

Az idei hó

IM 2.0, vagy a kooperáció formái



Az alcím első része arra utal, hogy jelen összeállításra az Intermédia szak megalapításának 20. évfordulója adott alkalmat, mivel a Magyar Képzőművészeti Egyetemen 1990-től működő Intermédia Tanszék 1993 tavaszán kapott engedélyt az új szak indítására. Ebben az évben² voltak az első önálló felvételi vizsgák, került nyilvánosságra az Intermédia első (magyar-angol nyelvű) tájékoztató nyomtatványa³ s rendeztük például a *Jövőgyűjtés* kiállítását a Liget Galériában. A Balkon 1995 februári, 2. száma⁴ közölt először részletes összeállítást a tanszék működéséről, a szakon folyó munkáról eddig négy katalógus⁵ jelent meg, részben kiállításokhoz kapcsolódva, valamint – a részletesebb listát most mellőzve – az Intermédia kiadott egy szöveggyűjteményt⁶, egy rajzkönyvet⁷ s – társkiadóként – magyar nyelven először Moholy-Nagy László *Látás mozgásban* című⁸ összefoglaló művét, 50 évvel az eredeti angol könyv megjelenése után.

Ezzel a jubileumi, emlékező-visszatekintő-elemző, dátumokban és lábjegyzetekben gazdag áttekintést mint formai lehetőséget talán érdemes itt lezárni. Nem azért, mert fölöslegesnek vagy értelmetlennek tűnne összegezni, mi is történt, felidézni az Intermédia levelező lista és weboldal 1997-es indulását,⁹ az 1999-es (a Bartók Galéria által az Artpool P60-ban rendezett) kiállítását¹⁰ vagy 2003 januárját, amikor az Intermédia jelenlegi helyére, a 2013. május 24-én 200 éve született Kmetty György¹¹ honvédtábornokról elnevezett utca 27-es számú épületébe költözött (erről a már itt alakult K27 csoport¹² neve juthat eszünkbe), vagy épp áttekinteni az Intermédián végzett hallgatók nemzetközi, illetve hazai pályáit (El-Hassan Róza, Csörgő Attila, Vécsei Júlia, Zics Brigitta, Kaszás Tamás, Gróf Ferenc, Esterházy Marcell, Rácz Márta, Szilágyi Kornél, stb. – a teljes névsor a MAGMA katalógusban¹³ illetve, néhány kivételtől eltekintve, a 2012-es kiállításához készített weboldalon olvasható).¹⁴

Azért érdemes a historikus nézetet¹⁵ elhagyni – szakdolgozati¹⁶ vagy Phd téma lehet még egyszer, valakinek –, mert ami a meghatározó, a most, az aktuális helyzetkép. Ez a „jelen” persze óhatatlanul éppúgy kapcsolatot tart a múlttal (mi vezetett ide), mint azzal a potencialitással, amit néha

jövőknek szoktunk nevezni. De amikor a szokás diktálta történeti formát a továbbiakban hanyagoljuk, e döntéssel felhívjuk a figyelmet arra is, hogy az utóbbi évtizedekben radikális átalakuláson ment át a hétköznapi időtudat és a kapcsolódó, releváns cselekvés viszonya (1989/93 között lehet a fordulat éve), s ez alapvetően formálja át – vagy fogalmazhatunk így is: kényszeríti ki – viselkedésünk digitális szinkronját. Ma Magyarországon éppúgy, mint a globalizálódott világban csak az számít, ami jelen van – s a jelen van egyedül jelen, folyamatos az update, kivédhetetlenek az új verziók és megtarthatatlan bármi, amit ez a radikális jelentorlás felülír: az elmúló dátumát veszve, kontextus nélkül kavargó a cybertérben, míg a szerverhiba vagy egy új arculat képében megjelenő fekete lyuk magába nem szívja. A komputerrel együtt feltalált folyamatos „frissítések” a történeti tudatot írják át – kis túlzással: szinte észrevétlenül – a nyilvánosság minden felületén, ami átszivárog a hétköznapi világba is: mostanában egy aktuális programon résztvevőket leginkább az érdekli, hogy mi lesz a következő? Mindenki előbbre van magánál, ahogy az iraki háborút a CNN előbb jelentette be, minthogy kitört volna, s ahogy a Twitteren megjelenő új hír eseményt generál – a „valóság” követi a (dromológiai értelemben is) féktelen jelenmozgást. Tanulságos e vontakozásban a televíziózás úgynevezett „digitális átállása”, másként a televízió médiumának megszűnése, hiszen ezzel a fordulattal eltűnik az egyetlen médiaspecifikus tévé-tulajdonság, az ún. „élő adás”: az „átállás” propagandája, a hirdetések is azt hangsúlyozzák, hogy egyetlen gombnyomással meg lehet állítani az „adásnak” nevezett képfolyamot, majd néhány perc vagy óra múlva, újraindítva ott tudjuk folytatni, ahol abbamaradt. A domesztikált időkontroll pontosan mutatja az „élő adás” mint fenomen ellenőrizhetetlenségét, ami másként annyit tesz: a kifejezés értelmét veszítette.

1 A *negyedik modell?* Labor, 2013. április 17. és május 3. között, <http://labor.c3.hu/2013/04/a-negyedik-modell/>

2 <http://www.c3.hu/intermedia/kronologia/9293.html>

3 Az ott publikált, 1992-es szövegből: „Az Intermédia Tanszék azért alakult meg, hogy a (képző)művészet határterületeit, a különböző művészeti technikák együttes alkalmazását, valamint a tudomány, technika és művészet kapcsolatának vizsgálatát a művészetoktatás keretei közé illesztve egy korszerű művészetszemlélet felismerését segítse, szinkronban hasonló európai folyamatokkal. A kísérlet és kutatás egyes diszciplínákon és médiumokon túlnövő felfogását csoportmunkaként állandósítva az elgondolás – elméleti és gyakorlati elemeit tekintve – egyaránt a XX. századi művészeti avantgarde tradícióra épít...”

4 Peternák Miklós: *Művészakadémiák az intermédia hálójában.* (A Magyar Képzőművészeti Főiskola Intermédia Tanszékének programjáról). 1995. 2., 4-9.

St. Auby Tamás: *Dick Higgins: Intermediális tárgy #1 - A. Ádám József szerint, avagy az intermédia metafizikája.* 1995. 2., 5.

Szegedy-Maszák Zoltán: *Sculpture City.* (Nemzetközi kiállítás a rotterdami RAM Galériában). 1995. 2., 10.

Tillman J. A.: *Inter media. Metszetek a médiális mindenségéből.* 1995. 2., 11-12.

5 INTERMEDIA. Katalógus, Barabás Ilona KKT, Budapest, 1993

Bel Tempo. Trieste Contemporanea, Trieste, 1998

Intermedia. Katalógus, Barabás Ilona KKT, Budapest, 1999

1 híján 20. Magma Contemporary Medium – Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 2012

6 Aktualizált változata letölthető innen: <http://catalog.c3.hu/mediatornet/>

7 A könyvet Görög Ferenc „Tatlin” és Kovács Budha Tamás állították össze, bemutatója 2012-ben volt a Sirály Presszóban, <https://www.facebook.com/pages/mke-intermedia/117138454963437>. A rajzkönyvek közül 2010-ben a Viltin Galéria rendezett kiállítást <http://www.mke.hu/node/31240>

8 Moholy-Nagy László: *Látás mozgásban.* Műcsarnok – Intermédia, Budapest, 1996

9 Szegedy-Maszák Zoltán: *Digitális médiumok az Intermédia Tanszéken.* Balkon, 2000. 7/8

http://balkon.c3.hu/balkon_2000_07_08/intermedia2_text.htm

10 INTERMÉDIA *Induktív csomópont*, a Bartók 32 Galéria kiállítása az Artpool P60-ban, 1999. <http://www.artpool.hu/intermedia/induktiv/csomopont.html>

11 Kmetty Györgyről ld. Vasárnapi Ujság, 1877. 24. 369-370. lap. <http://epa.oszk.hu/00000/00030/01215/pdf/>

12 <http://www.k27.hu/>

13 on-line elérhető: http://issuu.com/maybe/docs/im_katalogus/9

14 A korábbi és jelenlegi hallgatók a weben: <http://www.intermedia.c3.hu/magma/>

15 További intermédia megjelenések, programok gyűjteménye itt: <http://intermedia.c3.hu/magma/lista.html>

16 Készült már ilyen szakdolgozat: Entz Sarolta Réka: *Médiaművészet a 90-es években, Magyarországon. Az Intermédia Tanszék tevékenysége alapján.* Szakdolgozat, Pázmány Péter Katolikus Egyetem - Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet Tanszék, Piliscsaba 2006. Témavezető: Révész Emese

* Az Intermédia Tanszék logóját PALOTAI GÁBOR tervezte 1991-ben. Így öt kértük meg arra, hogy az IM 2.0 eseményorozat alkalmából tervezzen egy – kizárólag ebben az évben használatos – logót is, mely a Balkon jelen számában látható. <http://www.gaborpalotai.com/>

Ebben a világállapotban bárki megkérdézheti, hogy „mi a teendő?” – kivéve a művészeket, akik nem kérdeznak, mivel ők „nem tudják, de teszik”. Így az Intermédián kialakultak az *együttműködés formái*.

