

**BK:** *Hogyan alakult a Hejtes Szomlyazók története ebben az időszakban?*  
**VT:** A Szomlyazók körül is sűrűsödtek az események 1987/88-ban: azon gondolkodom, hogy azért kellett bemennem a Képzőművészeti Osztályra, mert meghívtak Bonnba – s oda nem a Szomjazók *Siralomház* című műve miatt, hanem amit azzal párhuzamosan, ugyanazon az éves Stúdió kiállításon<sup>18</sup> egyénileg mutattam be –, vagy azért, mert a *Siralomház* (1986) sikere nyomán engem hivatott be Szepes Hédi, hogy a Hejtes Szomlyazók készítsen egy hasonló munkát egy, a kortárs magyar művészetet bemutató kelet-berlini kiállításra. Mindenesetre az utóbbi eredménye lett az *Isenheimi oltár*, amit Erdély Miklósék pincéjében/kertjében hegesztettünk, mert náluk volt gép, meg ipari áram, ami ehhez kellett. Miklós akkor már nem élt. A munka elkészült, elvitték Kelet-Berlinbe, majd onnan érkezett vissza az Ernst Múzeumba, immár 1988-ban. Közben 1987 nyarán, még a németországi utazás előtt elmentünk Apostagra, ahol Fekete Balázs vett nem sokkal korábban egy parasztházat. Ott készült a *365 lapos aktnaptár*. Az *Isenheimi oltár* és a naptár koncepciója egyaránt közfelkiáltásra, gyorsan született meg, ahogy a *Siralomházé* is. A 365 rajzocska pedig – én úgy emlékszem – egyetlen ülésben egy délután alatt. A többiek másképp emlékeznek, szerintük több napon át rajzoltuk. Szerintem viszont másnap már csak az egyes lapok címeit írtuk, női neveket társítva mindegyikhez. Kiültünk egy pokrócra az udvaron, ceruzák, festékek, ecsetek, A4-es lapok társaságában, és mindegyikünk elkezdett egy-egy lapot, amikor pedig elakadt, továbbadta a szomszédjának. Ennyire egyszerű volt. 1987-ben az éves Stúdió kiállítást az Ernst Múzeumban mutatta be. Nekünk, mint csoportnak volt már akkora respektünk, hogy megkaptuk a teljes földszintet, ami ugyan nem a „valódi” kiállítótér része volt, de sokkal nagyobb, mint amit odafönt jutott volna. S mi be is töltöttük az előtér mindkét falát a márványpadoktól kezdve a lépcsőig 2 méter magasan az *Aktnaptár* 365 a/4-es lapjaival, méghozzá úgy, hogy azok 100×70-es üveglapok alá kerültek (kilencesével), sűrűn egymás mellett. Elszáradt ágakból egy kertkapu-szerűséget készítettünk, s félig átlátszó piros papírokkal – amilyenekbe annak idején a fotópapírokat csomagolták –, beburkoltunk a mennyezet 4 neon armatúrája közül kettőt, hogy feliratozhassuk őket: A HELYETTES SZOMJAZÓK KÖSZÖNTIK A TÁRLAT LÁTOGATÓIT. A szöveg a május elsejei felvonulásokot juttathatta a korabeli látogatók eszébe. Boros Géza a *Tükör* című hetilap programajánlójában azonnal meg is írta, hogy a Stúdió kiállítás anyaga a szokásos, de a mi munkánk miatt érdemes megnézni. 1988-ban az éves Stúdió kiállításon,<sup>19</sup> év végén, a *Döbling* ugyancsak nagy siker volt, noha számomra egy picit csalódás. Részben mert a mi felvetésünk az volt – s ezt tettük közzé egy Kada által fogalmazott felhívás formájában a Stúdió egyik nyár végén publikált körlevelében –, hogy az éves Stúdió kiállítás ezúttal egy téma köré rendeződjön, ne pedig szalon-jellegű kirakodóvásár legyen, mint addig. Mi, a Döbling miatt, az elmeegógyintézetet javasoltuk témának. Bogdándy Zoltán Szultán ezt bővítette – „hekkelte meg” – a kórház-témával. Végül ez a kettő lett, miközben annyiban minden maradt a régieben, hogy a tagság többsége egyikbe se szállt be. Nekünk viszont a mi Döbling installációkba be kellett fogadnunk mindazon műveket, amiket az elmeegógyintézet-témához hoztak az alkotók. Ennek ellenére ez lett a harmadik olyan éves Stúdió kiállítás, ahol sikerült a korabeli mezőnyben erősnek számító munkával előállnunk.

