for the visitor, the main entertainment comes in using the artist as a model: it is only during the process of dressing and re-dressing Orsolya Nyitrai that the real quality of the clothes are revealed. The parallel between the work of these two artists might be obvious at first sight, when one notices the similarities in the visual layout and the design, which refuses any kind of elegance and artificial nature; by putting the issues of personality and the personal into the focus of their work, they reflect on a certain artistic sensitivity that is capable of referencing a “for now and forever” defenseless condition that originates from the nature of any personal information put on the web. Personal information accessible to anyone anytime, abled to be copied and modified indefinitely, clearly surrenders the author. Whilst Kirkovits aims at formulating and revealing such dangers in an expressive way, Nyitrai chooses a passive position, purposefully and demonstratively giving herself up – she tolerates wordlessly being dressed and redressed (at anyone’s request, she reveals herself in GIF), and then waits for a reaction in a silence that renders the user uneasy after a time.

The works of Anikó Szövényi are probably the best example of the complexity of websites originating from long-term work: one might find here pages discussing the stories and everyday rituals of the virtual worker called Dam, representing an original idea from an earlier phase of the work, yet by integrating new ideas into this structure, during the course of the past few years she has evolved a system that makes it difficult for one not to get lost inside. As long as one is successful in finding the correct link (another version gives only the option to “Close Window?”, forcing the visitor to start over), one is led into very subtle, complex and sensitive areas which – once they are in possession – can be used for “sharpening” dynamic elements and which also provide “resting places” where the visitor, astonished by such dynamism, can refresh his mind with subtle jokes. Once, for instance, one can escape from the “Mouse Disorienting Field” – which is an embarrassingly realistic page capable of multiplying and authoritatively commanding the mouse, and in the short run might cause a headache and vision problems – visitors may take a break in the meditative atmosphere of the sanctuary of the UNDO.

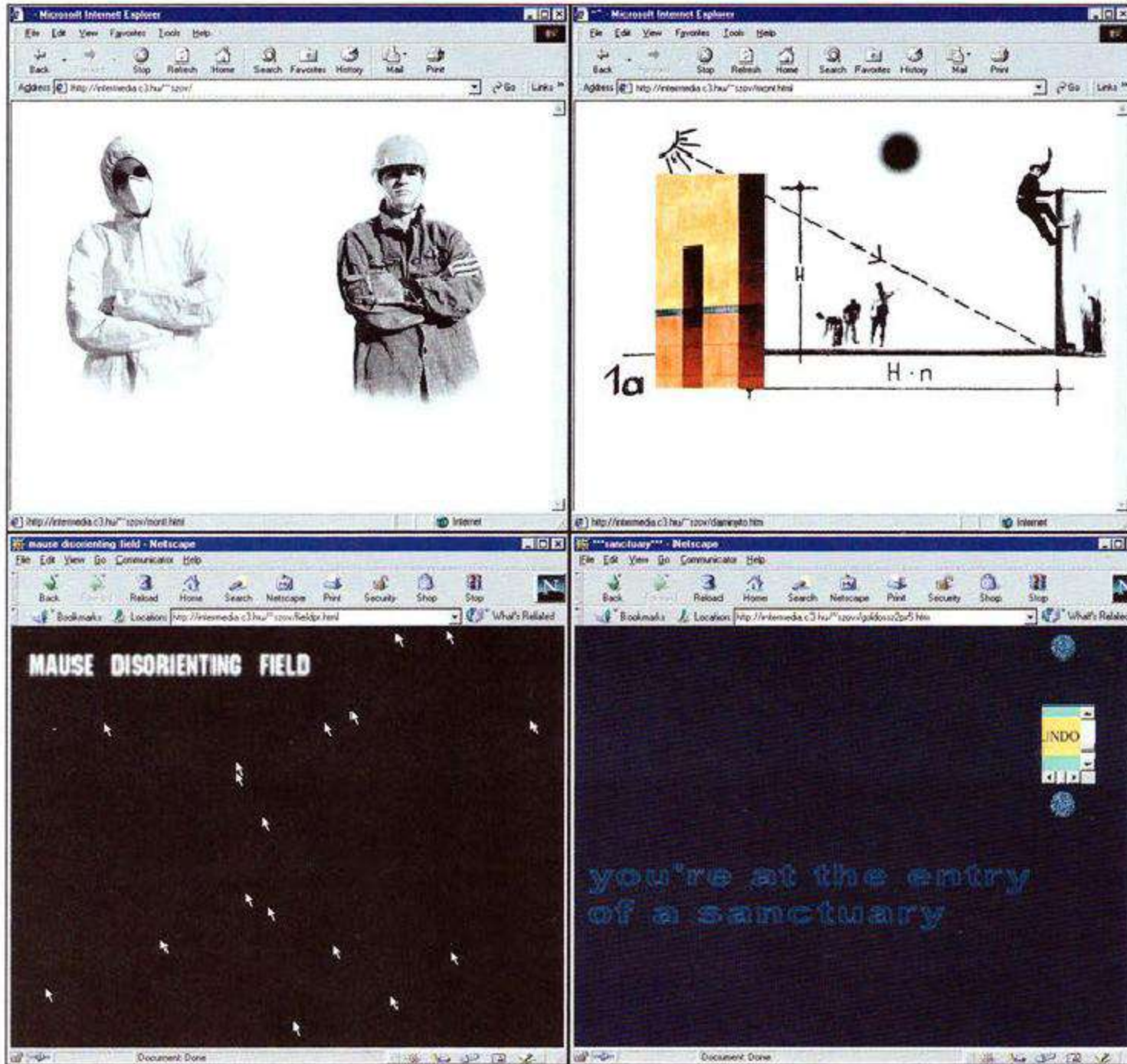


Gróf Ferenc fotogram/X-ray weboldalai / photogram/X-ray websites by Ferenc Gróf
<http://www.intermedia.c3.hu/~fgrof/>

túrává alakította művét, melyben nehéz nem eltévedni. Amennyiben a kezdőoldalon sikerül a megfelelő linket eltalálni (a másik egy "Close Window?" figyelmeztetés után közli a felhasználóval hogy most már nyugodtan kikapcsolhatja a számítógépet), olyan, a szó szoros értelmében finoman és sok helyütt összetett módon érzékenyített felületekre téved a látogató, melyeket birtokba véve egyrésztől nagyon rafináltan dinamikus elemeket "élesíthet", másrésztől a dinamizmustól lehangolt befogadó számára szellemes tréfákon alapuló pihenőket is tartalmaznak. Ha például a "Mouse Disorienting Field" – az egérkurzort megsokszorozó és önhatalmúlag mozgató – zavarbaejtően realiztikus, rövid úton időszakos látási zavarokat és fejfájást előidéző lapjáról sikerül a megfáradt látogatónak elszökni, a pihentető nyugodt meditációra alkalma lehet az UNDO-nak, a dolgok visszacsinálhatóságának állított szentélyben.

Gróf Ferenc gyakorlott webtervezőként saját munkái mellett több gyakran látogatott honlap tervezője. A Balázs Béla Stúdió Alapítvány oldalai és a Till Attilával közösen készített Vákuum-TV honlap első ránézésre éreztetik Gróf szigorúan elegáns, konstruktivista ízlését. Saját oldalain több olyan esszé, gyűjtemény hypertextes változata is megtalálható, melyek nyomtatott periodikák hasábjain is megjelentek. Fotogramról szóló anyaga a művészettörténeti adatok mellett kortárs alkotók műveit is bemutatják, kísérletet téve a fotósok mellett kortárs képzőművészek képeinek e kontextusban való elemzésére.

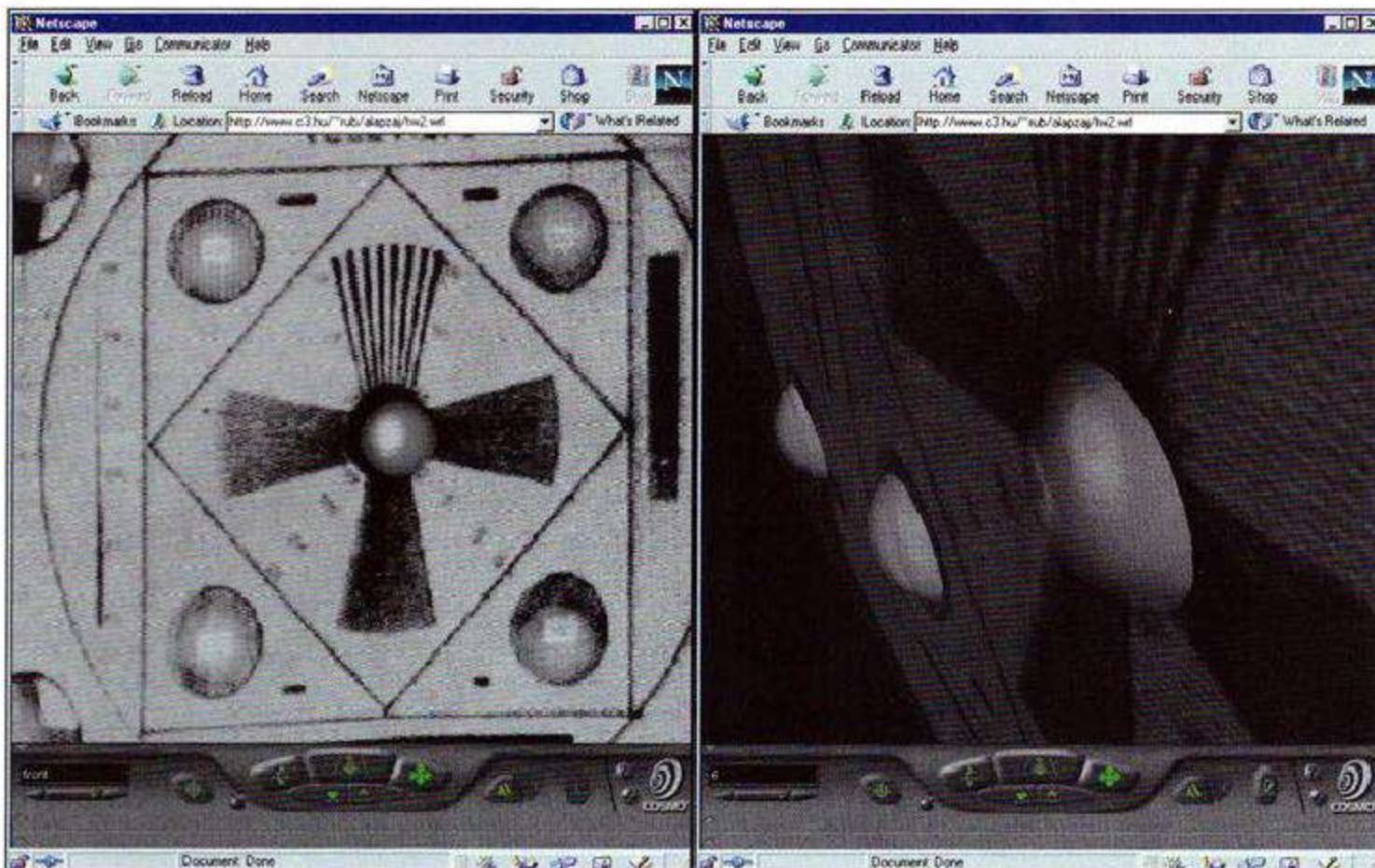
Vécsei Júlia szinte minden művében megnyilvánul az aprólékos tájékozódáson, anyaggyűjtésen alapuló megfontolt gondolkodásmód. Nem csupán a huszadik századi női művészekre vonatkozó webes referenciákat tartalmazó, precízen megszerkesztett oldala bizonyítja munkamódszerének alaposságát, az európai kultúra történetében fellelhető utópisztikus városterveket feldolgozó virtuális valóság alapú munkája is ezt a hozzáállást példázza. A VRML technológián alapuló mű voltaképpen jó ízléssel és adekvát módon megválasztott interfész, mely az összegyűjtött képanyag bemutatását-találását szolgálja. Vécsei második VRML munkája – melyet az Alaprajz című szimpozionra 1998-ban készített – az egyik legszellemesebb, a virtuális valóság nyújtotta három dimenziós hangélményt és interaktivitást