Bármilyen tetszhet – együttműködés a jelenben

A „social media” megengedi a szépet. A szép, ami most már érdeklődéssel vagy érdeklődés nélkül azonnal tetszhet, csak egy billentyűnyi távolságra van bármely felhasználótól, lájkoljuk ezt nagyon. Bárki, bármikor megmondhatja, hogy jó neki, szereti, egyetért, oké – aki ilyet nem tesz, arról nem tudunk semmit. Kicsit a konszenzuális térből, láthatatlan, mint a „közösségi média” kontrollja. A digitális elmagányosodás tünete, hogy szorgos kattintásokkal, az interneten eléggé hamar sok „barátot” lehet gyűjteni – miközben önként szolgáltatják ezek a mikrohálózatok az (egyébként szinte begyűjthetetlen) értékes adattömeget bármely elemzőnek, akinek rálátása van a rendszerre. A „social media” az internet (web 2.0) zárt társadalma, épp az ellentettje annak, amiért a háló létrejött. Ez az a hely, ahol a posztindusztrializmus (pontosabban a posztinformációs társadalom) összeér a posztfeudalizmussal, a zárt társadalmi web-kettő kiscsömböccének átláthatatlan és mohó, mérhetetlen (virtuális) terében meglepő módon reaktív, avíztikus történelmi modellel.

A kapkodás kora – posztolás, lájkolás – az új dramaturgia, ahol már minden nem-egész is eltörött. A szétesettség (például a tévé arra tanít: szokd meg, hogy ma már lehetetlen egy filmet egyben megnézni), a szétrobbantott narratíva fogalmi hálóját újrászóni jó feladat: például ilyen a műtárgykészítés kontextusában előadott chat az on-line digitális iskolatáblán, ami vetített programként akár ki is állítható.¹⁷ Mint a szakkadémikus szemmozgás a fixáció érdekében, mozog a teljes intellektus és különböző minőségű fragmentumokból próbál összerakni egy-egy érzetet vagy gondolatot. Úgy kísérli meg a megértést, ahogyan a szem a látást. A szubjektív, láthatatlan, kimondatlan fogalmi hálókkal dolgozó – egyik fájl a másik után, copy-paste – aktivitás az alvás REM fázisához (rapid eye movement – gyors szemmozgások) is hasonlatos, s az álom sokak interfészként szolgáló montiorján vetülhet ki egyszerre. A mobil kultúra álma a kollektív felejtés mint a közösségi kommunikáció kísérlete. Mindez rögtön belátható, ha a folyamat konkrét fizikai térben, analóg módon materializálódik.¹⁸

¹⁷ Mihályi Barbara és Sós József, 2012 – intermédia év végi kiállítás.

¹⁸ *Interaktív és kollektív fogalmi háló*, Sugár János kurzusán, 2012/13

Kollaboráció a múlttal

E mozgásokkal párhuzamosan a kultúripar – adornói értelemben („a felvilágosodás mint tömegámítás”) – elérte végre a Kárpát-medencét, és legkifejlettebb formájában a 21. század első évtizedére nemzeti színeken pompázva vált egyed-uralkodóvá.

A folyamat lemérhető és jól szemléltethető az Intermédia *Médium analízis* című akciósorozatának¹⁹ archívuma segítségével. Az egész napos tévézéses akciók idő-utazásának ritmusa nem egyenletes: 1991, 1993, 1995, 1997, 2011, 2012 a 24 órás tévézések dátuma, tehát hat akció és 20 év viszonylatának aktuális képe válhat itt láthatóvá, többféle nézetben. Azt segíthet megérteni, hogyan gondoljuk itt a jelen idő és a történelmi idő viszonyát. Nem annyira a jelen-pillanat, vagyis a mindenkori most, a „carpe diem” fészbuks érzése és az e szempontból érdektelen régmúlt felől (*ki a fenét érdekel, ami régen volt* – mondták a villamoson), inkább a jelenre mint történelemre, és a valaha történtre mint ma is jelenvalóra tekintve, s e montázs révén mutatva fel a tartamos, kiterjesztett ittlét, tehát a gondolkodás jelenlétének mindenkori lehetőségét.

Ez persze szubverzív²⁰ magatartást feltételez. Anélkül nem megy. Az ilyen értelemben tétélezett „múltat” fel kell kavarni, át kell szabni, ki kell törölni, mint egy palimpszeszttel szokás, át kell írni – hogy el lehessen sajátítani és meg lehet érteni, mint a ma, a jelen letagadhatatlan részét. Naív elképzelés, hogy a múlt: tények halmaza. Meg kell dolgozni a tényekért is, de ennek a munkának az ajándéka (várható és megérdemelt jutalma) a tudatos jelen-lét. A múltamisítások aktuálpolitikai gesztusai ezt a munkát a dizájnert, pontosabban a kreatív ipar mentalitásával gyakorolják: a fazon a megrendelő igénye szerint áll elő mindig, tehát a hibának, redundanciának, a véletlennek helye nincs, az eredmény anonim és tökéletes. A médium analízis technikája éppen ellenkező, a véletlen, a hibán, a redundancián alapul. A személyes jelenlétben, egy mesterséges, laboratóriumi, kitértetett mikro-időben, ami egyetlenegy nap. Minden egyén a saját múltja, az individuum fogalma a személy történetének folytonosságán alapul, ami identitást teremt. Kollektív folytonosság csak akkor lehetséges, ha az említett egyének időről időre, saját elhatározásukból, együttműködve megteremtik.

A kortárs historizmus vagy radikális múltrekonstrukció alternatíváját, az úgynevezett „történelemmel” való kollaboráció ambivalenciáját teszi közvetlenül és azonnal átláthatóvá, megérthetővé BARNAFÖLDI ANNA *Mindenképpen megtanulásra szánt szövegrészek* című installációja, egy olyan mű, melynek forrása két didaktikai tárgy, két iskolai történelemkönyv, egymástól valós időben mikrotörténelmi, két évtizednyi, ideológiai szempontból pedig „történelmi” távolságra. A szerzői utasítást, didaktikai szándékot pontosan követve valóságosan kiemeli a textus legfontosabb, mindenképp megtanulandó mondatait,

¹⁹ 24 órás tévézéses blog: <http://24hourtvwatching.blogspot.com/>

²⁰ <http://subversive.c3.hu/hu/index.php>



BARNAFÖLDI ANNA
„Mindenképpen megtanulásra szánt szövegrészek”, 2012
installáció, vegyes technika



BARNAFÖLDI ANNA

„Mindenképpen megtanulásra szánt szövegrészek”, 2012, installáció, vegyes technika