**BK:** *Hogyan folytatódott a tevékenységetek 1989-ben?*

**VT:** 1989 különösen sűrű évünkké vált. Ez a *Strand* című akciónkkal kezdődött az FMK-ban, majd folytatódott a *Frakciók* című kiállítással a Stúdió Galériában, miközben Budapestre érkezett a Łódź Kaliska, akik

<sup>18</sup> *Stúdió '87*. Ernst Múzeum, Budapest, 1987. december 1 – 1988. január 17.  
<sup>19</sup> *Stúdió '88*. Ernst Múzeum, Budapest, 1988. december 1 – 1989. január 15.

kiállítottak a Ligetben, s aztán indultunk a Bethanienbe, Nyugat-Berlinbe. Alighogy onnan megérkeztünk, Sibylle Hofter kiállítására következett a Ligetben. Vele 1987 januárjában Łódź-ban ismerkedtem meg. Ezután jött a Budapest Galériában *Kék Acél* (ahova a Szomlyazók *Gazdálkodj okosan* című munkája készült), s repültünk Ujj Zsuzsival és Halas Istvánnal az USA-ba: Austin-Houston-Oberlin-N.Y.C.-Boston-N.Y.C. Az év végén Łódź-ba mentünk a Szomlyazókkal, ahol a Galeria Wschodniában rendeztünk egy koncert-performanszt. Közben megcsináltuk Szombathelyen a *Fotomodell* című kiállítást, és részt vettem a *Más-kép* kiállításon az Ernst Múzeumban, a *Szimmetrián* az MNG-ben. 1990 számomra a *Fotókóktél* című akcióval kezdődött az FFS kiállítássorozata keretében a Bercsényiben, de 1990 tavaszán mutatkozhatott be a H.Sz. a székesfehérvári István Király Múzeumban, s akkor csinálta a csoport a berlini falfestményét – ami egy akciófestmény volt a berlini Fal keleti oldalán –, s onnan mentünk Hannoverbe, ahonnan hazafelé Bécsben a *Schnelle Bilder* megnyitóján megcsináltam a *Fotókóktél* angol nyelvű változatát. Ráadásul a korabeli osztrák kulturális miniszterasszony megnyitó beszéde után, mert az egy a kortárs cseh-szlovák, lengyel, magyar, és osztrák kísérleti fotót bemutató anyag volt. Alig pár nappal később repültem New Yorkba a *Hidden Story* anyagát megrendezni New Yorkban. És akkor 1990-ben én már visszatértem az USA-ba, mert egy évvel korábban Ujj Zsuzsival és Halas Istvánnal három John P. Jacob által kurátorkodott kiállítást mutattunk ott be. Az első hármunk bemutatója volt a Houston Center for Photography-ban. A második egy nagyobb kortárs magyar anyag egy kis egyetemi városban Cleveland mellett, az oberlini Allan Memorial Art Museumban. Végül a harmadik egy egyéni kiállításom a bostoni Photographic Resource Centerben. Közben diavetítéses előadások Austinban, Houstonban, s már nem is emlékszem, de John úgy szervezte meg, hogy az egész program képes legyen valamennyi utazásunkat finanszírozni, és még némi zsebpénzünk is maradjon. S akkor úgy gondoltam, a rendszerváltás számunkra azt jelenti, hogy ezentúl szakmai szempontból a mi életünk már mindig ilyen lesz: szabadon fogunk utazni, kiállításokat rendezünk itthon – Pesten és vidéken – meg külföldön is, s mindenütt egyre fontosabb helyeken.

