



Studio erlé



Transart Communication

Performance & Multimedia Art

Studio erté 1987-2007



Studio erté

Gábor Hushegyi
Zsolt Sőrés

Edited by:
Gábor Hushegyi
József R. Juhász
Ilona Németh

KALLIGRAM, 2008
Bratislava / Pozsony



Roland Farkas, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

- ◀ József R. Juhász, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier (page 2)
- ▶ Enikő Szűcs, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier (page 6)

For my family, Zsuzsa, Erika, Gergely (József R. Juhász)

Photo: archiv Studio erté

Special thanks to photographers / Ďakujeme autorom fotografií použitých v publikácii / Ezúton mondunk köszönetet a könyvben szereplő fényképek alkotóinak:

András Berta, Lehel Tóth, Lubo Stacho, Jozef Jankovich, Vlado Jiríček, Ctibor Bachratý, Péter Szabó, Bálint Szombathy

© Gábor Hushegyi, Zsolt Sőrés, 2008
© Studio erté, 2007

ISBN 978-80-7149-975-6

Contents / Obsah / Tartalom

Foreword / Úvod / Bevezető 7

English

Gábor Hushegyi 11
20 years of Studio erté

Zsolt Sőrés 51
NOISE (&) MUSICA
PERENNIS RINFORZANDO!

Slovak / Slovensky

Gábor Hushegyi 85
20 rokov Štúdia erté

Zsolt Sőrés 119
NOISE (&) MUSICA
PERENNIS RINFORZANDO!

Hungarian / Magyar

Hushegyi Gábor 151
A Stúdió erté 20 éve

Sőrés Zsolt 185
NOISE (&) MUSICA
PERENNIS RINFORZANDO!

Studio erté Folder 221

Biography 223

Chronology 226

Biography of the Members 235

Documents 239

Bibliography 287

Index 290



Studio erté



Studio erté



Studio erté



Studio erté



Studio erté



Studio erté



Foreword / Úvod / Bevezető

In 1987, following the ban on IRÓDIA movement, four young people sharing similar interests (József R. Juhász, Ilona Németh, Ottó Mészáros and Attila Simon), established an association titled Studio érté. Since we came out from a minority environment, we had an advantage that we could learn about the outcomes of alternative arts of two (or three) cultures from the first hand. In the first years of our existence we declaratively focused on reconnecting the Czechoslovak and Hungarian artists from the generation that came before us and on establishing a platform for them. (After 1968, the cultural life and, as a part of it also the life of alternative arts, started developing in different direction. While the political oppression by the communist power in Hungary relatively eased, alternative arts in Czechoslovakia drew back to studios). We have launched our activities by inviting the representatives of the former artistic generation from the two (today three) countries to our presentations, and, in 1988 also to our first festival.

If we say that the greatest benefit of IRÓDIA movement was that, in literature, it refused the minority cultural hierarchy and followed a rather universal hierarchy of values, then we can also state that Studio érté refused the contemporary myth of the minority identity and accepted the most recent trends of universal artistic life and, thus, it has become one of the most

V roku 1987 štyria mladí ľudia podobných záujmov (József R. Juhász, Ilona Németh, Ottó Mészáros a Attila Simon) po zákaze hnutia IRÓDIA založili zoskupenie s názvom Štúdio érté. Keďže sme vyšli z menšinového prostredia, mali sme tú výhodu, že s výsledkami alternatívnych umení dvoch (či troch) kultúr sme sa mohli oboznamovať z prvej ruky. V prvých rokoch nášho pôsobenia sme sa deklaratívne zameriavali na to, aby sme československých a maďarských umelcov predchádzajúcej generácie opäť spojili a vytvorili pre nich platformu. (Po roku 1968 sa kultúrny život a v rámci neho aj alternatívny umelecký život začali uberať rôznymi smermi. Kým v Maďarsku sa politický útlak zo strany komunistickej moci relatívne zmiernil, alternatívne umenie sa v Československu utiahol do ateliérov). Svoju činnosť sme začali pozývaním umelcov predchádzajúcej generácie oboch (dnes už troch) štátov na naše prednášky a v roku 1988 na náš prvý festival.

Keby sme tvrdili, že najväčším prínosom hnutia IRÓDIA bolo odmietnutie menšinovej kultúrnej hierarchie hodnôt v oblasti literatúry a jej príklon k univerzálnej hierarchii hodnôt, tak o Štúdiu érté môžeme skonštatovať, že odmietlo súdobý mýtus menšinovej identity a akceptovalo najnovšie smery univerzálneho umeleckého života. V tomto kontexte sa stalo jednou z najdôležitejších platforiem

1987-ben négy hasonló érdeklődésű fiatal (Juhász R. József, Mészáros Ottó, Németh Ilona, Simon Attila), miután az IRÓDIA mozgalmat betiltották, létrehozott egy csoportot Stúdió érté néven. Mivel kisebbségi közegből indultunk, megvolt az az előnyünk, hogy első kézből ismerhettük meg két (három) kultúra alternatív művészeti eredményeit. Működésünk első éveiben bevallottan azzal foglalkoztunk, hogy az előttünk járó generáció csehszlovák és magyar művészei számára újra közös platformot biztosítsunk. (1968 után a két ország kulturális, ezen belül az alternatív művészeti élete különböző irányban fejlődött, míg Magyarországon viszonylag enyhült a kommunista hatalom politikai elnyomása, addig Csehszlovákiában az alternatív művészeti élet műtermekbe szorult vissza). Tevékenységünket azzal kezdtük, hogy a két (ma már három) ország előző generációinak művészeit hívtuk meg előadásainkra, illetve 1988-ban az első fesztiválunkra.

Az IRÓDIA mozgalom legnagyobb hozadéka az volt, hogy az irodalomban elvetette a kisebbségi kulturális értékrendet, és helyette egy egyetemes értékrendet tartott követendőnek. A Stúdió értéről pedig elmondható, hogy az akkori kisebbségi identitásmítoszt elutasítva az egyetemes művészeti élet legfrissebb irányzatait fogadta be, és ezen belül az elmúlt húsz év során a multimediális művészet egyik fontos platformjává nőtte ki

significant platforms of multimedia art in the last 20 years, not exclusively in Slovakia.

The structure of this publication corresponds to the aforementioned: we have divided it into two major parts. The photographs along the margins of the pages are organized in chronological order, starting with presentation from 1987 through the events taking place in 2006. The pictures create a certain framework for the textual part, consisting of Gábor Hushegyi's and Zsolt Sörös' comprehensive overviews of the history of Studio erté and its musical events, respectively. The next part of the book – Studio erté Folder – includes publications by „erté”, also in chronological order, including invitations, posters, catalogues, program bulletins, CD-ROM-s, video recordings, references and the bibliography of the „erté” members, overview of their publications on our events and programs of the festivals including the lists of participating artists.

Some statistical data: during 20 years of our existence, our events were participated by 326 artists from 35 states and 4 continents. We organized 14 festivals, 5 conferences, 4 mail-art exhibitions, 61 concerts, 5 meetings of poets and 6 exhibitions in 13 towns of 3 countries. We co-organized the 2 fmp Performance art festival in Mexico. We participated in all art events taking place in Czechoslovakia after 1989 (SNG, Mánes Prague, Žilina, Poprad, Nitra, Festival of Intermedial Creation in the Klarisky church etc.).

From the very beginning we paid great attention on including all

multimediálneho umenia za ostatných 20 rokov, a to nielen na Slovensku.

Tomu zodpovedá aj štruktúra tejto publikácie, ktorú sme rozdelili do dvoch hlavných častí. Fotografie pozdĺž okrajov strán sú zoradené v chronologickom poradí, počnúc prednáškami v roku 1987 až po udalosti roku 2006. Vytvárajú rámcovú časť, v rámci ktorej Gábor Hushegyi prináša komplexné hodnotenie pôsobenia združenia „erté“ a článku Zsolta Sörös, ktorý pripravil prierez hudobných podujatí. Ďalšia časť s názvom Štúdio erté Folder obsahuje publikácie „erté”, ktoré sú taktiež usporiadané v chronologickom slede (pozvánky, plagáty, katalógy, programové zošity, CD-ROM-y, videozáznamy), bibliografiu, životopisné údaje členov „erté”, prehľad ich textových publikácií o našich podujatiach a programy našich festivalov vrátane menných zoznamov účinkujúcich umelcov.

Niekoľko štatistických údajov: počas 20 rokov pôsobenia na našich podujatiach vystúpilo 326 umelcov z 35 štátov a 4 kontinentov. Zorganizovali sme 14 festivalov, 5 konferencií, 4 mail-art-ové výstavy, 61 koncertov, 5 stretnutí tvorcov poézie a 6 výstav v 13 mestách a 3 štátoch. Boli sme spoluorganizátormi umeleckého festivalu 2 fmp Performance v Mexiku. Zúčastnili sme sa všetkých podujatí umenia performancie v Československu po roku 1989 (SNG, Mánes Praha, Žilina, Poprad, Nitra, Festival intermediálnej tvorby v Kostole klarisiek atď.).

Od samých začiatkov sme dbali na to, aby na našich festivaloch boli

magát nem csak Szlovákiában. Erről tanúskodik a kötet kettős tagolású szerkezete is. A lap szélén futó képek kronológiai sorrendben követik egymást az 1987-es előadásoktól az 2006-os eseményekig, keretezve Hushegyi Gábor az erté történetét értékelő és Sörös Zsolt a zenei eseményeket feldolgozó tanulmányát. Az ún. *Studio erté Folder* pedig az „ertés” kiadványokat tartalmazza, szintén kronológiai sorrendben: meghívókat, plakátokat, katalógusokat, CD-ROM-okat, videókat, az „erté” tagjainak életrajzi adatait, illetve a rendezvényeinkről megjelent írások publikációs jegyzékét, fesztiváljaink programjait a fellépő művészek neveivel.

Egy kis statisztika: a húsz év alatt négy földrész harmincöt országának háromszázhuszonhat művésze mutatkozott be rendezvényeinken. Tizennégy fesztivált, öt konferenciát, négy mail-art kiállítást, hatvanegy koncertet, öt költészeti találkozót, hat kiállítást szerveztük három ország tizenhárom városában, társ szervezői voltunk a *mexikói 2 fmp* performanszművészeti fesztiválnak. Részt vettünk Csehszlovákia 1989 utáni minden performanszművészeti eseményén (Szlovák Nemzeti Galéria, Prága – Mánes, Zsolna, Poprad, Nyitra – *fit* (Intermediális művészeti fesztivál) – Klarissza templom stb.).

Már a kezdetektől ügyeltünk arra, hogy minden művészeti ág, lehangsúlyosabban a képzőművészet, a zene és az irodalom jelen legyen fesztiváljainkon, hogy azok

branches of art in our festivals, in particular fine art, music and literature. With the aim of their interaction, the festivals each year presented exhibitions (from 1998 to 2000 also outside the festivals in the premises of K-49 Gallery established by Studio érté), poetry events (between 1995 and 1999 there was a separate section on poetry) as well as concerts (in 1998 with the monthly regularity). In 2002, we organized the festival in cooperation with the Sound off. From 1992, the festival had been organized under a new title of Transart Communication and we have included a separate section titled Open Space to facilitate the presentation of those young people who were not included in the official program.

In 2000, together with Jozef Cseres and Július Fajak, we established a society for intermedial art and the publishing house K₂IC. In its framework we published dozens of books and issued several CDs and CD-ROMs, organized a number of conferences and exhibitions. Since the activities of Studio érté ended in 2007, our endeavors, although slightly modified, will continue within the framework of K₂IC as its legal successor to ensure the continuation of activities. As an example of the aforementioned we can mention the 2007 Kassák's Code symposium 2007 in Nové Zámky organized on the occasion of the 120th birth anniversary of Lajos Kassák.

zastúpené všetky umelecké odvetvia, predovšetkým výtvarné umenie, hudba a literatúra. V rámci interaktívneho pôsobenia sme každoročne v rámci festivalu poskytli priestor výstavám (v období 1998 - 2000 už aj mimo festivalu v priestoroch Galérie K-49 založenej Štúdiom érté), podujatiam poézie (1995 – 1999 existovala samostatná sekcia poézie) ako aj koncertom (v roku 1998 s mesačnou pravidelnosťou) V roku 2002 sme festival organizovali v spolupráci so Sound off. Keďže festival sa od roku 1992 konal pod samostatným názvom Transart Communication, vytvorili sme sekciu nazývanú Otvorený priestor, v rámci ktorej sa mohli predstaviť mladí ľudia, ktorí neboli zaradení do oficiálneho programu.

V roku 2000 sme s Jozefom Cseresom a Júliusom Fajakom založili spoločnosť pre intermediálne umenie a vydavateľstvo K₂IC, vďaka ktorým dodnes uzrelo svetlo sveta niekoľko desiatok knižných publikácií, CD a CD-ROM-ov, zorganizovalo sa viacero konferencií a výstav. Keďže v roku 2007 sme činnosť Štúdia érté ukončili, v našej, do istej miery modifikovanej činnosti pokračujeme v rámci K₂IC ako jeho právneho nástupcu a subjektu zabezpečujúceho kontinuitu aktivít. Ako príklad by sme mohli uviesť sympóziu Kassákov kód, ktoré sa uskutočnilo v roku 2007 v Nových Zámkoch pri príležitosti 120. výročia narodenia Lajosa Kassáka.

egymásra gyakorolt hatását is kihasználjuk. Ennek megfelelően évről évre helyet kaptak rendezvényeinken különböző kiállítások (1998-tól 2000-ig a Stúdió érté által létrehozott K-49 galériában már a fesztiválon kívül is), költészeti események (1995–1999 között önálló költészeti szekció), valamint koncertek (1998-ban havi rendszerességgel, illetve 2002-ben a Sound off-fal közösen szervezett fesztivál). Miután 1992-ben saját nevet kapott a fesztivál (*Transart Communication*) létrehoztunk egy ún. *Nyílt tér* szekciót, melyben olyan fiatalok mutatkozhattak be, akik nem szerepeltek a hivatalos programban.

2000-ben Jozef Cseressel és Július Fujakkal létrehoztunk egy intermedialis művészetekkel foglalkozó társaságot és kiadót K₂IC néven, amely munkájának köszönhetően mára több tucat könyv, CD, CD-ROM látott napvilágot, ezen túl pedig konferenciákat és kiállításokat is szerveztünk. Miután a Stúdió érté tevékenysége 2007-ben megszűnt, jogutódja, a K₂IC keretein belül folyik tovább a munka, melynek tartalma természetesen bizonyos mértékig módosult. Ennek egyik példája a 2007-ben Érsekújvárott Kassák Lajos születésének 120. évfordulójára szervezett *Kassák-kód* szimpózium.



József R. Juhász, 1988, Prague, AED Club



Gábor Hushegyi

20 years of Studio erté

The importance of art association from Nové Zámky in the former Czechoslovakia, in the 20th century history of Slovak art and in the international context



Béla Kelényi, 1987, Nové Zámky, Csemadok House



József Bíró & József R. Juhász, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

The history of establishing art groups or associations represents a special chapter of the historical discipline, equally problematic as the processing of an author's lifework in monographs. Such attempts can often be characterized by the preference of a positive context and absence of a critical view, in particular in the case of authors participating in contemporary activities or professional reflections of a specific art group. This is also true for the writer of this text, participating in a number of events organized by *Studio erté* art association during its 20 years of activities on the national and international scene. Activities of art formations as well as fine art itself are subject to contemporary professional critique, which can apply, or decidedly neglect, relevant viewpoints for evaluation. In recent decades, characterized by rapid, historical change and growth in Central European history, we have witnessed significant changes in fine art. Among these changes we have seen the birth and extinction of many artistic groups or collective activities, preference for artistic positions that had previously not been acknowledged, or their damning because of delayed artistic positions. The artistic and historical significance of a specific group is not fixed and does not remain unchanged forever. It can be partly, but also significantly, modified in time, and the professional assessment cannot always objectively record and register its real contribution. Often the direct and immediate influence of an activity is overestimated, and the real importance of another one – parallel and identical – is underrated. However, the distance of one or two decades appears sufficient to carry out a rather objective assessment of the 1980's and 1990's. This passing of time also allows for the avoidance of a possible one-sided view of the *Studio erté* art group by



Tomáš Ruller, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

applying a broader context and new aspects to the examination and assessment of specific periods, visual art and artwork as such.

Studio erté (established in 1987 in Nové Zámky, Czechoslovakia) has become famous through its festivals of alternative, experimental, inter- and multimedial art, but also as a result of its exhibitions, editorial and education activities aimed at presenting and promoting contemporary art to the general public, in particular to the young generation. An assessment of Studio erté, which, during the crucial social changes of the 1990's, managed to become one of the most prestigious and significant international events of alternative and action art in Central Europe, had (on the domestic front) experienced steep upturns as well as rapid downswings.



Ospalý Pohyb (Ivan Csudai), 1988, Nové Zámky, Csemadok House



Michal Kern, 1988, Nové Zámky, Csemadok House



József R. Juhász, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

The professional reflection at the turn of 1980's and 1990's was marked by a positive attitude toward artistic activities carrying an opposite social charge. Similarly, in the first couple of years following the Velvet Revolution, action art, multimedia art and mail art were associated in particular with the activities in Nové Zámky. From the mid 1990's, presentation cycles, festivals and exhibitions organized by this art association and their importance in the contemporary unofficial culture and unofficial art by the end of the communist regime in Czechoslovakia, have been mentioned less and less often. However, the end of the Millennium has brought a turnabout: exhibitions and art historians assessing the entire 20th century have repeatedly accentuated the significance of Studio erté of Nové Zámky. Eminent exhibitions at the Slovak National Gallery such as *The 20th Century* (2000) and *Action Art 1965–1989* (2001)¹, the curator's project from Lucia Gregorová *Action Art 1990–2000* (2001)² as well as editorial projects from Jana Geržová³, Zora Rusinová⁴ and Katarína Rusnáková⁵ have established Studio erté's rightful place on the Slovak scene. Abroad, an appropriate assessment has been achieved through means of projects by Richard Martel,⁶ Boris Nieslony and Gerhard Dirmoser⁷, but also by the permanent interest of art periodicals such as *Inter*⁸ (Québec, Canada) and *Magyar Műhely*⁹ (Paris – Vienna – Budapest) in the field of performance.

1 Curator Zora Rusinová.

2 *Action Art 1990–2000*, curator: Lucia Gregorová, motif: Michal Murin, Peter Kalmus (Electric Power Station of Tatranská Gallery, Poprad; Nitrianska Gallery, Nitra – 2001), further: Bátorová, Andrea: Do you consider traditional art revolutionary? Interview with Lucia Gregorová-Stachová. *Profil*, 8, 2001, 3, 30-39.; Kapsová, Eva: Topicality of Action Art. *Dart*, 2001, 3-4, 54-58.

3 Geržová, Jana (Ed.): *Dictionary of global and Slovak fine art of the second half of the 20th century*. Circle of contemporary art PROFIL, Bratislava, 1999, 320.

4 Rusinová, Zora et al.: *20th century. History of Slovak Fine Art*. SNG, Bratislava, 2000, 638.; Rusinová, Zora: *Action Art 1965–1989*. SNG, Bratislava, 2001, 318.

5 Rusnáková, Katarína: *History and theory of medial art in Slovakia*. AFAD – VŠVU, Bratislava, 2006, 77-79.

6 Martel, Richard (Ed.): *Art Action 1958–1998*. Inter/Éditeur, Québec 2001; Martel, Richard (Ed.): *Arte Acción 2. 1978–1998*. IVAM Institut Valencia d'Art Modern, Valencia, 2004.

7 Nieslony, Boris – Dirmoser, Gerhard: Performance-Art Kontext. *Magyar Műhely*, No 122., 2002.

8 E.g.: Zalaba, Zsuzsa: 5e Festival d'art alternatif de Nové Zámky, Slovaquie. *Inter*, No 57, 1993, 16-17.

9 E.g.: *Magyar Műhely*, No 85, 1992.; No 122, 2002, etc.

Specifics of art and artistic life in Czechoslovakia in the second half of the 1980's from the viewpoint of unofficial and alternative art

(In particular in relation to the establishment
of Studio erté)

The second half of the 1980's on the Czechoslovak visual art scene and in the circles of alternative art was marked by the accession of a young generation, which had not experienced, in its active age, the burden of normalization of the 1970's, and which, quite naturally, overstepped the limitations that had once seemed unassailable. Joining the latest trends of post-modern art

Rudolf Sikora, 1988, Nové Zámky, Csemadok House





Július Koller, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

and non-acceptance of the continual development of the domestic traditions of visual art, rejection of the positions of pseudo-modernism and engaged art, which was tolerated by authority, has now become subject to a controversy amongst visual artists, but also between the new generation of creative artists and the Slovak theoreticians. It was a conglomerate of conflicts: a conflict between the official cultural policy and artistic program of the young generation of visual artists; a conflict between the modernist and postmodernist perception of art; a conflict between the young generation of Slovak trans-avantgardists and the big generation of avant-garde of the 1960's.¹⁰ A generation of Slovak trans-avantgardists, as well as the activities of alternative and experimental art outside Bratislava, followed a different strategy of presenting their own art than the one used by the generation of 1960's and by artists who represented visual art in 1970's. This young generation had created a place of their own for presentation: partly outside the official scene, and partly in step with the official and unofficial cultural happenings, and, mostly without cooperation of theoreticians and curators. However, the older generation of Slovak avant-garde art had rightfully pointed out the compromising aspects of the younger colleagues, who, because of their traditional techniques of visual art, stood at the edge of the unofficial and official scene of the Slovak visual art.

¹⁰ The three opinion positions are presented in the following articles and interviews: Hološka, Ludovít: About the young Slovak painting. *Slovenské pohľady*, 104, 1988, 9, 109-111.; or. Geržová, Jana: Artwork of the young in the mirror of their own reflections. *Výtvarný život*, 34, 1989, 1, 36-39.; Abelovský, Jan: On the continuity. *Literárny týždenník*, 2, 1989, 27. The most severe rejection of the new tendencies in fine art was formulated by the rector of the Academy of Fine Art (VŠVU): Kulich, Ján: On the education of the young artistic generation. *Pravda*, 68, 1987, 132 (June 9), 5.



The visual and action position of alternative art in Slovakia has, since the 1980's, been increasingly influenced by the culture of rock music, motion-scenic art, new trends in literature (in particular the boundary genres), but also by the new manifestations of intermedia. In particular, the alternative and unofficial art of the 1980's outside the „center” (Bratislava) provides evidence of a certain autochthony of art. For example, the Košice meeting of music and visual art *Nacempore I-IV* (1981–84) organized by the circle of Marcel Strýko maintained its own contacts with those with similar inclinations in Prague;¹¹ while, during the second half of the 1980's, Nové Zámky (profiting from its national and Central European specifics of the experimental and alternative scene) became the second focal point of alternative art.

Studio erté was established in September 1987 in Nové Zámky. That was at the end of the second decade of the normalization period in Czechoslovakia. From a social and artistic point of view, it had already been a period of civil resistance and increased opposition activity (the so-called second society) from alternative culture and art which developed in parallel with the official culture and art, but had also been placed in the zone of silent consent, ban or persecution. Pavel Ondračka, in his text on Czechoslovak Art of the 1980's, made a very sententious remark, saying that „the period of 1978-1983 can be described as ‘the time of slightly open doors’, while the years between 1984-1987 are the period of stagnation, of collecting forces

11 Beskid, Vladimír: Specifics of fine art activities in Eastern Slovakia and its current problems. In: *Múzeum Vojtecha Löfflera. Zborník činnosti 1997–1998*. Ed.: M. Kekeňák. MVJ, Košice, [1999].



Luboš Ďurček, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

under the surface, a defining of positions”.¹² At the end of 1986, in the Slovak part of the federation, Jiří Olič and Oleg Pastier had, after some more or less successful attempts, formulated the concept of the journal *Fragment*. Following the termination of *Kontakt*, it was published more or less regularly from early 1987. In the very same year, Martin Šimečka and Ivan Hoffman started printing the journal *K*, which, within a year, merged with *Fragment*, and ultimately being made available to readers under the name *Fragment-K*.¹³ The aforementioned *samizdats* also provided a space for fine and visual art and contributed to filling in the major gap in the Slovak opposition activity, which from 1969-1989 basically relied on Czech opposition activities within the common Czechoslovakia.¹⁴

In the middle of the 1980’s, we witnessed a significant shift in fine art. Artistic activity independent from the official structure (e.g. from the association of fine artists) had gradually started booming. This, however, due to some individuals or locations, overlapped with the „legitimate” sphere of contemporary culture. The most significant activity of nation-wide actuation was carried out by the *Jazz Section* under the leadership of Karel Šrpf. From 1984, exhibitions called *Confrontations* had been organized in Prague. In the back-yards of houses in Vršovice and Smíchov it presented the artwork of young visual artists who veered from the official cultural policy and moved toward opposing social and artistic positions. During this period the attitude of some public institutions was also changing. The Institute of Art Science of the Czech Academy of Sciences and the Gallery of Capital City Prague headed by academician Jiří Kotalík publicly declared their positive (or at least less rejecting) attitude towards independent artistic activities. The latter institution had organized exhibitions without the curatorship of the Association of Visual Artists, and following this pattern, other community centers, edification facilities, theatres and worksites of the academy, in and outside of Prague, also began to accept the new art. From a retrospective point of view, it is obvious that the national and federal congresses of the association of visual artists (but mostly the Czech Association of Visual Artists) had also played an important role. In 1987, there was the first confrontation between the supporters of normalization and those pursuing free artistic expression. On June 3, 1987, the group of *Tvrdohlavi* (*The Stubborn*) was established along

12 Ondračka, Pavel: Fine art of the 80’s I. *TVAR*, 1990, No. 37, p. 16.

13 Pastier, Oleg: From the history of Bratislava samizdat. The 3rd continuation. *Fragment-K*, 5, 1991, No. 5, p. 129-134. A detailed information on the opposition press in Slovakia: Čarnogurský, Ján: *As seen from the Danube*. Kalligram, Bratislava 1997, p. 375-380.

14 For a detailed elaboration on the theme see: *Banned Art I -II*. (Výtvarné umění 1996/1-2, 3-4.).



Jiří Látal, 1988, Nové Zámky, Csemadok House



Endre Székárosi, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

with the formation „12/15”. 1988 passed under the omen of independent artistic initiatives. *Forum 88* in Holešovice, providing a space to authors and genres (in particular to installation) pushing art to its limits, was conducted partly legally and partly illegally. Starting in 1987, a string of exhibitions of significant personalities (Malich, Sýkora, Kolíbal, Kiml, Balcar, Medek, Knížák, Boštík) began to be organized in the Czech capitol as well in the countryside. From amongst public exhibition institutions, the next step was resolved, once again, by the Gallery of Capital City Prague. In the summer of 1988 it presented the monographic exhibition of a surrealist group *Ra* and consequently the exhibition *Line, Color, Shape* of non-figurative tendencies of the 1920's and 1930's. The official association of visual art also wanted to keep up with these happenings, and, in this spirit, it founded a bi-weekly of contemporary visual art *ATELIÉR* and organized a *monstre* event *SALÓN 88*. An important fact was that, during this time, Czechoslovak (in particular Czech) art was often presented abroad through the artwork of artists banned from exhibiting their work at home (e.g. Milan Knížák presented in Hamburg, the *Tschechische Malerei heute*¹⁵ exhibition was presented in Esslingen in the City Gallery managed by Alexander Tolnay). Reviews of these activities appeared in the official as well as the banned and persecuted opposition press. The best evidence is the *Lidové noviny* (LN) published with monthly regularity since 1988. Independent activities of visual art detached from the official sphere also had a stable place in its column on culture.¹⁶



István Mártha, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

- 15 Pohribný, Arsén: Stačili jim dvorky činžáků ... aneb mladá generace českých výtvarníků. *Svědectví*, 22, 1989, No. 87, p. 653-658.
- 16 Sedloň, Petr: Chceme být legální. Interview of LN with Karel Šrp. *LN*, 1, 1988, No. 2, p. 16.; Machonin, Sergej: Tvrdohlaví. *LN*, 1, 1988, No. 2, p. 20.; Bergmannová, Marie: Umění a Pocta Andy Warholovi. *LN*, 1, 1988, No. 3, p. 18.; Klein, I.: Mikuláš Medek v Roudnici. *LN*, 1, 1988, No. 7-8, p. 27.; Klein, I.: Pražské výtvarné léto. *LN*, 1, 1988, No. 9, p. 19.; Bergmannová, Marie: Nový prostor pro umění? *LN*, 1, 1988, No. 10, p. 20. [ibid: *Lidové noviny 1988*. LN and SNTL, Prague 1990. 288 p.]; Á M.: Aktiv mladých výtvarníků. *LN*, 2, 1989, No. 6, p. 19.; Dobrovský, Jan – Mlynář, Vladimír: Dělat z hladu chleba. Interview LN with Jiří David. *LN*, 2, 1989, No. 11, p. 16-17. [ibid: *Lidové noviny 1989*. LN and SNTL, Prague 1990. 304 p.]



Svatopluk Klimeš, 1988, Nové Zámky, Csemadok House



Kateřina Štenclová, 1988, Nové Zámky, Csemadok House

Some signs of a change had also been observed in Slovakia, however, the dividing line between „we” and „they”, or the divide between the banned, persecuted and officially supported art was more difficult to determine than in the Czech Republic. It can be attributed to a subtler normalization or as a result of cultural policy aimed at integrating each and every (including opposition) individual. The so-called parallel culture (compared to the Czech part of the federation) indicated only mild seeds.¹⁷ The mid 1980's, however, represent a milestone even in Slovakia. The influence of the Czech environment, especially the activities of *Jazz Section*, was crucial in Slovakia and Bratislava. Organizational events originating during this period, such as e.g. *Čertovo kolo* by Ladislav Snopko (1987-88) or the *Prešparty* of Prešov (1988) etc., had already overreached the framework of individual opposition art activities. Partly they were actions in line with the official structures such as the fragment of alternative culture formed in the circle of environmentalists from Bratislava. In addition to aforementioned factors, a highly significant role was also played by the *generation of Slovak trans-avantgarde*, which in the mid-1980's (despite many open attacks from the courteous artists of the communist regime) spread a universal apprehension of art, overstepping the borders of the sincerely natural (free association of young authors: Daniel Brunovský, Ivan Csudai, Stano Černý, Laco Teren, Daniel Jurkovič, the Bubán couple and others). An equally important role was also played by *the middle and older generation of Slovak artists*. They contributed to the continuity with the art of the 1960's. During the following two decades they extended their original artistic programs in a conceptual dimension, as well as in the dimension of action-expression successfully applied within the contemporary social and cultural context. Also important was the activity of Ladislav Snopko

17 Authentic documents and rare information are presented by the only monographic elaboration of the artistic group in question: Matuščík, Radislav... *before 1964-1971. Crossing the Borders*. Považská galéria umenia, Žilina 1994. 215 p., The happenings of the 1980's are subject to a monograph with comprehensive documentation material: Matuščík, Radislav: *Terén 1-4. Alternatívne akčné zoskupenie 1982-1987*. SCCA-Slovensko, Bratislava 2000, 271. Partly dealing with this theme: Štraus, Tomáš: *Slovenský variant moderny*. Pallas, Bratislava 1992. 285 p.; Štraus, Tomáš: *Tri otázniky. Od päťdesiatych k osemdesiatym rokom*. Pallas, Bratislava 1993., or in Hungarian: Strauss, Thomas: *A modern művészetről — utólag*. Kalligram, Bratislava 1995. 296 p.; Strauss, Tomáš: *Provokácie. Kritické pohľady od Dunaja a Rýna*. H + H, Bratislava 1996. 274 p.; Bartošová, Zuzana (Zost.): *Očami X. Desiat autorov o súčasnom slovenskom výtvarnom umení*. Európsky kultúrny klub na Slovensku, Bratislava 1996. 255 p.

and Zuzana Bartošová, who in *Dotyky a spojenia* presented (from 1985 to 1989) artists of the unofficial scene in the spirit of connecting topical art with the art of Czechs and Slovaks.¹⁸ One of the most outstanding events within this range of activities was the series of *Terrains* under the guidance of Radislav Matuščík. The series (as a program) focused on the conceptual dimension of action art, thus preparing the ground for activities of a similar kind at the end of the decade.¹⁹ From the viewpoint of the establishment of Studio erté, there were also other significant moments: *Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania* led by Ján Budaj carried out its activities in the Slovak part of the federation at the turn of the 1970's and 1980's; in the 1980's, e.g. *P O P* (Pagáč-Oravec-Pagáč), Juraj Bartusz, Lubomír Ďurček, Michal Kern, Július Koller, Vladimír Kordoš, Peter Meluzin, Peter Rónai, and among others also Rudolf Sikora and Michal Murin regularly dealt with action art. In October 1989, a common platform for several individual activities was established in the form of *Transmusic Company*. In this context we also have to mention at least the scenic performance, a significant representative of which at the end of the 1980's was *BALVAN*.²⁰

The establishment of Studio erté and other domestic and Central European contexts and specifics

In addition to the Czechoslovak context of fine art, the establishment of the Nové Zámky Studio erté was also facilitated by other factors, which are, more or less, unknown to the broader Slovak professional and general public. They include specific moments stemming from the

18 Bartošová, Zuzana – Snopko, Ladislav: *Dotyky a spojenia* 9. 12. 1985 – 17. 11. 1989. Orman, Bratislava 2002.

19 Matuščík, Radislav: *Terén 1-4. Alteratívne akčné zoskupenie 1982-1987*. SCCA-Slovensko, Bratislava 2000, 271.

20 From Slovak professional literature attention is deserved by: Murin, Michal (Zost.): *AVELANCHES 1990-95*. SNEH, Bratislava 1995. 216 p.; Murin, Michal: *L'art de performance en Slovaquie / Performance Art in Slovakia*. In: *Art Action 1957-1997*. R. Martel (Ed.), Inter/Éditeur, Québec 2001, 454-457.; Rusinová, Zora: *Action Art 1965-1989*. SNG, Bratislava, 2001, 318.; In addition to the aforementioned professional literature we can also learn about action art in Czechoslovakia from the catalogue of the exhibition *Action Art (1991: Praha, Žilina)* compiled by Vlasta Čiháková-Noshiro.



Milan Kozelka, Michal Murin, Václav Stratil, 1988, Nové Zámky, Csemadok House



Václav Stratil, 1988, Nové Zámky, Csemadok House



After 1st Festival, 1988, Nové Zámky, Csemadok House



Olivér Farkas, Slavko Matković, Ilona Németh, Péter Udvardi, Attila Simon, Bálint Szombathy, 1988, Brno, The Brno House of Art

specifics of the culture and art of this town and region. Since 1983, a forum of Hungarian writers, poets, historians and critics of literature had been operating in Czechoslovakia under the name *Iródia*, and, in addition to other issues, the forum also focused on the manifestations of experimental and visual poetry. *Iródia* represented a common platform for those young artists, who had relinquished the traditional artistic bond to the „minority”, i.e. the exclusive paradigms of the Hungarian „minority” literature in Czechoslovakia, the accent on the context outside the art, i.e. the history and presence of „being a minority”. In literature, they found backing in the Hungarian national literary context. However, in the case of visual art, they managed to overstep even this limitation. No doubt that in Czechoslovakia (despite many contemporary activities) action art, experimental literature and intermedia etc. had found its first organized background in the „minority” environment. Today, it is already a literary-historical fact, how the aforementioned *Iródia* managed to carry out or initiate this significant move. They had eliminated the myths of the „continuity



Tomáš Ruller, 1988, Bratislava, Csemadok House

and message of national (and also „minority”) art” by creating the legend of *Sándor Tsúszó*,²¹ in whom they found their support, a model and forerunner. During the period of 1987–1989, with great enthusiasm, they created assessments and a comprehensive life-work of this effigy in order to express, also by this means, their inclination to the overall Hungarian literature and art of universal values, and/or their disavowal of the enchainning „minority” artistic environment, and in particular its traditions, which are marked primarily by moral and ethical imperatives.

a) Studio érté 1987-1989

The very process of establishing Studio érté includes paradoxes characteristic for Czechoslovakia in the second half of the 1980's. Following the dissolution of *Iródia*, Studio érté was also supported by the officially recognized *Circle of young writers (FÍK – Fialat Írók Köre)*, *The Town Organization of Csemadok in Nové Zámky* and *The scientific and technical club of Union of*

21 For a comprehensive documentation of life and work of a fictitious person Sándor Tsúszó see: Hodossy, Gyula (Ed.) *Legyél helyettem én. Tsúszó Sándor Emlékkönyv..* Lilium Aurum, Dunajská Streda, 1992, 196.; For the phenomenon of S. Tsúszó and his artistic aspects see: Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván: *Tsúszó Sándor, a megtestesült hagyomány. Beszélgetés Hízsnay Zoltán pozsonyi Tsúszó-kutatóval. Élet és Irodalom*, 39, 1995, 26, 6.



Presentation of the Omoroka Fun Club Award, (from the left: Marián Ravasz, Magdi Vanya, Judit Molnár, József R. Juhász, Tamara Archlebová, Slavko Matković, Ottó Mészáros, Bálint Szombathy, József Bíró), 1989, Nové Zámky, Horoszkóp Confectioner's

Bálint Szombathy – wreating of Sándor Tsúszó's grave, 1988, Nové Zámky, Cemetery

Socialist Youth (SZM). The founding members *József R. Juhász, Ottó Mészáros, Ilona Németh* and *Attila Simon* (i.e. writers, performers, a visual artist and a biochemist) had defined their objective as wanting to present contemporary experimental art and new trends in literature in youth clubs and schools, to promote a greater openness in society, to intensify regional, cultural life and to shape a progressive view of art. Within the Central European context, the founders of Studio erté could draw upon the many examples and results of other Hungarian artists living in this region outside the territory of Hungary. Without a doubt, the greatest influence was made by Hungarian artists from the former Yugoslavia (in particular Bálint Szombathy). The reason for this is that, in those years, from amongst all socialist countries, Yugoslavia experienced the greatest artistic freedom, which, quite naturally, was also reflected in the attitude of the Hungarian artists living there. At that time, their works were not characterized by a traditional view





István Kovács, 1989, Nové Zámky, Csemadok House

focused solely on Budapest and Hungary, which was so typical for minority authors. Yugoslavian art was much more vital than the Hungarian art of the 1970's and 1980's. From their point of view, domestic art confronted Europe and the world, while still maintaining actual contacts with Western European art, and reacting to actual happenings in the world of art. This resulted in the activities of the Vojvodina association *Bosch+Bosch*, internationally recognized since the 1970's, and the *Új Symposion* journal, in publication since 1969 etc. Within these activities, they primarily applied a universal perception of the world and problems of art, while completely excluding the so-called artistic pseudo-problems of „minority being”. Thus, the exceptional position of the artistic avant-garde in the former



When Kassák is Someone Else, Mail Art Exhibition, 1989, Filákovo



Krista Goddess, 1989, Nové Zámky, Csemadok House



▲ ► Monty Cantsin (István Kántor), 1989, Nové Zámky, Csemadok House

Yugoslavia on the one hand²², combined with the cultural policy of the ruling communist parties in other socialist countries. While on the other hand, a new visual angle on the art of a smaller, more sensible, Hungarian group of artists contributed to the establishment of an association, which preferred to seek new paths in art and support new media – such as that of Studio erté. Therefore, the establishment of Studio erté is not a breaking point simply from the viewpoint of preferred artistic genres. Up until this time, it is the only artistic activity arising from the Hungarian environment in Czechoslovakia of a nation-wide importance, which is at present also accepted on an international level.

The primary interest of the founders was obvious from their own initial definition as an *experimental artistic and literary studio*. From October 1987 to May 1988, they organized lectures, presentations every month at Hungarian university clubs in Prague, Bratislava and Brno, in Nové Zámky's Town Organization of Csemadok, in the Hungarian Gymnasium in Dunajská Streda, and in the local Town Community Center. The list of names of active participants (József Bíró, Béla Kelényi, András Petőcz, József R. Juhász, Iván Patachich, Bálint Szombathy and Slavko Matković, as well as Endre Szkárosi and Tomáš Ruller) signified a primary interest in literature (action art was then slightly in the background) within the first months of their existence. It also provides evidence to the fact that they were nationally „closed”: despite the fact that they were citizens of three republics, all were (with the exception of two) of Hungarian nationality.²³ This assessment corresponds only to the initial activities of Studio erté, because in June 1988, at the end of the aforementioned cycle of lectures, they organized the first festival of Studio erté, which had already become a temporary home and meeting point for primarily alternative artists. However, this time, this festival was the product of two countries and of three different nationalities (Slovaks,

22 Analysis and explanation of avant-garde tendencies in the second half of the 20th century in Yugoslavia are included in: Szombathy, Bálint: A hetvenes évek művészete a Vajdaságban I–II. *Új Művészet*, 6, 1995, 6, 60-62, 65-68; 9, 52-57.; Szombathy Bálint: *Új idők, új művészet. Modernista törekvések Jugoszláviában századunk második felében.* (monography) Forum, Novi Sad, 1991, 129.; Szombathy, Bálint: Action Art in Yugoslavia and its Successor States between 1969 and 1999 / L'art action en Yougoslavie et dans les États qui lui ont succédé de 1969 a 1999. In: *Art Action 1958–1998*. Ed.: Richard Martel. Inter/Éditeur, Québec, 2001, 478-487.

23 Németh Ilona – Juhász R. József (Ed.): *Stúdió erté 1987/88*. KMS (FÍK) – MO Csemadok, Bratislava – Nové Zámky, [1988], 71.



MONTY CANTSIN
SELF APPOINTED LEADER OF THE
PEOPLE OF THE LOWER EAST SIDE

- 24 Such as for example.: József Bíró, Ján Budaj, Lubomír Ďurček, Michal Kern, Svatopluk Klimeš, Július Koller, Vladimír Kordoš, Milan, Kozelka, Matej Krén, Jiří Látal, Juraj Meliš, Michal Murin, Peter Rónai, Tomáš Ruller, Jana Skalická, Václav Stratil, Kateřina Štenclová, Dezider Tóth, Jana Želibská, further Rudolf Sikora, Béla Kelényi, Endre Szkárosi, György Galántai and Sándor Bernáthy.
- 25 Archive of Studio erté [ASE]: SE-F1- 3/88, or *Stúdió erté fesztivál 1988*. 6. 17-19. Catalogue. 1988, b. s.
- 26 Juhász R. József – Krausz Tivadar (Ed.): *Amikor Kassák valaki más 1887–1987*. Catalogue. Teszársz Károly Vasas Művészegyüttes és Ifjúsági Ház, Budapest, b.r., 117.; Juhász R. József – Németh Ilona – Soóky László (Ed.): *DÚDOR MAIL ART 1988*. Cultural Center, Marcelová, 1988, 42. (+26 attached images)
- 27 Participated in (in addition to the members of Studio erté): *Balvan, József Bíró, Imre Bukta, László feLugossy, Géza Fodor, György Galántai, Vladimír Havlík, Béla Kelényi, Svatopluk Klimeš, Vladimír Kordoš, István Kovács, Milan Kozelka, Tivadar Krausz, Jiří Látal, Matej Krén, Erzsébet Lantos, László Lantos, Slavko Matković, István Németh, Iván Patachich – Gergely Ittész, András Petőcz, Turík Piras, Peter Rónai, Tomáš Ruller, Josef Schottl, Václav Stratil, Ákos Székely, Endre Szkárosi, Bálint Szombathy, Kateřina Štenclová*. ASE: SE-F2-15/89-1
- 28 Juhász R. József: „Kimosott” tájak. Viktor Hulík műveiről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 3, 335-336.; Szobrok két dimenzióban. Jovánovics György művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 4, 412-413.; Szónymok. Maurer Dóra művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 5, 539-541.; „Minden művész lehet ember”. Dezider Tóth képei elé. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 6, 647-650. Archleb-Gály Tamara: Idő, mozgás, sebesség. Bartusz György műveiről. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 3, 313-314.; Ember és civilizáció. Rudolf Sikora művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 762-764, etc.
- 29 Dojčan, Luboš: ... to catch someone's own perspective in a net. Interview about the young experimental poetry. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 10-13.

Czechs and Hungarians). Participation by *Czechoslovak Radio*, the group of *Zabudnutý ohyb/Ospalý pohyb*, and also by other invited guests²⁴ contributed to enriching the genres and putting Studio erté in line with action art, which, ultimately, also influenced the further profiling and the fate of festivals (in the good sense of this word).²⁵ The first years of the festival already indicated that the unofficial culture developing in Czechoslovakia and in the neighboring Central European countries had been given a unique opportunity for its own presentation. Moreover, after less than a year of Studio erté activities, it was clear, that thanks to action art, intermedial artistic manifestations and the incorporation of a video-journal (*INFERMENTAL* – Ed. Péter Forgács and László Beke), unique things with a nation-wide significance and impact had been going on in Nové Zámky.

At that time, the organizers had also already gained experience with the actions of mail art. József R. Juhász and Tivadar Krausz organized, in the fall of 1986 the *Kassák mail-art* under the auspices of *Iródia* in Hungary, followed by an exhibition, which took place two years later (in June 1988), which was quickly followed by the action and exhibition *Dúdor mail-art*²⁶ already under the header of Studio erté. The 2nd International Festival of Experimental Art was even more open. In June 16-18, 1989, again on the premises of Town Organization of Csemadok in Nové Zámky, more than 30 artists of performance and multimedia genres were presented.²⁷ The first two years established a tradition of comparing action art, visual art, experimental poetry and new music, a trend which continued in the following decade.



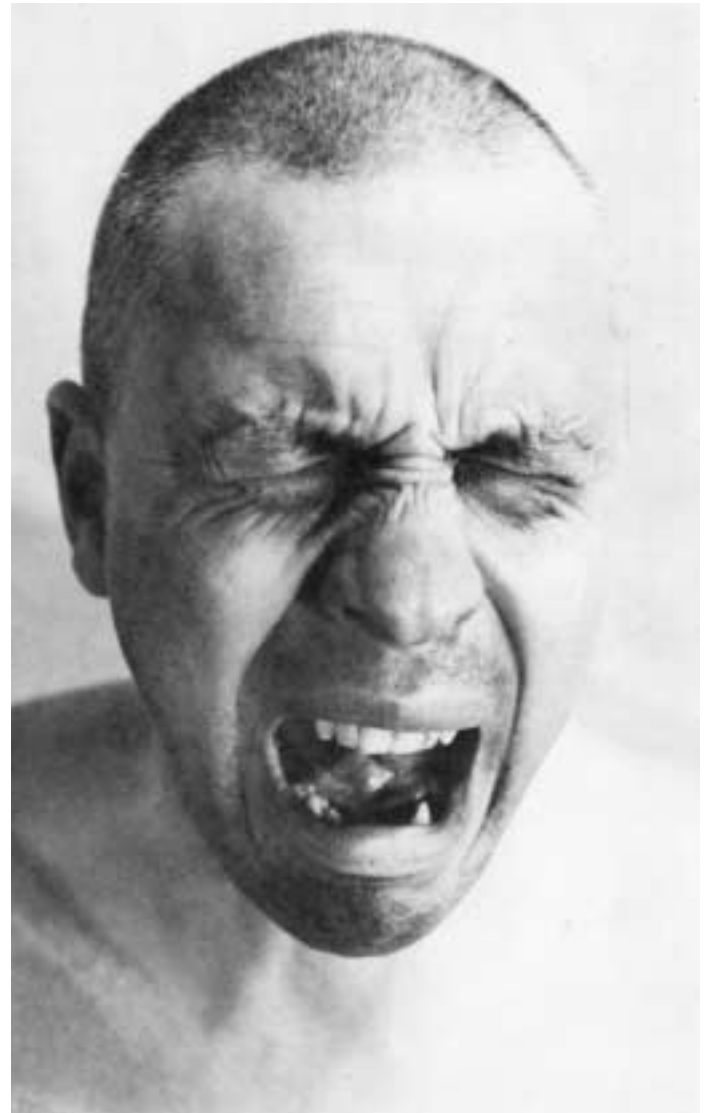
Béla Kelényi, 1989, Nové Zámky, Csemadok House



Different positions and forms of action, performance and body art were represented. Representatives of different formations from all over Czechoslovakia met there, and, despite different strategies, representatives of the youngest generation cooperated here with the big generation of the 1960's, with authors from the field of conceptually oriented experimental literature and also, for example, with Jana Želibská from the team of R. Matušík (Terrain). Contacts were established with the then more open artistic environment in Hungary and Yugoslavia, and the cooperation that had once existed in Central European art at the turn of 1960's and 1970's was reborn.

b) Publishing activities of Studio erté members and references

The activity of Studio erté was not limited to organizing festivals (although it was the domineering activity). The publishing activities and art critics of József R. Juhász and Tamara Archlebová²⁸ definitely deserve special attention. In 1988 and 1989, on the pages of *Irodalmi Szemle* (a Hungarian literary monthly published in Bratislava) they regularly presented personalities of Slovak and Hungarian unofficial art (e.g. György Jovánovics, Dóra Maurer, Dezider Tóth, Rudolf Sikora, Juraj Bartusz, ...), by which they outpaced the almost identical and very meritorious activity of Zuzana Bartošová in *Slovenské pohľady* (from 1989). Both aforementioned authors wrote reviews on festivals and the activities of Studio erté, as well as on similar events abroad. Juhász participated in promoting young experimental poetry in the pages of Slovak journals.²⁹



Vladimír Kordoš, 1989, Nové Zámky, Csemadok House



Imre Bukta, 1989, Nové Zámky, Csemadok House

In the first three years of its existence (1987–89), Studio erté was the only organizer of festivals in Czechoslovakia, an art forum for boundary genres, experimental poetry and performance, mail art, new musical forms and intermedial artistic manifestations. Along with the *Rockfest* of Prague, it was the first to provide representatives of different types of art a common platform within the unofficial culture. Studio erté was registered only a couple of months later than the Prague associations „12/15” and *Tvrdohlavi*; however, while the latter appeared in the public only in December 1987, Studio erté had already publicly been carrying out its activities since October 1987. The reactions came primarily from artistic circles, but their activities were also followed by the international, primarily Hungarian press.³⁰ In Czechoslovakia, important articles and reviews were published in *Irodalmi Szemle*, in the weekly *Nő* and in *Dotyky*³¹. The Velvet Revolution in 1989 opened a new phase for Studio erté. In the 1990’s the association itself and its festivals of alternative and intermedial art became known not only in the Central European region, but they also became integrated in the global intermedia network.



Erzsébet Lantos, 1989, Bratislava, JAIK Youth Club

- 30 Szkárosi Endre: Az elhagyott fészek. *Élet és Irodalom*, 32, 1988, 29 (július 15.), 13.; Archleb Gály Tamara: Szlovákiai kísérlet a kísérletezésre. *Művészet*, 31, 1990, 2, 60-61. Experiences of the organizers of Studio erté festivals with the State Security and activities of the national party authorities were registered by Károly Tóth in the Budapest monthly UNIÓ in the fall of 1989. Published as a book: Tóth Károly: Videokazetták útja. In: Tóth Károly: *Leányvári ébredés*. Vydavateľstvo Nap, Dunajská Streda, 1994, 63-68.
- 31 Juhász R. József: stúdió erté. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 4, 447-448.; Archleb-Gály Tamara: Kísérlet a kísérletezésre. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 751-753.; Archlebová Tamara: Pokus o experiment. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 46-47.; Tóth Károly: Az első kísérleti művészeti-irodalmi fesztivál. *Nő*, 37, 1988, 31, 18.



From regional to global network: Studio erté in the ninth decade of the last century and in the new millennium

After the Velvet Revolution and the fall of the communist regime in Central Europe (in 1989 in Czechoslovakia) unprecedented opportunities opened up for cooperation with artists from Western Europe, and later from other parts of the world. The geographical extension of these activities was conditioned by the positive achievements of two previous festivals, thanks to which Studio erté, from Nové Zámky, established itself as the most significant festival of action art in Central Europe. Studio erté became a positive example for the

Attila Dóra & Tibor Várszeghy, 1990, Nové Zámky, Main Square



László Lantos, 1990, Nové Zámky, Csemadok House

development of this genre in the region, and for the initiation of other performance festivals. The new historical period was reflected in a new form of association: on January 15, 1991, Studio erté was transformed into the *Association of International Alternative Art*, and the three active founders (József R. Juhász, Ottó Mészáros and Ilona Németh) were joined by two more people, by chance also of Hungarian origin: Peter Rónai, a visual artist, and Tamara Archlebová-Gályová, an art theoretician and critic. Liberty, freedom, and ease of movement through borders enabled both the festival organizers and other artists to participate in reciprocal events. Nové Zámky inhabitants have acknowledged their Central European membership every year (with the exception of 1994, when the festival did not take place). They have invited an equal number of artists from countries of the former Soviet Bloc and the rest of the world. In this way they have made a contribution to a permanent and broadly understood artistic cooperation and communication between the East and West.

a) Festivals by Studio erté

Changes have been manifest on other levels, too. Since 1992, the organizers have extended the name „Studio erté” by adding *Transart Communication*. The original name of the event, the *International Festival of Alternative Art*, was not distinctive enough and that led the organizers to change the name in 1995. For a few years, the Festival was called the *International Festival of Contemporary Art* (1996, 1998, and 2000). More metamorphoses of the name followed: the *International Festival of Multimedia Art* (1997), and the *International Festival of Performance Art* (1999 and 2002). Gradually the venue in Nové Zámky was extended, and art has been presented in Bratislava, Prague, and Karlsbad (1992), in Budapest (in cooperation with the Perforium foundation in 1995, and later in 1997, 1998, 1999, and 2002), and lastly, in Šamorín, a small town in southern Slovakia, at the At Home Gallery in the town synagogue.

In spite of the above mentioned accomplishments, the festival has undergone some problematic years as well. Crisis has come almost in parallel with great audience response, as happened in 1991 and 1992, when every evening, 250 to 300 visitors attended the performances. The interest of experts, professionals, and critics was



Transmusic Comp. (Milan Adamčiak, Peter Machajdík, Michaela Czinegeová, Michal Murin), 1990, Nové Zámky, Csemadok House

surprising in those years, perhaps explained by the fact that these art forms were previously forbidden or barely tolerated.³² Art critics were merciless in their criticism, and placed the transfer of alternative art into a petrified cultural institution on a pillory, doubting the acceptability of the new form of the festival. In the following year, the sixth festival was barely noticed in Slovak professional circles. Local artists noticed, but they attacked this specific form of art.³³ After a hiatus, a new, enriched concept of the festival was held in 1995 (its seventh year), realized with the expert assistance and collaboration of Michal Murin and Jozef Cseres. *Transart Communication* won back its respect, and the festivals became organized in cooperation with other similar art activities, such as the *European Electronic Computer Art & Music Project BEE 96 CAMP* (1996) and *Intermedia Project SOUND OFF* (1998). After these distinctive, specialized professional projects, Studio erté's activities were recognized at the international level and incorporated into the *LABORATORIUM 1999* project.

The twenty-year period of Studio erté activities has been characterized by continuous metamorphosis and sensibility. If the situation required so, the political content was accentuated, and when the theme of environmental protection became topical, with help and contributions from other professions, the „erté” organizers responded immediately.³⁴ In the middle of the ninth decade of the last century, the issue of art itself was in the forefront, but there was always a space for artworks with marked social topicality.

While the first two years of the period after 1990 were characterized by an atmosphere of suddenly acquired freedom, eloquence without borders, and a process of de-tabooing many themes, in 1992 we witnessed a return to the issue of art itself in the work of many participants. A significant benefit was represented in the performances of personalities such as Seiji Shimoda and Roddy Hunter,

32 Responses to the Festival in 1991: Stúdió erté 4. Katalóg. Stúdió erté, Érsekújvár-Nové Zámky 1992, s. 73-93. Responses in 1992: *Transart Communication*. Stúdió erté. Stúdió erté, Nové Zámky 1992 (1993), Publications-Appendix (b.s.)

33 Zmeták, Ernest: Art-gate na obzore? *Naše novosti*, 32, 1992, 48 (December 1).

34 József R. Juhász, Ottó Mészáros and Ilona Németh in their call addressed the artists of Czechoslovakia to protest against the building of the Gabčíkovo system of water works on the Danube, using visual art as a means. The event took place on July 25, 1991.



Balázs Beöthy, Sándor Bernáth(y), 1990, Nové Zámky, Art Gallery



Lubo Stacho, 1990, Nové Zámky, Csemadok House



▲ Tamara Archlebová, Opening exhibition Latent Tendencies 1990, Nové Zámky, Art Gallery



▲ ▲ Symposium Latent Tendencies, 1990, Nové Zámky, The House of Friendship Between Nations



▲ ▲ ▲ Miroslav Klivar, 1990, Nové Zámky, The House of Friendship Between Nations



Michal Kern, 1990, Nové Zámky, Art Gallery

who introduced the concept of body art in a full-fledged way. Bartolomeo Ferrando presented a playful facet of the genre, while Bálint Szombathy and Slavko Matković showed the fine activism aspect of any performance art. Besides many other stakeholders, Monty Cantsin, the representative of international Neoism was present, István Kovács was oriented to ecology and philosophy, *Michal Murin*, a conceptual artist and innovator in the area of new media (e.g. radio art) participated, and others. Music art offered first of all Tibor Szemző, Group 180, Lois Tundravoice, Markus Eichenberger, Trio Voice Crack, etc. An important milestone of the festival reached in the 1990's was comprised of the performances of *ASPEKT*, a Slovak feminist association. Performances under this heading highlighted the quality viewpoint of artistic performances (Anna Daučíková, Cristina Della Giustina, Muda Mathis, Karin Jost, Regula J. Kopp, etc.). The presence of feminists was evident proof of the openness of Studio erté to artistic manifestations acknowledging otherness, other values and standards. This openness was seen in the plurality perception of art. Not only current personalities of performance art were invited, such as Boris Nieslony, Richard Martel, Roi Vaara and others, but also the generation of visual art avant-garde of the sixties, like Milan Adamčiak, Stano Filko and Július Koller, who overlapped this form of art in their work. Adamčiak's presentations were significant in recalling the essential core of artistic performance, via his Fluxus reference. Another shift could be observed when artists from Eastern cultures and countries with another type of dictatorship history than that experienced in Central Europe, were invited.

b) Visual Art and the Studio erté

Already in the first decade of the association's activities, changes in the program and genre composition of the annually organized festivals have occurred. From a dramaturgy point of view this is positive, as it brought along a professionalism contrasting the understandable elemental nature of festivals organized at the turn of eighth and ninth decades. Although visual art and literature - first of all poetry - receded their originally dominant positions for a time, already in 1993 a framework was created that provided sufficient and relevant space for both visual artists and literary types. Thanks to this step, works like the *International artistic postcard album*, *mail art events*, or the installation by Ilona Németh called „Gate” from 1992, did not become exceptions at the festival, but rather initiated other solutions in presenting these forms of visual art, which are close to the festival's artistic viewpoint. During the sixth year of the festival in 1993, in cooperation with the local *XC Galéria* (later *Art Gallery*), an exhibition of visual art was organized under the name *pertu No 1*, and in 1995 its sequel *pertu No 2*, establishing a platform for the confrontation and comparison of local and foreign topical art. In the first exhibition, Ivan Csudai and Stano Černý from Slovakia participated, as well as László feLugossy and János Szirtes from Hungary. In the second exhibition, visitors could see the art of Daniel Brunovský from Slovakia and that of Michele Bertolini from Italy.³⁵ A space for visual art opened directly at the venue of the festival, in the Mier cinema house: Peter Rónai, another member of Studio erté, a significant visual artist utilizing „other” creativity – multimedia and video art – presented a selection of his artwork under the title *Visual Poetry 1990-95* in the Bar-oko Gallery; and in other spaces of the venue a parallel exhibition by János Géczí could be seen - he presented his *Rím (Rome)* series. In the next year, in 1996, Lehel Tóth, eternal photographer and documenter of the festivals in Nové Zámky, presented his photographs. At the end of the decade, at the 12th festival (2000), Ilona Németh, one of the founding members of Studio erté presented her internationally accepted and recognized interactive multimedia installation *Exhibition Room*. However, the activities of Studio erté have not been limited only to the organization of festivals. In the second half of the period under



New Seriousness (Nová vážnosť), Július Koller, Peter Rónai, 1990, Nové Zámky, Csemadok House, interior and exterior

35 The *pertu* Exhibitions continue under the curatorship of Helena Markusková.



Finish, Score, 1990

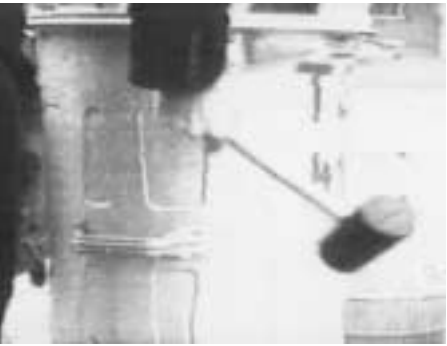
discussion, other activities gained momentum. Juhász closely cooperated with the Society for Unconventional Music (Spoločnosť pre NEkonvenčnú Hudbu), participated at the *HE^{ve}RME^{ar}S* projects, and all this resulted in the half year existence of the *K-49 Gallery*, which incorporated contemporary musical and visual arts in a singular way. In this gallery, located on the highest floor of the tallest apartment building in Nové Zámky, exhibitions were organized from June to November 1998: collages by Jiří Kolář, froissages by Ladislav Novák, portraits by Morgan O'Hara, objects by Michael Johnson, illustrations of a poetry collection by Enikő Szűcs, the *Rosenberg Museum*, and last but not least, music scores and concepts by Milan Adamčiak.³⁶ This gallery's activities were revived only once, through the exhibition by Dariusz Gorczyca in 2000. Programs of the festivals included other visual artworks, e.g. electrographic art by the *Árnyékkötők* association (in 1991 and 1992). New media became an organic part of the overall festival's offering. Katarína Rusnáková, art theoretician and historian, stresses the relevance of Studio erté in her history of media art in Slovakia, as „the first example of video installations” including artworks by Ilona Németh and József R. Juhász³⁷ Studio erté founders, and also the work of Peter Rónai. The turning point towards the above mentioned video art took place at the festival which was held in 1992. From the middle of the 1990's, the qualitative aspect of the expressive means of video art became more visible, e.g. in artistic performances. In any case, the contribution of Peter Rónai should be highlighted: he excelled at several annual festivals, beside others, with video plastic artworks (1992) and video performances, e.g. in 1995 and 1996. Video art became an indispensable part of the presentations of other protagonists and performers at Studio erté festivals as well.

c) Literature and poetry at Studio erté festivals

Experimental and visual poetry have been permanently present in both the activities of the association and at the festivals. József R. Juhász, a founder of Studio erté, came from a literature environment. That is why, in the first years of the association's activities, literature was a primary means in communicating with the younger

36 *Program bulletin of K-49 Gallery, Studio erté, HE^{ve}RME^{ar}S, Nové Zámky, 1998, June – November (6 pieces)*

37 Rusnáková, Katarína: *Ibid.*, 151.



Finish, Concerto for Concrete (József R. Juhász, Ottó Mészáros, Ilona Németh), 1990, Nové Zámky, Main Square



János Szirtes & László feLugossy, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

generation. However, the festivals organized in the first half of the 1990's pushed literature to the background. As late as 1995, the dramaturgy of the program established a separate poetry section, which existed continually until 1999. Protagonists in this section came mostly from Slovakia and Hungary, or they were Hungarian writers living in Western Europe. Some of the most relevant presentations, from an artistic performance viewpoint, were those by Jaap Blonk, Tibor Papp and Peter Macsovszky. These three people have proved the diversity of this section, and the plurality which has appeared in all of the activities of Studio erté: these three individuals are representatives of sound poetry, eternally fighting avant-garde and post-modern art.

d) Conferences and symposia by Studio erté

The innovation of festivals in the middle of the 1990's had another positive effect. Such innovation explicitly formulated the lack of professional reflection on the art



of performance in Slovakia and Central Europe. The program dramaturgy of the festivals followed the festival organized in 1990, when theoreticians confronted their views at a conference called *Latent Tendencies*. In 1996, the Studio erté Festival participated in an international project of critics and theoreticians, the *Conference on Action Art Basel – Köln – Nové Zámky* (1996), via internet communication. Another step was a thematic international seminar in 1999 - *New Media and Technologies in Contemporary Arts and Music* - followed by an even more significant event, *ACTINART*, organized on the grounds of the Slovak National Gallery (SNG) in Bratislava (2001).³⁸ This international symposium, organized on the occasion of *Action Art 1965-1989* exhibition, at the SNG, could be labeled the turning point in the acceptance of Studio erté on the local scene. It took more than a decade until the activities of the association were reflected on a wider context, in spite of its evident contribution to the alternative and experimental art scene in the former Czechoslovakia. *A perpetual*

38 Hushegyi Gábor: *ACTINART – International Symposium. Profil*, 8, 2001, 3, 40-47.



Endre Szkárosi, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Milan Kozelka (left), 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Milan Kozelka, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

overlooking of the Studio in evaluating reviews (first of all in the texts of Radislav Matuščík) could be considered a manifestation of the rivalry in the former opposition segment of the country's art. There is no other way the local context can be explained, as Studio erté festivals were reviewed positively abroad even at the end of the 1980's, and at the beginning of the 1990's by local professional periodicals such as *Profil* and *Ateliér*. At the beginning of the new millennium, the relevance of Studio erté was mentioned in a significant specialized publication, *Art Action 1958–1998*.³⁹ As late as the organizing of the *Action Art*⁴⁰ exhibition and *ACTINART* symposium, Studio erté became an accepted part of the artistic life of Slovakia. Symposium participants debated other basic regional issues in methodology and theory of 20th century art history. It was common practice that theoreticians and critics of visual art preferred especially those forms of action art which were produced by local visual artists only, overlooking the commonalities and border-crossings of genres and forms of art. In this way, the evaluation of action art manifestations missed the impulses and works from the area of alternative theatre and the rock underground. A free series of specialized conferences, symposia, and seminars was concluded at the *ACTINART 2002* meeting, which took place during the 13th Transart Communication Festival where the activities of relevant institutions of performance art were presented, such as: *APAO - the International Performance Art Network*, *Transart Communication*, *ASA European*, *E.P.I. Zentrum* (Germany), *AnnArt* (Romania), *PAPA - Asian Performance Art Network*, *NIPAF* (Japan), „O” *Dimension* (Latvia), *Polysonneries* (France), *Interakcje* (Poland), *Span* (United Kingdom), *Castle of Imagination* (Poland) and the *Open Art Platform* from China. An important event was the launching of the *Performance Map* by the authors Boris Nieslony and Gerhard Dirmoser, published by *Magyar Műhely* magazine. The Map systematizes a wide range of knowledge and information on artistic performance from the point of view of art, aesthetics, and philosophy. The latter festival, with its specialized conference, concluded fifteen years of Studio erté activities, during which this association was established as part of the global network of action art and multimedia art.

39 See note no. 6.

40 Curator: Zora Rusinová. Radislav Matuščík gave up his co-curatorship 48 hours before the vernissage.

From festivals to projects and K₂IC – last years of Studio erté (2002 – 2007)

The 1990's brought significant personal changes in the history of Studio erté. Following the departure of Peter Rónai and Tamara Archlebová Gályová (1993), and after the founder Ottó Mészáros left the association (1994), the renewed and innovative festival activities continued under the aegis of its remaining four members; in addition to Juhász and Ilona Németh it was a young performer Enikő Szűcs and for a very short time also András Bóna as a person in charge of spots. However, a significant breakpoint was soon to come. In 1998, two of the aforementioned artists left, and thus, Studio erté became the great project of the lone performer, poet and



organizer József R. Juhász. Nevertheless, the original concept dating back to the mid 1990's has continued to be applied, as seen at the festival commemorating the 15th anniversary of the founding of the „erté”. Along with this tried and true formula, however, new forms of activities have also begun to emerge. This was most positively marked with the change in the artistic orientation of József R. Juhász, i.e. his close and very successful cooperation with Jozef Cseres. The new direction „focused its attention on the relation between music and intermedial art, and, also on the philosophizing neo-concept” said Helena Markusková,⁴¹ art historian. This cooperation became embodied also in establishing the *Kassák's Center of Intermedial Creativity (K₂IC)* in 2000⁴². The activities of

László & Erzsébet Lantos, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

41 Markusková, Helena: *Juhász R. József – Divergences 1986-2002*. Catalog, Galéria umenia, Nové Zámky, 2003, 7.

42 The activity of the center endorses the artistic message of Lajos Kassák (1887-1967), a significant representative of Hungarian avant-garde in the period between the WW I. and WW II., author of the concept of image architecture (Bildarchitektur), a native of Nové Zámky. See: www.k2ic.sk



Richard Martel, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Julien Blaine, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

43 The best example of the further direction to activities by József R. Juhász, as well as of K₂IC, is the international multimedia project *Hermesovo ucho (Hermes' Ear)* carried out in cooperation with the House of Arts in Opava, Nitrianska galéria in Nitra and with the Gallery of Magyar Műhely in Budapest. See the project catalog: *Hermes' Ear*. Kassák Center for Intermedia Creativity, Nové Zámky, 2006, 175.