Szövényi Anikó weboldalai / webpages by Anikó Szövényi
<http://intermedia.c3.hu/~szov/>

Besides being a professional web-designer for several highly frequented homepages, Ferenc Gróf also designs his own work. The pages of the Béla Balázs Studio Foundation, as well as those of Vákuum TV, designed together with Attila Till, do not let us doubt his strictly elegant, constructivist taste. His own pages contain several essays and a collection of their hypertext versions that were published in printed periodicals. Besides art historical data he has collected on the medium of photograms, he presents the artwork of contemporary artists as well, and part of his endeavor is to analyze the work of photographers and contemporary artists in the context of this medium.

In almost every work of Júlia Vécsei, there is evidence of considerable thinking based on thorough research and collection of data. The precision of her working methodology is not only obvious from her elaborately designed homepages containing web references to women artists of the twentieth century, but it is also evidenced by her piece based on virtual reality and dealing with utopianistic urban planning in the history of European culture. She was the first one at our department who designed her piece using VRML technology and arranged the collected material on the subject on an interface that presents her selection as well as its analysis in an adequate and visually sophisticated manner. Her second VRML work designed for the 1998 Ground Noise Symposium is one of the most sophisticated pieces applying a three-dimensional audio-experience and interactivity in virtual reality that I have ever seen. The visitor, finding himself inside virtual space, encounters a test pattern of bad resolution,

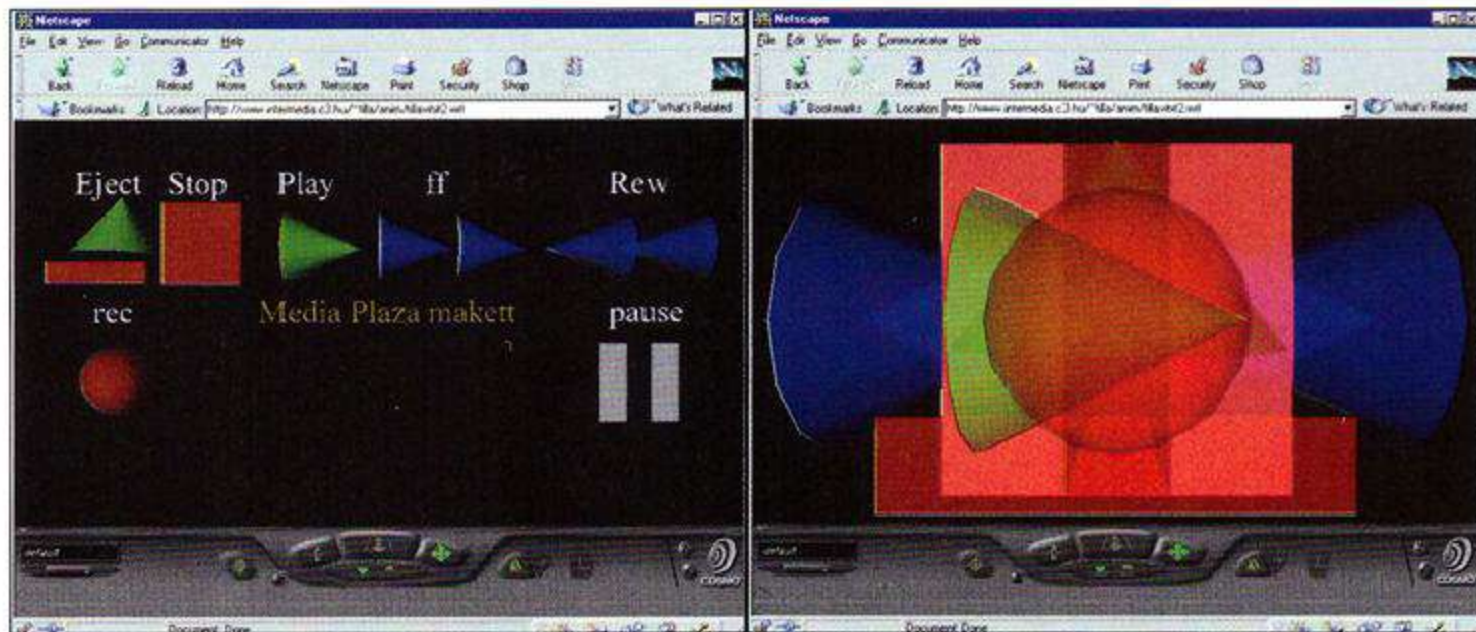


Vécsei Júlia: Alapzaj / Júlia Vécsei: Static Noise

hasznosító mű, amelyet valaha láttam. A virtuális térbe csöppenve a néző egy rossz felbontású televízió-monoszkóppal találja szemben magát, melyből azonosíthatatlan zaj árad. A monoszkóp felületén tizenegynéhány hang van "elhelyezve", helyüket kis átlátszó gömbök jelzik. Az egyes hangok mindaddig szólnak, amíg a néző látóterében vannak: közelebb menve a hangok felerősödnek – hiszen háromdimenziós a hangélmény –, azok amelyek kikerülnek látókörünkől viszont elhallgatnak. A monoszkóp közvetlen közelében körülnézve pásztázó tekintetünk sorra ki-bekapcsolja az egyes zörejeket, melyek a tőlünk mért távolságuk függvényében változó intenzitással szólalnak meg. E frappánsan egyszerű összekötése a látható és hallható médiumoknak a virtuális valóság nyújtotta audiovizualitás kreatív használatának finom érzékkel megválasztott példája. Az "Alapzaj" című munka mellett az Artpool P60 kiállításon láthatók Vécsei adászavarokat, képhibákat feldolgozó oldalai is, melyeken jó szemmel kiválasztott és a tőle megszokott alaposággal összegyűjtött véletlen szülte képek találhatók. A hangokkal operáló interaktív játék az Alapzaj fesztiválra készült munka folytatásának tekinthető: az ebben az esetben két dimenziós interfészen alapuló mű ismét kép és hang alapszintű megfeleltetésével, összekötésével játszik.

Till Attila neve már felmerült a Gróf Ferencsel közösen készített Vákuum-TV weboldalak kapcsán, de nem hagyható említés nélkül bevásárlóközpont-terve, a "Média-Plaza" projekt, melynek megvalósítására mindezidáig csupán a hálózat virtuális terében, illetve egy szoborként bemutatott makett formájában nyílt lehetőség. Az épület a hagyományos videókon megtalálható kezelőbillentyűk jelölésére használt piktogramok háromdimenziós változataiból épül (pl. a STOP gombnak a kocka, a PLAY-nek a gúla, a RECORD-nak a gömb felel meg): a háromdimenziós tárgyak "szuperpozíciója", egyesítése adja az építmény külső formáját. A projektet magyarázó weboldalakon megtalálhatók a forma kialakítását bemutató interaktív virtuális terek, illetve az építmény elhelyezésére vonatkozó javaslat fotomontázs és környezettanulmány formájában.