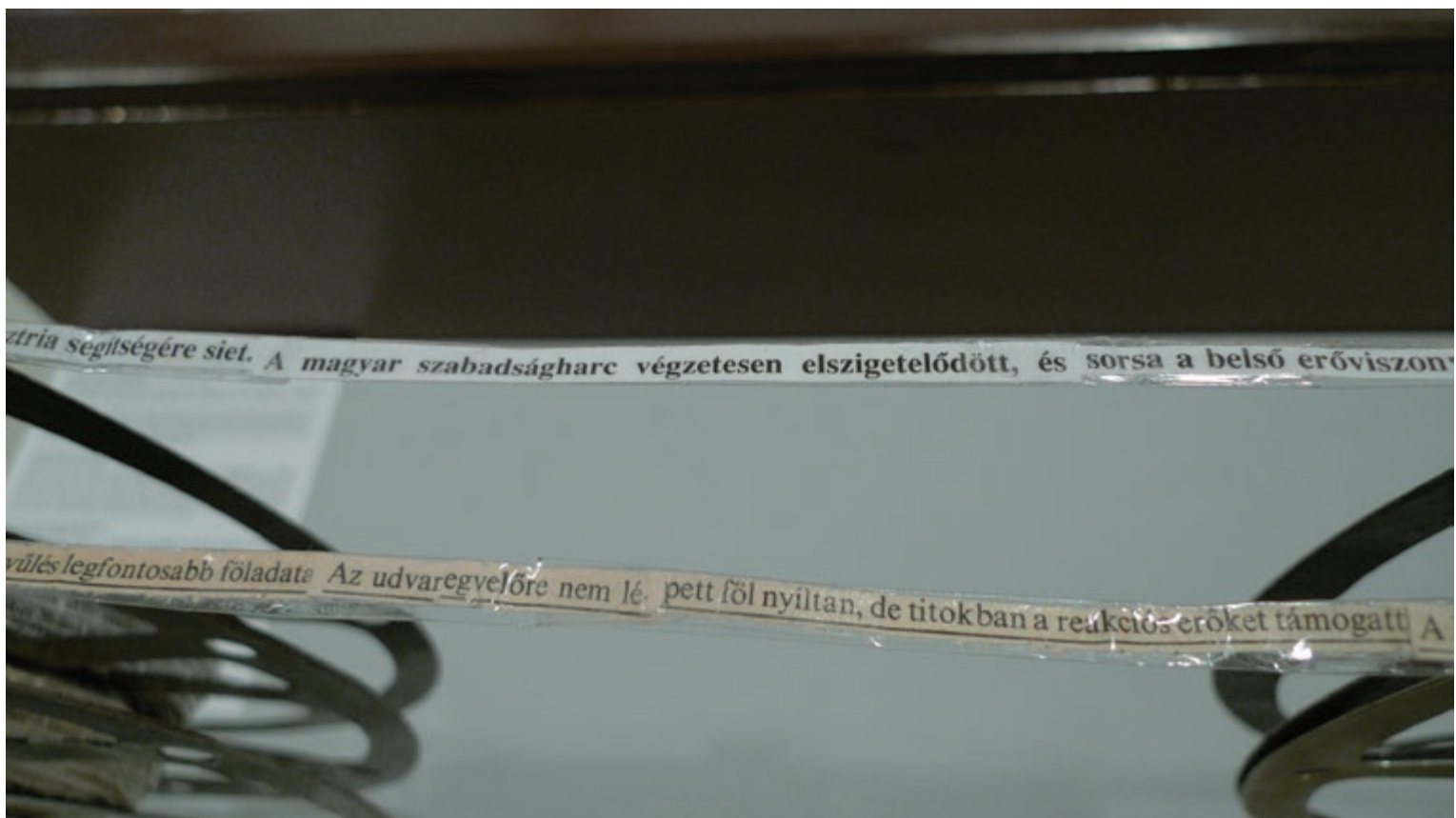
„Mindenképpen megtanulásra szánt szövegrészeket félkövér szedéssel emeltük ki.”
E mondatokkal jelzik a szerzők egy középiskolai Történelem tankönyv előszavában, miért használnak a könyvben kiemelés.
Egy 1975 -ös* és egy 2002-es** történelem könyvet alakítottam át úgy, hogy csak a kiemelt és az aláhúzott szövegrészeket vágtam ki a könyvekből. Ezeket egymás mellé illesztettem, ragasztottam és tekercként installálom. Munkám során számomra nagyon fontos volt az a szelekció, amelyet a könyv szerkesztői használtak mintegy 27 évnyi különbséggel. Mi maradt, mi változott, miből lett több vagy kevesebb a „mindenképpen megtanulásra szánt” szövegekből?

* Unger Mátyás: Történelem a gimnáziumok III. osztálya számára. Tizedik, átdolgozott kiadás. Tankönyvkiadó, Budapest, 1977. [1967]
** Závodszy Géza: Történelem III. a középiskolák számára. Hetedik, átdolgozott kiadás. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. [1999]



BARNAFÖLDI ANNA

„Mindenképpen megtanulásra szánt szövegrészek”, 2012, installáció, vegyes technika



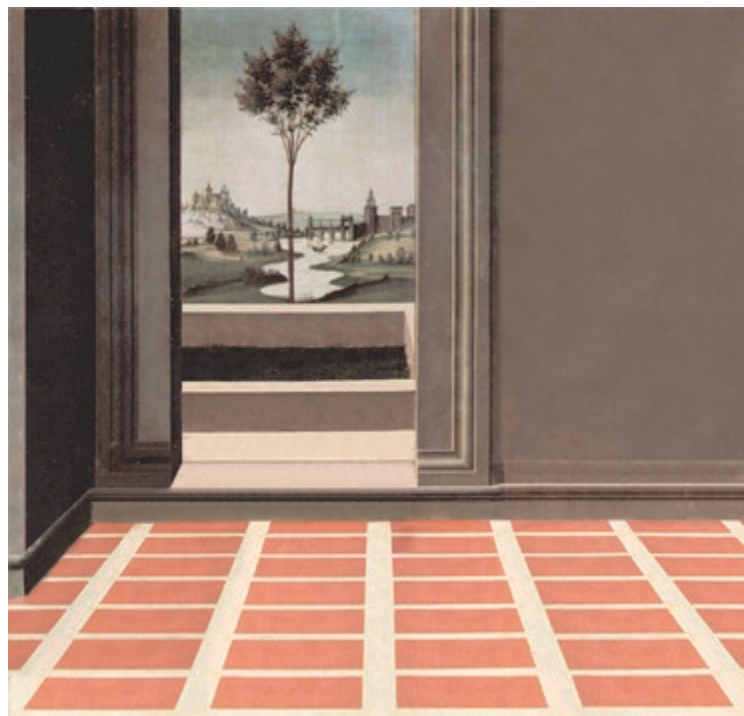
s a kivágott sorokat két, linearitását tekintve szövegfilmként megmutatkozó két filmorsón, azok előre-hátra tekerésével párhuzamosan olvasható, szabadon hozzáférhető „tekerckönyvvé” alakítja, míg a forrásként szolgáló eredeti, megcsontított tárgyakat a műhöz készített vázlatokkal együtt múzeumi tárlóba helyezi.

Hasonlóképp tabut sért HAJDU BENCE *Elhagyott festmények* sorozata, mely a művészettörténet kanonizált, érinthetetlennek tekintett, „kötelező” anyagából emel ki festményeket, s szokatlan módon nézi meg, mutatja be őket, mikor a digitális reprodukció a kép szereplőit eltüntetve a teret magát teszi láthatóvá, ahol a „sztori” vagy história lejátszódott az eredetiben. Mit csinál valójában Hajdu Bence, mikor hagyja elmenni híres festmények fő-és mellékalakjait? Első közelítésben olyanok ezek a képek, mint Atget párizsi fényképei Walter Benjamin interpretációjában: a tethely érzete mutatkozik meg általuk. Valójában ez a digitális képfeldolgozás (processing) metódusa, ahol a képfajták már egymásra rétegzett layerek, egy adott cél érdekében, egy alkalmi illúzió miatt létrehozott

kompozit jelenségek. Annak a hibrid képnek a szerkezetét idézik föl, melyet nap mint nap látunk a televízióban, ahol a kommentátorok virtuális stúdióban, digitális díszletek között ülnek, s a különböző képforrások eklektikája az adásban, a néző felé szolgáltatott interfészként szintetizálódik. A díszlet csak számítógépes modellként létezik, a bekapcsolt, távoli kommentátor képe nincs jelen a stúdióban, csupán a helye, a kékeszöld háttér, s a kommentátorok sem a keverőpultot látják, hanem a sugógép szolgáltatja szöveget, amivel valójában szembenéznek, miközben azt az illúziót keltik, hogy a tévénézők felé fordulnak, s nekik beszélnek.