Studio erté and K₂IC gradually overlapped. The festivals became highly specified projects, highlighting to an even greater extent the orientation of Juhász, Cseres, and, the circle around *Magyar Műhely*. Despite its chamber character and a lower attendance rate (as compared to the massive attendance of the early 1990's), the art projects still attracted the professional public, in particular the young generation of artists and theoreticians. The festivals proved that innovation is still possible, even in this genre: focus on *Asian Action Art* (2003), and the thematic definition of *functioning helmets* (2004, 2005) succeeded in highlighting, the once highly doubted, performance art.

a) Years of recognition and the influence of Studio erté in the region

The first years of the last chapter of Studio erté passed in the spirit of a marked inclination towards contemporary alternative music. Cooperation with the renowned representatives of the global multimedial and musical life, such as e. g. Jon Rose (*The Violin Factory*, 2000), Franz Hautzinger (*Gomberg*, 2002), Michael Delia, Bob Ostertag and Richard Board etc., and several years of cooperation with a notable flux musician and performer Ben Patterson, led Juhász's Studio erté to the project of K₂IC.⁴³ In those years, the association's activities also finally began to be accepted on the domestic professional scene, and some performances made at festivals were even included in the summaries and analytic works of the

Slovak history of art (e.g. *Pocta F. X. Messerschmidtovi* by *Vladimír Kordoš*, video-performance by Peter Rónai, presentations of Anna Daučíková, Anabela Žigová, and Eva Filová. Július Koller, one of the most significant Czechoslovak intermedial conceptualists, who was not only successful at home, but also well-known internationally. In the Czech Republic, on the other hand, the life work of Tomáš Ruller had already been recognized and, from amongst the younger generation it was the creative intermediality of Martin Zet. While in Poland the great, post-war generation's Zbigniew Warpechowski was hailed as a major figure along with the permanent critic, artist and intellectual Wladyslaw Kazmierczak, the Romanian art scene has also emancipated itself from the bondage of the totalitarian regime. The position of authors active in the field of performance art and multimediality such as e.g. Gusztáv Útő, Lia and Dan Perjovschi are proof of this

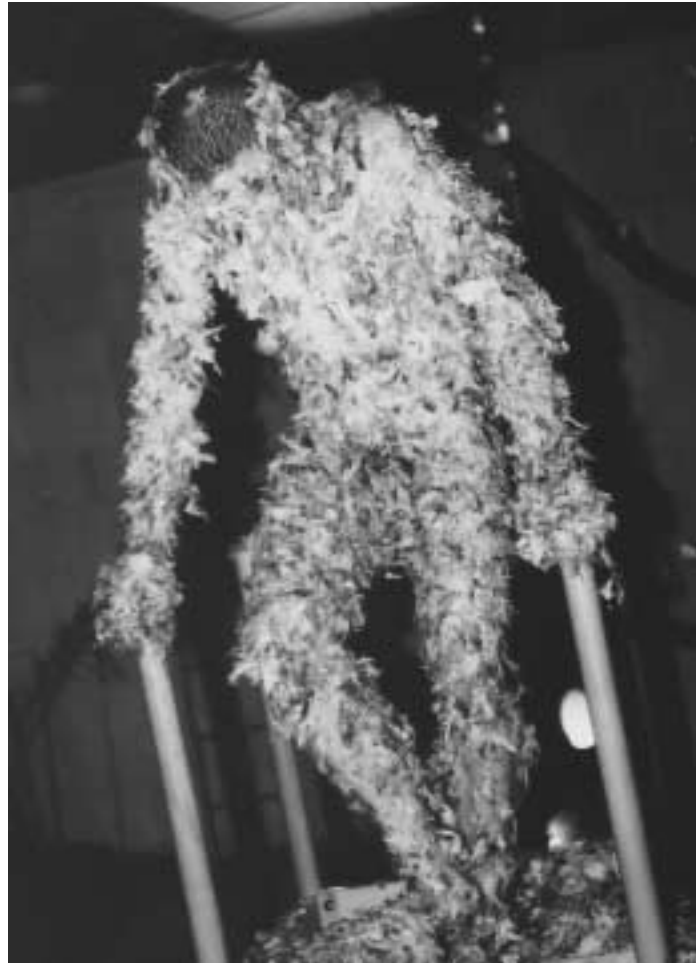


Bartolomé Ferrando, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier





István Kovács, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



- 44 For more details see: Murin, Michal: Performance Art in Slovakia in the 90s. (From the Position of the Art Form, through its Reflection to the Coexistence of Solitary Worlds.) <http://www.asa.de/magazine/iss4/11murin.htm>
- 45 Kapsová, Eva: Aktuálnosť umenia akcie. (Topicality of Action Art), *Dart*, 2001, 3-4, 57.
- 46 The founders included the following students of the Hungarian section of the Department of Fine Art, University of Nitra: Árpád Cselényi, Roland Farkas, Sándor Fehér, Gábor Molnár, Ferenc Vida. See: Farkas, Roland: Konvy, vírenie a iné podrobnosti. (Cans, Spinning and Other Details). In: *VERTIGO*. Katalóg. Vertigo – MsKS, Komárno, 1997, b. s.
- 47 *VERTIGO – PRINT© MANEUVER*. Catalog. Komárno, 1998, b. s.

emancipation and growth. Also Hungarian artists participating in the festivals (e.g. János Sugár, János Szirtes and László feLugossy, along with *Imre Bukta*, Endre Szkárosi and Tibor Papp, a Hungarian emigrant living in Paris) were ultimately acknowledged. Artist presenting in Nové Zámky or at other events organized by Studio erté (including Bartolomeo Ferrando, Fernando Aguiar, Sylvie Ferré, Peter Baren, and others) also became well-known in the broader circle of performance art. However, „erté”, in those years, was rather a history: it was already pursuing a different artistic line. It has to be mentioned that in the 1990's, Studio erté succeeded in initiating, directly or indirectly, a range of performances and action art activities in the Central European region. In regards to the Czech Republic, we have to mention festivals such as *MALAMUT* in Ostrava, *A.K.T.* in Brno, *Permanent performance* in Cheb, and, last but not least, also the festival of action art *Serpens* in the Synagogue on Palmovka, Prague. In Slovakia, besides cooperation with the *SOUND OFF* and *BEE CAMP*, there have also

been other concurrent activities going on, such as e. g. the *FIT* (1991-1992) and *Fluxfest* (1991). New festivals have also been established, which have a background in Studio erté activities, in particular the international festival of multimedial projects *...Medzi... / ...In Between...* in Skalica (the main organizer of which was - from 1996 to 2000 - Richard Fajnor), and there was also the video-journal *Barla I-III. (Crutch)* (1996, 1997, 1999) organized according to a concept by Peter Rónai and Miro Nicz.⁴⁴ Performance art has also found its home in other regions of Slovakia, as a result of the influence of Studio erté. The activities of the Nitra fine art association *N'89* was strongly influenced by the aforementioned artists, including one of the organizers of „erté” Peter Rónai (at that time he was lecturing at the Department of Fine Art in Nitra), and, the frequent actor of Nové Zámky festivals Miro Nicz (who, in those years, was also a university lecturer in Nitra). For this reason, several years of the international event *Art IN* (in particular 1998 and 2000) were held in the spirit of action art.⁴⁵ Activities by the young artistic generation from Komárno have also been rooted in Nitra. The fictive art association *VERTIGO* was established in 1995 by students of fine art from the studio of Peter Rónai and Miro Nicz⁴⁶ at the University of Nitra. Between 1996 and 1998, every spring they organized the festival *Art Maneuver* in Komárno, and, in the fall it was the *Alternatives Festival in Košice*.⁴⁷ The young multimedia artist Roland Farkas emerged from this environment, later becoming well established on both the Slovak and also Central European scene. The synergic effect of the activities of the association of József R. Juhász could also be felt in other countries, in particular in Hungary (*Ex-panzió, Vác*) and Romania (*AnnART, Sf. Gheorghe*). The marked influence of the ideas of Studio erté is, to this day, also evident in the editorial activities of the professional and artistic journal *Magyar Műhely* (Budapest).

b) Founders and members of the association and permanent participants of Studio erté festivals

Participants of festivals and events managed by Studio erté, who, in the last two decades, contributed to creating its artistic profile, deserve special attention. In the first place they are performers, visual artists and writers and poets from the former Yugoslavia, who, due to their



Sándor Bernáth(y), 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Džugas Katinas, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Tibor Szemző, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Balvan (Michal Murin, Eva Miklušičáková, Alena Šefčáková), 1991

- 48 Markusková, Helena: *Ibid.*, 5.
 49 For his performer activities see: Markusková, Helena: *Ibid.*
 50 Juhász R. József: *Képben vagy? (Are you in the picture?) Vizuális költemények 1986–2006*. Publishing House Nap, Dunajská Streda, 2006, 143.
 51 Mészáros Ottó: *Poemateria*. Magyar Műhely – AB Art, Budapest – Bratislava, 2002, 120.
 52 Szűcs Enikő: *Angyal*. (Angel) AB Art, Bratislava, 2000, 64.
 53 Rusnáková, Katarína: *Peter Rónai: Videoantológia*. (Video-anthology) Žilina, PGU, 1997, 121 p.; Macek, Václav – Hrabušický, Aurel: *Peter Rónai: IN MEDIAS RES*. Bratislava, Publishing House Fotofo, 2000, 111 p.
 54 Hushegyi Gábor: *Ilona Németh*. Kalligram, Bratislava, 2001, 112.; Hushegyi Gábor: *Németh*. Kalligram, Bratislava, 2008, 112.

unconventional thinking, contributed to the birth of a supranational artistic organism, to mastering boundary art genres, as well as to performance art. In this context, Bálint Szombathy is of key importance, since, his performances contributed to the birth and activities of Studio érté just as much as his publications on fine art – a pioneering activity of a theoretician in the field rather unknown to the artistic community of the former Eastern Bloc. He was closely connected to Slavko Matković, an artist well-established in the history of festivals, who, unfortunately passed away very early. Permanent guests also included István Kovács, accentuating the coexistence of man and nature, and, Tibor Szemző, a musician and the first protagonist of contemporary music at Studio érté festivals. This latter section has ultimately become dominant from an artistic point of view as well. The founders have also significantly contributed to the shaping of the association and its events. The activities of József R. Juhász in the field of performance art and visual

poetry as well as his editorial and organizational work have become internationally accepted. With his action art, he has joined the program designers of the former Czechoslovakia. He has always looked upon art as a „field for universal creativity and a communication medium determined by the attitude of the artist. He considered himself an engaged actor in this process”⁴⁸. While on the international scene he is known as a performer⁴⁹, in his immediate (minority) environment and in the Hungarian literary circles he is remembered for his support of Kassák’s message regarding visual poetry.⁵⁰ The second double-acting personality of Studio erté is Ottó Mészáros, a performer and poet, who has always leaned towards a more rural form of performance art.⁵¹ And, in the third place, we have to mention Enikő Szűcs, who approached action art (although for a short time) through literary activities and poetry.⁵²

The next two members of the association are multimedial artists. The neo-conceptualist *Peter Rónai*, who can, within the framework of a single problem, move, concurrently, in different artistic genres, and therefore he belongs to the most universal artists of Studio erté. Besides performance art and video-works, he also expresses himself through works in the field of fine art, installations, objects, environments, and he is even active in the field of visual poetry.⁵³ Contrary to her colleagues, visual artist Ilona Németh has never become a performer. Nevertheless, she considers communication the most important component of an artwork. Therefore, in her multimedial and sound installations and objects, as well as in public art projects, she emphasizes the exigency of interactivity with the viewers.⁵⁴

The 20 years of Studio erté have been closely connected with the rapid changes in Central European history at the turn of the 1980’s and the 1990’s. The history of the association, the festivals and events organized under the banner of Studio erté cannot be separated from the social and political context, because the social reality of the totalitarian system and the minority ghetto itself were the reasons for the birth of this artistic association. Great historical changes taking place in this region were also a test for performance art, including the elements of its huge network. Studio erté managed to cope with those changes, and, taking advantage of the new possibilities, it opened up its activities to all continents. Just as the personal artistic programs of key actors underwent



Katalin Ladik, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Zoltán Bánföldi & Ágnes Deli, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Slavko Matković, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



modification, so did the form of performance art and the dramaturgy of the festival. Moving from experiment and being alternative, they gradually worked themselves through to multimediality, and, ultimately, to boundary genres with a special accent on musical art. The importance of Studio erté can be seen on several parallel layers. From the aspect of performance art and multimedial works, it became the most important civil activity of this artistic genre in Central Europe. At Studio erté events, the old Continent was meeting the rest of the World. For Central European artists it was a place they could make their first steps on the international scene. However, Studio erté has also become recognized as a model of an unofficial and non-state artistic activity in the domestic environment as well as in the broader Central European region, where it has found a number of (today already renowned) followers. During the years of totality, the weeks of the Velvet Revolution and in the succeeding years of creating a new social order (i. e. in the period of the transition from communism to democracy) the association accomplished its civic mission as well as its role in the field of art and culture. In 2007, the history of Studio erté ended. However, its attributes such as multimediality, interactivity and critical thinking about society and art continue to exist, since it has not only become part of current contemporary art, but was also incorporated in the programs of the former founders and members of the association, who, today, still pursue their individual artistic programs.



Tundra Voice, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Peter Rónai, *Art Strike*, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier





Zsolt Sörös

**NOISE (&) MUSICA
PERENNIS
RINFORZANDO!**

About the emphasis of noise and
music in the intermedial space of
Studio erté

„Our work is a declaration, because we have only turned the old order upside down in order to find the layout of the buried town. This »extraordinary« intellectual power does not enable anyone to create a work of art living on itself. Art means a correction meant for disclosure, negation and discovery.”

Gaëtan Picon



Bálint Szombathy and Slavko Matković, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

By transforming *artum factum* into actions, arts have become indistinct in their lack of limits and on the other hand, their character of performativity has also been presented: the existence of space/time is also one of illusions. In the greatest part of happenings and performance art programs, which later became increasingly popular (in such programs which require acoustic realization), music has sunk in the fatal reality of *illusio universalis*.

It is no accident that the most important goal of the school named Fluxus was finding a unity within the coincidental field of life and art (a unity which Dadaism could not realize), and hence, music was the main expressive form of Fluxus artists. („I have to renew the ontological form of music. During a traditional concert, sounds are moving and the audience is sitting. This was the unity. In my so-called ‘action music’ sounds and so on are moving and I speak to the audience”¹ – wrote Nam June Paik. It is no accident either that performance art festivals, programs as well as Studio erté represented by R. Juhász, a native of Nové Zámky (Érsekújvár) and frequently playing a pioneer role, had a long-held affinity for music programs from 1988 (until 2002) and the goal was to organize further concerts, sound installations and conceptual music performances in conjunction with SOUND OFF Festival and its organizers (Jozef Cseres and Michal Murin) within the framework of several projects. The ensemble of Milan Adamčiak (non-conventional musical bricolager, instrument-builder, visual artist, writer,

¹ *Fluxus definitions and quotations*, 22.



Shadow Weavers (Árnyékkötők), András Bohár, János Szász SAXON, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

musicologist and collector), Peter Machajdik (experimental instrumental musician) and Michal Murin (theatrical conceptualist, performance artist, intuitive musician) named Transmusic Comp (TmC) have been active in the combination of „mixed media”, artistic media and have been the prominent pioneers of Slovak experimental and conceptual music, which has also played a role in the festival of Studio erté established in 1988. (The Electro acoustic Study of Slovak Radio in Bratislava made its first appearance in the summer of 1987, when Machajdik and Murin recorded Murin’s composition based on Hindu mythology „Harmónia”. During the recording they met Adamčiak and his creative sound researches had a „test event” influence on the two artists. TmC was founded after the „test events” which took place after the recordings). Behind the TmC concerts/musical performances there were ambitions similar to the poetics

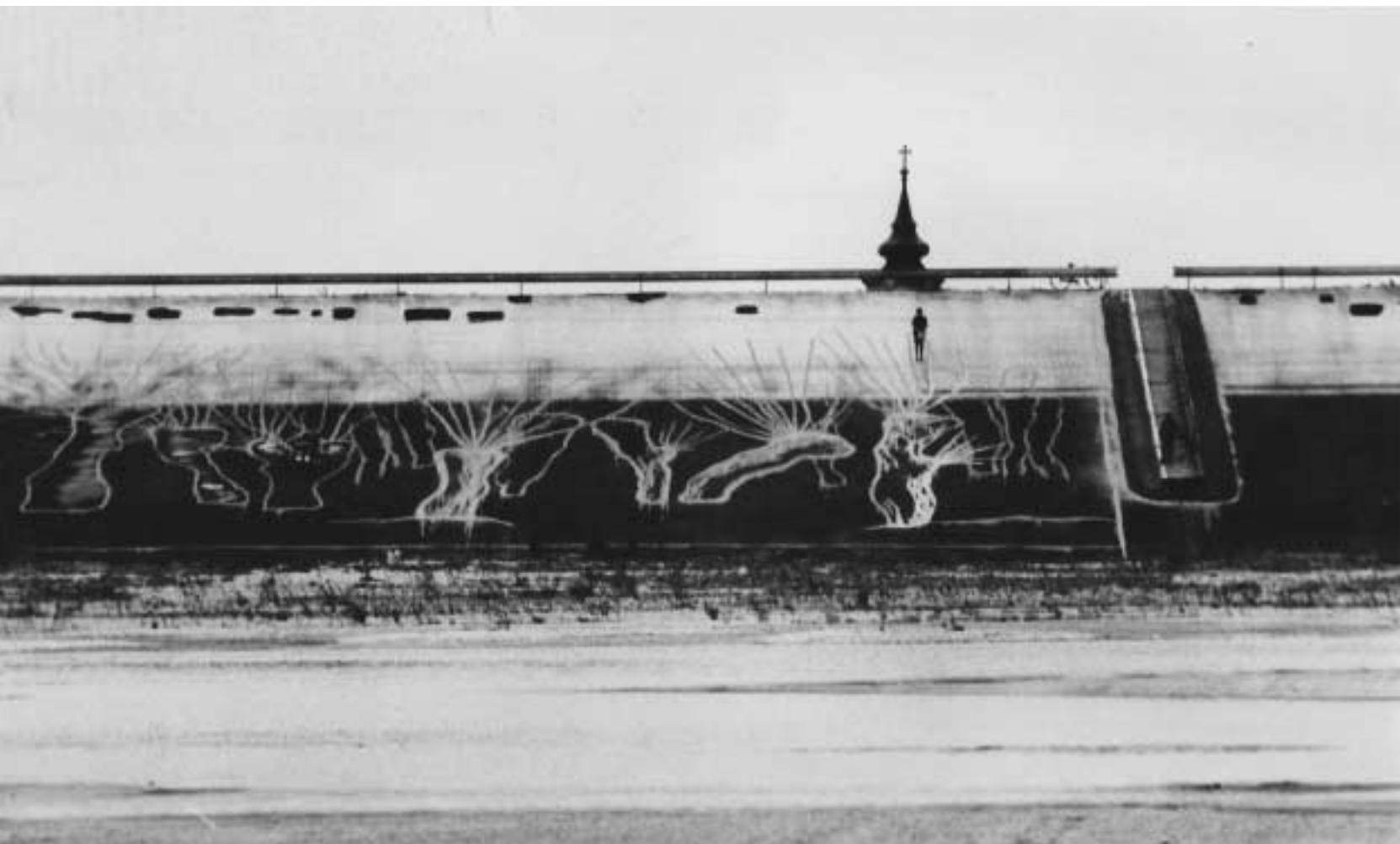


Paul Nagy (Video Poetry), 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

of Fluxus school: non-traditional play mode, a wide array of sound sources (a total of about 500 different objects were used), the composition of situation- works in which elements of performance, instrumental and musical theatre and visual installation were incorporated into a unity. For Adamčiak, Cage was a point of comparison, concerning the recording of a musical „time-object” – creating situations necessary for making sounds, the processes of the formation of a sound or other kind of action, the conceptual composer’s attitude and moderated sound system in retaliation to more relaxed, traditional compositional moduses. (In 1992, Adamčiak organised an exposition titled *John Cage*⁸⁰ in the Slovak National Gallery, where the old composer was present a few months before his passing).

The other conceptual element of TmC is intuitive free improvisation based on concentrated communication between participants and subconscious interaction as well as conceptual improvisation citing Fluxus. The process was influenced by cards randomly distributed or

Ilona Németh & Marián Ravasz, 1991, Čilistov, Gabčíkovo–Nagymaros Storage-lake



integrated by means of move schemes during the performance. The art of TmC was the poetic unification of performance and music; during performances the artist expresses his/her own personality (and/or his/her own body) and the direct surroundings as a means of free improvisation. Such an approach to sound leads to an environment in which „you can hear the human beings behind the instruments”² (John Butcher).

„One single word might sum up what appears, on the surface at least, to be the most significant quality of experimental music: limitlessness.”³ Boundlessness is the characteristic of minimalist music and so is also the characteristic of the sound art of the most radical composers, such as Phill Niblock who has been active since the mid 1960s and also involved in the activities of the Experimental Intermedia Foundation since 1968 in New York (which he also established some decades later in Gent). Niblock does not only minimize the field of activity of sounds, but also constructs particularly regulated musical processes. All this is based on the characteristics recognized in serial music; if some sounds are often repeated in the same interval situation, the process also shows a static and unchanged form while it seems to keep changing. Niblock’s interferential music, which becomes within some minutes a „pure content course” (interior course-forming in one’s psyche), can be heard simultaneously with his films which present the movement of people working based on an automatism in life. Niblock eschews traditional film making parameters regarding conventional notions of time, scene division, montage, cutting, narrative and action. His works, consisting of motion pictures and accompanied with live sounds, seem to be similar to the film conception of Deleuze. In Niblock’s music, direct visual and sound coordination promote not only the experience of timeless movement, but also form the third projection – the coming into being between different media – of the above mentioned minimalist paradoxes.

While Niblock is one of the emblematic figures of American minimalism in 1998, Tom Johnson is the other emblematic figure of American minimalism who has also enjoyed close connections with Experimental Intermedia

2 Butcher, John: *15 simple statements on free improvisation – with illustrations and contradictions*, 105.

3 Nyman, Michael: *Experimental music*, 139.



József R. Juhász, 1991, Čilistov, Gabčíkovo–Nagyymaros Storage-lake



Jan Swidzinski, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier



Ottó Mészáros, 1991, Nové Zámky, Cinema Mier

for many decades and was invited in 1992 to the Transart Communication arranged by Studio erté. Boundlessness is transposed by Tom Johnson – as a counteraction of the romantic and expressionist musical past – to the structuralist minimalism built by exact mathematic systems. Johnson’s music lives on in the following of the imperatives of his master, Morton Feldman („let music do what it wants to do”) and it is not he who gives meaning to sounds coming into being (a sound comes into being, if a body begins to vibrate and this vibration is transmitted to the atmosphere and then to our ears). Furthermore, Johnson is engaged in the sound forming the subject-matter of the summarizing theory of intervals, i.e. musical sound coming into being as a consequence of uniform vibrations repeating themselves in equal spaces of time contrary to noise coming into being as a consequence of irregular vibrations. Johnson’s music is an abstract reference to scale definitions and specific frequency groups chosen within many centuries characterizing European written music; the deep structure of which he seizes with permutations and by disclosing mathematic algorithms and logic algorithms assuring the arranging principle of mathematic algorithms and symmetries at the beginning point, where regularities of musical process are formed. He does not interpret, but discovers (from the Pascal-triangle to the Fibonacci-sequence) or catalogues and so seizes the absolute existence of musical occurrences, which he presents through inversions and retrograde processes.

The analysis of anomalies extending in the depth of negentropy, the gulf between „theories and facts” (these can never be in accordance with each other), quantitative disorders, qualitative differences appearing under the surface seeming to authenticate direct communications is the subject-matter of the majority of the conceptual music performances of Jens Brand. Three characters were sitting at one of the tables in his performance, *Sensors and Matches* presented on the occasion of the Transart Communication Festival in 1996 (with the still-active musician and city-planner, Waldo Riedl and other enterprising participants). In front of each character, there was a heap of matches. Three ultrasound sensors measured the distance between sensors and the surface of the table. The sensors were connected to each other over the table. Characters began to build the match towers in the area covered by the sensors. As soon as the tower collapsed, the characters stopped building matches. The

height of the towers was measured by the sensors. The results of measuring were transformed into different sound parameters by means of computer. The volume was determined by the medial tower and so the volume also increased simultaneously with the height of the match towers. In the level height of the table's surface, the value of the volume was „0” and so the performance began without a sound and the first character (Brand) was the first to be allowed to pile up his matches. The pitch level of the two sine waves was defined by the left and right tower (the height level of the table's surface was equal to the two tones of the same pitch level). The first timbre increased simultaneously with the building of the right tower and the other one became deeper simultaneously with the building of the left tower, so that when the greatest interval came into being, it resulted in a step of a half sound. The performance finished after the collapse of the sound tower.



Seiji Shimoda, 1992, *Nové Zámky*, Cinema Mier





Gusztáv Ütő, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



One of the founders of the Maciunas Ensemble, which has been active up to the present day, and inspirer of Apollo Huis who worked from 1980 until 2001 in Eindhoven (where a file of „permanent situations”, 253 expositions and installations, 476 concerts and performances, 49 presentations and symposiums were arranged within the two decades), Paul Panhuysen – like Tom Johnson’s words – gave a sample of two tendencies of his „minimalist, rational and libertarian” music on the occasion of his concerts given in 1998 in Nové Zámky (Érsekújvár) and Budapest. Panhuysen began to be engaged in systematic systems and mathematical series in the early 1970s as the artistic advisor of urbanite projects and has made „mixed media” sound source environments, *Long String* installations by using different materials (steel, brass, nylon, nylon thread string, instrument strings) and has also given concerts since 1982. In addition, he also presents his minimal compositions by means of automats, so-called „automatons”, he namely expresses himself: „since I can not always be present when strings are played, I developed automats.”⁴

4 <http://www.artpool.hu/harmas/apollohuis.html>

5 Cseres, Jozef: *Hudobné simulakrá*, 122.

Panhuysen whose sound works of art and visual installations are often based on mathematical relations and regularities (e.g. in his *Calcuco-seria* he analyzed the visual presentation of numbers combining the different ways of calculation / thinking and seeing / observation, perception), uses for his work a row of automats. On the one hand, he can have an organic relation to the acts of Cage „with unknown consequence” and therefore, on the other hand, he uses a lot of found objects in his works of art. „He assembles special apparatuses for wires, hangs conventional instruments onto them, uses them for making different installations both in interior and exterior space considering visual aspects of his work of art and space, where the realization takes place.”⁵ Here let us add: he always chooses spaces/plans as the attribute of the work of art to be presented considering different geometric aspects. And the acoustic realization takes place due to the basic architectural-acoustic stress for space and contact with space. The arrangement of space by Panhuysen is an attempt to solve the edict that music is the only „empire” (which Stravinsky also regarded as one of the problematic points of modern music seventy years ago), in which the progress of time – its virtual states named past and future – should be tolerated without a sense of the present and hence can be made more real and stable.

The formation of Ernő Király & s.k.Ψ (Zsolt Kovács, Zsolt Sőrés) appeared in November of 1999 in Nové Zámky (Érsekújvár) with their production *Flora – Deflora*, *Flora no. 14* composed by „the Harry Partch of Novi Sad” for the Trio. Király, the avant-garde Balkan composer played zitherphone and tablophone solo. His composition, *Flora no. 14* could be heard by the audience. The *Flora*-cycle of Király, running since 1980 and based on graphic notes of flowers, determines the character of the work of art (which is comprised of sound-clusters – a series of neighbouring sounds which characterize the cycle): In *no. 14* the plant’s form and anatomic characteristics determine the presentation, rhythm and rhythmic values. The colour of leaves determines the scales and tonality giving the lexicon of the composition. „Király adopted some of the theories of Hungarian psychologist and musician, Dr. Elemér Gyulai, who made experiments around the relation between colours and tonal centres (Dr. Gyulai, after experimentation on 79 subjects, found that the colour equivalent for the tonal center C–G is red, for D–A



Callon Zukowski, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Valentin Torrens, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Imre Bukta, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Július Koller, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier

yellow, for E–H green... and so on).”⁶ The plant music of Király is interesting, on the one hand, from an improvisational point-of-view and transmits (natural, previously-given) parameters by means of analogy to the music created with sound stimulators, instruments and contact microphones and so becomes eco-metaphoric. Meanwhile this metaphor arises more from the wonder of the supernaturalism of biology (*vis viva, entelekheia*) which manifests itself in the performance, than the noise construction of today’s sound artists who are focusing on taking samples from original sounds of physiological/metabolic/assimilation (the „plant’s own sounds”) and thus mixed or generated. However, in both cases there is an awakening to Life and the ”organic machine” living on negative entropy, i.e. as quoted by Erwin Schrödinger. The folk music researched by Király (born in 1919) is pioneering and fundamental. As Király’s compositions were moving towards modern noise improvisation from the world of conventional instrumentation and composer’s conceptions – with referential authenticity and modernity – Király became, in 1974, a virtuoso of the zitherphone, the base of which is a resonator body onto which two zithers having a different size and tuning are mounted and in 1976, an electronic instrument consisting of a 1 mm-thick bounded tin plate resonator body onto whose left side different vocal instruments are remounted, which is suitable for making both tempered and non-tempered sounds (a tablophone suitable for sounding visual poetry).

„The research results of the atomic era have made possible the victory over material structure and the same takes place in the field of the acoustic by transforming the resistance of sound molecules”⁷ – writes „electro magus” Iván Patachich in the catalogue of Studio erté published in 1987/88 in his instructional commentary *Sound/alchemic examples of Concert in hexadecimal*. The composer was also invited by Studio erté in 1989, when his piece of music written for acoustic flute and his previously recorded sound stream was presented with the collaboration of then-beginner, Gergely Ittész. As with Király, Patachich was working within the intersection of folk and electronic music. However, contrary to Király, the music of Patachich was characterized by electronic band manipulation, permuted serialization as well as focusing on film music and film sound. All the aforementioned practices worked as a whole to further expand Patachich’s notion of the field of sound (he left us



Milan Kozelka, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier

exact and detailed documents drafted in the Hungarian language concerning this in the first scientific aspect). Patachich, as a pioneer of Hungarian electronic music, has allegorized computer music as a magical transformation in his poetics, since his attitude to this tendency is traditional and instrumental. There is namely such a significant similarity between a magus and a scientist (computer composer) and from that starting point, both of them are contact-based on conformities and sympathies and hence their common desire is to be able to command and manipulate their environment (a universe of sounds) in order to line it up. The two ways meet in the attainment of power over the new medium in the technology of knowledge and classic electronic composition.

In the organization of Studio erté from the circle of composer pioneers, not only Patachich from Hungary, but

6 Kovács Tickmayer, István: *Ernő Király*, 54.

7 Patachich, Iván: *Concert in hexadecimal*, 44.





Dan Perjovschi, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Dan Perjovschi, 1992, Karlovy Vary, Thermal Spring Colonnade

also the contemporary Czech composer, Rudolf Růžička from Brno, presenting Czech electronic music, was invited in 1990 to the alternative festival in Nové Zámky (Érsekújvár). Růžička – as professor of the Janáček Academy in Brno and Masaryk University and as a computer composer against the Communist regime – fought for the rights of experimental music to have a wider audience and greater publicity as well as assuring its existence and the conditions necessary for it to flourish. Růžička, who had undoubtedly an extraordinary pedagogic body of work, drew attention to the important role of the computer in the field of electronic music, in which it has a basic function as an instrument for calculating the new entity of materials used for composition. In both the formal and structural sense, the body of work of Rudolf Růžička has discovered the processes of computer sound transformations and sound synthesis indicating a new method of composition.

◀ Michal Murin, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Bartolomé Ferrando, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Thus a generation of electronic composers have endeavoured to create new virtual instruments, while they also develop acoustic „new instruments”, home-made instruments, and also worthy of mention is the combination of the sound of old analogue, mechanic machines, toy-transformed and generator noise sources, aka. circuit-bending instruments.

From the circle of acoustic instrument builders (besides Milan Adamčiak) other musicians appeared in festivals and concerts arranged by Studio erté. Lois Viktor and the Tundravoice in 1991 and 1992, the legendary Yochk’o Seffer who created a school in the field of French underground and progressive jazz rock, began in Magma school and then accomplished professionally in one of its offshoots, Zao in 1995, Blahoslav Rozbořil in 1998 and 2000 and Michael Delia in 2000.

While Seffer who is first of all a saxophone player uses his individually made instruments (which can also be exhibited since he classifies them as acoustic sculpture), the characteristic component of which is Malabar transformed from a vacuum-cleaner, one should also mention his album *Adama* in which he plays all kinds of saxophones dreamt by Adolph Sax, traba, broma, duple serpana and kamaoka as a professional jazz musician. These instruments are suitable for sounding with sharp accents, in the sound interval and colour of wind instrument music closed in a tonality and rhythmic environment and theme-improvisation-theme scheme. The sculpture instruments built by Lois Viktor give individual colour to mechanic dance music, Brum & roll of the Tundravoice in the form of the language of rock music – the beginning of bars, arranging a hidden diversity and a polyrhythmic of the rhythm, maintained in balance contrary to the dramaturgy of jazz (firstly syncope) based on shifted accents. Lois's sculpture instruments of his music, based on the repeating of structures, functionally contain several accentual elements which play no role in sound-formation. This is similar to some of the anti-ornamental instrument-like objects and real instruments of Michael Delia made of material wastes and found objects acting as *site specific* sound sculptures activated by a computer, where the artist analyses the visual and conceptual connections between symbolic elements of musical notation/especially lines and circles. Delia is typically a conceptual bricolagist and object musical improviser, inspired by musical traditions of different cultures and ethnicities, refusing smooth temperating and to the effect of his master, Harry Partch builds stringed, wind and rhythm instruments. Contrary to this, the only work of art of Blahoslav Rozbořil is a Dadaist instrument object, the physiographic, which is the combination of a sewing machine and gramophone onstage. The physiographic is an atavistic looping apparatus, on which Rozbořil crackles bakelite plates and linarite plates scratched by himself which are also matrices used for printing original graphics, also acting as a playfully serious incarnation of cultural metaphor. From among the artists engaged in phonograph metaphysics, Alexander Kolkowski, who is also significantly interested in cornet-shaped violins, presented a music-sound recording thematising a narrative conceptual performance in 1998 on the occasion of the common festival of Studio erte and SOUND Off. (József Juhász R. is working on his complex gramophone installation titled *His Master's*

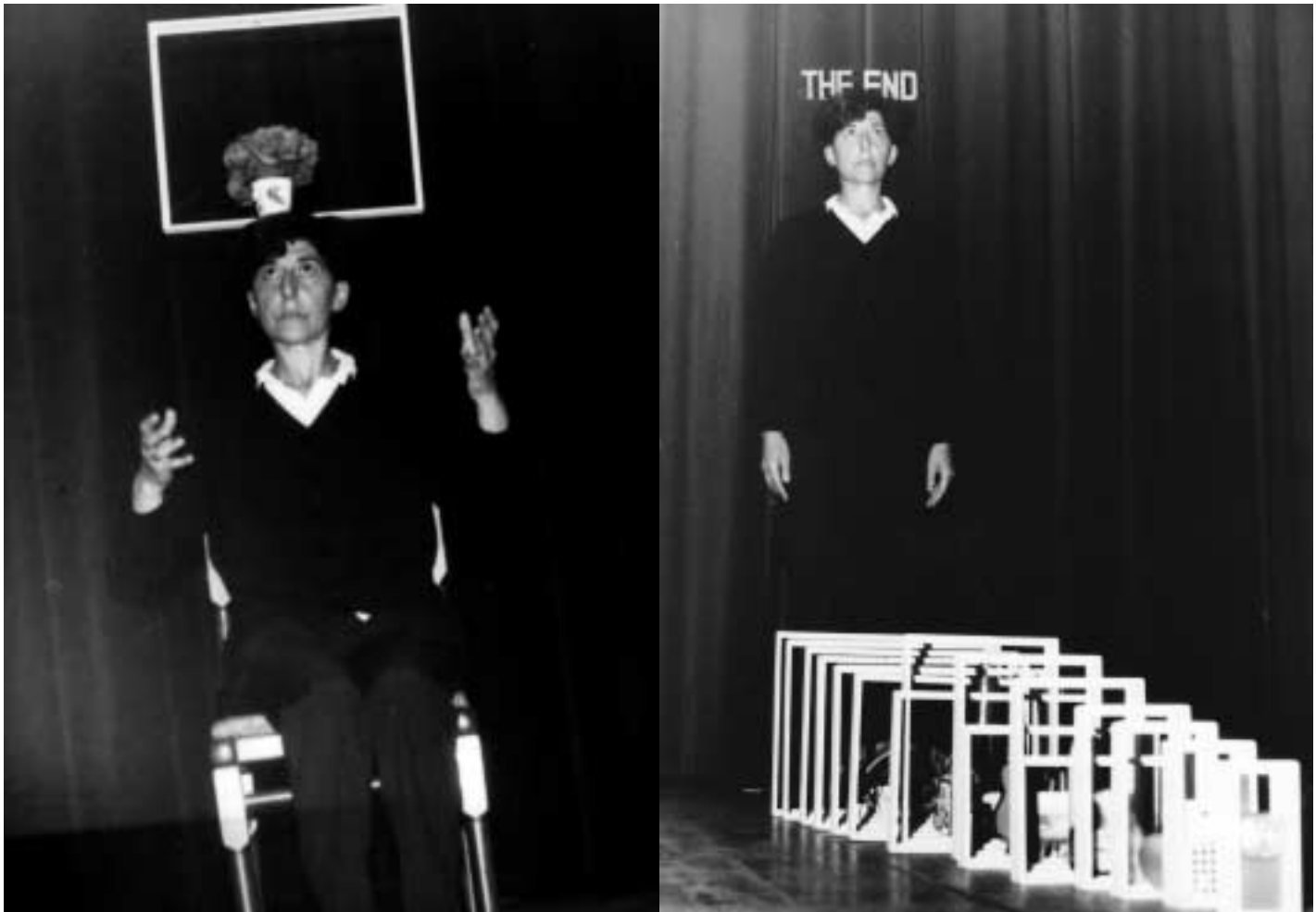


Jaroslav Karchňák, 1992, Nové Zámky, Kapiszatory's street



Rafael Santibanez, 1992, Bratislava, Rock Fabrik

Voice.) Until the invention of the Edison-phonograph, i.e. 1877, the scale of sounds could only be isometrically „real”. None of the sounds could avoid the absolute proportion between size and distance, because all of the sounds can only be in proportion 1 : 1 with the known world. One should also mention that in the lack of sound recording, the direct experience of music was always accompanied by the sight of the performer, e.g. in the case of an organ concert in a church, the audience experienced music in a real relative volume and coherent acoustic space. At the beginning of the 20th century, a new „imaginary” space came into being between the recorder and audience, in which different acoustic environments (intimate closeness with the singer and, at the same time, the simulation of a grand hall for the ensemble and so on) could simultaneously exist and this „normal” space came into being due to deformations and



Esther Ferrer, 1992, *Nové Zámky*, Cinema Mier

deviations, where the cracking of the space is accidental and also transforms straight-lined narratives into virtual time horizontals consisting also of collages. The funnel has been substituted with a microphone, sound has disappeared, because between sound vibration and electronic regularity, many manipulations, determined by not acoustic but more electronic regularities, function, which can be presented in the form of electronic data before retransforming into sounds. Instrument builders restore the new iso-centric and authentic sonic conditions with their instruments into imaginary relaxing space and time. The instrument is as old as music. Instrument building is a folkloristic activity even if it has recently changed to a possible representative of an urbane sonic environment with improvised music.

Skleněná Louka of Brno also appeared with the determining musicians of the alternative, performance art, music club and experimental theatre of Brno, i.e. Rozbořil, who is otherwise a sociologist, appeared with David Šubík in a duo as well as with Šubík and Zdenek Plachý in a trio in Nové Zámky (Ěrsekújvár) and Budapest. Music and stage director, Plachý, who also has an international reputation in the scene of alternative rock music and is also a founder of the Ensemble Dunaj, makes such poetical situations come into being due to the interference of artistic words delimited from each other and their connection. He is ready to collaborate with military bands who can play under the conditions offered by free nature. He appeared in the Transart Festival with Šubík – who plays with Zlodeji uší (Ear Thieves) rock trio – in 2000 and his free rock music is characterized by eclectic passages, but is based on improvised musical impressions. These are representatives of the experimental and rock music scene of Brno – from Rozbořil to Plachý – narrative multimedia musician-deformer-creators, full of many pop art thoughts – they might not unconditionally create art but more discover it in the folklore of big cities, subcultures, advertisement clichés, kitsches, everyday noises, media and stereotypes of the music industry and in banal articles for personal use. These artists present the problems of consumer society by over-increasing its evident heterogeneity but also its values come into being under the unconscious conformity that Zlodeji uší draws the attention of his auditors to: overflowing energy to be experienced from the beginning of the concert until its end make the auditor discover the latent narration and meanings situated behind the mass of songs.



Przemyslaw Kwiek, 1992, Karlovy Vary, Thermal Spring Colonnade



Peter Rónai, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



István Kovács, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier

We could meet the Steamboat Switzerland (Dominik Blum, Marino Pliakas, Lucas Niggli) and W2 (Werner Lüdi, Michael Wertmüller) ensembles in 1999 in the program titled *Swiss Noise*. The music of the Steamboat Switzerland ensemble, who name themselves „hammond avantcore” due to organist Dominik Blum, consists of multi-idiomatic modules and is most similar to the instrumentation and themes of the rock music of Emerson, Lake and Palmer – from hardcore to abstract electric instrumental noise constructions – giving space to improvisation and several variable elements. Similarly, bugler Werner Puntigam, who appeared in the festival one year earlier, uses the music of his group, Focus Pocus (members: Gabriele Mirabassi and Zoro Babel besides Puntigam) to incorporate, with ease, various tendencies of jazz; estranged and comic dances of invention and passion over the detritus of cultural history and pieces of lifeless material. Besides the W2, other more traditional combo trios employing jazz scenic (saxophone and drum) and expressive free trash (the Hannes Löschel – Paul Skrepek Jr. – Martin Zrost and Max Nagl – Paul Skrepek Jr. – Vincenz Wizlsperger in 1998) were also invited to the festivals of *Sound Off* and *Studio erté*. These ensembles gave a concert experience to the audience, which was full of sharp accents, syncopatic bar loosening or just melodic and richly performed, yet at the same time took the development into account that „the doubtful benefit for jazz of vaudeville parentage – giving it license to revel in naive populism – sits uneasily with its claim to be an art form. [...] Adopting jazz as a cultural inspiration is by no means the same as taking one (or many) of the forms it has developed, and using it as a rigid framework. Jazz is too compliant a form to resist many frivolous, parasitic and ultimately destructive elements; it is too promiscuous, or unconsciously generous, for its own good.”⁸

The spontaneous-primitive group of the city speaking a rather narrowed down language and having a narrative with scrapes was the punk band named, *Tudósok* having appeared in 1992 in Nové Zámky (Érsekújvár) (the singer, Bada Dada recently died under tragic conditions), began to fight emitting Artaud cries for new authenticity (essentially romantic) and egoism before history got rid of the disturbing effects of civilization by adopting





Trio Voice Crack, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Tom Johnson, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier



Tudósok, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier

considerably and vulgarizing the prophetically accentuating show elements of the Ted Milton-like Blurtwith text (slogans from the „let’s nurse and bust out / the pleasure of our model brain” to „money, cunt, fruit brandy”, which seems revelative mainly in the first moments and then the knocking of taboos becomes a rough and monomaniac humour turning in on itself). The other development of urbane folklore is the more intellectual realization of sound performance performed not just by musicians: Alternative Ensemble in 1990 (József Juhász R., Ottó Mészáros, Ilona Németh) gave a concert titled *Concerto for Concrete* on rubbish-bins with hammer and on concrete mixers with shovels at the main square of Nové Zámky (Érsekújvár). Their effort made the performance more symbolic than a known concert situation (it was obvious that they were not musicians), which was a really „directed” and organized, enjoyable musical program. Their sensible and interactive noise production created on objects reminding one of the clichéd means of industrial music became musical, because the goal of their activity was to discover organic resonances and frequencies hidden in their sound-forming means. Anyone who is not a musician, but composes music, creates a double aesthetic imprinting, a double emphasis and „existential rinforzando”: the psychological sharpness of the performance of the composition is added to creative and risk-assuming amateurism in the positive sense.

Tibor Szemző known from the Group No. 180 or Gordian Knot gave concerts in 1992 and 1997 in the festivals titled *Transart Communication* of Studio erté, whose compositions are characterized by penetrations caused by ambient-minimalist and rock-repetitive musical tissues and a specific symbiosis of Buddhism and the world of Eastern music consisting of ritual and long sounds and based on slow variations and the deformation of extraordinarily melodic themes. As far as his own life of work is concerned, Szemző’s second appearance was his concert presenting one of his emblematic compositions, on the occasion when he played with a Gypsy orchestra: (mainly the effective delay sign) his effected flute music was at the same time confronted and harmonized by the Gypsy band with extended seconds in the music. In addition, Szemző used the variability and adaptability of folkloric music and presented the dichotomy of intersubjectivity.

The Ospalý pohyb, which was the formation of Martin Burlas who often tested orchestral improvisational

contexts by moving between classic composition and hard techno, often „easy listening” and the amorphous nature of emotionally soft electronic minimalism, has already often tried out orchestral contexts and took part in the festival of Studio erté in 1988. The ensemble of Burlas confronted muzak-ambient, a noted musical form due to Brian Eno and Robert Fripp and minimalism, fractured with the aggressive, artistic form-destroying and riffed roulades of Naked City lead, John Zorn.

The Necks (Chris Abrahams, Tony Buck, Lloyd Swanton) who gave a concert in the festival of 1998 put together the classic clichés of jazz, but in another way: the characteristic of the music of their trio playing the drum, contrabass and piano can be discovered in its dynamics and the ambient sequence of more complicated and coloured clusters, considering them as a comparative point. A slow building musical process of The Necks (the members of which work now in pop, now improvised and experimental contexts being remote from the music of the ensemble) seems to come across as a basic jazz trio when merely considering its instrumentation, but their music is about something else: their goal is not to play a certain form, but more to play musical sentence analyses opening into an endless pushing towards physics, where the precise performance way is the most important.

The improvised noise combination of „cracked everyday electronics”, the Voice Crack disbanded some years ago, the duo of the artist and original instrumental musician, Andy Guhl and Norbert Möslang took part in the Transart Communication International Artistic Festival with the collaboration of percussion instrumentalist, Knut Remond in 1992. In their music, they move increasingly away from wind-instrumentalists and contrabassists (by using firstly, tape-recorders, 9 individually-made instruments, PVC-tubes, dictaphones and radios). „Hacked” circuit-remote controls, flashes, toys and bicycle pumps have been used since 1983 so, that by means of these objects, the sound consists of processes which can not be compared to anything and which have incalculable outgoing, dense and indeterminable noises, attacking against well-formed-ness and tonality. „This anti-art has a subversive and destructive effect. It is as if we were exposed to a cacophonous swan’s song on our industrial civilization – the tonal grotesquerie of a ceaselessly rattling, meaningless mega-machine that does not pause until someone turns off the switch.”⁹ The use



Vladimír Kordoš, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier

9 Bitterli, Konrad: *Canale Visuale*, 17.



Ilona Németh, *Compass Points*, 1992, Nové Zámky, Gallery Bar-oko



Tibor Szemző & Gábor Roskó, 1992, Karlovy Vary, Thermal Spring Colonnade

of electronic means by Voice Crack is also the logical consequence of absorbance in intuitive music and means a breaking: the *break the rules*-effect is the part of free improvisation music in both an aesthetic and auto-psychological aspect (as the artist disregards his/her own conventions). The improvised music means the presentation and dissolution of simultaneously existing and contradictory processes as well as paradoxes. Guhl and Möslang randomly play on these objects, the two musicians do no more than create the rules assuring the creation of sounds and noise processes.

Some charismatic electronic instrument and sound-source innovators analyse the gulf between the world of sounds and the real world; within this gulf the character of the sound is present through its symbolism as opposed to its physicality. Investigating this recession of sound into a pure recondite abstraction is the collaboration of – Miya Masaoka, Bob Ostertag (in 1999), Kaffe Matthews, Andrey Smirnov, Jon Rose (in 1998) – in the musical intermedial programs of Studio erté and Sound Off.

„A naked woman is lying on the table on her back. On her motionless body Malagasy cockroaches are crawling. Their motion is recorded by a camera and, accompanied by attractive electronic music, is shown on the big screen enlarged and in detail, which makes obvious the perceptual habits and reception conventions of spectators. [...] The female body lying on the table is the body of artist Miya Masaoka resident in California. She is also the composer of the music [...] The two-projection surface (the body of the artist and the video screen) emphasizes the difference between the angles, glances and points of view. The minimized motion of the body functions as the »endless text« ...”.¹⁰ This work of art of the female body artist, intuitive-improvisational musician and composer, Masaoka, which consists of bio-techno artistic (musical) contacts prophesied by Cage – similar to the acoustic records of the ensemble of Panhuysen Maciunas with canaries and the confrontation of civilised human life with the rough and seemingly irrational and random sounds of „dumb” nature – opens an enquiry into interactive and digital „recycling” technologies. In her project titled *Laser Koto* Masaoka connected the koto, a Japanese traditional stringed instrument with a wooden body with apparatus emitting infrared rays and Sensor. This is a sampler

10 Cseres, Jozef: *Ibid.*, 132-133.

having real time, which can be played by manually interrupting these rays while sound samples can be easily changed and put into the system. Such live and visual sampling generates processes from digital signals and thus creates a new instrument as the koto expands into the virtual space, where the human brain, acousticum, digital and analogue technology meet.

Samplerist Bob Ostertag, who was a journalist during the crisis in Central America between 1982 and 1988, fought authoritative structures, totalitarianism and the stress of permanent concurrence through his own compositions (in which people impinge their nervous activity on each other because their frustration suffered from power situations and fear makes order). In 1999 he toured in the area of the former Yugoslavia with the interactive-audiovisual and three-movement *Yugoslavia Suite* which he elaborated for the radical solution of the crisis of Kosovo. Ostertag also performed in Nové Zámky (Érsekújvár) as one of the off-programs of the tour. In the first part of the composition titled *War Games* he plays a war computer game made by himself, the process of which can be followed on a screen in real time, where the musician can completely manipulate or mix the pictures while live sampling improvisation can be heard. In the second part titled *These Hands* the manual play of Richard Board, the co-worker of Ostertag, stands and applauds behind the screen and imitates the hand movements of Serbian politicians by copying the scenes of the simultaneously projected documentary with the permanently reacting noises and sound collage process followed by the last movement titled *Yugoslavia Journal*.

Anyway, the deconstructivism of Ostertag, the experienced pursuer of improvised sampling music is included by the typology of sound-sampling: due to sampling, a new media came into being, where (in contrary to the essential creativeness of music *ex nihilo*) the organization, control and confirmation of the sound object takes place as a result of listening. In the case of appropriately live, rapid sampling, the detailed contours of the sound can be traced and the resulting quality of the playback is compatible with the quality of all kinds of analogue sound recording systems. The biggest possibility of sampling lies in the fact that the information of the recorded/sampled sound becomes rewritable, transformable and editable; in other words, meaning simply, writing. The *trace* of Derrida means the writing of the space of a deleted signal. This



János Szirtes, 1993, Nové Zámky, Nábřežie Cultural Centre

reading (music-making) does not only rearrange but also produces a text (permutation of sounds). It uses the language as when finally deleting it: the sampler makes it possible to connect all recorded sound material to keyboard or midi and then to extend it by means of computer software – and because all parameters can be formed – the sonic material is transformed into waveforms shown on the display and then it can be rewritten and edited *ad infinitum*.

Kaffe Matthews – originally a violinist who calls herself a live converter (and could also be classified as a real time transformator), works with her self-constructed and STEIM developed software, microphones, theremin and the sound feedback of the given space in her site-specific performances. Her main instrument is the site. The STEIM-software she uses, the *LiSa*'s sample buffer, is accessible through so-called zones (there are more than



István Kovács, 1993, *Nové Zámky*, Cinema Mier

2000 of them), acting as continuously expandable channels which are able to store different types of information and carry out edit-modifying operations. LiSa's most important feature is that the user can record new samples into the sample buffer while different zones are playing and recording numerous samples. This also means that different parts of the samples are simultaneously recorded into the sample buffer. LiSa is the artist's perfect partner, creating varied textures, environments, sound statues during long processes from the silence and the initial sounds emerging in the specific space at her concerts, often assigning the layers transformed from her own violin to them since she is able to control more than 30 parameters in real time while it can be directly made midi. „The sonic genius loci are freed from their ambient infiniteness, consequently dramatised and transformed into imperceptibly stringed up Deleuzeian events – immanent, processional »happenings« which »are not to be judged according to the outcome but according to the quality of their course and greatness of their continuance.« Matthews mainly questions the time dimension of the generated events when she manipulates differences between past and present using her computer. The perfect digital memory of the machine has been juxtaposed with the imperfectness of the parallel reality and the vanishing human achievement.”¹¹

The electro-acoustic and improvisation-based activity of the leader of Theremin Centre established in 1992 in Moscow, Andrey Smirnov is focused on the regularity of the operation of „untouched” generated sound sequences (the Theremin instrument can be played without the application of touch) and the psycho-acoustic. Smirnov, who intensively dealt with systems used for recording digital sounds and electro-acoustic musical technologies – simultaneously with his studies at the Moscow Physical Technical Institutes – has worked as an independent researcher since 1977. Smirnov who was originally a classical oboist conducted research with psychologists and programmers between 1987 and 1992 in the field of sensing brain waves. At the Psychological Institute of the Russian Academy of Sciences, Smirnov developed a computer-controlled sound synthesizer based on the bio-feedback of brainwaves in an interactive audio-visual environment. His wave researches and his interest in the



Ottó Mészáros, 1993, Nové Zámky, Cinema Mier



Éva Szántó, 1993, Nové Zámky, Cinema Mier

11 Cseres, Jozef: *Ibid.*, 127.



Cheb Hoffman & Inka Bergstein, 1993, Nové Zámky, Cinema Mier



Giovanni Fontana, 1993, Nové Zámky, Cinema Mier

Russian avant-garde of the 1910s/20s as well as futurism, lead him to the Theremin, invented by the Russian physicist, Léon Theremin (born, Lev Sergeyevich Termen) in 1919 – the first electronic instrument which could generate sound without being touched by the musician. The Theremin consists of two metallic aerials and two radiofrequency oscillators. The musician regulates the volume and pitch level by moving his/her body and/or hands between aerials. The Theremin became the all-round means of the sonic artistic activity of Smirnov, the goal of which was to extend productive sound forms and develop the methodology of the non-linear interpretation of conventional hardwares and softwares. Smirnov built and used different kinds of acoustic characteristics of sound (frequency and amplitude) in real time, „ethereal” sound (portamento, glissando, tremolo and vibrato) which the instrument would be able to generate. Because of the specific ethereal tone of the Theremin, its mysteriously bizarre table-form and the performance style of the performer playing the instrument (which is similar to a shaman dance), the adventurous walk of life of the inventor, Theremin and his other innovations (e.g. his invention of 1961, the Rhythmikón, which is a drum machine provided with a keyboard) is of symbolic importance for a generation of creators of experimental music, circuit-transformers, oscillators and optic „Theremins” not to mention its fashionable appropriation into more conventional music.

On 15 October 1998, i.e. one day before the laying-out of the foundation stone of the Rosenberg Museum in Violin, the interactive violin solo concert of Jon Rose titled *The Chaotic Violin* took place at the stage of the Cinema Mier in Nové Zámky (Ěrsekújvár). The Australian composer, Rose began to elaborate his long-term project titled *The Relative Violin* during his longer stay in Berlin in 1986 in order to return the violin to its original and progressive function as an experimental instrument, although it often succumbs to indecent commercial fetishism or is just symbolic of the old-fashioned and conservative. The violin could only be a significant stepbrother of the Theviol during the first three-hundred years of its history, i.e. the instrument of proletarians and while the Theviol was mainly played by amateur Aristocrats, the violin was the instrument of professional musicians belonging to lower social classes. Rose wanted to – by means of the allegory of the violin as the proletarian instrument – restore the gestuality of

music (it is enough here to think of the recently arranged static laptop concerts and blank expressions of technocrat sound artists illuminated by displays of blue light) and the necessity of motion and poetry, which means the expression of music, i.e. movement of the world, in which music exists. Rose, who played violin and electronics in one part of the concert titled *The Chaotic Violin* and on another occasion, two bows (one of the bows has a midi contact producing sound samples which he developed with the collaboration of Tom Demeyer and STEIM), regards signal interference as the most important theme of his art, which is used as an interactive technology, meaning that in the case of audio-visual performances, one can manipulate the sound sample and the extension of video recording in real time. The interfaces of the interactive bow transform signals



Sziámi, 1993, Nové Zámky, Sokol House



Tibor Szemző & Pepes Gypsy Group, 1993, Nové Zámky, Nábřežie Cultural Centre

moment by moment in accordance with the motions of the hands of the violinist, i.e. hair pressure of the violin bow effectuated on strings and the body of the instrument.

The anti-art of the former classical contrabassist, important Fluxus figure and performance/action artist, Ben Patterson (who also once worked as an artistic manager, organizing the first US concerts of the classic improvised-based group, AMM and also assisted George Maciunas, who organized the Wiesbaden Fluxus Festival in 1962), is woven by the alternative criticism of musical contexts and traditions so that we can see the dissolution of socio-cultural phenomenons of the classic musical ideal,

Ilona Németh, *The Gate*, 1992, Nové Zámky, Cinema Mier





consequently opening a more sensible world of sounds (and simultaneously with their more complex interpretation as well). The compositions of Patterson are characterized by the creation of spontaneous series for reinterpreting their own sound formation rules along with humour to be regarded essentially as the ability to accept paradoxes (included is a space time paradox) besides dramaturgically-planned and edited performances (in one, he directs classics as a conductor and in another, he holds a one-string gigantic tooth-brush cello in his hand which can also be played with a bow and deletes the notes of music of Bach written onto a blackboard by means of chalk according to its tempo). His composition, *Septet (from Lemons)* was performed just forty years after the first performance on 7th April 2001 in the Actimart symposium arranged in the Slovak National Gallery by Studio erté and Kassák Centre for Intermedia Creativity. In *Septet*, Patterson put seven water-boilers onto a gas-ring and air balloons into their tubes. As soon as the water began to boil, the air balloons were blown up,

Markos Kurtycz, 1993, Nové Zámky, Cinema Mier



Zbigniew Warpechowski, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

while the audience had to throw darts to burst them. Pots whistled as soon as water began to boil and then blasts could be heard when the air balloons burst. Patterson who previously regarded music his vocation, regards music not only as a means of expression but also as a visual phenomenon which can offer all possibilities given by perception.

The following instrumental and electro-acoustic improvisers were invited to the programs of Studio erté: Attila Dóra (in 1990), Jim Meneses (in 1998), Markus Eichenberger (in 1991, 1992 and 1997), Franz Hautzinger (in 1998), Mesékstb. (Talesco.) (in 1997), s.k.ψ (in 1998, 1999 and 2002) as well as Én (in 2000).

While on many occasions, Attila Dóra creates free jazz self expression and standards, he also uses patterns having a fluctuating tempo „tea for two”, full of rubatos and in scents similar to the style of Lol Coxhill. Over the years, in most of his saxophone and trumpet improvisations and also with his collaborations with ensembles, Dóra’s playing has become increasingly characteristic of the hidden ability of the improviser, meaning that he can change intentions mutually during the composition and his more effective preference can be observed. Whereas the extreme decisions in the expressive-abstract play style of saxophonist-wind instrumentalist, Markus Eichenberger are based more on sonic rather than instrumental instinct.

During the programs of Studio erté, the dominance of wind and string instrumentalists as well as improvisers, were countered by the drummer and percussion instrumentalist, Jim Meneses, who collaborated during his career of three decades with different hardcore (The Stickmen), psychedelic- (Psychedelic Furs), rock (Palinckx) and improvising outfits (a whole generation of improvisors from Derek Bailey, through LaDonna Smith to Pavel Fajt and Toshi Makihara) and, also belongs to a group of rhythm instrumentalists who can see their experience obtained from familiar musical styles and productive musical extremes in the form of a synthesis, yet at the same time showing the role of the silence coming into being. Behind them, this role is multifunctional and determines the existence of all sounds.

The deconstructive innovator, Franz Hautzinger gave not only an extended new interpretation of sound-formation



Jana Želibská, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

with his playing attitude, through the (quartertone) trumpet, (developed over the last few years) but totalised it: until the limit perceptible for human ears can cover the mysterious domain concerning both volume and pitch. Hautzinger forms the pure sounds and noises of the trumpet in an exact and virtuoso way and with a special breathing technique. During his concerts, it can often be perceived that with his pauses, he uses the utmost possibilities of dynamics and hence, the musical space-time continuum can be written under these extremes. During the concert of Mesékstb. (Talesco.) Gábor Tóth – intermedia artist (as defined by Fluxus artist, Dick Higgins), sample-based noise musician, came from visual and concrete poetry and Action art and Zsolt Sörös – electro-acoustic intuitive musician, offered a bruitist sound experience using the permanent feedback of conventional amplified instruments (wind instruments, violin) and sampling, „which is the alchemy of spirit and the creative psyche, preserving nature, thus spanning the bridge of the unconscious and saving the aforementioned from



Yoschko Sheffer, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Peter Kalmus, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Richard Dreyfus, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

annihilation. At the same time, this sound endeavours to keep a distance from the separating and alienating practice of rite and dogma (composed music).”¹²

s.k.ψ was established after the dissolution of the Mesékstb. (Talesco.) Returning three times as guests of the festival were s.k.ψ (Zsolt Kovács and Zsolt Sörös) – firstly they appeared as a duo, then later with Ernő Király and finally with their project titled *Angersonix*, in the framework of which they projected two films of Kenneth Anger (*Lucifer Rising and Scorpio Rising*) with live accompaniment. s.k.ψ endeavoured to think over the possibilities created by the conceptualism of graphic notation along with improvised and composed music after intuitive music. In accordance with this, the music of s.k.ψ is characterised by formation strategy and immediate transitions; the use of unstable acoustic systems and continuous sound layers, which can develop towards a sound economy, very similar to minimalism’s compositional solutions such as micro-structural and sound reduction space arrangement, respectively a situationist *détournement* space arrangement (often preferring terrain records and environmental noises). Therefore the members of the ensemble perform a world of sounds with their instruments, in which the created sound is separated from the source instrument in both the individual and collective sense. Their music is characterised by the dramaturgy of the situation of intensive concentration and reaction times (slower and quicker processes) because of a sense of suspension, where sounds are looped for a longer or shorter time, recycled and changed only slightly.

Én (aka Pál Tóth) was the program editor of the illegal Tilos Rádió (the illegal community Radio of Budapest – Forbidden Radio) between 1993 and 1994 and then became a member of the legal Tilos Rádió (Forbidden Radio) in 1995, where he edits programs for today’s experimental, electro-acoustic and underground music tendencies in his show titled *No Wave*. In the framework of his program, the audience can often hear „ethereal” concerts (titled *Self-Organizing Chaos*) and specific „rozart mixes”, in which he plays his own collage compositions or mixes in live music. His compositions and cathartic appearances – which often move around the hearing limit – live both on the results of concrete music, plunderphonics and sound-formation as well as that of sound art. In addition to Én, his experimental and

contemporary private music collection (TPNMC, Budapest) is extraordinary not only due to his passion for collecting, originating from his sensitivity to new forms of musical reflexivity and competences, especially regarding the number of his published rarities – discs and booklets published only in limited copies and so on – but also for his serious intention to make all this accessible for anyone who is interested in today’s music. The „independent also among independents” Én chooses sound samples from his own collection in order to compose his pieces of music and so finally and successfully eliminates the unnecessary separations of composition and the preparation of music (DJs and so on), the broadcast of music (radio and so on) and musical performance.

The sensitivity of the artist organisers of Studio erté is evident, because they have made efforts to arrange their festivals and projects in such a manner that besides performances, exhibitions, projections, symposiums and „yearly poets’ sections”, they have also sought to provide a context for these different media to confront each other in the sense of an optimistic vision, according to which „CONTEMPORARY MUSIC IS NOT SO MUCH ART AS IT IS LIFE AND ANY ONE MAKING IT NO SOONER FINISHES ONE OF IT THAN HE BEGINS MAKING ANOTHER JUST AS PEOPLE KEEP ON WASHING DISHES, BRUSHING THEIR TEETH, GETTING SLEEPY, AND SO ON.”¹³

And so on!

For referenced literature and recommended websites see p. 218.

12 Szombathy, Bálint: *Art Tot(h)al*, 179.

13 Cage, John: *Composition as Process*, 44. (With capital letters in the original text. – Zs. S.)



Július Koller, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Peter Rónai, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

Hollywood Café, Nové Zámky, Cinema Mier

Gábor Hushegyi, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

Gusztáv Ütő & Réka Kónya, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Gábor Hushegyi

20 rokov Štúdia erté

Význam novozámockého
umeleckého združenia v bývalom
Československu, v dejinách umenia
20. storočia na Slovensku
a v medzinárodnom kontexte



Dejiny umeleckého zoskupenia, predstavujú rovnako problematickú kapitolu historickej disciplíny ako monografické spracovanie celoživotného diela autora. Uprednostňovanie pozitívneho kontextu, absentovanie kritického pohľadu sú častými charakteristikami takýchto pokusov, najmä v prípade autorov, ktorí sa podieľali na dobových aktivitách, odborných reflexiách tej ktorej umeleckej skupiny. Nie je tomu inak ani v prípade autora tohto textu, ktorý sa počas dvadsaťročného aktívneho pôsobenia umeleckého združenia *Štúdio erté* na domácej a zahraničnej scéne zúčastnil mnohých jeho podujatí. Činnosť umeleckých zoskupení, ako aj samotné výtvarné diela, podliehajú dobovej odbornej kritike, ktorá môže uplatňovať, prípadne zámerne opomínať relevantné hľadiská hodnotenia. V uplynulých desaťročiach zrýchleného chodu dejín v strednej Európe sme boli svedkami



Muda Mattis & Christina della Giustina, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

výrazných premien vo výtvarnom dianí: zrodu a zániku mnohých umeleckých skupín či kolektívnych aktivít, preferovania predtým zaznávaných polôh umenia, ako aj ich zatracovania z oneskorených umeleckých pozícií atď. Umelecký a umelecko-historický význam tej-ktorej skupiny nie je raz a navždy fixovaný, nemenný, môže sa s odstupom času čiastočne, ale aj výrazne modifikovať. Odborné hodnotenie totiž nedokáže v každom prípade objektívne zaznamenať a evidovať skutočný prínos: neraz sa priamy a bezprostredný vplyv jednej aktivity preceňuje, u iných paralelných a identických aktivít sa zas ich skutočný význam nedoceňuje. Odstup dvoch desaťročí, prípadne jednej dekády, sa však javí ako dostatočný na objektívnejšie hodnotenie 80. a 90. rokov minulého storočia, aby aplikovaním širšieho kontextu, ale aj nových aspektov skúmania a hodnotenia jednotlivých období umenia, ako aj samotného výtvarného umenia a diela, bol pohľad na umelecké zoskupenie Štúdio erté zbavený prípadných jednostranností.

Štúdio erté, založené v roku 1987 v Nových Zámkoch v Československu, sa stalo známym festivalmi alternatívneho, experimentálneho, inter- a multimediálneho umenia, ale aj výstavnou, edičnou a edukatívnou činnosťou zameranou na prezentovanie a popularizovanie súčasného umenia medzi širšou verejnosťou, najmä medzi mladou generáciou. Štúdio erté, ktoré sa v priebehu významných spoločenských zmien v 90. rokoch minulého storočia dokázalo vypracovať na organizátora najprestížnejšieho a najvýznamnejšieho medzinárodného podujatia alternatívneho a akčného umenia v strednej Európe, zažilo na domácej pôde strmé výstupy, ale aj rýchle pády. Odborné reflexie z prelomu 80. a 90. rokov boli poznamenané kladným postojom k umeleckej aktivite s opozičným spoločenským nábojom, rovnako v prvých rokoch po nežnej revolúcii sa akčné, multimediálne umenie, mail art, spájalo práve s aktivitou v Nových Zámkoch. Od polovice 90. rokov sa čoraz menej spomínali prednáškové cykly, festivaly, výstavy tohto umeleckého združenia, ako aj ich význam v dobovej neoficiálnej kultúre a v neoficiálnom umení na konci komunistického režimu v Československu. Koniec milénia však priniesol obrat: výstavy a umenovedné práce hodnotiace celé 20. storočie opäť akcentovali význam novozámockého Štúdia erté. Významné výstavy Slovenskej národnej



Fernando Aguiar, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



▲ ► Roddy Hunter, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

- 1 Kurátor Zora Rusinová.
- 2 Umenie akcie 1990–2000, kurátor: Lucia Gregorová, námiet: Michal Murin, Peter Kalmus (Elektrárň Tatranskej galérie, Poprad; Nitrianska galéria, Nitra – 2001), ďalej: Bátorová, Andrea: Považujete akčné umenie za revolučné? Rozhovor s Luciou Gregorovou-Stachovou. *Profil*, 8, 2001, 3, 30-39.; Kapsová, Eva: Aktuálnosť umenia akcie. *Dart*, 2001, 3-4, 54-58.
- 3 Geržová, Jana (Ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Kruh súčasného umenia PROFIL, Bratislava, 1999, 320.
- 4 Rusinová, Zora a kol.: *20. storočie. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. SNG, Bratislava, 2000, 638.; Rusinová, Zora: *Umenie akcie 1965–1989*. SNG, Bratislava, 2001, 318.
- 5 Rusnáková, Katarína: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. AFAD – VŠVU, Bratislava, 2006, 77-79.
- 6 Martel, Richard (Ed.): *Art Action 1958–1998*. Inter/Éditeur, Québec 2001; Martel, Richard (Ed.): *Arte Acción 2. 1978–1998*. IVAM Institut Valencia d'Art Modern, Valencia, 2004.
- 7 Nieslony, Boris – Dirmoser, Gerhard: Performance-Art Kontext. *Magyar Műhely*, No 122., 2002.
- 8 Napr.: Zalaba, Zsuzsa: 5e Festival d'art alternatif de Nové Zámky, Slovaquie. *Inter*, No 57, 1993, 16-17.
- 9 Napr.: *Magyar Műhely*, No 85, 1992.; No 122, 2002, atď.
- 10 Tri názorové polohy sú prezentované v nasledujúcich článkoch, rozhovoroch: Hološka, Ludovít: O mladej slovenskej maľbe. *Slovenské pohľady*, 104, 1988, 9, 109-111.; resp. Geržová, Jana: Tvorba mladých v zrkadle vlastných úvah. *Výtvarný život*, 34, 1989, 1, 36–39.; Abelovský, Jan: O kontinuite. *Literárny týždenník*, 2, 1989, 27. Najzávažnejšie odmietnutie nových tendencií vo výtvarnom umení sformuloval rektor VŠVU: Kulich, Ján: O výchove mladej umeleckej generácie. *Pravda*, 68, 1987, 132 (9. jún), 5.

galérie ako *20. storočie* (2000) a *Umenie akcie 1965 – 1989* (2001),¹ kurátorský projekt Lucie Gregorovej *Umenie akcie 1990 – 2000* (2001),² ako aj edičné projekty Jany Geržovej,³ Zory Rusinovej⁴ a Kataríny Rusnákovej⁵ vymedzili Štúdiu erté adekvátne miesto na slovenskej scéne, v zahraničí sa o primerané hodnotenie postarali projekty Richarda Martela,⁶ Borisa Nieslonyho a Gerharda Dirmosera,⁷ ale aj permanentný záujem umeleckých periodík *Inter*⁸ (Québec, Kanada) a *Magyar Műhely*⁹ (Paríž – Viedeň – Budapešť) o oblasť performance.

Osobitosti umenia a umeleckého života v Československu v druhej polovici 80. rokov z aspektu neoficiálneho a alternatívneho umenia

(Najmä vo vzťahu k vzniku Štúdia erté)

Druhá polovica 80. rokov minulého storočia znamená pre československú výtvarnú scénu a kruhy alternatívneho umenia nástup mladej generácie, ktorá nezažila v aktívnom veku farchu normalizácie 70. rokov a s úplnou samozrejmosťou prekračovala obmedzenia, ktoré sa predtým zdali byť nezdolateľné. Prihlásenie sa k najnovším trendom postmoderného umenia a neakceptovanie kontinuálneho vývoja domácej výtvarnej tradície, odmietanie mocou tolerovanej polohy pseudomodernizmu a angažovaného umenia sa stali predmetom sporu medzi výtvarníkmi, ale aj medzi novou generáciou tvorcov a slovenskými teoretikmi. Bol to konglomerát konfliktov: konflikt medzi oficiálnou kultúrnou politikou a umeleckým programom mladej generácie výtvarníkov, konflikt medzi modernistickým a postmodernistickým vnímaním umenia, konflikt medzi mladou generáciou slovenských transavantgardistov a veľkou generáciou avantgardy zo 60. rokov.¹⁰ Generácia slovenských transavantgardistov, ale aj aktivity alternatívneho a experimentálneho umenia mimo Bratislavy uznávali inú stratégiu prezentovania vlastného umenia, než uplatňovala generácia 60. rokov a umelci, ktorí sa do výtvarného

života krajiny zapojili v 70. rokoch. Táto mladá generácia si už sama vytvárala miesto a priestor na prezentáciu, jednak mimo oficiálnej scény, jednak na pomedzí oficiálneho a neoficiálneho kultúrneho diania, väčšinou bez spolupráce s teoretikmi a kurátormi. Staršia generácia avantgardného slovenského umenia však právom pripomínala kompromisnosť mladších kolegov, ktorí sa aplikovaním tradičných výtvarných techník postavili na pomedzie neoficiálnej a oficiálnej scény slovenského výtvarného života.

Na výtvarnú a akčnú polohu alternatívneho umenia na Slovensku mali od 80. rokov čoraz silnejší vplyv rocková hudobná kultúra, pohybové a divadelné umenie, nové trendy v literatúre (najmä hraničné





Milan Adamčiak & Michal Murin, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Gábor Tóth, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

žánre), ale aj nové prejavy intermediality. Práve alternatívne a neoficiálne umenie 80. rokov mimo „centra“, t. j. mimo Bratislavy, dokazuje, že jestvovala určitá autochtónnosť umenia: košické hudobno-výtvarné *meetingy Nacempore I – IV* (1981 – 1984) organizované okruhom Marcela Strýka udržiavali vlastné kontakty s obdobnými pražskými tendenciami.¹¹ Druhým ohniskom alternatívneho umenia sa v druhej polovici 80. rokov stali Nové Zámky, ktoré profitovali z domácich, ale aj zo stredoeurópskych špecifik experimentálnej a alternatívnej scény.

Štúdio erté vzniká v septembri 1987 v Nových Zámkoch, teda na konci druhého desaťročia normalizácie v Československu. Z pohľadu spoločenského a umeleckého to boli už roky občianskej rezistencie, zvýšenej aktivity opozičnej tzv. druhej spoločnosti, alternatívnej kultúry a umenia, ktoré sa vyvíjali paralelne s oficiálnou kultúrou a umením, ale nachádzali sa v zóne tichého súhlasu, prípadne zákazu a prenasledovania. Pavel Ondračka vo svojom texte o umení 80. rokov v Československu veľmi výstižne poznamenáva, že ak „období od 1978 – 1983 lze nazvat 'časem pootevřených dvěří', pak léta 1984 – 1987 jsou dobou stagnace, podpovrchového sbírání sil, definování pozic“.¹² V slovenskej časti federácie Jiří Olič a Oleg Pastier, po niekoľkých viac či menej úspešných pokusoch, koncom roka 1986 naformulovali koncept časopisu *Fragment*, ktorý po zániku *Kontaktu* vychádzal s menšou či väčšou pravidelnosťou od začiatku roka 1987. V tom istom roku začali Martin Šimečka a Ivan Hoffman redigovať časopis *K*, ktorý sa o rok neskôr zlúčil s *Fragmentom* a následne oslovovali čitateľov pod spoločným názvom *Fragment-K*.¹³ Spomínané samizdaty poskytli priestor aj výtvarnému a vizuálnemu umeniu a tým napomohli vyplniť výraznú medzeru v opozičnej činnosti na Slovensku, ktorá sa v rokoch 1969 – 1989 v podstate opierala o české opozičné aktivity vtedy ešte spoločného štátu – Československa.¹⁴

Na poli výtvarného umenia sme sa v polovici 80. rokov stali v bývalej federácii svedkami výrazného posunu. Postupne sa rozmáhala umelecká činnosť nezávislá od oficiálnych štruktúr (napr. od zväzu výtvarníkov), ktorá sa však prostredníctvom niektorých osôb, resp. miest aktivít prelínala aj s „legitímnou“ sférou dobovej kultúry. Najvýznamnejšiu činnosť

s celoštátnou pôsobnosťou vykonávala *Jazzová sekce* pod vedením Karla Srpa. Od roku 1984 sa začali usporadúvať pražské výstavy *Konfrontace*; v rámci nich mladí výtvarníci, ktorí sa odklonili od oficiálnej kultúrnej politiky a zaujali opozičné spoločensko-umelecké pozície, predstavovali svoje diela na dvoroch domov vo Vršoviciach a na Smíchove. V tomto období sa zmenil aj postoj niekoľkých štátnych inštitúcií. Umenovedný ústav Českej akadémie vied, aj Galerie hlavného mesta Prahy pod vedením akademika Jiřího Kotalíka verejne deklarovali svoj kladný, resp. menej odmietavý postoj k nezávislým umeleckým aktivitám. Posledne menovaná oficiálna inštitúcia v tých rokoch už organizovala výstavy aj bez kurately zväzu výtvarných umelcov; tento príklad nasledovali aj ďalšie pražské i mimopražské domy kultúry, osvetové zariadenia, divadlá a pracoviská akadémie a ujali sa nového umenia. Z retrospektívneho pohľadu je evidentné, že národné a celoštátne zjazdy zväzu výtvarných umelcov (v prvom rade však Českého zväzu výtvarných umelcov) taktiež zohrali významnú úlohu: k prvému stretu medzi zástancami normalizácie a slobodného umeleckého prejavu došlo v roku 1987. Práve v tomto období, teda 3. júna 1987, vznikla skupina *Tvrdohlaví*, ako aj zoskupenie *12/15* a rok 1988 už prebiehal v znamení nezávislých umeleckých iniciatív. Sčasti legálne a sčasti ilegálne sa realizovalo *Forum 88* v Holešoviciach, kde dostali priestor autori a žánre (najmä inštalácia) predtým vytlačené na perifériu výtvarného života. Od roku 1987 sa rad-radom organizovali v hlavnom meste i na českom vidieku výstavy významných osobností (Malich, Sýkora, Kolíbal, Kiml, Balcar, Medek, Knížák, Boštík). Spomedzi štátnych inštitúcií sa na ďalší krok opäť odhodlala Galerie hlavného mesta Prahy a v lete 1988 prezentovala monografickú výstavu surrealistickej skupiny *Ra* a následne výstavu *Linie, barva, tvar* o nonfiguratívnych tendenciách v 20. a 30. rokoch. Udržať krok s udalosťami chcel aj oficiálny výtvarný zväz: založil dvojtýždenník súčasného výtvarného umenia *ATELIÉR* a zorganizoval veľkoformátovú akciu *SALÓN 88*. Bolo významné, že v tom období sa na zahraničnú prezentáciu československého, a najmä českého, umenia čoraz častejšie dostávali práce autorov, ktorí mali doma zákaz vystavovať; Milan Knížák sa napríklad predstavil v Hamburgu, v Esslingene v Mestskej galérii vedenej Alexandrom Tolnayom sa realizovala výstava *Tschechische Malerei heute*.¹⁵

- 11 Beskid, Vladimír: Osobitost výtvarného diania na východnom Slovensku a jeho súčasné problémy. In: *Múzeum Vojtecha Löfflera. Zborník činnosti 1997–1998*. Ed.: M. Kekeňák. MVJ, Košice, [1999].
- 12 Ondračka, Pavel: Výtvarné umění 80. let I. *TVAR*, 1990, č. 37, s. 16.
- 13 Pastier, Oleg: Z histórie bratislavského samizdatu. 3. pokračovanie. *Fragment-K*, 5, 1991, č. 5, s. 129-134. Podrobnejšie informácie o opozičnej tlači na Slovensku: Čarnogurský, Ján: *Videné od Dunaja*. Kalligram, Bratislava 1997, s. 375-380.
- 14 Podrobné spracovanie témy pozri: *Zakázané umění I -II*. (Výtvarné umění 1996/1-2, 3-4.).
- 15 Pohribný, Arsén: Stačili jim dvorky činžáků ... aneb mladá generace českých výtvarníků. *Svědectví*, 22, 1989, č. 87, s. 653-658.