Zics Brigitta szintén zavarbaejtően sok, impozáns összetettséggel tündető számítógépes művet készített az elmúlt évek során. A Webről elérhető honlapja a jó szemmel kiválasztott talált anyagok fel-

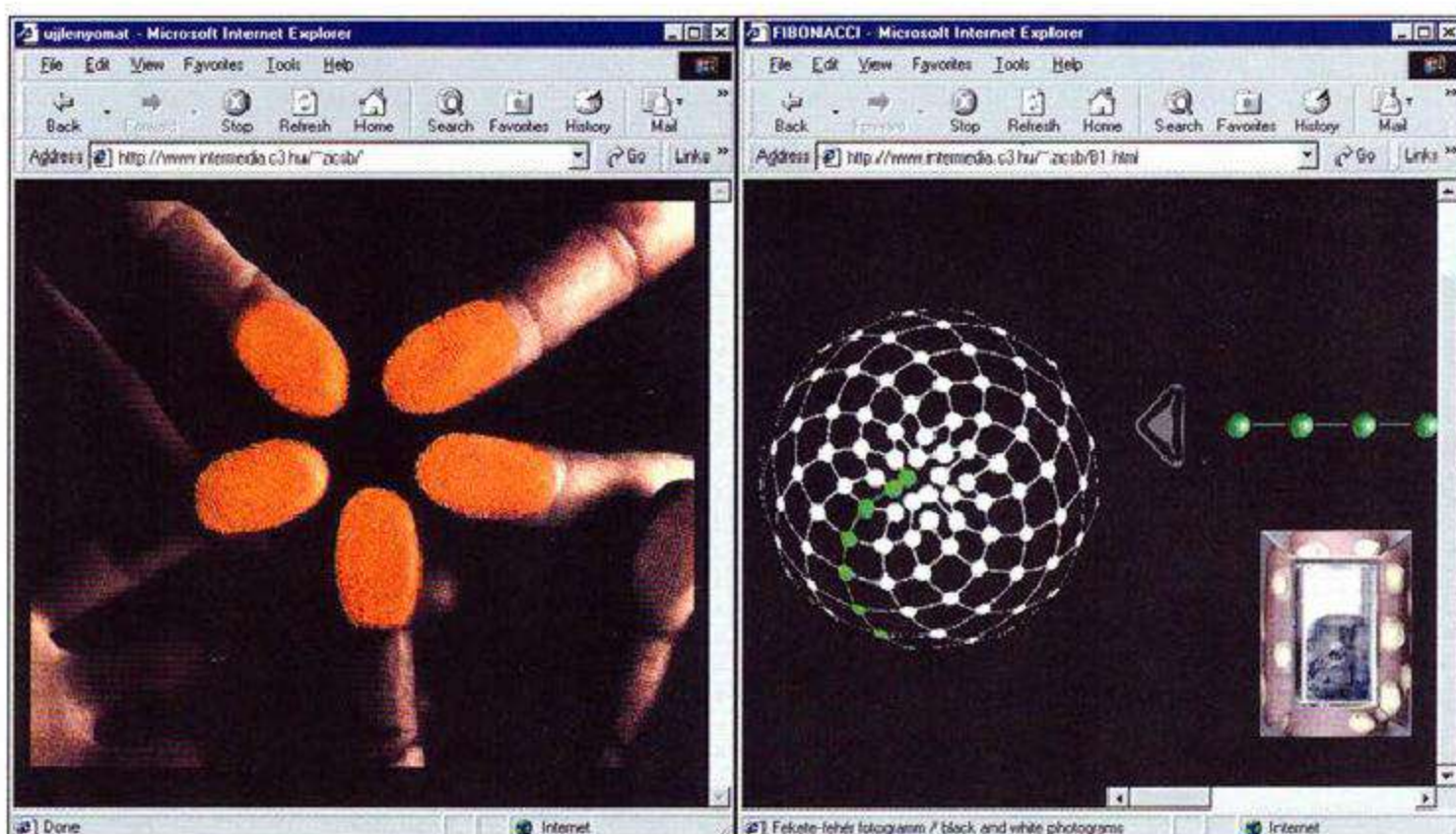


Till Attila: Media Plaza VRML-makett / Attila Till: VRML model of the Media Plaza

which lets out an unidentifiable noise. On the surface of the screen, over ten sounds are “arranged”, their location identified by small transparent spheres. The individual sounds are audible as long as they are in the visitor’s field of vision: once they are approached, however, they become louder (the audio experience being three-dimensional), and those that are no longer in one’s field of sight go silent. The passing motion of one’s eyes in the immediate vicinity of the test pattern switches the sounds on and off, with their volume always depending on the distance to the viewer. This intelligent connection of visible and audible mediums through a creative use of their features inside virtual reality presents a sophisticated example of an artistic choice. While these pages, also exhibited in the Artpool P60 exhibition, contain transmission failures and visual defects, as well as a collection of accidental visual values chosen by a careful selection and with “trained eyes” so typical of Vécsei, her work operating with sounds and images as a rather interactive game can be considered as the continuation of her piece made for the Static Noise Festival. This piece examining the phenomenon of audio-visibility - using a two-dimensional interface - is again an experiment with the elementary equalization and connection of images and sounds.

The name of Attila Till was already mentioned together with Ferenc Gróf in reference to the design of the Vákuum TV websites, yet his plans for a shopping center within the “Média Plaza” project are also worth mentioning. The realization of this project happened so far only inside virtual space and in the form of a sculpture that is also a model. The building was constructed from the three-dimensional pictograms used as marks for the control buttons of traditional videos (e.g., STOP signs are cubes, the PLAY button is a pyramid and RECORD is a sphere): the superposition and unification of these three-dimensional objects provide the final visual appearance of the building. The website for the project also contains detailed information about the interactive virtual spaces, providing detailed designs, graphic presentations and environment studies.

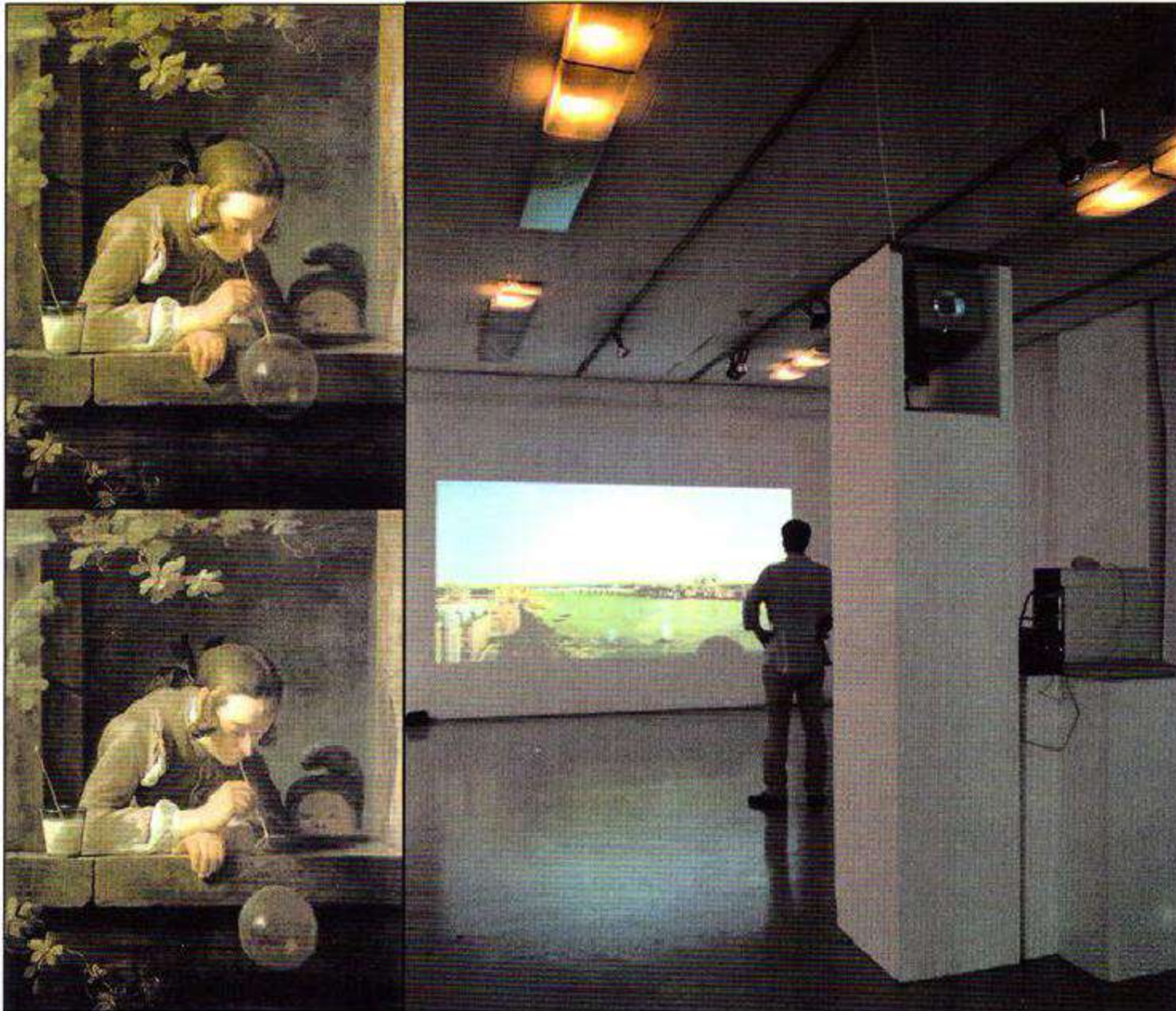
During her time at the Intermedia Department, Brigitta Zics also made surprisingly numerous and considerably complex computer works. Her homepage available on the web contains well-chosen found material, as well as graphic and animation experiments that signify a very mature, unusual and unique perspective and taste. The homogeneity of this rich and versatile material is probably due to the precise logical structure that frames these elements applied together. The pages make perfect sense without any background information, and this is one of the main values of the work: the major organizing task of this abundance of information remains in the background and only its results are comprehensible. The other work of Zics presented on a CD-ROM at the P60 exhibition uses the same Internet struc-



Zics Brigitta weboldalai / webpages by Brigitta Zics
<http://www.intermedia.c3.hu/~zicsb/>

használása mellett olyan grafikai, animációs kísérleteken alapszik, melyek nagyon érett, szokatlan és egyéni látásmódról, ízlésről tanúskodnak. A barokkosan gazdag, sokszínű anyag összefogottsága valószínűleg annak köszönhető, hogy nagyon pontosan körülhatárolt logikai rendszer húzódik meg az elemek szerepeltetése, egymás mellé kerülése mögött. Az oldalak e mögöttes információk ismeretének hiányában is tökéletesen érthetők, s éppen ez a munka fő erénye: az információhalmaz tárlásának fő szervezőereje a háttérben marad, csupán eredménye érzékelhető. Zics másik, a P60 kiállításon is bemutatásra kerülő, CD-ROM-on publikált munkája esetében ugyan internetes eszközöket (VRML-t és HTML-t) használ médiumként, a hálózati elérést mégsem biztosítja. A restriktio oka egyszerű: a munkában felhasznált anyagok mérete nehezkesse tenné az interneten keresztüli letöltést, a CD azonban megfelelő hordozó a nagyon komoly virtuális valóság alkalmazást is tartalmazó mű számára. Az "Eye-balloon" című mű a szokásos multimédiával színesített, ámde végső soron igen egyszerű keresztreferencia-rugókra járó hypermédia kiterjesztését célozta meg. Odilon Redon híres szemgolyóballonjában utazva egy igen összetett információhalmazt mellérendelő szerkezetben tartalmazó virtuális térben navigálhat a néző. A Redon számára inspirációul szolgáló - s a grafikák motívumait felismerhetően tartalmazó - műveket az azok alapján elkészült Redon-grafikákkal, s az azok készítésének apropójául szolgáló Poe-versek részleteivel együtt mutatja be az interaktív három dimenziós tér. E három információs réteg a hagyományos kétdimenziós felületen megjelenő keresztreferenciarendszer használatával csupán igen egyszerű és hierarchikus szerkezetben volna összefűzhető, így a virtuális valóság használata nem csupán alkotói szeszély, hanem kézenfekvő megoldás az összefüggések megjelenítésére. Zics természetesen ennél tovább megy, hiszen a JavaScript segítségével dinamikusabbá tett VRML nyújtotta minden lehetőséget kihasznál az audiovizuális környezet megteremtésére, s ezt olyan finom érzékkel teszi, hogy az állóképek formájában bemutathatatlan munka reprodukciói is komoly esztétikai értékeket hordoznak.