HAJDU BENCE
Elhagyott festmények, 2011-2013
Fra Angelico: Angyal üdvözlés, 1450



HAJDU BENCE
Elhagyott festmények, 2011-2013
Sandro Botticelli: Angyal üdvözlés, 1489-1490



HAJDU BENCE
Elhagyatott festmények, 2011-2013
Leonardo da Vinci: Utolsó vacsora, 1495-1498



HAJDU BENCE
Elhagyatott festmények, 2011-2013
Claude Lorrain: Szent Orsolya partraszállása, 1641

HAJDU BENCE

Elhagyatott festmények, 2011-2013

Az Elhagyatott festmények ötlete egy geometria-órán kapott feladat (reneszánsz, ill. erős perspektívával rendelkező képeken keressük meg az enyészpontokat, húzzuk be a perspektíva- és horizontvonalakat) átértelmezéséből született. Kitaláltam, hogy a híres festmények és a térábrázolás vizsgálata érdekében eltüntettem a képekről az összes szereplőt, s így megnézhetem, a festő hogyan festette meg a tereket.

Később tovább gondoltam ezt a projektet. Az kezdett érdekelni, milyen új hangulatot, gondolatokat ébreszthetnek ezek az ismert festmények úgy, ha a fő téma elűnik, az emberek eltávoznak róluk.

Ismerhetjük például az Horatiusok esküje című Jacques-Louis David-kép háttértörténetét, látjuk az eredeti képen a szereplőket, a feszültséget, de nem figyelünk arra, milyen térben is helyezkednek el. Ha megnézzük a kiretusált párját, az elhagyatott festményt, az teljesen új érzéseket, gondolatokat vált ki belőlünk. A tér egy kicsi, nyomasztó helyszín lesz, nem halljuk a dobogást, a kardok zörejét, a nők sírását, csak a csöndes, rideg falak maradnak. Érezzük, hogy itt valami történni fog, vagy valami rossz már történt.

Ugyanez érvényes a többi képre is.

Az alábbi képek készültek el eddig, mindegyik a művészettörténet híres, már-már közhelyes műtárgya:

Sandro Botticelli: *Angyali üdvözlés*, 1489-1490

Fra Angelico: *Angyali üdvözlés*, 1450

Andrea Mantegna: *Oculus*, 1473

Jacques-Louis David: *Horatiusok esküje*, 1784

Claude Lorrain: *Szent Orsolya partraszállása*, 1641

Leonardo da Vinci: *Utolsó vacsora*, 1495-1498

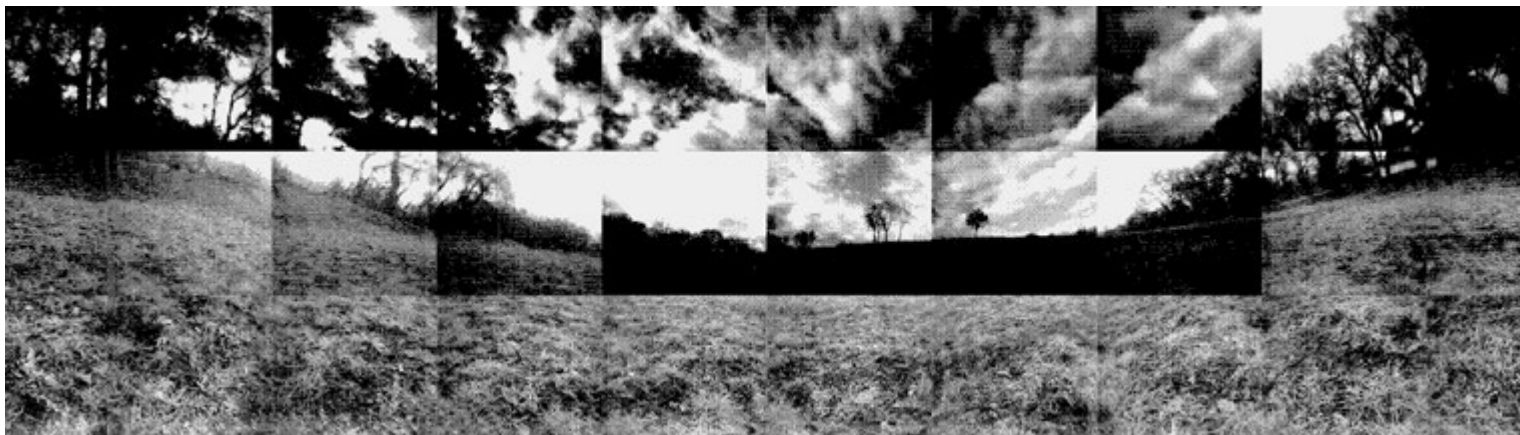
Csontváry Kosztka Tivadar: *Zrínyi kirohánása*, 1903

Képvilág – a tapogatódzó kooperáció

Képvilágunk a távkapcsoló (remote-control) és az *egér* korszakából az elmúlt évtized során átlépett a wifi és touchscreen (érintőképernyő) korába: tapogatjuk és simogatjuk a képet („ne fényképezz, tapogass!” – mondta Erdély Miklós²¹), az „okostelefon” vagy tablet kijelzőjén, akár a memóriából generálja, akár saját optikája révén a külvilágból transzformálja az eszköz az érzékelő felületre. Nem csak mi látjuk a képet, a kép is „lát” minket: az érzékelő anyag mint tapintható valóság kelti az az illúziót, mintha a szó szoros értelmében kézben tarthatnánk. A digitális képváltás folyamata önmagában is elég izgalmas, hogy a művészi kutatásoknak ne csupán médiuma, de tárgya is legyen: az egyre nagyobb

21 Erdély Miklós: *Új kávézó nyílt a Szamuely utcában*, in: Kollapszus orv. Magyar Műhely, Párizs, 1974, 77. lap

felbontás – gigapixel – ellentette a pixelhatár, a minimum információ és annak dekódolhatósága, mely például SZÉCSÉNYI-NAGY LORÁND panorámaképeinek tárgya. A láthatóság-minimum határára tett kirándulás a totális pixelkontroll és egy kis felbontású eszköz korlátainak áthágása, vagy adottságainak szokatlan, a programba nem tervezett maximális kihasználása révén. A 128×112 pixel felbontású Game Boy kamera 30 képnyi memóriája megfelelő módon koordinálva 0,43 megapixeles képek előállítását teszi így lehetővé.