Bálint Szombathy & Ottó Mészáros, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Martin Renteria, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

- 16 Sedloň, Petr: Chceme být legální. Rozhovor LN s Karlem Srpem. *LN*, 1, 1988, č. 2, s. 16.; Machonin, Sergej: Tvrdohlaví. *LN*, 1, 1988, č. 2, s. 20.; Bergmannová, Marie: Umění a Pocta Andy Warholovi. *LN*, 1, 1988, č. 3, s. 18.; Klein, I.: Mikuláš Medek v Roudnici. *LN*, 1, 1988, č. 7-8, s. 27.; Klein, I.: Pražské výtvarné léto. *LN*, 1, 1988, č. 9, s. 19.; Bergmannová, Marie: Nový prostor pro umění? *LN*, 1, 1988, č. 10, s. 20. [taktiež: *Lidové noviny 1988*. LN a SNTL, Praha 1990. 288 s.]; Á M.: Aktiv mladých výtvarníků. *LN*, 2, 1989, č. 6, s. 19.; Dobrovský, Jan – Mlynář, Vladimír: Dělat z hlady chleba. Rozhovor LN s Jiřím Davidem. *LN*, 2, 1989, č. 11, s. 16-17. [taktiež: *Lidové noviny 1989*. LN a SNTL, Praha 1990. 304 s.]
- 17 Autenticke dokumenty a vzácne informácie prezentuje jediné monografické spracovanie predmetnej výtvarnej aktivity: Matuščík, Radislav: ... predtým 1964-1971. *Prekročenie hraníc*. Považská galéria umenia, Žilina 1994. 215 s., daniám v 80. rokoch sa zaoberá monografiá s bohatým dokumentačný materiálom: Matuščík, Radislav: *Terén 1-4. Alteratívne akčné zoskupenie 1982-1987*. SCCA-Slovensko, Bratislava 2000. 271. Sčasti sa venujú tejto téme: Štraus, Tomáš: *Slovenský variant moderny*. Pallas, Bratislava 1992. 285 s.; Štraus, Tomáš: *Tri otázky. Od päťdesiatych k osemdesiatym rokom*. Pallas, Bratislava 1993., resp. po maďarsky: Strauss, Thomas: *A modern művészetről — utólag*. Kalligram, Bratislava 1995. 296 s.; Strauss, Tomáš: *Provokácie. Kritické pohľady od Dunaja a Rýna*. H + H, Bratislava 1996. 274 s.; Bartošová, Zuzana (Zost.): *Očami X. Desiat autorov o súčasnom slovenskom výtvarnom umení*. Európsky kultúrny klub na Slovensku, Bratislava 1996. 255 s.

Ohlasy z týchto aktivít sa objavili v oficiálnej ako aj v zakázanej, prenasledovanej opozičnej tlači. Najlepším dôkazom sú *Lidové noviny*, ktoré od roku 1988 vychádzali pravidelne mesačne; v ich kultúrnej rubrike mali stále miesto aj výtvarné aktivity nezávislé od oficiálnej sféry.¹⁶

Aj na Slovensku už bolo badať náznaky premien, ale deliaca čiara medzi „my“ a „oni“, resp. cezúra medzi zakazovaným, perzekvovaným a oficiálne podporovaným sa tu určovala obťažnejšie ako v Čechách. Dá sa to pripísať na vrub jemnejšej normalizácie, resp. účinku a následku tej kultúrnej politiky, ktorá sa snažila o integráciu každého, aj opozičného jednotlivca. Tzv. paralelná kultúra, v porovnaní s českou časťou federácie, naznačovala iba nesmelé zárodoky.¹⁷ Polovica 80. rokov však predstavuje

mílnik aj na Slovensku. Významnú zásluhu na tom má vplyv českého prostredia, aktivita Jazzovej sekcie na Slovensku a v Bratislave. Z tohto obdobia pochádzajú také organizačné počiny ako napr. *Čertovo kolo* organizované Ladislavom Snopkom (1987 – 1988) či prešovské *Prešparty* (1988) atď., ktoré už presiahli rámec individuálnej opozičnej umeleckej činnosti. Sčasti to boli akcie dotýkajúce sa aj oficiálnych štruktúr ako napr. fragment alternatívnej kultúry, ktorý sa vytvoril v okruhu bratislavských ochrancov prírody. Okrem už spomínaných faktorov veľmi závažnú úlohu zohrala aj *generácia slovenskej transavantgardy*, ktorá v polovici 80. rokov napriek mnohým otvoreným útokom dvorných umelcov komunistického režimu hlásala univerzálne chápanie umenia prekračujúceho už hranice rýdzo národného (voľné zoskupenie mladých autorov: Daniel Brunovský, Ivan Csudai, Stano Černý, Laco Teren, Daniel Jurkovič, manželia Bubánovci, a. i.). Rovnako dôležitú úlohu zohrala aj *stredná a staršia generácia umelcov* na Slovensku. Oni sa pričínili o kontinuitu s umením 60. rokov, v nasledujúcich dvoch desaťročiach svoje pôvodné umelecké programy obohatili o konceptuálny rozmer ako aj o rozmer akčného prejavu, ktorý sa v dobovom spoločenskom a kultúrnom kontexte úspešne aplikoval. Významná bola aj aktivita Ladislava Snopka a Zuzany Bartošovej, ktorí v rokoch 1985 až 1989 v bulletinoch *Dotyky a spojenia* prezentovali výtvarníkov neoficiálnej scény v duchu prepojenia aktuálneho umenia a umenia Čechov a Slovákov.¹⁸ Spomedzi týchto aktivít jednoznačne vyniká séria *Terénov* realizovaná pod vedením Radislava Matuščíka. Séria sa programovo venovala konceptuálnemu rozmeru akčného umenia a pripravila tak pôdu pre aktivity obdobného druhu na konci desaťročia.¹⁹ Z pohľadu vzniku Štúdia erté boli aj ďalšie významné momenty: v slovenskej časti republiky na prelome 70. a 80. rokov vyvíjala činnosť *Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania* vedená Jánom Budajom, v 80. rokoch sa akčnému umeniu pravidelne venovali napr. P O P (Pagáč-Oravec-Pagáč), Juraj Bartusz, Lubomír Ďurček, Michal Kern, Július Koller, Vladimír Kordoš, Peter Meluzin, Peter Rónai a okrem iných aj Rudolf Sikora a Michal Murin. Od októbra 1989 fungovala spoločná platforma niekoľkých individuálnych aktivít v podobe *Transmusic Company*. V tomto kontexte treba aspoň spomenúť divadelnú performanciu, ktorej významným predstaviteľom bol *BALVAN* koncom 80. rokov.²⁰



Brian Conolly, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

- 18 Bartošová, Zuzana – Snopko, Ladislav: *Dotyky a spojenia* 9. 12. 1985 – 17. 11. 1989. Orman, Bratislava 2002.
- 19 Matuščík, Radislav: *Terén 1-4. Alteratívne akčné zoskupenie 1982-1987*. SCCA-Slovensko, Bratislava 2000, 271.
- 20 Zo slovenskej odbornej literatúry si zaslúži pozornosť: Murin, Michal (Zost.): *AVELANCHES 1990-95*. SNEH, Bratislava 1995. 216 s.; Murin, Michal: *L'art de performance en Slovaquie / Performance Art in Slovakia*. In: *Art Action 1957-1997*. R. Martel (Ed.), Inter/Éditeur, Québec 2001, 454-457.; Rusinová, Zora: *Umenie akcie 1965-1989*. SNG, Bratislava, 2001, 318.; S históriou akčného umenia v Československu sa okrem už uvedenej odbornej literatúry môžeme oboznámiť aj v katalógu výstavy *Umění akce (1991: Praha, Žilina)*, ktorý zostavila Vlasta Čiháková-Noshiro.



János Sugár, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

Vznik Štúdia erté a ďalšie domáce a stredoeurópske kontexty a špecifiká

Na vznik novozámockého Štúdia erté mali popri československom výtvarnom kontexte vplyv aj faktory, ktoré sú širšej slovenskej odbornej aj laickej verejnosti pomerne neznáme. Sú to špecifické momenty prameniace z osobitostí kultúry a umenia tohto mesta a regiónu. Od roku 1983 jestvovalo v Československu fórum maďarských spisovateľov, básnikov, literárnych historikov a kritikov *Iródia*, ktorého záujem sa sústreďoval okrem iného na prejavy experimentálnej a vizuálnej poézie. *Iródia* predstavovala spoločnú platformu pre tých mladých literátov, ktorí sa zriekli tradičného „menšinového“ umeleckého puta t. j. vzorov výlučne z radov maďarskej „menšinovej“ literatúry v Československu, akcentu kladeného na mimoumelecký kontext t. j. na históriu a súčasnosť „menšinového bytia“. Literáti sa opierali o celomaďarský literárny kontext, v prípade vizuálneho umenia však toto obmedzenie dokázali prekročiť. Niet pochýb, že v Československu, a to aj napriek mnohým dobovým aktivitám, umenie akcie, experimentálna literatúra, intermédiá atď. získali prvé organizované zázemie v „menšinovom“ prostredí. Dnes už patrí medzi literárno-historické fakty spôsob, akým spomínaná *Iródia* dokázala tento významný krok iniciovať. Demýtizáciu „kontinuity a odkazu národného (aj „menšinového“) umenia“ dosiahli prostredníctvom vytvorenia legendy o *Sándorovi Tsúszóovi*,²¹ v ktorom našli svoju oporu, vzor a predchodcu. V rokoch 1987 – 1989 s veľkým elánom vypracúvali hodnotenia i rozsiahle celoživotné dielo tejto fiktívnej osoby, aby aj takto dali najavo svoj príklon k celej maďarskej literatúre, k umeniu s univerzálnymi hodnotami, resp. svoj odklon od sputnávajúceho „menšinového“ umeleckého prostredia a najmä jeho tradícií, poznamenaných predovšetkým morálnymi a etickými imperatívmi.

a) Štúdio erté 1987 – 1989

Samotný proces vzniku Štúdia erté obsahuje paradoxy príznačné pre Československo druhej polovice 80. rokov. Po rozpustení *Iródie* sa o podporu Štúdia erté zaslúžili aj oficiálne uznaný *Kruh mladých spisovateľov (FÍK – Fialat Írók Köre)*,

*Mestská organizácia Csemadoku v Nových Zámkoch a Vedecko-technický klub SZM. Zakladajúci členovia József R. Juhász, Ottó Mészáros, Ilona Németh a Attila Simon, t. j. spisovatelia, performer, výtvarníčka a biochemik, si za svoj cieľ kládli prezentovať v mládežníckych kluboch a na školách súdobé experimentálne umenie a nové trendy v literatúre, prispieť k väčšej spoločenskej otvorenosti, k zintenzívneniu kultúrneho života regiónu a formovať progresívny pohľad na umenie. V stredoeurópskom kontexte sa zakladatelia Štúdiá erté mohli oprieť o mnohé príklady a výsledky iných maďarských umelcov žijúcich v tomto regióne mimo územia Maďarska. V každom prípade rozhodujúci vplyv mali maďarskí autori z bývalej Juhoslávie (osobne Bálint Szombathy). V tomto období totiž najväčšia umelecká sloboda spomedzi štátov socialistického sveta vládla práve v Juhoslávii, čo sa prirodzeným spôsobom premietlo aj do postojov maďarských umelcov, ktorí tam žili. Ich tvorbu vtedy necharakterizoval tradičný pohľad, typický pre menšinových autorov, uprený jedine na Budapešť a na Maďarsko. Umenie Juhoslávie bolo oveľa živšie ako umenie Maďarska 70. a 80. rokov, z ich pohľadu domáce umenie sa konfrontovalo s Európou a so svetom, udržiavalo živé kontakty so západoeurópskym umením a reagovalo na aktuálne dianie vo svete umenia. Výsledkom bola od 70. rokov činnosť medzinárodne uznávaného vojvodinského združenia *Bosch + Bosch* a časopis *Új Symposion* vychádzajúci od roku 1969 atď. V týchto aktivitách sa uplatňovalo v prvom rade univerzálne vnímanie sveta a problémov umenia, úplne sa vylúčili tzv. umelecké pseudoproblémy „menšinového bytia“. Na jednej strane teda výnimočné postavenie umeleckej avantgardy v bývalej Juhoslávii,²² kultúrna politika vládnucich*

21 Kompletnú dokumentáciu života a diela fiktívnej osoby Sándora Tsúszóa pozri: Hodossy, Gyula (Ed.) *Legyél helyettem én. Tsúszó Sándor Emlékkönyv..* Liliium Aurum, Dunajská Streda, 1992, 196.; O zjave S. Tsúszóa, o jeho umeleckých aspektoch vid: Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván: Tsúszó Sándor, a megtestesült hagyomány. *Beszélgetés Hírsnyai* Zoltán pozsonyi Tsúszó-kutatóval. *Élet és Irodalom*, 39, 1995, 26, 6.

22 Rozbor a výklad avantgardných tendencií druhej polovice 20. storočia v Juhoslávii obsahujú práce B. Szombathyho: Szombathy, Bálint: A hetvenes évek művészete a Vajdaságban I-II. *Új Művészet*, 6, 1995, 6, 60-62, 65-68; 9, 52-57.; Szombathy Bálint: *Új idők, új művészet. Modernista törekvések Jugoszláviában századunk második felében.* (monografia) Forum, Novi Sad, 1991, 129.; Szombathy, Bálint: Action Art in Yugoslavia and its Successor States between 1969 and 1999 / L'art action en Yougoslavie et dans les États qui lui ont succédé de 1969 a 1999. In: *Art Action 1958-1998.* Ed.: Richard Martel. Inter/Éditeur, Québec, 2001, 478-487.



János Gécsi : *Roma (15 Ripping)*, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Zsuzsa Zalaba & András Bóna (*Poetry Section*), 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Peter Macsovszky, Katalin Juhász, Igor Hocheľ,
Ján Buzássy, Árpád Tózsér, István Bettes, Lívia Pokstaller, Zsolt Sörös
(Poetry Section) 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Attila Gyóry (Poetry Section), 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

komunistických strán v ostatných socialistických krajinách, a na druhej strane nový zorný uhol pohľadu na umenie menšej, maďarskej senzibilnej skupiny umelcov prispeli k vzniku združenia preferujúceho hľadanie nových ciest v umení a podporujúceho nové médiá – Štúdia erté. Preto vznik Štúdia erté nie je prelomový bod iba z pohľadu preferovaných umeleckých žánrov; do dnešných dní je to v Československu jediná umelecká aktivita celoštátneho významu, pochádzajúca z maďarského prostredia a v súčasnosti akceptovaná aj v medzinárodnom meradle.

Prvoradá záujem zakladateľov je evidentný aj z ich vlastného zadefinovania, ako *experimentálneho umelecko-literárneho štúdia*. Od októbra 1987 do mája 1988 v pražskom, bratislavskom, brnenskom maďarskom vysokoškolskom klube, v novozámockej mestskej organizácii Csemadoku, v dunajskostredskom

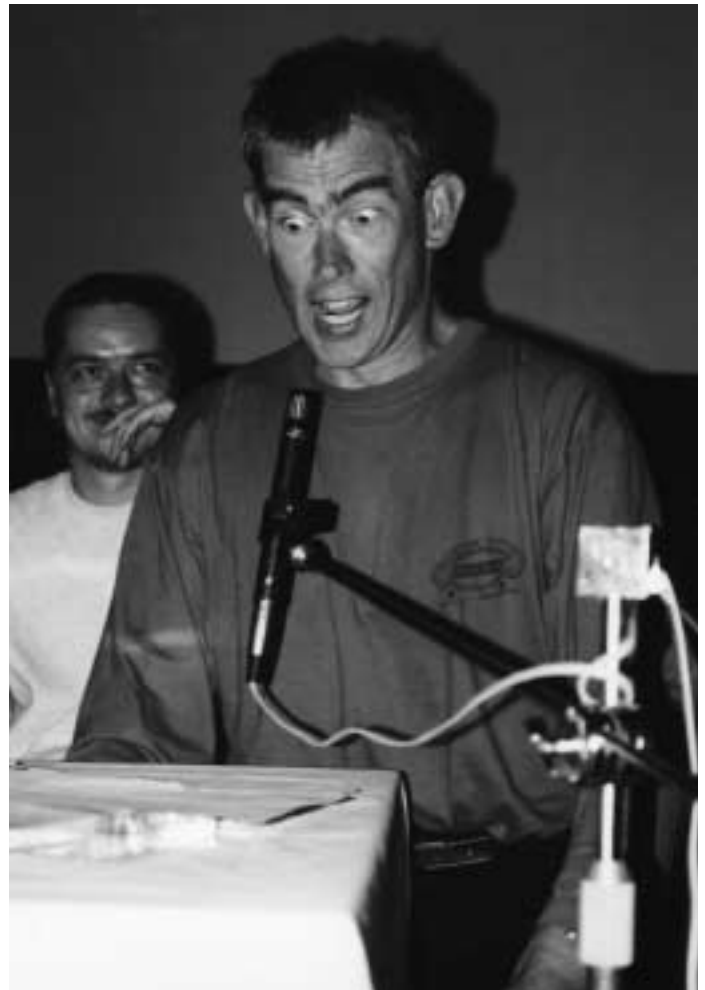
maďarskom gymnáziu a v miestnom Mestskom kultúrnom stredisku každý mesiac organizovali prednášky či prezentácie. Menný zoznam aktívnych účastníkov (József Bíró, Béla Kelényi, András Petőcz, József R. Juhász, Iván Patachich, Bálint Szombathy a Slavko Matković, ako aj Endre Szkárosi a Tomáš Ruller) dokazuje v prvých mesiacoch jestvovania primárny záujem o literatúru (umenie akcie bolo ešte pomerne v úzadí). Rovnako je dôkazom aj národnej „uzavretosti“, veď napriek tomu, že išlo o občanov troch republík, až na dvoch všetci ostatní boli maďarskej národnosti.²³ Takéto hodnotenie zodpovedá len počiatkovej fáze činnosti Štúdia erté, na záver spomínaného prednáškového cyklu zorganizovali v júni 1988 prvý festival Štúdia erté, ktorý sa stal prechodným útočiskom a miestom stretnutí predovšetkým alternatívnych umelcov, ale už dvoch krajín a troch národností (Slovákov, Čechov a Maďarov). Účast' Československého rozhlasu, skupiny *Zabudnutý ohyb/Ospalý pohyb* i ďalších pozvaných²⁴ žánrovo obohatili a nasmerovali Štúdio erté na umenie akcie, čo v konečnom dôsledku ovplyvnilo aj ďalšie profilovanie a v dobrom zmysle aj osud festivalu.²⁵ Už prvý ročník festivalu naznačil, že neoficiálna kultúra, rozvíjajúca sa v Československu a v okolitých stredoeurópskych štátoch, získava jedinečnú príležitosť prezentovať sa. A navyše ani nie ročné pôsobenie Štúdia erté jednoznačne dokumentovalo, že vďaka umeniu akcie, intermediálnym umeleckým prejavom a zaradeniu videožurnálu (INFERMENTAL, Ed. Péter Forgács a László Beke) sa v Nových Zámkoch dejú jedinečné veci celoštátneho významu a dosahu.

Organizátori už vtedy mali skúsenosti aj s mailartovými akciami: József R. Juhász a Tivadar Krausz už na jeseň roku 1986 zorganizovali pod záštitou *Iródié* v Maďarsku *Kassák mail-art* a následne aj výstavu, o dva roky neskôr, v júni 1988, už pod hlavičkou Štúdia erté nasledovala akcia a výstava

23 Németh Ilona – Juhász R. József (Ed.): *Stúdió erté 1987/88*. KMS (FÍK) – MO Csemadok, Bratislava – Nové Zámky, b.r. [1988], 71.

24 Ako napr.: József Bíró, Ján Budaj, Lubomír Ďurček, Michal Kern, Svatopluk Klimeš, Július Koller, Vladimír Kordoš, Milan, Kozelka, Matej Krén, Jiří Látal, Juraj Meliš, Michal Murin, Peter Rónai, Tomáš Ruller, Jana Skalická, Václav Stratil, Kateřina Štenclová, Dezider Tóth, Jana Želíbská, ďalej Rudolf Sikora, Béla Kelényi, Endre Szkárosi, György Galántai a Sándor Bernáthy.

25 Archív Studio erté [ASE]: SE-F1- 3/88, resp. *Stúdió erté fesztivál 1988*. 6. 17-19. Katalóg. 1988, b. s.



Jaap Blonk (Poetry Section), 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



Tibor Papp (Poetry Section), 1995, Nové Zámky, Cinema Mier



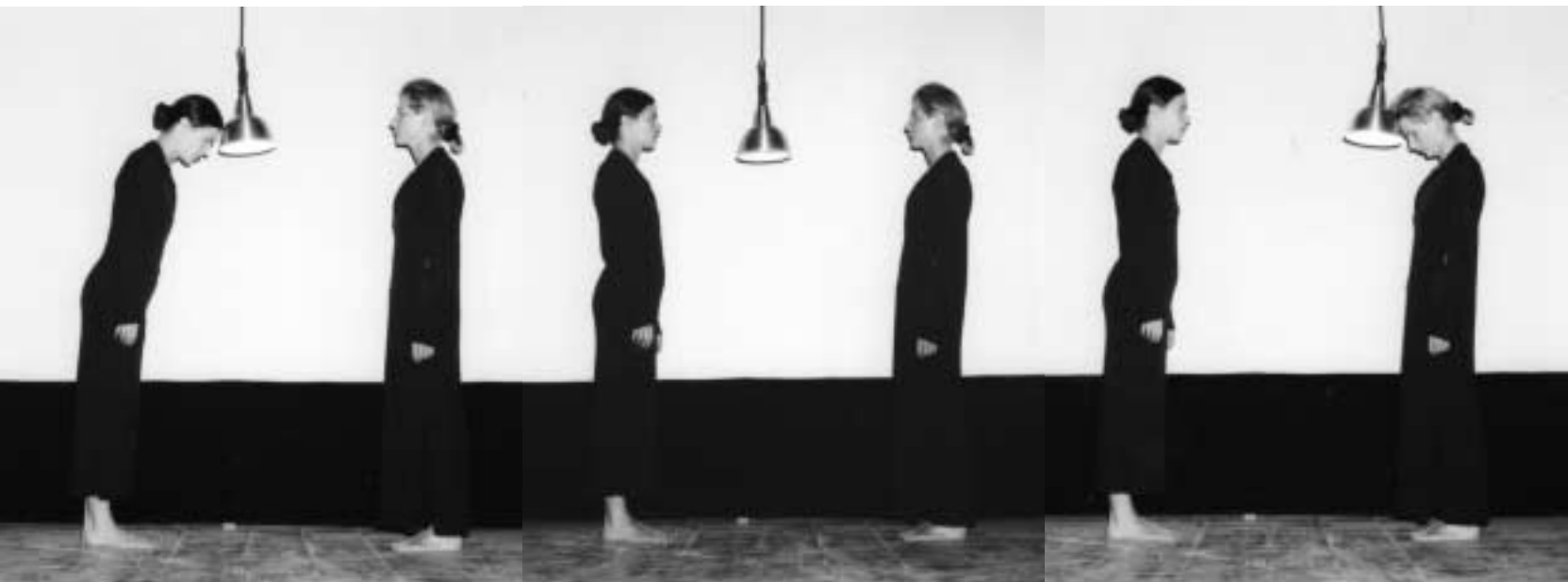
Ottó Mészáros, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

*Dúdor mail-art.*²⁶ Druhý Medzinárodný festival experimentálneho umenia sa ešte viac otvoril, v dňoch 16. – 18. júna 1989 sa opäť v priestoroch MO Csemadoku v Nových Zámkoch prezentovalo viac ako tridsať umelcov performancie a multimedialných žánrov.²⁷ Prvé dva ročníky založili tradíciu komparácie umenia akcie, výtvarného umenia, experimentálnej poézie a novej hudby, ktorá sa stala určujúcou aj v nasledujúcom desaťročí. Predstavili sa rôzne polohy a podoby akcie, performancie a body artu. Stretli sa tu predstavitelia rôznych zoskupení z celého Československa a napriek rôznym stratégiám tu príslušníci najmladšej generácie spolupracovali so silnou generáciou 60. rokov, autori z oblasti konceptuálne orientovanej experimentálnej literatúry a napr. Jana Želibská z tímu R. Matuščíka (Terén). Nadväzovali sa kontakty s vtedy otvorenejším umeleckým prostredím Maďarska a Juhoslávie, oživila sa spolupráca, ktorá v stredoeurópskom umení jestvovala napr. koncom 60. a začiatkom 70. rokov.

b) Publikačné aktivity členov Štúdia erté a referencie

Činnosť Štúdio erté sa neobmedzovala iba na organizovanie festivalov, aj keď to bol dominantný druh činnosti, v každom prípade si zvláštnu pozornosť zaslúži publicistická a umelecko-kritická činnosť Józsefa R. Juhásza a Tamary Archlebovej,²⁸ ktorí v rokoch 1988 a 1989 na stránkach *Irodalmi Szemle* (maďarský literárny mesačník vychádzajúci v Bratislave) pravidelne predstavovali osobnosti slovenského a maďarského neoficiálneho umenia (napr.: György Jovánovics, Dóra Maurer, Dezider Tóth, Rudolf Sikora, Juraj Bartusz...), čím predstihli takmer rovnakú a veľmi záslužnú činnosť Zuzany Bartošovej v *Slovenských pohľadoch* (od r. 1989). Obaja spomínaní autori recenzovali festivaly a aktivity Štúdia erté a podobné zahraničné podujatia. Juhász sa podieľal aj na popularizovaní mladej experimentálnej poézie na stránkach slovenských časopisov.²⁹

Štúdio erté v prvých troch rokoch (1987 – 1989) svojho pôsobenia v bývalom Československu predstavovalo jedinú organizovanú podobu festivalu-fóra umenia hraničných žánrov, experimentálnej poézie a performancie, mailartu, nových hudobných foriem, intermediálnych umeleckých prejavov. Spoločne



JO-KO (Karin Jost & Regula J. Kopp), 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

s pražským *Rockfestom* ako prví poskytli spoločnú platformu predstaviteľom neoficiálnej kultúry z rôznych oblastí umenia. Štúdio erté bolo zaregistrované iba o niekoľko mesiacov neskôr ako pražské združenia *12/15* a *Tvrdohlaví*, ale kým posledne menovaní predstúpili pred verejnosť až v decembri 1987, Štúdio erté sa na verejnosti prezentovalo už od októbra 1987. Ohlasy prichádzali v prvom rade z umeleckých kruhov, ale ich činnosť evidovala aj zahraničná, v prvom rade maďarská tlač.³⁰ V Československu boli v *Irodalmi Szemle*, v týždenníku *Nő* a v *Dotykoch* publikované dôležité články a recenzie.³¹ Nežná revolúcia v roku 1989 aj pre Štúdio erté znamená novú etapu, samotné združenie, i festivaly alternatívneho a intermediálneho umenia v 90. rokoch získali ohlas nielen v stredoeurópskom priestore, ale stali sa súčasťou svetového networku intermédié.

- 26 Juhász R. József – Krausz Tivadar (Ed.): *Amikor Kassák valaki más 1887–1987*. Katalóg. Teszársz Károly Vasas Művészegyüttes és Ifjúsági Ház, Budapest, b.r., 117.; Juhász R. József – Németh Iлона – Soóky László (Ed.): *DÚDOR MAIL ART 1988*. Miestne kultúrne stredisko, Marcelová, 1988, 42. (+26 obr. prí.)
- 27 Zúčastnili sa (okrem členov Štúdio erté): *Balvan, József Bíró, Imre Bukta, László feLugossy, Géza Fodor, György Galántai, Vladimír Havlík, Béla Kelényi, Svatopluk Klimeš, Vladimír Kordoš, István Kovács, Milan Kozelka, Tivadar Krausz, Jiří Látal, Matej Krén, Erzsébet Lantos, László Lantos, Slavko Matković, István Németh, Iván Patachich – Gergely Itzés, András Petőcz, Turik Piras, Peter Rónai, Tomáš Ruller, Josef Schottl, Václav Stratil, Ákos Székely, Endre Szkárosi, Bálint Szombathy, Kateřina Štenclová*. ASE: SE-F2-15/89-1
- 28 Juhász R. József: „Kimosott” tájak. Viktor Hulik műveiről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 3, 335-336.; Szobrok két dimenzióban. Jovánovics György művészete. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 4, 412-413.; Szónymok. Maurer Dóra művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 5, 539-541.; „Minden művész lehet ember”. Dezider Tóth képei elé. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 6, 647-650. Archleb-Gály Tamara: Idő,

mozgás, sebesség. Bartusz György műveiről. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 3, 313-314.; Ember és civilizáció. Rudolf Sikora művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 762-764, atd.

- 29 Dojčan, Luboš: ... a chytíť do siete vlastnú perspektívu. Rozhovor o mladej experimentálnej poézii. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 10-13.
- 30 Szkárosi Endre: Az elhagyott fészek. *Élet és Irodalom*, 32, 1988, 29 (július 15.), 13; Archleb Gály Tamara: Szlovákiai kísérlet a kísérletezésre. *Művészet*, 31, 1990, 2, 60-61. Skúsenosti organizátorov festivalov Štúdiá erté so štátnou bezpečnosťou a s aktivitami krajských stranických orgánov zaregistroval Károly Tóth v budapeštiánskom mesačníku UNIÓ na jeseň roku 1989. Knižne publikované: Tóth Károly: Videokazetták útja. In: Tóth Károly: *Leányvári ébredés*. Vydavateľstvo Nap, Dunajská Streda, 1994, 63-68.
- 31 Juhász R. József: štúdió erté. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 4, 447-448.; Archleb-Gály Tamara: Kísérlet a kísérletezésre. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 751-753.; Archlebová Tamara: Pokus o experiment. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 46-47.; Tóth Károly: Az első kísérleti művészeti-irodalmi fesztivál. *Nő*, 37, 1988, 31, 18.



István Kovács, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

Od regionálneho k celosvetovému networku: Štúdio erté v 90. rokoch minulého storočia a v rokoch milénia

Po Nežnej revolúcii, po páde komunistického režimu v strednej Európe, teda aj v Československu, sa v roku 1989 otvorili dovtedy nevídané možnosti spolupráce s umelcami zo západnej Európy a následne aj z ostatných kontinentov. Geografické rozšírenie činnosti bolo podmienené kladným hodnotením predchádzajúcich dvoch festivalov, vďaka ktorým sa novozámocké „erté” etablovalo ako najvýznamnejší festival akčného umenia v strednej Európe. Pre novovznikajúce festivaly performance sa stal pozitívnym príkladom rozvoja žánru v regióne. Novej historickej dobe zodpovedala aj nová forma združenia Štúdiá erté: od 15. januára 1991 sa transformovalo na *združenie medzinárodného alternatívneho umenia* a k trom aktívnym zakladateľom (József R. Juhász, Ottó Mészáros a Ilona Németh) sa pridali ďalší dvaja,

zhodou okolností taktiež maďarskej národnosti: výtvarník Peter Rónai a teoretička a kritička umenia Tamara Archlebová-Gályová. Voľnosť, sloboda a priechodnosť hraníc umožnili organizátorom festivalu, i ostatným umelcom zúčastňovať sa vzájomne na podujatiach. Novozámčania sa aj naďalej hlásili k stredoeurópanstvu a na svoje každoročné podujatie (výnimkou bol len rok 1994, kedy sa festival neuskutočnil) pozývali umelcov z krajín bývalého socialistického bloku a z ostatného sveta v rovnakom pomere a naďalej sa zasadzovali o permanentnú, široko chápanú umeleckú spoluprácu a komunikáciu medzi Východom a Západom.

a) Festivaly Štúdia erté

Zmeny sa prejavili aj v inej rovine: od roku 1992 organizátori pridali k názvu festivalu Štúdio erté aj *Transart Communication*. Vágnosť pôvodného pomenovania podujatia – *Medzinárodný festival alternatívneho umenia* – viedla organizátorov v roku 1995 k náprave aj v tomto smere, niekoľko ďalších ročníkov figurovalo ako *Medzinárodný festival súčasného umenia* (1996, 1998, 2000). Názov sa však dočkal aj ďalších metamorfóz: *Medzinárodný festival multimediálneho umenia* (1997), *Medzinárodný festival umenia performancie* (1999, 2002). Postupne sa rozširovalo aj miesto festivalového diania: po Nových Zámokoch sa toto umenie prezentovalo aj v Bratislave, Prahe a v Karlových Varoch (1992), v Budapešti (v spolupráci s nadáciou Perfórium v roku 1995, ďalej v rokoch 1997, 1998, 1999, 2002) a v nie poslednom rade aj v malom mestečku na juhu Slovenska, v Šamoríne, v miestnej synagóge v At Home Gallery.

Napriek spomínaným skutočnostiam festival zažil aj problematické roky. Kríza prišla takmer súčasne s veľkým diváckym ohlasom: na predstaveniach v rokoch 1991 a 1992 sa večer čo večer stretalo 250 až 300 divákov. Aj záujem odbornej kritiky bol v týchto rokoch prekvapujúci, pravdepodobne moment zakazovaného či tolerovaného umenia ich dokázal na určitý čas zaujať.³² Odborná kritika však nemilosrdne pranierovala premiestnenie alternatívneho umenia do

32 Ohlasy na festival z roku 1991: *Štúdio erté 4*. Katalóg. Štúdio erté, Érsekújvár-Nové Zámky 1992, s. 73-93. Ohlasy z roku 1992: *Transart Communication. Štúdio erté*. Štúdio erté, Nové Zámky 1992 (1993), Publications-príloha (b.s.).



Lubo Stacho, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Artis Dzerve & Horens Stalbe, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Nenad Bogdanović, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



László Révész L., 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Peter Bartoš & Peter Macsovszky, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Anabela Žigová, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

kamenej kultúrnej inštitúcie, spochybňovala akceptovateľnosť novej podoby festivalu. Nasledujúci 6. ročník slovenská odborná verejnosť takmer nezaregistrovala, na miestnej úrovni však z umeleckých kruhov prišiel útok spochybňujúci túto formu umenia.³³ Po ročnej pauze sa v roku 1995 konal festival (7. ročník) s novou obohatenou koncepciou, realizovaný za odbornej pomoci a spoluúčasti Michala Murina a Jozefa Cseresa. Transart Communication opäť získal rešpekt, festivaly sa organizovali v kooperácii s inými obdobnými umeleckými aktivitami ako *European Electronic Computer Art & Music Project BEE 96 CAMP* (1996) a *Intermedia Project SOUND OFF* (1998). Po týchto výrazných odborných projektoch nasledovalo medzinárodné ocenenie činnosti Štúdia erté zaradením do projektu *LABORATORIUM 1999*.

Dvadsaťročné pôsobenie Štúdia erté charakterizuje neustála premena a senzibilita. Ak si to situácia vyžadovala, akcent spočíval na politickom obsahu, keď rezonovala téma ochrany prírody, ktorá žiadala o pomoc aj iné profesijné oblasti, organizátori „erté“ okamžite reagovali.³⁴ V polovici 90. rokov boli v popredí problémy umenia, avšak vždy sa našiel priestor aj pre diela výrazne spoločensky aktuálne.

Kým prvé dva ročníky po roku 1990 sa niesli v znamení rýchlo nadobudnutej slobody, bezhraničnej výrečnosti, odtabuizovania mnohých tém, od roku 1992 sme u mnohých zúčastnených boli svedkami opätovného návratu k umeleckej problematike. Významným prínosom boli predstavenia takých osobností performancie ako Seiji Shimoda a Roddy Hunter, ktorí svojimi konceptmi predviedli konzekventné bodyartové diela. Bartolomeo Ferrando zas prezentoval hravú, Bálint Szombathy a Slavko Matković zas jemne aktivistickú polohu žánru. Popri mnohých aktéroch za zapojili aj predstaviteľ medzinárodného neoizmu Monty Cantsin, ekologicko-filozoficky orientovaný István Kovács, konceptualista a novátor v oblasti nových médií (napr. radio art) Michal Murin atď. Z hudobného umenia môžeme

³³ Zmeták, Ernest: Art-gate na obzore? *Naše novosti*, 32, 1992, 48 (1. december).

³⁴ József R. Juhász, Ottó Mészáros a Ilona Németh vo výzve oslovili výtvarníkov Československa, aby akciami výtvarného charakteru protestovali proti výstavbe vodného diela Gabčíkovo, akcia sa uskutočnila 25. júla 1991.

priradiť v prvom rade Tibora Szemzóa, Skupinu 180, Lois Tundravoice, Markusa Eichenbergera, Trio Voice Crack atď. Medzi významné mílniky festivalov v 90. rokoch patria aj vystúpenia slovenského feministického združenia *ASPEKT*, práve predstavenia tohto združenia prispeli k zdôrazňovaniu kvalitatívneho hladiska performancií (Anna Daučíková, Cristina Della Giustina, Muda Mathis, Karin Jost, Regula J. Kopp atď.). Prítomnosť feministiek bol evidentným dôkazom toho, že Štúdio erté je vždy otvorené pre umelecké prejavy hlásiace sa k inakosti, k iným hodnotám a normám. Táto otvorenosť sa prejavila aj v pluralitnom vnímaní umenia, boli prítomní nielen aktuálne osobnosti performancie ako Boris Nieslony, Richard Martel, Roi Vaara atď., ale aj generácia výtvarnej avantgardy 60. rokov, ktorá sa vo svojich dielach nevyhla presahom k tomuto žánru, napr. Milan



Wladislaw Kazmierczak, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

- 35 Výstavy pertu pokračujú aj v súčasnosti v kurátorskej koncepcii Heleny Markuskovej.
36 Programový bulletin Galérie K-49, Štúdio erté, HE^{ve}RME^{ar}S, Nové Zámky, 1998, jún – november (6 ks)

Adamčiak, Stano Filko a Július Koller. Práve prezentácie Adamčiaka boli prostredníctvom odkazu na hnutie Fluxus významným pripomenutím, esenciálnej podstaty umenia performancie. K posunu dochádza aj pozvaním umelcov z východných kultúr a z krajín s inou diktátorskou minulosťou, než spoznala stredná Európa.

b) Výtvarné umenie v činnosti Štúdia erté

Už v prvej dekáde činnosti združenia nastali zmeny v programovej a žánrovej skladbe jednotlivých ročníkov festivalu, čo možno hodnotiť po stránke dramaturgie pozitívne, keďže znamenali profesionalizáciu pochopiteľnej živelnosti z prelomu 80. a 90. rokov. Aj keď výtvarné umenie a literatúra, t. j.



Jens Brand & Waldo Riedl, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

v prvom rade poézia, na čas ustúpili zo svojich pôvodných dominantných pozícií, už na šiestom ročníku v roku 1993 sa vytvoril rámec, ktorý zabezpečoval dostatočný a relevantný priestor tak pre výtvarníkov ako aj pre literátov. Vďaka tomuto kroku sa *Medzinárodný umelecko-pohľadnicový album, akcie mailartu* či inštalácia Ilony Németh s názvom *Brána* z roku 1992 nezaradili medzi výnimky na festivale, ale iniciovali ďalšie riešenia v záujme prezentovania umelecky blízkych polôh výtvarného umenia. Počas šiesteho ročníka festivalu v roku 1993 sa totiž v spolupráci s miestnou *Galériou XC* (neskoršou *Galériou umenia*) realizovala výtvarná výstava *pertu No 1* a v roku 1995 jej pokračovanie pod názvom *pertu No 2* v duchu konfrontácie a porovnávania domáceho a zahraničného aktuálneho umenia. Na prvom podujatí prezentovali svoje diela Ivan Csudai a Stano Černý zo Slovenska a László feLugossy a János Szirtes z Maďarska, na pokračovaní sa zúčastnili domáci Daniel Brunovský a Talian Michele Bertolini.³⁵ Výtvarnej tvorbe sa otvorili priestory aj priamo na mieste konania festivalov v Kine Mier: Peter Rónai, ďalší z členov Štúdia erté, významný výtvarník inej kreativity, multimediuálnej a videotvorby, prezentoval výber zo svojho diela *Vizuálna poézia 1990 — 1995* v Galérii Bar-oko. Paralelne sa v ostatných priestoroch tejto inštitúcie predstavil aj János Géczí cyklom *Rím*. Na nasledujúcom ročníku v roku 1996 prezentoval svoje fotografie Lehel Tóth, večný fotograf a dokumentátor novozámockých festivalov. Koncom desaťročia na 12. festivale (2000) sa opäť predstavila zakladajúca členka Štúdia erté Ilona Németh svojou medzinárodne akceptovanou a uznávanou interaktívnou multimediuálnou inštaláciou/objektom *Exhibition Room*. Činnosť „erté“ sa však neohraničovalo iba na organizovanie festivalov, práve v druhej polovici tejto periódy dochádza k zintenzívneniu ostatných aktivít. Juhász úzko spolupracuje so *Spoločnosťou pre NEkonvenčnú Hudbu*, participuje na projektoch *HE^{ve}RME^{ar}S* a výsledkom bolo polročné pôsobenie *Galerie K-49*, ktorá ojedinelým spôsobom prepájala súčasné hudobné a výtvarné umenie. V galérii na 14. poschodí najvyššieho paneláku v Nových Zámokoch sa od júna do novembra 1998 postupne prezentovali koláže Jiřího Koláři, froasáže Ladislava Nováka, portréty Morgan O’Hara, objekty Michaela Johnsona, ilustrácie básnickej zbierky od Enikő Szűcs, ďalej Rosenberg Museum a nakoniec partitúry a koncepty



Martin Zet, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Michal Murin & Peter Kalmus, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Milan Adamčiak, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



▲ ► Enikő Szűcs, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Seiji Shimoda, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Marianne Schuppe, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

Milana Adamčiaka.³⁶ K opätovnému oživeniu činnosti galérie sa pristúpilo iba raz, výstavou Dariusza Gorczyca v roku 2000. V programe festivalu sa objavili aj ďalšie výtvarné, resp. vizuálne diela, napr. elektrografické umenie združenia *Árnyékkötök* (1991 a 1992), do širokej palety festivalu sa postupne organicky včlenili nové médiá. Teoretička a historička výtvarného umenia Katarína Rusnáková nie náhodou vyzdvihuje význam Štúdia erté v dejinách mediálneho umenia na Slovensku, keďže k „prvým príkladom videoinštalácií patria“ diela zakladateľov „erté“ Ilony Németh, Józsefa R. Juhásza³⁷ a dodajme, že aj Petra Rónaia. K uvedenému prelomu videoumenia na festivale došlo v roku 1992, od polovice 90. rokov sa čoraz zreteľnejšie presadzovala kvalitatívna stránka výrazových prostriedkov video artu, a to napr. aj v performanciách. V každom prípade treba vyzdvihnúť prínos Petra Rónaia, ktorý vynikol na niekoľkých ročníkoch festivalu o. i. aj videoplastikou (1992) a videoperformanciami, napr. v rokoch 1995 a 1996. Videoumenie sa stalo pevnou súčasťou prezentácie aj ďalších aktérov, performerov na festivaloch Štúdia erté.

c) Literatúra a poézia na festivaloch Štúdia erté

Experimentálna a vizuálna poézia boli v činnosti združenia aj na samotných festivaloch permanentne prítomné. Zakladateľ Štúdia erté József R. Juhász vzišiel práve z tohto literárneho prostredia, a aj z tohto dôvodu v prvých rokoch činnosti združenia bola literatúra prioritným prostriedkom komunikácie s mladou generáciou. Festivaly v prvej polovici 90. rokov však posunuli literatúru do úzadia, až v roku 1995 sa v dramaturgii programu vymedzila samostatná sekcia poézie, ktorá jestvovala nepretržite až do roku 1999. Aktéri sekcie boli väčšinou zo Slovenska a Maďarska, prípadne to boli maďarskí literáti žijúci v západnej Európe. Medzi najvýznamnejšie prezentácie z aspektu performancie patrili predstavenia Jaapa Blonka, Tibora Pappa a Petra Macsovszkého. Práve táto trojica dokazuje rôznorodosť tejto sekcie ako aj jej pluralitu, uplatňujúcu sa vo všetkých činnostiach Štúdia erté, keďže ide o predstaviteľov fonickej poézie, večne bojovej avantgardy a postmoderny.

37 Rusnáková, Katarína: c. d., 151.





Anna Daučíková & Eva Filová, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



d) Konferencie a sympóziá Štúdia erté



Michal Murin, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

Inovácia festivalov v polovici 90. rokov mala aj ďalší kladný výsledok: tematizovala nedostatočnú odbornú reflexiu performancie na Slovensku a v strednej Európe. Dramaturgia festivalu nadviazala na rok 1990, kedy teoretici konfrontovali svoje názory na konferencii *Latentné tendencie*, v roku 1996 sa prostredníctvom internetovej komunikácie festival zapojil do medzinárodného projektu kritikov a teoretikov *Konferencia o akčnom umení Basel – Köln – Nové Zámky*. Ďalším krokom sa stal tematicky vyhranený medzinárodný seminár – *New Media and Technologies in Contemporary Arts and Music* – v roku 1999, za ktorým nasledovalo ešte významnejšie podujatie *ACTINART* na pôde Slovenskej národnej galérie v Bratislave (2001).³⁸ Práve toto medzinárodné sympóziium pri príležitosti hodnotiacej výstavy *Umenie akcie 1965 – 1989* v SNG možno hodnotiť ako prelomové v akceptácii Štúdia erté na domácej pôde. Trvalo viac ako desaťročie, kým sa činnosť združenia začala reflektovať v širšom kontexte, a to aj napriek evidentnému prínosu do alternatívneho a experimentálneho umenia v bývalom Československu. Permanentné obchádzanie v hodnotiacich prácach (v prvom rade v textoch Radislava Matušitka) možno považovať za prejav rivality v bývalom opozičnom segmente umenia krajiny. Inak sa totiž nedá vysvetliť domáci kontext, veď festivaly Štúdia erté boli v zahraničí kladne hodnotené už koncom 80. rokov, na začiatku 90. rokov sa pripojili aj domáce odborné periodiká ako *Profil* a *Ateliér*, a dokonca na začiatku nového milénia sa o význame Štúdia erté zmienila aj

nezanedbateľná odborná publikácia *Art Action 1958 – 1998*.³⁹ Až výstavou *Umenie akcie*⁴⁰ a sympóziom *ACTINART* sa „erté“ stalo akceptovanou súčasťou umeleckého života Slovenska. Účastníci sympózia pertraktovali aj ďalšie základné regionálne metodologické a teoretické problémy dejepisu umenia 20. storočia. Teoretici a kritici výtvarného umenia totiž preferovali najmä podoby akcie z výtvarnej proveniencie, prekročeniu hraníc žánrov a druhov umení nevenovali dostatočnú pozornosť, čím sa hodnotenie akčného prejavu výrazne ochudobnilo napr. o impulzy a diela z oblasti alternatívneho divadla a rockového undergroundu. Voľný cyklus odborných konferencií, sympózií a seminárov uzavrelo stretnutie *ACTINART 2002* počas 13. festivalu *Transart Communication*, na ktorom sa prezentovali aktivity relevantných inštitúcií umenia performancie: *APAO – International Performance Art Network*, *Transart Communication*, *ASA European*, *E. P. I. Zentrum* (Nemecko), *AnnArt* (Rumunsko), *PAPA – Asian Performance Art Network*, *NIPAF* (Japonsko), „*O*“ *Dimension* (Lotyšsko), *Polysonneries* (Francúzsko), *Interakcje* (Poľsko), *Span* (Veľká Británia), *Castle of Imagination* (Poľsko) a *Open Art Platform* z Číny. Významným počinom pri tejto príležitosti bolo vydanie *Mapy performancie* (Performance Map) autorov Borisa Niesloného a Gerharda Dirmosera v časopise *Magyar Műhely*. Mapa je systematizovaním širokospektrálnych poznatkov a informácií o performanciách z aspektu umenia, estetiky a filozofie. Tento festival, ako aj odborná konferencia uzavreli pätnásty rok činnosti Štúdia erté, v ktorom sa združenie etablovalo ako významná súčasť svetového networku umenia akcie a multimediálneho umenia.



Roddy Hunter, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

Od festivalov k projektom a ku K₂IC – posledné roky Štúdia erté (2002 – 2007)

Deväťdesiate roky priniesli v dejinách Štúdia erté veľké personálne zmeny: po odchode Petra Rónaia a Tamary Archlebovej-Gályovej (1993) a vystúpení zakladateľa Otta Mészárosa (1994) zo združenia obnovenú a inovovanú festivalovú činnosť zaštili štyria členovia: popri Juhászovi to boli Ilona Németh, mladá performerka Enikő Szűcs a na veľmi krátky čas aj

38 Hushegyi Gábor: ACTINART – medzinárodné sympóziom. *Profil*, 8, 2001, 3, 40-47.

39 Pozri poznámku č. 6.

40 Kurátorka Zora Rusinová. Radislav Matuščík sa zriekol co-kurátorstva 48 hodín pred vernisážou.



Stanislav Filko, 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



András Bóna & József R. Juhász (paranormal sport activity) 1st Slovakian short Duathlon Championship, 1996, Nové Zámky, Main Square

športový referent András Bóna. Onedlho však dochádza k podstatnému prelomu, v roku 1998 obe umelkyne odchádzajú, čím sa Štúdio erté stalo veľkým projektom jedinej osoby performerera, básnika a organizátora Józsefa R. Juhásza. Napriek tomu pôvodný koncept z polovice 90. rokov sa uplatňuje aj naďalej, až po festival pri príležitosti 15. výročia vzniku „erté“. Paralelne sa však už výrazne etabluje nová forma pôsobenia, ktorú v najväčšej miere pozitívne poznamenala zmena umeleckej orientácie Józsefa R. Juhásza, t. j. jeho veľmi úzka a úspešná spolupráca s Jozefom Cseresom. Táto nová forma „upriamila jeho pozornosť na vzťah hudby a intermediálneho umenia – a na filozofujúci neokoncept“, tvrdí kunsthistorička Helena Markusková.⁴¹ Zhmotnením tejto spolupráce sa stalo aj založenie *Kassákovho centra intermediálnej kreativity (K₂IC)* v roku 2000.⁴² Činnosť Štúdia erté postupne splývala s aktivitami K₂IC, samotné festivaly nadobudli úzko špecifikovaný projektový charakter, čím sa ešte zvýraznila orientácia Juhásza a Cseresa a okruhu okolo časopisu *Magyar Műhely*. Napriek komornému charakteru a v porovnaní s masovou návštevnosťou z prvej polovice 90. rokov zníženému počtu návštevníkov, umelecké projekty oslovili odbornú verejnosť a najmä mladú generáciu umelcov a teoretikov. Festivaly dokázali, že aj v tomto žánri je stále možná inovácia: zameranie na *ázijské umenie akcie* (2003) a tematické vymedzenie *fungujúcich heliem* (2004, 2005) dokázali zvýrazniť v tom čase už neraz spochybňované umenie performancie.

a) Roky uznania a vplyv Štúdia erté v regióne

Prvé roky posledného obdobia Štúdia erté sa niesli v znamení výrazného príklonu k súčasnej alternatívnej hudbe. Spolupráca s osobnosťami svetového multimedijného a hudobného života ako sú napr. Jon Rose (*The Violin Factory*, 2000), Franz Hautzinger (*Gomberg*, 2002), Michael Delia, Bob Ostertag a Richard Board atď., ale aj viacročná kooperácia s významným fluxovým hudobníkom a performerom Benom Pattersonom nasmerovali Juhászovo Štúdio erté do projektového K₂IC.⁴³ Sú to roky, kedy činnosť združenia konečne začína akceptovať aj domáca odborná scéna, niektoré performancie z festivalov sa dostávajú do súhrnov a analytických diel dejín umenia

Slovenska, ako napr. *Pocta F. X. Messerschmidtovi* od Vladimíra Kordoša, videoperformancie Petra Rónaia, prezentácie Anny Daučíkovej, Anabely Žigovej, Evy Filovej. Nielen doma, ale aj v medzinárodnom kontexte sa presadil Július Koller, jeden z najvýznamnejších česko-slovenských intermediálnych konceptualistov. V Čechách zas akceptujú už celoživotnú tvorbu Tomáša Rullera, z radov mladšej generácie kreatívnu intermedialitu Martina Zeta, v Poľsku významnú osobnosť silnej povojnovej generácie Zbigniewa Warpechowského a permanentného kritika, umelca-intelektuála Wladysława Kazmierczaka. Rumunská umelecká scéna sa taktiež vymanila z područia totalitného režimu; tomu zodpovedá aj pozícia umelcov z oblasti performancie a multimediality, ako napríklad Gusztáva Ütőa, Lie a Dana Perjovschiovcov. Aj maďarskí aktéri festivalov ako napr. János Sugár, János Szirtes a László fe Lugossy, spolu s Imre Buktom, Endre Szkárosim a Tiborom Pappom maďarským emigrantom v Paríži, sa konečne dočkali uznania. Aj v širšom okruhu performancie sa výrazne etablojú umelci, ktorí sa prezentovali v Nových Zámkoch alebo na ďalších akciách Štúdia erté: Bartolomeo Ferrando, Fernando Aguiar, Sylvie Ferré, Peter Baren atď. Avšak „erté” je v týchto rokoch už skôr minulosťou, sleduje inú umeleckú líniu. Treba konštatovať, že Štúdiu erté sa v deväťdesiatych rokoch podarilo priamo či nepriamo iniciovať v stredoeurópskom regióne rad aktivít performancie a umenia akcie. V Čechách môžeme uviesť festival *MALAMUT* v Ostrave, *A. K. T.* v Brne, *Permanentní performance* v Chebe a v neposlednom rade aj festival akčného umenia *Serpens* v synagóge na Palmovke v Prahe atď. Na Slovensku popri spolupráci so SOUND OFF a BEE CAMP jestvovali aj ďalšie paralelné aktivity, ako napr. *FIT* (1991 – 1992) a *Fluxfest* (1991). Vznikali však aj nové festivaly, ktoré mali svoje zázemie v činnosti Štúdia erté, ide najmä o medzinárodný festival multimedialných projektov *...Medzi... / ...In Between...* v Skalici, ktorého hlavným organizátorom v rokoch 1996 až 2000 bol Richard Fajnor, ale aj o videožurnál *Barla I – III.* (1996, 1997, 1999) v autorskej koncepcii Petra Rónaia a Mira Nicza.⁴⁴ Performancia sa na Slovensku udomácnila aj v ďalších lokalitách, opäť vďaka vplyvu Štúdia erté: činnosť nitrianskeho výtvarného zoskupenia *N'89* výrazne ovplyvnili už spomínané osobnosti, najmä jeden z organizátorov „erté” Peter Rónai (v tom



Péter Pollágh, Judit Lelkes, Lajos Grendel (Poetry Section), 1996, Nové Zámky, Cinema Mier



Zoltán Csehy, Anikó Polgár, István Z. Németh, Peter Macsovszky, Peter Šulej (Poetry Section) 1996, Nové Zámky, Cinema Mier

- 41 Markusková, Helena: *Juhász R. József – Divergencies 1986-2002*. Katalóg, Galéria umenia, Nové Zámky, 2003, 7.
- 42 Činnosť centra sa hlási k umeleckému odkazu Lajosa Kassáka (1887-1967), významného maďarského avantgardistu medzivojnového obdobia, autora koncepcie obrazovej architektúry (Bildarchitektur), rodáka z Nových Zámkov. Pozri: www.k2ic.sk.
- 43 Najlepším príkladom ďalšieho smerovania činnosti Józsefa R. Juháza ako aj K₂!C je medzinárodný multimedialný projekt *Hermesovo ucho* realizované v kooperácii s Domom umenia v Opave, Nitrianskou galériou v Nitre a s Galériou Magyar Műhely v Budapešti. Pozri katalóg projektu: *Hermes' Ear*. Kassák Center for Intermedia Creativity, Nové Zámky, 2006, 175.
- 44 Podrobnejšie: Murin, Michal: Performance Art in Slovakia in the 90s. (From the Position of the Art-Form, through its Reflection to the Coexistence of Solitary Worlds.) <http://www.asa.de/magazine/iss4/11murin.htm>



André Stitt, Catherine Waller, Kate Ellis, 1997, Nové Zámky, Riding-school

období pedagóg nitrianskej Katedry výtvarnej výchovy) a častý aktér novozámockých festivalov Miro Nicz (vtedy taktiež vysokoškolský pedagóg v Nitre). Z tohto dôvodu sa niekoľko ročníkov medzinárodného podujatia *Art IN* (najmä 1998, 2000) nieslo v znamení umenia akcie.⁴⁵ Nitrianske korene majú aj aktivity mladej umeleckej generácie v Komárne – fiktívnu umeleckú spoločnosť *VERTIGO* založili v roku 1995 poslucháči výtvarného umenia nitrianskej univerzity z ateliéru Petra Rónaia a Mira Nicza.⁴⁶ V rokoch 1996 až 1998 každoročne na jar organizovali festival *Art Maneuver* v Komárne a na jeseň festival *Alternatívy* v Košiciach.⁴⁷ Z tohto prostredia sa etabloval na domácej slovenskej i stredoeurópskej



scéne mladý multimedialny umelec Roland Farkas. Synergický efekt činnosti združenia Józsefa R. Juhásza bol citeľný aj v ďalších krajinách, najmä v Maďarsku (*Ex-panzió, Vác*) a v Rumunsku (*AnnART, Sf. Gheorghe*). Výrazný vplyv ideí Štúdia erté je dodnes evidentný aj v redakčnej činnosti odborného a umeleckého časopisu *Magyar Műhely* (Budapešť).



- 45 Kapsová, Eva: Aktuálnosť umenia akcie. *Dart*, 2001, 3-4, 57.
- 46 Zakladateľmi boli poslucháči maďarskej sekcie katedry výtvarného umenia nitrianskej univerzity: Árpád Cselényi, Roland Farkas, Sándor Fehér, Gábor Molnár, Ferenc Vida. Pozri: Farkas, Roland: *Konvy, vírenie a iné podrobnosti*. In: *VERTIGO*. Katalóg. Vertigo – MšKS, Komárno, 1997, b. s.
- 47 *VERTIGO – PRINT© MANEUVER*. Katalóg. Komárno, 1998, b. s.





Bartolomé Ferrando, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier

b) Zakladatelia, členovia združenia a stáli účastníci festivalov Štúdia erté

Osobitné miesto patrí tým účastníkom festivalov a podujatí v réžii Štúdia erté, ktorí spoluvytvárali umelecký profil uplynulých dvoch desaťročí. V prvom rade sú to performer, výtvarníci a literáti z bývalej Juhoslávie, ktorí svojím nekonvenčným myslením prispeli k zrodu idey nadnárodného umeleckého organizmu, k osvojeniu si hraničných žánrov umenia ako aj samotného umenia performance. Osobnosť Bálinta Szombathyho v tomto smere je kľúčová: k zrodu a činnosti Štúdia erté prispel v rovnakej miere umeleckou činnosťou performer, aj výtvarnou publicistikou, priekopníckou prácou teoretika v oblasti málo známej celej umeleckej obce v bývalom východnom bloku. K jeho osobe sa úzko viaže ďalšie meno z histórie festivalov, žiaľ, predčasne zosnulého umelca Slavka Matkovića. Medzi stálych hostí patrili aj István Kovács, ktorý akcentoval súžitie človeka s prírodou, ale aj hudobník Tibor Szemző, prvý protagonistu súčasnej hudby na festivaloch Štúdia erté; práve táto sekcia sa stala ku koncu dominantnou aj po umeleckej stránke. K formovaniu združenia a jeho podujatí výrazným podielom prispeli aj samotní zakladatelia, činnosť Józsefa R. Juhásza sa stala medzinárodne akceptovanou tak v oblasti performance, vizuálnej poézie ako aj v oblasti editorskej a organizačnej. Svojím akčným umením sa zaradil medzi programových tvorcov v bývalom Československu, umenie vždy chápal ako „oblasť univerzálnej kreativity a médium komunikácie – determinované postojom tvorcu. Sám sa považoval za angažovaného aktéra tohto procesu”.⁴⁸ Kým na medzinárodnej scéne je známy ako performer,⁴⁹ vo svojom bezprostrednom (menšinovom) prostredí a v maďarských literárnych kruhoch aj ako protagonistu Kassákovho odkazu vo vizuálnej poézii.⁵⁰ Druhou dvojdomou osobnosťou Štúdia erté bol Ottó Mészáros, performer a básnik, ktorý vždy inklinoval k rurálnejšej forme performance.⁵¹ A do tretice aj Enikő Szűcs sa k umeniu akcie (aj keď iba na krátky čas) dostala cez literárnu tvorbu, prostredníctvom poézie.⁵²

Ďalší dvaja členovia združenia sú multimediálni umelci; neokonceptualista Peter Rónai sa v rámci jedného problému paralelne pohybuje v rôznych umeleckých žánroch a patrí medzi najvšestrannejších



umelcov Štúdia erté, keďže okrem performancie a videotvorby sa prezentuje aj výtvarnými dielami, inštaláciami, objektmi, environmentmi, a angažuje sa dokonca aj v oblasti vizuálnej poézie.⁵³ Výtvarníčka Ilona Németh sa na rozdiel od svojich kolegov nikdy nestala performerkou, avšak aj ona považuje komunikáciu za najdôležitejšiu súčasť umeleckého

Peter Baren, 1997, Budapest, Kunsthalle

48 Markusková, Helena: c. d., 5.

49 O jeho tvorbe performeru pozri: Markusková, Helena: c. d.

50 Juhász R. József: *Képpen vagy? Vizuális költemények 1986–2006*. Vydavateľstvo Nap, Dunajská Streda, 2006, 143.

51 Mészáros Ottó: *Poemateria*. Magyar Műhely – AB Art, Budapest – Bratislava, 2002, 120.

52 Szűcs Enikő: *Angyal*. AB Art, Bratislava, 2000, 64.

53 Rusnáková, Katarína: *Peter Rónai: Videoantológia*. Žilina, PGU, 1997, 121 p.; Macek, Václav – Hrabušický, Aurel: *Peter Rónai: IN MEDIAS RES*. Bratislava, Vydavateľstvo Fotofo, 2000, 111 p.



István Kovács, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier

diela, preto vo svojich multimedialných a zvukových inštaláciách, objektoch, ale aj v publicartových projektoch zdôrazňuje nevyhnutnosť interaktivity s divákmi.⁵⁴

Dvadsať rokov Štúdia erté je úzko prepojených so zrýchlenými dejinami strednej Európy na prelome 80. a 90. rokov minulého storočia. Dejiny združenia, festivaly a podujatia organizované pod hlavičkou Štúdia erté nie je možné vytrhnúť zo spoločensko-politického kontextu. Práve spoločenská realita totalitného systému a menšinového geta boli príčinou vzniku tohto umeleckého združenia. Veľké historické zmeny, ktoré sa odohrali v tomto regióne, boli skúškou aj pre performanciu a všetky prvky jeho veľkého networku. Štúdio erté sa dokázalo s týmito zmenami vysporiadať a svoju činnosť, využívajúc nové

⁵⁴ Hushegyi Gábor: *Ilona Németh*. Kalligram, Bratislava, 2001, 112.; Hushegyi Gábor: *Németh*. Kalligram, Bratislava, 2008, 112.



Esther Ferrer, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier

možností, otvorilo pre všetky svetadiely. Podobne ako sa modifikovali osobné umelecké programy hlavných aktérov, zmenami prešli aj podoba performance a dramaturgia festivalu. Od experimentu a alternatívnosti sa postupne prepracoval k multimedialite a nakoniec k hraničným žánrom, s výrazným akcentom na hudobné umenie. Význam Štúdia erté môžeme určiť paralelne v niekoľkých rovinách: z pohľadu umenia performance a multimedialnej tvorby sa stalo najvýznamnejšou občianskou aktivitou v strednej Európe, na podujatiach Štúdia erté sa stretával starý kontinent s ostatným svetom, pre umelcov strednej Európy bolo miestom ich prvých krokov na medzinárodnej scéne. Štúdio erté sa však etablovalo aj ako modelový učebnicový príklad neoficiálnej, neštátnej umeleckej aktivity v domácom prostredí i v širšom stredoeurópskom regióne, kde našiel rad dnes už významných nasledovníkov. V rokoch totality, v týždňoch Nežnej revolúcie a v rokoch vytvárania nového spoločenského poriadku, t. j. v prechodnom období od diktatúry k demokracii, toto združenie splnilo svoje občianske poslanie aj svoju úlohu na poli umenia a kultúry. Rokom 2007 sa skončili dejiny Štúdia erté, avšak jeho atribúty ako multimedialnosť, interaktivita a kritické myslenie o spoločnosti a umení sú prítomné aj naďalej, stali sa nielen súčasťou súčasného aktuálneho umenia, ale aj tvorby bývalých zakladateľov a členov združenia, ktorí v súčasnosti realizujú svoje individuálne umelecké programy.



Enzo Minarelli, 1997, Budapest, Kunsthalle



Enikő Szűcs, 1997, Budapest, Kunsthalle



Zsolt Sörös

NOISE (&) MUSICA PERENNIS RINFORZANDO!

O dôrazoch hluku a hudby
v intermediálnom priestore
Štúdia erté

„Naše dielo je prejavom, ktorým sme obrátili starý poriadok naruby len preto, aby sme našli pôdorys pochovaného mesta. Naša »ničiaciaca« schopnosť nie je zdrojom takeého diela, ktoré vyživuje samo seba: my cez toto dielo prenikáme k existujúcemu. Umenie je korekcia smerujúca k odhaleniu, popretiu a objaveniu.“

Gaëtan Picon



Gusztáv Útő & Réka Kónya, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier

Zmenením artefaktov na akciu na jednej strane sa umenia pri neexistujúcich hraniciach navzájom poprelinali. Na druhej strane sa odhalila povaha performativity: existencia priestoru a času je už sama osebe jednou z našich ilúzií. V happeningoch, ktoré sa neskôr čoraz viac udomáčňovali vo významnej časti udalostí umenia performancie vyžadujúcich zvukovú realizáciu, sa hudba ponorila do fatálnej reálnosti *illusio universalis*.

Nie náhodou bolo najdôležitejšou úlohou Fluxu pracujúcim na koincidenčiách života a umenia to, čo dadaizmus nedokázal urobiť – zrealizovať túto jednotu. Z tohto dôvodu bola výnimočnou výrazovou formou umelcov Fluxu hudba. „Musím obnoviť ontologickú formu hudby. Na normálnom koncerte sa tóny hýbu a publikum sedí. V mojej tzv. akčnej hudbe sa tóny hýbu a ja atakujem publikum.“¹ – píše Nam June Paik. Nemôže byť náhodné ani to, že festivaly a organizácie umenia performancie už od roku 1988 preukazovali záujem o hudobné podujatia. Novozámocké Štúdio erté pod vedením Józsefa R. Juhásza zohráva v tomto smere významnú priekopnícku rolu. V období 1998 až 2002 sa popri festivale Sound Off organizovanom Jozefom Cseressom a Michalom Murinnom uskutočnili ďalšie koncerty, zvukové inštalácie a konceptuálne hudobné performancie.

Vynikajúce zoskupenie slovenskej experimentálno-konceptuálnej hudby – skupina Transmusic Comp. (TmC) „mixed media“ vystúpila na prvom festivale

1 *Definie Fluxu...*, 22.

Štúdiá erté v roku 1988. Skupina funguje na báze kombinácie umeleckých kontextov a pozostáva z nekonvenčného hudobného brikolora, staviteľa nástrojov, vizuálneho umelca, spisovateľa, muzikológa a zberateľa Milana Adamčiaka, experimentálneho inštrumentálneho hudobníka Petra Machajdika a divadelného konceptualistu, umelca performancie a intuitívneho hudobníka Michala Murina. Na tomto festivale sa predstavilo aj Elektroakustické štúdio Slovenského rozhlasu v Bratislave, s ktorým Machajdík a Murin v lete 1987 nahrali Murinovu kompozíciu s názvom *Harmónia* vychádzajúcu z hinduistickej mytológie. Hudobníci sa pri nahrávaní stretli s Adamčiakom, ktorého kreatívne výskumy zvuku ich



Wladislaw Kazmierczak & Ewa Rybska, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier







Bálint Szombathy with Milan Mumin, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Tomomi Oikawa & Mamiko Kawabata, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Tomomi Oikawa & Mamiko Kawabata, 1997, Budapest, Heroes' Square



Tomomi Oikawa & Mamiko Kawabata, 1997, Šamorín, At Home Gallery – Synagogue

výrazne ovplyvnili. TmC vzniklo pod vplyvom „testovacieho podujatia“ po ukončení nahrávania. V pozadí koncertov a hudobných performancií TmC stáli úsilia príbuzné poetike Fluxu, najmä netradičný spôsob hry, najrozmanitejšie zdroje zvuku, zapojenie nájdenej predmetov do hudobného procesu, pričom celkovo použili viac ako 500 rozličných predmetov, komponovanie situačných diel, v ktorých spojili do jednotného celku prvky performancie, inštrumentálneho a hudobného divadla, zvuku a vizuálnych inštalácií. Pre Adamčiaka bol jedným z referenčných bodov Cage svojim odmietaním vzrušujúcich možností vytvárania situácií potrebných pre vznik tónov v protiklade so zachytávaním hudobného „času-predmetu“, uvoľnenejším, koncepčným skladateľským prístupom v protiklade s tradičnými kompozičnými modusmi formujúcich sa zvukových procesov či akýchkoľvek iných činností a temperovaným zvukovým systémom. V roku 1992 Adamčiak v Slovenskej národnej galérii v Bratislave zorganizoval výstavu s názvom *John Cage*⁸⁰, ktorej sa krátko pred smrťou zúčastnil aj samotný hudobný skladateľ. Druhým koncepčným prvkom produkcií TmC je voľná improvizácia založená na intuitívnej koncentrovanej komunikácii a podvedomých interakciách účastníkov, ako aj konceptuálna improvizácia pripomínajúca Flux. Procesy počas predstavenia ovplyvňovali náhodne rozdane karty alebo načrtnutými pohybmi integrovaná básnická tvorba. Umenie TmC bolo poetickým dozrievaním performancie a hudby. Umelec používa počas performancií ako nástroj vlastnú osobnosť (telo), bezprostredné okolie. Voľnú improvizáciu uskutočňuje ako činnosť vytvárajúcu zvuk, „kde ľudí počuť za hudobnými nástrojmi“ (John Butcher).

„Najdôležitejšia vlastnosť experimentálnej hudby sa snáď dá, hoci povrchne, zhrnúť jediným slovom. Tým slovom je bezhraničnosť.“² Bezhraničnosť je skutočne príznačná pre minimalistickú tvorbu Philla Niblocka, najradikálnejšieho zvukového umelca, ktorý sa od roku 1968 aktívne zúčastňuje na činnosti Experimental Intermedia Foundation v New Yorku. O 10 rokov neskôr založil podobnú nadáciu aj v Gente. Niblock nielenže maximálne minimalizuje priestor pre

2 Nyman, Michael: *Experimentális zene. Cage és utóköra (Experimentálna hudba. Cage a jeho nástupcovia)*, 243.



pôsobenie zvukov, ale vytvára aj mimoriadne disciplinované hudobné procesy. Všetko vychádza zo známej charakteristiky sériovej hudby, že viacnásobné opakovanie zvukov v tej istej pozícii je proces zdanlivo premenlivý a zároveň statický. Interferenčnú hudbu, ktorú psychika za niekoľko minút pretvára na „čistý obsahový tok“, môžeme v živej nblockovskej prezentácii počuť spolu s filmami zachytávajúcimi automatické pohyby pracujúcich ľudí bez tradične chápaných parametrov filmového času (scén, montáží, strihu, rozprávania a deja). Jeho pohyblivé obrázky sprevádzané živým zvukom sú akoby realizáciou deleuzejskej filmovej koncepcie, kde je film „bezprostredným obrazom času“. Priame vizuálne a zvukové priradenia u Niblocka nepomáhajú len pretrvávaniu nadčasových pohybov, ale vytvárajú tretiu odnož spomínaného minimalistického paradoxu vznikajúceho medzi rôznymi médiami.

Tom Johnson, druhá významná osobnosť amerického minimalizmu, ktorá má s Experimental Intermedia úzke vzťahy už niekoľko desaťročí, bol hosťom 5. ročníka Transart Communication v roku 1992. Tom Johnson transponuje bezhraničnosť ako protiklad romantickej a expresionistickej hudobnej minulosti a autobiografických umeleckých výpovedí do štrukturalistického minimalizmu vytvoreného exaktnými matematickými systémami. Johnsonova hudba vychádza zo základných zákonitostí organizácie zvuku v duchu imperativizmu jeho učiteľa Mortona Feldmana „nechaj, nech si hudba robí čo chce“. Vznikajúcemu zvuku nepridáva význam, zvuk vzniká vtedy, keď nejaké pružné teleso začne vibrovať, tieto vibrácie sa



Anna Daučíková with Silvester Matula, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Jay Koh, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Ákos Székely, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Gábor Tóth, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier

prenášajú vzduchom k nášmu uchu. Johnson sa zaoberá aj zvukom tvoriacim predmet klasickej náuky o akordoch, hudobným zvukom, ktorý v protiklade s hlukom vznikajúcim nepravidelnou vibráciou vzniká prostredníctvom pravidelne sa opakujúcich vibrácií. Johnsonova hudba je abstraktným odkazom na definitívnosť stupníc charakterizujúcich európsku umelú hudbu. Po stáročia vznikajúce frekvenčné súbory so špecifickým frekvenčným číslom, ktorých hĺbkovú štruktúru zachytáva v počiatočnom bode, kde sa vytvárajú zákonitosti hudobného procesu permutáciami a odhalením matematických, logických algoritmov a symetrií tvoriacich ich organizačný prvok. Neinterpretuje, ale nachádza, od Pascalovho trojuholníka až po Fibonacciho sekvenciu, alebo katalogizuje zachytávajúc „absolútnu existenciu hudobných javov“, ktoré predstavuje prostredníctvom inverzií a retrográdnych procesov.

Predmetom väčšiny konceptuálnych hudobných performancií Jensa Branda je skúmanie anomálií v hĺbke organizovanosti, rozdielu medzi „teóriami a faktami“ a kvantitatívnych odchýlok prejavujúcich sa pod zdanlivo vierohodným povrchom priamych výrokov. Počas jednej z jeho performancií s názvom *Sensors and Matches* uvedených na festivale Transart Communication v roku 1996 pri jednom zo stolov sedeli traja účinkujúci. Pred každým z nich ležala hromada zápaličiek. Nad hromadami zápaličiek boli umiestnené tri ultrazvukové senzory, ktoré merali vzdialenosť stolovej dosky. Senzory sa nad stolom spájali. Účastníci začali v priestore zachytávanom senzorami stavať veže zo zápaličiek. Keď veža spadla, prestali stavať. Výšku veží merali senzory. Výsledky meraní sa pomocou počítača pretransformovali na rôzne zvukové parametre. Intenzitu zvuku stanovovala stredná veža. Intenzita zvuku rástla priamo úmerne výške zápalkovej veže. Na úrovni stolovej dosky bola intenzita zvuku „0“. Performancia začala ticho. Ako prvý mohol stavať svoje zápalky účinkujúci (Brand), ktorý nastavil intenzitu zvuku. Ľavá a pravá veža určovali výšku tónu dvoch sínusových vln. Úroveň stolovej dosky sa rovnala dvom tónom tej istej výšky. Zafarbenie zvuku sa zvyšovalo priamo úmerne výške

3 <http://www.artpool.hu/harmas/apollohuis.html>

4 Cseres, Jozsef: *Zenei szimulákrumok (Hudobné simulakrá.)*, 122.

pravej veže a prehlbovalo priamo úmerne výške ľavej veže. V procese sa takto vytvoril maximálny možný poltónový interval. Performancia sa skončila zrútením zvukovej veže. Performancie sa zúčastnil vtedy ešte aktívny hudobník a urbanista Waldo Riedl a jeden z podnikavých účastníkov.