## NAGY ÁGOSTON

# A gépi kép kódja: receptek az elektronikus konyhából

## A digitális technológia jelenéről, múltjáról és perspektíváiról a Vašulka Kitchen Brno\* újmédia művészeti központ megnyitása kapcsán\*\*

### Jel, zaj

*Jel, zaj; aránypár.* Informatikában, kibernetikában, biológiában, kommunikációelméletben, művészetben, szemiotikában és sok más helyen is. Nem abszolút, pusztán relatív kapcsolat a kettő aránya. Ha jól elválaszthatóak egymástól, esetleg jóval hangsúlyosabb a jel jelenléte, tiszta közvetítő csatornán mozgunk. Fordított esetben elvész a jelenés, marad a csatorna szempontjából zavaró tényező. A jelek vizsgálata igazán először a Shannon-féle információelméletben, majd a digitális jelfeldolgozás (digital signal processing) során alakult kiforrott, mérhető mérnöki tevékenységgé, azelőtt inkább nyelvészeti, szemiotikai körökben váltott ki nagyobb érdeklődést. A videó-technológia megjelenése azonban alapvetően új koncepciókat integrált a kommunikációelméletbe és más filozófiai, esztétikai rendszerekbe is.

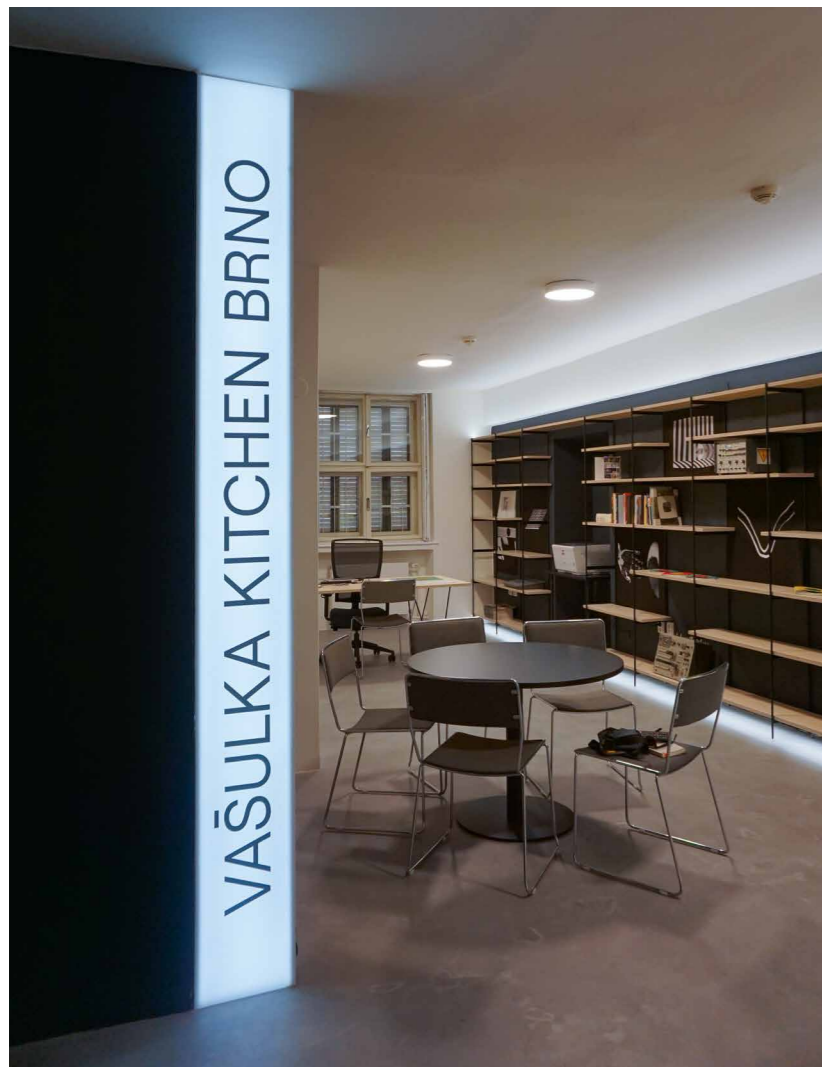
A videó jele – amely sem vegytiszta bináris kriptográfia, sem parttalanul működő, leíró mimetikus poézis – egy, a másolással romló, efemer