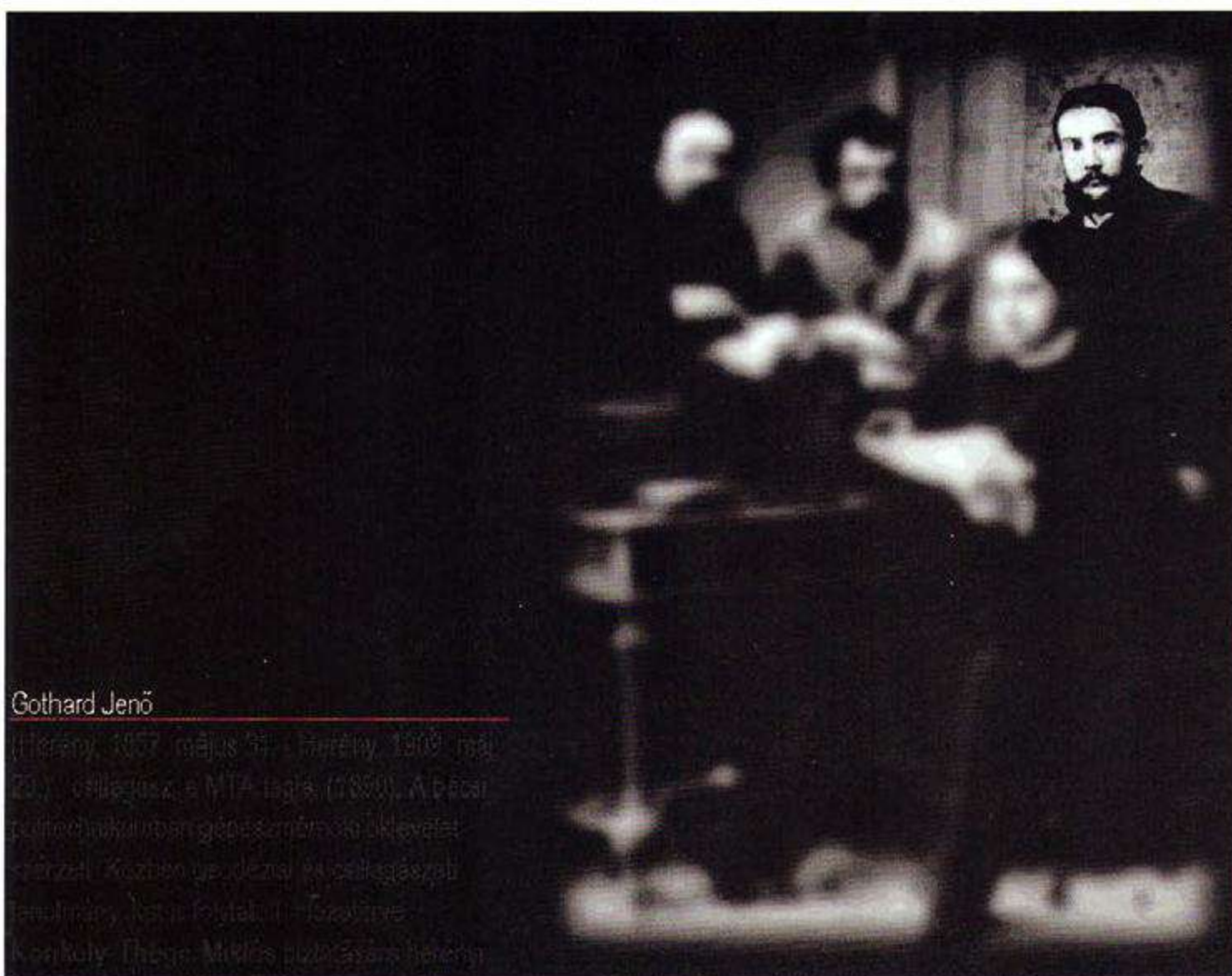
Végezetül röviden meg szeretném említeni az elmúlt néhány évben készült számítógépes diplomamunkákat is. E művek között kifejezetten hálózati munka nem található, s ennek oka egyszerűen az, hogy a diplomamunka tervezésekor formai szempontból mindig a kiállítótermi megjelenést javasoljuk a végzősök számára. Bár gyakori, hogy a tanszéken végzett tanulmányokkal párhuzamosan hall-



Seres Szilvia: Immanencia / Szilvia Seres: Immanence
 installáció az 1998-as Inter/Média/Művészet kiállításon / installation at the Inter/Media/Art exhibition 1998.

ture as its medium (i.e., VRML and HTML), and yet it is not available on any network. The reason for this restriction is simple: the size of the applied material in the work would make viewing from the Internet rather difficult, while the CD as a medium is appropriate for this work which contains a sophisticated virtual reality application. "The Eye-balloon" project applies the usual multimedia features, but it also goes further inasmuch as it aims to expand hypermedia operated through rather simple cross-references. Travelling in Odilon Redon's famous eye-balloon, the viewer can navigate in a virtual space containing a rather complex mass of information as a coordinate structure. This interactive three-dimensional work presents inspiring original works (containing identifiable graphic motifs) and Redon graphics together with extracts from Poe's poetry, representing the ultimate idea source of Redon's work. These three layers of information presented on a traditional two-dimensional surface using cross-references would be rather difficult to make sense of in anything but a simple hierarchical system, and thus the application of virtual reality is not only an artistic whim but an obvious solution for the presentation of the connections. Zics, of course, goes further than this and takes advantage of all the possibilities offered by the dynamism of VRML and Java to create an audiovisual environment, and this she does with so much subtlety that even the reproduced images of the otherwise unreproducible still pictures have considerable aesthetic value.

Finally, I would like to shortly mention a few computer-generated diploma works. Amongst these, there was no instance of work specifically created for the web and the simple reason is that we usually encourage graduating students to design work with formal qualities for exhibitions. Although it is



Gothard Jenő

Héregy, 1877. május 17. – Héregy, 1909. május 20.
Zala megye, a MTA tagja (1890). A Pécsi
Egyetemen gépészmérnöki oklevelet
szerezett. Közben igazgatója az osztrákországi
Lendvénymén, majd a földművelésügyi
Kormány Igazgató-Műhely igazgatója Héregy

Nagy Róbert: Telefónia / Róbert Nagy: Telephony
képernyőfotó a CD-Rom-ból / screenshot from the CD-ROM

gatóink nyilvános kiállításokon szerepelnek műveikkel, de számítógépes munkák kiállítására ritkán van módjuk, mivel a hagyományos kiállítótermi infrastruktúra ritkán képes megfelelő technikai hátteret biztosítani számukra. Éppen ezért különös hangsúlyt igyekeztünk fektetni az elmúlt időszakban arra, hogy a tanszéki bemutatók és a diplomakiállítások alkalmával biztosítsuk az ilyen technikaigényes installációk elkészítésének és bemutatásának a lehetőségét. Ennek köszönhetően olyan hallgatók, akik több hálózati művet készítettek tanulmányaik során, diplomamunkaként megkísérelték egy interaktív installáció megtervezését és kiállítását weboldalaik továbbfejlesztése helyett.

Seres Szilvia "Immanencia" című installációja az Ernst Múzeumban 1998-ban megrendezett Inter/Media/Művészet című kiállításon került először bemutatásra, s azóta több nemzetközi kiállításon is szerepelt. Az interaktív mű festmények audiovizuális eszközökkel való (át)értelmezésén, átalakításán, játékos továbbgondolásán alapul. A mű láthatatlan interfésze egy mozgásérzékelő, mely a kivetített számítógépkép "vonzáskörét" megközelítő néző mozgását figyeli. A sétáló, nézelődő látogató mozgásának függvényében harminc-negyven rövid animáció közül pereg le véletlenszerűen néhány. A szekvenciák egy része a festményt egy történetet rögzítő animáció első kockájává átértelmezve eljuttatják az esemény elképzelt folytatását, mások csupán hangzó anyagok útján igyekeznek a figuratív festmények narratív értelmezésének lehetőségét felvillantani. Javarészt csendéleteket, életképeket nyersanyagként használva az unatkozó múzeumlátogató szórakozott képzelgését idézi fel Seres installációja, melynek során a figyelem nem a vizuális tartalomra, hanem az ábrázolás tárgyára irányul. A mozgásérzékelő interfész tréfásan kényszeríti ki a látogató aktivitását: amennyiben az érdeklődve megáll a kép előtt, a rövid szekvencia lejártával néznivaló híjával marad, amint viszont továbbsétálva megmozdul, újabb látnivaló állítja meg.



Nyitrai Orsolya: Az aranyborjú / Orsolya Nyitrai: The Golden Calf
 installáció az 1999-es diplomakiállításon / installation on the 1999. diploma-exhibition

common practice that with graduation our students participate in public exhibitions, restrictions of the traditional exhibition space infrastructure usually set limitations in presenting computer-generated artwork because the majority of galleries are not equipped to provide the necessary technical equipment. For this reason, it was especially important for us that on the occasions of department exhibitions or graduation shows we could provide the possibilities for technically demanding installations. As a result, students who made several web-projects during their studies – instead of developing their already existing websites – endeavoured to design the plans and presentation of an interactive installation.