Až do dnešných dní aktívny Paul Panhuysen je jedným zo zakladateľov Maciunas Ensemble a hybnou silou Apollo Huis v Eindhovene, kde sa v období 1980-2001 uskutočnilo 253 výstav a inštalácií, 476 koncertov a performancií, 49 prednášok a sympózií. Panhuysen na svojich koncertoch v Nových Zámkoch a Budapešti v roku 1998 predviedol nezabudnuteľnú ukážku svojej (slovami Toma Johnsona) „minimalistickej, racionálnej, slobodomyselnej“ hudby dvoch hlavných sólistických smerov – inštalácia dlhej struny a automaty). Ako umelecký konzultant a poradca urbanistických projektov sa začiatkom 1970-tych rokov začal zaoberať systematickými matematickými sériami. Od roku 1982 pripravuje svoje „mixed media“ environmenty zdroja zvuku a *Long String* inštalácie, pri ktorých počas koncertov používa pestrú paletu rôznych materiálov (oceľ, meď, nylon, rybárske lanko, struny hudobných nástrojov). Svoju minimalistickú hudbu predstavuje aj pomocou tzv. „automatov“. Sám hudobník tvrdí: „keďže nemôžem byť vždy tam, aby som hral na strunách, vyvinul som automaty. Celý rad automatov.“³ Panhuysenove zvukové diela a vizuálne inštalácie sa často zakladajú na matematických reláciách a zákonitostiach. Napríklad v jeho sérii *Calcuco* skúma možnosti vizuálneho zobrazenia čísel pomocou kombinácie rôznych metód počítania (myslenie) a videnia (vnímanie, pozorovanie). Na jednej strane uplatňuje organický prístup ku cageovskému „aktu s neznámym výstupom“, a na druhej strane vo svojich dielach uplatňuje plejádu nájdených predmetov. Vyhotovuje špeciálne prístroje, upevňuje na ne drôty a tradičné hudobné nástroje, v interiéroch aj exteriéroch vytvára rôzne inštalácie, pričom pri realizácii citlivo zohľadňuje vizuálne aspekty diela aj priestoru.“⁴ Priestory si vždy vyberá podľa rôznych geometrických aspektov; výsledná zvuková realizácia diela vzniká v „kontakte“ s priestorom, na ktorý kladie staviteľsko-akustický dôraz. Panhuysenovské usporiadanie priestoru a jeho uvedenie do situácie je experimentom na vyriešenie paradoxu ilúzie priestorového času, podľa ktorého je hudba jedinou „ríšou“, v ktorej človek musí



Enikő Szűcs, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Julie Andrée Tremblay, 1997, Nov e Z amky, Cinema Mier

zn asať plynutie času a jeho virtu alne stavy zvané minulosť a budúcnosť bez toho, aby ich dok azal zrealniť a zafixovať. Stravinskij to už pred sedemdesiatimi rokmi vnímal ako jeden z problematických bodov modernej hudby.

V novembri 1999 v Nových Z amkoch vystúpila formácia Király Ern  & s.k.ψ (Zsolt Kovács, Zsolt S r s) s produkciou *Flora – Deflora*. Po s le Kir lya na citraf n a tablof n si publikum vypočulo skladbu *Flora no. 14.*, ktor  pre trio skomponoval veterán balkánskej skladateľskej avantgardy „Harry Partch z  jvid ku”. Kir lyov cyklus *Flóra* spo ivaj ci na grafických not ch sa hrá od roku 1980 a charakter diela určujú samotn  kvety zaznievaj ce v „hudobných strapcoch, zhlukoch” susedných tónov, tzv. klastrov, ktor  sú pre samotn  cyklus pr zna n . Kým s sob interpretácie, tempo a rytmick  hodnoty určuje forma rastliny a jej anatomick  vlastnosti, „lexiku” diela a „relatívne t ny” stanovuje farba listov. „Király vychádzal z diela psychológa Elem ra Gyulaia, ktor  skúmal závislosť zvukových centier a farieb a „na základe testovania 79 dobrovoľníkov zistil, že zvukovému centru C-G zodpovedá  erven  farba, centru D-A  lt , E-H zelen  atd.”⁵ Kir lyova „hudba rastlín” je zauj mav  najmä z hľadiska improvizácie. Pr rodn  a apriórne dan  parametre analogicky pren sa na hudbu vytvoren  rôznymi zvukovými a hudobnými nástrojmi a kontaktnými mikrofonmi, vytvárajúc t m eko-metaforick  dielo. T to metafora však vyplýva skôr z údivu nad nadprirodzenosťou biologického (*vis viva, entelekheia*) a zo „zahrania vlastného hlasu rastliny” než z hlukových konštrukcií, ktor  dne n  zvukov  umelci získavajú, mixuj  či generujú pomocou zvukových senzorov na základe originálnych botanických zvukov a metabolizmu rastlín. Oba prípady však spája spoločn  precitnutie sa na život, na (slovami Erwina Schr dingera) „organick  stroj”  iviaci sa negatívnou entropiou, t.j. „poriadkom”.  innosť dodnes aktívneho Király (nar. 1919) v oblasti výskumu etnickej hudby m  priekopnícky charakter. Posun od sveta tradičných hudobných nástrojov a kompozi n ch zámerov k improvizácii hluku sprevádzanej referenčnou autentickou a modernitou súčasne z Király urobil virtuóza dvoch skonštruovaných elektronických hudobných nástrojov. V roku 1974 to bol citraf n, ktorého jadro tvorí rezonan n  teleso, na ktor  sú pr pevnen  rôzne

naladené citary rôznej veľkosti a v roku 1976 tablofón, hudobný nástroj „vizuálnej poézie“, ktorého rezonančné telo tvorí 1 mm hrubý ohnutý plech, na ľavej strane sú pripevnené rôzne nástroje schopné vytvárať temperované aj netemperované tóny.

V sprievodnom článku ku koncertu „elektronického mága“ Ivána Patachicha *Concert in hexadecimal* v katalógu Štúdia erté 1987/88 s názvom *Zvuk/alchýmia/príklady* sa uvádza: „Výskumy atómovej doby umožnili ovládnuť štruktúru látky. To isté sa stalo v akustike prekonaním odporu molekúl zvuku”⁶. Patachich hosťoval v Štúdiu erté aj v roku 1989. Pri tejto príležitosti predstavil skladbu pre akustickú flautu na vopred nahraný elektronický zvukový podklad za účasti vtedy začínajúceho Gergelya Ittzésa. Patachich, podobne ako Király, sa vo svojej tvorbe realizoval na priesečníku etnickej a elektronickej hudby. Od Királly ho však odlišoval elektronický, permutačný serializmus manipulujúci s pachmi a dôraz na filmovú hudbu a zvuk ako ďalšie rozšírenie výrazového priestoru zvukového média. V tomto kontexte zanechal prvé presné, vedecky exaktné a vyčerpávajúce písomné informácie v maďarskom jazyku. Patachich ako priekopník maďarskej elektronickej hudby magickou transformáciou vo svojej poetike alegorizoval komputrovú hudbu, keďže k nej mal tradičný inštrumentálny vzťah. Medzi mágom a vedeckým bádateľom (komputrovým hudobným skladateľom) je obrovská podobnosť, keďže obaja vychádzajú z korelácií sympatií, obaja majú spoločné želanie ovládnuť prostredie (univerzum zvukov), „manipulovať ho” a využívať ho vo vlastných službách. Tieto dve cesty sa stretávajú v novom médiu, v nadobudnutí moci nad technológiou, v teleológii vedomostí a klasickom elektronickej komponovaní hudby.

V roku 1990 bol hosťom novozámockého alternatívneho festivalu Štúdia erté aj ďalší priekopník elektronickej hudby. Český komponista Rudolf Růžička z Brna predstavil súčasnú českú elektronickej hudbu demonštratívnu prezentáciou. Ako lektor Janáčkovej akadémie v Brne a Masarykovej univerzity a ako počítačový hudobný skladateľ bol počas komunistického režimu prenasledovaný pre svoju „alterantívnosť” a bojoval za práva čoraz populárnejšej experimentálnej hudby a za vytvorenie podmienok jej existencie. Růžička zároveň vykonával významnú

- 5 Kovács Tickmayer, István: *Király Ernő*, 49.
- 6 Patachich, Iván: *Concert in hexadecimal*, 44.



Tadashi Watanabe, 1997, Budapest, Kunsthalle



Roi Vaara, 1997, Nové Zámky, Sihof Isle

pedagogickú činnosť a bol jedným z prvých, ktorí poukázali na významnú rolu počítačov ako nástrojov elektronickej hudby, pričom počítač ako hudobný nástroj vykonáva základné výpočty novej entity materiálov využívaných pri kompozícii. Ružičkovo dielo odhalilo novú metodológiu komputerovej transformácie a syntézy zvuku vo formálnom aj štrukturálnom zmysle. Vďaka tomu dnešná generácia elektronických hudobných skladateľov v súčasnosti smeruje k vytváraniu nových virtuálnych hudobných nástrojov, pričom sa do dnešného dňa vyrábajú špeciálne akustické „nové hudobné nástroje“ a individuálne vyrobené inštrumenty, nehovoriac o starých analógových mechanických prístrojoch, nástrojoch, hrách, sústavách generátorov náhodného zvuku a zdrojoch hluku na báze upraveného elektrického okruhu.

Spomedzi súčasných staviteľov hudobných nástrojov boli popri Milanovi Adamčiakovi hosťami festivalov a koncertov Štúdiá erté Lois Viktor a Tundravoice (1991, 1992), Yochk'o Seffer (1995), zakladateľ francúzskej undergroundovej hudby a progresívneho džez-rocku začínajúci v legendárnej Magma a profesionálne kulminujúci v Zao, Blahoslav Rozbořil (1998, 2000) a Michael Delia (2000).

Saxofonista Seffer ako profesionálny jazzový hudobník používa na rozšírenie zvukového spektra a farebnosti dychovej hudby individuálne vyrobené hudobné nástroje, s ktorými sa občas stretávame aj ako s výstavnými exponátmi. Jedným z charakteristických objektov, ktoré sám nazýva „akustickými sochami“, je objekt malabar vyrobený z vysávača. Na svojom albume *Adama* hrá na všetkých typoch saxofónu vysnívaných Adolphom Saxom, ako aj na inštrumentoch, ktoré sú výplodom jeho vlastnej fantázie (na trable, brombinane, duuplane, serpanane, kamoukane). Hudobné nástroje Loisa Viktora pripomínajúce sochy udržiavajú pomocou formálneho jazyka rockovej hudby v rovnováhe silný dôraz na začiatku taktov, čím usmerňujú latentnú rôznorodosť rytmu (spočiatku prostredníctvom synkop) na rozdiel od dramaturgie džezu postavenej na posunutých dôrazoch, čím „mechanickej tanečnej hudbe“ Tundravoice, jeho „brumm & rollom“ a „metalšanzónom“ prepožičiavajú individuálny farebný odtieň. Unikátne hudobné nástroje Loisa, ktoré sám nazýva „personálnym etnom“ založenom na opakovaní

jednoduchých štruktúr, sú z funkčného hľadiska sochami. Obsahujú niekoľko dôrazových prvkov, ktoré pri vytváraní zvuku nezorávajú žiadnu rolu. Podobne ako niektoré diela Michaela Deliu vyrobené z odpadu, majúce charakter anti-ozdobného hudobného nástroja a skutočné inštrumenty, aj tento komplex nájdených predmetov je v skutočnosti miestne špecifický – ide o počítačom aktivovanú zvukovú sochu, pričom umelec skúma vizuálne a konceptuálne korelácie symbolických prvkov hudobnej notácie predovšetkým prostredníctvom línií kružníc. Delia je konceptuálnym improvizátorom brikolóru a vecnej hudby, ktorý odmieta rovnomerné temperovanie, inšpiruje sa hudobnými tradíciami rôznych kultúr a etnických skupín (podobne ako jeden z jeho učiteľov Harry Partch) a stavia sláčikové, dychové a rytmické hudobné nástroje. V porovnaní s tým je jediným dielom Blahoslava Rozbořila dadaistický predmet - hudobný nástroj, fyziograf, ktorý je stretnutím šijacieho stroja a gramofónu na javisku. Fyziograf je atavistickým loopovým zariadením, na ktorom Rozbořil prehráva bakelitové platne



József R. Juhász, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Paisan Plienbangchang, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Paisan Plienbangchang, 1997, Šamorín, At Home Gallery – Synagogue



Kirsten Justesen & Henning Frimann, 1997, Budapest, Kunsthalle

a linorytové platne vlastnej výroby, ktoré fungujú aj ako šablóny na tlač originálnych grafík. Popritom je hravo-serióznym stelesnením kultúrnej metafory. Aleksander Kolkowski, predstaviteľ umelcov zaoberajúcich sa metafyzikou fonografu, ktorý sa intenzívne zaujíma aj o lieviové husle, v roku 1998 na spoločnom festivale Štúdia erté a Sound Off predstavil naratívne konceptuálnu performanciu s tematikou hudby a zvukového záznamu. Juhász R. József v súčasnosti pracuje na svojej komplexnej gramofónovej inštalácii s názvom *His Master's Voice*. Škála zvukov mohla byť pred vynájdením fonografu (Edison, 1877) iba izometrická, „pravdivá“. Žiaden zvuk ani poslucháč sa nemohli vyhnúť absolútnemu pomeru korelácie veľkosti a vzdialenosti, keďže svet nemohol poznať iný zvuk ako zvuk v pomere 1:1. Keďže neexistoval zvukový záznam, bezprostredný hudobný zážitok poslucháči prežívali pri reálnej intenzite zvuku v koherentnom akustickom priestore, čo sa v prípade organového koncertu v kostole nie vždy spájalo s vizuálnym vnímaním interpreta. Začiatkom 20. storočia vznikol nový „imaginárny“ priestor medzi nahrávacím zariadením a poslucháčskym lievikom, v ktorom mohli rozličné akustické prostredia (intímna blízkosť speváka, simulácia veľkej sály pre súbor a pod.) existovať súčasne. Tento „normálny“ priestor vzniká skreslením, deformáciou, pri ktorej je priestor rozčlenený na rôzne náhodilé komponenty a virtuálne časové horizonty vytvárané kolážami priamočiarych naratív v korelácii s časom. Akonáhle však lievik nahrádza mikrofón, zvuk zaniká, keďže medzi zákonitostami zvukových vibrácií a elektroniky funguje pomerne veľa determinovaných manipulácií nepodliehajúcich zákonitostiam akustiky ale zákonitostiam elektroniky, a tieto sa v elektronických dátach dajú zobrazit ešte skôr než by sa opäť premenili na zvuk. Staviteľia hudobných nástrojov svojimi inštrumentmi v imaginárnom priestore a čase obnovujú nové izometrické, autentické a zvukové vzťahy. Staviteľstvo hudobných nástrojov je rovnako staré ako hudba. Je to folkloristická činnosť, hoci v ostatnom čase sa spolu s improvizátnou hudbou zmenila na potenciálneho reprezentanta mestského zvukového prostredia.

V Nových Zámkoch a v Budapešti vystúpil dvakrát, spolu s Davidom Šubíkom Rozbořilom, ktorý je pôvodným povoláním sociológ a Zdenkom Plachým.

Obaja sú významnými predstaviteľmi brnenského alternatívneho hudobného klubu umenia performance a experimentálneho divadla Skleněná louka. Skladateľ a divadelný režisér Plachý, ktorý na alternatívnej rockovej scéne získal aj medzinárodný kredit, je zároveň jedným zo zakladateľov skupiny Dunaj. Vo svojej tvorbe navodzuje „poetické situácie“ vyplývajúce zo stretu a prepojenia rôznych, vzájomne oddelených umeleckých svetov. S obľubou spolupracuje s vojenskými hudobnými telesami, ktoré dokážu hrať vo voľnej prírode. Vychádza z hudby Šubíka, ktorý sa festivalu Transart zúčastnil v roku 2000 spoločne s rockovým triom Zlodeji uší. Ich štýl sa vyznačuje eklektickým prienikom hudobných štýlov a ich free-rock vychádza z improvizáčnych meta-impresii.

Predstavitelia brnenskej experimentálnej a rockovej scény od Rozbořila po Plachého sú tvorcami naratívnej multimediality hudobníka-interpretu saturovanej množstvom pop-artových myšlienok. Ak umenie práve nevytvárajú, objavujú ho vo folklóre veľkomesta, v subkultúrach, v kliše reklám, v gýči, v každodennom hluku, v stereotypoch médií a hudobného priemyslu a banálnych úžitkových predmetoch. Preexponovaním heterogenity konzumného sveta poukazujú nielen na jeho problémy, ale aj na jeho neúmyselne vytvorené hodnoty. Skupina *Zlodeji uší* na to upozorňuje svojich poslucháčov prostredníctvom prekypujúcej energie a počas koncertov núti poslucháčov uvedomovať si latentnú naráciu a skryté významy v pozadí textov.

V roku 1999 sa podujatia Swiss Noise zúčastnili skupiny Steamboat Switzerland (Dominik Blum, Marino Pliakas, Lucas Niggli) a W2 (Werner Lüdi, Michael Wertmüller). Hudba skupiny Steamboat Switzerland, ktorá sa v súvislosti s organistom Dominikom Blumom nazýva „hammond avantcore“, najviac pripomína inštrumentáciu a témy tzv. progresívneho rocku typu *Emerson, Lake and Palmer*. Vychádza z multiidiomatických modulov počnúc hardcore až po abstraktné štruktúry hluku elektronických nástrojov, poskytujúc priestor improvizácii a viacerým variabilným aj fixným prvkom. Podobne ako formácia trombonistu Wernera Puntigama, ktorý sa festivalovému publiku predstavil o rok skôr s názvom Focus Pocus (ďalšími členmi sú



Esther Ferrer, 1997, Budapest, Heroes' Square



Bálint Szombathy, 1997, Budapest, Artpool – P60 Gallery

Gabriele Mirabassi, Zoro Babel), s hravou ľahkosťou evokuje aj lexiku jazzových smerov: invencia a vášň odcudzuje, jeho komickým tancom sú kultúrnohistorické nálezy nad kusmi mŕtvej matérie. Táto performancia spočíva v simultánnej interdisciplinárnej komunikácii troch, priestorovo navzájom oddelených umelcov. Okrem džezovo-scénického dua W2 (saxofón, bicie) hrajúcom akustický, expresívny free trasht boli hosťami Sound Off a Štúdia erté aj iné skupiny v tradičnejšom combo zložení. V roku 1988 to boli triá Hannes Löschel – Paul Skrepek Jr. – Martin Zrost a Max Nagl – Paul Skrepek Jr. – Vincenz Wizlsperger, ktoré publiku poskytli klasický melodický a bohato interpretovaný koncertný zážitok plný akcentov a synkopických uvoľnení rytmu, pričom mali na pamäti, že „džez zakorenený v revue je vo svojom živle v naivnom populizme; je to však pochybná sláva, nezlučiteľná s faktom, že sa chce považovať za umenie. [...] Akceptácia džezu ako kultúrnej inšpirácie v žiadnom prípade neznamená, že z neho vytrhneme jednu (či niekoľko) foriem a následne ich použijeme ako nemennú kostru. Džez je príliš flexibilnou a prispôsobivou hudobnou formou na to, aby dokázal odolať mnohým lenivým, parazitickým a v konečnom dôsledku deštruktívnym živlom.”⁷

Spontánno-primitívnu skupinou mestského folklóru s obmedzenou lexikou a drsnou naráciou, ktorá v Nových Zámkoch vystúpila v roku 1992, bola punková kapela Tudósok, v tom čase ešte s Dadom Badom, ktorý nedávno za tragických okolností zahynul. Skupina sa za artaudských pokrikov vydala do boja za v podstate romantický, nový autenticizmus, za predhistorický egoizmus oslobodený od rušivých vplyvov civilizácie, vo veľkej miere adoptujúc a vulgarizujúc Blurt Teda Miltonovského, prorocky zdôrazňujúci textové show elementy sloganmi typu „opatrujeme a rozjebme / radosti nášho šablónového mozgu” a „peniaze, pičku, pálenku”, ktoré sa nám zdajú revelačné iba v niekoľkých počiatočných okamihoch. Rúcanie tabu neskôr prechádza do monomaniackého introvertného drsného humoru. Druhým výdobytkom sónického mestského folklóru je intelektuálnejšia realizácia zvukových predstavení vytvorená nehudobníkmi. Skupina Alternatív Zenekar (Juhász R. József, Mészáros Ottó, Németh Ilona) v roku 1990 zahrala na hlavnom námestí v Nových

Zámkoch *Concerto for Concrete* na popolnici (kladivom) a miešačkách na betón (lopatami). Ich úsilie predstaveniu prepožičalo oveľa väčší symbolický význam než je klasická koncertná situácia, a to z dôvodu ich známej nehudobnej identity, ktorá skutočne „dirigovala” (usmerňovala) a organizovala a bola príjemne muzikálna. Ich senzitívna interaktívna produkcia hluku vytvorená na predmetoch pripomínajúcich klišeovité nástroje priemyselnej hudby nadobudla muzikálnosť, keďže ich aktivita sa zameriavala na organizované odhalenie rezonancií a frekvencií vytvárajúcich tóny skryté v nástrojoch. Ak hudbu tvorí nehudobník, vytvára tým dvojnásobný hudobný odtlačok, „*existentné rinforzando*”. Psychologickú ostrosť živého predstavenia spája s tvorivým amaterizmom v pozitívnom zmysle slova, ktorý je ochotný riskovať.

Tibor Szemzó zo Skupiny 180 alebo Gordický uzol koncertoval na festivale *Transart Communication Štúdia erté* v rokoch 1992 a 1997. Ich tvorbu charakterizuje svojrázna symbióza poznačená vplyvmi ambientálno-minimalistických a rockovo repetitívnych hudobných textúr a hudby sveta budhizmu a východných rituálov charakterizovaných dlhými tónmi, často založená na pomalých variáciách a deformáciách mimoriadne melodických tém. Druhé vystúpenie Semzóa otvorilo hádam najcitlivejšie otázky. Bol to koncert, počas ktorého predstavil jednu zo svojich najemblematickejších kompozícií celej svojej tvorby. Vystúpil spolu s cigánskym orchestrom. Jeho ornamentálnu hru na flaute obohatenú najmä pôsobivými efektmi oneskorením (*delay*) konfrontoval a súčasne harmonizoval s rozšírenou sekundovou hudbou orchestra. Popri využívaní variability ľudovej hudby využil aj jej prispôbivosť a predstavil dichotómiu intersubjektivity.

Formácia Martina Burlasa Ospalý pohyb oscilujúca medzi klasickou kompozíciou a hard-technom a často medzi neforemnosťou „*easy listening-u*” a emocionálne mäkkým elektronickým minimalizmom si často vyskúšala aj orchestrálne improvizáčne kontexty. Na festivale *Štúdia erté* vystúpila v roku 1988. Burlasova kapela konfrontovala muzak-ambientalizmus a minimalizmus spájaný s menami ako Brian Eno a Robert Fripp, prerušovaný agresívnymi, anti-žánrovými a miešanými, riffovanými pasážami typu *Naked City* Johna Zorna.



Elvira Santamaria, 1997, Šamorín, At Home Gallery – Synagogue



Elvira Santamaria & Matthias Jackisch, 1997, Budapest, Kunsthalle



Koso Haranaka: *Hiroshima Time*, 1997, Budapest, Kunsthalle

The Necks (Chris Abrahams, Tony Buck, Lloyd Swanton) koncertovali na festivale v roku 1998. Opäť poskladali klasické kliše džezového comba, v tomto prípade však úplne inak: príznačnosť hudby tria v zostave bicie, basa a klavír objavujeme pri vnímaní dynamiky a v čoraz zložitejších a farebnejších ambientálnych sekvenciách klastrov, v opakovaní drobných, neustále sa meniacich prvkov, v temporálno-chromatických zvukových systémoch ako referenčných bodoch. Členovia The Necks pracujú striedavo v rôznych kontextoch vzdialených hudbe tria vrátane popu, improvizácie či experimentálnych kontextov. Ich pomaly vznikajúca procesná hudobnosť sa javí ako džezové trio iba z hľadiska inštrumentácie. Ich hudba je celkom o inom: ich cieľom nie je zahrať nejakú formu, ale skôr analyzovať hudobné vety prechádzajúce prostredníctvom opakovaní do nekonečna, ktoré posúvajú smerom k fyzikalite, kde je všetko podriadené presnému spôsobu interpretácie.

Dnes už neexistujúcu improvizáciu skupinu „každodennej elektroniky“ Voice Crack tvorilo duo výtvarníka a pôvodne inštrumentálneho hudobníka Andyho Guhla a Norberta Möslanga, ktorých sprevádzal hráč na bicie Knut Remond. Medzinárodného festivalu alternatívneho umenia Transart Communication sa zúčastnili v roku 1992. Ich hudba sa čoraz viac vzdalovala dreveným dychovým nástrojom a base. Spočiatku používali magnetofóny, individuálne vyrobené hudobné nástroje, PVC rúry, diktafóny a rádiá. Od roku 1983 objavujú „meghackt“, diaľkové ovládače s modifikovaným obvodom, blesky, hračky, blikajúce svetlá na bicykel a pod., pomocou ktorých vytvárajú ničím neporovnateľný elektronický zvuk pozostávajúci z nepredvídateľných procesov, nedefinovateľných hlukov, zvukových koláží útočiacich proti dobrému formovaniu a tonalite. „Toto umenie má ničivý, deštruktívny účinok. Ako keby sme boli vystavení kakofonickej labutej piesni priemyselnej civilizácie: sústavne duniacim tonálnym zvláštnostiam, súkromným strojom, ktoré stratili svoj význam a ktoré sa nezastavia, kým ich nevypnú.“⁸ Používanie elektronických nástrojov Voice Cracku je zároveň logickým dôsledkom ich postupného ponárania sa do intuitívnej hudby, ale zároveň aj prelomom: efekt *break the rules*, čiže keď umelec porušuje svoje vlastné pravidlá, je súčasťou hudby voľnej improvizácie

z hľadiska estetického aj autopsychologického. Improvizatívna hudba v tomto ponímaní pozostáva z prezentovania paralelne existujúcich, vzájomne protirečivých procesov, paradoxov a pokusov o ich zrušenie. Guhl a Möslang hrajú náhodilým spôsobom na rôznych predmetoch. Hudobníci v podstate nerobia nič iné, než vytvárajú pravidlá, ktoré umožňujú vznik zvukov a procesov hluku.

Na hudobných intermediálnych podujatiach Štúdia erté a Sound Off sa zúčastnilo aj niekoľko charizmatických predstaviteľov - inovátorov elektronických hudobných nástrojov a zdrojov zvuku. Boli to napríklad Miya Masaoka, Bob Ostertag (1999), Kaffe Matthews, Andrey Smirnov a Jon Rose (1998), ktorí skúmajú priepasť medzi svetom zvukov a reálnym svetom, symbolické a nie vo vlastnej originalite sa objavujúce



Roi Vaara, 1997, Budapest, Kunsthalle





Peter Rónai & Roland Farkas, 1997, Budapest, Kunsthalle

vlastnosti zvuku, abstraktnejší tón a pohyb. „Na stole leží naznak nahá žena. Na jej nehybnom tele sú obrovské madagaskarské šváby. Ich pohyb zachytáva kamera a v sprievode strhujúcej elektronickej hudby zväčšené a detailne zobrazené sa objavujú na veľkom plátne, čím sa pre divákov ozrejní relativita percepčných zvykov a tradícií. [...] Nahé telo ležiace na stole je telom kalifornskej umelkyne Miye Masaoka. Ona je aj autorkou hudby [...] Dve projekčné plochy (telo umelkyne a premietacie plátno) uplatňuje rozdiel uhlov pohľadov a hľadísk. Minimalizovaný pohyb tela zohráva funkciu »nekonečného textu« ...»⁹ Toto dielo umelkyne tela (*body artist*), intuitívno-improvizatívnej hudobníčky a skladateľky Masaoka je iba jedným z prístupov k interaktívnej technológii digitálnej „recyklácie“, ktoré nás privádza k otázke bio-techno-umeleckých (hudobných) vzťahov, ktoré predvídal už Cage.

⁹ Cseres, Jozef. *I. m.*, 132-133.

Podobne ako akustické nahrávky Ensemble Panhuysena Maciunasa s kanárikmi ako konfrontácia civilizovaného človeka s iracionálne pôsobiacimi „nemými“ surovými zvukmi prírody. V jej projekte s názvom *Laser Koto* spojila japonský tradičný drevený strunový nástroj (koto) so zariadením vysielajúcim infračervené lúče a s ním spojeným Sensorlabom. Je to sampler v reálnom čase, na ktorom môžeme hrať prerušujúc lúče rukami, čím môžeme jednoducho meniť zvukové vzory a vnášať ich do systému. Tento vizuálny živý sampling generujúci procesy z digitálnych signálov vytvára realizáciou koto vo vizuálnom priestore nový hudobný nástroj, ktorý v sebe spája ľudský mozog, akustiku a digitálnu a analógovú technológiu.



Peter Kalmus, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier

Bob Ostertag umelec-sampler, ktorý bol v rokoch 1982-1988 ako žurnalista svedkom krízy v Strednej Amerike, vo väčšine svojich diel vystupuje proti autoritatívnym štruktúram, militantným formáciám postaveným na princípe násilia, rivality a stresových situácií vyplývajúcich z neustálej konkurencie, v ktorých si ľudia svoje frustrácie z nanútených mocenských situácií vybijajú na iných, kde je poriadok dôsledkom strachu. Ostertag sa v roku 1999 zúčastnil turné na území niekdajšej Juhoslávie s interaktívnou audiovizuálnou trojdielnou *Yugoslavia Suite*, ktorú vytvoril pod vplyvom radikálneho riešenia krízy v Kosove. Dielo predstavil aj v Nových Zámkoch v rámci jedného z off-programov svojho turné. V prvej časti diela s názvom *War Games* Ostertag hrá vojnovú počítačovú hru vlastnej výroby, ktorej priebeh môžeme sledovať v reálnom čase na premietacom plátne. Umelec pritom dokáže dokonale manipulovať obrazmi, miešať ich v sprievode živej sampler-improvizácie. V druhej časti s názvom *These Hands* vidíme hru rúk Ostertagovho spolupracovníka Richarda Boarda, ktorý stojí za plátnom a tleska, imitujúc gestá srbských politikov kopírujúc scény dokumentárneho filmu, ktorý sa pred ním paralelne premieta vrátane hlukov a zvukových koláží presne reagujúcich na proces, ktorý prechádza do záverečnej časti *Yugoslavia Journal*.



Markus Eichenberger, 1997, Šamorín, At Home Gallery – Synagogue

Dekonstruktivizmus Ostertaga ako skúseného autora improvizáčnej sampler-hudby je v podstate zahrnutý do typológie odberu zvukových vzoriek: samplingovaním sa objavilo také nové médium, v ktorom sa (v protiklade s esenciálnou tvorivou schopnosťou



Valentín Torrens, 1997, Nové Zámky, Cinema Mier



Wladislaw Kazmierczak, 1997, Budapest, Kunsthalle

hudby *ex nihilo*) organizácia, riadenie a posilnenie predmetu zvuku uskutočňuje prostredníctvom počúvania. V prípade dostatočne rýchleho stupňa samplingovania sa čiastočné kontúry zvuku dajú spätne sledovať v takej miere, že kvalita prehrávania je kompatibilná a kvalitou akéhokoľvek analógového systému nahrávania. Najväčšie možnosti samplingovania spočívajú v tom, že elementy súboru informácií nahraného zvuku je možné prepísať, premeniť a redigovať bez toho, aby sa okrem kódu s analógovou nahrávkou muselo čokoľvek urobiť; v podstate to nie je nič iné ako písanie. Derridaická *stopa*, dopísanie miesta vymazaného znaku. Je to čítanie (príprava hudby), ktoré nielen reorganizuje, ale produkuje texty (permutácie zvukov). Jazyk využíva tak, že ho raz a navždy aj vymazáva: sampler umožňuje, aby sme každý nahraný zvuk prepojili klávesnicou alebo midi nástrojmi, aby sme ho následne pomocou počítačových softvérov rozšírili. A keďže všetky jeho parametre sú formovateľné, transformovali ho na vlny viditeľné na monitore a potom opäť prepísali a redigovali *ad infinitum*.

Kaffe Matthews, pôvodne huslová virtuózka, ktorá sa sama nazýva „živým meničom“ (*live convertor*), čiže transformátorom zvuku v reálnom čase, počas svojich miestne špecifických predstavení pracuje so softvérm, mikrofónmi, thereminom vlastnej výroby resp. vyvinutými STEIM-om a so špecifickými zvukovými feedbackmi daného priestoru. Jej hlavným hudobným nástrojom je miesto (a priestor). Pamäť zvukových vzoriek (*sample buffer*) *LiSa* ňou používaného softvéru STEIM je dostupná prostredníctvom viac ako 2000 tzv. zón, ktoré sú akýmisi kanálmi na uloženie rôznych typov informácií. Zóny sa dajú priebežne rozširovať a umožňujú vykonávanie editorských a modifikačných úkonov. Jednou z najvýznamnejších funkcií *LiSa* je, že užívateľ môže nahrávať do pamäte zvukových vzoriek nové vzorky, kým mnohé ďalšie zóny súčasne prehrávajú celý rad iných vzoriek, pričom iné zóny nahrávajú iné zvuky. To zároveň znamená, že rôzne časti vzoriek zvuku sa do pamäte vzoriek nahrávajú súčasne. *LiSa*, ktorý Matthews používa, je vynikajúcim partnerom umelkyne, ktorá počas koncertov prostredníctvom dlhých procesov vytvára variabilné textúry, environmenty, zvukové sochy z ticha resp. počiatkových zvukov zaznievajúcich v priestore a často k nim priraduje aj vrstvy transformované z vlastných



Seiji Shimoda & family: Eiko, Otokichi, Momomi, 1997,
Nové Zámky, Cinema Mier

huslí, keďže je schopná súčasne ovládať viac ako 30 parametrov v reálnom čase, pričom je zároveň možné aj midizovať. „Sonické genius loci oslobodzuje od jeho neohraničenosti v priestore, dramatizuje a pretvára ho na nebadane poprevliekané deleuzeiské udalosti a imanentné, procesuálne »diania«, ktoré »sa nemajú posudzovať podľa ich konečného výsledku, ale podľa kvality ich priebehu a ohromnosti ich pokračovania.« Matthews však spochybňuje najmä časové línie generovaných udalostí, keď pomocou počítača manipuluje rozdiely medzi minulosťou a prítomnosťou. Dokonalá digitálna pamäť prístroja juxtaponuje s »paralelnou« realitou a nedokonalosťou prchavého ľudského výkonu.”¹⁰

V centre elektronickej činnosti Andrey Smirnova improvizujúceho hluky (ktorý stál na čele Centra Theremin založeného v roku 1992 v Moskve) stoja zákonitosti fungovania „bezdotykovo” generovaných, nestabilných zvukových sekvencií a psycho-akustika. Smirnov, ktorý sa paralelne so svojimi výskumami realizovanými už na moskovskom Fyzikálno-technickom inštitúte hlbkovo zaoberal aj systémami digitálnych zvukových záznamov a elektroakustickými technológiami, pracuje od roku 1977 ako nezávislý výskumník. Smirnov sa pôvodne venoval vážnej hudbe. Ako hráč na hoboj už v rokoch 1987-1992 v spolupráci

10 c. d., 127.



János Sugár, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier

so psychológmi a programátormi realizoval výskumy v súvislosti s vnímaním mozgových vln. Spoločne s kolegami zo Psychologického inštitútu Ruskej akadémie vied v interaktívnom audiovizuálnom prostredí vyvinul počítačom riadený zvukový syntetizátor založený na biologických spätných prepojeniach mozgových vln. Jeho výskumy vln a záujem o ruskú avantgardu 1910-1920 a futurizmus ho dovedli k thereminu, ktorý v roku 1919 vynášiel ruský fyzik Lev Tyeremin, a ktorý bol prvým elektronickým hudobným nástrojom, ktorý sa dal rozozvučať bez toho, aby sa ho hráč dotkol. Theremin sa v podstate skladá z dvoch kovových antén a dvoch rádiových oscilátorov. Hudobník pohybujúc rukami (resp. telom) okolo antén pomocou jednej ruky reguluje výšku tónu a pomocou druhej jeho intenzitu. Základné akustické charakteristiky tónu (frekvenciu a amplitúdu) dokáže ovplyvňovať v reálnom čase. Pre Smirnova, ktorý staval a používal rozličné varianty hudobného nástroja generujúceho „éterické“ tóny (portamento, glissando, tremolo a vibrato) sa theremin stal mnohostranným nástrojom zvukovo-umeleckej činnosti zameranej na rozširovanie zvukových foriem a nelineárnu interpretačnú metodológiu bežných hardvérov a softvérov. Theremin má zvláštny, éterický zvuk, spôsob interpretácie hudobníka hrajúceho na ňom pripomína šamanský tanec a jeho tvar je krásny a zároveň bizarný, pripomína stolík. Theremin sa stal módnym hitom v dôsledku dobrodružnej a v mnohých ohľadoch hmlistej životnej dráhy jeho vynálezcu a jeho ďalších inovácií. Napr. v roku 1961 vynášiel Rhythmikon - mechanický bicí nástroj s tastatúrou. Pre generáciu predstaviteľov experimentálnej hudby,

modifikátorov elektrických obvodov a staviteľov oscilátorov a optických „thereminov” má v súčasnosti už symbolický význam.

15. októbra 1998, deň pred položením základného kameňa violínskeho Rosenberg Múzea, sa na javisku novozámockého Kina Mier uskutočnil interaktívny sólový husľový koncert Jona Rosea s názvom *The Chaotic Violin* uvedeného pomocou midizovaného sláčika. Austrálsky Rose počas svojho dlhšieho pobytu v Berlíne v roku 1986 začal pracovať na svojom dlhodobom projekte *The Relative Violin*. Jeho cieľom bolo, aby husliam, ktoré sa čoraz častejšie stávajú nechutným komerčným fetišom či symbolom staromódnosti a konzervativizmu, vrátil ich pôvodnú progresívnu funkciu, keďže tento nástroj pôvodne vyhotovili ako experimentálny inštrument. Za prvých 300 rokov dejín huslí mohli byť iba skromným nevlastným súrodcom theviolu, hudobným nástrojom proletárov. Kým na theviolone hrali amatérski aristokrati, na husle hrali profesionálni hudobníci z nižších spoločenských vrstiev. Rose chcel pomocou alegórie huslí ako proletárskeho hudobného nástroja hudbe prinavrátiť gestualitu, tú nevyhnutnosť a poetiku pohybu, ktorá znamená vyjadrenie hudby, pohyby sveta, v ktorom hudba žije. Stačí, ak si pomyslíme na statické laptop koncerty ostatných čias a na nehybné tváre technokratických zvukových umelcov osvetlených modrastým svetlom obrazoviek. Rose hrá v jednej časti koncertu *The Chaotic Violin* na husliach a elektronike, v druhej časti na dvoch sláčikoch. Jeden z nich je sláčik, ktorý pomocou midi-spojenia hrá hudobné vzorky získané v spolupráci s Tomom Demeyerom a STEIM-om. Podľa vlastných slov muzikanta je najdôležitejšou témou jeho umenia interferencia znakov. Použil takú interaktívnu technológiu, ktorá je v prípade audiovizuálnych predstavení schopná v reálnom čase manipulovať vzorkou zvuku a dĺžkou videonahrávky. Rozhrania interaktívneho sláčika na základe pohybu ruky hráča, ktorý ho drží a tlaku na nástroj a struny, menia znaky v každom okamihu.

Pôvodne hudobník klasickej hudby a hráč na basu, neskôr jeden z významných predstaviteľov Fluxu Ben Batterson, ktorý istý čas pôsobil aj ako umelecký manažér (bol napríklad prvý, ktorý pre AMM, jednu z klasických formácií improvizačnej hudby, zorganizoval vystúpenia v USA), asistent Georgea



Kaffe Matthews, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier



Michal Murin, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier



Jon Rose, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier



Paul Panhuysen, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier

Maciunasa, organizátora Festivalu Flux 1962 vo Wiesbadene, je dodnes aktívnym interpretom a umelcom akcie. Anti-umenie Bena Pattersona je popretkávané alternatívnou kritikou hudobných kontextov a tradícií zameraných na zreteľné vnímanie rozkladu sociálno-kultúrnych fenoménov klasických ideálov chápania hudby a ich prerodu na citlivejší svet zvuku (paralelne s ich komplexnejšiu interpretáciu). Pattersonove diela sa vyznačujú okrem dramaturgicky vycibrených a redigovaných performancií (v ktorých raz dirigent diriguje klasikov, raz s obrovskou čiernou zubnou kefkou-violončelom s jednou strunou v ruke, na ktorej sa mimochodom dá hrať aj jedným slákom, z tabule zotiera v rytme Bachovej hudby jej noty, ktoré tam boli predtým napísané kriedou) aj tvorbou spontánnych sérií, ktoré nanovo interpretujú vlastné tvorivé princípy a humor, ktorý je vo svojej podstate schopnosťou akceptovať paradoxy vrátane paradoxu časopriestoru. Jeho dielo *Septet (from Lemons)* si mohli diváci pozrieť takmer presne 40 rokov po jeho premiére dňa 7. apríla 2001 počas sympózia Actinart, ktoré v priestoroch Slovenskej národnej galérie zorganizovalo Štúdio erté a Kassákov centrum intermediálnej tvorivosti. V diele *Septet* bolo 7 konvíc na vodu postavených na plynové ohrievače a na ich hrdlá Patterson natiahol balóny. Keď voda začala vriieť, balóny sa začali nafukovať a publikum do nich malo triafať šípkami. Keď sa voda dostala vo varu, konvice začali písať a následne nastalo praskanie preplnených balónov. Patterson, ktorý kedysi považoval hudbu za svoje poslanie, ju v podstate nechápe iba ako jednu z výrazových foriem. Chápe ju ako vizuálny fenomén, ktorý uprostred performatívnych daností dokáže poskytnúť komplexné možnosti ponúkané vnímaním.



Spomedzi inštrumentálnych a elektroakustických improvizátorov sa podujatí Štúdia erté zúčastnili Attila Dóra (1990), Jim Meneses (1998), Markus Eichenberger (1991, 1992 a 1997), Franz Hautzinger (1998), Mesékstb. (1997), s.k.ψ (1998, 1999 a 2002) a e'n (2000).

Attila Dóra vo významnej časti svojich improvizácií na saxofóne a trúbke príležitostne využíva aj free-džezové sebavyjadrenie, štandardy a vzory vytvárané imitáciou swingu plné rubatov s kolísavým tempom typu „tea for two” pripomínajúcim štýl Lola Coxhilla. Počas rokov spolupráce so skupinami na jeho hre čoraz viac pociťujeme jednu zo skrytých „schopností improvizátorov” meniť počas diela intencie ich vzájomnej korelácie ako efektívnejšiu preferenciu. Markus Eichenberger, saxofonista s niekoľkými desaťročiami skúseností s improvizáciou, vo svojej expresívno-abstraktnej hre na hudobnom nástroji zachádza do extrémov a svoje rozhodnutia uskutočňuje v prvom rade na základe hudby a nie inštrumentov či inštrumentácie.

Keďže v programoch Štúdia erté spontánne prevažovali improvizátori hrajúci na dychových a strunových nástrojoch, príjemným osviežením bol bubeník a hráč na bicie Jim Meneses, ktorý počas svojej takmer tridsaťročnej kariéry spolupracoval s rôznymi hardcore (The Stickmen), psychedelickými (Psychedelic Furs) a rockovými (Palinckx) skupinami a samozrejme s viacerými generáciami improvizátorov (počnúc Derekom Baileyom cez LaDonnu Smith až po Pavla Fajtu a Toshiho Makiharua). Je jedným z mála rytmických inštrumentalistov, ktorí dokážu svoje skúsenosti so známymi hudobnými štýlmi a plodnými



Phil Durrant, 1998, Budapest, Kunsthalle



hudobnými extrémami vidieť v syntéze a zároveň ukázať komplikovanú a kontextovo multifunkčnú úlohu ticha vytvoreného na ich pozadí, ktoré determinuje existenciu každého tónu a určuje jeho smerovanie. Dekonstruktivistický inovátor Franz Hautzinger svojimi atitúdami hry vyvinutými za ostatné roky nielenže rozšíril a obnovil možnosti interpretácie tvorby tónov na (štvrtinovej) trúbke, ale ju aj tonizoval: dokáže skúmať tajuplné rozsahy tónov z hľadiska ich intenzity aj výšky až po extrémny rozsah počuteľný ľudským uchom. Hautzinger exaktne a virtuózne vytvára čisté zvuky a hluky trúbky individuálnou technikou dýchania. Na jeho koncertoch často cítime, že svojimi donekonečna pretiahnutými prestávkami pri súčasnom využití možností dynamiky nachádza a následne prepisuje hudobný časopriestor.

Na koncerte Mesékstb. (Sörös Zsolt, Tóth Gábor) v podstate intermediálny umelec Fluxu (v dikk higginovskom zmysle slova), ktorý sa stal hlukovým umelcom – samplerom (Tóth) vychádzal z vizuálnej a konkrétnej poézie a umenia akcie. Elektroakustický intuitívny hudobník (Sörös) vytvoril spontánny bruitistický zvukový zážitok pomocou vytvárania interferenčných štruktúr z priebežných feedbackov tradičných zosilnených nástrojov (dychových, husle) a ich samplingovaním, ktorý je „alchýmiou ducha a tvorivého psyché, ktorá sa snaží udržať podľa možnosti odstup od oddeľujúcej a odcudzujúcej praxe rituálu a dogmy (komponovaná hudba) a zároveň zachrániť pred zánikom most vedúci k prírode a podvedomiu.”¹¹

Formácia s.k.ψ (Kovács Zsolt, Sörös Zsolt), ktorá vznikla po rozpade Mesékstb., hosťovala na festivale trikrát. Prvýkrát koncertovala ako duo, potom s Ernő Királyom a do tretice sa predstavila projektom *Angersonix*, kde naživo ozvučili dva filmy Kennetha Angera (*Lucifer Rising*, *Scorpio Rising*). Formácia s.k.ψ sa snažila prehodnotiť možnosti, ktoré vznikli v dôsledku konceptualizmu grafickej notácie a improvizáčnej a komponovanej hudby po intuitívnej hudbe. V súlade s tým je pre stratégiu hudby s.k.ψ príznačné rozbíjanie formy, okamžité prechody,

11 Szombathy, Bálint: *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968-2003 (Umenie s Tót(h)om. Priblíženie diela Gábora Tótha 1968-2003)*, 179.



nestabilné akustické systémy, používanie pretrvávajúcich vrstiev hudobného zvuku, vytváranie individuálnych metarepertoárov a ich súbežné používanie poukazujúce na ekonómiu zvukov rádovo príbuznú s priestorovým usporiadaním a kompozičnými riešeniami minimalistických mikroštruktúr, redukcie zvuku a situacionizmu sound artu *détournement* (často uprednostňujúceho terénne zábery a hluk prostredia). Členovia skupiny práve preto svojimi nástrojmi vytvorili taký svet zvukov, v ktorom sa zvuk v individuálnom aj kolektívnom zmysle oddeľuje od zdrojového hudobného nástroja a ktorý sa vyznačuje vytvorením situácie s vysokým stupňom koncentrácie, dramaturgiou reakčných časov (pomalšie a rýchlejšie procesy) z dôvodu vytvorenia tzv. „pocitu prerušenia“, kde sa zvuky kratšiu či dlhšiu dobu loopujú, recyklujú a prechádzajú iba malými štruktúrnymi zmenami.

Én (čiže Pál Tóth) bol v rokoch 1993-94 redaktorom ilegálnej budapeštianskej rozhlasovej stanice Tilos



◀ ▲ Ben Patterson with József R. Juhász, 1998, Bratislava, Stoka Theatre



Irma Optimist, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier

Rádió. Od roku 1995 bol členom (legálnej) nezávislej stanice Tilos Rádió, kde každý týždeň pripravoval vlastný program pod názvom No Wave, v ktorom predstavoval súčasné experimentálne, elektroakustické a undergroundové hudobné tendencie. V rámci tohto programu sme v tom čase mohli pravidelne počúvať „éterkoncerty“ (pod názvom *Self-Organizing Chaos*) a svojské „rozart mixy“, v ktorých naživo zahrál alebo miešal vlastné elektroakustické hudobné kolážové kompozície. Jeho diela a katartické živé vystúpenia, ktoré sa často pohybovali na prahu počutia, čerpali jednak z konkrétnej hudby, lopofónie a maliarstva zvuku, jednak z výsledkov umenia zvuku. Popritom individuálna kolekcia experimentálnej a súčasnej hudby Én (TPNMC, Budapešť) je aj v medzinárodnom kontexte nielen zvláštnosťou z dôvodu hudobnej reflexivity a vnímavosti voči novým formám kompetencií vyplývajúcich z jeho zberateľskej vášne a jej zodpovedajúcej koncepcnosti, ale aj z dôvodu počtu jeho raritných diel (platne a zošity vydané v malom náklade) a kvôli zámeru toto všetko sprístupniť súčasným záujemcom o hudbu. Én ako „nezávislý medzi nezávislými“ pri tvorbe svojich diel často vyberá vzorky zvukov z vlastnej zbierky, čím definitívne a úspešne zotiera nezmyselnú bariéru medzi komponovaním hudby, prípravou hudby (DJ-ovia a pod.), vysielaním hudby (rozhlas a pod.) a medzi hudobným predstavením.

Senzitivitu umeleckých organizátorov Štúdia erté dokazuje aj skutočnosť, že od prvopočiatkov sa snažili festivaly a projekty organizovať tak, aby v rámci performancií, výstav, projekcií, sympózií a výročných „poetických sekcií“ poskytli špecifický priestor aj pre najrozmanitejšie prejavy zvukových aktivít. Ich cieľom pritom bolo umožniť vzájomnú konfrontáciu rôznych výrazových foriem v duchu optimistickej vízie, že **„SÚČASNÁ HUDBA NEBUDE UMENÍM, ALE SAMOTNÝM ŽIVOTOM. KAŽDÝ JEJ TVORCA PO DOKONČENÍ JEDNÉHO DIELA ZAČNE OKAMŽITE TVORIŤ ĎALŠIE. TAK, AKO ĽUDIA UMÝVAJÚ RIAD, ČISTIA SI ZUBY, POČÍUJÚ OSPALOSŤ A TAK ĎALEJ.”**¹²

A tak ďalej!



Peter Kalmus & Michal Murin, 1998, Budapest, Heroes' Square



Ilona Németh: *Exhibition Room*, 1998-2004



Hushegyi Gábor

A Stúdió erté 20 éve

Az érsekújvári művészeti társulás jelentősége a létezett Csehszlovákiában, Szlovákia 20. századi művészettörténetében és a nemzetközi művészeti életben



Paul Panhuysen, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier

A művészeti csoportok történetének feldolgozása ugyanolyan buktatókkal jár, mint egy-egy alkotó életművének monografikus értékelése. A kedvező összefüggések előnyben részesítése vagy a kritikai értékeléshez nélkülözhetetlen távolságtartás gyakori ismérvei az ilyen kísérleteknek. Főképpen azon szerzők esetében, akik részesei voltak valamilyen formában az értekezés tárgyát képező művészeti csoportosulás tevékenységének. Nincs ez másképpen ebben az esetben sem, mivel e sorok írója is jelen volt a *Stúdió erte* sok hazai és külföldi rendezvényén az elmúlt húsz esztendőben. Ám ennek ellenére vagy éppen ezért fel kell vállalni ezt a feladatot.

A társulások, művészeti csoportosulások szakmai teljesítménye számára – ugyanúgy, mint az egyéni műalkotások esetében – a korabeli kritika fogadtatása az első megmérettetés, amely érvényesíti vagy mellőzi az értékelés releváns szempontjait. Az elmúlt évtizedek felgyorsult történelmi eseményei közepette a művészet is jelentős változásokon ment keresztül Közép-Európában: számtalan művészeti csoportosulás jött létre és fejezte be tevékenységét, korábban tiltott és túrt műfajok kerültek az érdeklődés középpontjába, majd ezek bírálata következett korszerűtlen és idejétmúlt művészeti pozíciójuk miatt stb. A csoportok és társulások művészeti és műtörténeti jelentősége nem változatlan, értékelésük nem örök időkre szól, részben vagy akár jelentős mértékben is módosulhat a korabeli értékítélet az idő távlatából. Esetünkben a rendelkezésünkre álló egy-két évtized már elégségesnek tűnik ahhoz, hogy az 1980-as és az 1990-es évek történéseit mérlegeljük, a korábbiakhoz képest egy

tágabb művészeti és társadalmi kontextust, a művészet és a műtörténeti korszak kutatásának újabb szempontjait figyelembe véve egyoldalú megközelítéstől mentes Stúdió érté-történetet vázoljunk fel.

Az 1987-ben a csehszlovákiai Érsekújvárott létrehozott Stúdió érté alternatív, experimentális, inter- és multimediális művészeti fesztiválok szervezőjeként vált ismertté, ám kiállítási, kiadói és művészetpedagógiai tevékenységet is kifejtett, ez utóbbit elsősorban a kortárs művészet népszerűsítése érdekében főképpen a fiatal generáció körében. A Stúdió érté fesztiválja az 1990-es években zajlott történelmi-társadalmi változások során a közép-európai régió egyik legjelentősebb nemzetközi alternatív és akcióművészeti rendezvényévé nőtte ki magát, s a társulás megítélése a hazai művészeti életben meredek felfelé ívelést követően gyors zuhanást élt meg. Az 1980-as és az 1990-es évek mezsgyéjén született szakmai értékelések csaknem kivétel nélkül pozitívan fogadták a korábban ellenzéki attitűddel felruházott művészeti aktivitást, a bársonyos forradalom utáni években a performanszot, a multimediális művészetet, a mail artot mind Érsekújvárral azonosították. Az évtized közepétől azonban egyre ritkábban emlegették szakmai körökben a Stúdió érté egykori előadói körútjait, fesztiváljait, kiállításait, valamint a társaság szakmai jelentőségét a nem hivatalos kultúrában és művészetben a kommunista korszak utolsó évtizedeiben Csehszlovákiában. Az ezredforduló azonban kedvező fordulatot eredményezett, a 20. század művészetét értékelő kiállítások és műtörténeti összefoglalók ismét felfigyeltek az érsekújvári Stúdió értére. A Szlovák Nemzeti Galéria *20. század* (2000) és az *Akcióművészet 1965–1989* (2001)¹ kiállításai, Lucia Gregorová *Akcióművészet 1990–2000* projektje², valamint Jana Geržová³, Zora Rusinová⁴ és

1 A kiállítások kurátora Zora Rusinová volt.

2 Umenie akcie 1990–2000, kurátor: Lucia Gregorová, forgatókönyv: Michal Murin, Peter Kalmus (Elektrárneň Tatranskej galérie, Poprad; Nitrianska galéria, Nitra – 2001), továbbá lásd: Bátorová, Andrea: Považujete akčné umenie za revolučné? Rozhovor s Luciou Gregorovou-Stachovou. *Profil*, 8, 2001, 3, 30–39.; Kapsová, Eva: Aktuálnosť umenia akcie. *Dart*, 2001, 3–4, 54–58.

3 Geržová, Jana (Ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Kruh súčasného umenia PROFIL, Bratislava, 1999, 320.

4 Rusinová, Zora a kol.: *20. storočie. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. SNG, Bratislava, 2000, 638.; Rusinová, Zora: *Umenie akcie 1965–1989*. SNG, Bratislava, 2001, 318.



Ewa Jacobsson, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier



Artur Tajber, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier



Ottó Mészáros, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier

Katarína Rusnáková⁵ elméleti munkássága kijelölte a Stúdió értét joggal megillető művészettörténeti helyet a szlovákiai műtörténeti kánonban. A külföldi értékelésről Richard Martel⁶, Boris Nieslony és Gerhard Dirmoser⁷, valamint az *Inter* (Québec, Kanada)⁸ és a *Magyar Műhely* (Párizs–Bécs–Budapest)⁹ művészeti folyóiratok performansz iránti szüntelen figyelme gondoskodott.

A csehszlovákiai művészet és művészeti élet sajátosságai a nem hivatalos és alternatív művészet szempontjából az 1980-as évek második felében

(Különös tekintettel a Stúdió érté létrejöttére)

A múlt század nyolcvanas éve egy határozott fiatal művésznemzedék színre lépése jegyében zajlottak az akkori Csehszlovákia alternatív művészeti közegeiben. Ez a generáció már nem élte meg teherként a hetvenes évek politikai és társadalmi normalizációját, ennek következtében magától értetődően hágtá át azokat a korlátokat, amelyek korábban sérthetetlennek tűntek. A posztmodern művészethez való csatlakozásával, a hazai képzőművészeti hagyomány és az elkötelezett művészet hatalom által tolerált kompromisszumos pszeudomodernizmusának ignorálásával a képzőművészeti élet vitái kereszttüzébe került, ám e konfliktus erővonalai nemcsak a művészek és művésznemzedékek, hanem a fiatal alkotók és a kritikusok, teoretikusok között is kirajzolódtak. Elemi erővel törtek felszínre a konfliktusok: a hivatalos kultúrpolitika és a fiatal képzőművészek programja között, a modernista és a posztmodern művészetszemlélet között, a fiatal művészek transzavangárd nemzedéke és a hatvanas évek nagy avantgárd generációja között.¹⁰ A szlovákiai transzavangárdisták, a Pozsonyon kívüli alternatív és experimentális művészeti kezdeményezések a prezentáció más stratégiáját vallották, mint a hatvanas évek nemzedéke és a hetvenes évek pályakezdő művészei. Az új generáció már önmaga vívta ki,

teremtette meg magának a bemutatkozás lehetőségét, egyrészt a hivatalos szférán kívül, másrészt ezzel párhuzamosan a hivatalos és a nem hivatalos kulturális szféra között oszcillálva, legtöbb esetben teoretikusok és művészetkritikusok mellőzésével. Az idősebb nemzedék tagjai azonban joggal figyelmeztettek a fiatal kollégák kompromisszumaira, akik a hagyományos képzőművészeti technikák újbóli felvállalásával a hivatalos és a nem hivatalos művészeti élet mezsgyéjére hátráltak tudatosan.

A rockzenei kultúra, a mozgásszínház, az új irodalom, valamint az intermedialitás első megnyilvánulásai jelentős hatást gyakoroltak a szlovákiai alternatív képzőművészetre és akcióművészetre az 1980-as évektől. Éppen az évtized „központon” kívüli alternatív és nem hivatalos művészete vált annak igazolásává, hogy létezik egy bizonyos művészetben belüli autochtonitás, hiszen a kassai *Nacempore I–IV*. (1981–84) zenei-képzőművészeti találkozók, amelyeket Marcel Strýko és környezete szervezett, kapcsolatot tartottak fenn az identikus prágai kezdeményezésekkel¹¹, ugyanakkor a nyolcvanas évek második felének másik alternatív művészeti gócpontja Érsekújvár volt, ahol mind a hazai, mind a közép-európai alternatív és experimentális művészeti tapasztalatokból merítettek.

A Stúdió ertét 1987 szeptemberében hívták életre Érsekújvárotra, tehát a csehszlovákiai normalizáció második évtizedének vége felé. A polgári és művészeti

- 5 Rusnáková, Katarína: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. AFAD – VŠVU, Bratislava, 2006, 77–79.
- 6 Martel, Richard (Ed.): *Art Action 1958–1998*. Inter/Éditeur, Québec 2001; Martel, Richard (Ed.): *Arte Acción 2. 1978–1998*. IVAM Institut Valencia d'Art Modern, Valencia, 2004.
- 7 Nieslony, Boris – Dirmoser, Gerhard: Performance-Art Kontext. *Magyar Műhely*, No. 122, 2002.
- 8 Pl. Zalaba, Zsuzsa: 5e Festival d'art alternatif de Nové Zámky, Slovaquie. *Inter*, No 57, 1993, 16–17.
- 9 Pl. *Magyar Műhely*, No. 85, 1992; No. 122, 2002 stb.
- 10 Három eltérő vélemény ismerhető meg a következő írásokban és beszélgetésekben: Hološka, Ludovít: O mladej slovenskej malbe. *Slovenské pohľady*, 104, 1988, 9, 109–111.; ill. Geržová, Jana: Tvorba mladých v zrkadle vlastných úvah. *Výtvarný život*, 34, 1989, 1, 36–39.; Abelovský, Ján: O kontinuite. *Literárny týždenník*, 2, 1989, 27. Az új képzőművészeti tendenciák legdurvább elutasítása a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola rektorától származik: Kulich, Ján: O výchove mladej umeleckej generácie. *Pravda*, 68, 1987, 132 (9. jún), 5.
- 11 Beskid, Vladimír: Osobitosti výtvarného diania na východnom Slovensku a jeho súčasné problémy. In: M. Kekeňák (Ed.): *Múzeum Vojtecha Löfflera*. Zborník činnosti 1997–1998. MVJ, Košice, [1999].



Peter Kalmus with Ben Patterson, 1998, Nové Zámky, Cinema Mier



Franz Hautzinger, 1998, Nové Zámky, Csemadok House

- 12 Ondračka, Pavel: Výtvarné umění 80. let I. TVAR, 1990, 37, 16.
 13 Pastier, Oleg: Z histórie bratislavského samizdatu. 3. pokračovanie. *Fragment-K*, 5, 1991, 5, 129–134. A szlovákiai ellenzéki sajtóról bővebben: Čarnogurský, Ján: *Videné od Dunaja*. Kalligram, Bratislava, 1997, 375–380.
 14 A téma részletes feldolgozását lásd: *Zakázané umění I–II*. (Výtvarné umění, 1996/1–2, 3–4.).
 15 Pohribný, Arsén: Stačili jim dvorky činžáků... aneb mladá generace českých výtvarníků. *Svědectví*, 22, 1989, 87, 653–658.



István Kovács, 1998, Nové Zámky, Rotima Club

élet szempontjából ezek már az állampolgári rezisztencia éveinek nevezhetők, s ez a csoportosulás is ennek jegyében fejtette ki tevékenységét. Ebben az időszakban azonban már létezett az ellenzéki, ún. második társadalom, a hivatalos kultúrával és művészettel párhuzamosan létező, de tiltott vagy túrt alternatív kultúra és művészet. Pavel Ondračka a nyolcvanas évek csehszlovákiai művészetéről írva találóan jegyezte meg: míg az 1978–83-as korszak „a megnyitott ajtók időszaka”, addig az azt követő 1984 és 1987 közötti pár év már „a stagnálás, a felszín alatti erőgyűjtés és az álláspontok meghatározásának” kora volt.¹² A csehszlovák föderáció szlovákiai részében több hosszabb-rövidebb életű próbálkozás után 1986 végén született meg a Jiří Olič és Oleg Pastier elképzeléseit tükröző *Fragment* című folyóirat, a korábbi *Kontakt* folyóirat megszűnése után 1987 elejétől jelent meg több-kevesebb rendszerességgel. Ugyanebben az évben Martin Šimečka és Ivan Hoffman szerkesztésében látott napvilágot a *K* folyóirat, amely 1988 elején fuzionált a *Fragment*tel, s ezek után már a közös *Fragment-K* címmel került az olvasók kezébe.¹³ Az imént felsorolt szamizdatok teret adtak a képző- és vizuális művészetnek is, s mintegy kiegészítették azt a nem hivatalos, ellenzéki tevékenységet, amely egyértelműen Csehországra összpontosult az 1969–1989 közötti időszakban az akkor még egységes Csehszlovákiában.¹⁴

A képzőművészetben már az 1980-as évek közepén jelentős történések szemtanúi lehettünk az akkori szövetségi államban. Fokozatosan kiteljesedett a hivatalos struktúráktól, például az állami képzőművészeti szövetségtől független kulturális és művészeti élet, amely azonban itt-ott átfedésben volt – személyek vagy a helyszínek révén – az állami legitimitással bíró kulturális közeggel.

A legjelentősebb, országos hatású tényezőként a Karel Šrp vezette *Jazzová sekce* említhető. De mérföldkönek számítottak a nem hivatalos *Konfrontációk (Konfrontace)* kiállítások: 1984-től Prága Smíchov és Vršovice negyedében városszéli házak udvarán rendezték a fiatal művészek hivatalos kultúrpolitikával szembenálló művészetszemléletet hirdető csoportos bemutatkozásait. Ezekben az években már néhány állami intézmény, köztük a Cseh Tudományok Akadémia Művészettörténeti

Intézete és a Jiří Kotalík akadémikus vezette Prágai Fővárosi Galéria is pozitívan, illetve kevésbé elutasítóan viszonyult a független művészeti törekvésekhez. Ez utóbbi helyszínen a hivatalos képzőművészeti szövetség felügyelete nélküli tárlatokat is rendeztek, s ennek hatására egyre több prágai és vidéki művelődési ház, színház, akadémiai intézet vette pártfogásába az új képzőművészetet. Visszatekintve e korszakra, meghatározó tényezőként kell megemlíteni a képzőművészeti szövetségek 1987-ben tartott nemzeti és országos kongresszusait (ezek közül is elsősorban a cseh képzőművészek találkozóját), ahol a normalizáció és a szabad művészi megnyilvánulás szószólói első alkalommal konfrontálódtak a nagy nyilvánosság előtt. Ezekben a napokban, 1987. június 3-án alakult meg a *Keményfejűek (Trvdohlavi)*, valamint a „12/15” csoport, s a következő naptári év már a független művészeti kezdeményezések jegyében telt. Megrendezték a félhivatalos *Forum 88* kiállítást a holešovicei vágóhid egyik csarnokában, lehetőséget adva több, korábban perifériára szorult képzőművésznek és műfajnak (főként az installációnak). Jeles alkotók vidéki és részben fővárosi önálló tárlataira került sor 1987-ben és azt követően (Malich, Sýkora, Kolíbal, Kiml, Balcar, Medek, Knížák, Boštík). A hivatalos, állami intézmények közül a Prágai Fővárosi Galéria szánta el magát újabb lépésre, s megrendezte a *Ra* szürrealista csoport monografikus kiállítását 1988 nyarán, majd *Vonal, szín, forma (Linie, barva, tvar)* címmel a húszas és harmincas évek nonfiguratív irányzatainak tárlatát is. A hivatalos képzőművészeti szövetség is lépést kívánt tartani az eseményekkel, ennek jegyében indította útjára az *Ateliér*, kéthetente megjelenő szakfolyóiratot, továbbá megszervezte a *Salón 88* monstrekiállítását. Jelzésértékű volt, hogy ezekben az években a csehszlovákiai, illetve cseh művészet külföldi bemutatóira egyre gyakrabban kerültek ki a hazájukban kiállítási tilalom alatt lévő személyek (például Milan Knížák Hamburgban), vagy az, hogy egyáltalán megvalósulhatott a *Kortárs cseh festészet (Tschechische Malerei heute)* című tárlat az Alexander Tolnay vezette esslingeni Városi Galériában.¹⁵ A visszhang nem maradt el, mind a hivatalos napi-, mind a tiltott és üldözött ellenzéki sajtóban. Ennek legszemléletesebb példája az 1988-tól havi rendszerességgel megjelenő *Lidové noviny*,



Zoltán Miklós Bajj (BMZ), 1998, Nové Zámky, Rotima Club

amely elsősorban a hivatalos struktúráktól függetlenedő és az arról már levált képzőművészeti tevékenységeknek adott fórumot kulturális rovatában.¹⁶



István Kovács, 1999, Budapest, Kunsthalle

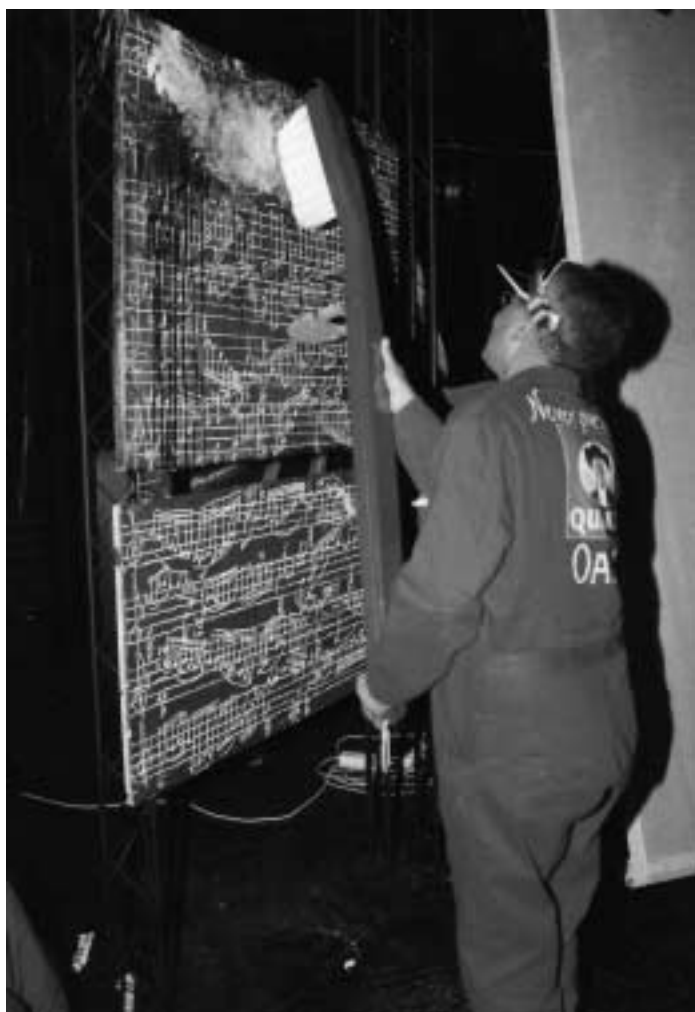
Szlovákiában is változás volt észlelhető, ám itt a „mi” és az „ők”, a tiltott és támogatott, illetve túrt kategória közötti különbség jóval nehezebben volt meghatározható, mint Csehországban. Ez mindenképpen a lágyabb normalizáció és a mindenki integrálását célul kitűző kultúrpolitika eredményeként könnyelhető el. Az ún. párhuzamos kultúra, a csehvel egybevetve, itt csak csírájában bontakozott ki.¹⁷ A nyolcvanas évek közepe azonban itt is mérföldkőnek számít, vitathatatlan érdeme van ebben a cseh közeg pozitív hatásának, valamint a *Jazzová sekce* pozsonyi és szlovákiai aktivitásainak. Egyéni, magán-tevékenységet meghaladó rendezvények is kimutathatóak már ekkor, például a Ladislav Snopko szervezte *Ördögkerék (Čertovo kolo, 1987–1988)*, az eperjesi *Prešparty (1988)* stb. Ezek részint a hivatalos struktúrán belüli kezdeményezések mellékágai voltak, mint például az alternatív kultúra azon része, amely a pozsonyi természetvédők köréből verbuválódott. A fentebb említett tényezők mellett jelentős szerepet töltött be a *szlovákiai transzavantgárd generáció* is, amely az évtized közepén több magas tisztséget betöltő kommunista udvari művész nemtetszését kiváltva hirdette a nemzeti hagyományokat meghaladó egyetemes művészethez való kötődését (Daniel Brunovský, Ivan Csudai, Stano Černý, Laco Teren, Daniel Jurkovič, a Bubán-házaspár stb. alkották ezt a kötetlen csoportosulást). Nélkülözhetetlen szerepet töltött be a *közép és idősebb művészgeneráció*, a hatvanas évekből ők mentették át a művészeti kontinuitást, majd a hetvenes és nyolcvanas években mindezt az adott kulturális és társadalmi közegben előnyösen érvényesíthető konceptualizmussal s egyebek mellett az akcióművészet új értelmezésével is gazdagították. Jelentős volt Ladislav Snopko és Zuzana Bartošová kurátori és szervezői tevékenysége, hiszen már 1985 és 1989 között bemutatták a nem hivatalos csehországi és szlovákiai képzőművészet jeles képviselőit az *Érintések és kapcsolatok (Dotyky a spojenia)* című kiadványaikban.¹⁸ A korabeli művészeti tevékenységek között mindenképpen kiemelkedik a szlovákiai alkotók *TERÉN-sorozata*, amely Radislav Matuščík művészettörténész

irányításával valósult meg. Ennek keretében programszerűen hajtották végre az akcióművészet konceptualizálását, mintegy előkészítve a terepet az évtized végének performanszaktivitásai számára.¹⁹ A Stúdió érté megalakulása szempontjából további jelentős események és személyek: a köztársaság szlovákiai részében a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján működött Ján Budaj *Intenzív Átélés Alkalmi Társasága (Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania)*, a nyolcvanas években tevékenykedett a *P. O. P.* társaság (Pagáč–Oravec–Pagáč), valamint Bartusz György, Lubomír Ďurček, Michal Kern, Július Koller, Vladimír Kordoš, Peter Meluzin, Rónai Péter és többek közt Rudolf Sikora és Michal Murin is aktívan művelte az akcióművészetet, 1989 októberétől pedig a *Transmusic Company* nyújtott keretet több korábbi egyéni kezdeményezésnek. Ugyanígy a nyolcvanas évek performanszkezdeményezőjeként kell számon tartani a színházi performansz egyik legmarkánsabb hazai képviselőjét, a *Balvan* társulatot.²⁰

- 16 Sedloň, Petr: Chceme byť legální. Rozhovor LN s Karlem Srpem. *LN*, 1, 1988, 2, 16.; Machonin, Sergej: Tvrdohlaví. *LN*, 1, 1988, 2, 20.; Bergmannová, Marie: Umění a Pocta Andy Warholovi. *LN*, 1, 1988, 3, 18.; Klein, I.: Mikuláš Medek v Roudnici. *LN*, 1, 1988, 7–8, 27.; Klein, I.: Pražské výtvarné léto. *LN*, 1, 1988, 9, 19.; Bergmannová, Marie: Nový prostor pro umění? *LN*, 1, 1988, 10, 20. [Újraközlés: *Lidové noviny 1988*. LN a SNTL, Praha 1990. 288.]; Á. M.: Aktiv mladých výtvarníků. *LN*, 2, 1989, 6, 19.; Dobrovský, Jan – Mlynář, Vladimír: Dělat z hladu chleba. Rozhovor LN s Jiřím Davidem. *LN*, 2, 1989, 11, 16–17. [Újraközlés: *Lidové noviny 1989*. LN a SNTL, Praha 1990. 304.].
- 17 Autentikus dokumentumokat és értékes ismereteket közöl a téma egyetlen monográfiikus feldolgozása: Matuščík, Radislav: *...predtým 1964–1971. Prekročenie hraníc*. Považská galéria umenia, Žilina, 1994, a nyolcvanas évek történéseivel foglalkozik a szerző másik tematikus monográfiája is: Matuščík, Radislav: *Terén 1–4. Alteratívne akčné zoskupenie 1982–1987*. SCCA–Slovensko, Bratislava, 2000. Részben ezt a témát érintik: Štraus, Tomáš: *Slovenský variant moderny*. Pallas, Bratislava, 1992; Štraus, Tomáš: *Tri otázky. Od päťdesiatych k osemdesiatym rokom*. Pallas, Bratislava, 1993, magyarul: Strauss, Thomas: *A modern művészetről – utólag*. Kalligram, Pozsony, 1995; Strauss, Tomáš: *Provokácie. Kritické pohľady od Dunaja a Rýna*. H + H, Bratislava, 1996; Bartošová, Zuzana (Ed.): *Očami X. Desiat autorov o súčasnom slovenskom výtvarnom umení*. Európsky kultúrny klub na Slovensku, Bratislava, 1996.
- 18 Bartošová, Zuzana – Snopko, Ladislav: *Dotyky a spojenia 9. 12. 1985 – 17. 11. 1989*. Orman, Bratislava, 2002.
- 19 Matuščík, Radislav: *Terén 1–4. Alteratívne akčné zoskupenie 1982–1987*. SCCA–Slovensko, Bratislava, 2000.
- 20 A szlovákiai szakirodalomból figyelmet érdemel: Murin, Michal (Ed.): *AVELANCHES 1990–95*. SNEH, Bratislava, 1995; Murin, Michal: L'art de performance en Slovaquie / Performance Art in Slovakia. In: R. Martel (Ed.): *Art Action 1957–1997*. Inter/Éditeur, Québec, 2001, 454–457.; Rusinová, Zora: *Umenie akcie 1965–1989*. SNG, Bratislava, 2001. A csehszlovákiai akcióművészet tárgyában a legteljesebb áttekintést nyújtja: Čiháková-Noshiro, Vlasta (Ed.): *Umení akce*. Katalog. Mánes, Praha, 1991.