\* <https://www.vasulkakitchen.org/>

\*\* Az írásban több bekezdés is a VKB által kiadott, az intézményt bemutató katalógus szövegein alapul (szerzői Jennifer Helia DeFelice, Lenka Dolanová, Jana Horáková, angolra fordította Alena Vřetečková; kiadta a Vašulka Kitchen Brno, 2018-ban, 500 példányban), emellett sok hasznos információval szolgált az egyesület egyik alapítójával, Jennifer Helia DeFelice-szel a megnyitó esemény után folytatott beszélgetésünk. Külön köszönet Jozef Cseres-nek a szervezésért és az eseményre (2018. október 30.) való meghívásért.

médium, amely technológiai sajátosságaiából adódóan nem úgy működik, mint más képkötői formák. Noha elektronikus, egy tiszta, binárisan generált számítógépes kép szintetikus tisztaságával ellentétben, a videoképben mindig jelen van a zaj tényezője, ahogyan egy papírra szitázott grafikában a papír esetleges elváltozásai. Ezt a zajt tekinthetjük hibának, ahogyan azt a kilencvenes években a *glitch* művészet is szerette beállítani még digitális formában is,<sup>1</sup> de tekinthetjük a rendszer egyik, nem kiküszöbölhető sajátosságának is, ami így nyelvi szimbólumkészletének részévé válik. Így tekinthették és eképp értelmezték és kutatták például Vašulkaék is a hetvenes években.

<sup>1</sup> Ld. Kim Cascone: A hiba esztétikája: „poszt-digitális” tendenciák a kortárs komputerzenében. (Ford. Kovács Balázs), *Balkon* 2003/12., 39-44. ld. [http://balkon.art/1998-2007/balkon03\\_12/cascone.html](http://balkon.art/1998-2007/balkon03_12/cascone.html)



A Vašulka Kitchen Brno Iródája.  
© Fotó: Nagy Ágoston

A médium szemantikai űs-teréhez közelítve, a jel jelenlétével foglalkozva, kutatásaik és művészi munkáik távol maradnak a narrativitás absztrakt színtereitől. Alkotói folyamatuk a ma divatos *korpusz alapú*, holisztikus, sok adatot igénylő elképzelésekkel (hálózatba kötött távoli szervereken futó kódtenger, ezeken alapuló statisztikai elemzések, gépi tanulás, vagy más, energiapazarló algoritmusok) szemben a Chomsky-i értelemben vett generatív grammatikához áll közel: munkáikban egyfajta semmiből, nullából, arányokból építkező konstruktív minimalizmussal, a jelrendszer által felkínált *generativitással* foglalkoznak. Ez a fajta analitikus hozzáállás a hatvanas évek végén az algoritmikus művészet és képzőművészet számos területén megjelenik: többek között MANFRED MOHR számítógépes plotter nyomatain, SOL LEWITT utasítás alapú rajzain, vagy a szeriális zenében.

Ezekben az esetekben az emberi észlelés struktúrájának vizsgálata és egyúttal az ember kognitív folyamatainak kiterjesztése egyszerű szabályokkal létrehozott, formalizált rendszerekkel történik. Ahogy a napba nézve, majd elfordítva a tekintetünket önkéntelenül megjelenik a türkizkékbe hajló vakfolt, úgy ezek a munkák is aktív résztvevőként vonják be az emberi észlelést, a kognitív folyamatokat hibrid, mesterséges tapasztalási terekbe.