Szilvia Seres' installation "Immanency" was first exhibited in the 1998 Inter/Media/Art exhibition in the Ernst Museum, and since then it has participated in several other international exhibitions. This interactive project is based on the idea of the audiovisual manipulation of already existing paintings and thus their (re)interpretation and playful intellectual reprocessing. The invisible interface of the work is a motion-tracker that examines the proximity of the viewer. Depending on the motion of the viewer, a few out of 30 or 40 short animation films are randomly selected and played. Some sequences take a painting as the first frame of a short animation presenting the possible continuation of an imagined story; others try to indicate the possibility of a narrative interpretation of a figural painting complemented by sound material. The installation of Seres uses mostly still lifes and genre paintings and refers to the absent-minded fantasies of bored museum-goers, whose attention is attracted to the objects of representation rather than the visual content. The motion-tracker of the interface applies a humorous method to stimulate the viewer: once they pause in front of an image, after a short while the visual material disappears, but immediately as they start walking on, new visual material commences again.

Az 1999-es diplomakiállításon került bemutatásra Nagy Róbert "Telefónia" című interaktív multimédia CD-ROM-ja, mely a már említett, az 1998-as Internet.galaxis-ra készült weboldal továbbgondolása. A telefon feltalálásának történetét-körülményeit és magyarországi őstörténetét bemutató mű elmélyült kutatás eredményeként előállt impozáns részletességű adathalmazt tartalmaz. Jól megtervezett struktúrájával, elegáns megjelenésével a CD bármilyen hasonló kiadvánnyal felveszi a versenyt, s amellet, hogy az alkotónak mindvégig sikerült a könnyen átláthatóság, kezelhetőség keretein belül maradni mondanivalójával, a befogadó érdeklődését dinamikusan változó és vizuálisan izgalmas média-relikviák, kortörténeti érdekességek tartják ébren. A Gothard-csillagdában használt berendezések bemutatása például olyan interaktív formában követhető végig, mely játékos és közérthető animációkkal érteti meg a felhasználóval a szerkezetek funkcióját, működését. A CD-n megtalálható egy – akár különálló művé is fejleszthető - interaktív játék is, melyben telefonszámokat tárcsázva "valódi telefonbeszélgetések" hallgathatók ki.

Nyitrai Orsolya "Aranyborjú" című installációja az Artpool P60-ban szervezett kiállítás keretében is bemutatásra kerül. Az installáció meglehetősen összetett technikai felépítése szinte tökéletesen rejtve marad a néző elől, olyannyira, hogy a kevésbé kísérletező kedvű látogató feltehetőleg nem is értesül a beavatkozás lehetőségéről. A kiállítóteremben csupán a szórakozóhelyekről ismerős tükörgömb, illetve egy diavetítő látható, minden komolyabb technikai eszköz egy posztamens mélyén rejtőzik. Valójában azonban a vetített diakép tükörgömb által szétszórt darabjait egy videokamera figyeli, melynek digitalizált képét számítógép elemzi, s a változások függvényében különböző zörejeket, hangfoszlányokat szólaltat meg. A látogatónak a hangzó környezet befolyásolására a falra vetülő képrészletek változtatásán keresztül van módja: ehhez saját árnyékán kívül a tükörgömb mozgatása a rendelkezésre álló eszköz. Tekintve azonban, hogy a hangok, zörejek nagyon halkán szólalnak csak meg, meglehetősen időigényes feladat a művet megfejteni, vagy akár "használatba venni". Az aranyborjú képe, a tükörgömb és az alig hallható hangfoszlányok összessége szakrális hangulatot teremt, melyben magától értetődik hogy komoly merészség szükséges a beavatkozáshoz, s még több figyelem és érzékenység az interaktív lehetőségek felfedezéséhez, melyek birtokában már a mű jelentésének kutatása csupán a legegyszerűbb, legutolsó próbatételnek tűnik.

Jegyzetek:

¹Az első Intermédia-honlap nagyjából az e kiadványt megelőző, 1993-ban publikált Intermedia-katalógus anyagán alapult, és mai napig elérhető. Talán érdemes megemlékezni a „hivatalos” tanszéki oldalak hányatott sorsáról is: mivel az Intermédia Tanszék az első állandó internet vonalat csupán 1997-ben szerezte a Soros Alapítvány pályázatán, így e legelső oldalak az ELTE Pszichológia Tanszékének webserverén kaptak helyet, a későbbiekben egy megújult weboldalt a Műszaki Egyetem Informatika tanszéke fogadott be, majd 1996-tól több mint egy éven át a Soros Alapítvány C3 Kulturális és Kommunikációs Központjának webserverén volt fellelhető az Intermédia tanszék weboldala. A hivatalos oldalak jelenlegi állandó címe:

<http://intermedia.c3.hu/>.

Innen a szövegben említett összes on-line dokumentumra megtalálhatók a hivatkozások.

²Az Internet.galaxis '96-'97-'98 rendezvényekre készült hallgatói oldalak gyűjteménye megtalálható a következő címen:

<http://www.c3.hu/InterMedia/ig/>

Róbert Nagy's interactive multimedia CD-ROM "Telephonia", first shown in the 1999 diploma work exhibition, was a further developed version of the website designed for the 1998 Internet Galaxy. This work is an impressive collection of information and data about the invention of the telephone and its early history in Hungary established through thorough research. With its well-designed structure and elegant visual layout, this CD can compete with any similar publication of the same genre and could maintain the principles of transparency and easy manageability as well as the users' attention with dynamically changing and visually exciting media relics and contemporaneous peculiarities. The presentation of equipment used in the Gothard Astronomical Observatory, for instance, can be followed through playful and easily comprehensible animation providing the user with knowledge concerning the function and operation of the structures. The CD also contains an interactive game that might as well be transformed into a separate piece of artwork, in which, after dialing numbers, one can listen to "real telephone conversations".

Orsolya Nyitrai's installation the "Golden Calf" is also part of the Artpool P60 exhibition. The complex technical structure of the piece remains almost perfectly hidden from the eyes of the viewer - so much so that a visitor with only a feeble experimental sense might not even know of the possibility of interference and interaction. The exhibition space contains only a slide projector and mirrored sphere familiar from dancehalls and discos; everything else - the more serious technical equipment - remains hidden in a pedestal. In fact, however, the details of the projected image reflecting off the disco-ball into the entire space are surveyed by a video camera whose digitized images are analyzed by a computer, and depending on the changes, it lets out certain sounds and noises. The visitor is able to manipulate the environment through his own shadow and by handling the mirrored ball and hence the projected image-details on the wall. Due to the fact, however, that these sounds and noises are very faint, it is a rather time-consuming activity for the viewer to determine how - or if - this piece is interactive at all. The image of the golden calf, the golden sphere and the low sounds together create a sacred atmosphere in which it seems obvious that any kind of interference would require true courage and even more attention for any possibility of interactivity, in the possession of which the ability to discover the meaning of the piece seems to be the ultimate and most simple endeavor.

Notes:

¹The first Intermedia website was based mostly on the material from a catalogue published in 1993, and is still accessible. It is perhaps worth mentioning the vicissitudes of this "official" department's webpages: since the Intermedia Department received its first permanent Internet connection only in 1997 through a Soros Foundation grant, thus the first pages were hosted by the ELTE Psychology Department's web-server, while later a renewed website was placed on the server of the Technical University's Information Science Department. From 1996, for more than a year, the website of the Intermedia Department was to be found on the web-server of the Soros Foundation's C3: Center for Culture & Communication. The permanent address of the official Intermedia website is:

<http://intermedia.c3.hu/>

Links to all on-line material mentioned in the text can be found via this homepage.

²The collection of webpages created by the students for the Internet Galaxy Expo '96-'97-'98 can be found at:

<http://www.c3.hu/InterMedia/ig/>



Direkt-demokratikus szavazás gyakorlat - 1997.

SZAVAZÓ-CÉDULA

A Magyar Képzőművészeti Főiskola, mint minden egyetem: kutatóintézet?

Igen Nem

A kutatóintézetben egymástátható elméleti és gyakorlati műveleteket végeznek?

Igen Nem

A képzőművészeti főiskolán az előadók, a hallgatók és az alkalmazottak tevékenysége egy szerteágazó, de közös esztétikai kutatásban valósul meg?

Igen Nem

Az ismeretszerzés, az ismeretterjesztés, az elméletek, az analizisek, a javaslatok, az ellenjavaslatok, az ötletek, az előterjesztések, a véleménycserék, az érvelések, a kérdések, a válaszok, a cáfolatok, a viták, a meggyőzések, a megfigyelések, a feltételezések, a próbálkozások, a kísérletek, a kivitelezések, az átalakítások, a megoldások stb. az esztétikai univerzum kutatásának az eszközei?

Igen Nem

Az Esztétikai Abszolútum megközelítésének legszabadabb, ideális helyszíne az Intermédia Tanszék?

Igen Nem

A közös kutatás feltételeit csak közösen lehet megteremteni és fenntartani?

Igen Nem

Magyar Képzőművészeti Főiskola - Intermédia Tanszék
Paralel Kurzus/Tanpálya II. - Anatómiai Halhatatlanság
A TNPU - Szuperintendáns: St. Auby Tamás

Salt Lake City - La Habana - Budapest - Varanasi,
1994. december 20.



Exercise of Direct Democratic Voting - 1997.

BALLOT

Is the Hungarian Academy of Fine Arts, like all universities, a research institute?

Yes No

Are theoretical and practical operations, reciprocally pervading, conducted in a research institute?

Yes No

Are the activities of lecturers, students and staff at the Academy of Fine Arts realised in the form of a wide-ranging yet shared aesthetic research?

Yes No

Do the gaining and giving of knowledge, theories, analyses, suggestions, counter-suggestions, ideas, proposals, exchanges of opinion, argumentation, questions, answers, refutations, debates, persuasions, observations, hypotheses, endeavours, experiments, implementations, adaptations, solutions etc. serve as means of researching the universe of aesthetics?

Yes No

Is the freest and ideal location of approaching the Aesthetic Absolute the Intermedia Department?

Yes No

Can the conditions of collective research only be created and maintained by a collective effort?