Bálint Szombathy, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club



Ben Patterson, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club

A Stúdió érté létrejötteknek egyéb hazai és közép-európai összefüggései és sajátosságai

A felsorolt országos jelentőségű csehszlovákiai tényezőknél túl továbbiak is hozzájárultak az „érté” megszületéséhez, melyek a szlovákiai szakma és művészetbarát közönség előtt kevésbé ismertek. Ezek az adott régió, a város, a kulturális közeg sajátosságaiból adódó további tényezők. A fiatal (cseh)szlovákiai magyar írók, költők, irodalomkritikusok és -történészek fóruma az *Iródia* 1983-tól működött, szervezeti tevékenysége felölelte többek közt az experimentális és vizuális költészetet is, valamint keretet nyújtott azon irodalmi személyiségeknek, akik a korábbi hagyományokkal ellentétben nem a régió, illetve a kisebbségi lét múltjából származó előképeket, művészi teljesítményeket tartották követendőnek, hanem az összmagyar művészeti kánont, a vizuális művészetben pedig már az egyetemes művészeti kontextusban keresték a fogódzó pontokat, alkották műveiket. Ma már tényként kezelhető, hogy minden létező hazai – azaz csehszlovákiai – művészeti kezdeményezés

21 Tsúszó Sándor életének és munkásságának csaknem teljes dokumentációját lásd: Hodossy Gyula (Ed.): *Legyél helyettem én. Tsúszó Sándor Emlékkönyv*. Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 1992; A Tsúszó-mítoszról és annak művészeti vonatkozásairól lásd: Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván: Tsúszó Sándor, a megtestesült hagyomány. Beszélgetés Hízsnyai Zoltán pozsonyi Tsúszó-kutatóval. *Élet és Irodalom*, 39, 1995, 26, 6.

ellenére az akcióművészet, a kísérletező irodalom és az intermédiá „kisebbségi” magyar berkekben találta meg első szervezett formáját. Irodalom- és művészettörténeti tény az is, ahogyan ezt a mítosztalanítást végrehajtották: 1987-től datálódik *Tsúszó Sándor* mítosza, akiben ez a fiatal generáció támaszát, előképét látta és láttatta: a kitalált személyhez életművet teremtettek.²¹ Ezzel is kifejezték esztétikai kötődésüket az egyetemes értékeket valló művészethez s elfordulásukat a visszahúzó, inkább erkölcsi és etnikai imperatívuszokban gondolkodó kisebbségi művészeti közegetől és annak hagyományától.

a) Stúdió érté 1987–1989

A Stúdió érté létrejöttét több paradoxon is kísérte – története egy jellegzetes csehszlovákiai történet az 1980-as évek második feléből. Az „érté” ugyanis az *Iródia* széttűzését követően a hivatalosan is elismert *FÍK (Fiatal Írók Köre)* támogatása mellett a *Csemadok érsekújvári alapszervezetének* és a *SZISZ tudományos-műszaki klubjának* segítségét is élvezhette. A négy alapító (költők, képzőművész és biokémikus) – *Juhász R. József, Mészáros Ottó, Németh Ilona és Simon Attila* – célkitűzése szerint ifjúsági klubokban, iskolákban kívánták bemutatni a kortárs experimentális művészetet és az új irodalmi irányzatokat. Mindezzel a közösség nyitottabbá tételét, a régió kulturális életének felélénkítését és minőségi szempontokat érvényesítő művészetszemlélet kialakulását kívánták elősegíteni.

A Stúdió érté szervezőinek volt mire támaszkodniuk a közép-európai kontextusban, éppen a régió más államaiban élő magyar művészek szemléletének köszönhetően. Mindenképpen az egykori Jugoszlávia területén tevékenykedő, a többségi közösséggel természetes művészeti kapcsolatokat fenntartó magyar alkotók magatartása nevezhető meghatározónak (személyesen Szombathy Bálint példája). A létezett keleti blokk államai közül ugyanis itt volt a legnagyobb alkotói szabadság, s ez természetesen megnyilvánult a nemzetiségi létben élő magyar alkotók szemléletében is. Nem a hagyományos Budapestre vagy Magyarországra figyelés jellemezte művészetüket, hiszen a hetvenes-nyolcvanas évek magyarországi művészeténél sokkal frissebb, európaibb volt a számukra hazaiként minősíthető jugoszláviai művészet: természetes kapcsolatokat tartott fenn



s.k.Ψ. (Zsolt Sőrés & Zsolt Kovács), 1999, Nové Zámky, KLIKK Club



▲▼ Ernő Király, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club

a nyugat-európai művészeti étellel, és reagált a legújabb egyetememes művészeti tendenciákra. Ennek közvetlen eredménye volt a hetvenes évektől működő *Bosch+Bosch* szabadkai-újvidéki csoport, az 1969-től megjelenő *Új Symposion* folyóirat stb. Az egyetemességre, a művészet problémáira való koncentráció jellemezte ezeket az aktivitásokat, teljes mértékben kiiktatták a „kisebbségi lét” művészeti pszeudoproblémáit. Tehát az avantgárd kivételes pozíciója a volt Jugoszláviában²², a többi szocialista országban uralkodó művészetpolitika, valamint egy kisebbségi közegben bekövetkezett művészeti szemléletváltás is hozzájárult az új művészeti utakat, új művészi médiumokat kereső és támogató, a nemzeti korlátokat felszámoló Stúdió érté létrejöttéhez. Bátran kijelenthető, hogy a Stúdió érté nemcsak a tevékenysége fővonulatának számító műfajok szempontjából bír nagy jelentőséggel, hanem bizonyos művészeti gondolkodásmódot, értékszéméletet is közvetített mind a többségi, mind a kisebbségi társadalom felé. A mai napig ez az egyedüli olyan (cseh)szlovákiai magyar közegből eredő művészeti kezdeményezés, amely országos jelentőségre tett szert, s napjainkban már nemzetközi szinten is elismert.

Az alapítók eredendő művészeti affinitásáról tanúskodik a Stúdió érté első önmeghatározása: *experimentális művészeti irodalmi stúdió*. 1987 októberétől 1988 májusáig havi rendszerességgel rendeztek előadásokat, bemutatókat a prágai, pozsonyi, brünni magyar főiskolai, egyetemi klubokban, a Csemadok érsekújvári szervezetében, valamint a dunaszerdahelyi magyar gimnáziumban és a Városi





▲▼ Les Reines Prochaines, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club

Művelődési Központban. A fellépők névsora (Bíró József, Kelényi Béla, Petőcz András, Juhász R. József, Patachich Iván, Szombathy Bálint és Slavko Matković, valamint Szkárosi Endre és Tomáš Ruller) is igazolja az irodalom primátusát ebben az első korszakban (a performansz ekkor még háttérben volt) – ugyanakkor a nemzeti bezártságot is, mivel egyetlen személy kivételével, annak ellenére, hogy három ország polgáraitól volt szó, mindnyájan magyar nemzetiségűek



22 A 20. század második felének jugoszláviai művészetéről lásd Szombathy Bálint munkáit: Szombathy Bálint: A hetvenes évek művészete a Vajdaságban I–II. *Új Művészet*, 6, 1995, 6, 60–62., 65–68.; 9, 52–57.; Szombathy Bálint: *Új idők, új művészet. Modernista törekvések Jugoszláviában századunk második felében*. Forum, Újvidék, 1991; Szombathy Bálint: *Action Art in Yugoslavia and its Successor States between 1969 and 1999 / L'art action en Yougoslavie et dans les États qui lui ont succédé de 1969 a 1999*. In: Richard Martel (Ed.): *Art Action 1958–1998*. Inter/Éditeur, Québec, 2001, 478–487.



Miya Masaoka, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club

- 23 Németh Ilona – Juhász R. József (Ed.): *Stúdió érté 1987/88*. KMS (FÍK) – MO Csemadok, Pozsony–Ěrsekújvár, [1988].
- 24 Mint például Bíró József, Ján Budaj, Lubomír Ěurček, Michal Kern, Svatopluk Klimeš, Július Koller, Vladimír Kordoš, Milan Kozelka, Matej Krén, Jiří Látal, Juraj Meliš, Michal Murin, Rónai Péter, Tomáš Ruller, Jana Skalická, Václav Stratil, Kateřina Štenclová, Dezider Tóth, Jana Želibská, továbbá Rudolf Sikora, Kelényi Béla, Szkárosi Endre, Galántai György és Bernáthy Sándor.
- 25 Stúdió érté Archívum [SEA]: SE–F1–3/88, ill. *Stúdió érté fesztivál 1988*. 6. 17–19. Katalógus. H. n. 1988.

voltak.²³ Ezek a mondatok csak a Stúdió érté működésének első hónapjára érvényesek, hiszen az előadás-sorozatok befejezéseként 1988 júniusában megrendezték az első Stúdió érté fesztivált, amely immár három nemzet alterantív művészeinek (szlovákoknak, cseheknek és magyaroknak) lett a találkozóhelye. A *Pozsonyi Csehszlovák Rádió Elektroakusztikai Stúdiója*, a *Zabudnutý ohyb/Ospalý pohyb* együttes, valamint a további meghívottak²⁴ révén újabb művészeti ágakkal gazdagodott a fesztivál, műfajváltás is történt, mégpedig elmozdulás az akcióművészet felé, ami végeredményben a fesztiválok további sorsát is meghatározta.²⁵ Már az első fesztivál jelezte, hogy a Csehszlovákiában és a környező kelet-európai országokban működő nem hivatalos kultúra számára egyedi bemutatkozási alkalmat jelent az Ěrsekújvári rendezvény. Mi több, az alig egyéves tevékenység is bizonyította, hogy az „érté”

a performansz, a multimedialitás, valamint a video-folyóirat (*Infermental*) preferálásával egyedülálló dolgot művel országos szinten. A szervezők és alapítók ekkor már a mail art területén is rendelkeztek tapasztalatokkal, Juhász R. József Krausz Tivadarral közösen még az *Iródia* keretén belül szervezte meg 1986 őszén Magyarországon a *Kassák mail art* akciót és kiállítást, s ezt 1988 júniusában a *Dúdor mail art* és tárlat követte, immár a Stúdió érté cégére alatt.²⁶ A második *Nemzetközi experimentális művészet fesztivál* tovább nyitott, a Csemadok érsekújvári alapszervezetének termeiben 1989. június 16. és 18. között már több mint harminc művész szerepelt, főképpen performanszal és multimedialis alkotással.²⁷ A fesztivál első két évfolyama nagy eredményt ért el a performansz, a képzőművészet, az experimentális költészet és a kortárs új zene komparációjának meghonosítása területén, ami a további évtizedben meghatározó elemmé vált. Az akcióművészet, a performansz, a body art stb. különféle változatai szerepeltek ezen a fórumon, az egykori Csehszlovákia számtalan csoportosulása volt jelen, mindkét fél számára hasznos együttműködésről volt szó annak ellenére, hogy a fiatal generáció stratégiája merőben eltért a hatvanas évek nagy generációjának befuttatott gyakorlatától, de együttműködtek a konceptualista ihletésű experimentális irodalom képviselői és például Jana Želibská a Terén-rendezvényekről ismert Matuščík-csapat tagja is. Értékes és felbecsülhetetlen kapcsolatok születtek az akkor szabadabb művészeti légkörben élő magyarországi és jugoszláviai művésztársakkal, ami az hatvanas és az hetvenes évek mezsgyéjének közép-európai művészeti miliójére emlékeztetett.

26 Juhász R. József – Krausz Tivadar (Ed.): *Amikor Kassák valaki más 1887–1987*. Katalógus. Teszársz Károly Vasas Művészegyüttes és Ifjúsági Ház, Budapest, é. n.; Juhász R. József – Németh Ilona – Soóky László (Ed.): *Dúdor Mail Art 1988*. Miestne kultúrne stredisko, Marcelová, 1988.

27 A Stúdió érté tagjain kívül szerepeltek: Balvan, Bíró József, Bukta Imre, feLugossy László, Fodor Géza, Galántai György, Vladimír Havlík, Kelényi Béla, Svatopluk Klimeš, Vladimír Kordoš, Kovács István, Milan Kozelka, Krausz Tivadar, Jiří Látal, Matej Krén, Lantos Erzsébet, Lantos László, Slavko Matković, Németh István, Patachich Iván – Ittész Gergely, Petőcz András, Turík Piras, Rónai Péter, Tomáš Ruller, Josef Schottl, Václav Stratil, Székely Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Kateřina Štenclová. SEA: SE-F2-15/89-1.



Steamboat Switzerland, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club

- 28 Juhász R. József: „Kimosott” tájak. Viktor Hulík műveiről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 3, 335–336.; Szobrok két dimenzióban. Jovánovics György művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 4, 412–413.; Szónymok. Maurer Dóra művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 5, 539–541.; „Minden művész lehet ember”. Dezider Tóth képei elé. *Irodalmi Szemle*, 31, 1988, 6, 647–650. Archleb-Gály Tamara: Idő, mozgás, sebesség. Bartusz György műveiről. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 3, 313–314.; Ember és civilizáció. Rudolf Sikora művészetéről. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 762–764. stb.
- 29 Dojčan, Luboš: ...a chytit' do siete vlastnú perspektívu. Rozhovor o mladej experimentálnej poézii. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 10–13.
- 30 Szkárósi Endre: Az elhagyott fészek. Élet és Irodalom, 32, 1988, 29 (július 15.), 13.; Archleb-Gály Tamara: Szlovákiai kísérlet a kísérletezésre. *Művészet*, 31, 1990, 2, 60–61. A Stúdió érté és az államrendőrség, valamint a kerületi pártszervek közötti csatát Tóth Károly írta meg a budapesti *Unió* című havilapban 1989 őszén. Könyvben: Tóth Károly: Videokazetták útja. In: Tóth Károly: *Leányvári ébredés*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1994, 63–68.
- 31 Juhász R. József: stúdió érté. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 4, 447–448.; Archleb-Gály Tamara: Kísérlet a kísérletezésre. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 751–753.; Archlebová Tamara: Pokus o experiment. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 46–47.; Tóth Károly: Az első kísérleti művészeti-irodalmi fesztivál. *Nő*, 37, 1988, 31, 18.



Michael Wertmüller & Werner Lüdi, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club



Jens Brand, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club

b) A Stúdió érté tagjainak publikációs tevékenysége és az első szakmai reflexiók

A kortárs művészeti társulás tevékenysége nem korlátozódott a fesztiválok szervezésére, figyelemre méltó teljesítményt nyújtottak a művészeti szakírás területén is. Juhász R. József és Archleb-Gály Tamara²⁸ rendszeresen mutatták be a szlovák és magyar nem hivatalos művészet képviselőit (Jovánovics György, Maurer Dóra, Dezider Tóth, Rudolf Sikora, Bartusz György...) a pozsonyi magyar nyelvű *Irodalmi Szemle* hasábjain 1988 és 1989 között, amivel megelőzték a szlovák nyelvű irodalmi folyóirat, a *Slovenské pohľady* Zuzana Bartošová műtörténész-kurátor jegyezte, 1989-től útjára indított sorozatát. Mindkét szerző tudósított a Stúdió értéől, illetve a hasonló külföldi fesztiválokról, Juhász R. szlovák nyelvű lapokban is megszólalt a fiatal experimentális költészet népszerűsítése érdekében.²⁹

A Stúdió érté működésének első három évében az egykori Csehszlovákia egyedüli szervezett fesztivál-fóruma volt a műfajok mezsgyéjén található experimentális költészet és performansz, a mail art, az új zenei formák, az intermedialitás és multimedialitás számára. A prágai *Rockfesttel* párhuzamosan teremtettek közös platformot a különböző nem hivatalos művészeti ágak számára. Az „érté” csak néhány hónap eltéréssel jegyezték be, mint a prágai „12/15” és *Tvrdohlaví* csoportokat, ám míg ez utóbbi csak 1987 decemberében lépett színre, addig az érsekújvári Stúdió érté már 1987 októberétől fejtett ki látható és mérhető tevékenységet. A szakmai visszhang főként művészberkekből érkezett, valamint a határon túli, elsősorban magyarországi sajtótermékek jelentettek meg beszámolókat³⁰. Csehszlovákiában jelentősebb írásokat ebben a témakörben az *Irodalmi Szemle*, a *Nő* és a *Dotyky* közölt.³¹ Az 1989-es bársonyos forradalom a Stúdió érté történetében is új fejezetet nyitott, a társulás, valamint az alteratív és intermedialis művészeti fesztivál az 1990-es években nemcsak a közép-európai régióban vált ismertté, hanem az egyetemes intermédia network részévé vált.

A regionálitástól az egyetemes networkig: a Stúdió érté az 1990-es években és az ezredforduló idején

A kommunista rendszer felbomlásával Közép-Európában, így Csehszlovákiában is soha nem látott új lehetőségek kínálkoztak főként a nyugat-európai, majd a távolabbi földrészek művészeivel való együttműködésre. Az első két fesztivál kedvező szakmai visszhangja lehetővé tette, hogy az újjvári „erté” Közép-Európa legjelentősebb akcióművészeti fesztiváljává váljon. Így ösztönzést adott a műfaj további fejlődésének, és pozitív példaként szolgált a régióban további performanszfesztiválok születéséhez is. Az új történelmi helyzetnek megfelelően új jogi formát öltött a Stúdió érté: 1991. január 15-től hivatalosan is az *alteratív művészet nemzetközi társasága* lett, az addigi három alapító taghoz (Juhász R. József, Mészáros Ottó és Németh Ilona) két további magyar nemzetiségű személy csatlakozott: Rónai Péter képzőművész és Archleb-Gály Tamara művészettörténész, művészetkritikus. A szabadság, a szabad mozgás, a korlátlan kapcsolatteremtés lehetősége hozzájárult, hogy mind az „erté” képviselői, mind a külföldi művészek egyre rendszeresebben és nagyobb számban szerepeljenek egymás rendezvényein. Az érsekújváriak ugyanakkor továbbra is felvállalták közép-európaiságukat, s évenként (kivéve 1994-et, amikor elmaradt a rendezvény) megrendezett fesztiváljukra fele-fele arányban hívtak meg előadókat a volt szocialista országokból és más régiókból, hogy továbbra is hozzájáruljanak a kelet és nyugat tágabban értelmezett kölcsönös művészeti és kulturális együttműködéséhez, párbeszédéhez.

a) A Stúdió érté fesztiválok

A gyökeres változások történtek más területeken is, így például a Stúdió érté fesztiválok címében, ez 1992-ben a *Transart Communication*nel bővült. A rendezvény korábbi megnevezésének – *alternatív művészet nemzetközi fesztiválja* – parttalansága a szervezőket arra ösztönözte, hogy 1995-ben ezt is módosítsák, s több évfolyamra a *kortárs művészet nemzetközi fesztiválja* (1996, 1998, 2000) meghatározást alkalmazták. Ám további alakváltozatok is következtek



Heinrich Lüber, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club



József R. Juhász, 1999, Budapest, Kunsthalle

- 32 1991-es sajtóviesszhang: *Stúdió érté 4.* Katalógus. Stúdió érté, Érsekújvár – Nové Zámky 1992, 73–93. 1992-es sajtóviesszhang: *Transart Communication. Stúdió érté.* Stúdió érté, Nové Zámky, 1992 (1993), Publications melléklet.
- 33 Zmeták, Ernest: Art-gate na obzore? *Naše novosti*, 32, 1993, 48. (1. december 1993).
- 34 Juhász R. József, Mészáros Ottó és Németh Ilona felhívást intéztek Csehszlovákia művészeihez, hogy képzőművészeti akciókkal tiltakozzanak a Bős–Nagymaros Vízzerőmű megépítése ellen, akciójuk 1991. július 25-én megvalósult.

Lengow & *Hermeas*, 1999, Nové Zámky, KLIKK Club



még: a *multimediális művészet nemzetközi fesztiválja* (1997) vagy a *performansz művészet nemzetközi fesztiválja* (1999, 2002). A fesztivál fokozatosan új helyszínekkel is bővült: Pozsony, Prága, Karlsbad (1992), majd Budapest (a Perforium Alapítvánnyal együttműködve – 1995, továbbá 1997, 1998, 1999, 2002), és végül, de nem utolsó sorban egy dél-szlovákiai kis településre, Somorjára, a helyi zsinagógában működő At Home Gallerybe is eljutott a rendezvény.

A fentebb jelzett eredmények ellenére a Stúdió értét nem kerülték el a nehéz évek. A válság csaknem a sikerekkel és a kedvező látogatói visszhanggal – 1991-ben és 1992-ben estéről estére 250-300 néző is megtekintette az előadásokat – egy időben köszönt be. Kezdetben még a művészetkritikai fogadtatás is meglepően kedvező volt, amihez hozzájárulhatott, hogy a műfajt korábban a tiltott és túrt kategóriába sorolta a politikai hatalom.³² A szakírók azonban már ekkor bírálták az alternatív művészeti rendezvény köintézménybe való áthelyezését, és ennek okán komolyan megkérdőjelezték a fesztivál ezen formájának létjogosultságát. A következő, sorrendben már hatodik fesztivált a szlovákiai szakma csaknem figyelmen kívül hagyta, csupán helyi művészeti körök támadták, immár a performansz műfaját megkérdőjelezve.³³ Egyéves szakmai szünet után 1995-ben új, bővített fesztiválkonceptió valósult meg (hetedik évfolyam), Michal Murin és Jozef Cseres együttműködésével és szakmai segítségével. A *Transart Communication* ismét tekintélyt vívott ki, s olyan társrendezvényekkel együtt valósították meg, mint a *BEE 96 CAMP European Electronic Computer Art & Music Project* (1996) és a *SOUND OFF Intermedia Project* (1998). A szakmai szempontokból helytálló projekt rövidesen megkapta az egyik legnagyobb nemzetközi elismerést: a Stúdió értét felvették az 1999. évi *LABORATORIUM-projektbe*.

A Stúdió érté húszéves tevékenységére jellemző az állandó változás, lépésváltás. Amikor a helyzet megkövetelte akkor a politikai tartalomra fektette a hangsúlyt, s ha a környezetvédelem témája került előtérbe és kért segítséget, támogatást más területekről, akkor az „értések” habozás nélkül léptek.³⁴ A kilencvenes évek közepén a művészetelméleti



szempontok kerekedtek felül, ám mindig volt tér a társadalmi aktualitásokat tematizáló művek számára.

Dariusz Gorczyca, 2000, Nové Zámky, KLIKK Club

Míg a fesztivál 1990. utáni első két évfolyama a szabadság, a boldog szókimondás, odamondogatás, sok téma detabuizálása jegyében telt el, addig 1992-től azt vehettük észre, hogy a résztvevők elsősorban a művészeti kérdésekre összpontosítanak. Jelentős művészeti eredményt hozott Seiji Shimoda és Roddy Hunter konzekvens body artos előadása. Bartolomeo Ferrando a performansz játékos, Szombathy Bálint és Slavko Matković pedig aktivista attitűdjére helyezték a hangsúlyt. A számtalan performansz-előadó között jelen volt a nemzetközi neoizmus képviselője, Monty Cantsin, az ökológiai affinitású Kovács István, a konceptualista és az új médiák egyik képviselője (például radio art) Michal Murin stb. A kortárs új zenéből például Szemző Tibor, a *180-as csoport*,

Marian Palla, 2000, Nové Zámky, KLIKK Club



a *Lois Tundravoice*, Markus Eichenberger és a *Trio Voice Crack* említhető meg. A fesztiválok történetében mérföldkönek számít a szlovákiai feminista egyesület, az *Aspekt* jelenléte, hiszen éppen az ő fellépéseik járultak hozzá a minőség hangsúlyozásához (Anna Daučíková, Cristina Della Giustina, Muda Mathis, Karin Jost, Regula J. Kopp stb.). A feministák megjelenése annak bizonyítékaként értékelhető, hogy a Stúdió érté mindig nyílt volt a másság és azok művészeti teljesítményei iránt. Ez konkrétan a fesztiválok művészeti pluralitásában is megnyilvánult, nemcsak a performansz olyan kortárs neves személyiségei léptek fel, mint Boris Nieslony, Richard Martel, Roi Vaara, hanem a hatvanas évek képzőművészeti generációja is, amely az évek hosszú során nexusba került az akcióművészettel is, így Milan Adamčiak, Stano Filko és Július Koller. Adamčiak előadásai voltak azok, amelyek figyelmeztettek a performansz esszenciális lényegére, idézve a Fluxus mozgalmat. Újdonságként és változásként értékelhettük a keleti államokból és kultúrákból való, illetve a közép-európai diktatúráktól eltérő önkényuralmi rendszerben élő művészek meghívása Érsekújvárra.



ÉN (Pál Tóth), 2000, Nové Zámky, KLIKK Club



Theatre Guricht, 2000, Nové Zámky, Prom

b) Képzőművészet és a Stúdió érté

A társaság működésének első évtizedében jelentős változások következtek be a fesztivál műfaji és programszerkezetében, amit dramaturgiai szempontból egyértelmű pozitívumként értelmezhetünk, mivel a nyolcvanas és kilencvenes évek kezdeti lelkesedését a professzionalizmus váltotta fel. Bár a képzőművészet és az irodalom – főképpen a költészet – egy időre háttérbe szorult, feladta korábbi domináns pozícióját, a hatodik fesztiválon (1993) speciális szekciók keretében visszatérhetett. Ennek köszönhetően a *Nemzetközi képzőművészeti képeslap-album*, a *mail art* akciók vagy Németh Ilona 1992-ben kiállított *Kapu* című installációja nem a kivételekhez sorolhatók, hanem inkább ösztönzően hatottak, hogy a fesztivál művészeti szemléletével azonos, ahhoz közeli képzőművészetnek is teret nyissanak a programban. 1993-ban kezdődött az „érté” és a helybeli *XC Galéria* és a későbbi *Művészeti Galéria* együttműködése is, ekkor mutatták be a *perçu No. 1*, majd 1995-ben a *perçu No. 2* című tárlatot, amelyek ugyancsak a hazai és a nemzetközi művészeti konfrontáció jegyében fogalmazódtak meg. Az elsőn Ivan Csudai és Stano Černý szlovákiai,

valamint feLugossy László és Szirtes János magyarországi képzőművészek szerepeltek, a másodikon a hazai Daniel Brunovský és az olasz Michéle Bertolini mutatkoztak be.³⁵ A képzőművészet teret kapott a fesztiválok közvetlen helyszínén a Béke moziban is: az „ertés” Rónai Péter a más kreativitás, a multimedialitás és videoművészet jelentős képviselője *Vizuális költészet 1990–1995* című kiállítását mutatta be a Bar-okoban, vele párhuzamosan Géczy János *Róma* című sorozatát a mozi további termeiben installálta. 1996-ban a fesztiválok örökös fotósa, dokumentátora, Tóth Lehel kapott lehetőséget a korábban készült felvételeinek bemutatására. Az évtized végén, a tizenkettedik fesztiválon (2000) ismét a Stúdió érté alapító tagja, Németh Ilona állított ki, mégpedig az akkorra már a nemzetközi művészeti életben is ismertté vált interaktív multimedialis installációját/objektjét az *Exhibition Roomot*. Az „erté” tevékenysége ebben az időszakban sem merült ki a fesztiválok szervezésében: Juhász R. ekkor már szorososan együttműködött a *Sneh* kortárs zeneművészeti társasággal, valamint a *HE^{ve}RME^{ar}S* projektekkel, s ez utóbbi közvetlen eredményeként értékelhető a *K-49 Galéria* működése, amely egyedi módon ötvözte a kortárs új zene és a kortárs képzőművészet prezentációját. Érsekújvár legmagasabb épületének legfelső, tizennegyedik emeletén található galériában 1998 júniusa és novembere között fokozatosan bemutatták Jiří Kolář kollázsait és Ladislav Novák froaszázsait, Morgan O’Hara portréit, Michael Johnson objektjeit, Szűcs Enikő illusztrációit, továbbá a Rosenberg Múzeumot és végül Milan Adamčiak partitúráit és conceptjeit.³⁶ A galéria tevékenységének felújítására egyetlen kísérlet történt a későbbiekben, mégpedig Dariusz Gorczyca 2000-ben rendezett tárlata. A fesztiválon további képző- és vizuális művészeti társaságok és alkotások is megjelentek, így például az elektrografiaka művészetének elkötelezett *Árnyékkötők* művészcsoport (1991, 1992), sőt az új médiumok művészete is fokozatosan beépült a programba. Katarína Rusnáková műtörténész-kurátor a mediális művészet szlovákiai történetéről szóló értékelő monográfiájában nem véletlenül hangsúlyozta a Stúdió érté jelentőségét e téren, hiszen „a videoinstalláció első példáit” az alapító „ertések”, Németh Ilona és Juhász R. József művei jelentik³⁷, és tegyük hozzá: nem utolsósorban Rónai Péter alkotásai is. A videoművészet áttörésének a fesztivál történetében 1992-ben lehettünk

- 35 Ez a kiállításorozat mind a mai napig létezik, kurátora Helena Markusková.
 36 *Programový bulletin Galérie K-49*. Stúdió érté, *HE^{ve}RME^{ar}S*, Nové Zámky, 1998. jún–november.
 37 Rusnáková, Katarína: i. m., 151.



Ilona Németh: *Exhibition Room*, 1998–2000, Nové Zámky, KLIKK Club



József R. Juhász, 2001, Bratislava, Slovak National Gallery

tanúi, s az évtized közepétől a video art egyre minőségibb eszköztára érvényesült, így a performansokban is. Mindenek előtt Rónai Péter személyét kell kiemelni, aki több fesztiválon a műfaj legkiválóbb alkotásait mutatta be, többek közt videoplasztikája (1992), videoperformanszai (1995, 1996) stb. révén. A videoművészet ezzel a fesztivál egészét tekintve a performerek prezentációjának elválaszthatatlan eszközévé vált.

c) Irodalom, költészet a Stúdió érté fesztiváljain

Az experimentális és vizuális költészet mindvégig jelen volt a társaság tevékenységében, valamint a fesztiválokon. Juhász R. József, a Stúdió érté alapítója éppen ebből az irodalmi közegeből indult az akcióművészet felé, ezért az irodalom a kezdet kezdetén prioritást élvezett a fiatal generációval folytatott művészeti párbeszédben. A kilencvenes évek első fesztiváljain azonban ez a művészeti ág háttérbe szorult, s csak 1995-ben találták meg azt a formát, amely keretében önállóan is jelen lehetett a programban. Az irodalmi, pontosabban költészeti szekció 1999-ig folyamatosan vonzotta a főképpen szlovákiai és magyarországi, de a Nyugat-Európában élő magyar szerzőket is. A performansművészet szempontjából a legjelesebb előadások Jaap Blonk, Papp Tibor és Macsovszky Péter nevéhez fűződnek. Már ez a három kiemelt név is jelzi, hogy a Stúdió érté pluralizmusa érvényesült ebben a szekcióban is, hiszen együtt remekelhetett a fonikus költő-performer, valamint az örök modernista és a posztmodern alkotó.

d) A Súdrió érté konferenciái és szimpóziukai

A kilencvenes évek közepének fesztiválinnovációja további pozitívumokat is eredményezett, többek közt témaként kezelte a performansművészet szlovákiai és közép-európai szakmai reflexiójának elégtelenségét. Az új dramaturgia visszatért az 1990-es *Látens tendenciák* konferencia elméleti konfrontációjához, s 1996-ban a fesztivál bekapcsolódott a kritikusok és teoretikusok nemzetközi *Basel–Köln–Érsekújvár Akcióművészeti konferenciájába*, rendhagyó módon az internetes kommunikációt alkalmazva. Következő lépésként a tematikus *New Media and Technologies in Contemporary Arts and Music* nemzetközi szeminárium következett 1999-ben, ezt pedig egy szakmai szempontból még jelentősebb konferencia követte: az *Actinart*, amelyre a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában került sor 2001-ben.³⁸ Ez utóbbi a *SZNG Akcióművészet 1965–1989* című, a szlovákiai



László Révész L., 2001, Bratislava, Slovak National Gallery





▲ ► Ben Patterson, 2001, Bratislava, Slovak National Gallery

eseményeket bemutató kiállítása kísérőrendezvénye volt, s a Stúdió érté hazai elismerése tekintetében áttörésként értékelhető. Több mint egy évtizedig váratott magára az a pillanat, hogy a társaság teljesítményét tágabb, országos kontextusban értékeljék és elismerjék, pedig jelentőségéhez addig sem fért kétség az egykori Csehszlovákia alternatív és experimentális művészetében. Az egyes műtörténészek – főképpen Radislav Matuščík – szövegeiben és értékeléseiben megnyilvánuló tudatos mellőzés egyedül azzal magyarázható, hogy az egykori ellenzéki művészeti közegben rivalizálás volt az egyes csoportok, valamint a fővárosiak és a vidékiek között. A hazai fogadtatás nehezen magyarázható mással, hiszen az „érté” fesztiváljait már a nyolcvanas évek végén pozitívan értékelték külföldön, majd a kilencvenes évek elején a hazai művészeti folyóiratok, mint a *Profil* és az *Ateliér* is csatlakoztak ehhez a trendhez, sőt a Stúdió érté jelentőségéről már az *Art Action 1958–1998* szakkiadvány is értekezett.³⁹ Immár művészettörténeti tény, hogy az „érté” az *Akcióművészet*⁴⁰ kiállítással és az *Actinart* szimpóziummal vált elismertté a szlovákiai művészeti életben. A tanácskozás résztvevői a régióra jellemző egyéb módszertani és elméleti problémákat is felvázoltak a 20. századi művészet tárgyköréből. A műtörténészek és -kritikusok ugyanis a képzőművészeti gyökerű performanszokat preferálták, nem figyeltek viszont a művészeti ágak közötti áthallásokra, a műfajok közötti határok átjárhatóságára, amivel az akcióművészet értékelését jelentősen megcsonkították, mellőzték például az alternatív színházakat és az underground rock közegében született műveket. A

39 Lásd a 6. számú jegyzetet.

40 A kiállítás kurátora Zora Rusinová volt, Radislav Matuščík társkurátor 48 órával a megnyitó előtt lemondott szakmai megbízatásáról.

szakmai találkozók sorát a *13. Transart Communication* fesztiválon megtartott *Actinart 2002* szeminárium zárta, amely a kortárs performanszművészet releváns intézményeinek adott teret a bemutatkozására: *APAO – International Performance Art Network*, *Transart Communication*, *ASA European*, *E. P. I. Zentrum* (Németország), *AnnArt* (Románia), *PAPA – Asian Performance Art Network*, *NIPAF* (Japán), „*O*” *Dimension* (Lettország), *Polysonneries* (Franciaország), *Interakcje* (Lengyelország), *Span* (Nagy-Britannia), *Castle of Imagination* (Lengyelország) és az *Open Art Platform* Kínából. A performanszművészet tekintetében is kiemelkedő eseménnyé vált a Boris Nieslony és Gerhard Dirmoser által ez alkalomból összeállított *Performansztérkép (Performance Map)* és annak közlése a *Magyar Műhely* monotematikus számában. A térkép a performanszművészetről évtizedek alatt összegyűlt ismeretek és információk osztályozása és rendszerezése





Martin Renteria, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

művészeti, esztétikai és filozófiai szempontok alapján. A 2002. évi fesztivál és szakmai konferencia mintegy lezárta a Stúdió érté működésének tizenötödik évét, amely során a társaság immár az akció- és multimediális művészet egyetemes networkjének egyik nem elhanyagolható láncszemévé vált.

A fesztiváloktól a K₂IC projektjei felé – a Stúdió érté utolsó évei (2002–2007)

A kilencvenes évek jelentős személyi változásokkal jártak a Stúdió érté történetében: Rónai Péter és Archleb-Gály Tamara távozását (1993), majd az alapítók egyikének, Mészáros Ottónak a kilépését (1994) követően az új koncepció alapján revitalizált társaságot négyen képviselték: Juhász R. mellett Németh Ilona, a fiatal performer Szűcs Enikő és ideig-óráig Bóna András sportreferens is. Rövid idő elteltével azonban jelentős változás következett be, Németh és Szűcs 1998-ban befejezték „értés” működésüket, így a Stúdió érté szó szerint egy személy, a költő-performer és szervező Juhász R. József egyszemélyes intézményévé vált. Ennek ellenére a kilencvenes évek közepén született elképzelés töretlenül érvényesült a további években is, egészen a működés tizenötödik évfordulójáig. Az „értés” tevékenységgel párhuzamosan azonban egyre láthatóbban jelent meg egy új együttműködési forma, amely pozitív hatással volt Juhász R. új művészi prioritásaira. A Jozef Cseres esztétával megvalósult szorosabb együttműködés „a zene és az intermedialis művészet kapcsolatára irányította” Juhász R. figyelmét – állítja Helena Markusková műtörténész.⁴¹ Az új forma intézményi megfelelője a *Kassák Intermedialis Kreativitás Központ (K₂IC)* lett 2000-ben.⁴² A Stúdió érté tevékenysége fokozatosan összefonódott ezzel az új kezdeményezéssel, a fesztiválok egységesebb, szűkebben definiált projektekre váltottak, amit Juhász R., Cseres és a *Magyar Műhely* körének művészetszemlélete határozott meg. A kilencvenes évekkel szemben, amikor sok nézőt vonzottak a fesztiválok, most tudatosan kamarajelleget öltöttek, ám a művészeti projektek így is megtalálták közönségüket, és a fiatal műtörténész és kritikus generáció is



reflektált rá. Ezek a rendezvények igazolták, hogy a performansz műfaja és a fesztiválok is képesek a megújulásra: az *ázsiai akcióművészet* (2003) és a *működő sisakok* (2004, 2005) például képesek voltak megcáfolni a műfajjal szemben egyre gyakrabban megfogalmazott kétségeket.

a) Az elismerés évei és a Stúdió érté hatása a régióban

Az utolsó periódus első évei a kortárs új zene felé való nyitás jegyében teltek, a multimediális-zenei élet olyan jeles személyiségeivel valósítottak meg közös projekteket, mint például: Jon Rose (*The Violin Factory*, 2000), Franz Hautzinger (*Gomberg*, 2002), Michael Delia, Bob Ostertag és Richard Board stb. De a Ben Pattersonnal, az ismert zenésszel és Fluxus-művésszel több éven át tartó közös munka is hozzá járult a Stúdió érté és a K₂IC közeledéséhez.⁴³

Jan Swidzinski, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

41 Markusková, Helena: *Juhász R. József – Divergencias 1986–2002*. Katalógus. Művészeti Galéria, Érsekújvár, 2003, 15.

42 A központ Kassák Lajosnak (1887–1967), Érsekújvár jeles szülőfőjének, a jelentős magyar avantgárd művészek, a képarművészetek megteremtőjének szellemi örökségét vállalja fel. Lásd: www.k2ic.sk.

43 Juhász R. József, valamint a K₂IC további művészeti tevékenységére példa a *Hermész füle* nemzetközi multimediális projekt, amelynek megvalósításában közreműködött az Opavai Művészetek Háza, a Nyitrai Galéria, valamint a budapesti Magyar Műhely Galéria. Lásd a katalógust: *Hermes' Ear*. Kassák Center for Intermedia Creativity, Nové Zámky, 2006.

- 44 A szlovákiai helyzetről részletesen lásd: Murin, Michal: Performance Art in Slovakia in the 90s. (From the Position of the Art-Form, through its Reflection to the Coexistence of Solitary Worlds.)
<http://www.asa.de/magazine/iss4/11murin.htm>.
- 45 Kapsová, Eva: Aktuálnosť umenia akcie. *Dart*, 2001, 3–4, 57.

Ezekben az években már a szlovákiai szakmai körök is elismerték az „erté” tevékenységét, a fesztiválon bemutatott performanszok közül néhány a szlovákiai művészettörténetben is elemzés tárgyává vált, mint például Vladimír Kordoš emlékezetes előadása a *Tisztelet Franz Xaver Messerschmidtnek*, Rónai Péter videoperformanszai, Anna Daučíková, Anabela Žigová és Eva Filová feminista bemutatói. Nemcsak a hazai közegben, hanem a nemzetközi művészeti életben is sikereket ért el a többszörös fesztiválrésztevő Július Koller, az egyik legjelentősebb cseh-szlovákiai intermedialis conceptualista alkotó. Csehországban immár elismerték Tomáš Ruller életművét, a fiatalabb generáció képviselői közül pedig Martin Zet intermedialis kreativitását, Lengyelországban a nagy



s.k.Ψ. (Zsolt Sőrés & Zsolt Kovács), 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

generáció meghatározó személyiségét, Zbigniew Warpechowskit, a művész-entellektüel, kritikai gondolkodó Wladyslaw Kazmierczakot. A romániai művészet szintén képviseltette magát a performansz és a multimédia területén, Ütő Gusztáv, valamint Lia és Dan Perjovschi neve említhető példaként. A magyarországi fesztiválrésztevők is végre kisebb-nagyobb elismerésekben részesültek hazájukban, így például Sugár János, Szirtes János, feLugossy László, Bukta Imre, Szkárosi Endre és Papp Tibor, a Párizsban élő magyar avantgárd emigráns. A performanszművészet tágabb kontextusában is jelentős eredményeket értek el a fesztivál egykori szereplői, mint például Bartolomeo Ferrando, Fernando Aguiar, Sylvie Ferré, Peter Baren stb. Az „erté” azonban ekkor már egyre inkább a múlté, a művészet más hullámhosszán található.

Tényként kezelendő, hogy a Stúdió érté a kilencvenes években közvetlenül vagy közvetve több performanszaktivitást segített életre a közép-európai régióban. Csehországban ekkor kezdte meg működését a *Malamut* fesztivál Ostraván, az *A. K. T* Brünnben, a *Permanent performance* Chebben, s nem utolsósorban a *Serpens* akcióművészeti fesztivál a prágai-palmovkai zsinagógában stb. Szlovákiában a társintézmények, mint a *Sound off* és a *Bee camp* mellett léteztek párhuzamos akcióművészeti rendezvények: a *FIT* (1991–1992) és a *Fluxfest* (1991). Ám új kezdeményezések is születtek, melyek a Stúdió érté pozitív példáját követték, a legjelentősebbek és legsikeresebbek közé tartozott a *...Medzi... / ...In Between...* multimediális művészeti fesztivál Szakolcán 1996 és 2000 között, főszerzője és művészeti vezetője Richard Fajnor performerművész volt, de idesorolható a Rónai Péter és Miro Nicz jegyezte *Barla I–III*. (1996, 1997, 1999) videofolyóirat is.⁴⁴ A performansz műfaja Szlovákia más régióiban is teret nyert, a nyitrai képzőművészek *N'89* csoportosulására ismét az „értések” voltak közvetlen hatással, mégpedig az egyik törzstag, Rónai Péter révén, aki a kilencvenes években Nyitrán volt főiskolai pedagógus, kollégája, Miro Nicz pedig többször is részt vett az érsekújvári fesztiválokon. Ennek is köszönhető, hogy a helyi *Art IN* nemzetközi fesztivál néhány évfolyama (főképpen 1998-ban és 2000-ben) az akcióművészet jegyében telt.⁴⁵ Nyitrai eredetre vezethető vissza a fiatal művésznemzedék révkomáromi kezdeményezése, a



Peter Kalmus, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



József R. Juhász, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



Ewa Jacobsson, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



Adina Baron, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

Vertigo fiktív művészeti társaság is, ezt a nyitrai egyetem Rónai Péter és Miro Nicz műtermét látogató rajzszakos hallgatói alapították 1995-ben.⁴⁶ A következő években, 1996 és 1998 között rendszeresen megtartották tavaszi *Art Maneuver* fesztiváljukat Révkomáromban, ősszel pedig az *Alternatívák* fesztivált Kassán.⁴⁷ Ebből a közegeből, ezt a kezdeményezést irányítva lépett a szlovákiai és a közép-európai fiatal művészek mezejébe Farkas Roland multimediális művész. Juhász R. József társaságának tevékenysége azonban kihatott a szomszédos államok művészeti történéseire is, főképpen a magyarországi (Ex-panzió, Vác) és a romániai (AnnART, Szentgyörgy). A Stúdió érté hatása mind a mai napig kimutatható a Budapesten megjelenő *Magyar Műhely* művészeti folyóirat szemléletében.

b) A társaság alapítói, tagja és a Stúdió érté fesztiválok törzsvendégei

Külön figyelmet érdemelnek azok a művészek, akik részvételükkel és munkájukkal hozzájárultak a Stúdió érté művészeti arculatának folyamatos formálásához az elmúlt két évtizedben. Elsősorban a jugoszláviai akcióművészek, képzőművészek, irodalmárok említendők, akik nonkonform szemléletükkel jelentős mértékben ösztönözték a nemzetek feletti művészeti társulás létrejöttét, a határműfajok, a performanszművészet felvállalását. Közülük is Szombathy Bálint tekinthető kulcsfontosságúnak, aki az

► Sakiko Yamaoka, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

⁴⁶ Az alapító tagok a nyitrai egyetem képzőművészeti nevelés tanszékének magyar hallgatói voltak: Cselényi Árpád, Farkas Roland, Fehér Sándor, Molnár Gábor, Vida Ferenc. Lásd: Farkas Roland: Vizesvödörök, szédülés meg miegymás. In: *VERTIGO*. Katalógus. Vertigo–MsKS, Komárno, 1997.

⁴⁷ *VERTIGO – PRINT© MANEUVER*. Katalógus. Révkomárom, 1998.

ACTIVART 2002



Kassak Centre for
Intermedia Creativity





Bálint Szombathy, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

„erté” alakulásához művészként, művészetkritikusként, valamint a keleti blokkban kevésbé ismert művészeti irányzatok elméleti ismertetőjeként is hozzájárult. Személyéhez elválaszthatatlanul kötődik Slavko Matković, a korán elhunyt jugoszláviai performerművész szereplése az újvári fesztiválokon. Az állandó résztvevőkhöz tartozott a természet és az ember egymásrataltságát hirdető Kovács István is, továbbá Szemző Tibor, a kortárs új zene első képviselője a fesztiválokon, aki jelenlétével mintegy előre jelezte a későbbi művészeti dominanciát. A társaság és a rendezvények tartalmi és formai részére elsősorban az alapítók és tagok nyomták rá személyiségük és művészetszemléletük pecsétjét, így például Juhász R. József, aki a performanszművészetben, a vizuális költészetben, a kiadói és művészetszervezői tevékenységben elért eredményei révén nemzetközileg ismert és elismert személyiség. Az akcióművészetben azon alkotók közé sorolható az egykori Csehszlovákia művészeti kontextusában, akik a műfajt programszerűen művelték, Juhász R. a „művészetet az univerzális kreativitás területének tartotta – ahol a művész álláspontja a meghatározó”.⁴⁸ A nemzetközi szinten elsősorban performerként vált ismertté⁴⁹, közvetlen nemzetiségi, valamint magyar kulturális és irodalmi közegben a Kassák-örökséget felvállaló vizuális költőként is.⁵⁰ A Stúdió érté másik kétlaki alkotója és alapítója Mészáros Ottó performer és költő volt, aki az akcióművészet elemi erejű formáját művelte.⁵¹ Harmadikként is olyan „ertés” említhető, Szűcs Enikő személyében, aki az irodalom felől érkezett, bár csak nagyon rövid időre, az akcióművészet világába.⁵² A társaság két további tagja multimediális művész: a neokonceptualista Rónai Péter egy-egy művészeti felvetés kapcsán párhuzamosan több művészeti műfajban is alkot, a performansz és videoművészet mellett képzőművészeti alkotásokkal, installációkkal, objektakkal, environmentekkel és vizuális költészettel is jelen van a művészeti életben, ezért a Stúdió érté egyik legsokoldalúbb művésze.⁵³ Németh Ilona képzőművész a társaság többi tagjával ellentétben sohasem vált akcióművésszé, ám a kommunikációt ő is a művészet prioritásaként definiálja, ezért multimediális és hanginstallációi, objektjei, valamint public artos munkái is a közönséggel létrehozott interaktivitást hangsúlyozzák.⁵⁴

A Stúdió érté húsz esztendeje elválaszthatatlan Közép-Európa felgyorsult történelmétől. A társaság történetét, rendezvényeit nem lehet kiszakítani az alakulás korának és az azt követő évtizedek társadalmi-politikai kontextusából. Éppen a totalitárius rendszer társadalmi valósága, a nemzetiségi közeg gettósító szemlélete voltak azok a meghatározó tényezők, amelyek hozzájárultak a művészeti társaság létrejöttéhez. A történelemformáló események, amelyek a régióban lezajlottak, komoly próbatételt jelentettek a performansz művészete és annak szerteágazó intézményi networkje számára is. A Stúdió érté sikerrel vette ezt az akadályt, alkalmazkodni tudott a megváltozott helyzethez, s tevékenységét, élve a történelem adta új lehetőségekkel, kiterjesztette az összes kontinensre. Ahogy idővel változott a főszereplők egyéni művészeti programja, ugyanúgy módosult a performansz, valamint a fesztivál dramaturgiája is. Az experimentális és alternatív pozícióról fokozatosan, lépésről-lépésre jutottak el a multimedialitáshoz, végül pedig a határműfajokhoz, nagy hangsúlyt fektetve az új zenére. A Stúdió érté jelentőségét párhuzamosan több síkban is felvázolhatjuk: a performansz és multimedialis művészet szempontjából Közép-Európa legjelentősebb polgári kezdeményezésévé vált, az „érté” rendezvényein az öreg kontinens találkozhatott a világ többi részével, a közép-európai művészek számára ez jelentette a nemzetközi porondra való kilépés első jelentős állomását. A Stúdió érté működése a nem kormányzati aktivitások tankönyvbe illő példájává vált Szlovákiában, de a tágabb földrajzi régióban is, és sok követőre talált. A társaság mind a totalitárius rendszer éveiben, mind a bársonyos forradalom heteiben, napjaiban, majd az új társadalom megteremtésének éveiben, azaz a diktatúrától a demokráciába való átmenet alatt teljesítette társadalmi, művészeti és kulturális feladatát. 2007-ben végleg lezárult ez a fejezet, a Stúdió érté története véget ért, ám meghatározó művészeti attribútumai, mint a multimedialitás, interaktivitás és a kritikai, értelmiségi gondolkodás továbbra is jelen vannak a kortárs művészet ismérveiként, illetve az egykori alapító tagok individuális művészeti programjában.

- 48 Markusková, Helena: i. m., 12.
 49 Performanszművészetéről lásd: Markusková, Helena: i. m.
 50 Juhász R. József: *Képpen vagy? Vizuális költemények 1986–2006*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2006.
 51 Mészáros Ottó: *Poemateria*. Magyar Műhely – AB-Art, Budapest–Pozsony, 2002.
 52 Szűcs Enikő: *Angyal*. AB-Art, Pozsony, 2000.
 53 Rusnáková, Katarína: *Peter Rónai: Videoantológia*. Žilina, PGU, 1997; Macek, Václav – Hrabušický, Aurel: *Peter Rónai: IN MEDIAS RES*. Bratislava, Vydavateľstvo Fotofo, 2000.
 54 Hushegyi Gábor: *Ilona Németh*. Kalligram, Bratislava, 2001; Hushegyi Gábor: *Németh*. Kalligram, Bratislava, 2008.



Mo Lin, 2002, Budapest, MAMÜ Gallery



Boris Nieslony, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier
Bálint Szombathy, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier
Jozef Cseres, 2003, Kolárovo, Water Mill
István Kovács, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



Sóres Zsolt

NOISE (&) MUSICA PERENNIS RINFORZANDO!

Zörej és zene nyomatékairól a
Stúdió érté intermediális terében

„Alkotásunk kinyilatkoztatás, mivel csupán azért fordítottuk fel a régi rendet, hogy megtaláljuk az eltemetett város alaprajzát. »Megsemmisítő« képességünk nem forrása egy olyan alkotásnak, mely csak saját magát táplálja: rajta keresztül áthatolunk a létezőhöz. A művészet helyesbítés a leleplezés, a tagadás, a felfedezés céljával.”

Gaëtan Picon



István Kovács, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

Az artefaktumok akcióvá változtatásával, immár határok híján, összefolytak a művészetek, másrészt a performativitás természete is feltárult: a tér és az idő léte már önmagában is csak illúzióink egyike. A későbbiekben mind elterjedtebbé váló happeningek, performanszművészeti események jelentős részében (azokban, amelyek hangig megvalósulást igényeltek) a zene ennek az *illusio universalis*nak fatális valóságosságában merült el.

Nem véletlen, hogy az élet és művészet egybeesésén dolgozó Fluxus legfontosabb feladata az volt, amelyet a dadaizmus nem tudott megtenni, ti. hogy megvalósítsa ezt az egységet, s hogy ezért a Fluxus-művészek kitüntetett kifejezési formája a zene volt. („Meg kell újítanom a zene ontológiai formáját. Egy normális koncerten a hangok mozognak, a közönség ül. Az én úgynevezett akciózenémben a hangok stb. mozognak, én pedig megtámadom a közönséget”¹ – írja Nam June Paik.) Az sem lehet véletlen, hogy a performanszművészeti fesztiválok és szerveződések, így a többszörösen is úttörő szerepű, Juhász R. József vezette érsekújvári Stúdió erté is korán, már 1988-tól kiemelten mutatott affinitást a zenei események iránt, hogy aztán 1998-tól (egészen 2002-ig) több projekt erejéig a Sound Off Fesztivállal és szervezőivel (Jozef Cseressel, Michal Murinnal) karöltve rendezzenek további koncerteket, hanginstallációkat, konceptuális zenei performanszokat.

A Milan Adamčiak (non-konvencionális zenei brikolőr, hangszerépítő, vizuális művész, író, muzikológus, gyűjtő), Peter Machajdík (kísérleti hangszeres zenész)

¹ Fluxus definíciók és idézetek, 22.



és Michal Murin (színházi konceptualista, performanszművész, intuitív zenész) Transmusic Comp. (TmC) nevű, „mixed media”, a művészeti közegek kombinációjában működő együttese, amely a szlovák experimentális-konceptuális zene kiemelkedő csoportja volt, a Stúdió erte első, 1988-as fesztiválján szerepelt. (Ezen a fesztiválon mutatkozott be a Szlovák Rádió Pozsonyi Elektroakusztikus Stúdiója is, akikkel Machajdík és Murin már 1987 nyarán rögzítette a hindu mitológián alapuló *Harmónia* című Murin-kompozíciót, amelynek felvételei közben találkoztak Adamčiakkal, s akinek kreatív hangkutatásai meghatározó befolyással bírtak a két művészre. A felvételt követő „test event”-ek hatására alakult meg a TmC.) A TmC koncertjei/zenei performanszai háttérében a Fluxus

Lengow & *Herme@s*, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



János Sugár, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

poétikájával rokon törekvések álltak: a nem-tradicionális játékmód, a legkülönbözőbb hangforrások, talált tárgyak bevonása a zenei folyamatba (összesen több mint 500 különféle tárgyat használtak fel), szituáció-művek megkomponálása, amelyekben egységbe szervezték a performansz, a hangszeres és zenei színház, a hang- és vizuális installációk elemeit. Adamčiak számára Cage volt az egyik viszonyítási pont a zenei „idő-tárgy” rögzítésével szemben a hangok létrejöttéhez szükséges szituációk megteremtése izgató lehetőségeinek, egy formálódó hangig vagy bármilyen más típusú cselekvés folyamatainak az oldottabb, a hagyományos kompozíciós módusokkal szembeni konceptuális zeneszerzői hozzáállásnak és a temperált hangrendszer elvetésének gyakorlatával. (1992-ben Adamčiak a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában *John Cage*⁸⁰ címmel rendezett kiállítást, ahol az idős zeneszerző is jelen volt, halála előtt nem sokkal.) A TmC produkcióinak másik konceptuális eleme – az intuitív, a résztvevők közötti koncentrált kommunikáción, a tudatalatti interakciókon alapuló szabad improvizáció (*free improvisation*) és a Fluxus idéző konceptuális improvizáció. Így a folyamatot véletlenszerűen kiosztott kártyák befolyásolták, vagy mozgásvázlatok segítségével a kísérleti költészetet integrálták az előadás során. Performansz és zene költői összeérése volt a TmC művészete, amennyiben a performanszok során a művész a saját személyiségét (és/vagy a testét), annak közvetlen környezetét fejezi ki eszközként, s a szabadimprovizációt, mint olyan hangalkotó tevékenységet tételezi, ahol „az embereket lehet hallani a hangszerek mögött” (John Butcher). „Az experimentális zene legfontosabb sajátossága talán egyetlen szóban összegezhető, ha csak felszínesen is, s ez a szó a határtalanság.”²

A határtalanság valóban a minimalista zene sajátja, így a legradikálisabbának, az 1960-as évek közepe óta aktív, az 1968-tól a New York-i (évtizedekkel később már Gentben is általa létrehívott) Experimental Intermedia Foundation munkájába aktívan bekapcsolódó Phill Niblock hangművészetének is. Niblock nem csupán a lehető legminimálisabbra csökkenti a hangok működési terét, hanem kivételesen fegyelmezett zenei folyamatokat képez. Mindez azon, a szeriális zenében felismert sajátosságon alapul, hogy ha bizonyos hangokat többször ugyanabban a hangközi helyzetben megismétlünk, a folyamat, miközben úgy



tűnik, állandóan változik, egyúttal statikus, változatlan formát is mutat. Interferens zenéjét, amely percek alatt (belső, a pszichében összeálló) „tiszta tartamfolyammá” válik, az élő Niblock-prezentációkon a dolgozó emberek automatizmusos mozgását rögzítő (a hagyományos értelemben vett filmidő paramétereit, a jelenetezést, a montázsolást, a vágást, a narrativitást, a cselekményt nélkülöző) filmjeivel együtt hallhatjuk. Élő hanggal kísért mozgóképes munkái mintha csak a deleuze-i filmkonceptió, ahol a film „az idő közvetlen képe”, megvalósulásai lennének. A direkt vizuális és hang mellérendelés Niblocknál nem csupán az időtlen mozgások átélését segítik, de a már említett minimalista paradoxon harmadik – különböző médiumok között létrejövő – vetületét alkotják.

Míg Niblock 1998-ban, addig Tom Johnson, az amerikai minimalizmus másik emblemikus alakja, aki az Experimental Intermediával is szoros kapcsolatokat ápol évtizedek óta, 1992-ben volt a – Stúdió érté által akkor az ötödik alkalommal megrendezett – Transart Communication vendége. A határtalanságot Tom Johnson – a romantikus és expresszionista zenei múlt, az autobiográf művészi közlések ellenhatásaként – az egzakt matematikai rendszerek által felépített strukturalista minimalizmusba transzponálja. Johnson zenéje – mestere, Morton Feldman imperatívuszát („hagyd, hogy a zene azt tegye, amit tenni akar”) követve – a hangszerveződés alaptörvényszerűségeiből

Boris Nieslony, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

2 Nyman, Michael: *Experimentális zene*, 243.



Kenny McBride, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

építkeznek, nem ő ruházza fel jelentéssel a keletkező hangot (hang akkor keletkezik, ha valamilyen rugalmas test rezgésbe jön, ezt a rezgést átveszi a levegő és a fülünkhöz juttatja). Ráadásul Johnson a klasszikus összhangzattan tárgyát képező hanggal, a zenei hanggal foglalkozik, amely – szemben a szabálytalan rezgésből keletkező zörejjel – egyenlő időközökben egyenlően ismétlődő rezgések révén születik. Johnson zenéje absztrakt referencia az európai műzenét karakterizáló hangsor-meghatározottságokra, az évszázadok alatt kiválasztott sajátos rezgésszámú frekvenciaegyüttesekre, amelyek mélystruktúráját permutációkkal, matematikai és az azok rendezőelvét biztosító logikai algoritmusok, szimmetriák feltárásával ragadja meg annál a kezdeti pontnál, ahol a zenei folyamat törvényszerűségei kialakulnak. Nem interpretál, hanem megtalál (a Pascal-háromszögtől a Fibonacci-szekvenciáig), vagy katalogizál, így ragadva meg – saját kifejezésével élve – „a zenei jelenségek abszolút létezését”, amelyet inverziók és visszautaló, retrográd folyamatok révén mutat meg.

A rendezettség mélyén húzódó anomáliák, az „elméletek és tények” között húzódó szakadék (a kettő sohasem lehet összhangban egymással), a kvantitatív rendellenességek, a direkt közlések hitelesnek tűnő felszíne alatt megnyilvánuló, kvalitatív eltérések vizsgálata Jens Brand konceptuális zenei performanszai többségének a tárgya. Az 1996-os Transart Communication Fesztiválon (az akkoriban még aktív zenész és várostervező Waldo Riedlrel és még egy vállalkozó kedvű résztvevővel) előadott egyik performansza, a *Sensors and Matches* során három szereplő ült az egyik asztalnál. Mindegyikük előtt egy-egy halom gyufaszál hevert, a halmok felett pedig három ultrahangérzékelő az asztallap és az érzékelő közötti távolságot mérte. Az érzékelők az asztal felett csatlakoztak egymásba. A szereplők az érzékelők által befogott területen kezdték el építeni gyufaszál-tornyokaikat. Abban a pillanatban, amikor a torony összedőlt, abbahagyták az építkezést. A tornyok magasságát az érzékelők mérték. A mérési eredmények a számítógép segítségével váltak különböző hangparaméterekké. A hangerőt a középső torony határozta meg, ennek megfelelően a gyufatorony emelkedésével párhuzamosan nőtt a hangerő is. Az asztallap szintmagasságában a hangerő értéke „0” volt, következésképpen a performansz némán kezdődött és

elsőként a hangerőt építő résztvevő (Brand) rakhatta fel gyufaszálait. A bal és a jobb torony a két szinuszhullám hangmagasságát határozta meg (az asztal lap szintje ugyanazon hangmagasság két tónusával volt egyenlő). Az egyik hangszín a jobb torony épülésével emelkedett, a másik a bal torony növekedésével lett mélyebb úgy, hogy a folyamatban kialakuló lehető legnagyobb intervallum egy félhangnyi lépést eredményezett. A performansz a hangtorony összeomlásával ért véget.

A mind a mai napig aktív Maciunas Ensemble egyik alapítója, az 1980-tól 2001-ig Eindhovenben működő Apollo Huis motorja (ahol az alternatív „folyamatos szituációk” tereként 253 kiállítást és installációt, 476 koncertet és performanszt, 49 előadást és szimpóziumot rendeztek a két évtized alatt), Paul Panhuysen – ahogyan Tom Johnson fogalmaz – „minimalista, racionális, szabadelvű” zenéjének két fő szölisztikus irányából (hosszúhúr-installáció, automaták) adott emlékezetes izelítőt 1998-as érsekújvári és budapesti koncertjén. Mint urbanisztikai projektek művészeti tanácsadója, Panhuysen az 1970-es évek elején kezdett el szisztematikus rendszerekkel és matematikai szériákkal foglalkozni, majd pedig 1982-től készíti „mixed media” hangforrás-environmentjeit, *Long String* installációit a legkülönbözőbb anyagok felhasználásával (acél, sárgaréz, nejlon, horgászsineg, hangszerhúr), s ad velük koncerteket. Emellett automaták, ún. „autatonok” segítségével is bemutatja minimálzenei darabjait, hiszen, ahogy ő fogalmaz: „mivel nem lehetek mindig ott, hogy játsszak a húrokon, automatákat fejlesztettem ki. Automaták teljes sorát.”³ Panhuysen, akinek hangmunkái és vizuális installációi gyakran alapulnak matematikai relációkon, törvényszerűségeken (*Calcuosorozat*ában például a számok vizuális formában való megjelenítésének lehetőségeit vizsgálta, összekapcsolva egymással a számolás [gondolkodás] és a látás [észlelés, megfigyelés] különböző módjait), képes egyrészt organikus viszonyulni a cage-i „ismeretlen kimenetelű aktusokhoz”, másfelől pedig – éppen ezért – talált tárgyak sokaságát használja fel munkáiban. „A drótoknak speciális készülékeket tákol össze, hagyományos hangszereseket akaszt rájuk, változatos installációkat készít belőlük belső és külső térben egyaránt, érzékenyen figyelembe véve alkotása és a tér vizuális aspektusait, ahol a realizációra sor kerül.”⁴



Skip Arnold, 2002, Nové Zámky, Main Square



Tegyük hozzá: a tereket mindig különböző geometriai szempontok szerint választja/tervezi meg; a megszólaló mű attribútumaként, a térrel „érintkezve”, a térnek építészeti-akusztikai alaphangsúlyt adva jön létre a hang megvalósulás. A tér panhuyseni rendezése, szituációba hozása, a téridő illúzióparadoxon megoldási kísérlete arra, hogy a zene legyen az egyetlen „birodalom” (amit hetven évvel ezelőtt már Sztravinszkij is a modern zene egyik problematikus pontjának látott), amelyben az embernek el kell viselnie az idő folyását – annak múlt és jövő elnevezésű virtuális állapotait – anélkül, hogy a jelent reálissá, azaz szilárddá tudná tenni.

1999 novemberében lépett fel Érsekújváron a Király Ernő & s.k.ψ (Kovács Zsolt, Sörös Zsolt) formáció a *Flora – Deflora* című produkcióval, amelyen Király citrafon- és tablofonszólóját követően a balkáni avantgárd veterán zeneszerzője, az „újvidéki Harry



System HM₂T (Helge Meyer & Marco Teubner), 2002, Nové Zámky, Main Square

Partch” – a trió számára komponált – *Flora no. 14.* című művét hallhatta a közönség. Király 1980 óta futó, grafikus kottákon alapuló *Flora*-ciklusában maguk a virágok határozzák meg a mű (amely jelentős mértékben a ciklusra amúgy is jellemző, szomszédos hangokból álló „hangfürtökben”, „hanghalmazokban”, vagyis clusterokban szólal meg) karakterét: a *no. 14.*-ben például a növény formája, anatómiai adottságai az előadásmódot, a tempót, a ritmikus értékeket, a levelek színe a darab „lexikáját” adó hangsorokat, „relatív hangnemeket” befolyásolják. Király itt Dr. Gyulai Elemér pszichológus munkájából táplálkozott, aki a hangcentrumok és a színek összefüggéseit kutatta, s aki „hetvenkilenc alanyon végzett kísérletei alapján megállapította, hogy a C-G hangcentrumnak a piros a megfelelő szín, a D-A-nak a sárga, az E-H-nak a zöld és így tovább.”⁵ A növény-zene Király esetében elsősorban az improvizativitás felől érdekes, az analógia segítségével viszi át a (természetbeli, eleve adott) paramétereket a hangkeltőkkel, hangszerekkel, kontaktmikrofonokkal létrehozott muzsikára, amely így válik öko-metaforikussá. Ugyanakkor ez a metafora sokkal inkább fakad a biológikum természetfelettségére (*vis viva, entelekheia*) való rácsodálkozásból, majd eme érintettség „eljátszásából”, semmint a mai hangművészeknek a növényi élettan, anyagcsere, áthasonulás/metabolizmus eredeti hangjaiból érzékelőkkel hangmintavételezett és mixelt vagy generált (de mindenképpen „a növény saját hangját hallató”) zörejkonstrukcióiból. Mindkét esetben azonban közös a ráébredés az Életre, Erwin Schrödingerrel szólva, a negatív entrópiával, vagyis „renddel” táplálkozó „szerves gépre”. Az 1919-ben született, ma is aktív Király népzene kutatói munkássága úttörő és alapvető. Ahogyan művei a hagyományos hangszerek világától és kompozíciós elgondolásoktól a zajimprovizáció felé haladtak – egyszerre referenciális autenticitással és modernitással –, Király úgy lett két, 1974-ben (citrafon, aminek alapját egy rezonátortest képezi, melyre öt különböző nagyságú és hangolású citra van felerősítve) és 1976-ban épített (tablofon, a „vizuális költészet” megszólaltatására alkalmas 1 mm vastag, hajlított bádoglemez-rezonátortest, bal oldalára különféle hangkeltő eszközök vannak felszerelve, amelyen temperált és nem temperált hangok egyaránt „kelthetőek”) elektronikus hangszerének a virtuóza.



Andre Stitt & Roddy Hunter, 2002, Nové Zámky, Main Square



Peter Baren, 2002, Nové Zámky, Main Square

5 Kovács Tickmayer István: *Király Ernő*, 49.



Joanna D'ark Future with Peter Baren, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



Roland Farkas, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

„Az atomkor kutatási eredményei tették lehetővé az anyag szerkezetének legyőzését, és ugyanez történik az akusztikában a hangmolekulák ellenállásának átalakításával”⁶ – írja a Stúdió érté 1987/88-as katalógusában az „elektromágus” Patachich Iván *Concert in hexadecimal*jának *Hang/alkimiai/példák* című instrukciós kommentárjában. (A zeneszerző egyébként 1989-ben is a Stúdió érté vendége volt, akkor egy akusztikus fuvolára és előre felvett elektronikus hangfolyamra írott művét mutatták be, a még pályakezdő Ittész Gergely közreműködésével.) Akárcsak Király, Patachich is a népzene és az elektronikus zene metszéspontján alkotott. Ugyanakkor Királlyal szemben Patachichot az elektronikus-szalagmanipulációs, permutációs szerializmus, valamint a filmzenére-filmhangra mint a hangmédium kifejezési terének tovább tágítására való fókuszálás jellemezte (ez utóbbi tekintetében az első pontos, tudományos szempontból egzakt és kimerítő, magyar nyelvű ismertető írásokat, füzeteket hagyott ránk). Patachich a magyar elektronikus zene úttörőjeként mágikus transzformációként allegorizálta poétikájában a komputerzenét, hiszen viszonya hozzá hagyománykövető, instrumentális. Hiszen mágus és tudományos kutató (komputer-zeneszerző) között oly szembevetően nagy a hasonlóság, mert mindkettő a megfelelések és a szimpátiák viszonylatain alapuló kapcsolatokból indul el, s mert mindkettőben közös a kívánság, hogy a környezet (a hangok univerzuma) fölött uralkodjon, „manipulálja”, hogy szolgálatába állítsa azt. A két út az új médiumon, a technológia felett megszerzendő irányító hatalom, tudás teleológiájában, a klasszikus elektronikus zeneszerzésben ér össze.

A Stúdió érté szervezésében az elektronikus zenei pionírok közül nem csupán a magyar Patachich, hanem 1990-ben a kortárs cseh elektronikus zenét bemutató demonstratív előadással a cseh komponista, a brünni Rudolf Růžička is az érsekújvári alternatív fesztivál vendége volt. Růžička – a brünni Janáček Akadémia és a Masaryk Egyetem tanáraként – mint számítógépes zeneszerző a kommunista rezsim alatt kiállt az „alternativitása” miatt támadott, ám mind népszerűbb, egyre nagyobb nyilvánosságot kapó kísérleti zene jogaiért, működési területeinek és feltételeinek biztosításáért. A kétségtelenül meghatározó pedagógiai munkásságát is folytató Růžička az elsők között hívta

fel a figyelmet a komputernek az elektronikus zenében fontos eszköz-szerepére, ahol a számítógép, mint hangszer a kompozícióban felhasználásra kerülő anyagok új entitásainak a kiszámításában töltött be alapvető funkciót. Mind formális, mind strukturális értelemben a komputeres hangtranszformációknak és a hangszintézisnek a komponálás új metodikáit kijelölő folyamatait tárta fel Rudolf Růžička munkássága. Ezzel az elektronikus zeneszerzőknek e generációja is már voltaképpen az új, virtuális hangszerek megteremtése felé haladt, miközben mind a mai napig készülnek speciális akusztikus „újhangszerek”, egyedi készítésű instrumentumok (*home-made instruments*), a régi analóg, mechanikus gépek, eszközök, játékok áramkör-átalakított random hanggenerátor-zajforrásaegyütteseiről (*circuit bend instruments*) nem is beszélve.



6 Patachich Iván: *Concert in hexadecimal*, 44.



Wladislaw Kazmierczak & Ewa Rybska, 2002, *Nové Zámky*, Cinema Mier



Džugas Katinas, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

Az akusztikus hangszerépítők közül (a már említett Milan Adamčiak mellett) 1991-ben és 1992-ben Lois Viktor és a Tundravoice, 1995-ben a francia underground és progresszív dzsesszrock zenében iskolát teremtő, a legendás Magmában induló, később annak egyik mellékhatásában, a Zaoban szakmailag kiteljesedő Yochk'o Seffer, 1998-ban és 2000-ben Blahoslav Rozbořil, 2000-ben pedig Michael Delia volt a Stúdió érté fesztiválok és koncertek fellépője.