### A különös hurok ideje

A  *visszacsatolás* jelensége kibernetikai és biológiai vonatkozásain túl rengeteg területet meghatározott. Talán az egyik legérdekesebb DOUGLAS R. HOFSTADTER, a kognitív tudományok professzorának megfogalmazása

az *I am a Strange Loop (Én egy különös hurok vagyok)* című könyvében<sup>2</sup> olvasható. A szerző itt egészen odáig megy el, hogy az emberi tudat, vagy az „én” egyfajta visszacsatolás-sorozatként jön létre, ahol az önszabályzó rendszerek önmagukat végtelen iterációban csillapítják, illetve erősítik: a rekurzió hierarchiáiból épül fel a komplex kognitív tudat élménye.<sup>3</sup> Ez annak a jelenségnek egy összetettebb formája, mint amikor például egy mikrofon – ha közel visszük egy hangszóróhoz, amely a mikrofon jelét erősíti ki – begerjeszti a hangrendszert (pozitív visszacsatolás). Ez a dinamikus egyensúlyi környezet, illetve ehhez hasonló élmények határozta meg egy, majd több generációt vizuálisan is, amikor a valós idejű jelet továbbító videokamerát először fordították a monitorra, ami magát a videó képét mutatta, vizuális rekurziót, önhasznó ismétlődést létrehozva ezáltal.

A korszellem általánosabban is foglalkozott a  *rekurzió* kérdéskörével, 1975-ben formalizálta például BENOIT MANDELBROT a *fraktál* fogalmát is,<sup>4</sup> amely – önhasznó alakzat révén – nagyon hasonlít a videójel rekurzióra, vagy a későbbiekben a programozásban alkalmazott rekurzív módszerekre. Ebben az időben – filozófiai értelemben is – NAM JUNE PAIK foglalkozott sokat a visszacsatolás rendszerével, szemiotikai szinten pedig WOODY és STEINA VAŠULKA vizsgálta az így létrejövő, bemenet nélküli, generált, öngerjesztett és szintetizált képek struktúráit és működési modelljeit, a jel és a zaj kapcsolatának tulajdonságait. Ezzel egyúttal a generatív képzőművészet sajátos új formáit is kialakították. Vizsgálódásaikban a kép egyfajta analitikus kutatómódszertan melléktermékeként jön létre, a jel, hordozó közeg, a médium adta sajátosságokkal és annak kötöttségeivel szorosan összekapcsolódva. A videó jelének visszacsatolása összegzi a rendszer korlátait (késés, minőségromlás),

<sup>2</sup> Douglas R. Hofstadter: *I Am a Strange Loop*. Basic Books, New York, 2007

<sup>3</sup> Hofstadter lényegében az egész életművét ennek – több más könyvben is változatosan dokumentált – interdiszciplináris kutatási területnek szenteli: ld. például 1979-es, mára méltán kult-könyvvé vált, Pulitzer-díjas *Gödel, Escher, Bach* című művében. (Magyarul: *Gödel, Escher, Bach: Egybefont Gondolatok Birodalma: Metaforikus útja tudatra és gépekre, Lewis Carroll szellemében*. Ford. Lipovszki Gábor, Typotex, Budapest, 1998).

<sup>4</sup> Mandelbrot *The Fractal Geometry of Nature* „A természet fraktál geometriája” című könyvét később, 1982-ben publikálta (W. H. Freeman and Company, New York).

ugyanakkor extrapolálja az alkotó, használó szándékait (valósídejűség, reaktivitás). A jelentől eltérően, amikor a legkülönbözőbb tevékenységeket egymással felcserélhető, frissíthető, neutrális szoftverek vezérlik, akkoriban még ezek a módszerek szorosan kapcsolódtak a hozzájuk társított hardware-ekhez, elektronikai eszközökhöz. Míg egy telefon ma egyszerre lehet „telefon”, zseblámpa, szövegszerkesztő, térkép, edző, vagy egy audiovizuális kísérleti performansz kelléke, addig egy videoszekvenszert nem nagyon lehetett másra használni, mint videoszekvenciák kezelésére. Emiatt különösen fontos, hogy ha lehet, a médiát hordozó lejátszó eszközöket is az archívumok részévé tegyék, a tartalmak későbbi megtekinthetősége céljából. Emellett az is lényeges, hogy eszköztől függetlenül, digitalizálva is megőrződjenek e tartalmak, hogy máshol és máshogy is aktualizálhatóak maradjanak, már amennyire ez lehetséges. A 2018. október 30-án nyílt Vašulka Kitchen Brno mindkét vonalon gondolkodik: tevékenysége így lehetőséget teremt arra, hogy az újmédia művészet különböző vonatkozásait tekintve hiánypótló feladatot lásson el Közép-Európában.