Yes No

Hungarian Academy of Fine Arts - Intermedia Department
 Parallel Course/Training Ground - Anatomical Immortality
 IPUT - Superintendent: Tamás St. Auby

Salt Lake City - La Habana - Budapest - Varanasi,
 20 December 1994

(translated by Katalin Orbán)



Kiállítás interiőr/Exhibition interior, Barcsay terem / Barcsay Hall, 1994

INTERMEDIA DIPLOMA / GRADUATES

1993-1999

- 1993 EL-HASSAN Róza
- 1994 BAKOS Gábor, CSÖRGŐ Attila, SZABÓ Ágnes, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, VALCZ Gábor
VESZELYBeáta
- 1995 BECSEY Zsuzsa, GLATZ László, LANGH Róbert
- 1996 ERDŐDY József Attila, GYARMATI Éva Ágnes, GYÖRFI Gábor, HAJÓS Eszter,
KAPITÁNY András, SCHNEEMEIER Andrea
- 1997 HAÁSZ Katalin, KENEDI Erzsébet
- 1998 A. ÁDÁM József, ERHARDT Miklós, KISS Éva Emese, LÁNG Imola, SERES Szilvia
TÁLOSI Gábor, WOLSKY András
- 1999 MEDVEGY András, NAGY Róbert, NYITRAI Orsolya, REISCHL Szilvia
SZABÓ Eszter Ágnes

AZ INTERMEDIA TANSZÉK TANÁRAI / PROFESSORS AT THE INTERMEDIA DEPT.

1990-1999

BAKOS Gábor (1993 -), CSÁSZÁRI Gábor (1990/91), FERNEZELYI Márton (1997 -), GYÖRE-SZÚCS Sándor (1994 -), KÖVESDY Gábor és HORVÁTH György (1993-1998), KUKORELLY Endre (1991-1995), NAGY László Gábor (1992 - 98), PETERNÁK Miklós (1990 -), SEBŐK Zoltán (1997 -), STAUBY Tamás (1991 -), SUGÁR János (1990 -), SZEGEDY-MASZÁK Zoltán (1992-), TÁLOSI Gábor (1998-), TILLMANN J.A. (1994-), WALICZKY Tamás (1990/91), ZALKA Imre (1993 -)

VENDÉGTANÁROK / GUEST PROFESSORS

1990/91: BEKE László, HÁY Ágnes; 1991/92: BEKE László, MAURER Dóra, Kathy Rae HUFFMAN; 1992/93: Ivan Ladislav GALETA, MAURER Dóra -TÓTH Benedek, Geert LOVINK, GERLÓCZY Ferenc; 1993/94: MARC Adrian, KÁROLYI Zsigmond, RÉVÉSZ László László, KOMORÓCZKY Tamás, NIKA György - LUGOSI Lugo László - KERÉKES Gábor, NYÍRŐ András; 1994/95: George LEGRADY, BEKE László; 1995/96: BORA Gábor, CSÁSZÁRI Gábor, MÁTRAI Péter, Micky KWELLA; 1996/97: KOVÁCS Győző, LÉVAY Jenő; 1997/98: LÉGRÁDY Miklós, MEZEY Péter, SZKÁROSI Endre; 1998/99: SZOBOSZLAI János, SZKÁROSI Endre, BARNA Róbert, RÉVÉSZ László László, Eric KLUITENBERG

VENDÉGELŐADÓK / GUEST LECTURERS

ASCHER Tamás, BACSÓ Béla, Zbigniew BENEDYKTOWICZ, BEÖTHY Balázs, Michael BIELICKY, BIRKÁS Ákos, BÍRÓ Dániel, Ross BLECKNER, Ursula PANHAUS-BÜHLER, Robert CAHEN, Bruce CHESEVSKY, CSIZMADIA Tibor, Douglas DAVIES, Thierry DE DUVE, FORGÁCS Péter, GYÖRGY Péter, HÁMOS Gusztáv, Chris HILL, HIRSCH Tibor, Takashi ITO, Margarete JAHRMAN, KERÉKES Gábor, Ryszard KLUSZCZYNSKI, KONKOLY Gyula, KOTÁNYI Attila, Stephen KOVATS, LITVÁN Gábor, Tracy MACKENNA, MAROSI Ernő, Dan MCKEREGHAN, Antoni MUNTADAS, NAGY Pál, NAJMÁNYI László, Takashi NAKAJIMA, Boris NIESLONY, NYIKOS Lajos, RAJK László, Józef ROBAKOWSKI, Zbigniew RYBCZYNSKI, Dr. SÁNDOR Gábor, Eva SCHMIDT, SEBEŐK János, SEBEŐ Talán, SZABÓ Pál, TÁBOR Ádám, VALKÓ Margit, Alejandro VOGEL, Woody VASULKA, Peter WEIBEL

INTERMEDIA HALLGATÓK / STUDENTS

1999/2000

I. évfolyam / year

DABI István, M.KIS-TÓTH Zalán, KRISTÓF Márton, MÉCS Miklós, NAGY Eszter, RÁCZ Márta, SEBŐ Ferenc, SZABÓ Zoltán, SZIRA Henrietta, E. SZÖRÉNYI Beatrix

II. évfolyam / year

ESTERHÁZY Marcell, FODOR János, LÓRÁNT Anikó, ÖRKÉNYI Antal, SZOMBATHY Dániel, VÁRADI Zsófia, VIKTORIN Krisztián

III. évfolyam / year

BODÓ Nagy Sándor, BOZSOGI Nóra, FEKETE Géza Péter, HATOS Krisztina, HORVÁTH Tibor, KASZÁS Tamás Tibor, PÁRIS Ágnes Barbara, SURÁNYI Miklós

IV. évfolyam / year

GRÓF Ferenc, KODOLÁNYI Sebestyén, NAGY-ABONYI Sarolta, SEYBOLD Balázs, SZÖVÉNYI Anikó, TILL Attila, VÉCSEI Júlia, ZICS Brigitta

V. évfolyam / year

BÖLCSKEY Miklós, ERDEI Gábor, FIATH András, HERCZEG Fanni, KIRKOVITS Andrea, NÉMETH Hajnal, PÁL Zsuzsanna Rebeka, ZÁMORI Eszter

Mesterképző / Postgraduate:

VI. évfolyam / year

MEDVEGY András, NAGY Róbert, NYITRAI Orsolya, REISCHL Szilvia, SZABÓ Eszter Ágnes

VII. évfolyam / year

TÁLOSI Gábor, SERES Szilvia

DLA képzés / DLA training:

FARKAS Roland, PÁSZTOR Erika

Külföldi vendéghallgatók

International students (1993/1997):

Mariele NEUDECKER és Fiona TAN, (Pépiniere ösztöndíj / scholarship)

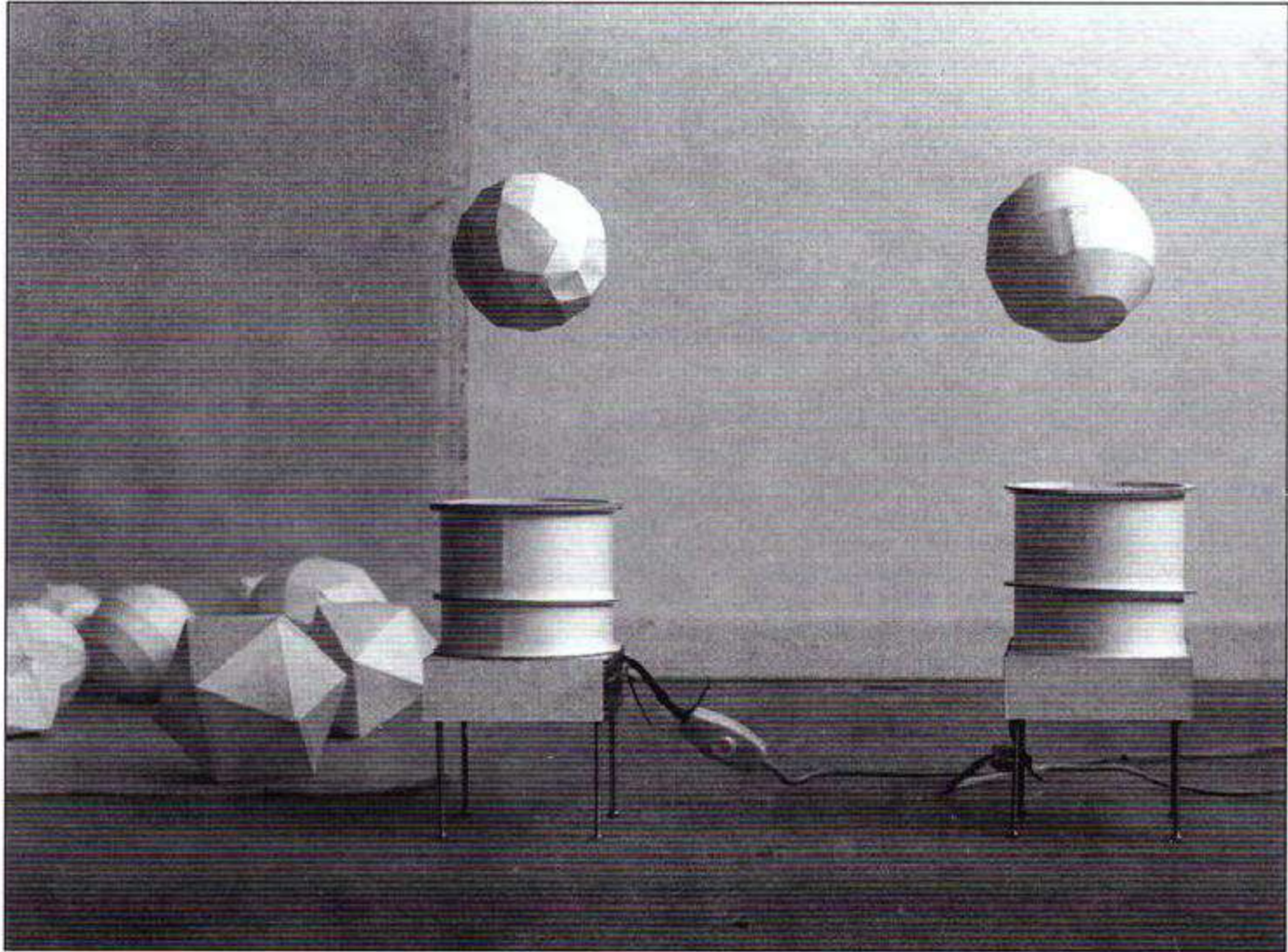
DOBRIBAN Árpád (DAAD),

Paula VANDER (Emily Carr College of Art and Design, Vancouver)