Míg az elsősorban szaxofonjátékos Seffer professzionális dzsesszmuzsikusként az éles hangsúlyokkal, meghatározott hangnemi-ritmikai környezetbe, téma-rögtönzés-téma sémába zárt zenében megszólaló fúvószené hangterjedelmi és hangszínbeli kiterjesztésére alkalmazza egyedi készítésű – kiállítási tárgyként is a helyüket megálló –

hangszereit (az általa „akusztikus szobroknak” nevezett objektetek egyik jellemző darabja a „malabar” nevű, amelyet egy porszívóból készített, nem is beszélve *Adama* című albumáról, amelyen az Adolphe Sax által megálmodott összes szaxofonfajtán és saját fantáziainstrumentumain, trablán, brombinán, duuplán, serpanán, kamoukán játszik), addig a Lois Viktor által épített szoborhangszerek a rockzene formanyelvén – az ütemek elejének éles hangsúlyozása, ami a ritmus rejtett sokféleségét, poliritmikáját rendezi, tartja egyensúlyban szemben a dzsessz (eleinte a szinkópák révén) eltolódott hangsúlyokra épülő dramaturgiájával – belül maradvá adnak egyedi színt a Tundravoice „mechanikus tánczenéjének”, „brumm & rolljának”, „metálsanzonjainak”. Lois általa „perszonál etnónak” nevezett, egyszerű struktúrák ismétlésein alapuló zenéjének egyedi hangszerei funkcionálisan szobrok (több olyan hangsúlyos elemet is tartalmaznak, amelyeknek nincs szerepe a hangkeltésben), akárcsak Michael Delia néhány ténylegesen hulladékokból készített anti-díszhangszerű alkotása és valódi instrumentumai, amely taláلتárgy-komplexum valójában egy helyszín-specifikus (*site specific*), komputer által aktivált hangszobor, ahol a művész a zenei notáció szimbolikus elemei (különösen a vonalak és a körök) közötti vizuális és konceptuális kapcsolatokat vizsgálja. Delia olyan konceptuális brikolőr és tárgyzenei improvizátor, aki az egyenletes temperálást elvetve, a különböző kultúrák és etnikumok zenei hagyományaitól inspirálódik (akárcsak egyik mestere, Harry Partch) és épít vonós, fúvós és ritmushangszereket. Ezzel szemben Blahoslav Rozbořil egyedüli alkotása egy dadaista hangszertárgy, a fiziofonográf, a varrógép és a gramofon találkozási pontja a színpadon. A fiziofonográf miközben egy atavisztikus loopoló berendezés, amelyen Rozbořil bakelitlemezeket és az általa karcolt linoritlemezeket (amelyek eredeti grafikák nyomtatására alkalmas matricaként is funkcionálnak) sercegteti, egy kulturális metafora játékosan komoly megtestesülése is. (A fonográf-metafizikával foglalkozó művészek közül a tölcéses hegedűk iránt is szignifikánsan érdeklődő Aleksander Kolkowski 1998-ban mutatott be a zenét-hangrögzítést tematizáló, narratív konceptuális performanszot a Stúdió erté és a Sound Off közös fesztiválján. Újabban pedig Juhász R. József dolgozik komplex gramofoninstallációján *His Master's Voice* címmel.) Az Edison-fonográf felfedezéséig, 1877-ig a hangok



Ryuzo Fukuhara, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

skálája csak izometrikus, „igaz” lehetett. Semmilyen hang és egyetlen hallgató sem kerülhette el a méretnek a távolsághoz viszonyított abszolút arányát, miután egyetlen hang sem lehetett az 1:1-től eltérő arányban az ismert világgal. Arról nem is beszélve, hogy hangrögzítés híján a zene közvetlen élményét, amely pl. egy templomi orgonakoncert esetében nem feltétlenül párosult az előadó látványának a megtapasztalásával, valós relatív hangerőn, koherens akusztikai térben élte át a közönség. A 20. század elején újfajta, „imaginárius” tér keletkezett a felvevő és a hallgató tölcser között, amelyben különböző akusztikus környezetek (intim közelség az énekessel, de nagy terem szimulálása az együttesnek stb.) egyidejűleg létezhetnek – s ez a „normális” tér, amely



Myriam Laplante, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

torzításból, eltérésből keletkeznek, ahol a tér szétszabdálása akcidentális, el-különböző térkomponensekké az időre vonatkozó egyenes vonalú narratívánkat is kollázsokból összeálló virtuális időhorizontokká változtatta át. Arról nem is beszélve, hogy amint a tölcser helyére a mikrofon került, eltűnt a hang, mivel a hangrezgés és az elektronika törvényei között rendkívül sok nem akusztikus, hanem elektromos törvényszerűség által meghatározott manipuláció működik, amelyek az elektronikus adatokban (elektronikusan) megjeleníthetők még azelőtt, hogy hanggá alakulnának vissza. A hangszerépítők instrumentumaikkal az imagináriusá oldódott térben és időben állítják vissza az új-izometrikus, autentikus szónikus viszonyokat. A hangszerépítés pedig a zenével egyidős. A hangszerépítés folklorisztikus tevékenység, még ha az utóbbi időben az improvizatív zenével együtt az urbánus szónikus környezet lehetséges reprezentánsává változott is.

Az egyébként szociológus Rozbořil David Šubíkkal (kétszer), valamint Zdenek Plachýval, a brünni Skleněná louka alternatív, performanszművészeti, zenei klub és experimentális színház körének meghatározó alakjaival is fellépett Érsekújváron és Budapesten. A zeneszerző és színházi rendező Plachý, aki az alternatív rockzenei szcénában nemzetközi hírnévre is szert tett Dunaj együttes egyik alapítója, olyan „költői szituációkat” teremt, amelyek különböző, egymástól elhatárolt művészi világok találkozásából, azok összekapcsolásával születnek. Szívesen működik együtt katonai zenekarokkal, akik képesek a szabad természet adta körülmények között játszani. Šubík – a Zloději uší (Fülrablók) rocktrióval – 2000-ben járt a Transart Fesztiválon, zenéjére a zenei stílusok közötti eklektikus átjárás jellemző, de akinek free-rockmuzsikája improvizatív zenei meta-impressziókon alapul.

A brünni experimentális és rockzenei szcena e reprezentánsai – Rozbořiltól Plachýig –, narratív multimedialitás zenész-előadó-kreátorai, nem kevés pop-art gondolattal telítettek – amennyiben a művészetet nem feltétlenül teremtik, inkább felfedezik a nagyvárosi folklórban, a szubkultúrákban, a reklámklisékben, a giccsben, a mindennapi zajokban, a média és a zeneipar sztereotípiáiban, a banális használati tárgyakban. E művészek a fogyasztói világ



Roland Farkas, 2003, Kolárovo, Water Mill



Maruta Kyoko, 2003, Kolárovo, Water Mill



Michal Murin, 2003, Kolárovo, Water Mill



Yu Ji, 2003, Kolárovo, Water Mill



Dai Guangyu & Xian Xishi, 2003, Kolárovo, Water Mill



Kazunori Kitazawa, 2003, Kolárovo, Water Mill

harsány heterogenitását túlfokozva mutatják meg annak problémáit, de öntudatlanul létrejött értékeit is, összhangban azzal, amire a Zloději usí inti a közönséget: a koncertek elejétől a végéig tapasztalható túlárado energia tombolása kényszeríti arra a hallgatót, hogy fedezze fel a dalok tömegei mögött a látens elbeszélést és a mögöttes jelentéseket.

1999-ben a Swiss Noise-rendezvényen láthattuk a Steamboat Switzerland (Dominik Blum, Marino Pliakas, Lucas Niggli) és a W2 (Werner Lüdi, Michael Wertmüller) együtteseket. A Dominik Blum orgonista kapcsán magukat „hammond avantcore”-nak nevezték, leginkább az ún. progresszív, Emerson, Lake and Palmer-típusú rockzene hangszerezésére és témáira emlékeztető Steamboat Switzerland muzsikája multiidiomatikus modulokból építkezik – a hardcore-tól az absztrakt, elektromos hangszeres zajstruktúrákig –, teret engedve az improvizációnak és több, variálható, de fix elemnek. Hasonlóan az egy évvel korábban a fesztiválközönségnek bemutatkozó Werner Puntigam harsonás Focus Pocus nevű (tagjai Puntigam mellett Gabriele Mirabassi és Zoro Babel), a dzsessz irányzatainak lexikáját is játszi könnyedséggel idézgető formációjához: invenció és szenvedély elidegenített, komikus tánca a kultúrtörténeti leletek, a holt anyag darabjai felett. A dzsessz szcenikájú (szaxofon, dob), de akusztikus, expresszív free trasht játszó W2 duó mellett más hagyományosabb combo felállású (a Hannes Löschel – Paul Skrepek Jr. – Martin Zrost és a Max Nagl – Paul Skrepek Jr. – Vincenz Wizlsperger triók 1998-ban) együttes is meghívást kapott a Sound Off és a Stúdió érté fesztiváljaira. Ezek az együttesek éles hangsúlyokkal telt, szinkópatikus ütemlazításos vagy éppen melodikus, gazdagon előadott klasszikus koncertélményt adtak a közönségnek, egyúttal nem figyelmen kívül hagyva azt a fejleményt, hogy „A revűben gyökerező dzsessz a naiv populizmusban érzi magát elemében; ez azonban kétes dicsőség, amely nemigen fér össze azzal, hogy művészetként kívánja aposztrofálni önmagát. [...] A dzsessz kulturális inspirációként való felvállalása semmiképpen sem azonos azzal, hogy kiragadunk belőle egy (vagy akár több) általa kifejlesztett formát, majd azt merev vázként használjuk. A dzsessz túlságosan hajlékony és simulékony zenei forma ahhoz, hogy képes legyen ellenállni számos léha, élősködő és végső soron destruktív elemnek.”⁷



Jozef Cseres, 2003, Kolárovo, Water Mill

A városi folklór spontán-primitív, beszűkült nyelvű, karcos narratívájú csoportja volt az 1992-ben Érsekújváron fellépett Tudósok punkzenekar (akkor még a közelmúltban tragikus körülmények között, fiatalon elhunyt Bada Dadával), akik artaud-i kiáltásokat hallatva indultak háborúba egy (voltaképpen romantikus) újautenticizmusért, a civilizáció zavaró hatásaitól megszabaduló, történelem előtti egoizmusért, nagy mértékben adoptálva és vulgarizálva a Ted Milton-féle Blurt prófétikus hangsúlyozó, szöveges show-elemeit (az „ápoljuk és basszuk szét / sablon agyunk örömét”-től a „pénzt, pinát, pálinkát” szlogenekig, amelyek leginkább az első néhány pillanatban tűnnek csak revelatívnak, a tabudöntögetés később önmagába forduló, monomániás, nyers humorra válik).



Osamu Kuroda, 2003, Kolárovo, Water Mill

Az urbánus szónikus folklór másik fejleménye a nem-zenészek által kreált hangelőadások intellektuálisabb megvalósítása: 1990-ben az Alternatív Zenekar (Juhász R. József, Mészáros Ottó, Németh Ilona) *Concerto for Concrete* címmel kukán (kalapáccsal), betonkeverőkön (lapátokkal) adott koncertet Érsekújvár főterén. Erőfeszítésük egy ismerős koncerthelyzetnél sokkal szimbolikusabbá tette előadásukat (a tudatosított nem-zenész identitásuk miatt), amely valóban „vezényelt” (irányított) és szervezett, élvezetesen zenei volt. Az ipari zene kliséeszközeire emlékeztető tárgyakon létrehozott érzékeny, interaktív zajprodukciójuk azért vált zeneivé, mert aktivitásuk a hangkeltő eszközeikben rejlő rezonanciák és frekvenciák szervezett feltárására irányult. A nem-zenész, ha zenét alkot, azzal kétszeres esztétikai imprintinget, dupla nyomatékot,



„egzisztenciális rinforzandót” hoz létre: a mű élő előadásának pszichológiai élessége adódik össze a szó pozitív értelmében vett, alkotó, kockázatvállaló amatőrizmussal.

A 180-as Csoportból vagy a Gordiusi Čomóból is ismert Szemző Tibor 1992-ben és 1997-ben koncertezett a Stúdió erte Transart Communication fesztiváljain, akinek műveit az ambientális-minimalista és rockos repetitív zenei szövetek általi áthatások és a buddhizmus, a keleti rituális, hosszú hangokból álló muzsika világának sajátos szimbiózisa jellemzi, gyakran rendkívül dallamos témák lassú variációinak és torzításainak alapul vételével. Szemző talán a legérzékenyebb kérdéseket felvető, saját munkásságát tekintve is egyik emblematikus kompozícióját bemutató koncertje a második fellépése volt, ahol egy cigányzenekarral játszott együtt: (főleg a hatásos *delay*jel, késleltetéssel) effektezett fuvolazenéjét a banda bővített szekundos muzsikájával konfrontálta/harmonizálta egyúttal. Amellett, hogy a népzene változékonyságát, alkalmazkodó képességét kihasználta, az interszubsztívitás dichotómiáját jelenítette meg Szemző.

Az Ospaly pohyb, amely Martin Burlas formációja volt, a klasszikus kompozíció és a hard techno, gyakorta az „easy listening” és az emocionálisan lágy elektronikus minimalizmus formátlansága között mozogva, sokszor nagyzenekari improvizatív kontextusokat is kipróbált: 1988-ban vett részt a Stúdió erte fesztiválján. Burlas együttese a Brian Eno és Robert Fripp nevével fémjelzett muzak-ambientalizmust és minimalizmust konfrontálta, törte a John Zorn-féle Naked City agresszív, műfajromboló és -keverő, riffelt futamaival.

Az 1998-as fesztiválon koncertező The Necks (Chris Abrahams, Tony Buck, Lloyd Swanton) a dzsessz combo klasszikus kliséit rakja össze újra, csak teljesen másképpen: dob, bőgő és zongora felállású triójuk muzsikájának karakterisztikáját annak dinamikában és a mind bonyolultabb-színezettebb clusterek ambientális szekvenciáiban, az apró, de állandóan módosuló elemek repetitívitasában, a temporális-kromatikus hangrendszernek mint viszonyítási pontnak a figyelembe vételében fedezhetjük fel. A The Necks (akinek tagjai változatos, a trió zenéjétől távol eső, hol



Kazuhiro Nishijima, 2003, Kolárovo, Water Mill



Yeh Tzuchi, 2003, Kolárovo, Water Mill



Naoki Fujiwara, 2003, Kolárovo, Water Mill

pop, hol improvizatív, hol experimentális kontextusban dolgoznak) lassan építkező folyamatzeneisége csupán hangszerelését tekintve tetszik dzsessztríónak, zenéjük egészen másról szól: nem valamilyen forma eljátszása a céljuk, hanem sokkal inkább az ismétlések során a végtelenségbe táruló zenei mondat-analízisüké, amelyet a fizikalitás felé tolnak el, ahol minden a pontos előadásmódnak van alárendelve.

A „feltört mindennapi elektronikák” improvizatív zajgyűtése, a néhány évvel ezelőtt feloszlott Voice Crack, a képzőművész és eredetileg hangszeres zenész Andy Guhl és Norbert Möslang duója Knut Remond ütőhangszeressel kiegészülve 1992-ben vett részt a Transart Communication Nemzetközi Alternatív Művészeti Fesztiválon. A fafúvósoktól és a nagybőgőtől (eleinte magnetofonok, egyedi készítésű hangszerek, PVC-csövek, diktafonok, rádiók alkalmazás révén) mind jobban eltávolodó zenéjükben 1983 óta szerepelnek a „meghackelt”, áramkör-átalakított távirányítók, vakuk, játékok, pislogó biciklilámpák stb., hogy segítségükkel teremtsék meg máshoz nem hasonlítható, kiszámíthatatlan kimenetelű folyamatokból, sűrű, meghatározhatatlan zajaikból, hangkollázsaikból összeálló, (a jólformáltság és) a tonalitás ellen támadó, elektronikus hangzásukat. „Ennek az antiművészetnek pusztító és romboló hatása van. Mintha csak ki lennénk téve az ipari civilizáció kakofón hatyúdalának: a szüntelenül zörgő tonális furcsaságoknak, jelentésüket vesztett megagépeknek, amelyek addig nem állnak meg, amíg ki nem kapcsolják őket.”⁸ A Voice Crack elektronikus eszközhasználata egyszerre logikus következménye az intuitív zenében való fokozatos elmélyülésüknek, de egyúttal törés is: a *break the rules* effektus része a szabadimprovizációs zenének, mind esztétikai, mind pedig autopszichológiai szempontból (amint a művészt a saját konvencióit rúgja fel). Az improvizatív zene ebben a tekintetben az egymás mellett létező, ellentmondó folyamatok, paradoxonok megmutatásából és feloldási kísérleteiből áll. Guhl és Möslang randomnesszerűen játszik a tárgyakon, a két muzsikusz alapvetően nem tesz sokkal többet annál, minthogy azokat a szabályokat alkotja meg, amelyek a hangok és a zörejfolyamatok létrejöttét biztosítják.

► József R. Juhász, 2003, Kolárovo, Water Mill





Dai Guangyu & Xian Xishi, 2003, Kolárovo, Water Mill

Az elektronikus hangszer- és hangforrás-innovátorok néhány karizmatikus alakja, akik a hangvilág és a való világ közötti szakadékot, a szimbolikusan és nem a maguk eredetiségében megjelenő hang tulajdonságait, az elvontabbá lett tónust és a mozgást vizsgálják – Miya Masaoka, Bob Ostertag (1999-ben), Kaffe Matthews, Andrey Smirnov, Jon Rose (1998-ban) – is közreműködtek a Stúdió érté és a Sound Off zenei intermediális rendezvényein.

„Az asztalon egy meztelen nő hanyatt fekszik. Mozdulatlan testén hatalmas madagaszkári svábbogarak mászkálnak. Mozgásukról kamera készít felvételt, és elragadó elektronikus zene kíséretében felnagyítva és részletekbe menően jelennek meg a nagy vásznon, a

nézők számára nyilvánvalóvá téve a percepciók szokások és recepciók hagyományok relativitását. [...] Az asztalon fekvő meztelen test Miya Masaoka kaliforniai művésznő teste. Ő a zene szerzője is [...] A két projekciós felület (a művésznő teste és a videovászon) juttatja érvényre a tekintetek és a nézőpontok szögeinek különbözőségét. A test minimalizált mozgása a »végtelen szöveg« funkcióját tölti be...»⁹ A női testművész (*body artist*), intuitív-improvizatív zenész, komponista Masaoka e munkája, amely a már Cage által is előre látott bio-techno-művészi (zenei) kapcsolatok kérdéséig visz el – akárcsak Panhuysen Maciunas Ensemble-jének kanárikkal készített akusztikus felvételei, mint a civilizált ember szembesítése a „néma” természet irracionálisnak ható, nyers hangjaival –, csupán egyik közeledési módja az interaktív, a digitális „recycling” technológiákhoz. *Laser Koto* című projektjében a japán tradicionális, fatestű, húros hangszert, a kotót az infravörös sugarakat kibocsátó berendezéssel és az ezzel összeköttetésben álló Sensorlabbal kapcsolta össze. Ez valós idejű sampler, amelyen a sugarakat a kezünkkel megszakítva lehet játszani, miközben a hangmintákat is könnyedén cserélhetjük, bevihetjük



Ben Patterson, 2005, Nové Zámky, Cinema Mier





Michal Murin & Michal Snopko, 2005, Nové Zámky, Cinema Mier



őket a rendszerbe. Ez a digitális szignálokból folyamatokat generáló vizuális élő sampling a koto megvalósulását a virtuális térre kiterjesztve teremt meg egy új hangszert, ahol az emberi agy, az akusztikum, a digitális és az analóg technológia egymással összeér.

Bob Ostertag samplerművész, aki 1982 és 1988 között újságíróként a közép-amerikai krízis szemtanúja volt, műveinek jelentős részében az autoriter, tekintélyen alapuló struktúrák, a militáns, az erőszakelvű, a rivalizálás, az állandó konkurencia stresszhelyzeteire épülő formációk (amelyekben az emberek a hatalmi helyzetek kényszerű elszenvéde miatt szerzett frusztrációikat egymáson vezetik le, ahol a félelem szül rendet) ellen lép fel. 1999-ben az egykori Jugoszlávia területén turnézott az interaktív-audiovizuális, háromtétéles *Yugoslavia Suite*-tel, amelyet a koszovói krízis radikális megoldása hatására dolgozott ki, s amelyet e körút egyik off-programjaként Érsekújváron is bemutatott. A mű első, *War Games* című részében Ostertag saját készítésű háborús számítógépes játékot játszik, amelynek folyamata valós időben követhető egy vetítövászonon, ahol a képeket a zenész tökéletesen tudja manipulálni, összekeverni is, miközben élő sampler-improvizációt hallunk. A *These Hands* című második részben Ostertag munkatársának, Richard Boardnak a kézfjátékát látjuk, amint egy vászon mögött állva tapsol, szerb politikusok kézmozdulatait utánozza az előtte párhuzamosan vetített dokumentumfilm jeleneteit másolva, a folyamatra pontosan reagáló zörej- és hangkollázs-folyamatokkal, amelyet az utolsó *Yugoslavia Journal* tétel követ.

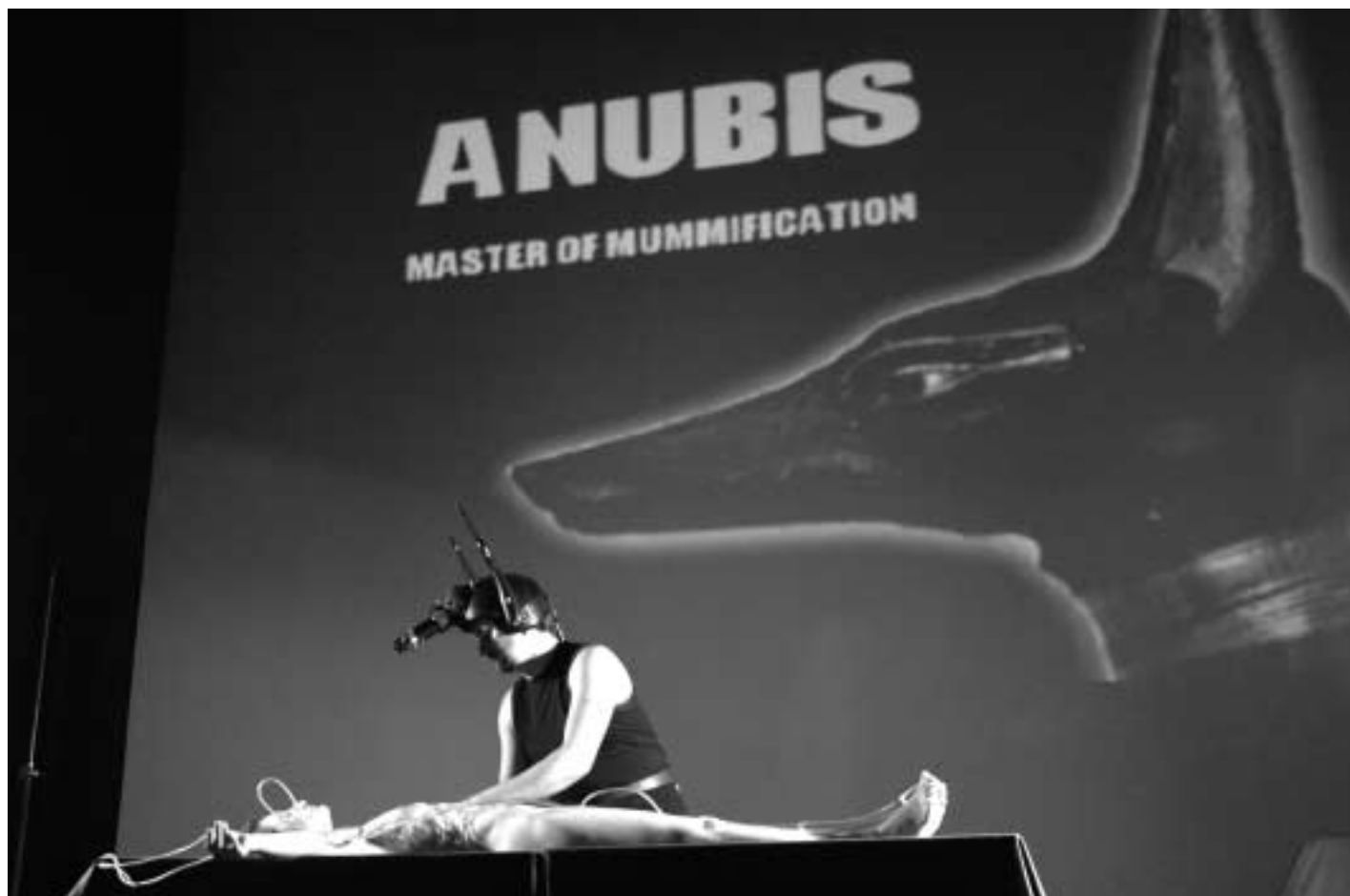
Az improvizatív samplerzene tapasztalt művelőjeként Ostertag dekonstruktivizmusa voltaképpen a hangminta-vételezés tipológiájában benne foglaltatik: a samplingeléssel olyan új médium jelentkezett, ahol (a zene esszenciális *ex nihilo* teremtképeségével szemben) a hangtárgy szervezése, vezérlése és megerősítése a hallgatás révén megy végbe. Kellőképpen gyors samplingelési fok esetén a hang részletes kontúrjai olyan mértékben visszakövethetők, hogy a visszajátszás minősége bármely analóg hangrögzítési rendszer minőségével kompatibilis. A samplingelés legnagyobb lehetősége abban rejlik, hogy a rögzített hang információegyüttesének elemei újraírhatóvá, átalakíthatóvá, szerkeszthetővé válnak

anélkül, hogy a kódon kívül az analóg felvétellel bármit is tenni kellett volna; s ez voltaképpen nem más, mint írás. A derridai *nyom*, az eltörölt jel helyének írása. Ez az olvasás (zenekészítés) nem csak újrendez, hanem szövegeket (hangok permutációit) produkál. Úgy használja a nyelvet, hogy egyszersmind el is törli: a sampler lehetővé teszi, hogy minden felvett hangot billentyűzettel vagy midi eszközökkel kapcsoljunk össze, hogy aztán komputerszoftverek segítségével kiterjesszük – s miután minden paramétere formálható –, a monitoron látható hullámokká transzformáljuk, majd újraírjuk és szerkesszük *ad infinitum*.

A magát „élő átalakítónak” (*live converter*), valós idejű hangtranszformátornak nevező, eredetileg hegedűművész Kaffe Matthews helyspecifikus fellépésein a saját maga által konstruált, illetve a STEIM által fejlesztett szoftverekkel, mikrofonokkal, thereminnel és az adott tér specifikus



Dariusz Gorczyca, 2005, Nové Zámky, Cinema Mier





Benoit Maubrey, 2005, *Nové Zámky*, Cinema Mier



hangvisszacsatolásával dolgozik. Legfőbb hangszere a helyszín (tere). Az általa használt STEIM-szoftver, a LiSa hangminta tárolójához (*sample buffer*) ún. zónákon (amelyekből több mint 2000 van), mintegy folyamatosan bővíthető, az információk különböző típusait eltároló és szerkesztő-módosító műveletek elvégzésére képes csatornákon keresztül lehet hozzáférni. A LiSa legfontosabb jellemzői közé tartozik, hogy a felhasználó képes új hangmintákat felvenni a hangmintatárolóba, miközben több különböző zóna is éppen minták sokaságát játssza le, és ezzel egyidejűleg más zónák hangokat vesznek fel. Ez azt is jelenti, hogy a hangminták különböző részei szimultán rögzítődnek a hangmintatárolóban. A Matthews által használt LiSa kitűnő partnere a művésznőnek – aki koncertjein a csendből, a térben felbukkanó kezdeti hangokból hosszú folyamatok során teremt változékony textúrákat, environmenteket, hangszobrokat, gyakran a saját hegedűjéből transzformált rétegeket is ezekhez rendelve –, hiszen képes egyszerre több mint harminc paramétert valós időben kontrollálni, miközben ezek közvetlenül midizhetők is. „A szónikus genius locit felszabadítja ambiens határtalansága alól, dramatizálja és észrevétlenül felfűzött deleuze-i eseményekké – immanens, processzuális »történésekké« alakítja, amelyek »nem a végeredmény szerint megítélendők, hanem a lefolyásuk minősége és folytatódásuk hatalmassága szerint ítéltetők meg.« Matthews azonban főként a generált események idősíkjait vonja kétségbe, amikor a számítógép segítségével múlt és jelen közötti különbségeket manipulál. A gép tökéletes digitális emlékezete a »párhuzamos« valóság és az elillanó emberi teljesítmény tökéletlenségével juxtaponált.”¹⁰

Az 1992-ben Moszkvában megalapított Theremin Központ vezetője, Andrey Smirnov improvizatív, elektronikus zörejimprovizációs tevékenységének középpontjában az „érintés nélkül” generált, instabil hangszekvenciák működésének törvényszerűségei és a pszichoakusztika állnak. Smirnov, aki behatóan foglalkozott digitális hangok bejegyzésére alkalmazott rendszerekkel, elektroakusztikus zenei technológiákkal – már a moszkvai Fizikai-technikai Intézetben folytatott tanulmányaival párhuzamosan –, 1977 óta dolgozik független kutatóként. Az eredetileg

10 I. m., 127.

komolyzenei oboajátékos Smirnov már 1987–1992 között pszichológusokkal és programozókkal együttműködve kutatásokat folytatott az agyhullámok érzékelésével kapcsolatban. Az Orosz Tudományos Akadémia Pszichológiai Intézetében kollégáival együtt kifejlesztett egy interaktív audio-vizuális környezetben az agyhullámok bio-visszacsatolásain alapuló, komputerrel vezérelt hangszintetizátort. Hullámkutatásai, valamint az 1910-es és 1920-as évek orosz avantgárdja és a futurizmus iránti érdeklődése vezették el a thereminhez, amelyet 1919-ben talált fel Léon Tyeremin (Lev Szergejevics Thermen) orosz fizikus, s amely az első olyan elektronikus hangszer volt, amelyet anélkül lehet megszólaltatni, hogy a játékos megérintené. A theremin voltaképpen két fémantennából és két rádiófrekvenciás oszcillátorból áll, a zenész pedig a kezeit (a testét) az antennák körül mozgatva az egyik segítségével a hang magasságát, a



József R. Juhász, 2005, Nové Zámky, Cinema Mier





Endre Szkárósi, 2005, Nové Zámky, Cinema Mier



Josef Daněk, 2006, Nové Zámky, Cinema Mier

másikkal pedig a hangerőt szabályozza. A hang alapvető akusztikai jellemzőit (a frekvenciát és az amplitúdót) valós időben befolyásolni képes, „éteri” hangokat (portamento, glissando, tremolo és vibrato) generáló hangszer különböző változatait építő és használó Smirnov számára a theremin a hangformák termékeny kiterjesztését, a megszokott hardverek és szoftverek non-lineáris interpretációs metodológiáját célzó hangművészeti tevékenysége sokoldalú eszközévé vált. A theremin különleges, éteri hangja, a rajta játszó muzikus sámántáncszerű előadasmódja és a (klasszikus) hangszer egyszerre szép és titokzatosan bizarr asztalkaformája, Tyeremin, a feltaláló kalandos, sok ponton homályos életútja, valamint más újításai (pl. 1961-es találmánya, a Rhythmikon, egy tasztatúrával ellátott mechanikus dob gép) miatt is jött egyszerre divatba, az experimentális zene, az áramkör-átalakítók, az oszcillátor- és optikai „theramin”-építők generációi számára pedig lett szimbolikus jelentőségű.

1998. október 15-én, egy nappal a violini Rosenberg Múzeum alapkövetétele előtt került sor Jon Rose *The Chaotic Violin* című, midizett vonó segítségével előadott interaktív hegedűszóló-koncertjére az érsekújvári Béke mozi színpadán. Az ausztrál Rose hosszabb berlini tartózkodása idején, 1986-ban kezdett el hosszú távú projektjén, a *The Relative Violinon* dolgozni azzal a céllal, hogy visszavegye a hegedűnek, amely mind gyakrabban válik ízléstelen kommerciális fétissé, vagy éppen az ódiság és a konzervativizmus szimbólumává, az eredeti, progresszív funkcióját, hiszen a hangszert eleve is kísérleti instrumentumnak készítették. A hegedű, történelme első háromszáz éve alatt a theviolonak csupán igénytelen mostohatestvére lehetett, a proletárok hangszere, s míg a theviolon az amatőr arisztokraták játszottak, a hegedűn a rosszabb társadalmi helyzetben élő professzionális muzikusok. Rose – a proletárhangszer hegedű allegóriája segítségével – a zene gesztualitását kívánja visszaállítani (elég, ha csak az utóbbi idők statikus laptopkoncertjeire, a képernyők kékes lidércfénye által megvilágított technokrata hangművészek rezzentelen pókerarcára gondolunk), a mozgásnak azt a szükségszerűségét és költészetét, amely a zene kifejezését jelenti, annak a világnak a mozdulatait, amelyben a zene létezik. A *The Chaotic Violin* koncert egyik részében hegedűn és elektronikán, máskor két vonón (az egyik a hangmintákat

megszólaltató midikapcsolattal rendelkező vonó, amelyet Tom Demeyerrel és a STEIM-mel együttműködve fejlesztettek ki) játsszó Rose, aki saját bevallása szerint művészete legfontosabb témájának a jelinterferenciát tartja, olyan interaktív technológiát használt fel eszközként, amely pl. audiovizuális előadások esetén arra is képes, hogy valós időben tudja manipulálni a hangmintát és a video hosszúságát. Az interaktív vonó interfészei a hegedűs vonót tartó kezének mozgása, a húrokra és a hangszertestre nehezedő szórnyomás mértéke alapján alakítják pillanatról pillanatra a jeleket.

Az eredetileg komolyzenei nagybögős, majd a Fluxus egyik jelentős alakja, Ben Patterson, aki egy ideig művészeti menedzserként működött (többek között az improvizatív zene egyik klasszikus formációja, az AMM számára ő szervezett először amerikai fellépéseket), az 1962-es wiesbadeni Fluxus Fesztivált szervező George Maciunas asszisztense, a mai napig tevékeny előadó és akcióművész. Antiművészetét átszövi a zenei kontextusok és hagyományok alternatív kritikája azért, hogy tisztán lássuk a klasszikus zeneértési eszmények szocio-kulturális fenomenjeinek felbomlását és átalakulását egy érzékenyebb hangvilággá (és ezzel párhuzamosan azok összetettebb értelmezésévé is). Patterson munkáira a dramaturgiai megtervezett, szerkesztett performanszok mellett (melyekben jellemző módon hol karmesterként vezényli a klasszikusokat, hol pedig kezében egyhúros óriás fogkefe-csellóval, amin mellel még vonóval is lehet játszani, egy tábláról Bach zenéjének tempójára törli le annak előzőleg krétával odarajzolt kottáját) jellemző a saját képzési szabályait újraértelmező, spontán sorozatok alkotása is és a humor, amely lényegét tekintve a paradoxonok elfogadására való képesség (a téridő paradoxont is beleértve). *Septet (from Lemons)* című művét majdnem napra pontosan negyven évvel az első bemutató után, 2001. április 7-én a Stúdió erté és a Kassák Központ (Kassák Centre for Intermedia Creativity) szervezésében a Szlovák Nemzeti Galériában rendezett Actinart szimpóziumon láthatta újra a közönség. A *Septet*-ben hét vízfórraló volt felállítva gázrezsókra, a csöveikre pedig Patterson léggömböket húzott fel. Ahogy kezdett forni a víz, úgy fújódtak fel a lufik, miközben a közönségnek darts-nyilakkal kellett dobálnia a lufikat. Az edények sípoltak, ahogy forni



József R. Juhász, 2006, Nové Zámky, Art Gallery



Ben Patterson, 2006, Nové Zámky, Art Gallery



Peter Kalmus & Peter Maukš „Voda”, 2006, Nové Zámky, Art Gallery



kezdett a víz, aztán durrogás következett, amikor a lufik kipukkadtak. Az egykor a muzsikát hivatásnak tekintő Patterson a zenét voltaképpen nem csupán a kifejezés egyik módjának, hanem olyan vizuális jelenségnek fogja fel, amely a performatív adottságok közepette az érzékelés kínálta lehetőségek teljességét nyújthatja.

A hangszeres és elektroakusztikus improvizátorok közül Dóra Attila (1990-ben), Jim Meneses (1998-ban), Markus Eichenberger (1991-ben, 1992-ben és 1997-ben), Franz Hautzinger (1998-ban), a Mesékstb. (1997-ben), a s.k.ψ (1998-ban, 1999-ben és 2002-ben) valamint e'n (2000-ben) vett részt a Stúdió érté rendezvényein.

Míg Dóra Attila alkalmanként a free dzsessz önkifejezését és a sztenderdeket, a nyomokban a Lol Coxhill stílusára emlékeztető „tea for two” ingadozó tempójú, rubatókkal teli szvingutánzatokból alkotott patterneket is felhasználja szaxofon- és trombitaimprovizációi jelentős részében, s együttesekkel dolgozva az évek során mind karakteresebben érezhető játékan az improvizátorok egyik „rejtett képességének”, hogy egymással kölcsönhatásban változtatják intencióikat az alkotás során, a mind hatékonyabb preferenciája, addig a több évtizedes rögtönzői múlttal rendelkező Markus Eichenberger szaxofonos-fúvós expresszív-absztrakt, a hangszerén alkalmazott végletekig elmenő játékmódjában a döntések elsősorban zenei (nem pedig hangszeres és hangszerelési alapon) születnek. A fúvós- és húros hangszeresek, improvizátorok dominanciájában, amely a Stúdió érté programjaiban óhatatlanul is kialakult, üdítő színt képvisel a dobos és ütőhangszeres Jim Meneses, aki majd' három évtizedes pályáján különböző hardcore- (The Stickmen), pszichedelikus- (Psychedelic Furs), valamint rockegyüttesekkel (Palinckx) és természetesen improvizátorok generációival (Derek Baileytől LaDonna Smith-en át Pavel Fajtig, Toshi Makiharáig) működött együtt, s aki azon kevés ritmushangszeres közé tartozik, akik képesek az általuk ismert zenei stílusokból és termékeny zenei szélsőségekből leszűrni tapasztalataikat szintézisben látni, egyúttal felmutatni a mögöttük képződő csend bonyolult, kontextusoktól

függően multifunkcionális, minden hang létét meghatározó, irányultságot biztosító szerepét. A dekonstruktivista innovátor Franz Hautzinger az utóbbi években kifejlesztett játékkattitűdjével nem csupán új, tágabb értelmezésbe helyezte a (negyedes) trombitán történő hangképzés lehetőségeit, hanem totalizálta azt: az emberi fül számára hallható tartomány szélsőségeiig, a hangerő és a hangmagasság tekintetében egyaránt intenzíven, képes bejárni a hang titokzatos tartományait. Hautzinger egzakt és virtuóz módon, egyedi légzéstechnikával képezi a trombita tiszta hangjait és tiszta zörejeit. Koncertjein gyakran érezzük, hogy végtelenségig kitartott szüneteivel, a dinamika lehetőségeit is a végsőkig kihasználva megállítja, majd mintegy átírja a zenei téridőt.

A Mesékstb. (Sörös Zsolt, Tóth Gábor) koncertjén az alapvetően – a szó Dick Higgins-i értelmében vett – intermediális Fluxus-művész, aki a vizuális- és a konkrét költészet, illetve az akcióművészet felől érkezve lett sampler-zajzenész (Tóth) és az elektroakusztikus intuitív zenész (Sörös) a hagyományos, kierősített hangszerek (fűvósok, hegedű) folyamatos feedbackjeiből interferens struktúrákat képezve és samplingleve hozott létre spontán bruitista hangélményt, amely „a szellem és az alkotói psziché alkímiája, amely lehetséges eshetőségként igyekszik távolságot tartani a rítus és a dogma (komponált zene) elkülönítő, elidegenítő gyakorlatától, ugyanakkor megóvni a természethez, a tudattalanhoz átívelő hidat a pusztulástól.”¹¹

A Mesékstb. felbomlása után alakult formáció, a fesztivál háromszor is visszatérő vendége volt a s.k.ψ (Kovács Zsolt, Sörös Zsolt) – először duókoncerttel, majd Király Ernővel, végül *Angersonix* című projektjükkel, ahol Kenneth Anger két filmjét (*Lucifer Rising*, *Scorpio Rising*) hangosították újra élőben. A s.k.ψ igyekezett újragondolni azokat a lehetőségeket, amelyeket a grafikus notáció konceptualizmusa és az intuitív zene utáni improvizatív és komponált zene teremtett meg. Ennek megfelelően jellemzőek a s.k.ψ zenéjére a formazúzó stratégiák és az azonnali átmenetek, az instabil akusztikus rendszerek, a folytatólagos zenehang-rétegek használata, az egyéni metarepertoárok kialakítása és ezek szimultán működtetése, amelyek egy olyan hangökonómia irányába mutathatnak, ami nagy mértékben rokon a



István Kovács, 2006, Nové Zámky, Art Gallery





Jozef Cseres, 2006, Nové Zámky, Art Gallery

minimalizmus mikrostrukturális és hangredukciós, illetve a sound art *détournement* szituacionista ízű térrendezésével (gyakorta a terepfelvételeket és a környezeti zajokat előnyben részesítő), kompozíciós megoldásaival. Az együttes tagjai éppen ezért a hangszereiken egy olyan hangzásvilágot jelenítenek meg, amelynek során mind egyéni, mind pedig kollektív értelemben is elválik a forráshangszertől a létrehozott hangzás, s a duó zenéjére jellemző a nagyfokú koncentrációs helyzet megteremtése, a reakcióidők (a lassúbb és gyorsabb folyamatok) dramaturgiája egy ún. „felfüggesztettség-érzés” létrehozása miatt, ahol a hangzások hosszabb-rövidebb ideig loopolódnak, reciklálódnak és csak apró strukturális változásokon esnek át.

Én (vagyis Tóth Pál) 1993–94 között az illegális (budapesti közösségi) Tilos Rádió műsorkészítője volt, 1995-től pedig a (legális) független Tilos Rádió tagja, ahol hétről-hétre készíti a mai experimentális, elektroakusztikus, underground zenei tendenciákat bemutató műsorát, a *No Wave*-et. Műsora keretében régebben rendszeresen „éterkoncerteket” hallhattunk (*Self-Organizing Chaos* címmel), sajátos „rozart mixeket”, amelyekben saját elektroakusztikus zenei kollázskompozícióit játszotta le vagy keverte élőben. Művei, katartikus – gyakran a hallásküszöb határain mozgó – élő fellépései egyaránt merítenek a konkrét zene, a lopofónia és a hangfestészet, valamint a hangművészet eredményeiből. Emellett Én experimentális és kortárs zenei magánkollekciónak (TPNMC, Budapest) a zenei reflexivitás és kompetenciák új formái iránti érzékenységből fakadó gyűjtőszemvédelem és ennek megfelelő koncepciózussága, különleges ritkaságainak száma (néhány példányban kiadott lemezek, füzetek stb.) teszi nemcsak kivételessé nemzetközi viszonylatban is, hanem az a határozott szándék, hogy mindezt hozzáférhetővé teszi a mai zene iránt érdeklődők számára. A „függetlenek között is független” Én gyakran saját gyűjteményéből válogat hangmintákat egy-egy műve megalkotásához, végképp és szerencsésen elmosva ezzel a zeneszerzés, a zenekészítés (DJ-k stb.), a zenesugárzás (rádió stb.) és a zenei előadás közötti értelmetlen különállásokat.

A Stúdió érté művész szervezőinek érzékenységét bizonyítja, hogy már a kezdetektől igyekeztek fesztiváljaikat, projektjeiket úgy megrendezni, hogy a performanszok, kiállítások, vetítések, szimpóziumok és az éves „költői szekciók” mellett a hangki aktivitás legkülönbözőbb megnyilvánulási módjai kitüntetett szerepet kapjanak bennük. S ezt azzal a céllal, hogy a megnyilatkozási formák konfrontálódhassanak egymással, annak az optimista vízióknak a reményében, amely szerint „A KORTÁRS ZENE NEM MŰVÉSZET LESZ, HANEM MAGA AZ ÉLET, ÉS BÁRMELY MŰVELŐJE, MIHELYST BEFEJEZI AZ EGYIK MŰVET, MÁR KEZDI IS A MÁSIKAT, AHOGY AZ EMBEREK MOSOGATNAK, FOGAT MOSNAK, ELÁLMOSONDNAK ÉS ÍGY TOVÁBB.”¹²

És így tovább!



Imre Dénes, 2006, Nové Zámky, Art Gallery



Referenced literature / Referencie / Hivatkozott irodalom

- KONRAD BITTERLI: Canale Visuale. Norbert Möslang/Andy Guhl at Venice's 19th Biennale. In: NORBERT MÖSLANG – ANDY GUHL: *sound shifting*. Federal Office of Culture, Bern, Memory/Cage Editions, Zürich, 2001., 16–18. [A katalógushoz tartozó füzetben.]
- JOHN CAGE: A zenemű mint folyamat III. Kommunikáció. In: J. C.: *A csend*. Vál. *Wilhelm András*. Ford. *Weber Kata*. Jelenkor, Pécs, 1994, 51–64. (Eredeti kiadás: JOHN CAGE: *Composition as Process III. Communication*. In: J. C.: *Silence*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1961. 41–56.)
- JOZEF CSERES: *Zenei szimulákrumok*. Szerk. *Sörös Zsolt*. Ford. *Pénzes Tímea*. Magyar Műhely, Budapest, 2005. (Eredeti kiadás: JOZEF CSERES: *Hudobné simulakrá*. Hudobné centrum, Bratislava, 2001.)
- Fluxus definíciók és idézetek. Szöveggyűjtemény a Fluxus Németországban 1962–1994 című kiállításához*. Szerk. *Beke László*. Ford. *Takács Lajos et al.* Műcsarnok, Budapest, 1996.
- KOVÁCS TICKMAYER ISTVÁN: Király Ernő. In: KIRÁLY ERNŐ: *Reflexiók. Reflections*. Fórum, Újvidék, Ifjúsági Szövetkezet, Kanizsa, 1998. 46–49.
- MICHAEL NYMAN: *Experimentális zene. Cage és utókora*. Szerk. *Sörös Zsolt*. Ford. *Pintér Tibor*. Magyar Műhely, Budapest, 2005. (Eredeti kiadás: MICHAEL NYMAN: *Experimental Music. Cage and Beyond*. Schirmer Books, New York, 1974.)
- PATACHICH IVÁN: Concert in hexadecimal. In: *Stúdió érté 1987/88*. Szerk. *Németh Ilona, Juhász R. József*. Csemadok HSZ, Nové Zámky, Fiatal Írók Köre, Bratislava, 1988. 43–50.
- EDWIN PRÉVOST: Nincsen ártatlan hang. Szerk. *Sörös Zsolt*. Ford. *Szekeres Andrea*. Magyar Műhely, Budapest, 2005. (Eredeti kiadás: EDWIN PRÉVOST: *No Sound is Innocent*. Copula – an imprint of Matchless Recordings and Publishing, Matching Tye, near Harlow, 1995.)
- SZOMBATHY BÁLINT: *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968–2003*. Ráció, Budapest, 2004.

A Stúdió érté felhasznált programfüzetei

- Stúdió érté 1987/88*. Szerk. *Németh Ilona, Juhász R. József*. Stúdió érté, Nové Zámky, 1988.
- Transart Communication. 5th Festival of Studio érté. 16–19.9. 1992*. Nové Zámky, Cinema Mier. Szerk. *Juhász R. József, Németh Ilona*. Stúdió érté, Nové Zámky, 1992.
- Transart Communication 1997*. Stúdió érté, Nové Zámky, 1997.
- Sound Off '98/Transart Communication 10*. Szerk. *Jozef Cseres, Juhász R. József*. Spoločnosť pre NEkonvenčnú Hudbu – SNEH, Bratislava, Stúdió érté, Nové Zámky, 1998.
- 11th International Performance Art Festival, Human Body Electronics I-III*. Stúdió érté, Nové Zámky, 1999.
- 11th International Performance Art Festival, Human Body Electronics IV. Sound Off*. Stúdió érté, Nové Zámky, Spoločnosť pre NEkonvenčnú Hudbu – SNEH, Bratislava, 1999.

A Stúdió érté felhasznált CD-ROM kiadványai

- Transart Communication 1995–1996*. Szerk. *Juhász R. József*. Stúdió érté, Nové Zámky, 1988.
- Digital Dedelle*. [CD-ROM with the artistic realizations, initiated or presented in 2000-2001 by Kassák Centre for Intermedia Creativity.] Kassák Centre for Intermedia Creativity, Nové Zámky, 2001.
- Transart Communication 2002/Actinart 2002*. Szerk. *Juhász R. József*. Stúdió érté in Kassák Centre for Intermedia Creativity, Nové Zámky, 2002.

Recommended websites / Odporúčané webové adresy / Ajánlott webhelyek

Last entry: 14th November, 2007. / Posledné prihlásenie: 14. november 2007 / Utolsó belépés: 2007. november 14.

- <http://www.studio-erte.com>
<http://www.radioart.sk/avr/visuopage.php?id=124>
<http://www.phillniblock.com/>
<http://www.experimentalintermedia.org/>
<http://www.experimentalintermedia.be/>
<http://www.kalvos.org/johnson.html>
<http://www.artpool.hu/Al/al04/Johnson2.html>
<http://www.jens-brand.com/>
<http://www.artpool.hu/harmas/apollohuis.html>
<http://www.mmakademia.hu/database/membersform.php?ID=74>
http://info.bmc.hu/site/muvesz/found_page.php?table=SZERZO&id=73
<http://www.musica.cz/ruzicka/>
<http://www.yochkoseffer.com/>
<http://www.artline.hu/artline.php?name=artworx&file=lois>
<http://mad.lemurie.cz/>
<http://www.magazlin.cz/rozboril/mal.htm>
http://en.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Kolkowski
<http://www.earthieves.com/>
<http://www.marinopliakas.com/steamboatswitzerland.html>
<http://www.servus.at/pntgm/alacarte.htm>
<http://www.hannesloeschel.com/>
http://www.musiknavigator.at/person/person_detail8ded.html?iID=69870
http://www.musiknavigator.at/person/person_detail03da.html?iID=70682
<http://www.maxnagl.at/>
<http://www.sra.at/band/16772>
<http://www.artawakening.com/soundworks/>
<http://www.drflash.hu/hm/badadaaemleklap.html>
<http://www.drmarias.hu/>
<http://www.mamu.hu/>
<http://www.c3.hu/~gordianknot/szemzo/eindex.html>
<http://www.martinburlas.net/>
<http://www.thenecks.com/>
<http://www.kunstmuseumsg.ch/voicecrack/>
<http://www.miyamasaoaka.com/>
<http://bobostertag.com/>
<http://www.annetetworks.com/>
<http://www.steim.org/steim/>
<http://www.theremin.ru/>
<http://www.jonroseweb.com/index.html>
<http://www.fluxus.org/classic/patterson.html>
<http://paed.ch/markuseichenberger>
<http://www.jimmeneses.com/>
<http://www.mdw.ac.at/1115/html/mitarbeiter.php?PN=6%20Domenico>
<http://www.c3.hu/~bartok32/tgfoto.html>





Cinema Mier, Nové Zámky

Sándor Gyórfy, Gusztáv Útő, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier

The public, 1995, Nové Zámky, Cinema Mier

Zsuzsanna Juhász, Hortenzia Mészáros, Orsolya Hegedűs, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



Studio erté Folder

Biography
Chronology
Biography of the Members
Documents
Bibliography
Index

Biography

Studio erté – Contemporary Art Company
Stúdió erté – Kortárs Művészeti Társulás
Štúdio erté – Združenie súčasného umenia
Mederská 27, 940 51 Nové Zámky, Slovakia
www.studio-erte.com
juhasz@studio-erte.com

Founded in October 1987 by József R. Juhász, Ottó Mészáros, Ilona Németh, Attila Simon (SK)
Dissolve on 31 December 2007.

Members: From 1987 to 2007 – József R. Juhász
 From 1987 to 1998 – Ilona Németh
 From 1987 to 1989 – Attila Simon
 From 1987 to 1994 – Ottó Mészáros
 From 1990 to 1994 – Tamara Archlebová
 From 1990 to 1994 – Peter Rónai
 From 1994 to 1998 – Enikő Szúcs
 From 1995 to 1996 – András Bóna (Sport section)

1987 Performance – József Bíró (H), Nové Zámky: Csemadok House
 Performance – Béla Kelényi (H), Nové Zámky: Csemadok House
1988 **1st International Alternative Art Festival**, Nové Zámky: Csemadok House
 Performance – József R. Juhász (SK), Prague, AED Club
 Electroacoustic music – Iván Patachich (H), Bratislava: JAIK Youth Club, Šamorín, Štúrovo
 Soundpoetry – András Petőcz (H), Dunajská Streda
 Performance – Slavko Matković (YU), Nové Zámky: Csemadok House
 Performance – Endre Szkárosi (H), Dunajská Streda
 Performance – Bálint Szombathy (YU), Nové Zámky: Csemadok House
 Performance – Tomáš Ruller (CZ), Bratislava: JAIK Youth Club
1989 Performance – Erzsébet Lantos (H), Bratislava: JAIK Youth Club
 Performance – József R. Juhász (SK), Ilona Németh (SK)
 Balázs Béla Film Studio's products – projection (H)
 Cold War – József R. Juhász, Ottó Mészáros, Ilona Németh (SK), Budapest: Young Artists' Club

- 1990 **2nd International Alternative Art Festival**, Nové Zámky: Csemadok House
 Studio erté – József R. Juhász (SK), Ottó Mészáros (SK),
 Ilona Németh (SK) – Concerto for concrete, Nové Zámky: Main Square
 „Manoeuvres”: Alain-Martin Richard, Jean-Claude Saint-Hilaire, Mona Desgagné,
 Richard Martel (CAN), Nové Zámky: Kovak Culture House; Prague: Manes Gallery
3rd International Contemporary Art Festival, Nové Zámky: Csemadok House, The House of Friendship
 Between Nations
- 1991 **Artists' couteraction against Gabčíkovo–Nagymaros Waterworks** – Art protest – József R. Juhász
 (SK), Ilona Németh (SK), Ottó Mészáros (SK), Čilistov
4th International Contemporary Art Festival – Nové Zámky: Cinema Mier
- 1992 **5th Festival – TRANSART COMMUNICATION**, Nové Zámky: Cinema Mier; Bratislava; Karlovy
 Vary (CZ)
- 1993 **6th Festival – TRANSART COMMUNICATION**, Nové Zámky: Cinema Mier
- 1995 **„Paranormal sport activity 1” – Slovakian Table Tennis Championship** – András Bóna (SK), József R.
 Juhász (SK), Nové Zámky: VRIAS
7th Festival – TRANSART COMMUNICATION, Nové Zámky: Cinema Mier; Budapest: Leisure Time
 Center at Almási tér. (in cooperation with Perforium)
- 1996 **„Paranormal sport activity 2” – 1st Slovakian Short Duatlon Championship** – András Bóna (SK),
 József R. Juhász (SK), Nové Zámky
8th Festival – TRANSART COMMUNICATION, Nové Zámky: Cinema Mier
- 1997 **preMOSTenie, átHIDalás, BRIDGing** (in cooperation with Cultural Institute of the Hungarian
 Republic), Esztergom–Štúrovo
9th Festival – TRANSART COMMUNICATION, Nové Zámky: Cinema Mier, Riding-school; Šamorín:
 At Home Gallery–Synagogue; Budapest: Múcsarnok/Kunsthalle
- 1998 **10th Festival – TRANSART COMMUNICATION**, Nové Zámky: Cinema Mier, Rotima, Kovak;
 Budapest: Múcsarnok, Artpool P60 Gallery
 Performances – Ben Patterson (D/USA), Bratislava, Stoka; Budapest, C³; Brno, Skleněná Louka
- 1999 **Human Body Electronics Festival, part I**, Budapest
Human Body Electronics Festival, part II, Nové Zámky
Human Body Electronics Festival, part III, Nové Zámky
Human Body Electronics Festival, part IV (in cooperation with Sound off), Bratislava; Nitra; Nové Zámky
- 2000 **12th Festival – TRANSART COMMUNICATION – Human Body Electronics**, Nové Zámky, KLIKK Club
- 2001 **Actinart Workshop** (in cooperation with Kassák centre), Bratislava: Slovak National Gallery
- 2002 **13rd Festival – TRANSART COMMUNICATION**, Nové Zámky: Cinema Mier
- 2003 **14th Festival – TRANSART COMMUNICATION – EAST²**, Kolárovo: Water Mill
- 2005 **TRANSART COMMUNICATION 2005, Working Helmets**, Nové Zámky: Cinema Mier
- 2006 **TRANSART COMMUNICATION 2006, Working Helmets**, Nové Zámky: Art Gallery

Exhibitions:

- 1988 **Dúdor Mail Art** – Gábor Ferdics, Tibor Hrapka, Ilona Németh, Lehel Tóth, Marcelová
- 1989 **Amikor Kassák valaki más** (mail art exhibition), Rožňava
Berta András, Nové Zámky: Csemadok House
Visual poetry Mail art, Nové Zámky: Csemadok House
„Quarter of my life” Mail Art by Ottó Mészáros, Nové Zámky: Csemadok House
- 1990 **When Kassák is Someone Else** (mail art exhibition), Nové Zámky: Art Gallery
When Kassák is Someone Else (mail art exhibition), Znojmo: Gallery of Southern Moravia
- 1992 **Compass Points** (video installation) – Ilona Németh, Nové Zámky: Gallery Bar-oko

- 1993 **Emóke Varga**, Nové Zámky: Gallery Bar-oko
The Gate – Ilona Németh, Nové Zámky: Cinema Mier
„When Kassák is Someone Else” No 2 Nové Zámky: Art Gallery
- 1995 **„Róma (15 Ripping)”** – János Géczi, Nové Zámky: Cinema Mier
„Visual poetry 1990–95” – Peter Rónai, Nové Zámky: Gallery Bar-oko
- 1996 **Lehel Tóth**, Nové Zámky: Cinema Mier – Gallery Bar-oko
- 2000 **Exhibition Room** – Ilona Németh, Nové Zámky: KLIKK Club

K-49 Gallery

- 1998 **Jiří Kolář / Ladislav Novák** (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S*)
Morgan O’Hara (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S*)
Michael Johnson (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S*)
Enikő Szűcs
Rosenberg Muzeum / selection (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S*)
Milan Adamčíak (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S*)
- 2000 **Dariusz Gorczyca**

Concerts:

- 1988 **180-as Csoport** (HU), Bratislava: JAIK Youth Club
- 1998 **Jim Meneses** (USA) (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Cinema Mier
FocusPocus (I–D–A) (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Cinema Mier
Kaffe Matthews (GB) (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Csemadok House
Ross Bolleter (AUS) (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Csemadok House
Franz Hautzinger (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Csemadok House
Michael Delia (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Gallery K-49
The Necks (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Rotima
Susanne Rawcliffe (in cooperation with *HE^{ve}RME^{ar}S* & SNEH), Nové Zámky: Mestská Galéria
- 1999 **Swiss Noise** (Steamboat Switzerland & Michael Wertmüller/Werner Lüdi)
Les Reines Prochaines, Nové Zámky: KLIKK Club

Conferences:

- 1990 **Latent Tendencies**, Nové Zámky: The House of Friendship Between Nations
- 1996 **Internet-Conference**, Basel–Köln–Nové Zámky
- 1999 **New Media and Technologies in Contemporary Arts and Music**, Bratislava: FFUK
- 2001 **Actinart Symposium and Workshop in Slovak National Gallery** (in cooperation with Kassák Centre)
- 2002 **Actinart**, Nové Zámky: Cinema Mier

Chronology

1987

Solo Performances

Bíró, József (H)
Kelényi, Béla (H)

1988

Solo Performances

Juhász, R. József (SK)
Matković, Slavko (YU)
Patachich, Iván (H)
Petőcz, András (H)
Ruller, Tomáš (CZ)
Szkárosi, Endre (H)
Szombathy, Bálint (YU)

1st International Alternative Art Festival

Nové Zámky, Csemadok House (SK)

BALVAN (SK)
Bernáth(y), Sándor (H)
Bíró, József (H)
Tóth, Dezider (SK)
Electroacoustic Studio – Radio Bratislava (SK)
Galántai, György (H)
Budaj, Ján (SK)
Skalická, Jana (CZ)
Látal, Jiří (CZ)
Juhász, R. József (SK)
Koller, Július (SK)
Štenclová, Katarína (CZ)
Kelényi, Béla (H)
Mártha, István (H)
Krén, Maťo (SK)
Kern, Michal (SK)

Kozelka, Milan (CZ)
Ospalý pohyb (SK)
Patachich, Ivan (H)
Meluzin, Peter (SK)
Rónai, Peter (SK)
Petőcz, András (H)
Sikora, Rudolf (SK)
Klimeš, Svatopluk (CZ)
Székely, Ákos (H)
Szkárosi, Endre (H)
Tsúszó, Sándor (SK)
Stratil, Václav (CZ)
Kordoš, Vladimír (SK)

1989

Solo Performance

Lantos, Erzsébet (H)

Mail Art exhibition in Memoriam Kassák

Juhász, R. József (SK)

Balázs Béla Film Studio – projection (H)

Cold War – Young Artists' Club – Budapest

Juhász, R. József; Mészáros, Ottó; Németh, Ilona (SK)

2nd International Alternative Art Festival

Nové Zámky (SK)

Balvan (SK)
Bíró, József (SK)
Bíró, Eszter (H)
Bukta, Imre (H)
feLugossy, László (H)
Fodor, Géza (UA)

Ittész, Gergely (H)
Budaj, Ján (SK)
Látal, Jiří (CZ)
Šchottl, Jozef (SK)
Juhász, R. József (SK)
Kelényi, Béla (H)
Kovács, István (H)
Goddess, Krista (USA)
Lantos, László (H)
Lantos, Erzsébet (H)
Kozelka, Milan (CZ)
Cantsin, Monty (CAN)
Nagy, Zoltán (H)
Petőcz, András (H)
Matković, Slavko (YU)
Székely, Ákos (H)
Szirtes, János (H)
Szkárosi, Endre (H)
Szombathy, Bálint (YU)
Ruller, Tomáš (CZ)
Kordoš, Vladimír (SK)
Várszeghy, Tibor (H)

1990

Concerto for concrete Nové Zámky, Main Square

Juhász, R. József; Mészáros, Ottó; Németh, Ilona (SK)

Manoeuvres

Richard, Alain-Martin; Saint-Hilaire, Jean-Claude;
Desgagné, Mona; Martel, Richard (CAN)

3rd International Alternative Art Festival

Nové Zámky (SK)

Beőthy, Balázs (H)
Bíró, József (H)
Tóth, Dezider (SK)
Dóra, Attila (H)
Sainer, Ilja (CZ)
Supek, Jaroslav (YU)
Juhász, R. József (SK)
Koller, Július (SK)
Kiss, Sándor (H)
Krausz, Tivadar (H)
Kovács, István (H)
Lantos, László (H)
Stacho, Lubo (SK)
Mészáros, Ottó (SK)
Klivar, Miroslav (SK)

Németh, István (H)
Németh, Péter Mikola (H)
Papp, Tibor (F)
Pereszlényi, Rolland (H)
Rónai, Peter (SK)
Petőcz, András (H)
Růžička, Rudolf (CZ)
Sikora, Rudolf (SK)
Matković, Slavko (YU)
Székely, Ákos (H)
Szkárosi, Endre (H)
Szombathy, Bálint (YU)
Tóth, Gábor (H)
Transmusic Comp. (Adamčiak, Milan; Machajdík,
Peter; Czinegeová, Michaela; Murin, Michal) (SK)
Kordoš, Vladimír (SK)

1991

Artists' counteraction against Gabčíkovo-Nagymaros waterworks, Čilistov

Juhász, R. József; Mészáros, Ottó; Németh, Ilona (SK)

4th International Alternative Art Festival

Nové Zámky (SK)

Kowalska, Alina Anka (PL)
Shadow Weavers (H)
BALVAN (SK)
Bánföldi, Zoltán (H)
Bernáth(y), Sándor (H)
Borkowsky, Gregorz (PL)
Zukowski, Callon (CAN)
Damokos, Csaba (RO)
Deli, Ágnes (H)
Katinas, Džiugas (LIT)
Fazakas, Gyula (RO)
Swidzinski, Jan (PL)
Karchňák, Jaroslav (CZ)
Juhász, R. József (SK)
Blaine, Julien (F)
Koller, Július (SK)
Kovács, István (H)
Ladik, Katalin (H)
Lantos, Erzsébet & Lantos, László (H)
Lois, Viktor – Tundra Voice (H)
Eichenberger Markus (CH)
Mészáros, Ottó (SK)
Kozelka, Milan (CZ)
Nagy, Pál (F)

Borsányi, Radek (CZ)
Martel, Richard (CAN)
Kutera, Romuald (PL)
Rónai, Peter (SK)
Matković, Slavko (YU)
Székely, Ákos (H)
Szemző, Tibor (H)
Szirtes, János; feLugossy, László (H)
Szkárosi, Endre (H)
Szombathy, Bálint (YU)
Tóth, Gábor (H)
Útő, Gusztáv (RO)
Torrens, Valentin (E)

1992

Transart Communication, 5th International Alternative Art Festival – Nové Zámky (SK), Bratislava (SK), Prague (CZ), Karlovy Vary (CZ)

Abajkovichs, Péter (H)
Birchler, Alexander (D)
Dudek-Dürer, Andrzej (PL)
Shadow Weavers (H)
Ferrando, Bartolomé (E)
Boné, Rudolf (RO)
Bukta, Imre (H)
Zukowski, Callon (CAN)
Gauthier, Claude Paul (CAN)
Damokos, Csaba (RO)
Perjovschi, Dan (RO)
Katinas, Džiugas (LIT)
Ferrer, Esther (E)
Aguiar, Fernando (P)
Borkowski, Gregorz (PL)
Karchňák, Jaroslav (CZ)
Juhász, R. József (SK)
Koller Július (SK)
Young-Yoo, Kill (KOR)
Kovács, István (H)
Perjovschi, Lia (RO)
Liandzbergis, Linas (LIT)
Lois, Viktor – Tundra Voice (H)
Borsányi, Marek (CZ)
Eichenberger, Markus (CH)
Murin, Michal (SK)
Kozelka, Milan (CZ)
Németh, Ilona (SK)
Rónai, Peter (SK)
Kwiek, Przemyslaw (PL)

Santibanez, Rafael (E)
Shimoda, Seiji (J)
Szemző, Tibor (H)
Szombathy, Bálint (YU)
Hubbard, Tereza (CH)
Johnson, Tom (F)
Trio Voice Crack (CH)
Tudósok Group (H)
Útő, Gusztáv (RO)
Torrens, Valentin (E)
Kordoš, Vladimír (SK)

1993

Transart Communication, 6th International Alternative Art Festival – Nové Zámky (SK)

Blanche (SK)
Nieslony, Boris (D)
Szirtes, János; feLugossy, László (H)
Fontana, Giovanni (I)
Hoffman, Cheb & Bergstein, Inka (D)
Juhász, R. József (SK)
Kovács, István (H)
Kurtycz, Markos (MEX)
Mészáros, Ottó (SK)
Németh, Ilona (SK)
Martel, Richard (CAN)
Rónai, Peter (SK)
Szántó, Éva (H)
SZIÁMI (H)
Szűcs, Enikő (SK)
Szemző, Tibor (H)
Varga, Emőke (SK)
Zalaba, Zsuzsa (SK)

1995

Paranormal sport activity

Slovakian Table Tennis Championship (VRIAS) Nové
Zámky (SK)
Bóna, András; Juhász, R. József (SK)

1th Meeting of Writers and Poets

Transart Communication, 7th International Contemporary Art Festival – Nové Zámky (SK) – Budapest (H)

– in cooperation with PERFORIUM
Daučíková, Anna (SK)
Conolly, Brian (IRL)

Dark Mirror Studio – Kantár, Csaba; Borka, Zoltán (SK)
Katinas, Džugas (LIT)
Aguiar, Fernando (P)
Géczi, János (H)
Dreyfus, Charles (F)
Giustina, Christina della (CH)
Blonk, Jaap (NL)
Želibská, Jana (SK)
Koller, Július (SK)
Bartusz, Juraj (SK)
Kovács, István (H)
Lantos, Erzsébet (H)
Renteria, Martin (MEX)
Murin, Michal (SK)
Adamčiak, Milan (SK)
Nicz, Miro (SK)
Mattis, Muda (CH)
Mészáros, Ottó (SK)
Kalmus, Peter (SK)
Rónai, Peter (SK)
Fajnor, Richard (CZ)
Fichna, Richard (SK)
Hunter, Roddy (GB)
Sugár, János (H)
Szombathy, Bálint (YU)
Papp, Tibor (F)
Ütő, Gusztáv; Kónya, Réka (RO)
Kordoš, Vladimír (SK)
Sheffer, Yoschko (F)
Warpechowski, Zbigniew (PL)

1996

Paranormal sport activity

1st Slovakian Short Duatlon Championship – Nové Zámky (SK)

Bóna, András; Juhász, R. József (SK)

2nd Meeting of Writers and Poets

Transart Communication, 8th International Contemporary Art Festival

Nové Zámky (SK)

Žigová, Anabela (SK)

Daučíková, Anna (SK)

Dzerve, Artis; Stalbe, Horens (LAT)

Dark Mirror Studio – Kantár, Csaba; Borka, Zoltán (SK)

Morcellet, Elisabeth (F)

Szűcs, Enikő (SK)

Filová, Eva (SK)
Bodnárová, Jana (SK)
Brand, Jens (D)
Juhász, R. József (SK)
Krpan, Jurij (SLO)
Jost, Karin (CH)
Kovács, István (H)
Na, Kyung-Ja (KOR)
Stacho, Lubo (SK)
Schuppe, Marianne (CH)
Murin, Michal (SK)
Adamčiak, Milan (SK)
Bogdanović, Nenad (YU)
Mészáros, Ottó (SK)
Bartoš, Peter (SK)
Kalmus, Peter (SK)
Rónai, Peter (SK)
Kopp, Regula J. (CH)
Révész, L. László (H)
Fajnor, Richard (SK)
Hunter, Roddy (GB)
Shimoda, Seiji (J)
Ferré, Sylvie (F)
Filko, Stano (SK)
Tóth, Tibor (SK)
Tóth, Lehel (SK)
Vakló Theatre (SK)
Kordoš, Vladimír (SK)
Riedl, Waldo (D)
Kazmierczak, Wladyslaw (PL)

1997

BRIDGING (in cooperation with Cultural Institute of the Hungarian Republic), Esztergom–Štúrovo

3rd Meeting of Writers and Poets

Transart Communication, 9th International Multimedial Art Festival

Nové Zámky – Šamorín (SK) – Budapest (H)

Stitt, André; Waller, Catherine; Ellis, Kate (GB)

Daučíková, Anna; Matula, Silvester (SK)

Szombathy, Bálint; Mumin Milan (YU)

Ferrando, Bartolomé (E)

Nieslony, Boris (D)

Dark Mirror Studio – Kantár, Csaba; Borka, Zoltán (SK)

Santamaria, Elvira (MEX)

Szűcs, Enikő (SK)

Minarelli, Enzo (I)
Ferrer, Esther (F)
Szántó, Éva (H)
Ütő, Gusztáv; Kónya, Réka (RO)
Kovács, István (H)
Koh, Jay (Singapore)
Juhász, R. József (SK)
Tremblay, Julie-Andrée (CAN)
Justesen, Kirsten; Frimann, Henning (DK)
Haranaka, Koso (J)
Eichenberger, Markus (CH)
Mesék stb. (H)
Murin, Michal (SK)
Plienbangchang, Paisan (TH)
Baren, Peter (NL)
Kalmus, Peter (SK)
Rónai, Peter (SK)
Vaara, Roi (FIN)
Shimoda, Seiji (J)
Watanabe, Tadashi (J)
Szemző, Tibor (H)
Oikawa, Tomomi; Kawabata, Mamiko (J)
Tundra Voice – Lois, Viktor (H)
Torrens, Valentin (E)
Kazmierczak, Władisław; Rybska, Ewa (P)

1998

**10th International Contemporary Art Festival –
Transart Communication &
4th Intermedia Project Sound Off
Nové Zámky (SK) – Budapest (H)**

Gallery K-49 – Nové Zámky:

Rosenberg Museum

4th Meeting of Writers and Poets

Cinema Mier – Nové Zámky (SK)

Kurz, Simone (CH)
Bacon, Julie (GB)
Jacobson, Ewa (NOR)
Fogel, Alejandro (USA)
Miller, Rolland (GB)
Kovács, Zsolt; Sórés, Zsolt (H)
Matthews, Kaffe (GB)
Rose, Jon; Demeyer, Tom (AUS/NL)
Murin, Michal; Puntigam, Werner; Rose, Jon (SK/A/AUS)
Gorczyca, Dariusz (PL)

Szűcs, Enikő (SK)
Optimist, Irma (FIN)
Berc, Shelley (USA)
Mészáros, Ottó (SK/H)
Panhuysen, Paul (NL)
Révész, László L. (H)
Tajber, Artur (PL)
Juhász, R. József (SK)
Sugár, János (H)
Takahashi, Fumiko (J)
Kalmus, Peter; Murin, Michal (SK)
Patterson, Ben (USA/D)

ROTIMA Club – Nové Zámky (SK)

Kovács, István (H)
The Necks (AUS)
Vadrna, Stanislav (SK)
Baji, Miklós Zoltán (H)
Smirnov, Andrej (RUS)

Kunsthalle – Budapest (H)

Kurz, Simone (CH)
Baji, Miklós Zoltán (H)
Bacon, Julie (GB)
Jacobson, Ewa (NOR)
Fogel, Alejandro (USA)
Miller, Rolland (GB)
Niblock, Phill (USA)
Gorczyca, Dariusz (PL)
Szűcs, Enikő (SK)
Kovács, István (H)
Optimist, Irma (FIN)
Berc, Shelley (USA)
Mészáros, Ottó (SK/H)
Révész, László L. (H)
Tajber, Artur (PL)
Juhász, R. József (SK)
Sugár, János (H)
Kalmus, Peter; Murin, Michal (SK)
Patterson, Ben (USA/D)
LENGOW & *HE^{ve}RME^{ar}S* (SK)
Kovács, Zsolt; Sórés, Zsolt (H)

Concerts and Exhibitions:

Rawcliffe, Susanne (concert) Art Gallery
– in cooperation with Sound Off
Adamčiak, Milan (exhibition) Gallery K-49
– in cooperation with Sound Off

Hautzinger, Franz (concert) Csemadok House
– in cooperation with Sound Off
Szűcs, Enikő (exhibition) Gallery K-49
Bolleter, Ross (AUS) (concert) Csemadok House
– in cooperation with Sound Off
Johnson, Michael (exhibition) Gallery K-49
Matthews, Kaffe (GB) (concert) Csemadok House
– in cooperation with Sound Off
O'Hara, Morgan (exhibition) Gallery K-49
Kolář, Jiří & Novák, Ladislav (exhibition) Gallery K-49
FocusPocus (I-D-A) (concert) Cinema Mier
– in cooperation with Sound Off
Meneses, Jim (USA) (concert) Cinema Mier
– in cooperation with Sound Off
Patterson, Ben (USA,D) (performance) Stoka Theatre,
Bratislava (SK) – c³, Budapest (H) – Skleněná Louka,
Brno (CZ)

1999

11th International Performance Art Festival Human Body Electronics Festival, part I-IV

Kunsthalle, Budapest (H) – Part I

Cseres, Jozef (SK)
Juhász, R. József (SK)
Kovács, István (H)
LENGOW & *HE^{ve}RME^{ar}S* (SK)
Ostertag, Bob; Board, Richard (USA)

KLIKK Club, Nové Zámky (SK) – Part II

Cseres, Jozef (SK)
Juhász, R. József (SK)
Kalmus, Peter (SK)
Ostertag, Bob; Board, Richard (USA)
Patterson, Ben (USA/D)

KLIKK Club, Nové Zámky (SK) – Part III

Farkas, Roland (SK)
Gorczyca, Dariusz (PL)
Király, Ernő (YU) & s.k.Ψ (H)
Dark Mirror Studio – Kantár, Csaba; Borka, Zoltán (SK)
Vadrna, Stanislaw II. (SK)

FFUK, Bratislava (SK) – Part IV

International Seminar – New Media and Technologies
in Cotemporary Arts and Music – in cooperation with
Sound Off
Cseres, Jozef (SK)

Đuriš, Juraj (SK)
Fujak, Július (SK)
Grundman, Heidi (A)
Krekovič, Slavomir (SK)
Masaoka, Miya (USA)
Murin, Michal (SK)
Sörös, Zsolt (H)
Szombathy, Bálint (YU/H)

Old Theatre, Nitra (SK) – Part IV

Szombathy, Bálint (YU/H)
Juhász, R. József (SK)
Masaoka, Miya (USA)

KLIKK Club – Nové Zámky (SK) – Part IV

Szombathy, Bálint (YU/H)
Masaoka, Miya (USA)
Lüber, Heinrich (CH)

5th meeting of Writers and Poets – KLIKK Club

Swiss Noise – KLIKK Club:

Steamboat Switzerland (CH)

Wertmüller, Michael; Lüdi Werner (CH)

– in cooperation with Pro Helvetia

Les Reines Prochaines (concert) – KLIKK Club

2000

Gallery K-49

Gorczyca, Dariusz (PL)

Festival „V4” Step by Step – KLIKK Club

Gorczyca, Dariusz – Theatre Sytuacji (PL)
Németh, Ilona (SK)
Rozbořil, Blahoslav; Šubík, David (CZ)
Tóth, Pál (H)

12th International Contemporary Art Festival

Nové Zámky (SK)

Transart Communication – Human Body Electronics

Cseres, Jozef – Juhász, R. József (SK)

Delia, Michael (USA)

Delia, Michael – Zloději uší (USA/CZ)

Fodczuk, Dariusz (PL)

Grzybowski, Peter (PL)

Theater Guricht (D)

HA.HÓ.hu (H)

Juhász, R. József (SK)

Kalmus, Peter (SK)
Kalmus, Peter – Murin, Michal (SK)
Murin, Michal (SK)
Palla, Marian (CZ)
Zloději uší (CZ)

2001

ACTINART – Symposium and Workshop in Slovak
National Gallery in cooperation with Kassák centre
Szombathy, Bálint (YU)
Hock, Beáta (H)
Patterson, Ben (USA/D)
Cseres, Jozef (SK)
Juhász, R. József (SK)
Révész, László L. (H)
Guzek, Lukasz (PL)
Murin, Michal (SK)
Rezek, Petr (CZ)
Stratil, Václav (CZ)
Kordoš, Vladimír (SK)
Warpechowski, Zbigniew (PL)
Rusinová, Zora (SK)

2002

**13th International Performance Art Festival –
Transart Communication 2002**

Nové Zámky (H) – Budapest (H)
Baron, Adina (ISR)
Stitt, Andre; Hunter, Roddy (GB)
Nieslony, Boris (D)
Katinas, Džiugas (LT)
Jacobsson, Ewa (N)
Swidziński, Jan (PL)
D'ark-Future, Joanna (PL)
Juhász, R. József (SK)
Blaine, Julien (F)
McBride, Kenny (GB)
Kovács, István (H)
LENGOW & *HE^{ye}RME^{ar}S* (SK)
Renteria, Martin (MEX)
Zet, Martin (CZ)
Murin, Michal (SK)
Mo-Lin (TW)
Laplante, Myriam (CAN/I)
Mészáros, Ottó (SK)
Baren, Peter (NL)
Kalmus, Peter (SK)
Farkas, Roland (SK)

Fukuhara, Ryuzo – Delia, Michael (J/USA)
s.k.Ψ (H)
Yamaoka, Sakiko (J)
Shimoda, Seiji (J)
Arnold, Skip (USA)
Sugár, János (H)
Ferré, Sylvie (F)
System HM₂T (D)
Szkárosi, Endre (H)
Szombathy, Bálint (YU/H)
Ütő, Gusztáv (RO)
Kazmierczak, Wladislaw & Rybska, Ewa (PL)
Poett, Yea_net (H)

**ACTINART – Performance Art Network Symposium
Nové Zámky – Cinema Mier**

ASA European (D), E.P.I Zentrum (D)
Nieslony, Boris
Transart Communication (SK)
Juhász, R. József
AnnART (RO)
Ütő, Gusztáv
PAPA/Asian Performance Art Network, NIPAF (J)
Shimoda, Seiji
„0” Dimension (LIT)
Katinas, Džiugas
IAPAO International Performance Art Network
Polysonneries (F)
Ferré, Sylvie
Span² (GB)
Stitt, Andre; Hunter, Roddy

2003

**Transart Communication East²
– Kolárovo, Water Mill**

Shimoda, Seiji (J)
Nishijima, Kazuhiro (J)
Kuroda, Osamu (J)
Tanikawa, Mari (J)
Kitazawa, Kazunori (J)
Ohashi Noriko (J)
Fujiwara, Naoki (J)
Iida, Yoko (J)
Shibata, Rei (J)
Niwa, Yoshinori (J)
Maruta, Kyoko (J)
Yamazaki, Atsuko (J)
Dai, Guangyu (CN)

Yu, Ji (CN)
Xiang, Xishi (CN)
Hsu, Tuilien (TW)
Yeh, Tzuch'i (TW)
Cseres, Jozef (SK)
Murin, Michal (SK)
Mészáros, Ottó (SK)
Kalmus, Peter (SK)
Farkas, Roland (SK)
Juhász, R. József (SK)

2005

Transart Communication 2005 – Working Helmets

Cinema Mier (Exhibitions and Performances)

Gorczyca Dariusz (PL)
HE^{ve}RME^{ar}S (SK/CZ)
Juhász, R. József (SK)
Maubrey, Benoit (D)
Murin, Michal; Snopko, Michal (SK)
Patterson, Ben (USA/D)
Szkárosi, Endre (H)

Exhibition:

Daněk, Josef (CZ)
Gorczyca Dariusz (PL)
HE^{ve}RME^{ar}S (SK/CZ)
Juhász, R. József (SK)
Maubrey, Benoit (D)
Murin, Michal; Snopko, Michal (SK)
Patterson, Ben (USA/D)
Szkárosi, Endre (H)
Téglás, Attila (SK)

2006

Transart Communication 2006 – Working Helmets

Art Gallery Nové Zámky (Exhibitions and Performances)

Kalmus, Peter (SK)
Maukš „Voda”, Peter (SK)
Kovács, István (H)
Dénes, Imre (H)

Exhibition:

Kalmus, Peter (SK)
Maukš „Voda”, Peter (SK)
Kovács, István (H)
Dénes, Imre (H)
Daněk, Josef (CZ)

HE^{ve}RME^{ar}S (SK/CZ)
Patterson, Ben (USA/D)
Téglás, Attila (SK)
Juhász, R. József (SK)
Delia, Michael (USA)
Maubrey, Benoit (D)

Poetry section 1995–1999

Archleb-Gály, Tamara (SK)
Bettes, István (SK)
Bolemant, László (SK)
Bóna, András (SK)
Csehy, Zoltán (SK)
Vicen, Dušan (SK)
Teplanová, Elena (SK)
Grendel, Lajos (SK)
Gyóry, Attila (SK)
Hocheľ, Igor (SK)
Blonk, Jaap (NL)
Buzássy, Ján (SK)
Juhász, Katalin (SK)
Juhász, R. József (SK)
Kantár, Csaba (SK)
Zbruž, Kamil (SK)
Kertész Bagala, Koloman (SK)
Lelkes, Judit (H)
Bančej, Maroš E. (SK)
Kasarda, Martin (SK)
Solotruk, Martin (SK)
Mészáros, Ottó (SK)
Dzurik, Michal (SK)
Habaj, Michal (SK)
Papp, Tibor (F/H)
Tuleja, Pavol ml. (SK)
Šulej, Peter (SK)
Macsovszky, Peter (SK)
Malúchová, Petra (SK)
Pokstaller, Livia (SK)
Polgár, Anikó (SK)
Pollágh, Péter (H)
Sóré, Zsolt (H)
Chrobáková, Stanislava (SK)
Szúcs, Enikő (SK)
Tózsér, Árpád (SK)
Jančeková, Viera (SK)
Németh, István Z. (SK)
Zalaba, Zsuzsa (SK)

Michal Murin, 2002, Nové Zámky, Cinema Mier



Biography of the Members



József R. Juhász (1963, Kamenín, SK)

Performer, writer, organizer

1987 One of the founding members of Studio erté
(with O. Mészáros, I. Németh and A. Simon)

Participant of several national and international action art festivals

1978–1982 Secondary electro-technical school, Nové Zámky,
1983–1986 Joined the IRÓDIA literary movement, From 1989
Editor of Magyar Műhely, Paris, 1990 Co-founder of Kalligram
Publishing House, Bratislava, 1998–2000 Together with Jozef
Cseres, managed the activities of K-49 Gallery in Nové Zámky,
2000 Together with J. Cseres, founded the Kassák's Center of
Intermedial Creativity „K2IC“, 2007 Terminated the activities of
Studio erté

Publications:

Korszerű szendvics (A Modern Sandwich), Madách, Bratislava,
1989. *Van még szalámi! Multimediális szakácskönyv (We still have
salami! Multimedia Cookery.)*, Magyar Műhely, Kalligram, Paris –
Bratislava, 1992, *Képpen vagy? Vizuális költemények 1986–2006
(Are you in the picture? Visual poems 1986–2006.)*, Nap
Publishing House, Dunajská Streda, 2007

Evaluative Exhibitions:

1991 Art of Action – Mánes, Praha, Art of Action – Považská
Gallery of Art, Žilina, 2000 20th Century – SNG, Bratislava, 2001
Art of Action 1965–1989 – SNG, Bratislava, Art of Action
1989–2000 – Electric Power Plant, Tatranská Gallery, Poprad, Art of
Action 1989–2000 – Nitrianska State Gallery, Nitra

Awards:

1992 Award of the Association of Slovak Writers' Organizations,
1993 Kassák's Award of the Magyar Műhely's Editorial Office,
2007 Reward of the Association of Slovak Writers' Organizations,
2007 Reward of Posonium; Pro Urbe Nové Zámky.