SZÉCSÉNYI-NAGY LORÁND
0,43 megapixel, 2012

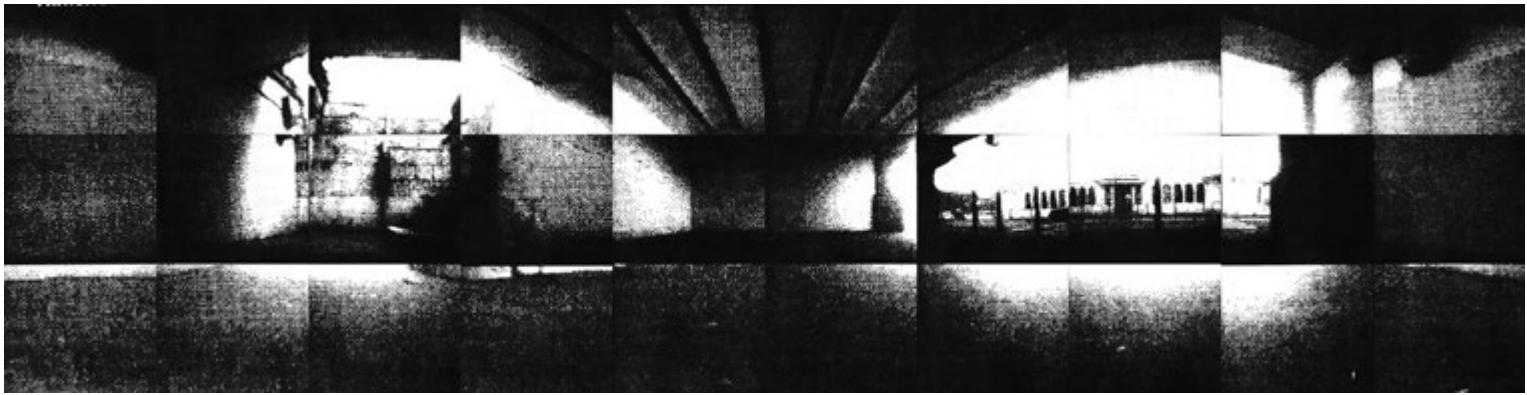


Game Boy kamera

SZÉCSÉNYI-NAGY LORÁND

0,43 megapixel, 2012

Ez a sorozat egy Game Boy kamerával készült. A Game Boy kamera az 1989-ben megjelent Game Boy játék konzolhoz készült kiegészítő, mely nem csupán egy játék, hanem fényképezőgép, sőt ezen kívül némi túlzással zeneszerkesztő program is. 1998-ban jelent meg, a kommerciális digitális fényképezőgépek hajnalán. Egy ideig a világ legkisebb digitális kamerája címet is birtokolta. Felbontása 128×112 pixel, azaz 14336 pixel. Ez átszámolva 0,014 megapixel. 4 színárnyalatú fekete fehér képeket készít, melyek kontrasztját, illetve fényerejét fotózás alatt állíthatjuk. Memóriájába 30 darab képet tud eltárolni. A Nintendo cég gyártott még egy kiegészítőt ehhez a kamerához, egy olyan nyomtatót, mellyel hőpapírra lehetett kinyomtatni a készített képeket. A kamerába több speciális képfeldolgozó funkciót építettek: különböző effekteket, animáló alkalmazást, illetve egy panorama funkciót is integráltak bele, mellyel 4 képes álló vagy fekvő formátumú panorámaképeket készíthetünk és nyomtathatunk.



SZÉCSÉNYI-NAGY LÓRÁNT
0,43 megapixel, 2012



SZÉCSÉNYI-NAGY LÓRÁNT
0,43 megapixel, 2012



SZÉCSÉNYI-NAGY LÓRÁNT
0,43 megapixel, 2012



A képsorozat ennek a funkciónak egyfajta kitégítéséből született. Az kezdett el foglalkoztatni, hogy a kamera rendkívül kicsiny felbontása miatt lényegében csak nagyon egyértelmű vizuális tartalmú képek (például: arc, autó stb.) dekódolhatóak megfelelően. Ezért készítettem hozzá egy olyan panoráma állványt, amivel a Game Boy kamerát összekötve vízszintesen 10, függőlegesen 3 kép méretű panorámát készíthettek, kihasználva a rendelkezésre álló 30-as tárhelyet. Egy ilyen összerakott kép már gyakorlatilag mindenféleképpen tartalmaz annyi információt, hogy megfejthető legyen, még ha a teljes képmennyiségnek csak egy részét értjük is, és jellemzően azokat is csak a többivel való összefüggésében tudjuk értelmezni. Tulajdonképpen ezt a problematikát körbejárva jött létre a sorozat, azt kutatva, hogy hol van a képfelbontás mérete és a befogadói „megértés” egyfajta minimum határa, illetve hogyan valósul meg az összerakott panorámakép és alkotóelemei közötti értelmezhetőségi viszony. A sorozat címe az összerakott panoráma teljes felbontásának mérete: 430080 pixel azaz 0,43 megapixel.

De nem csupán a pixelfronton, de a hagyományos, analóg médiumok területén is új típusú közelítéseket generál folytonosan az átalakult képvilág és a képekkel történő új gondolkodás. A festészet folyamata, mint hagyományosan az individuuum önkifejezése, a személyes expresszió területeként elkönyvelt alkotástechnika válik JUHÁSZ KINGA és PÓLYA ZSOMBOR új típusú, közös *festési gyakorlatainak* a témájává. Az együttműködés lényege a közös festés kontrollált, szabályozott és megfigyelt helyzeteinek átélése, elemzése, vizsgálata és dokumentálása, melynek során persze festmények is készülnek.

JUHÁSZ KINGA és PÓLYA ZSOMBOR
Festési gyakorlatok, 2011–2012

A Magyar Képzőművészeti Egyetem harmadéves festő, illetve intermédia szakos hallgatóiként (Juhász Kinga és Pólya Zsombor) alkotópárost hoztunk létre. Egy közös, minden mozzanatában dokumentált festészeti gyakorlatra tettünk/teszünk kísérletet. Kezdetben 43 gyakorlatot, festési módot foglaltunk meg, ami folyamatosan bővül újabb ötletekkel. Ezek szigorú szabályok mellett időbeli, technikai és kivitelezési megkötéseket, korlátozásokat jelentenek. Egy-egy kép keretein belül célunk ütköztetni a festői tapasztalattal bírós és az ösztönösen dolgozó alkotó látásmódját, technikáját. Közös munkánk alatt nemcsak a technikai nehézségekkel, hanem az összeszokás, egymásra hangolódás izgalmával, a konfliktusokkal és a belső bizonytalanságokkal is meg kellett, és meg kell a mai napig küzdenünk. A közös alkotás a festészet intimitásának feladása, hiszen egy majdhogyanem idegen embert engedünk a személyes szféránkba. A kép készítésekor a megkötések

és az alkotótárs jelenléte állandó kontroll alatt tartja az esetleges megnyilvánulásokat, és a véletlenszerűségeket minimálisra csökkentik. Az általános kérdés az, hogy „mikor lesz kész a kép?”. Ennek eldöntése két alkotó esetében önmagában is hatalmas kihívás. Mind a két félnek újszerű hozzáállással, fokozott tudatossággal kellett a képekhez nyúlnia egy közös célt szem előtt tartva, illetve az előre meghatározott elképzeléshez igazodnia.

2011 és 2012 nyarán 10 tervet valósítottunk meg, így 12 darab nagyobb méretű olajkép készült el. A „könnyebb” gyakorlatoktól haladtunk a „nehezebbek” felé. Az egyes feladatok megvalósítása közben szerzett tapasztalatok és kérdésfelvetések függvényében alakítottuk ki a következő megkötések mibenlétét. Minden egyes festmény elkészülését videóval is dokumentáltuk, ami a komplett munka szerves részét képezi.

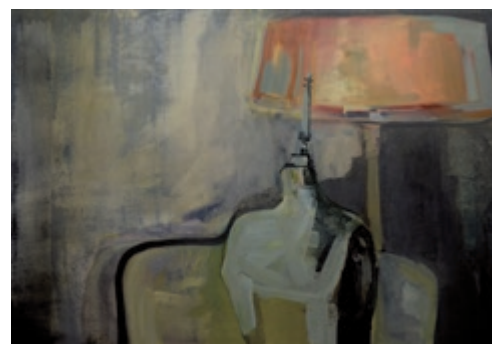
Megvalósított gyakorlatok:

2011

1. Közös – minden megkötés és korlátozás nélküli szabad festés.
2. 5 percenkénti váltás – a képen maximum 5 percig dolgozhatott egyikünk.
3. 1 órás időkorlát – az egy óra leteltével a kép befejezetlensége ellenére is abba kellett hagyni a festést.
4. Irányítás – Pólya Zsombor utasította szóban Juhász Kingát.
5. Irányítás – Juhász Kinga utasította szóban Pólya Zsombort.
- 6-7. Egymás mozdulatainak lekövetése – 5 perces váltásokban másoltuk egymás mozdulatait, külön-külön vásznon dolgozva.