HECKER Péter (Kassel)

Karin RANN

PÁZMÁNDY Alexandre



CSÖRGŐ Attila:

Hogyan szerkesszünk narancsot ?/ How to Construct an Orange ? 1994, ventilátor, papír / ventilator, paper

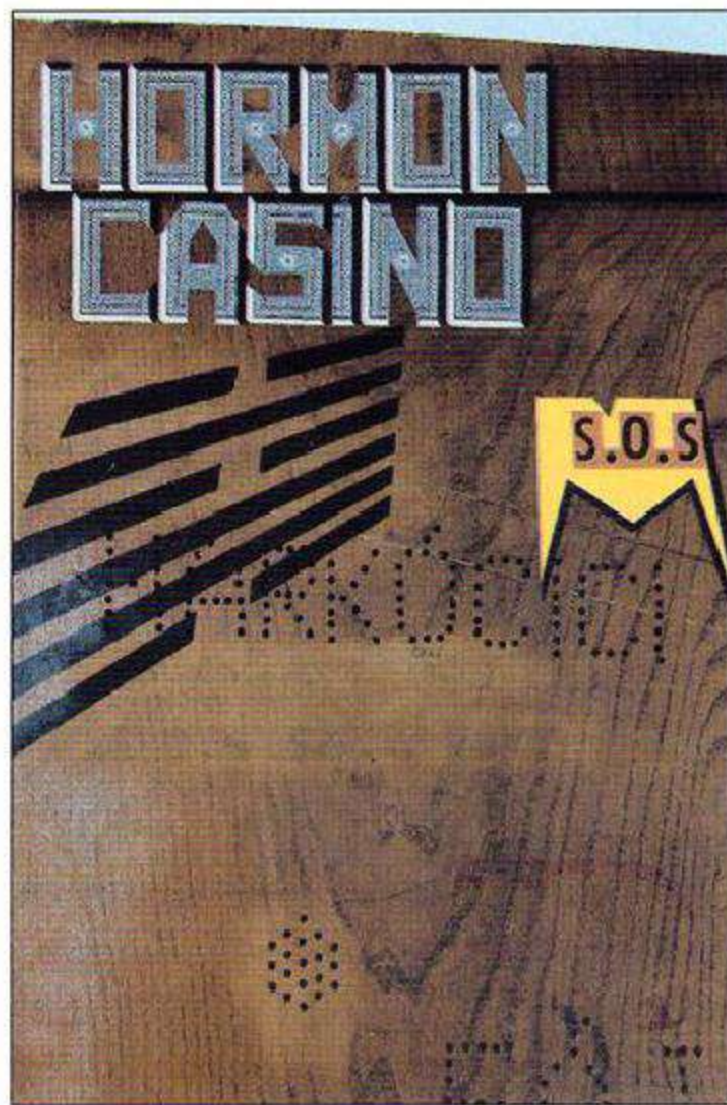


BAKOS Gábor:

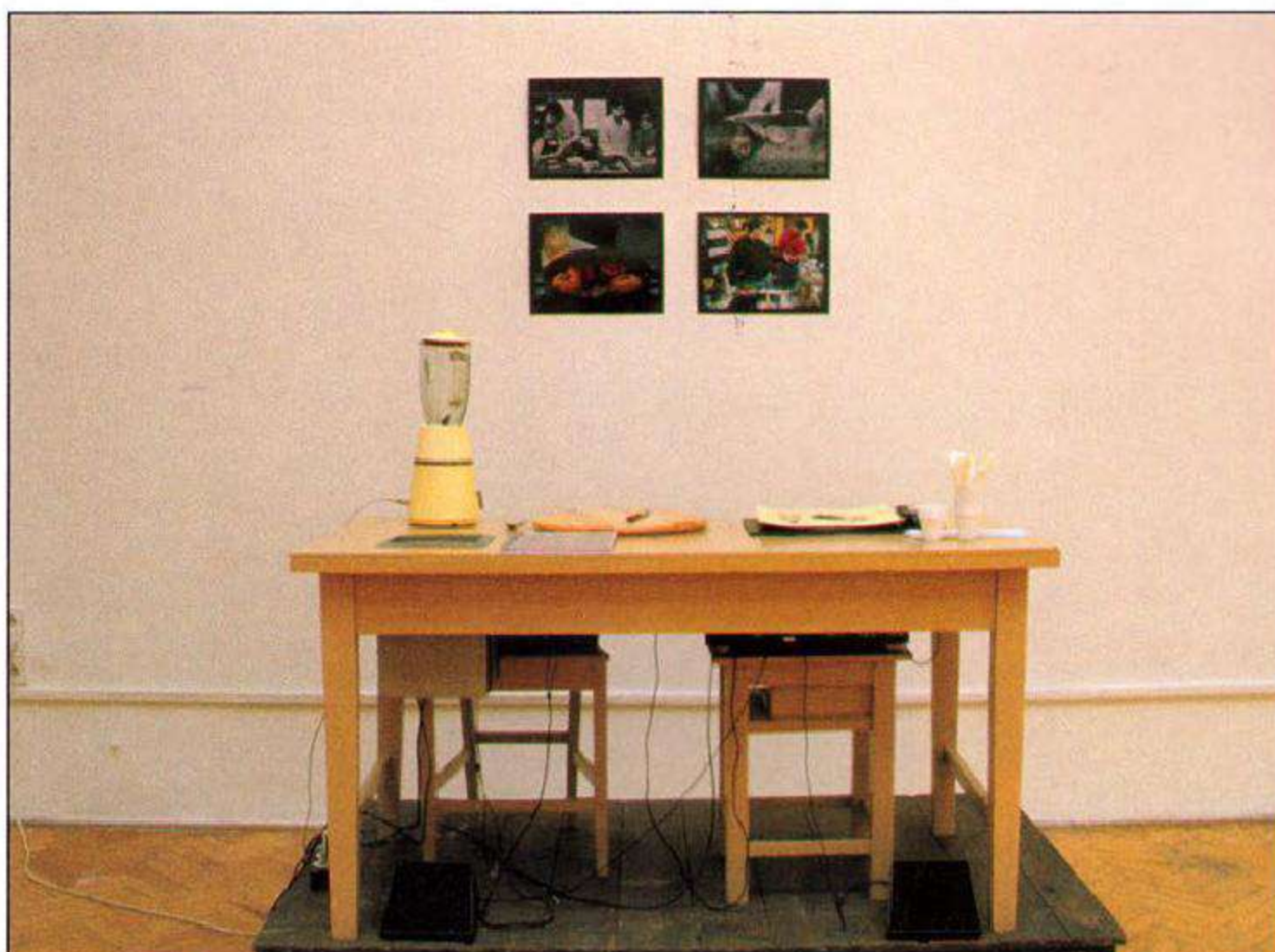
Ányék - test - tér I. / Shade - Corpus - Space I, 1994



VALCZ Gábor:
Negatív utóképek / Negative Afterimage, 1994



MEDVEGY András:
Diplomamunka / Diploma work, 1999



SZABÓ Eszter Ágnes:
Diplomamunka / Diploma work, 1999



REISCHL Szilvia:
Diplomamunka / Diploma work, 1999



TIHANY
1998

MŰVÉSZTELEPEK:

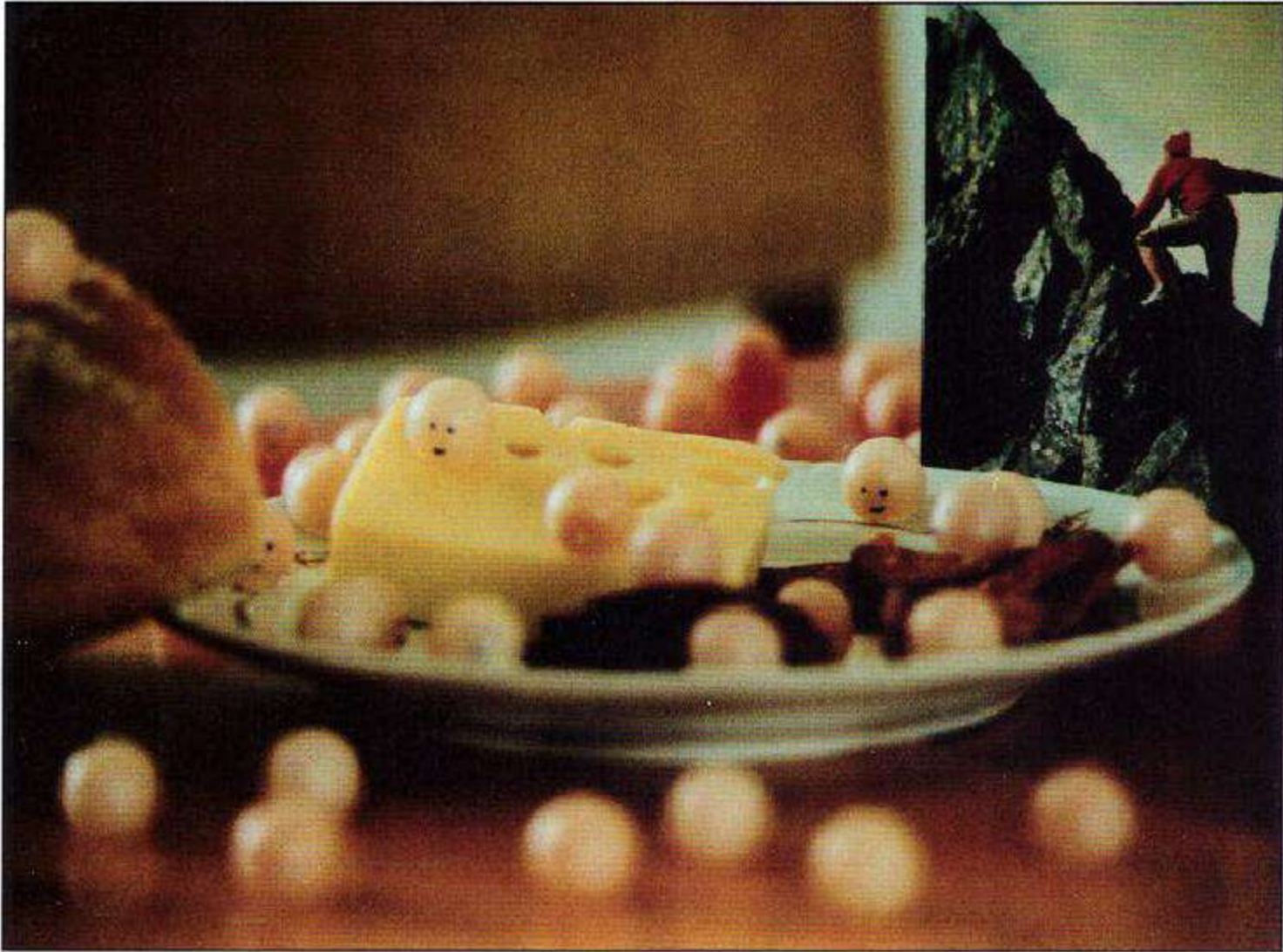
- 1994 TIHANY
Vendég: Kotányi Attila, Maurer Dóra
- 1995 BALATONBOGLÁR
Kiállítás a Balatonboglári pincegalériában (Megnyitó: Beke László)
- 1996 PAKS
A paksi Vizuális Kísérleti Alkotótelep vezetője, Halász Károly úr meghívására. Vezette: Császári Gábor (vendégtanár a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány támogatása révén). Kiállítás a Paksi Képtárban
- 1997 ESZTERGOM
Lévay Jenő vezetésével, az általa több éve kezdeményezett Válótér-projekthez kapcsolóva. Művésztelepi dokumentáció készült illetve kiállítás az esztergomi Duna Múzeumban.
- 1998 TIHANY
Vezeti: Zalka Imre és Bakos Gábor
Vendég: Szirtes András
Művésztelepi dokumentáció készült
Intermédiá szakmai kirándulás a herényi Gothard csillagdába és a Bad Ischl-i osztrák fotómúzeumba hallgatói programfinanszírozási pályázat eredményeként.
- 1999 TIHANY
(Kurzusok:Kerekes Gábor, Vékás Magdolna)