Ilona Németh (1963, Dunajská Streda, SK)

Intermedia artist, Associate professor

1987 One of the founding members of Studio erté
(with J. R. Juhász, O. Mészáros, and A. Simon)

www.ilonanemeth.sk

Education:

2006 DLA Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest, H,
2003–2000 Hungarian Academy of Fine Arts – DLA master's
course, Budapest, H, 1986–1981 Hungarian College of Applied
Art, Department of Typography and Typographic Art, Budapest, H

Teaching Practice:

2007 Associate professor, 2007 Guest teacher at the National
Academy of the Arts Oslo (KHO), Oslo, N, From 2004 Teacher at
the Academy of Fine Arts and Design, „in“ – Studio, Department
of Intermedia and Multimedia, Bratislava, SK, 2003–2002
Hungarian Academy of Fine Arts, Intermedia Department – guest
teacher, Budapest, H, 2002–2001 Academy of Fine Arts and
Design, Department of Painting – guest teacher, Bratislava, SK

Prizes and Awards:

2003 Prize of the Ludwig Museum – Museum of Contemporary
Art, Moszkva tér – Gravitation exhibition, Budapest, H, 2001 The
Munkácsy Mihály Award, Hungarian Ministry of Culture and
Education, Budapest, H, 1998 The 1998 Slovak Visual Arts Prize,
Foundation for a Civil Society, Bratislava, SK

Scholarships:

2008 Fulbright Scholarship, New York University Steinhardt, 2006
Vermont Studios, USA, 2005 Goethe Institut Berlin, D, 1999 Cité
Internationale des Arts, Paris, F, 1998 The Pollock – Krasner
Foundation, New York, USA, Kultur Kontakt Austria, Vienna, A

Work in Collection:

2007, 2002, 1997 Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum /
Ludwig Museum-Museum of Contemporary Art, Budapest, H, 2005
Collection of the Prvá slovenská investičná skupina, a.s., 2003
Slovenská národná galéria / Slovak National Gallery, Bratislava,
SK, Galéria mesta Bratislavy / Bratislava City Gallery, Bratislava,
SK, 1998 Považská galéria umenia / Museum of Art, Žilina, SK.



Ottó Mészáros

(1963, Štúrovo, SK)

1987 One of the founding members of Studio erté (with J. R. Juhász, I. Németh, and A. Simon)

1978–1982 Secondary School of Engineering Košice 1982–1986 Constructor in Elektrosvit (Producer of Lighting Fittings), Nové Zámky. From 1984 Member of IRÓDIA. 1986–1987 Conductor at the Czechoslovak Railways 1987–1989 Technical translator at VUNAR, Nové Zámky. 1989–1990 Male nurse in the Nové Zámky hospital. From 1990 Member of the Association of Hungarian Writers of Slovakia. From 1990 Private entrepreneur. 1988–1999 Performance artist. From 1999 not involved in any artistic activities. 2003 Posonium Award for the Best First Book.

Publications:

Poemateria. AB-Art–Magyar Műhely, Bratislava–Budapest, 2002.



Enikő Szűcs

(1971, Nové Zámky, SK)

Education:

1996–1989 Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Pedagogy, Hungarian language – Fine Arts. From 1988 Published her poems and works of visual poetry. 1991–1999 Performance artist, 1996 7th AnnArt festival, R. 1997: Nipaf '97, Tokyo, Hiroshima, Nagano, J. 1999. Polysonneries Festival, Lyon, F. 1994–1998 Member of Studio erté. Teacher of English at a secondary school.

Publications:

Angyal (Angel), Bratislava, AB-Art, 2000
Nem mondja ki a nevét (S/he leaves his/her name unsaid), Madách–Posonium, Bratislava, 2004.



Attila Simon

(1965, Nové Zámky, SK)

1987 One of the founding members of Studio erté (with J. R. Juhász, O. Mészáros, and I. Németh)

Education:

1989 Postgraduate studies, Comenius University, Bratislava, SK (Dr. Univ.)
1983–1988 Comenius University, Faculty of Natural Sciences, Bratislava, SK, *Biochemistry*, Master of Science

Work Experience:

2007 PAREXEL Clinical Research Ltd., Budapest, HU – clinical research associate
2006 ICON Clinical Research Ltd., Budapest, HU – clinical research associate
1993–2006 Sanofi-Aventis (Chinoin Rt.), Budapest, HU – research worker, senior scientist. 1993 Veterinary Medical Research Institute, Budapest, HU – research worker, junior scientist. 1991–1992 Agricultural Biotechnology Center, Gödöllő, HU – research worker, junior scientist.
1988–1990 Institute of Molecular Biology, Bratislava, SK – research worker, junior scientist.



Peter Rónai

(1953, Budapest, H)

Multimedia artist, Associate professor

1970–1974 Academy of Fine Arts (VŠVU), Bratislava. 1974–1976 Academy of Fine Arts, Budapest. 1976–1977 Academy of Fine Arts, Budapest (postgraduate training). From 1990 Member of the Slovak Fine Art Union. 1990–1994 Member of Studio erté. 1990–1993 Member of the *Nová vážnosť* (New Seriousness) art association (together with Július Koller). From 1990 Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Pedagogy, Department of Drawing, head of the video-studio. From 1993 Associate Professor, Brno University of Technology (VUT), Faculty of Fine Arts (FaVU). From 1998 professor of a multimedia studio, and, in parallel. From 1998, Associate professor of the Cyril and Method University (Trnava), Faculty of Mass-media Communication.



Archleb-Gály, Tamara

(1951, Bratislava, SK)

Art historian, art critic, writer, translator of literary works, editor

1970–1976 Philosophical Faculty of Comenius University, Bratislava. 1976–1979 Employee of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences (SAV). 1976–1990 Member of the Association of Slovak Visual Artists of Slovakia. 1980–1987 Editor of *Výtvarný život* (monthly on arts). 1989–1990 Editor of *Verejnosť* (weekly). From 1990 Member of the Slovak Union of Visual Arts. 1990–1992 Editor of *PROFIL* (journal of contemporary art). 1990–1994 Member of Studio erté. 1992–1993 Editor of *Kultúrny život* (weekly on culture). 1993–1994 Curator of the Jewish Culture Section of the Slovak National Gallery. 1995–1997 Editor of *Harmonia* (monthly). 1998 Editor of *Senior* (monthly). 2001 Editor of *Kultúrny život*. 2004–2007 Employee of the Institute of Encyclopedias of the Slovak Academy of Sciences.

Publications:

Ugye, ez nem igaz? (Is it not true, is it?) Bratislava, AB-ART, 2000. *Mliečna dráha (Milky way)*, Bratislava, PETRUS, 2005

Movie script:

Babička (Grandmother) (directed by Zuzana Piussi, 2007).



András Bóna

(1972, Komárno, SK)

1991–1996 graduated at the Pedagogical Collage of the University of Nitra in Nitra

Participated in many performances and poetical evenings. Published several poems in Hungary and Slovakia. Teacher of mathematics.



Documents

Kiállítások

- vizuális költészet
- mail art
- mail art

Juhász József, Mátyás Ottó
 Hommage to L. Kassák 100
 Dútor István emlékére
 Petőfi Irodalmi Múzeum
 vizuális költészet, grafika
 Nemes Tibor, Németh Iliana
 Ferenc Ostor

VEZETŐ: Juhász József Jandekai 20/71 / 940 80 Nové Zámky

MUNKATÁRSAK:

Mátyás Ottó Ótrávi 22 Nové Zámky 940 71	Németh Iliana Hafery 64/ 1352 Dunajská Streda 949 01	Simon Attila Novosesteká 11 Nové Zámky 940 01
--	---	--

a STÚDIÓ ERTE a Csemadok északújkéri helyi szervezet
 valamint az Irádkövetség Magyar Szekciójának támogatásával működik

érdeklődni lehet telefonon:
 CSEMADOK MO
 Petőfiho 6
 940 75 Nové Zámky
 tel.: 221 06

vagy írásban:
 Juhász József címén

Csemadok északújkéri

EXPERIMENTÁLIS MŰVÉSZETI-IRODALMI STÚDIÓ

**stúdió
erté**

1988

1987: Program, 1st Issue of The Studio érté

STÚDIÓ ERTÉ



CONCERT IN HEXADECTAL

PATACHICH IVÁN
SZÁMÍTÓGÉPES ÉS ELEKTROAKUSZTIKUS
MŰVEI

A Csemadok érekejvári VEG és a Fialat Ifrok Köre támogatásával
MŰKÖDŐ STÚDIÓ ERTE / Experimentális Művészeti-Irodalmi Stúdió /
pandfeszítőben :

március 1 - 18⁰⁰ - Érekejvár / Nové Zámky / Csemadok VEG
március 2 - 19⁰⁰ - Pozsony / Bratislava / JAK
március 3 - 18⁰⁰ - Péterváry / Štúrovo / Kultúrháza

- 1./ HANGKÉPZÉSI / példák, emléktípusok feldolgozása és hangszintézis.
- 2./ SPETTER / elektroakusztikus poéma hangmolekuláiról /
- 3./ A KÉT PÁRHUZAMOS - Némas del utr. Mozgásterem veresére.
Értehangra - hangszelvény
a./ A két zárható
b./ Del a széke parafadupról
c./ A 10
- 4./ INTI SPACIÁL - Zongorára és hangszelvény
- 5./ GYEPYK - Hangköltésény B. HÉIDŐSCE veresére.
- 6./ DEI HENCSERK Sz.1 - Szintetizátorra és hangszelvény
- 7./ SÁNTI STRAVANSKI - Vegyes-korra és hangszelvény
/ Cnp. Mozgásterem veresé /

0 0 0 1
0 0 1 0
0 0 1 1

0 1 1 0



végtelen permutáció, egy vizuális sorozat



MEGHÍVÓ

A Csemadok érekejvári helyi szervezet, valamint a Fialat Ifrok Köre által támogatott experimentális művészeti-irodalmi stúdió - stúdió érte - megrendezi első

kísérleti művészeti-irodalmi fesztiválját

A fesztiválon cseh, szlovák és magyar művészek mutatkoznak be.

időpont: 1988 június 17-19
helyszín: Csemadok HSE Érekejvár Petik a. n.
Közös menühárom napra 17.00

Belépés: egy napra 30 Kč
két napra 50 Kč
három napra 70 Kč



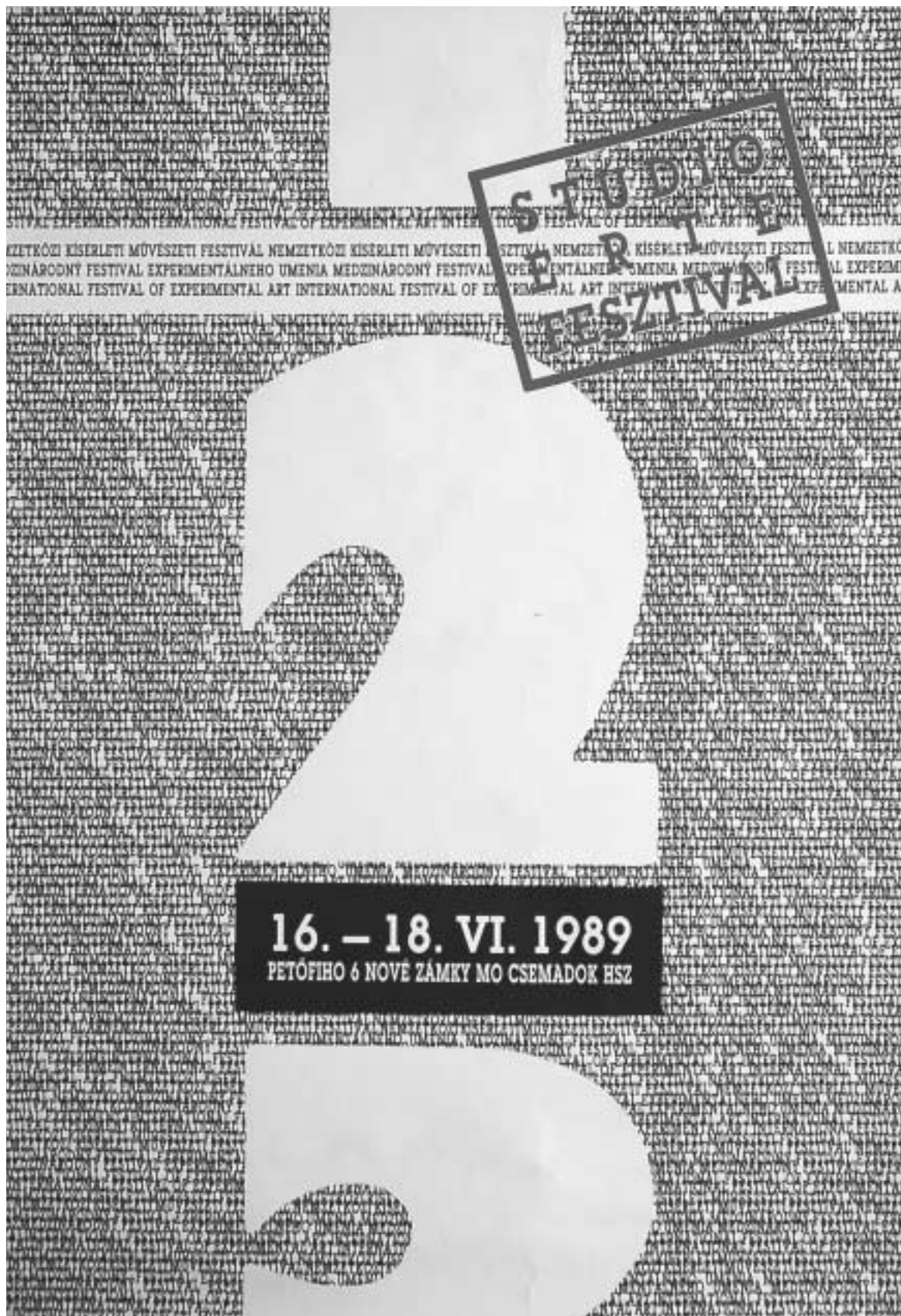
1988: Program – Computer and Electroacoustic Works of Iván Patachich

1988: Program, 1st Festival

1988: Invitation, 1st Festival



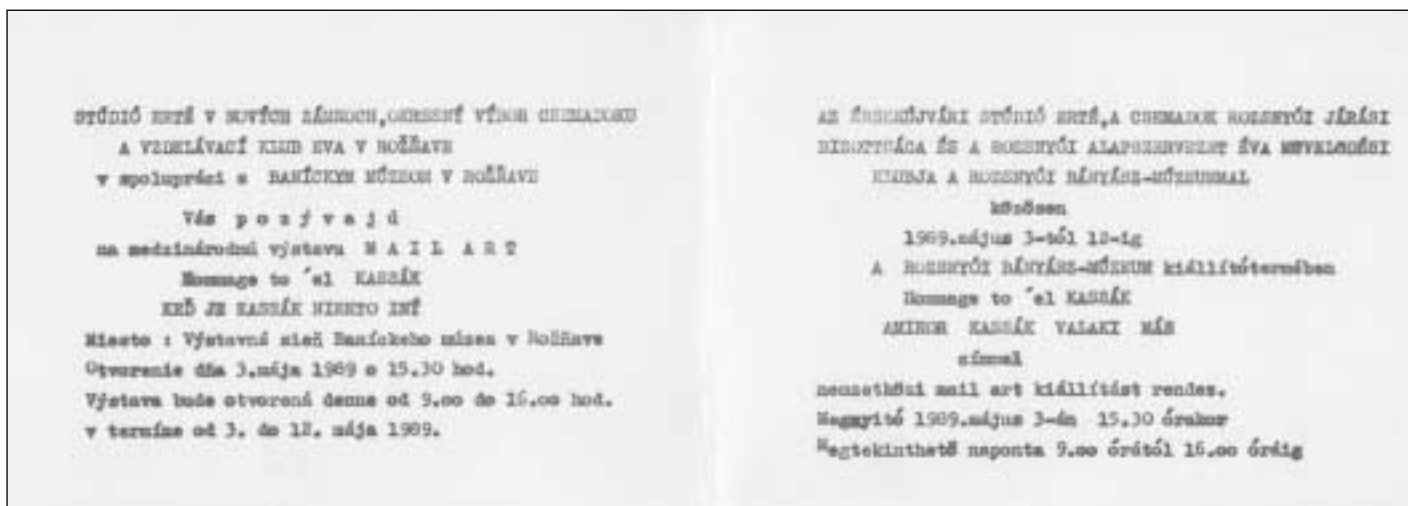
1988: Catalogue and Invitation, Dúdor Mail Art – published by: Cultural Centre of Marcelová



STUDIO
EXPERIMENTAL
FESTIVAL

16. – 18. VI. 1989
PETÓFIHO 6 NOVÉ ZÁMKY MO CSEMADOK HSZ

1989: Bill, 2nd Festival



1989: Invitation, 2nd Festival

1989: Invitation, Mail Art – *When Kassák is Someone Else*



1989: Invitation, András Berta photo exhibition



1989: Invitation, *Cold War* – Budapest, Young Artists Club

**NEMZETKÖZI
MŰVÉSZKÉPESLAP ALBUM**
**MEDZINÁRODNÝ
UMELECKO-POHLADNICOVÝ ALBUM**
**INTERNATIONAL
ART-POSTCARD ALBUM**
STÚDIÓ ERTÉ – MÉDIUM ART

BÍRÓ JÓZSEF
BUJDOSÓ ALPÁR
FERDICS GÁBOR
GALÁNTAI GYÖRGY
JUHÁSZ R. JÓZSEF
KELÉNYI BÉLA
KLIMEŠ SVATOPLUK
MATKOVIČ SLAVKO
MÉSZÁROS OTTÓ
MINÁRIK IGOR
NÉMETH ILONA
PETŐCZ ANDRÁS
PICHLER KAROL
RULLER TOMÁŠ
SZÉKELY ÁKOS
SZKÁROSI ENDRE
SZOMBATHY BÁLINT
TÓTH DEZIDER



Béla Kelényi, 1989



György Galántai, 1989



Alpár Bujdosó, 1989



Svatopluk Klimeš, 1989



Dezider Tóth, 1989



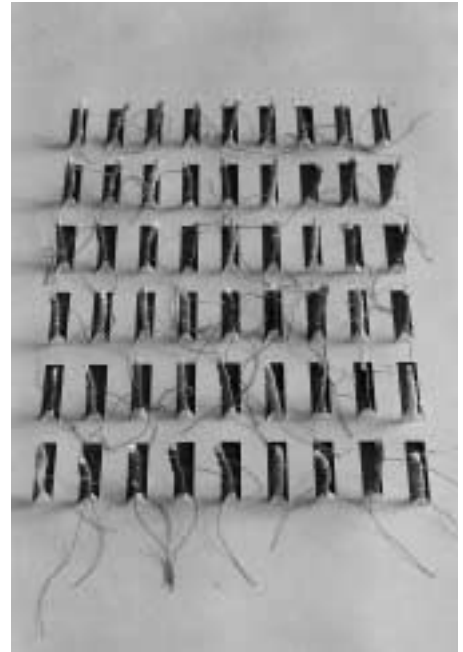
Ákos Székely, 1989



Ilona Németh, 1989



András Petőcz, 1989



Karol Pichler, 1989



Tomáš Ruller, 1989



Endre Szkárósi, 1989



Bálint Szombathy, 1989



József Bíró, 1989



József R. Juhász, 1989



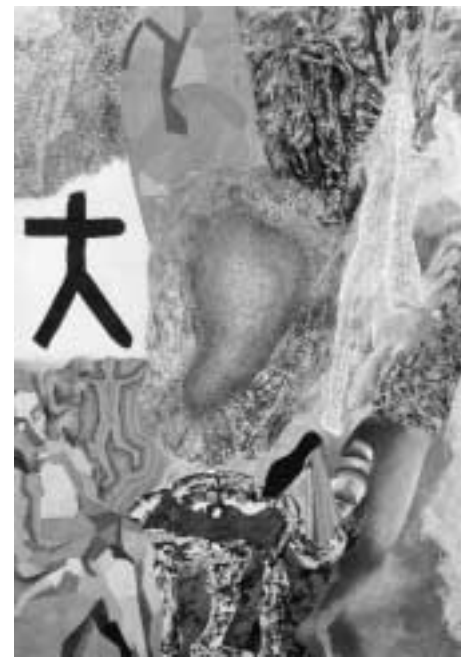
Gábor Ferdics, 1989



Slavko Matković, 1989



Ottó Mészáros, 1989



Igor Minárik, 1989

STÚDIÓ ERTÉ

Tisztelettel
meghívjuk Önt
a Stúdió érté
3. nemzetközi
alternatív
művészeti
fesztiváljára

1990. június 29. - július 7.
Csemadok (Petőfi u. 6),
Galéria (Gorkého 1),
Nemzetek Barátságának Háza
(Óborenyri Mieru 17)

29. június 1990. - 1. július 1990
Csemadok (Petőfi u. 6),
Galéria (Gorkého 1),
Dom priateľstva národov
(Óborenyri Mieru 17)

június 29., péntek - péntek

16.30 - Galéria - kiállítás megnyitó - zene
18.00 Csemadok - Nyíl Tér - Óborenyri pihenő -
a művészek bemutatkozása - részletes információ

július 30., szombat - szombat

16.00 - Nemzetek B. Háza - Dom pri. nérodov -
Lappangó Tandemok - Latensiv tendencie -
szimpózium

14.30 - Nemzetek B. Háza - Dom pri. nérodov -
a művek bemutatása - predtavrenie del -
szimpózium

17.00 Csemadok - Nyíl Tér - Óborenyri pihenő
20.00 Magyar Műhely est - predstav. sa
Madarsky atötoer z Pariza

1990. július 1. - vasárnap - vasárnap

13.00 - Gyorocsa Fan Club-dj szömlés-
odviesťanie aján Óborenyri Fan Club
14.30 Csemadok - Nyíl Tér - Óborenyri pihenő
21.00 A Fesztivál befejezése - szömlés-
odviesťanie

Információ - információ

Juhász R. József - 0817 - 254 73; Németi Ildikó -
0709 - 246 63; Hónai Péter 97 - 244029

STÚDIÓ ERTÉ



1990: Bill and Invitation, 3rd Festival

STÚDIÓ ERTÉ STÚDIÓ ERTÉ S
3. nemzetközi alternatív művészeti fesztivál
3. medzinárodný festival alternatívneho umenia
3th international festival of alternativ art
Érsekújvár - Nové Zámky 29. júna '90 - 1. júla '90
Csemadok (Petőfiho 6), Galéria (Gorkého 1), Nemzetek
Barátságának Háza - Dom priateľstva národov (Obr. Mieru 17),
A Kiállítás megnyitója - Vernisáž (Gorkého 1) 29.6. 1990 - 16.30
A Fesztivál megnyitója - otvorenie Festivalu (Csemadok
Petőfiho 6) 29. 6. 1990 - 18.00

STÚDIÓ ERTÉ STÚDIÓ ERTÉ S



<p>Galéria umenia Nové Zámky a STUDIO ERTE Vás pozýva na vernisáž výstavy</p> <p>Mail art – Keď je Kassák niekto iný</p> <p>dňa 1. marca 1990 o 16.00 hodine Dokého ul. č. 1, Výstava potrvá do 31. marca 1990.</p>	<p>Az Érsakovári Művészeti Galéria és a STUDIO ERTE meghívja Önt 1990. március 1-jén 16 órakor</p> <p>Mail art – Amikor a Kassák valaki más</p> <p>c. kiállításának megnyitójára Gorkij utca 1. szám alatti kiállítóterembe. A kiállítás 1990. március 31-ig tart nyitva.</p>
--	--

<p>Jihomoravské múzeum Znojmo Galéria umenia Nové Zámky Stúdió erté</p> <p>Pozývame Vás na vernisáž výstavy KEĎ JE KASSÁK NIEKTO INÝ mail art mail art mail 9.8.1990 o 15.00 hodine</p>	 <p>Jihomoravské múzeum ul. Přemyslovou č. 6. Výstava potrvá do</p> <p>2. 9. 1990 </p>
--	--

1990: Mail Art – *When Kassák is Someone Else*, Invitation (with Art Gallery Nové Zámky)

1990: Mail Art – *Keď je Kassák niekto iný*, Invitation (with Art Gallery Nové Zámky and Jihomoravské múzeum Znojmo)

4. nemzetközi alternatív művészeti fesztivál 4. medzinárodný festival alternatívneho umenia



Stúdió erte

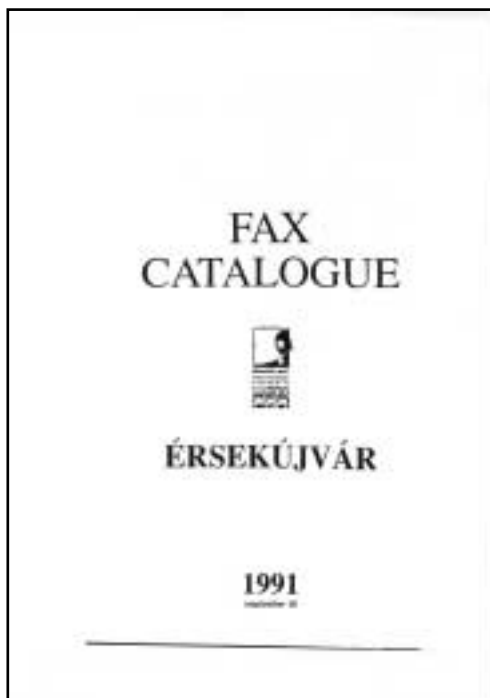
1991. IX. 18. (17.00)—IX. 21.
ÉRSEKÚJVÁR

Béke Mozi, Fr. Zupka tér 9

18. IX. (17.00)—21. IX. 1991
NOVÉ ZÁMKY

Kino Mier, nám. Fr. Zupku 9

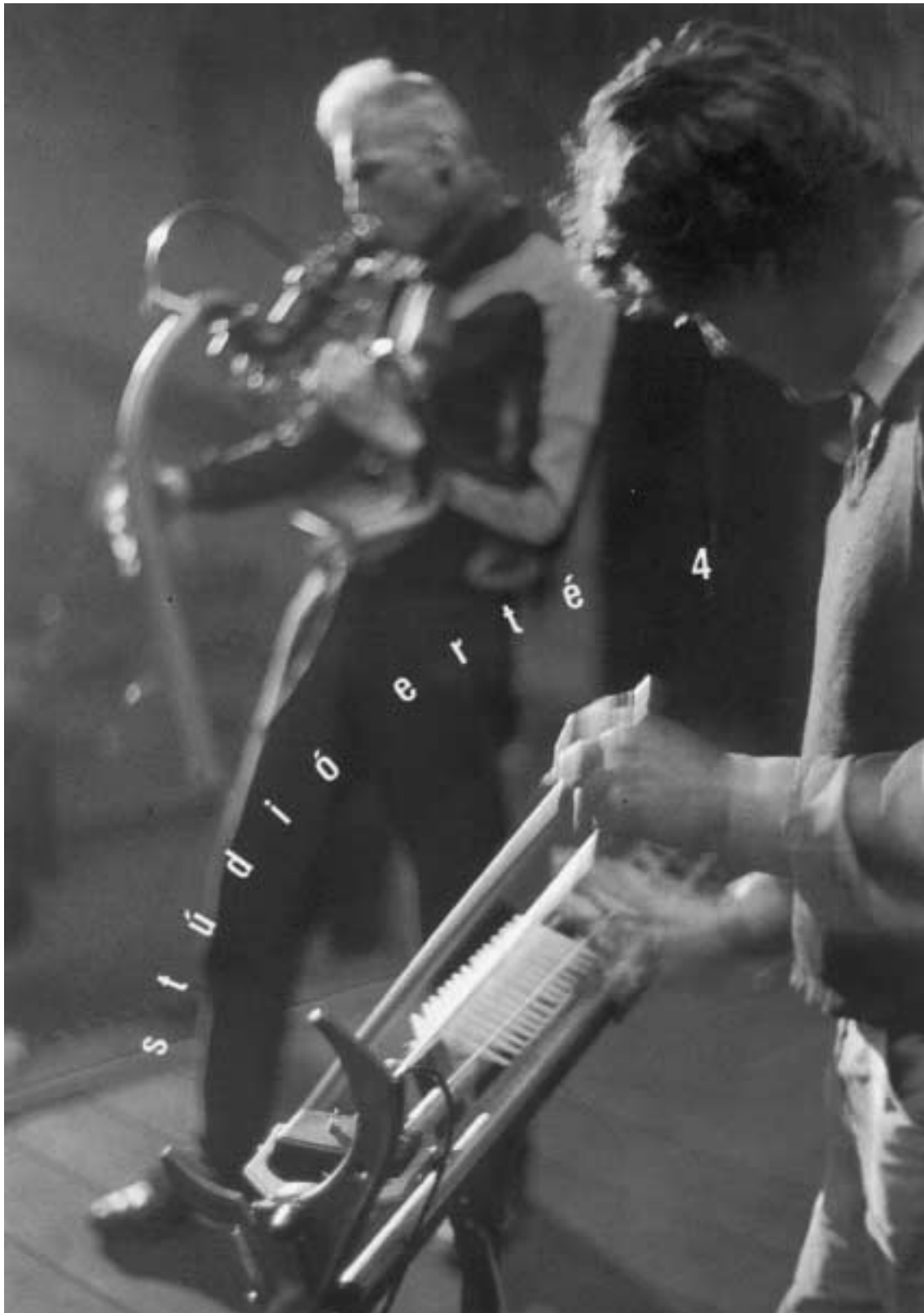
Austria, Canada, CSFR, France, Germany,
Hungary, Lithuania, Nederland, Poland, Rumania,
Spain, Swiss, Yugoslavia.



A Színház-ért, valamint a szövetségi Európai Kulturális Klub közös szervezésében 1991 július 12-14. között a Kanadai (Québec) Inter de lieu művészeti csoport (performance) mutatkozik be MANOEUVRING c. műsorral.
 Helyszínek:
 1991. július 12 - Érsekújvár Ifjúsági klub népt. t. Máj. 1. 19.00 h
 1991. július 13 - Pozsony a Klarisek, kávézó és koncert terem 19.30 h
 1991. július 14 - Praha - Múzeum 19.00 h
 Szponzor: Ministère des Affaires culturelles du Québec.

1991: Fax Catalogue, 4th Festival

1991: Invitation, Inter/Le lieu groupe, Manoeuvring





studio erté

Roger Ely (USA), Seiji Shimoda (Japan), Fernando Aguiar (Portugal), Alexander Birchler & Teresa Hubbard, Silvy Panet-Raymond, Richard Martel, Claude Paul Gauthier (Canada), Callon Zukowski, Marek Borsányi, Jiří Látal, BALVAN, Vladimír Kordoš, Rónai Péter, Vladimír Merta, Milan Kozelka, Jaroslav Karchňák, Juhász R. József, Mészáros Ottó, Tamers and Flowers, MAO (ČSFR), Rafael Santibanez, Bartolomé Ferrando, Valentin Torrens (Spain), Julien Blaine, Molnár Katalin, Tom Johnson, Esther Ferrer, Antoinette de Robien (France), Székely Ákos, Lois Viktor, Tóth Gábor, Szkárosi Endre, Bernáthy Sándor, Kovács István, Abajkóvics Péter, Szemző Tibor (Hungary), Giovanni Fontana, Enzo Minarelli (Italy), Džugas Katinas, Linas Liandzbergis (Lithuania), Przemysław Kwiek, Zofia Kulik, Grzegorz Borkowski, Jan Swidzinski, Alina Anka Kowalska, Romuald Kutera (Poland), Andrzej Partum (Denmark), Markus Eichenberger, TRIO VOICE CRACK (Switzerland), Slavko Matkovic, Szombathy Bálint (Yugoslavia), Miltas Manetas (Grece), Khosrow Payram (Iran), Dan Perjovschí, Lia Perjovschí (Romania), Kil-young Yoo (Canada)

5th INTERNATIONAL FESTIVAL OF ALTERNATIVE ARTS

TRANSART COMMUNICATION

from 16th to 19th of September 1992 in Nové Zámky
Cinema Mier Széchenyi Square 9 – 17⁰⁰

from 20th to 21st of September in Bratislava
Rockfabrik Danubius, Kominárska 19 – 19⁰⁰

on 23rd of September in Prague
Gallery Behemont ul. Elišky Krásnohorské Praha 1 – 19⁰⁰

from 24th to 26th of September in Karlove Vary
Vřídelní Kolonáda – 17⁰⁰

Organizers:

Studio erté, Gallery XC, MsKS Nové Zámky

sponsors:

Foundation PRO SLOVAKIA, KOMBIT COMPUTER Komařno, A.G.Y. Corp. Nové Zámky, INTEREX Tornaľa, Edition Kalligram Dunajská Streda, ARTFORUM Karlove Vary, Mestská samospráva Nové Zámky, Rockfabrik Danubius Bratislava Firma JULEK - Štúrovo Dh - Press

GXC ALERIA A. G. Y. Corp. Nové Zámky MSHS PRO SLOVAKIA KARAS CRYSTAL - Nové Zámky Kalligram ARTFORUM INTEREX Tornaľa

1992: Bill, 5th Festival



studio erté

Serge Pey (Toulouse-France), Boris Nieslony (Köln-Germany), Massimo Mori (Firenze-Italy), Markos Kurtycz (Mexico city-Mexico), Cheb Hoffmann/Inka Bergstein (Berlin-Germany), Richard Martel (Québec-Canada), Giovanni Fontana (Alatri-Italy), Sorin Vreme (Timisoara-Romania), Szemző Tibor (Budapest-Hungary), feLugossy László/Szirtes János (Budapest-Hungary), Kovács István (Csévháraszt-Hungary), Peter Rónai (Bratislava-Slovakia), Mészáros Ottó, Juhász R. József (Nové Zámky-Slovakia), Artur Tajber (Kraków-Poland), Szántó Éva (Budakalász-Hungary), Antoinette de Robien (Paris-France).

Concerts: Blanche (Slovakia); Gun dreams (Czech), Sziámi (Hungary). Exhibitions: „Pertu No. 1” – Ivan Csudai, feLugossy László, Stano Černý, Szirtes János & Németh Iona, Varga Emőke.

6th INTERNATIONAL FESTIVAL OF ALTERNATIVE ARTS

TRANSART COMMUNICATION 2

From 15th to 18th of September 1993 in Nové Zámky
Széchenyi square 9, Cinema Mier – 16.00 h & 18.00 h
From 22nd to 23rd of September 1993 in Karlovy Vary
Vřídelní kolonáda - Láženská zóna – 18.00 h

Organizers:
Studio erté, MsKS Nové Zámky,
ARTFORUM Karlovy Vary,
KLIK Nové Zámky

SUPPORT:
Sándor Márai Foundation
Soros Centre for Contemporary Arts
Mestský úrad Nové Zámky

This festival is part of L'ARTS ET LE THÉÂTRE project which presents 12 festivals around the world. Other locations include: Canada, Mexico, Japan, Spain, France, Italy, Slovakia.

1993: Bill, 6th Festival



Studio erté

Fernando Aguiar (P), Jaap Blonk (NL), Brian Conolly, Tony Sheehan (IRL), Valentin Figueres (E), Seiji Shimoda (J), Tibor Papp, Charles Dreyfus (F), Lyuben Kostov (BG), Kovács István, Sugár János, Lantos Erzsébet (H), Linaš Lianžbergis és Džugas Katinas (LT), Martín Rentería, Elvira Santamaría (MEX), Útő Gusztáv és Kónya Réka (RO), Roi Vaara (SF), Zbigniew Warpechowski, Artur Tajber (PL), Zoldat (RUS), Christina della Giustina, Muda Mattis (CH), Szombathy Bálint (YU), Roddy Hunter, Karen Rann (GB), Peter Rónai, Miro Nitz, Richard Fajnor, Vladimír Kordoš & Milan Pagáč, Michal Murin, Peter Kulmus, M. Fichus, Július Köller, Jana Želibská, Anna Daučíková (SK).

Exhibitions: „Pertu No. 2” – Michèle Bertolini (I) & Daniel Brunovský (SK) - Galéria umenia Nové Zámky, CK Nábřežie, Peter Rónai (SK) – Bar-oko, kino Mier.

7th INTERNATIONAL FESTIVAL OF CONTEMPORARY ARTS

TRANSART COMMUNICATION 3

From 20th to 23rd of September 1995 in Nové Zámky
Cinema Mier, Széchenyi square 9, – 18 h
Informations: 0817-342 10 or 0709-5235 82

Organizers:

Studio erté
MsKS Nové Zámky
Galéria umenia Nové Zámky

Support:

Soros Centre for Contemporary arts
ILLYÉS Foundation
PRO HELVETIA Foundation

This festival is part of LEONOROROZUM project which promotes 12 festivals around the world. Other locations include Canada, Mexico, Japan, Spain, France, Italy, Slovakia...

1995: Bill, 7th Festival



studio erte

Seiji Shimoda - Japan, Nigel Rolfe - Ireland, Kyung-Ja Na - Korea, Roddy Hunter - Great Britain, Jens Brand, Waldo Riedl - Germany, Kovács István, Révész L. László, Baji Miklós Zoltán - Hungary, Władysław Kaźmierczak - Poland, Nenad Bogdanović - Yugoslavia, Marianne Schuppe, Karin Jost, Regula J. Kopp Pascale Grau - Switzerland, Artis Dzerve Horens Stalbe - Latvia, Jurij Krpan Slovenia, Nora Stojanović - Macedonia, Svatopluk Klimeš (CZ), Peter Rónai, Eva Filová, Anna Daučíková, József R. Juhász, Stano Filko, Tibor Tóth, Jana Bodnárová, Enikő Szűcs, Peter Kalmus, György Dolán, Ottó Mészáros - Michal Murin, Vladimír Kordoš - Slovakia and other artists from Croatia, Macedonia, Latvia and from other countries.

◆ Poetry section ◆ Internet café ◆ exhibition ◆ symposium ◆ Simultan performance conference via Internet: Basel - Cologne - Nové Zámky ◆

8th INTERNATIONAL FESTIVAL OF CONTEMPORARY ARTS

TRANSART COMMUNICATION 4

From 27th to 29th of September 1996 in Nové Zámky
Cinema Mier, Széchenyi square 9, - 16 h
Informations: 0817-415 174 or 0709-5235 82

Coorganizers:

MsKS Nové Zámky
A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
SZZ - ASPEKT

Support:

Soros Centre for Contemporary Arts
ILLYÉS Közalapítvány - Budapest
PRO HELVETIA OST/WEST project
Open Society Fund - Bratislava





organised by studio erte

studio erte

CANADA - Julie-Andree Tremblay; DENMARK - Kirsten Justesen & Henning Frimann; ENGLAND - Andrée Slitt & Catherine Waller, Kate Ellis; FINLAND - Roi Vaara; FRANCE - Esther Ferrer; GERMANY - Boris Nieslony; HOLLAND - Peter Baren; HUNGARY - Tibor Szemző, Mesék stb., Endre Székrosi, István Kovács, Tundra Voice - Viktor Lois, Ottó Mészáros, Éva Szántó, János Sugár; IRELAND - Nigel Rolfe; ITALY - Enzo Minarelli; JAPAN - Tadashi Watanabe, Koso Haranaka, Tomomi Oikawa, Mamiko Kawabata, Seiji Shimoda; KOREA - Park Byung - uk, Gu So - Young; LATVIA - Artis Dzerve; LITHUANIA - Linas Liandzbergis; MEXICO - Elvira Santamaría; POLAND - Władisław Kazmierczak; ROMANIA - Gusztáv Útő, Réka Kónya; SINGAPORE - Jay Koh Tuck Weng, Chandrasekaran. S; SLOVAKIA - Peter Kalmus, Anna Daučíková, Silvester Matula, Enikő Szűcs, Peter Rónal, József R. Juhász, Michal Murín; SPAIN - Valentín Torrens, Bartolomé Ferrando; SWITZERLAND - Markus Eichenberger, Christina Della Giustina; THAILAND - Palsan Plienbangchang; YUGOSLAVIA - Bálint Szombathy, Milan Mumin

POETRY SECTION • INTERNET CAFÉ

9th INTERNATIONAL MULTIMEDIAL ART FESTIVAL

TRANSART COMMUNICATION

25th - 28th September 1997 • 3 pm
Cinema Mier, NOVÉ ZÁMKY, Slovakia

29th September 1997 • 6 pm
Synagogue, At Home Gallery, ŠAMORÍN, Slovakia

1st - 3rd October, 1997 • 4³⁰ pm
Műcsarnok, ARTPOOL P60 Gallery, BUDAPEST, Hungary

Supporters

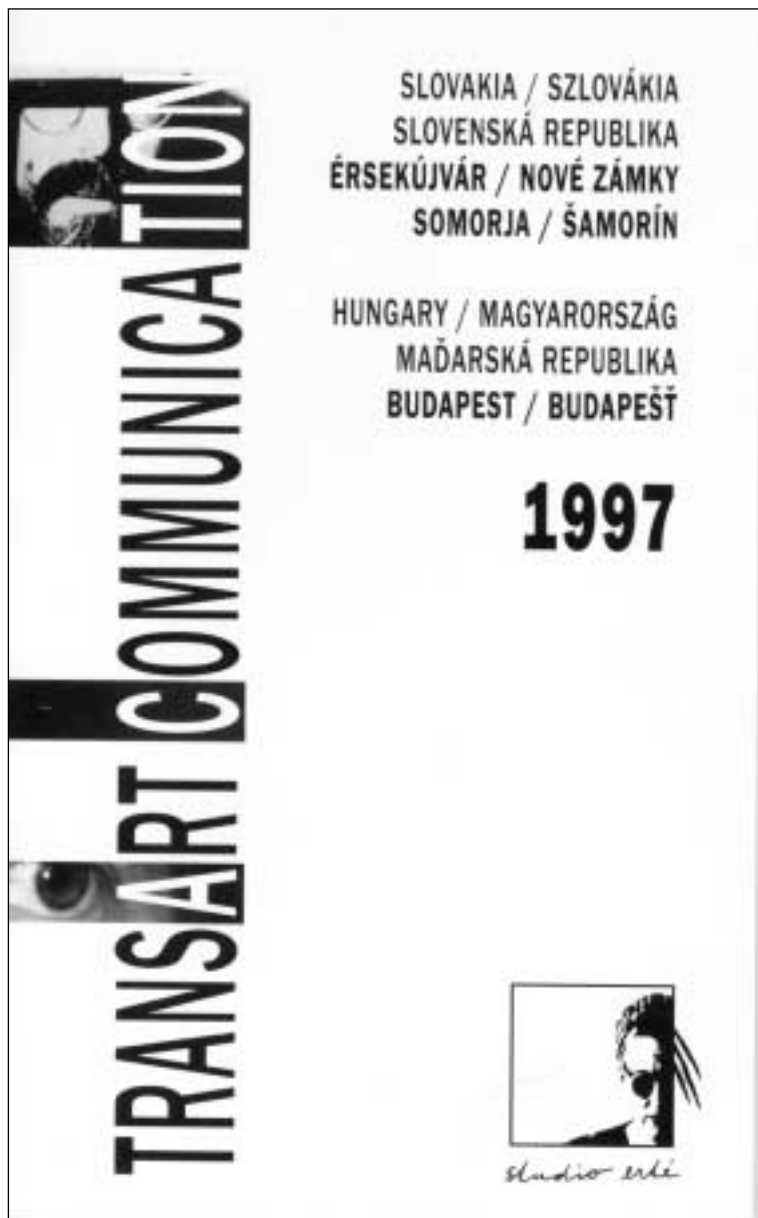
Nadácia otvorenej spoločnosti - Open Society Foundation - Bratislava
Ilyés Közalapítvány - Budapest • Soros Center for Contemporary Art-Slovakia
King Baudouin Foundation • Nemzeti Kulturális Alap - Budapest • British Council
Pro Helvetia Ost/West Programme • Danish Contemporary Art Foundation
Japan Foundation • Italian Institute of Culture - Hungary
KULTUR Kontakt Austria • Tatra Air

Coorganizers

MsKS Nové Zámky
Budapesti Őszi Fesztivál
Perforium Alapítvány - Budapest
Műcsarnok (Palace of Art) - Budapest
At Home Gallery - Šamorín
Magyar Köztársaság Kulturális Intézete - Bratislava

Information: Studio erte, Aréna 20/0, 040 80 Nové Zámky, Slovakia, Tel./fax (Slovakia): 421-817-418274, Tel. (Hungary) 36-99-041 330, Email: erte@zamyak.sk, <http://www.studio-erte.sk>

1997: Bill, 9th Festival



1997: Catalogue, 9th Festival

1997: Invitation, 9th Festival



Organizer
Studio orli

Coorganizers
Perforium Foundation - Hungary
Műcsarnok - House of Art - Hungary
MűKözpont Újpest - Hungary
Magyar Kultúrpolitikai Központok Hálózata - Slovakia

Supporters
Slovak Center for Contemporary Arts - Slovakia
Galeri Society Culture Link program - Slovakia
Pro Helvetia OctWest Program
Nyitott Kultúrpolitika - Hungary
Kultur Parkfest Austria
Nemzeti Kulturális Alap - Hungary
Galeri Society Foundation - Slovakia
Ring Foundation Foundation - Belgium
British Council - Hungary, Slovakia
European Commission / Kultura2000 program
Japan Foundation
Dansk Center for Visual Art Foundation
National Institute of Culture - Hungary
Soksa Art

Artists
Andri Štrel, Catherine Natta, Kate Olin (England)
Anna Daulková, Miroslav Mládek (Slovakia)
Kálmán Szendrői, Mária Múri (Hungary)
Suzanne Fontana (Spain)
Boris Mendel (Germany)
Eduardo Souto (Mexico)
Erik Šedý (Slovakia)
Taru Mäkelä (Finland)
Zoltán Pinter (Hungary)
Eva Székely (Hungary)
György Márk, Miksa Mihály (Hungary)
István Nádler (Hungary)
János Székely (Hungary)
Jay Noh (Singapore)
Jozsef K. Juhász (Slovakia)
Julie Ardette Tremblay (Canada)
Walter Adamk, Heung-Pooung (Germany)

Artists
Károly Haraszti (Hungary)
Miklós Erdélyi (Hungary)
Tibor Gábor (Hungary)
Miklós Muri (Hungary)
Pavol Penzangoran (Slovakia)
Peter Szűcs (Hungary)
Péter Balázs (Slovakia)
Hana Kova (Slovakia)
Tibor Nemes (Hungary)
Tímea Zsuzsanna (Hungary)
Tibor Szendrői (Hungary)
Tibor Olvasó, Mária Fehér (Hungary)
Sándor Vajda - Viktor László (Hungary)
Valérie Torres (Spain)
Miklós Balczonik (Hungary)



SLOVAKIA / SZLOVÁKIA
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
ÉRSEKÚJVÁR / NOVÉ ZÁMKY
SOMORJA / ŠAMORÍN

HUNGARY / MAGYARORSZÁG
MADÁRSKÁ REPUBLIKA
BUDAPEST / BUDAPEŠT

1997
25th of September
- 3rd of October

9th International
Multimedial Art Festival



Camera
Tibor Székely

Edited by
P.G. Václav Pávek

VHS - PAL
111 Min. 000

© Studio orli, Nové Zámky, 1997



**9. NEMZETKÖZI
MULTIMEDIÁLIS
MŰVÉSZETI
FESTIVÁL**

1997. Szeptember 25. - 29.
BÉKE MOZI, ÉRSEKÚJVÁR, SZLOVÁKIA

1997. Október 1. - 3.
MŰCSARNOK, ARTPOOL P60 GALÉRIA, BUDAPEST

**TRANSART
COMMUNICATION**

Tárgyrendező: BUDAPESTI ŐSZI Fesztivál
MŰCSARNOK - BUDAPEST • PERFORIUM ALAPÍTVÁNY

Helyszín: Műcsarnok • ARTPOOL P60 Galéria • Béke
mozi • Érsekújvár • At Home Gallery - Zsinagóga, Somorja



**9th INTERNATIONAL
MULTIMEDIAAL ART
FESTIVAL**

25th - 29th SEPTEMBER 1997
CINEMA MIER - NOVÉ ZÁMKY, SLOVAKIA

1st - 3rd OCTOBER 1997
MŰCSARNOK, ARTPOOL P60 GALLERY, BUDAPEST

**TRANSART
COMMUNICATION**

Coorganizers: BUDAPEST AUTUMN FESTIVAL
MŰCSARNOK - BUDAPEST • PERFORIUM FOUNDATION

Places: • Cinema Mier - Nové Zámky •
Műcsarnok (Hall of Art) • ARTPOOL P60 Gallery
At Home Gallery - Synagogue - Šamorin, Slovakia



1997: Video, 9th Festival

1997: Invitation, 9th Festival



Tisztelettel meghívunk
a 9-ik Nemzetközi
Multimediális
Művészeti Fesztiválra

TRANSART COMMUNICATION

SZLOVÁKIA - ÉRSEKÚJVÁR, SOMORJA

1997. szeptember 25 - 29.

MAGYARORSZÁG - BUDAPEST

1997. október 1 - 3.

SZLOVÁKIA - ÉRSEKÚJVÁR, BÉKE MŰZI

Solichyňa ul. 3, 940 80 Nové Zámky, tel: +421 37837 401 285

1997. szeptember 25.

17.00 A FESZTIVÁL MEGNYITÓJA

18.00 A bemutatók kezdete

Szerző Tibor (Magyarország), Júlia-Andréa Tremblay (Kanada),
Linos Liendbergs (Litvánia), Peter Kalnus (Szlovákia),
Tadaši Watanabe (Japán), Valentin Torrens (Spanyolország),
Róbert Rónai (Szlovákia), Mesék stb. (Magyarország)

1997. szeptember 26.

15.00 Költészeti szekció

17.00 A bemutatók kezdete

Kozo Haranaka (Japán), Párisan Pflanzbergzhong (Németország),
Anna Daudšková, Sávester Mária (Szlovákia), Béni
Szerbathy, Milan Murin (Spanyolország), Endre Solószai
(Magyarország), Szűcs Enikő (Szlovákia), Christina Della
Gastrea (Svédország), Park Byung-uk, Gu So-Young (Korea),
Tomomi Okawa, Mamiko Kawabata (Japán), Markus
Eichenberger (Svájc)

1997. szeptember 27.

15.00 Költészeti szekció

16.00 A bemutatók kezdete

Ando SSB - Catherine Waller, Kate Ellis (Anglia), Jay Koh Tack
Weng (Szingapúr), Tundrá Viki - Viktor László (Magyarország),
Arta Darve (Litvánia), Kivács István (Magyarország), Béni
Neszlóy (Spanyolország), Elena Santamaría (Mexikó), Esther Ferrer
(Franciaország), Władisław Kozmierczak (Lengyelország), Juhász R.
József (Szlovákia), Ngai Rofei (Hongkong), Seiji Shimoda (Japán)



Srdečne Vás pozývame
na 9. medzinárodný festival
multimediálneho umenia

TRANSART COMMUNICATION

SLOVENSKÁ REPUBLIKA -

NOVÉ ZÁMKY, ŠAMORÍN

25. - 29. septembra 1997

MAĐARSKÁ REPUBLIKA - BUDAPEŠT

1. - 3. október 1997

NOVÉ ZÁMKY, KINO MIER

Solichyňa ul. 3, 940 80 Nové Zámky, tel: +421 37837 401 285

25. septembra 1997

17.00 OTVORENIE FESTIVÁLU

18.00 Začiatok predstavení

Tibor Szerző (Magyarország), Júlia-Andréa Tremblay (Kanada),
Linos Liendbergs (Litvánia), Peter Kalnus (Szlovákia),
Tadaši Watanabe (Japán), Valentin Torrens (Spanyolország),
Peter Rónai (Szlovákia), Mesék stb. (Magyarország)

26. szeptembra 1997

15.00 Szekcia költés

17.00 Začiatok predstavení

Kozo Haranaka (Japán), Párisan Pflanzbergzhong
(Németország), Anna Daudšková, Sávester Mária (Szlovákia),
Béni Szerbathy, Milan Murin (Spanyolország),
Endre Solószai (Magyarország), Szűcs Enikő (Szlovákia),
Christina Della Gastrea (Svédország), Park Byung-uk,
Gu So-Young (Korea), Tomomi Okawa, Mamiko Kawabata
(Japán), Markus Eichenberger (Svájc)

27. szeptembra 1997

15.00 Szekcia költés

16.00 Začiatok predstavení

Ando SSB - Catherine Waller, Kate Ellis (Anglia), Jay Koh
Tack Weng (Szingapúr), Tundrá Viki - Viktor László (Magyarország),
Arta Darve (Litvánia), István Kovács (Magyarország), Béni
Neszlóy (Spanyolország), Elena Santamaría (Mexikó), Esther Ferrer
(Franciaország), Władisław Kozmierczak (Lengyelország), Juhász R.
József (Szlovákia), Ngai Rofei (Hongkong), Seiji Shimoda (Japán)



We are inviting You to
9th International Multimedial
Art Festival of Studio erté

TRANSART COMMUNICATION

SLOVAKIA - NOVÉ ZÁMKY, ŠAMORÍN

25th - 29th September 1997

HUNGARY - BUDAPEST

1st - 3rd October 1997

SLOVAKIA - NOVÉ ZÁMKY, CINEMA MIER

Solichyňa ul. 3, 940 80 Nové Zámky, tel: +421 37837 401 285

25th September 1997

5pm OPENING OF THE FESTIVAL

6pm Start of presentations

Tibor Szerző (Hungary), Júlia-Andréa Tremblay (Canada),
Linos Liendbergs (Lithuania), Peter Kalnus (Slovakia),
Tadaši Watanabe (Japan), Valentin Torrens (Spain),
Peter Rónai (Slovakia), Mesék stb. (Hungary)

26th September 1997

3pm Poetry section

5pm Start of presentations

Kozo Haranaka (Japan), Párisan Pflanzbergzhong (Germany),
Anna Daudšková, Sávester Mária (Slovakia), Béni
Szerbathy, Milan Murin (Spain), Endre Solószai
(Hungary), Enikő Szűcs (Slovakia), Christina Della Gastrea
(Sweden), Park Byung-uk, Gu So-Young (Korea),
Tomomi Okawa, Mamiko Kawabata (Japan), Markus Eichenberger
(Switzerland)

27th September 1997

3pm Poetry section

4pm Start of presentations

Ando SSB - Catherine Waller, Kate Ellis (England), Jay Koh
Tack Weng (Singapore), Tundrá Viki - Viktor László (Hungary),
Arta Darve (Lithuania), István Kovács (Hungary), Béni
Neszlóy (Spain), Elena Santamaría (Mexico), Esther
Ferrer (France), Władisław Kozmierczak (Poland), József R.
Juhász (Slovakia), Ngai Rofei (Hong Kong), Seiji Shimoda (Japan)



Studio erté

Society for Non-Conventional Music
HE^oRME^oS & Gallery K-49
would like to invite you to
10th Multimedia Festival
4th Intermedia Project



TRANSART COMMUNICATION

SOUND OFF

15th-18th October 1998 in Nové Zámky - Slovakia

Nové Zámky - Cínema Mier, Violín

Thursday 15th October:

18.00: Cinema Mier: Official opening
18.30: The Meeting of Writers and Poets at the Cinema Mier and Gallery K-49
The opening of the exhibition Rosenberg Museum
Symposium at the opening: Mária Buda/Zsuzsa Durró (SK),
Sándor Györfly (HU), Annegret Reischl/Jan Stehlik (CZ)

18.00: Cinema Mier: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (HU),
Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Alejandro
Fogel (USA), Roland Miller (GB)

22.00: Cinema Mier: Zsolt Kovács/Zsolt Sáros (HU), Stevie Wabant (GB),
Kaffe Plattner (GB), Jon Rose/Jon Demeyer (AU/SW)

Friday 16th October:

15.00: Violin: Collective action "The Putting of the Basic Stone
for Rosenberg Museum"

The two for video will have their opening event before the Cinema Mier at 22.00.

18.30: Cinema Mier: Michal Murin/Werner Puntigam/Jon Rose
(SK/AUS) - Zsuzsa Durró, Nora Stojanovich (MAC), Dariusz
Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), Irma Optimist (FIN),
Shelley Berc (USA), Ottó Mészáros (SK/HU)

22.00: Cinema Mier: Hannes Löschel/Paul Skrepek Jr./Pharlis Zsuzs
(AL), Iván Barvich/Georghe Costache/Georghe Rada/
Georghe Rada jr. (R/RO), Max Nagel/Paul Skrepek Jr./
Vincenz Witzberger (AL), Machine For Making Sense (RU)

Saturday 17th October:

15.00: Cinema Mier: The Meeting of Writers and Poets

18.00: Cinema Mier: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (HU),
Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Sugár János (H),
Marek Cholowiecki (PL), Fumiko Takahashi (J), Peter
Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Petterson (USA/D)

22.00: Cinema Mier: Zdeněk Plachý/Blahoslav Bazdovil/David
Suhák/Josef Daněk (CZ), S.W. Lab (HU), Aleks Kolkowski
(GB), Phil Barrant (GB)

Sunday 18th October:

19.00.: CSEMADOK building: István Kovács (HU), Phill Niblock (USA),
The Necks (AUS)

Budapest - Múcsarnok (Palace of Art)

Tuesday 20th October:

17.00.: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (HU), Julie Bacon (GB),
Ewa Jacobson (NOR), Alejandro Fogel (USA), Roland
Miller (GB), Phill Niblock (USA)

21.00.: Iván Barvich/Georghe Costache/Georghe Rada/Georghe
Rada jr. (R/RO), Zdeněk Plachý/Blahoslav Bazdovil/David
Suhák/Josef Daněk (CZ), Aleks Kolkowski (GB)

Wednesday 21st October:

17.00.: Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő
Szűcs (SK), István Kovács (HU), Irma Optimist (FIN),
Shelley Berc (USA), Ottó Mészáros (SK/HU), Andrej
Smirnov (RUS)

22.00.: S.W. Lab (HU), Kaffe Plattner (GB)

Thursday 22nd October:

17.00.: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (HU), Artur Tajber (PL),
József R. Juhász (SK), Marek Cholowiecki (PL), Sugár
János (H), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben
Petterson (USA/D)

22.00.: LENGOFFA HE^oRME^oS ISKO, Zsolt Kovács/Zsolt Sáros (HU),
Phil Barrant (GB)

The video-art presentations will run during the whole festival.

Festival will take place in collaboration with the British Council in Bratislava, The Czech Centre in Bratislava, The Czech Institute in Bratislava, The French Institute in Bratislava, The Hungarian Cultural Centre in Bratislava, The Austrian Cultural Centre in Bratislava, MIAS Nové Zámky, Soros Centre for Contemporary Arts in Budapest, Budapest Autumn Festival, Penzance Foundation and with the financial support of Soros Centre for Contemporary Arts in Bratislava, Hyer Foundation-Budapest, European Commission - KAM/Mosaic Programme, Kultur Kontakt-trino, Pro Arctica in Bratislava and Open Society Foundation in Bratislava.

Info - TRANSART Communication: József R. Juhász, Apollóház 28, 900 28 Nové Zámky, Slovakia.
Tel./fax: 00421-417-413 174, 00421-983-604-312, e-mail: ertec@comnet.sk

Info - CSEMADOK with Audio/Video: Zoltán Székely, 21, 900 21 Nové Zámky, Slovakia.
Tel.: 00421-417-429 484, e-mail: csemadok@comnet.sk

The organizers reserve the right for changes in program.

Studio erte
would like to invite you to 10th Multimedia Festival

TRANSART COMMUNICATION

15th-18th October 1998 in Nové Zámky (Cinema Mier)
and
20th-22th October 1998 in Budapest (Műcsarnok - Palace of Art)

Nové Zámky

Thursday 15th October:
16.00: Cinema Mier: Official opening
18.00: Cinema Mier: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (H), Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Roland Miller (GB)

Friday 16th October:
18.50: Cinema Mier: Michal Murin/Werner Panitgam/Jon Rose (SKA/ALS) - *Triptychon*, Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), Irma Optimist (FIN), Otó Mészáros (SKH)

Saturday 17th October:
15.00: Cinema Mier: The Meeting of Writers and Poets
18.00: Cinema Mier: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (H), Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Sugár János (H), Fumiko Takahashi (J), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Patterson (USA/D)

Sunday 18th October:
19.00: CSEMADOK Building: István Kovács (H), Phill Niblock (USA), The Necks (AUS), Andrej Smirnov (RUS)

Budapest

Műcsarnok - Palace of Art
Tuesday 20th October:
17.00: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (H), Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Roland Miller (GB), Phill Niblock (USA)

Wednesday 21st October:
17.00: Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), István Kovács (H), Irma Optimist (FIN), Otó Mészáros (SKH), Andrej Smirnov (RUS), Sugár János (H), Fumiko Takahashi (J)

Thursday 22nd October:
17.00: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (H), Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Marek Choloniewski (PL), Sugár János (H), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Patterson (USA/D)

The video-art presentations will run during the whole festival.

Festival will take place in collaboration with The British Council in Bratislava, The Goethe Institute in Bratislava, The French Institute in Bratislava, The Hungarian Cultural Centre in Bratislava, M&S Nové Zámky, HEK&S, Soros Centre for Contemporary Arts in Budapest, Budapest Autumn Festival, Perforum Foundation and with the financial support of Soros Centre for Contemporary Arts in Bratislava, Ilyse Foundation-Budapest, European Committee - Kaleidoscope Programme, Kultur Kontakt Wien, Pro Helvetia in Bratislava and Open Society Foundation in Bratislava.

*Info: József R. Juhász, Jazdecká 20, 940 80 Nové Zámky, Slovakia
tel./fax: 00421-817-415 174, 00421-905-404-312, e-mail: erte@nzamky.sk*

The organizers reserve the rights for changes in program.

Stúdió erte
Vás pozýva na 10. ročník multimediálneho festivalu

TRANSART COMMUNICATION

15.-18. októbra 1998 v Nových Zámokoch (kino Mier)
a
20.-22. októbra 1998 v Budapešti (Műcsarnok)

Nové Zámky

Štvrtok 15.10.:
16.00: Kino Mier: Slávnostné otvorenie
18.00: Kino Mier: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (H), Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Alejandro Fogel (USA), Roland Miller (GB)

Piatok 16.10.:
18.50: Kino Mier: Michal Murin/Werner Panitgam/Jon Rose (SKA/ALS) - *Triptychon*, Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), Irma Optimist (FIN), Shelley Bere (USA), Otó Mészáros (SKH)

Sobota 17.10.:
15.00: Kino Mier: Literárne stretnutie
18.00: Kino Mier: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (H), Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Marek Choloniewski (PL), Sugár János (H), Fumiko Takahashi (J), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Patterson (USA/D)

Nedeľa 18.10.:
19.00: CSEMADOK: István Kovács (H), Phill Niblock (USA), The Necks (AUS)

Budapešť

Műcsarnok
Utorok 20.10.:
17.00: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (H), Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Alejandro Fogel (USA), Roland Miller (GB), Phill Niblock (USA)

Streda 21.10.:
17.00: Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), István Kovács (H), Irma Optimist (FIN), Shelley Bere (USA), Otó Mészáros (SKH), Andrej Smirnov (RUS)

Štvrtok 22.10.:
17.00: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (H), Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Marek Choloniewski (PL), Sugár János (H), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Patterson (USA/D)

Počas celého festivalu bude prebiehať prezentácia video-artu.

Festival sa uskutoční v spolupráci s British Council v Bratislave, Goetheho Inštitútom v Bratislave, Francúzskym Inštitútom v Bratislave, Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky v Bratislave, M&S Nové Zámky, HEK&S, Sorosovým centrom pre súčasné umenie v Budapešti, Budapestianskeho jeseňového festivalu, Perforum Alapítvány a s finančnou podporou Sorosovo centra pre súčasné umenie v Bratislave, Ilyse Alapítvány-Budapest, Európskeho Komitátu - Kaleidoscope Programme, Kultur Kontakt Wien, Pro Helvetia v Bratislave a Naudacie pre otvorenú spoločnosť v Bratislave.

*Info: József R. Juhász, Jazdecká 20, 940 80 Nové Zámky
tel./fax: 0817-415 174, 0905-404-312, e-mail: erte@nzamky.sk*

Zmena programu vybraďená.

A Stúdió erte
meghívja Önöket 10. Multimediális Fesztiváljára.