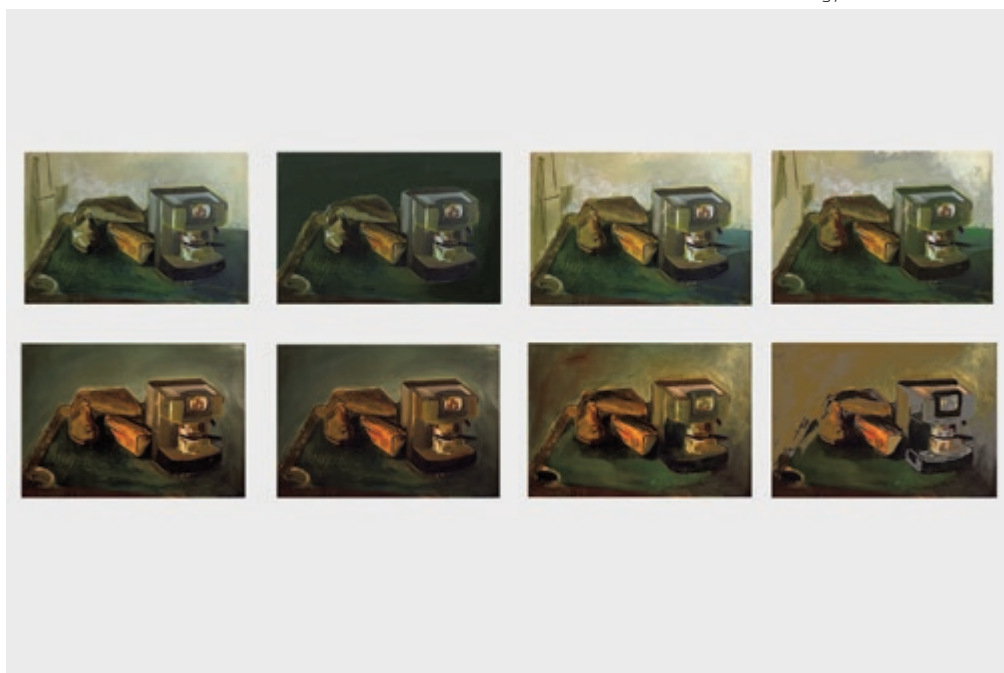
2012

8. Stop-kártya – mindegyikünk csak addig festhetett, amíg a másik le nem állította vagy maximum 15 percig.
- 9-10. Egymás mozdulatainak lekövetése, beszéd nélkül – ebben az esetben 10 perces váltásokban másoltuk a másikat, néma csendben.
11. Egy vonalat lehetett húzni – egy alkalommal csupán egyetlen egyszer állt módunkban a vásznonhoz nyúlni.
12. Valós és virtuális festmény – 15 perces váltásban festettünk. Egyikünk a műteremben dolgozott az olajképen, miközben a másikunk számítógépes programmal fejlesztette tovább az általa abbahagyott olajképet.



JUHÁSZ KINGA és PÓLYA ZSOMBOR
Festési gyakorlatok, 2011-2012

JUHÁSZ KINGA és PÓLYA ZSOMBOR
Festési gyakorlatok, 2011-2012

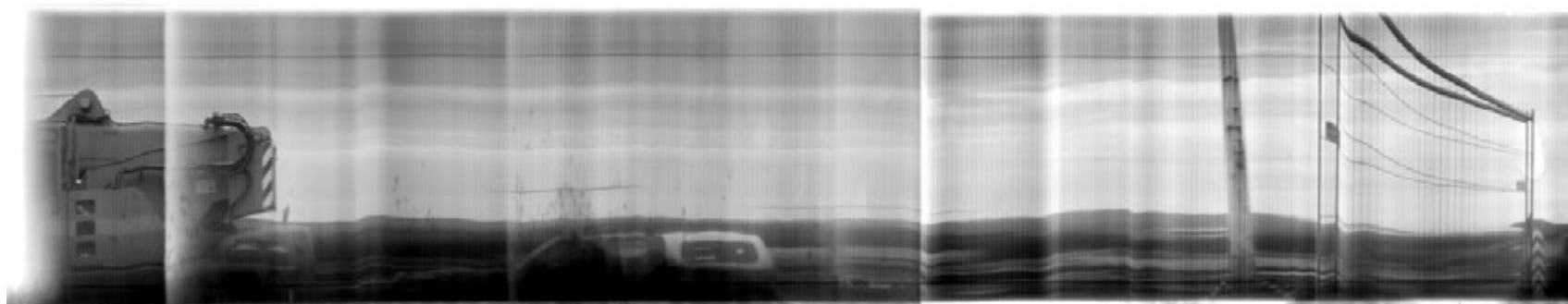


TULISZ HAJNALKA hagyományos, 35 mm-es tekercsfilmrel dolgozó fényképezőgépet alakított át úgy, hogy az elgondolt hosszúságú folytonos képet, az átépülő Margit hidat teljes hosszban leképező fotót mozgó villamosról elkészíthesse. A speciális réskamerában a filmet – hasonlóan az első mozgófilm operatőrökhöz – kézzel tekerte folyamatosan előre, ami a változó sebesség-viszonyok kontrollját is lehetővé tette.

TULISZ HAJNALKA

Margit híd – Építés alatt, 2010
réskamera felvételek

A budapesti Margit hidat a felújítása alatt elzárták a gyalogos- és az autóforgalomtól, csak villamosok haladhattak át rajta. A villamoson utazók azonban hónapokon át, napról napra követhették az építkezés folyamatát. A munkálatok során eltávolították a lámpaoszlopokat, amellyel megválto-



TULISZ HAJNALKA
Margit híd – Építés alatt, 2010
réskamera felvétel, részlet, digitális print, 36×550 cm

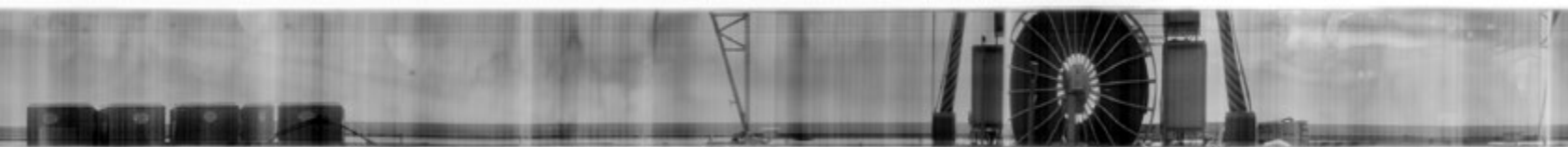


TULISZ HAJNALKA
Margit híd – Építés alatt, 2010
réskamera felvétel, részlet, digitális print, 24×550 cm



TULISZ HAJNALKA
Margit híd – Építés alatt, 2010
réskamera felvétel, részlet, digitális print, 1067×5500 mm, 2010

zott a panoráma, ezért elkezdett foglalkoztatni, hogyan tudnám a villamos segítségével „beszkennelni” ezt az átmeneti látványt. Egy kisfilmes analóg fényképezőgép egyszerű átalakításával réskamerát készítettem, és a hídon való áthaladás mintegy 3 perces ideje alatt nyitott rekeszsel és a film folyamatos (kézi) tekerésével a negatív teljes hosszát „végigexponáltam”. Szerettem volna, ha a felújítás befejeztével, a híd átadásának alkalmával a villamosokról rögzített időképek azok oldalán, a reklámok helyén jelentek volna meg.



RIGÓ MÁRIA filmvágás kurzusán mások által exponált, de a végső produkcióból végül is kimaradt, hulladék-celluloid szolgál a készülő filmek anyagául. A 16 és 35 mm-es film, a rajta képvő képsorozatok látható ismétlődései, a perforáció, a vágóasztal, a vágóprés, a ragasztó, a blank mind-mind sajátos archeológiai szenzációval szolgál az elektronikus képekhez szokott fiatalonak. Ma már egyáltalán nem nyilvánvaló ismeret, hogy a film kockákból áll (és ez így a



BARNAFÖLDI ANNA (intermédiá)
16 mm-es filmsnitt „rúzsózása” mozgásban

HORVÁTH ZSÓFIA (intermédiá)
2 darab 8 mm-es filmsnitt folyamatos, vertikális applikációja 16 mm-es filmszalagra



Munkafotó a filmvágóból



HUSZÁR ILDIKÓ (intermédiá)
Két különböző 35 mm-es filmből származó snitt folyamatos, horizontális egybeszerkesztése

KRISTÓF GÁBOR (festő)
Két 35 mm-es filmsnitt vertikális illesztése, mozgásban



FARKAS RITA (grafikus) a Dunáról készült, 35 mm-es fekete-fehér filmsnitt kiszínezése

digitális mozgókép-fájlokra valóban nem is igaz), tehát a kézbe fogható, ollóval elvágható, megkarcolható, átfirkálható filmanyag elementáris új tapasztalatot, új szenzációkat rejt: a megmunkálás váratlan ajándékai mutatják, hogy Oskar Fischinger, Len Lye, Norman McLaren és Robert Breer után is van még számtalan új, járható út ezen a terepen.