PAKS
1997

ARTISTS' WORKSHOPS:

- 1994 TIHANY
 Guests: Attila Kotányi, Dóra Maurer
- 1995 BALATONBOGLÁR
 Exhibition in the Balatonboglár Basement Gallery (Opened by: László Beke)
- 1996 PAKS
 On the invitation of the director of the Visual Experimental Workshop, Károly Halász.
 Organised by: Gábor Császári (Guest lecturer with the support of the Pro Renovanda
 Cultura Hungariae Foundation). Exhibition in the Paks Visual Gallery
- 1997 ESZTERGOM
 Organized by Jenő Lévay in connection with his long-term project Divorced Spaces.
 Art workshop documentation made in the Duna Museum in Esztergom.
- 1998 TIHANY
 Organizers: Imre Zalka and Gábor Bakos
 Guest: András Szirtes
 Art workshop documentation
 Visit to the Gothard Astronomical Observatory in Herény and the Austrian Bad Ischl
 Museum of Photography as a result of a students' project application.
- 1999 TIHANY
 (Courses: Gábor Kerekes, Magdolna Vékás)



TIHANY
1998



TIHANY
1998

AZ INTERMÉDIA TANSZÉK TÁMOGATÓI
SUPPORTERS OF THE INTERMEDIA DEPARTMENT
1990-1999

Felsőoktatási Kutatás és Fejlesztés (K+F) Pályázat / Higher Education Research and Development Grant

Felsőoktatási Programfinanszírozási Pályázat / Higher Education Program Financing Grant

Magyar Mozgóképfelsooktatási Kutatási, Képzési, Könyv- és Folyóirat Kiadói Szakkuratórium / Research, Education and Publishing Advisory Board of the Hungarian Motion Picture Foundation

Magyar Soros Alapítvány - C3: Kulturális és Kommunikációs Központ / Soros Foundation Hungary-C3: Center for Culture & Communication

Media Research Alapítvány - Media Research Foundation

Művelődési és Közoktatási Minisztérium, Felsőoktatási kutatás és fejlesztés pályázata /

Higher Education, Research and Development Grant of the Ministry of Culture and Education

Országos Tudományos Kutatási Alap / National Research Fund

POLAROID

Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány - Vendégprofesszorok Magyarországon és Művészeti Akadémiák Szakalapítvány /

Pro Renovanda Cultura Hungariae Foundation - Visiting Professors in Hungary and Art University of Experts Council

Soros Kortárs Művészeti Központ (SCCA) / Soros Center for Contemporary Arts Budapest (SCCA)

KÖZÖS PROGRAMOK TÁMOGATÓI / JOINT PROGRAM SUPPORTERS:

ArtPool Művészetkutató Központ / ArtPool Art Research Center

Balázs Béla Stúdió Alapítvány - Toldi Mozi / Balázs Béla Studio Foundation - Toldi Cinema

Budapesti Őszi Fesztivál / Budapest Autumn Festival

Forte Fotókémia / Forte Photographic Chemicals, Vác

Francia Intézet / French Institute, Budapest

Goethe-Institut Budapest

Japán Alapítvány, Budapest és Köln / Japan Foundation, Budapest and Cologne

Kulturkontakt Austria

Lengyel Kulturális Intézet, Budapest / Polish Cultural Institute, Budapest

Magyar Fotóművészek Szövetsége, Országos Fotó Hónap / Hungarian Photographers Association, National Month of Photography

MTV FRÍZ Produceri Iroda / MTV FRÍZ Production Office

Osztrák Kulturális Intézet / Austrian Cultural Institute

Studioline - SudiotechNika

MŰVÉSZTELEPEK TÁMOGATÓI / ART CENTER SUPPORTERS:

Balatonboglár Önkormányzata / Balatonboglár City Council

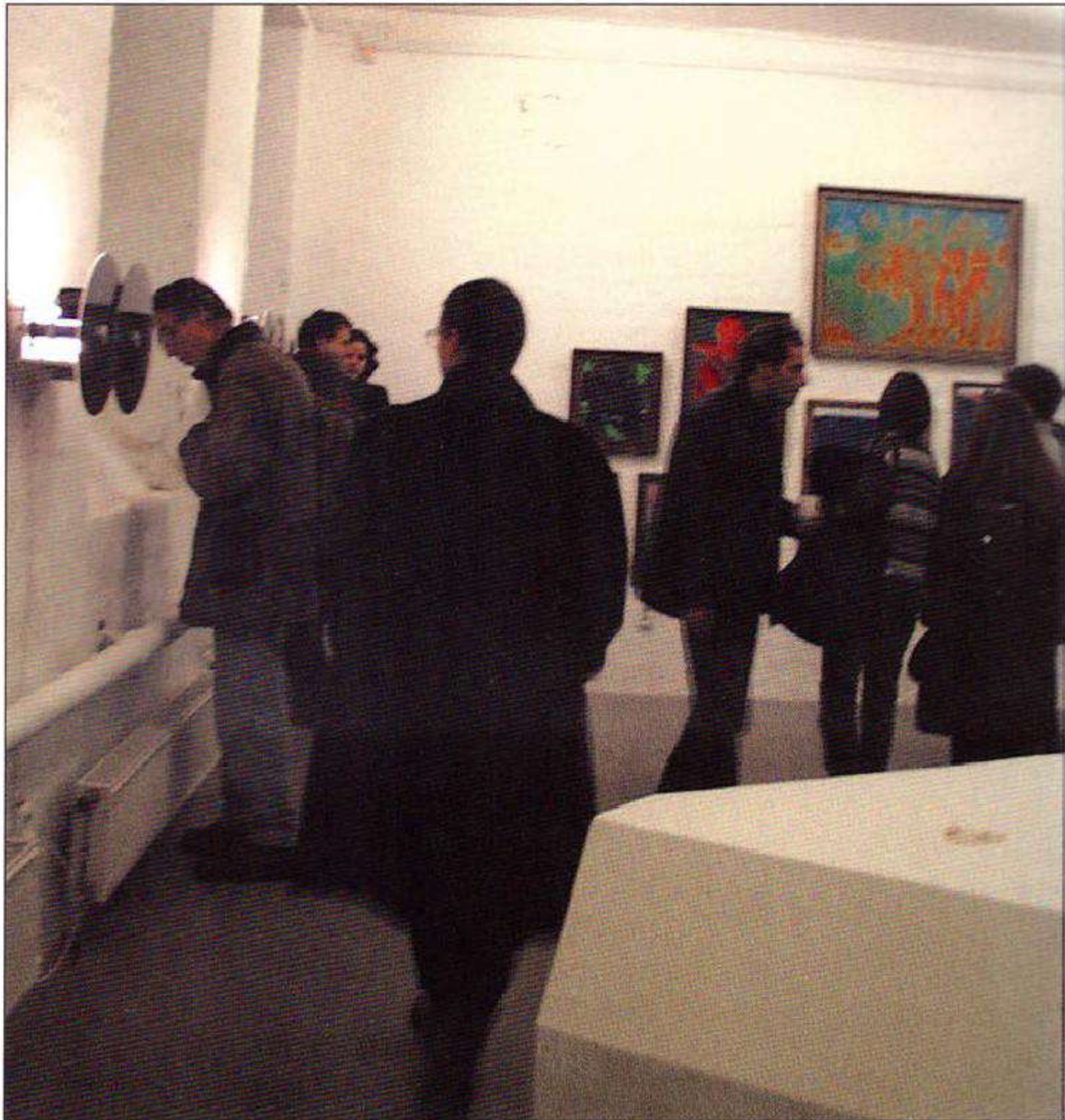
Esztergomi Önkormányzat Kulturális Bizottsága / Esztergom City Council Cultural Committee

Duna Múzeum, Esztergom / Duna Museum, Esztergom

Paksi Vizuális Kísérleti Alkotótelep / Paks Visual Experimentation Center



Kiállítás megnyitó a budapesti Artpool P60-ban, 1999. december.



The exhibition opening at Artpool P60, Budapest, December 1999