TRANSART COMMUNICATION

melyet 1998. október 15-18. között rendez Érsékvárárt
a Béke moziban, továbbá
1998. október 20-22. között Budapesten a Műcsarnokban

Nové Zámky

Oktober 15. - csütörtök:
16.00: Béke mozi: Ünnephélys megnyitó
18.00: Béke mozi: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (H), Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Alejandro Fogel (USA), Roland Miller (GB)

Oktober 16. - péntek:
18.50: Béke mozi: Michal Murin/Werner Panitgam/Jon Rose (SKA/ALS) - *Triptychon*, Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), Irma Optimist (FIN), Shelley Bere (USA), Otó Mészáros (SKH)

Oktober 17. - szombat:
15.00: Béke mozi: írósdalmi találkozó
18.00: Béke mozi: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (H), Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Marek Choloniewski (PL), Sugár János (H), Fumiko Takahashi (J), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Patterson (USA/D)

Oktober 18. - vasárnap:
19.00: CSEMADOK épülete: István Kovács (H), Phill Niblock (USA), The Necks (AUS)

Budapest

Műcsarnok
Oktober 20. - kedd:
17.00: Simone Kurz (CH), Baji Miklós Zoltán (H), Julie Bacon (GB), Ewa Jacobson (NOR), Alejandro Fogel (USA), Roland Miller (GB), Phill Niblock (USA)

Oktober 21. - szerda:
17.00: Nora Stojanovich (MAC), Dariusz Gorczyca (PL), Enikő Szűcs (SK), István Kovács (H), Irma Optimist (FIN), Shelley Bere (USA), Otó Mészáros (SKH), Andrej Smirnov (RUS)

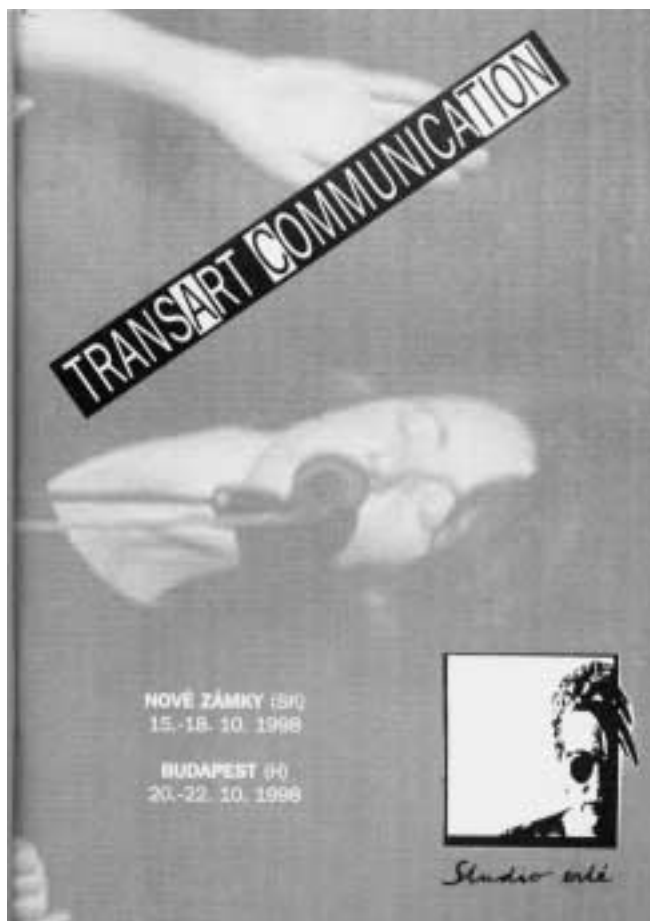
Oktober 22. - csütörtök:
17.00: Paul Panhuysen (NL), László L. Révész (H), Artur Tajber (PL), József R. Juhász (SK), Marek Choloniewski (PL), Sugár János (H), Peter Kalmus/Michal Murin (SK), Ben Patterson (USA/D)

A festival egész ideje alatt video-art bemutatásokat tartunk.

A The British Council - Pozsony, a Goethe Institut - Pozsony, a Francia Intézet - Pozsony, a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete - Pozsony, az M&S - Érsekújvár, a HEK&S, a Soros Alapítvány a Kortárs Művészetekért Budapest, a Budapesti Őszi Fesztivál, a Perforum Alapítvány közös szervezésében, valamint a Soros Alapítvány a Kortárs Művészetekért - Pozsony, az Ilyse Alapítvány-Budapest, az Európai Unió-Kaleidoscope Program, a Kultur Kontakt - Bécs, a Pro Helvetia - Pozsony és a Soros Alapítvány a Nyitott Társadalomért - Pozsony anyagi támogatásával.

*Info: József R. Juhász, Jazdecká 20, 940 80 Nové Zámky, Szlovákia
tel./fax: 00421-817-415 174, 00421-905-404-312, e-mail: erte@nzamky.sk*

A műsorváltozás jogát fenntartjuk.



1998: Catalogue, 10th Festival

1998: Invitation, 10th Festival



Stúdio erte
Jazdecká 2D
940 80 Nové Zámky
Tel., fax: 0037-418174



Soros Center for Contemporary Arts
Riečna 2, 811 01 Bratislava
Tel.: 07-5313316, Fax: 07-5315682

Ben Patterson

Performance a diskusia

Moderuje Jozef Csereš. Preklad je zabezpečený.

Divadlo Stoka
Pribinova 1
Bratislava

26. januára 1998

19.00 hod.

BEN PATTERSON

Hudobník a umelca, predstaviteľ hviezd Fluxus. Študoval na Michigenskej univerzite, v roku 1966 štúdium ukončil ako bubenár hudby. Po krátkom pôsobení ako basista v kanadskom symfonickom orchestri sa presťahoval do Keľna, kde sa zoznámil s radikálnou hudbou a umením Rauschhausera, Johna Cagea, Merca Cunninghama, Nam June Paika, a Walle Vopelka. V spolupráci s Georgiom Maczurasom zorganizoval historicky prvý medzinárodný festival umenia Fluxus vo Wiesbadere (1962). V roku 1963 sa presťahoval do New Yorku, kde sa zúčastňoval na takmer všetkých podujatiach Fluxus a to až do konca 60-tych rokov. Potom pôsobil ako kompozitór v oblasti experimentálnej hudby, tanca a divadla. Podľa jeho slov: "Žij obvyčajný život."

V roku 1993 sa zúčastnil na 20-om výročnom Fluxus Festival vo Wiesbadere a v roku 1995 na Biennale v Sao Paulo. Od roku 1988 sa znova aktívne venuje performanciam.

Patterson publikoval niekoľko analytických textov o umení Fluxus (bol prvý, ktorý v roku 1962 napísal článok o tomto hnutí) - Fluxus and experimental art (Fluxus a experimentálne umenie) Royal Academy of Art, Copenhagen a Short History of 20th Century Art (Krátko dejiny umenia 20. storočia). V roku 1995 a 1996 pripravil niekoľko performance, tiež v spolupráci so starými kolegami umenia Fluxus - Al Hansenom a Ervnom Williamsonom. Niektoré z jeho dielov sú prebierané vyhodňovačmi zo zvnych oplet, ktoré recitujú, parodujú a humorne občasujú.

(Prevzaté z Katalógu: „Performance Festival Odense 1997 - For Eyes and Ears“)



HE"RME"Š
Spoločnosť pre NEkonvenčnú Hudbu
Stúdio erte
v spolupráci s
Mestským kultúrnym strediskom v Nových Zámkoch

Vás pozývajú na koncert zoskupenia

FOCUSPOCUS

Werner Puntigam (A) - trombón, hlas, hlavy
Gabriele Mirabasi (I) - klavír, basklavírnet
Zoro Bahel (D) - bicie, syntetizátory, live mechanics & electronics




ktorý sa uskutoční
v nedeľu, 26. apríla 1998 o 21. 30
v kine Mier

Dynorické improvizácie a zvuková atchyma medzinárodného tria FOCUSPOCUS si za pomoci hrúbky čas ťekli: umenie v odborných kruhoch i praveň poslucháčov, o čom svedčí mnoho ocenení i intenzívny poslucháčsky úsmev. Ťažko zaradiť tento praveň zoskupenia, ktorého hlavnou činnosťou sú hry na trombone, klavíre, bicích a syntetizátorech s live electronics a nekonvenčnými zdrojmi zvuku, stále najvyššieho štandardu: sami jeho členovia skopím "improvizovaná hardcore" konvenciu hudby." Po úspešnom účinkovaní na renomovaných európskych festivaloch a veľkých koncertoch v zahraničí newyorském klube The Roasting Factory sa súbora vylisť na turné do Zimbabue a Južnej Afriky. V Nových Zámkoch sa FOCUSPOCUS predstaví rovnakým repertoárom z posledného CD Duty Free, oceneného Genom veneckej gramofónovej spoločnosti.

Vstupné: 65,- SK

1998: Invitation, Ben Patterson in Theater Stoka, Bratislava

1998: Invitation, Focuspocus concert, Nové Zámky



49
gallery

Program na jún 1998:

Výstava:
Jiří Kolář / Ladislav Novák
koláže a frotáže

Otvorenie: 12. 6. 1998
o 17.⁰⁰

Výstava potrvá do: 1. 7. 1998
Otvorenie:
štvrtok a piatok: 16.⁰⁰ - 20.⁰⁰

Literárne stretnutie:
19. 6. 1998
o 17.⁰⁰


**Johnie Walker
Jazz Club**
28. 6. 1998
o 20.⁰⁰

Programový bulletin Galérie K-49
Vydav. Štúdio erté, HĚRMEŠ
Tlač: AZ Print s.r.l. - Nové Zámky

Vystavené diela J. Koláře a
L. Nováka sú zo súkromných
zbierok v Nových Zámkoch
a Bratislave.


Program

January	July
February	August
March	September
April	October
May	November
June	December




Jiří Kolář - Bazruku, 1963
(Litografovaná koláž)

Galéria K-49
Komářiánská 49 - 14, poschodie
Komářiánska ulica 49 - 14, emelet
940 80 Nové Zámky
Tel.: 0817-415174, 0905-404312
e-mail: art@k49.com.sk



49
gallery



HE⁰RME⁰S

Program na júl 1998:

Výstava:
Morgan O'Hara (USA):
Live Transmissions
Otvorenie: 3. 7. 1998
o 17.⁰⁰

Výstava potrvá do 5. 8. 1998
Otvorenie:
streda a piatok: 16.⁰⁰ - 20.⁰⁰

Literárna sekcia:
Stretnutie slovenských a
maďarských básnikov
17. 7. 1998
o 17.⁰⁰

Koncert:
Kaffe Matthews (GB)
husle, live electronics
23. júla 1998 o 19.00
v Nových Zámkoch
v pivnici Csemadoku

Johnie Walker Jazz Club
12. 7. 1998
26. 7. 1998
o 20.⁰⁰


Na august pripravujeme:
Výstava amerického sochára
Michaela Johnsona
Koncert austrálskeho
hudobníka **Rossa Bolletera**

Programový bulletin Galérie K-49
Vydali: Štúdio erté, HE⁰RME⁰S

Vystavené diela Morgan O'Hara
sú z majetku autorky a zo
súkromných zbierok v Nových
Zámkoch a Bratislave.

Program

January	July
February	August
March	September
April	October
May	November
June	December



Morgan O'Hara - *Klavírna štúdia č. 4,*
Giuseppe Englert hrá na varhanoch J.S.
Bacha, Paríž, 1996
(tuš na notovom papieri)

Galéria K-49
Komářiánská 49 - 14, poschodie
Komářiánska ulica 49 - 14, emelet
940 80 Nové Zámky
Tel.: 0817-415174, 0905-404312



HE⁹RME³S

Programový bulletin Galérie K-49
Vydali: Štúdio erté, HE⁹RME³S

Vystavené diela Michaela Johnsona sú z majetku autora a zo súkromných zbierok v Bratislave.

Program na august 1998:

Výstava:

Michael Johnson (USA):

Objekty

Otvorenie: 13. 8. 1998
o 18.⁰⁰

Výstava potrvá do 9. 9. 1998

Otvorené:

streda a piatok: 16.⁰⁰ - 20.⁰⁰

Koncert:

Ross Bolleter (AUS)

akordeón, live electronics

14. augusta 1998 o 19.00

v Nových Zámkoch

v pivnici Osemadoku

Johnie Walker Jazz Club

23.8.1998

o 20.⁰⁰

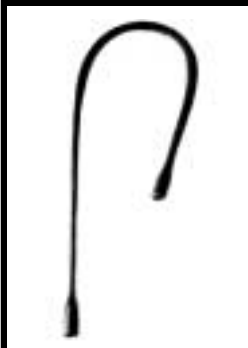
Na september pripravujeme:

Výstava:

Szűcs Enikő - Zrkadlo

Stretnutie slovenských

a maďarských literátov



Michael Johnson - Objekt, 1996
(zváraná oceľ)

Program

January	July
February	August
March	September
April	October
May	November
June	December

Galéria K-49

Komárňanská 49 - 14. poschodie
Komáromi utca 49 - 14. emelet
940 80 Nové Zámky
Tel.: 0817-415174, 0905-404312



HE⁹RME³S

Programový bulletin Galérie K-49
Vydali: Štúdio erté, HE⁹RME³S

Vystavené diela Enikő Szűcsovej sú z majetku autorky.

Program na september 1998:

Výstava:

Szűcs Enikő (SK):

Tükör / Zrkadlo

Otvorenie: 11.9. 1998 o 18.⁰⁰

Výstava potrvá do 9.10. 1998

Otvorené:

streda a piatok: 16.⁰⁰ - 20.⁰⁰

Literárna sekcia:

Stretnutie slovenských a

maďarských básnikov

27.9. 1998 o 16.⁰⁰

Koncert:

Franz Hautzinger (A)

trúbka

18.9. 1998 o 19.⁰⁰

v Nových Zámkoch

v pivnici Osemadoku

Johnie Walker Jazz Club:

20.9. 1998 o 20.⁰⁰

Na október pripravujeme:

Výstava: **Rosenberg Museum**

Koncert: **The Necks** (AUS)

Festivaly:

Transart Communication
Sound Off



Szűcs Enikő - Tükör / Zrkadlo, 1998
(kombinovaná technika)

Program

January	July
February	August
March	September
April	October
May	November
June	December

Galéria K-49

Komárňanská 49 - 14. poschodie
Komáromi utca 49 - 14. emelet
940 80 Nové Zámky
Tel.: 0817-415174, 0905-404312
e-mail: erte@nzamky.sk



HE^{RT}RME^{TS}

Program na október 1998:

Výstava:
Rosenberg Museum
Otvorenie: 15.10. 1998 o 16.³⁰
v Klube Bar-Okó pri kine Mier
Výstava potrvá do 11.11. 1998
Otvorené:
streda a piatok: 16.⁰⁰ - 20.⁰⁰

Literárna sekcia:
Stretnutie literátov
17.10. 1998 o 15.⁰⁰
v kine Mier

Koncert:
Michael Delia (USA)
2.10. 1998 o 19.⁰⁰
v Galérii K-49

The Necks (AUS)
18.10. 1998 o 19.⁰⁰
v Csemadoku

Johnie Walker Jazz Club:
4.10. 1998 o 20.⁰⁰

Na november pripravujeme:

Výstava: **Milan Adamčíak**

Koncerty:
Susan Rawcliffe (USA)
Požoň Sentimentál (SK)

Programový bulletin Galérie K-49
Vydali: Štúdio erté, HE^{RT}RME^{TS}

Vystavené diela sú z majetku
Rosenbergovho múzea.



Husle Dr. Johanna Rosenberga
Foto: Ctibor Bachratý

Program

January July
February August
March September
April **October**
May November
June December

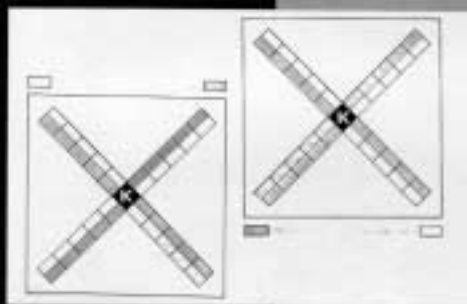
Galéria K-49

Komárňanská 49 - 14. poschodie
Komáromi ulica 49 - 14. emelet
940 80 Nové Zámky
Tel.: 0817-415174, 0905-404312
e-mail: erte@nzamky.sk



Program

January July
February August
March September
April October
May **November**
June December



Milan Adamčíak - *Coordinate I, s. 8, 1999*
Rokovaní kroka na papieri

Galéria K-49
Komárňanská 49 - 14. poschodie
Komáromi ulica 49 - 14. emelet
940 80 Nové Zámky
Tel.: 0817-415174, 0905-404312
e-mail: erte@nzamky.sk



HE^{RT}RME^{TS}

Programový bulletin Galérie K-49
Vydali: Štúdio erté, HE^{RT}RME^{TS}

Vystavené diela Milana
Adamčíaka sú z majetku združenia
a súkromných zbierok v Nových
Zámkoch.

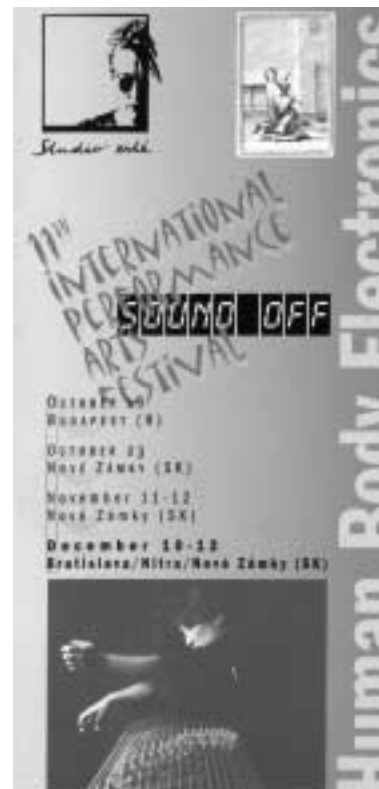
Program na november 1998:

**Výstava s vernisážovým
koncertom:**
Milan Adamčíak
27.11. 1998 o 18.⁰⁰
Výstava potrvá do 18.12. 1998

Otvorené:
streda a piatok: 16.⁰⁰ - 20.⁰⁰

Koncert:
Susan Rawcliffe (USA)
12.11. 1998 o 18.⁰⁰
Galéria umenia Nové Zámky,
výstavná sieň
(ul. Nábrežná 24.)

Johnie Walker Jazz Club:
22.11. 1998 o 20.⁰⁰





Festival „V4“ – Step by Step - 1st step: Slovakia

prezentuje Festival „V4“ so štábnou výstavou umelcov z oblasti vizuálneho dizajnu
presents four artists from four different art fields from the countries of „stepped fourth“

23. november (stredok/center/Thursday)
17.00 – Galéria K49 (Komárňanský 49, 14. mestská časť Bratislava)

Dariusz Gortzyca (pl.) /by effect color forms/4. instalácia formy inakostechy (color forms/4. installation of forms in otherness)

19.00 – KLIKK pub (Lebmoste 1)

Dora Móveth (hu) /Zábleskání Raem/ (Zábleskání Raem)

konceptuálna inštalácia vizuálneho dizajnu (conceptual installation of visual design)

Blažoslav Režboří/David Šebík (cs) /Těleso a duše/ (Těleso a duše) (Body and Soul)

video performance (video performance)

Pál Tóth (hu) /1123/

video performance (video performance)

Dariusz Gortzyca & Teatr Sytuacji (pl.) /Sytuacja 8/

video performance (video performance)

video performance (video performance)

video performance (video performance)

info: tel.: +421 817 641619, tel.: +421 817 641613, e-mail: festival@v4.sk

24. november (piatok/péntek/friday)

17.00 - Hlavné námestie/Fő tér/Main square



Theater Gurich (cs) /vive a colorful parade (performance)

performance (performance)



19.00 - KLIKK pub (Lebmoste 1)

Deo Ritter (ca) /Interactive Works for the Mind and Body (video performance/video performance)

video performance (video performance)

video performance (video performance)

video performance (video performance)

Jozsef Csontos/József R. József (hu) /Prody for the real/ Prodyt (video performance)

video performance (video performance)

video performance (video performance)

video performance (video performance)

Peter Kallus (hu) /Háttér és előtér/ (Háttér és előtér) (Background and Foreground)

video performance (video performance)

info: tel.: +421 817 641619, tel.: +421 817 641613, e-mail: festival@v4.sk

23. november

17.⁰⁰ Galéria K49 (Komárňanská 49, 14. p./e./f.)

Wystawa/Kiállítás/Exhibition: Dariusz Gorczyca ^{PL}

**Festival „V4” Step by Step
Nové Zámky**

19.⁰⁰ KLIKK pub (Letomostie 1)

Ilona Németh ^{SK}
Inštalácia/Instaláció/Installation

Blahoslav Rozbořil/David Šubík ^{CZ}
performance

Pál Tóth ^{HU}
konzert/concert

Dariusz Gorczyca & Teatr Sytuacji ^{PL}
divadlo/dráma/theatre

**Festival „Human Body Electronics”
Nové Zámky**

24. november

17.⁰⁰ Hlavné námestie/Fő tér/Main square

Theater Guricht ^{ES}

19.⁰⁰ KLIKK pub (Letomostie 1)

Don Ritter ^{USA/USA}

Jozef Cseres/József R. Juhász ^{HU}

Peter Kalmus ^{SK}

Dariusz Fodczuk ^{PL}

Peter Kalmus/Michal Murin ^{SK}

Michael Della ^{USA}

Zloději uší ^{CZ}

25. november

17.⁰⁰ Hlavné námestie/Fő tér/Main square

Theater Guricht ^{ES}

19.⁰⁰ KLIKK pub (Letomostie 1)

József R. Juhász ^{HU}

Marian Palla ^{CZ}

HA.HÓ.hu ^{HU}

Michal Murin ^{SK}

Peter Grzybowski ^{PL/USA}

Theater Guricht ^{ES}

Michael Della & Zloději uší ^{USA/CZ}



Studio orli



Headed Information from the Ministry of Education, Youth and Sports
Headed Center for International Co-operation

12th International
Multimedia Art Festival
organized by Studio orli
and created by Jozsef R. Juhász and
Jozsef Csontos

info:

Studio orli

Letomostie 23

940 80 Nové Zámky

tel.: +421 811 04 05 24

fax: +421 805 4030 12

E-mail: orli@kozny.sk

Festival producer: V4 Festival (Közösseg) Supported by
Fund PRO SÚMMAM
Ministerstvo kultúry SR
Múzeum Holografický
Múzeum Nové Zámky

Sponzor organizátor: Társaságok támogatják
Kultúra miniszter (Magyarországi) megalapítók
& Magyar KÖZÖSSÉG kultúra központ

Každý večer rockový koncert a disco.
Minden este rock koncert és disco.
Rock concert and disco every night

Vstupné na 1 deň:
Deňdopĺň 1. hospia
Entrance fee per day:
80,- Sk





Štúdio erté
Kassákovo centrum intermedialnej kreativity
a Slovenská národná galéria

Vás pozývajú na

medzinárodné sympóziu
ACTINART

4. 7. 2001 o 10.00 hod.
Kissella SNG, Račina 1, Bratislava

Tento sympóziu je určený umelcom zo Severu
Východu a strednej a východnej Európy (do r. 1989)
ako súčasťou bude aj workshop, na ktorom
budú prebiehať rekonštrukcie svoje perfor-
mancie (spred r. 1989). Projekt ACTINART
zapája výstavnú úroveň rokov 1985-1990
všestranne v Slovenskej národnej galérii.

Zúčastnení teoretici a umelci

Josef Caserio (SK)
Lukasz Gurek (PL)
Beata Hock (H)
József R. Juhász (SK)
Vladimír Kordos (SK)
Michal Marik (SK)
Ben Patterson (USA/D)
László L. Révész (HU)
Petr Rezek (CZ)
Zora Rusinová (SK)
Viktor Stráň (CZ)
Béla Szombathy (HU)
Zbigniew Warpechowski (PL)

Podujatie uvedie a bude moderovať
estátek umenia Josef Caserio z Kassá-
kovho centra intermedialnej kreativity

Konceptcia: József R. Juhász

Sympóziu ACTINART hovorí predsední
Miestnosti kultúry SN
Státny fond kultúry PRG SLOVAKIA
Národné lýce Káossphváry

Informácie: ert@pruzavky.sk



Mediálnokredné sympóziu
ACTINART
Kassákovo centrum a výstavný
Kissella SNG 1985-1990

4. júl 2001, Slovenská národná galéria, Račina 1, Bratislava
Kassákovo centrum intermedialnej kreativity
Slovenská národná galéria

Program

**WORKSHOP / REKONŠTRUKCIE
PERFORMANCIÍ SPRED R. 1989**
17.00 - 21.00 hod., kinosála, Václavská kasárna
súčasť, Esterházyho palác

Vladimír Kordos (SK)
Prvotná Prázdnota (Sopron) (Miroslav Holub) (1988)
Kissella SNG, čas 20 min.

Zbigniew Warpechowski (PL)
Dwarf (1985) (1973)
Kissella SNG

Viktor Stráň & Michal Marik (CZ)
Lies, 1989 (1977) (1977)
Esterházyho palác, 18. ul. na Slovensku, Václavská kasárna, 1. podlažie

Béla Szombathy (HU)
Léves in Bratislava (1972, pôvodná: Léves in Budapest)
Dwarf, 1985, čas 20-30 min.

József R. Juhász (SK)
Cassakosmos (1990)
Esterházyho palác, Súprava súla, čas 20 min.

László L. Révész (HU)
A kultúra (1987)
Esterházyho palác, Súprava súla, čas 5-10 min.

Ben Patterson (USA/D)
Spray from London (1985)
Esterházyho palác, Súprava súla, čas 20 min.



Mediálnokredné sympóziu
ACTINART
Kassákovo centrum a výstavný
Kissella SNG 1985-1990

4. júl 2001, Slovenská národná galéria, Račina 1, Bratislava
Kassákovo centrum intermedialnej kreativity
Slovenská národná galéria

Program

SYMPOZIUUM / PREDNÁŠKY A DISKUSIA
10.00 - 15.00 hod., Kinosála SNG

Petr Rezek (CZ)
Actinart 1985-1990

Michal Marik (SK)
Čo znamená (re)konštrukcia?

Béla Szombathy (HU)
Aktívna úloha v rámci (re)konštrukcie (1989) - (1989)
Actinart Art in Es-Tagajevna and in Decembar (1989) and 1990

Beata Hock (H)
Sólar egy
Aktív. Rekonštrukcia, (1989)
in Hungary in the 70s and 80s

Lukasz Gurek (PL)
Reconstructing power of the Actinart

Zbigniew Warpechowski (PL)
Performance and / or Performance Art

15.00 - 17.00 hod. / Prerátávka

2001: Invitation, International Symposium and Workshop

2001: Program, International Symposium and Workshop

Maria Rentona Mexico
 Skip Arnold, Michael Della USA
 Peter Sarsu Netherland
 Keiji Shimoda, Sakiko Yamawaki, Ryozo Takahara Japan
 Andre Stritt, Roddy Hunter England
 Boris Niaslony Germany
 Helge Meyer & Marcia Teubner : Sisters MM23 Germany
 Wladislaw Kozmierzak & Ewa Rybska Poland
 Jan Swiatkowski Poland
 LINGQW & REPAIRS, Peter Kalinas Slovakia
 Ivetta S. Jakovc, Doina Mavritza Slovakia
 Balazs Farkas, Miklós Muris Slovakia
 Julien Elanor, Sylvie Faure France
 Sugar Lenny, Kovács István, Székéssy Imre Hungary
 Sörös-Kovács – S.K.V Hungary
 Adina Bar-on Israel
 Deugas Kalinas Lithuania
 Marian Palla, Martin Zet Czech Republic
 Chou Jia China
 Inae Wijaya Indonesia
 Ewa Jacobsson Norway
 Me-Lie Taiwan
 Myriam Laplante Italy
 Szombathy Kálmán Yugoslavia
 Dăd Gavrilă Romania



TRANSART COMMUNICATION 2002

10. október 2002
18.00

11. október 2002
17.00

12. október 2002
17.00



Kino/Cinema/Mozi **MIER** Nové Zámky/SK

10.–12. október 2002

12. október 2002 – 10.30 h



ACTINART 2002

Performance Art Network
SYMPOSIUM

APAN/International Performance Art Network
 Transart Communication/Slovakia
 ASA European/Germany
 E.P.L. Zentrum/Germany
 AesART/Romania
 NIPAF/Japan
 JO* Dimensione/Lithuania
 Petyasennies/France
 Interakcje/Poland
 Spain/England
 Castle of Imaginatie/Romania
 PAPA/Asian Performance Art Network
 Open Art Platform/China

15
15 years in performance art
15 rokov performance artu
15 év a performansz művészetben

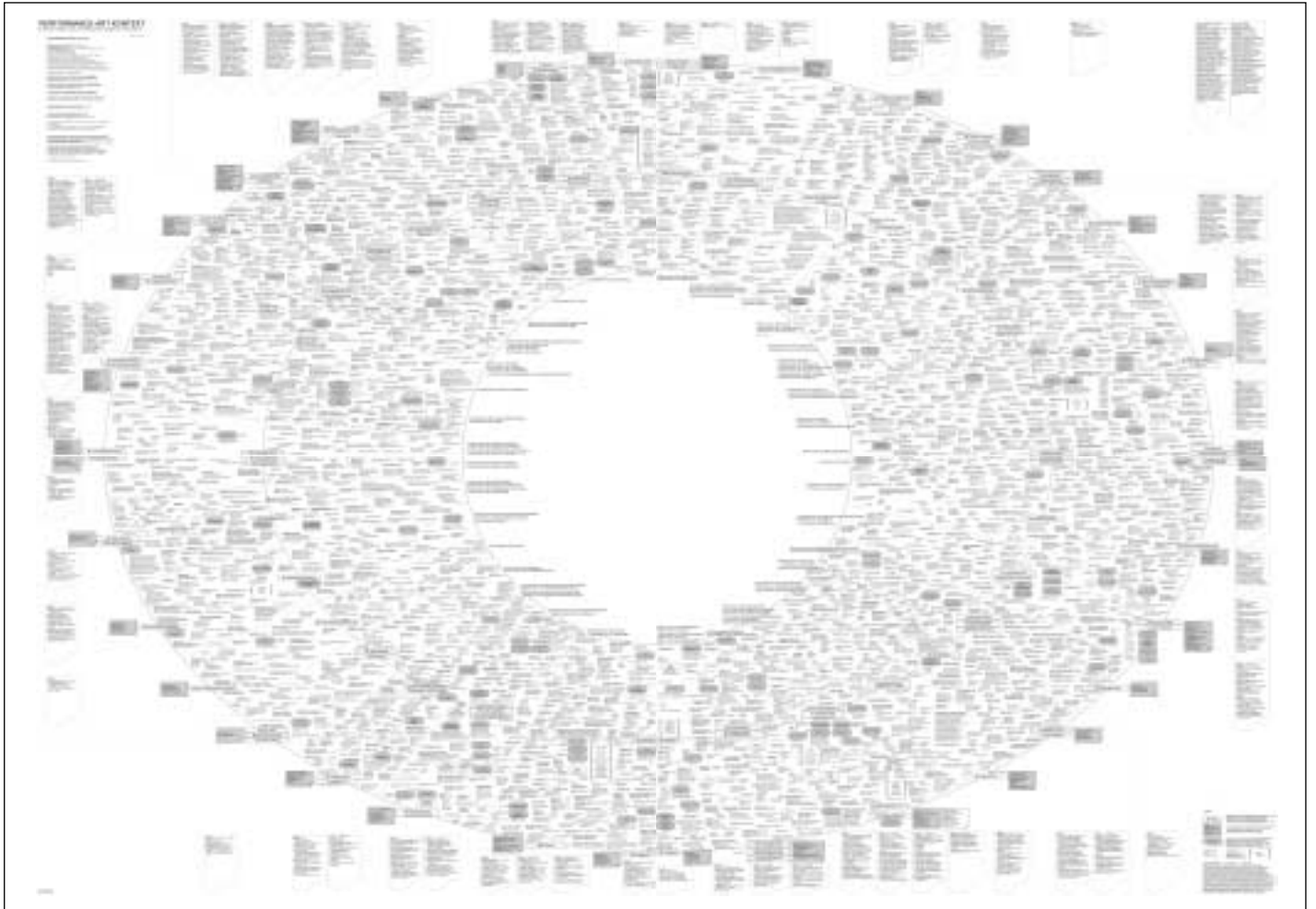




2002: CD-ROM, 13th Festival

2002: Invitation, 13th Festival

2002: Invitation, Performance Art Network Symposium





TRANSART COMMUNICATION 2003

EAST 2

26. September 2003 27. September 2003

NIPAF – JAPAN-ASIA PERFORMANCE ART

Artists from Japan:
 Seiji Shimoda (Nagano)
 Kazuhiro Nishijima (Aichi)
 Osamu Kuroda (Tokyo)
 Mari Tamikawa (Yokohama)
 Kazunori Kitazawa (Nagano)
 Noriko Ohashi (Nara)
 Shengli Ji (China-Okayama)
 Naoki Fujiwara (Okayama)
 Yoko Iida (Kamakura)
 Rei Shibata (Nagoya)
 Yoshinori Niwa (Tokyo)

Artists from Asia:
 Dai Guangyu (Chengdu, China)
 Yu Ji (Chengdu, China)
 Xiang Xishi (G'an, China)
 Wang Molin (Taipei, Taiwan)
 Hsu Tullien (Taipei, Taiwan)
 Yeh Tzuch'i (Tainan, Taiwan)
 Aung Myant (Yangon, Myanmar)
 Aye Ko (Yangon, Myanmar)
 Ronaldo Ruiz (Manila, Philippines)

Artists from Slovakia:
 FAF'RME'S (Nové Zámky)
 LENGOW (Bratislava)
 Ottó Mészáros (Salka)
 Peter Kalmus (Košice)
 Roland Farkas (Košice)
 József R. Juhász (Nové Zámky)



Vodný Mlyn / Water mill Kolárovo / SK
 Vízimalom Gúta



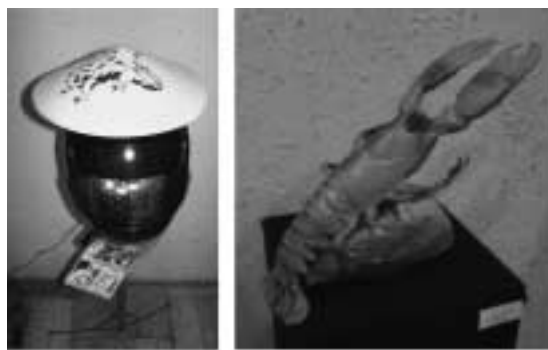
TransArt CommunicaTION 2005

FUNGUJÚCE HELMY MŰKÖDŐ SISAKOK WORKING HELMETS

Kino/Mozi/Cinema **MIER**
Gallery/Galéria **BAR-OKO**
Nové Zámky - Slovakia

10. December 18.00 h.

Josef Daněk CZ
Dariusz Gorczyca PL
HE"RME"S SK/CZ
József R. Juhász SK
Benoit Maubrey D
Michal Murin & Michal Snopko SK
Ben Patterson USA/D
Endre Szkárosi H
Attila Téglás SK



Štúdio erté a
Galéria umenia v Nových Zámkoch
Vás pozývajú na vernisáž a performance

TransArt CommunicaTION 2006

FUNGUJÚCE HELMY 2 WORKING HELMETS 2

dňa 15. decembra o 18.00 hodine
do galérie na Björnsonovej ul. č. 1

Václav Stratil CZ – performance
Imre Dénes H – performance
József R. Juhász SK – performance
Peter Kalmus SK – performance
István Kovács H – performance
Peter Mauš Voda SK – performance
Ben Patterson USA/D
Benoit Maubrey D
HE"RME"S SK/CZ
Josef Daněk CZ
Michael Delia USA

Bibliography (Selected)

- Tóth Károly: Az első kísérleti művészeti-irodalmi fesztivál. *Nő*, 37, 1988, 31 (július 26.), 18.
Szkárosi Endre: Az elhagyott fészkek. *Élet és Irodalom*, 32, 1988, 29 (július 15.), 13.
- Varga Béla: Egy avantgarde csoport munkájáról. *Szabad Földműves*, 40, 1989, 20 (május 19.), 6.
Archleb-Gály Tamara: Kísérlet a kísérletezésre. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 7, 751–753.
Juhász R. József: Stúdió érté. *Irodalmi Szemle*, 32, 1989, 4, 447–448.
- Archleb-Gály Tamara: Szlovákiai kísérlet a kísérletezésre. *Művészet*, 31, 1990, 2, 60–61.
Timár Katalin: A Stúdió érté harmadik fesztiválja. *Belvedere*, 1990, 6–7, 35.
Dojčan, Luboš: ...a chytíť do siete vlastnú perspektívu. *Dotyky*, 1, 1989, 8, 10–13.
Supek, Jaroslav: Letné dobytie zimného paláca. *Nový Život*, 42, 1990, 9–10, 422–424.
- Archleb-Gály Tamara: Az alternatív művészet alternatíváiról. *Irodalmi Szemle*, 34, 1991, 3, 323–329.
Dárdai Zsuzsa: ...Hol vagy Kasi?... *Magyar Narancs*, 3, 1991, 21, (október 9.), 11.
Kozelka, Milan: Festival alternativní kultury. *Ateliér*, 4, 1991, 22 (31. október), 2.
M. Csepécz Szilvia: Avantgarde képeslap. *Nő*, 2, 1991. november 18., 16–17.
Ptáček, František: E/AVOKÁCIE. *Profil*, 1, 1991, 17–18, 6–7.
M. Csepécz Szilvia: A metakommunikáció vonulása. *Hifi*, 1, 1991, 42 (október 23.), 20–21.
Cseres, Jozef: Nealternatívna alternatíva. *Kultúrny život*, 25, 1991, 44 (29. október), 12.
- Bohár András: Wittgenstein ismét széttekint a világban. *Magyar Napló*, 1992
Szombathy Bálint: Nomád művészek zsvajgása. *Magyar Szó*, 49, 1992. szeptember 4.
Dárdai Zsuzsa: Szerb húsz, öt cseh, öt török, öt görög hány ember. *Magyar Narancs*, 4, 1992. október 1., 41.
Archleb-Gály Tamara: Komunikácia cez umenie. *Kultúrny život*, 26, 1992, 41 (8. október), 12.
N. Kákarov Szilvia: Nevet Kapott a gyermek. *Hifi*, 2, 1992, 42 (október 14.), 20–21.
Cseres, Jozef: Jubilujúca alternatíva. *Profil*, 2, 1992, 20–21, 27.
Ptáček, František: Transart Communication: Piate rande v kaviarni halivúd. *Profil*, 2, 1992, 20–21, 25–26.
Archleb-Gály Tamara: A művészet mint közös nyelv. *Irodalmi Szemle*, 35, 1992, 11, 1222–1225.
Hushegyi Gábor: Transart Communication (2.). *Kalligram*, 1, 1992, 6, 83–94.
Szombathy Bálint: Transart Communication (1.). *Kalligram*, 1, 1992, 6, 77–82.
Martel, Richard: 4e Festival d'art alternatif. *Inter*, 1992/53, 15–21.
Zmeták, Ernest: Art-gate na obzore? *Naše novosti*, 32, 1992, 48 (1. december).
Zmeták, Ernest: Art-gate a láthatáron. *Heti Hirlap*, 32, 1992, 2 (december), 3.
- Miskó Ildikó: Egy jubileumi fesztivál apropójára. *A Hét*, 38, 1993, 2 (január 8.), 6–7.
Szombathy Bálint: Transart Communication. *Új Művészet*, 4, 1993, 3, 31–33.

Kis Péter: Egy fesztivál margójára. *Castrum Novum*, 3, 1993, 19 (szeptember 22.), 3.
Halkoponya: Transart Communication 2. *heti ifi*, 3, 1993, 41, 4–5.
Miskó Ildikó: Kitörni a „burokból”! *A Hét*, 38, 1993, 42, 2.
Miskó Ildikó: A határokat nem ismerő művészet. *Heti Magyarország*, 1993. november 5., 26.
Zalaba Zsuzsa: 5e Festival D’art Alternatif de Nové Zámky, Slovaquie. *Inter*, 1993/57, 16–17.

Archleb-Gály Tamara: Exkommunikáció?! *Kalligram*, 3, 1994, 1, 75–81.
Archleb-Gály Tamara: Ex-kommunikáció?! *Výtvarný život*, 39, 1994, 3–4, 64.

-ad- [Daučíková, Anna]: Aspekt na Transart Communication 3. *Aspekt*, 1995, 2–3, 218.
Zalaba Zsuzsa: Performance, happening. *Új Szó*, 48, 1995, 230 (október 5.), 7.
Szombathy Bálint: Avantgárd fesztiválok évadja. *Magyar Szó*, 52, 1995. október 10.
-éfpé- [Ptáček, František]: Transart Communication 3. *Castrum Novum*, 5, 1995, 20 (október 11.), 5–6.
Zalaba Zsuzsa: Transzformatív performerrandevú. *Castrum Novum*, 5, 1995, 20 (október 11.), 9.
Hushegyi Gábor: Možno plakaf na úpáti Karpát? Fórum, 1, 1995, 23, 3., In: *SME*, 3, 1995, 237. (13. október).
-csp- [M. Csepécs Szilvia]: Mennyit ér egy fesztivál. *Új Nő*, 2, 1995, 11, 19.
Zalaba Zsuzsa: Transart Communication 3. *Ifi*, 5, 1995, 11, 22.
Hushegyi Gábor: „Szabad-e sírni a kárpátok alatt?” *Kupola*, 1995/nulladik szám, 6–7.

Grendel Lajos: A művészet kísértete járta be Érsekújvárt. *Új Szó*, 49, 1996, 230 (október 2.), 2.
Száz Ildikó: Lesz honnan tüzet venni. *Szabad Újság*, 4, 1996. 41 (október 9.), 11.
-fi-: Transart Communication 4. *Castrum Novum*, 6, 1996, 20 (október 16.), 5.
Száz Ildikó: Kelet- és Nyugat-Európa találkahelye voltunk. *Castrum Novum*, 6, 1996, 20 (október 16.), 5.
Mojžiš, Juraj: Dorozumievania aj spojenie. *Pravda*, 6, 1996, 246 (21. október), 7.
Rožňová, Jitka: Transart Communication 4. *Naše Novosti*, 36, 1996, 35 (22. október), 2.
Zalaba Zsuzsa: Performance = kommunikáció. *Életünk*, 1, 1996, 18 (október 24.), 10–11.
Zalaba Zsuzsa: ... *Ifi*, 6, 1996, 11, 36–37.

Hushegyi Gábor: Stúdió érté 1987–1997. *Kalligram*, 6, 1997, 9, 81–93.
-száz- [Száz Ildikó]: Művészet, sokkhatás és bukások. *Szabad Újság*, 5, 1997. 41 (október 8.), 9.
Hablák, Andrej: Sloboda ako základ, komunikácia ako prostriedok. *Pulz*, 1997, 28, 11., In: *Pravda*, 7, 1997, 232 (9. október).
Szombathy Bálint: Határok nélküli művészet. *Magyar Szó*, 54, 1997. október 9.
Markusková, Helena: TransArt ommuniCaTION 1–2., *Castrum Novum*, 7, 1997, 41, 4.; 42, 3.
Zalaba Zsuzsa: Mozdulni kellene. *Vasárnap*, 30, 1997, 44 (október 29.), 13.
Petránsky, Ludo ml.: Performance holandského umelca Petra Barena... *Sme*, 5, 1997, 251 (31. október), 8.
Archleb-Gály Tamara: Kečup, kurčatá a umenie. *OS*, 1, 1997, 6, 70–71.
-sch- [Chrobáková, Stanislava]: Božie muchy. *Romboid*, 32, 1997, 8, 89–91.
(Tsss): Majomkenyérfa. *Jump Magazin*, 1997.
Markusková, Helena: TransArt CommunacaTION. *Ateliér*, 10, 1997, 22, 3.
J. K.: 10 éves a Stúdió érté... *ifi*, 7, 1997. 11., 36.
M. Csepécs Szilvia: Transart Communication, 97. *Új Nő*, 4, 1997, 11, 6.
Pika N. Á: „Vigyázat! A szavak ölni is tudnak”. *Magyar Műhely*, 1997, 4, 79–82.

Archleb-Gály Tamara: Csirketúltengés. *Kalligram*, 7, 1998, 3, 97–103.
Jitka Rožňová: Érsekújvár – az avantgarde központja. *Castrum Novum*, 8, 1998, 8, 10.
Kis Péter: Kortárs zene a Csemadokban. *Castrum Novum*, 8, 1998, 8, 11.
Tallósi Béla: Dőltek a tabuk piszkosul. *Új Szó*, 51, 1998, 242 (október 20.), 9.
Jitka Rožňová: Transart Communication 10. *Castrum Novum*, 7, 1998, 44 (november 3.), 8.
Száz Ildikó: Zene, performansz és irodalom találkozása. *Szabad Újság*, 6, 1998, 43, 9.
Hindy Ágnes: Eleven művészet, testbeszéd. *Vasárnap*, 31, 1998, 48, 8–9.
Litvák, Ján: Zápalky a pizzicato. *Literárny týždenník*, 11, 1998, 48, 3.

Hanulová, Jana – Krekovič, Slávo: Human Body Electronics? *Trištvrte revue*, 1, 1999, 2, 32–33.

Fujak, Július: Human bodies electronics v Nových Zámkoch. *Romboid*, 34, 1999, 10, 84–86.

Fujak, Július: Dva osobité festivaly. *Literárny týždenník*, 13, 2000, 14, 11.

Roskó Péter: Merész gondolat a vasfüggöny idejéből. *Új Szó*, 53, 2000, 298 (december. 28.), 9.

Hushegyi Gábor: Importance. Place et rôle du Studio eré (1987–1997) dans l'art de la (Tchéco)Slovaquie. In: Martel, Richard (Ed.): *Art Action 1958–1998*. Éditions Intervention, Québec, Canada, 2001, 459–467.

Hushegyi Gábor: The Importance. Position and Role of Studio eré (1987–1997) in the Art of (Czého)Slovakia. In: Martel, Richard (Ed.): *Art Action 1958–1998*. Éditions Intervention, Québec, Canada, 2001, 458–466.

Hushegyi Gábor: Studio eré – prvé festivalové fórum alteratívneho umenia, umenia akcie v bývalom Československu. In: Rusinová, Zora (Ed.): *Umenie akcie 1965–1989*. Slovak National Gallery, Bratislava, 2001, 219–221.

Hushegyi Gábor: ACTINART – medzinárodné sympóziu. *Profil*, 8, 2001, 3, 40–47.

M. Csepécz Szilvia: Művészeti határesetek, *Új Szó*, 55, 2002, 271 (november. 21.), 8.

Kantár Csaba: Másfél évtizedes hagyomány zárult. *Szörös Kö*, 7, 2002, 5, 67.

Ferré, Sylvie: Nové Zámky, coeur du monde! *Bloc Notes*, 2003, 2, 17.

Lacza Tihamér: A rögtönzés művészete. *Szabad Újság*, 11, 2003, 2, 5.

Hushegyi Gábor: La Importancia, Posición y Papel de Stúdió eré (1987–1997) en el Arte de (Checo) Eslovaquia. In: Martel, Richard (Ed.): *Arte Acción 2 1978–1998*. IVAM Institut Valencia d'Art Modern, Valencia, 2004, 390–403.

Hushegyi Gábor: Képzőművészet, fotóművészet, építészet. In: Fazekas József – Hunčík Péter (Szerk.): *Magyarok Szlovákiában*. I. kötet. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum, Somorja–Dunszerdahely, 2004, 431–445.

Hushegyi Gábor: Kortárs és jelenkori magyar képzőművészek. In: Csanda Gábor – Tóth Károly (Szerk.): *Magyarok Szlovákiában 3. Kultúra (1989–2006)*. Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2006, 67–94.

Rusnáková, Katarína: *História a teória mediálneho umenia a Slovensku*. AFAD–VŠVU, Bratislava, 2006, 77–78.

VIDEO

P'ART művészeti video-folyóirat. 8. 1990. június. Kamera: Berta András. (2nd Festival of Studio eré 1989).

4e Festival d'art alternatif. Vidéo de 57. min. Camera: Perrault, Nathalie. Réalisation: Martel, Richard. Le lieu. Québec, Canada, 1992.

Transart Communication 1997. Video 141. min. Camera: Szilágyi Tibor, Edited by: Vician, Pavol. VHS-PAL, Stúdió eré, 1997.

CD-ROM

Transart Communication 1995–1996. CD-ROM, Stúdió eré, Nové Zámky, 1997.

Transart Communication 2002. CD-ROM, Kassák Centre for Intermedia Creativity, Nové Zámky, 2002.

Index

- Abelovský, Ján 16, 88, 155
Abrahams, Chris 71, 136, 203
Adamčiak, Milan (SK) **32**, 34, 36, 52, 53, 54, 64, **90**, 104, **105**, 106, 121, 124, 130, 170, 171, 186, 187, 188, 196
Aguilar, Fernando (P) 44, **69**, **87**, 111, 179
Anger, Kenneth 82, 146, 215
Archleb Gály, Tamara (SK) **24**, 28, 29, 30, 32, **34**, 41, 98, 99, 101, 109, 166, 167, 176
Árnyékkötők (Shadow Weavers) (H) 36, **53**, 106, 171

Babel, Zoro 68, 134, 200
Bach 79, 144, 213
Baiely, Derek 80, 145, 214
Baji, Miklós Zoltán (H) **157**
Balcar 15, 19, 91
Balvan (SK) 21, 28, **46**, 93, 99, 159, 165
Bánföldi, Zoltán (H), **47**
Baren, Peter (NL) 44, 111, **115**, 179, **193**, **194**
Baron, Adina (ISR) **180**
Bartoš, Peter (SK) **102**
Bartošová, Zuzana 20, 21, 29, 92, 93, 158, 159, 166
Bartusz, Juraj (SK) 21, 28, 29, 93, 98, 158, 159, 166
Bátorová, Adrea 14, 88, 153
Beke, László (H) 28, 97
Beöthy, Balázs (H) **33**
Bergmannová, Marie 19, 92, 159
Bergstein, Inka (D) **76**

Bernáth(y), Sándor (H) 28, **33**, **45**, 97, 164
Bertolini, Michele 35, 105, 171
Beskid, Vladimír 17, 91, 155
Bettes, István (SK) **96**
Bíró, József (SK) **12**, **24**, 26, 28, 97, 99, 163, 164, 165, **251**
Bitterli, Konrad 71, 136, 204
Blaine, Julien (F) **4**
Blonk, Jaap (NL) 38, **97**, 106, 172
Blum, Dominik 68, 133, 200
Board, Richard (USA) 42, 73, 110, 139, 177, 208
Bogdanovič, Nenad (YU) **101**
Bohár, András (H) **53**
Bóna, András (SK) 41, **95**, 110, **110**, 176
Boštík 19, 91, 157
Brand, Jens (D) 56, **104**, 126, **166**, 190
Brunovský, Daniel 20, 35, 93, 105, 158, 171
Buck, Tony 71, 136, 203
Budaj, Ján (SK) 21, 28, 93, 97, 159, 164
Bujdosó, Alpár (A) **249**
Bukta, Imre (H) 28, **30**, 44, **60**, 99, 165, 179
Burlas, Martin (SK) 70, 71, 135, 203
Butcher, John 55, 124, 188
Buzássy, Ján (SK) **96**
Buzássy, Ján (SK) **96**

Cage, John 54, 59, 72, 83, 124, 127, 138, 148, 188, 191, 207
Cantsin, Monty (CAN) **26**, **27**, 34, 102, 169

Conolly, Brian (IRL) **93**
Csehy, Zoltán (SK) **111**
Cselényi, Árpád 44, 113, 180
Cseres, Jozef (SK) 9, 33, 41, 42, 52, 58, 72, 75, 102, 110, 120, 126, 138, 168, **185**, 186, 190, **201**, 206, **216**,
Czinegeová, Michaela (SK) **32**
Čarnogurský, Ján SK 18, 91, 156
Černý, Stano (SK) 17, 20, 35, 93, 105, 158
Čiháková-Noshiro, Vlasta 21, 93, 159

Daněk, Josef (CZ) **212**
D'ark-Future, Joanna (PL) **194**
Daučíková, Anna (SK) 34, 43, 103, **108**, 111, **125**, 170, 178
David, Jiří CZ 19, 92, 159
Deli, Ágnes (H), **47**
Delia, Michael (USA) 42, 64, 65, 110, 130, 177, 196, 197
Demeyer, Tom 77, 143, 213
Demeyer, Tom (AUS/NL) 77, 143, 213
Dénes, Imre (H) **217**
Derrida, Jacques 73, 140, 209
Dirmoser, Gerhard (D) 14, 40, 88, 109, 154, 155, 175, **283**
Dobrovský, Jan 19, 92, 159
Dojčan, Luboš (SK) 28, 99, 166
Dóra, Attila (H) **31**, 80, 145, 214
Dreyfus, Richard (F) **82**
Đurček, Lubomír (SK) **18**, 21, 28, 93, 97, 159, 164
Durrant, Phil (GB) **145**
Dzerve, Artis (LAT) **101**

- Eichenberger, Markus (CH) 34, 80, 103, **139**, 145, 170, 214
 Elektroakustické Štúdio – rádio
 Bratislava (SK) 53, 121, 187
 Ellis, Kate (GB) **112**, **113**
 Emerson Lake and Palmer 68, 133, 200
 Eno, Brian 71, 135, 203
 Ensemble Maciunas 58, 72, 127, 139, 191, 207
 Erdélyi, Erzsébet (H) 23, 95, 160
- Fajnor, Richard (CZ) 11, 45, 179
 Fajt, Pavel (CZ) 80, 145, 214
 Farkas, Olivér **22**
 Farkas, Roland (SK) **4**, 18, 44, 45, 113, **138**, **194**, **199**
 Fehér, Sándor 44, 113, 180
 Feldman, Morton (SK) 56, 125, 189
 feLugossy, László (H) 28, 35, **38**, **39**, 44, 99, 105, 165, 171, 179
 Ferdics, Gábor (SK) **251**
 Ferrando, Bartolomé (E) 34, **43**, 44, **64**, 102, 111, **114**, 169, 179
 Ferré, Sylvie (F) 44, 111, 179
 Ferrer, Esther (E) **66**, **117**, **133**
 Filko, Stano (SK) 34, 104, **110**, 170
 Filová, Eva (SK) 43, **108**, 111, 178
 FocusPocus (I-D-A) 68, 133, 200
 Fodor, Géza (Ukraina) 28, 99, 165
 Fontana, Giovanni (I) **76**
 Forgács, Péter (H) 28, 97
 Frimann, Henning (DK) **132**
 Fripp, Robert 71, 135, 203
 Fújak, Július 9
 Fujiwara, Naoki (J) **204**
 Fukuhara, Ryuzo (J) **197**
- Galántai, György (H) 28, 97, 99, 165, **249**
 Gécz, János (H) 35, **95**, 105, 171
 Geržová, Jana 14, 16, 88, 153, 155
 Giustina, Cristina Della (CH) 34, **86**, **103**, 170
 Goddess, Krista (USA) **26**
 Gorczyca, Dariusz PL 36, 155, **169**, 171, **209**, 106
 Gregorová, Lucia 14, 15, 88
 Grendel, Lajos (SK) **111**
 Group 180 (H) 34, 70, 103, 135, 169, 203
 Guangyu, Dai (Chengdu, China) **200**, **206**
- Guhl, Andy 71, 72, 136, 137, 204
 Gyórfy, Sándor (H) **220**
 Gyóry, Attila (SK) **96**
- Haranaka, Koso (J) **136**
 Hautzinger, Franz (A) 42, 80, 81, 110, 145, 146, **155**, 177, 214, 215
 Havlík, Vladimír (SK) 28, 99, 165
 Hegedűs, Orsolya **220**
 HEyeRMEarS (SK/CZ) 36, 104, 105, **168**, 171, **187**
 Higgins, Dick 81, 215
 Hodossy, Gyula (SK) 23, 95, 160
 Hoffman, Cheb (D) **76**
 Hoffman, Ivan 18, 90, 156
 Hocheľ, Igor (SK) **96**
 Hulík, Viktor 28, 99, 166
 Hunter, Roddy (GB) 33, **88**, **89**, 102, **109**, 169, **193**
 Hushegyi, Gábor (SK) 8, 11, 39, 46, **84**, 85, 109, 116, 151, 172, 183
- Ittzés, Gergely (H) 28, 60, 99, 129, 165, 194
- Jackisch, Matthias **135**
 Jacobsson, Ewa (NOR) **153**, **179**
 Jay, Koh (Singapore) **126**
 Johnson, Michael 36, 105, 171
 Johnson, Tom (F) 55, 56, 58, **70**, 125, 126, 127, 189, 190, 191
 Jost, Karin (CH) 34, **99**, 103, 170
 Jovánovics, György (H) 28, 29, 98, 99, 166
 Juhász, Katalin (SK) **96**
 Juhász, R. József (SK) 9, **12**, **14**, 24, **24**, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 36, **36**, **37**, 41, 42, 45, 46, 52, **55**, 65, 70, 95, 97, 98, 99, 102, 105, 109, 110, **110**, 111, 112, 114, 115, 120, **131**, 132, 134, **147**, 161, 164, 165, 166, 167, **167**, 168, 170, 171, 172, **172**, 176, 177, **179**, 180, 182, 183, 186, 197, 202, **205**, **211**, **213**, **235**, **251**
 Juhász, Zsuzsanna **220**
 Jurkovič, Daniel 20, 93, 158
 Justesen, Kirsten (DK) **132**
- Kalmus, Peter (SK) 14, **82**, 88, **105**, **139**, **149**, 153, **155**, **179**, **214**
 Kapsová, Eva 14, 44, 88, 113, 153, 178
 Karchňák, Jaroslav (CZ) **65**
 Kassák, Lajos (H) 9, 41, 47, 111, 114, 177, 182
- Katinas, Džugas (LIT) **45**, **196**
 Kawabata, Mamiko (J) **124**
 Kazmierczak, Wladislaw (PL) 43, **103**, 111, **121**, **140**, 179, **195**
 Kekeňák, M. 17, 91, 155
 Kelényi, Béla (H) **12**, 26, 28, **28**, 97, 99, 163, 164, 165, **248**
 Kern, Michal (SK) **14**, 21, 28, **34**, 93, 97, 159, 164
 Kiml 19, 91, 157
 Király, Ernő (YU) 59, 60, 61, 82, 128, 129, 146, **162**, 192, 193, 194, 215
 Kitazawa, Kazunori (J) **200**
 Klein, I. 19, 92, 159
 Klimeš, Svätopluk (CZ) **20**, 28, 97, 99, 164, 165, **249**
 Klivar, Miroslav (CZ) **34**
 Knížák, Milan 19, 91, 157
 Knut, Remond 71, 136, 204
 Kolář, Jiří (CZ) 36, 105, 171
 Kolíbal 19, 91, 157
 Kolkowski, Aleks (GB), 65, 132, 197
 Koller, Július (SK) **16**, **17**, 21, 28, 34, **35**, 43, **60**, **83**, 93, 97, 104, 111, 159, 164, 170, 178, 237
 Kónya, Réka (RO) **84**, **120**
 Kopp, Regula J. (CH) 34, **99**, 103, 170
 Kordoš, Valimír (SK) 21, 28, **29**, 43, **71**, 93, 97, 99, 111, 159, 164, 165, 178
 Kotalík, Jiří 18, 91, 157
 Kovács Tickmayer, István 61, 129, 193
 Kovács, István (H) **25**, 28, 34, **44**, 46, 59, **68**, **74**, 99, **100**, 102, 114, **116**, **156**, **158**, 165, 169, 182, **185**, **186**, **215**, **234**
 Kovács, Zsolt (H) 59, 82, 128, 146, **161**, **178**, 192, 215
 Kozelka, Milan (CZ) **21**, 28, **40**, **61**, 97, 99, 164, 165
 Krausz, Tivadar (H) 28, 97, 99, 165
 Krén, Matej (SK) 28, 97, 99, 164, 165
 Kulich, Ján 16, 88, 155
 Kuroda, Osamu (Tokyo) **202**
 Kuroda, Samu (J) **202**
 Kurtycz, Markos (MEX) **79**
 Kwiek, Przemyslaw (PL) **67**
- Ladik, Katalin (H) **47**
 Lantos, Erzsébet (H) 28, **30**, **41**, 99, 165
 Lantos, László (H) 28, **32**, **41**, 99, 165

- Laplante, Myriam (CAN,I) **198**
 Látal, Jiří (CZ) **19**, 28, 97, 99, 164, 165
 Lelkes, Judit (SK) **111**
 LENGOW (SK) **187, 168**
 Les Reines Prochaines **163**
 Lois,Viktor (H) 34, **48**, 64, 65, 103, 130, 170, 196, 197
 Löschel, Hannes 68, 134, 200
 Lüber, Heinrich (CH) **167**
 Lüdi, Werner (CH) 68, 133, **166**, 200
- Macek, Václav 46, 115, 183
 Maciunas, George 78, 144, 213
 Macsovszky, Peter (SK) 38, **96, 102**, 106, **111**, 172
 Machajdík, Peter (SK) **32**, 53, 121, 186, 187
 Machonin, Sergej 19, 92, 159
 Makihara, Toshi 80, 145, 214
 Malich 19, 91, 157
 Markusková, Helena (SK) 35, 41, 46, 104, 110, 111, 115, 171, 176, 177, 183
 Martel, Richard (CAN) 14, 21, 26, 34, **42**, 88, 93, 95, 103, 154, 155, 159, 163, 170
 Mártha, István (H) **19**
 Maruta, Kyoko (J) **199**
 Masaoka, Miya (USA) 72, 137, **164**, 206, 207
 Matkovič, Slavko (YU) **22, 24**, 26, 28, 34, 46, **47, 52**, 97, 99, 102, 114, 163, 165, 169, 182, **251**
 Matthews, Kaffe (GB) 72, 74, 137, 140, **143**, 206, 209
 Mattis, Muda (CH) 34, **86**, 103, 170
 Matula, Silvester (Slovakia) **125**
 Matuščík, Radislav 20, 21, 29, 40, 92, 93, 98, 108, 109, 158, 159, 165, 174
 Maubrey, Benoit (D) **210**
 Mauer, Dóra (H) 28, 29, 98, 99, 166,
 Maukš, Peter „Voda” (SK) **214**
 McBride, Kenny (GB) **190**
 Medek, Mikuláš 19, 91, 92, 157, 159
 Meliš, Juraj (SK) 28, 97, 164
 Meluzin, Peter (SK) 21, 93, 159
 Meneses, Jim (USA) 80, 145, 214
 Mesékstb. (H) 80, 81, 82, 145, 146, 214, 218
 Mészáros, Hortenzia **220**
- Mészáros, Ottó (SK) 7, 9, 24,**24**, 32, 33, **37**, 41, 46, 47, **50, 51, 54, 56**, 70, **75, 91, 98**, 100, 102, 109, 114, 115, 134, **154**, 161, 167, 168, 176, 182, 183, 202, 236, **236, 251**
 Miklušičáková, Eva (SK) **46**
 Minarelli, Enzo (Italy) **117**
 Minárik, Igor (SK) **251**
 Mirabassi, Gabriele 68, 134, 200
 Mlynář, Vladimír 19, 92, 159
 Mo-Lin (TW) **183**
 Molnár, Gábor 44, 113, 180
 Molnár, Judit (SK) **24**
 Möslang, Norbert 71, 136, 204
 Mumin, Milan (YU) **123**
 Murin, Michal (SK) 14, 21, **21**, 28, **32**, 33, 34, 44, **46**, 52, 53, **62**, 88, **90**, 93, 97, **105, 108**, 111, 120, 121, **143, 149**, 153, 159, 164, 168, **168**, 169, 178, 186, 187, **199, 208, 290**
- Nagl, Max 68, 134, 200
 Nagy, Pál (F) **53**
 Németh, Ilona (SK) 7, **22**, 24, 26, 28, 32, 33, 35, 36, **37**, 41, 46, 47, **54**, 70, **72, 78**, 95, 97, 99, 100, 102, 105, 106, 109, 115, 116, 134, **150**, **151**, 161, 164, 165, 167, 168, 170, 171, **171**, 176, 182, 183, 202, 235, **235, 250**
 Németh, István (H) 28, 99, 165
 Niblock, Phill (USA) 55, 124, 125, 188, 189
 Nicz, Miro (SK) 45, 111, 112, 179, 180
 Nieslony, Boris (D) 14, 34, 40, 88, 103, 109, 154, 155, 170, 175, **184**, **189**
 Niggli, Lucas 68, 133, 200
 Nishijima, Kazuhiro (J) **203**
 Nobel, Iván 23, 95, 160
 Novák, Ladislav 36, 105, 171
 Nyman, Michael 55, 124, 189
- O’Hara, Morgan (USA) 36, 105, 171
 Oikawa, Tomomi (J) **124**
 Olič, Jiří 18, 90, 156
 Ondračka, Pavel 17, 18, 90, 91, 156
 Optimist, Irma (FIN) **148**
 Ospalý pohyb (SK) **13**, 28, 70, 97, 135, 164, 203
 Ostertag, Bob (USA) 42, 72, 73, 110, 137, 139, 177, 206, 208
- Palla, Marian (CZ) **169**
 Panhuysen, Paul (NL) 58, 59, 72, 127, 139, **144, 152**, 191, 192, 207
 Papp, Tibor (F) 38, 44, **97**, 106, 111, 172, 179
 Partch, Harry 59, 65, 128, 131, 193, 197
 Pastier, Oleg (SK) 18, 90, 91, 156
 Patachich, Iván (H) 26, 28, 60, 61, 97, 99, 129, 163, 165, 194, 195, **241**
 Patterson, Ben (USA/D) 42, 78, 79, 80, 110, 144, **146, 155, 160, 174**, **175**, 177, **207**, 213, **213**, 214
 Pepes Gipsy Group (SK) 77
 Perjovschí, Dan (RO) 43, **63**, 111, 179
 Perjovschí, Lia (RO) 43, 111, 179
 Petőcz, András (H) 26, 28, 97, 99, 163, 165, **250**
 Pichler, Karol (SK) **250**
 Plachý, Zdenek (CZ) 67, 132, 133, 199
 Pliakas, Marino 68, 133, 200
 Plienbangchang, Paisan (TH) **132**
 Pohribný Arsén 19, 91, 156
 Pokstaller, Lívia (SK) **96**
 Polgár, Anikó (SK) **111**
 Pollágh, Péter (H) **111**
 Prévost, Edwin 68, 134, 201
 Puntigam, Werner (A) 68, 133, 200
- Ravasz, Marian (SK) **24, 54**
 Renteria, Martin (MEX) **92, 176**
 Révész, L. László (H) **102, 173**
 Riedl, Waldo (D) 56, **104**, 127, 190
 Rónai, Peter (SK) 21, 28, 32, 35, **35**, 36, 41, 43, 45, 46, 47, **49, 67, 84**, 93, 97, 99, 101, 105, 106, 109, 111, 112, 114, 115, **138**, 159, 164, 165, 167, 171, 172, 176, 178, 179, 180, 182, 183, 237, **237**
 Rose, Jon (AUS) 42, 72, 76, 77, 110, 137, 143, **144, 145**, 177, 206, 212, 213
 Roskó, Gábor (H) **72**
 Rozbořil, Blahoslav (CZ) 63, 64, 65, 67, 130, 131, 196, 197
 Ruller, Tomáš (CZ) **13, 23**, 26, 28, 43, 97, 99, 111, 163, 164, 165, 176, **250**
 Rusinová, Zora (SK) 14, 21, 40, 88, 93, 109, 153, 159, 174
 Rusnáková, Katarína 14, 36, 46, 88, 106, 115, 154, 155, 171, 183
 Ružička, Rudolf (CZ) 63, 129, 194, 195
 Rybska, Ewa (PL) **121, 195**

- s.k.Ψ (H) 59, 80, 82, 128, 145, 146,
161, 178, 192, 214, 215
 Santamaria, Elvira (Mexico) **135**
 Santibanez, Rafael (E) **65**
 Sedloň, Petr (CZ) 19, 92, 159
 Sheffer, Yoschko (F) **82**
 Shimoda, Seiji (J) 33, **57**, 102, **106**,
141, 169
 Schottl, Jozef (SK) 28, 99, 165
 Schrödinger, Erwin 60, 128, 193
 Schuppe, Marianne (CH) **106**
 Sikora, Rudolf (SK) **15**, 21, 28, 29, 93,
 97, 98, 99, 159, 164, 166
 Simon, Attila (SK) 7, **22**, 24, 95, 161,
 236, **236**
 Skalická, Jana (CZ) 28, 97, 164
 Skip, Arnold (USA) **191**
 Skrepek, Paul 68, 134, 200
 Smirnov, Andrej (RUS) 72, 75, 76,
 137, 141, 142, 206, 210, 211,
 212
 Smith, La Donna 80, 145, 214
 Snopko, Ladislav 20, 21, 93, 158, 159
 Snopko, Michal (SK) **208**
 Soóky, László (SK) 28, 99, 165
 Sörös, Zsolt (H) 8, 51, 59, 81, 82, **96**,
 119, 128, 146, **161, 178**, 185, 192,
 215
 Srp, Karel 18, 19, 91, 92, 156, 159
 Stacho,Lubo (SK) **33, 101**
 Stalbe, Horens (LAT) **101**
 Steamboat Switzerland (CH) 68, 133,
165, 200
 Stitt, André (GB) **112, 193**
 Stratil, Václav (CZ) **21**, 28, 97, 99,
 164, 165
 Strauss, Thomas → Štraus, Tomáš
 Strýko, Marcel 17, 90, 155
 Sugár, János (H) 44, **94**, 111, **142**, 179,
188
 Swanton, Lloyd 71, 136, 203
 Swidziński, Jan (PL) **17, 56**
 Sýkora 19, 91, 157
 System HM2T (D) **192**
 Szántó, Éva (H) **75**
 Szász, János Saxon (H) **53**
 Székely, Ákos (H) 28, 99, **126**, 165
 Szemző, Tibor (H) 34, **45**, 46, 56, 70,
72, 77, 103, 114, 135, 169, 182,
 203
 Sziámi (H) **77**
 Szirtes, János (H) 35, **38, 39**, 44, **73**,
 105, 111, 171, 179
 Szkárosi, Endre (H) **19**, 26, 28, 30, **40**,
 44, 97, 99, 111, 163, 164, 165,
 166, 179, **212, 250**
 Szombathy, Bálint (YU/H) **22**, 24, **24**,
 26, 28, 34, 46, 52, 83, **91**, 95, 97,
 99, 102, 114, **122, 123, 134**, 146,
159, 161, 163, 165, 169, 180, **182**,
184, 214, **250**
 Szűcs, Enikő (SK) **6**, 36, 41, 46, 105,
106, 107, 109, 114, 115, **118, 119**,
127, 171, 176, 182, 183, 236, **236**
 Šefčáková, Alena (SK) **46**
 Šimečka, Martin 18, 90, 156
 Štenclová, Katařina (CZ) **20**, 28, 97,
 99, 164, 165
 Štraus, Tomáš 20, 92, 159
 Šubík, David (CZ) 67, 132, 133, 199
 Šulej, Peter (SK) **111**
 Tajber, Artur (PL) **153**
 Teren, Laco 20, 93, 158
 Termen, Lev Sergeyevich 76, 211
 The Necks (AUS) 71, 136, 203
 Theater Guricht (D) **170**
 Theremin, Leon → Termen, Lev
 Sergeyevich
 Tilos Rádió 82, 147, 216
 Tolnay, Alexander (SK) 19, 91, 157
 Torrens,Valentin (E) **59, 139**
 Tóth, Dezider (SK) 28, 29, 97, 98, 99,
 166, **249**
 Tóth, Gábor (H) 81, **90**, 146, 215
 Tóth, Károly (SK) 30, 99, 166
 Tóth, Lehel (SK) 35, 105, 171
 Tóth, Pál (H) 82, 147, **170**, 216
 Tózsér, Árpád (SK) **96**
 Transmusic Comp. 21, **32**, 53, 93, 120,
 159, 187
 Tremblay, Julie-Andrée (Canada) **128**
 Trio Voice Crack (CH) 34, **70**, 71, 72,
72, 103, 136, 170, 204
 Tsúszó, Sándor (SK) 23, **24**, 94, 95,
 160, 161
 Tudósok (H) 68, **70**, 134, 201
 Tundra Voice (H) 34, **48, 49**, 103, 130,
 170, 196, 197
 Turík, Piras 28, 99, 165
 Udvardi, Péter (SK) **22**
 Ütő, Gusztáv (RO) 43, **58, 85**, 111,
120, 179, **220**
 Vaara, Roi (FIN) 34, 103, **130, 137**, 170
 Vanya, Magdi (SK) **24**
 Várszeghy, Tibor (H) **31**
 Vida, Ferenc 44, 113, 180
 Waller, Catherine (GB) **112, 113**
 Warpechowsky, Zbigniew (PL) 43, **80**,
 111, 179
 Watanabe, Tadashi (Japan) **129**
 Wertmüller, Michael (CH) 68, 133,
166, 200
 Witzlsperger, Vincenz (A) 68, 134,
 200
 Xishi, Xian (CN) **200, 206**
 Yamaoka, Sakiko (J) **181**
 Yeh, Tzuch'i (TW) **204**
 Yu, Ji (CN) **200**
 Z. Németh, István (SK) **111**
 Zalaba, Zsuzsa (SK) 14, 88, **95**, 155
 Zet, Martin (CZ) 43, **105**, 111
 Zloději uší (CZ) 67, 133, 199
 Zmeták, Ernest (SK) 33, 102, 168
 Zorn, John 71, 135, 203
 Zrost, Jr. Martin 68, 134, 200
 Zukowski, Callon (CAN) **59**
 Želibská, Jana (SK) 28, 29, **81**, 97, 98,
 164, 165
 Žigová, Anabela (SK) 43, **102**, 111,
178



This book has been sponsored by / Vydanie knihy podporili / A könyv kiadását támogatta:



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Kulturális Intézet Magyarországi Köztársaságban



Studio erté



Kassák Centre
for Intermedia Creativity

Transart Communication

Performance & Multimedia Art

Studio erté 1987-2007

Kiadta a Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., Pozsony, 2008. Első kiadás. Oldalszám 296. Felelős kiadó Szigeti László. Felelős szerkesztők: Antal Nagy Anna, Beke Zsolt, Zuzana Púčeková. Borító- és könyvterv: Juhász R. József, Németh Ilona. Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft. Érsekújvár. Nyomta a Nikara – Róbert Jurových, Krupina. A kötet megjelenését a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma támogatta.

Vydal Kalligram, spol. s r. o., Bratislava 2008. Prvé vydanie. Počet strán 296. Vydavateľ László Szigeti. Zodpovední redaktori: Anna Antal Nagy, Zsolt Beke, Zuzana Púčeková. Návrh obálky a grafická úprava: József R. Juhász, Ilona Németh. Zalamovanie: Kalligram Typography s.r.o., Nové Zámky. Vytlačil Nikara – Róbert Jurových, Krupina. Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky.

This edition published 2008 by László Szigeti, Kalligram Ltd., Bratislava. First edition. 296 pp. Edited by: Anna Antal Nagy, Zsolt Beke, Zuzana Púčeková, Peter Strickland. Graphic design: József R. Juhász, Ilona Németh. Layout: Kalligram Typography s.r.o., Nové Zámky. Printed in the Slovakia Republic by Nikara – Róbert Jurových, Krupina.

© Kalligram, 2008

© Studio erté, 2007, Gábor Hushegyi, Zsolt Sörös, 2008

Translation © Anna Antal, Peter Strickland, 2008

ISBN 978-80-7149-975-6