KISS ANTAL (festő)
35 mm-es fekete blank filmre maratott (másolt) pénzérmék



Az Intermédia 2009 őszén, a mára sajnálatos módon megszűnt Pixel Galériában rendezett *Videó nem videó* című kiállításán együtt volt jelen az összes régi és új mozgókép-forma, a megdolgozott celluloidtól az analóg és digitális elektronikus képekig. A legkülönbözőbb forrásból származó felvételek, animációk, fényképezőgéppel, telefonnal vagy szintetikus, generált formák alapján készített képsorok, az on-line interaktív multimédia és a több monitoron átfutó, programozott, mozgó felirat együttesen mutatták be azon terület radikális átrendeződését, amit korábban egyszerűen mozinak hívtunk.

Az együttműködés munkája: workshopok

Az Intermédián a tanév egy ideje kollektív bútorworkshoppal kezdődik. Az újonnan felvett, illetve a terepet már jobban ismerő diákok közösen alakítják ki a szemeszter egészét meghatározó, közös munkakörnyezetüket. A „workshop” mint forma egyébként általában vendégek meghívásához kötődik: vannak alkalmi, rendszeresen visszatérő és állandósult formái. A bútorworkshop évente ismétlődik, mint az őszi, a tranzit segítségével meghirdetettek alkalmilag, mindig új, meghívott külföldi művész vagy projekt keretében. Hegyi Dóra és László Zsuzsa kezdeményezésére indítottuk „A művészetnek mindig van következménye” projektet, amely idővel állandó kurzussá alakult, változó programmal. 2012/13-ban a „köz, közösség” téma keretében ismerkedhettek meg a hallgatók a hazai közélet civil kezdeményezéseinek válságfelfogásaival, mely alkalmat teremtett a kooperáció művészetén túli formáinak és a művészi cselekvés lehetőségeinek megvitatására.

Egy workshopnak nem feltétlen célja, hogy bármely nyilvánosan bemutatható eredménye legyen, de például BÉKÉS ROZI absztrakt színház workshopjáról több dokumentáció készült, melyek elérhetők az Intermédia (hallgatók készítette) Youtube csatornáján.²² Németh Hajnal rendszeresen visszatérő vendég, s a vele közösen végzett, általában tematikus, egy hetes munka szinte mindig nyilvános bemutató, kiállítás²³ vagy performansz-est formájában zárul.

22 <http://www.youtube.com/channel/UCThmH6Leu27nRh7IVdUAdlg/videos?view=0&flow=grid>

23 *Például* Én. Labor, 2010. március 24–28. <http://labor.c3.hu/2010/03/peldaul-en/>

TV-Blog – Blog-print, 2011–2012

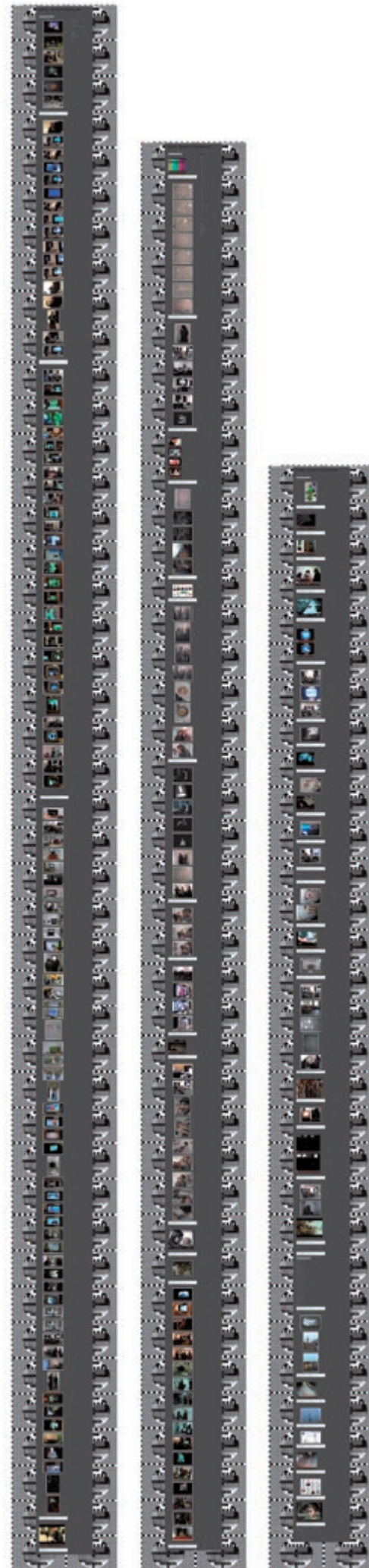
McLuhan 100 – Médium analízis V.

Egész napos tévénézés. Kollektív akció a Marshall McLuhan centenárium alkalmából az Intermédia Tanszéken, Budapest, 2011. november 22.

Dokumentáció.

24 órás tévénézés blog: <http://24hourtvwatching.blogspot.com/>

Készítették: Barnaföldi Anna, Ősz-Varga Szabina, Ekker Nikoletta, Marsalkó Fruzsina, Fodor Dániel János, Donka Gergely, Szapu Dániel, Mihályi Barbara, Simon Zsuzsanna, Seemann Adrienn, Mikulán Dávid és még sokan mások





1995



2095

GUTEMA DÁVID
2095, 2011



SÓS JÓZSEF
Critical Mass, 2012

Együttműködések nemzeti rendszerei

Az együttműködések nemzetközi változata minden esetben olyan forrásokat feltételez, melyek meghaladják a mai egyetemi kereteket, vagyis a közös munka más nemzetek diákjaival feltételez legalább egy nyertes pályázatot. A kooperáció jelenlegi európai kereteit így meghatározzák az elérhető források, melyeket pedig a nemzetközi kapcsolati háló definiál. A közelebbi régóban az ún. „Visegrádi országok” négyese szerényebb, kisebb vállalkozások megvalósulására nyújthat alkalmat (erre példa a COOP projekt, illetve a Turul – Orol workshop szlovák művészhallgatókkal), míg az Európai Unió szélesebb körű, hosszabb távú kooperációk megvalósítását is finanszírozhatja, szerencsés esetben. A Rotterdami Erasmusról, a *Balgaság dicsérete* szerzőjéről elnevezett program keretében kapott így támogatást a *Correspondences and Interventions*²⁴ projekt, mely a Budapest-Krakkó-Stuttgart-London négyesöget teszi bejárhatóvá nagyobb létszámú diákcsoportok számára, s így az internacionális kooperáció mellett az adott helyszíneken a diákok az illető hely szelleméből adódóan az egyes nemzeti együttműködések rendszereiről is benyomásokat szerezhetnek, lokálisan. Ami minden esetben kérdéseket vet fel, s alkalmasint intervenciókat is indukál.

Lokális kérdés például, hogy a nemzeti együttműködés rendszere nyomán kialakulhat-e a rendszeres együttműködés nemzete? Globális kérdés, hogy az autonóm, szabad kutatáson és kísérleten alapuló, kizárólag a kognitív alkotói magatartásnak elkötelezett működésnek, mentalitásnak van-e még bárhol helye a gazdasági-politikai pragmatizmus, a voluntarista önérdkek, valamint a kultúripar révén totálisan lefedettnek tűnő, nyilvános társadalmi terekben? Szerencsés lenne, ha ez a lokális – globális nem lenne külön, nem lenne elválasztva egymástól – ahogy fentebb is írni kényszerültünk: Magyarországon éppúgy, mint a globalizálódott külvilágban –, hanem együttesen kezelhető lehetne. Ez döntő kérdés, alapvető probléma.

24 <http://www.correspondences.info/>

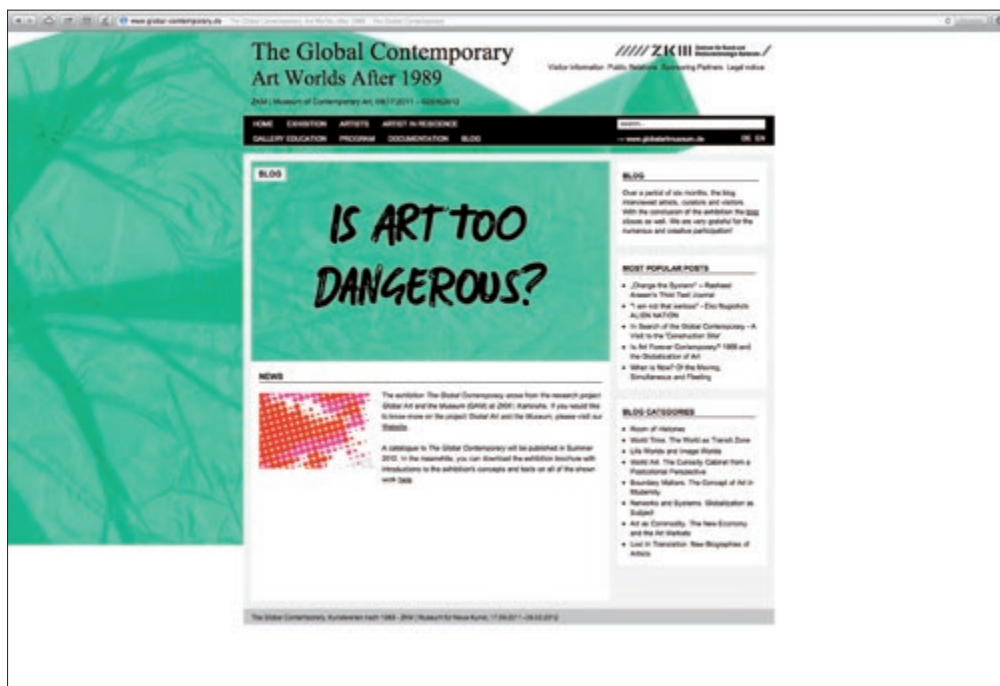
Az elmúlt év hazai művészeti szenzációi – a rekordot döntő, újonnan feltalált Csontváry kép-eladás, a nagyvonalú Cézanne kiállítás – mutatják, hogy a hazai közízlés továbbra is következetes a száz évnyi lemaradás tekintetében, így a 19. századból átlépett végre a huszadikba. Abba a századba, melynek utolsó évtizede a 21. század első évtizedével együtt sokkal radikálisabb változást hozott a művészet területén, mint a reneszánsz óta bármi, az első barlangrajzok óta. Ez a globalizáció minden layerén látható.

A karlsruhei ZKM-ben 2011 őszén rendezett és majd fél éven át nyitva tartó *Global Contemporary* kiállítás²⁵ történeti-didaktikus része világosan bemutatta ennek a változásnak az 1989 óta történő elemeit: a nagyszámú új múzeum-alapítást, a biennálé, vásár, fesztivál és hasonló típusú rendezvények megszorodását, a műtárgypiac átrendeződését, s ezzel együtt a „kelet” megjelenését (pl. Kína részesedése a műtárgypiacon 2004 és 2010 között megtízszereződött, így a piac 34%-át uraló Egyesült Államok mögé, a második helyre zárkózott föl²⁶).

Közeg és aktivizmus: akik semmit sem tanulnak, nem is felelhetnek, mivel egyszerűen nincs mit.

25 <http://www.global-contemporary.de/>

26 Clare McAndrew, *The Global Art Market in 2010. Crisis and Recovery*. Helvoirt: The European Fine Art Foundation, 2011.



Természet és társadalom kooperációja (pilot/muszter)

1.

Ukrán vaj²⁷

2.

Permakultúra²⁸

3.

Ajándék hógolyó²⁹

Budapest, 2013.05.11.

27 <http://ukranvaj.blogspot.hu>

28 Horváth Gergely és Nagy Róbert közös projektje Ivan Ladislav Galeta inspirációja nyomán

29 Eskulits Fruzsina fotogram sorozatáról írja Eperjesi Ágnes, hogy „a masnival átkötött olvadózó hógolyó olyan ajándék” mely az „okos lány meséjére rímel”, aki „hozott is, meg nem is”. Épp, mint az idei hó: hiába olvadt el, még mindig itt van, 24 órában fogságban tart március idusán: <http://www.hir24.hu/baleset-bunugy/2013/03/15/tomegek-a-ho-fogsagaban/>

Ukrán VAJ

az Intermédia mikroszkópja alatt

10 éves koromig azt hittem a margarín a VAJ.

10 éves koromban ettem először házi lekvárt.
Rántott húst 15 éves koromban.
McDonalds-ban ettem minden hétfőn.

3 éve nem ettem McDonalds-ban.
3 éve nem ettem margarint.
Reggel ettem vaját zsömlével.
(az lenne az igazí, ha rántott hússal ettem volna, de nem volt otthon)

Jobb ember lettem?
ZSÍRTALANABB?

/Mocsár Zsófia/

BEJEGYZTE: INTERMÉDIA 1-2 NINCSENEK BEJEGYZÉSEK.

Működési a Blogger.

MAGARÓL

INTERMÉDIA 1-2
BUDAPEST

Az Intermédia 1-2 évfolyamának kitaró vizsgálata, amelynek középpontjában az Ukrajnából származó ételöve csomagolt vaj áll...

TELJES PROFIL MEGTEKINTÉSE

Működési a Blogger.

HORVÁTH GERGELY – NAGY RÓBERT

Együttműködés.

Intermédia Permakultúra Munkacsoport

„Nem csak anyagi mivoltában lesz sérült a Föld a környezetszennyezés miatt, hanem olyan bolygóvá válik, honnan maga az ember van kirekesztve. Úgy vélem, hogy olyan baleset születésének vagyunk tanúi, amelyhez hasonlót ember eddig még nem látott; olyan katasztrófának, amely minden filozófia végpontja kell hogy legyen. A környezetvédelem kérdése mögött ott látjuk a filozófia jövőjének a kérdését is. De nem elég csupán a zöldek által képviselt vagy a vizek szennyeződésével foglalkozó környezetvédelmet tekinteni – ez sokkal súlyosabb probléma: a létezés problémája.” Paul Virilio

Transzdiszciplináris műhelymunkánk célja, hogy közelebb kerülhessünk a (virilíói) létezés problémájához a művészet, társadalom és ökológia kérdéseinek együttes vizsgálatával. Ehhez nyújt segítséget a permakultúra nyitott koncepciója (az angol „permanent culture”, „permaculture” kifejezésből), amelynek irányvonalai mentén keressük a fenntartható létezés reálutópisztikus alapjait.

Véleményünk szerint a kollaborációs művészeti gyakorlat tulajdonképpen olyan dinamikus egyensúlyi szituáció, melynek megélése és fenntartása folyamatos megfigyelésből következő kölcsönhatást, aktív toleranciát igényel. A kollaboráció nyitott alkotói gyakorlata biztosítani tudja, hogy akadályok helyett a lehetőségekre figyeljünk. A permakultúra koncepciója szerint „e folyamat során leszokunk arról, hogy negatív jelentést tulajdonítsunk az olyan szavaknak, mint a „marginális”, „perem” vagy „szélső”. Azért, hogy megláthassuk az értéket azokban a részletekben, amelyek valamilyen szélső helyzetből járulnak hozzá egy feladat teljesítéséhez vagy egy rendszer működéséhez. (...) Így a dolgok közötti kapcsolatok ugyanolyan fontosak, mint maguk a dolgok.”

Ezt magunk is így gondoljuk. Meglátásunk szerint ez színtiszta művészeti koncepció. Nyitott rendszerben való gondolkodás, nyitott tervezési folyamat, megfigyelés és kölcsönhatás.

Horváth Gergely (Intermédia 2011-től)
Nagy Róbert (Intermédia 1994–1999,
MKE DLA 2008–2012)

² David Holmgren: *A permakultúra lényege*
http://holmgren.com.au/wp-content/uploads/2013/02/Essence_of_Pc_HU.pdf