### Újmédia központ és archívum

„Az elektronikus művészet első rendszeres bemutatóhelyeként működő Kitchen létrejötté jellegzetes példája egy folytonosan ismétlődő helyzetnek, melynek lényege, hogy az új művészi törekvések megvalósítása, a szabad kísérletezés és kutatás rendkívül nehezen, sőt leggyakrabban egyáltalán nem integrálható azonnal a mindenkor adott intézményi struktúrába, ezért új forma, új hely, új működési feltételek megteremtése mint feladat éppúgy hozzátartozik a létezéshez, mint a művek megalkotása. Amennyiben azután sikeres, az új intézmény óhatatlanul hatással lesz a régi struktúrára is, követőkre talál, mintává – vagy rosszabb esetben legendává, történelemmé – válik”, írja Peternák Miklós 2009-ben az eredeti Electronic Kitchen-ről.<sup>5</sup> Az intézményt 1971-ben alapította WOODY és STEINA VAŠULKA New Yorkban. A mára már kultikussá vált hely

<sup>5</sup> Peternák Miklós: Steina: The Sign and the Signal (A jelek metamorfóza). *Információs Társadalom* (Budapest), 2009 (IX. évf.) 1. sz., 31-36. [33.] ld. [https://infonia.hu/infotars/arch/2009\\_1.html](https://infonia.hu/infotars/arch/2009_1.html) (utolsó megtekintés: 2019. március 13.)



Lucifer's Commission, 1977–2003, emulzió, elektronikai komponensekről, 2016-ban felújított digitális print. © Fotó: Nagy Ágoston



Lucifer's Commission, 1977–2003, emulzió, elektronikai komponensekről, 2016-ban felújított digitális print. © Fotó: Nagy Ágoston

onnan kapta a nevét, hogy mielőtt művészeti központtá alakították volna, a Broadway Central Hotel konyhája üzemelt a helyén.<sup>6</sup> Az évek során rengeteg – teljesen különböző területen alkotó, nemzetközileg is elismert – művész (többek között Laurie Anderson, Brian Eno, Alvin Lucier, Bill Viola, Christian Marclay) indult innen, vagy fordult meg itt: számos alkotás és dokumentum gyűlt fel az archívumban, amelynek gondozását 2014-től a Getty Research Institute<sup>7</sup> látja el. A Vašulka Kitchen Brno (VKB) ennek a folyamatnak egy újabb állomása.

Vašulkaék a főként Santa Fében összegyűjtött archív anyagaikat és installációikat 2016-ban egy retrospektív kiállítás kereteiben mutatták be Brnóban, a városi kastélyban.<sup>8</sup> Ennek sikere, illetve a már évek óta folyamatosan épülő izlandi együttműködések<sup>9</sup> vezettek a VKB 2018-as alapításához. A VKB egy új interdiszciplináris intézet, amely a fő

<sup>6</sup> A Kitchen az eredeti helyszínén, a Mercer Streeten csak 1973-ig működött, az épület fizikai összeomlásáig. Ebben az évben átköltözött a SoHóba, ahol 1986-ig üzemelt mint New York meghatározó avantgárd és kísérleti művészeti központja. Mai helyszínén, a West 19 Street 512-ben azóta is folyamatosan működik. Ld. <https://thekitchen.org/>

<sup>7</sup> Ld. [http://www.getty.edu/research/special\\_collections/notable/the\\_kitchen.html](http://www.getty.edu/research/special_collections/notable/the_kitchen.html)

<sup>8</sup> Bohuslav Woody Vašulka: *Mystery of Memory*. Spilberk Kastély (Városi Művészeti Múzeum), Brno, 2016. szeptember 15 - november 5., ld. <http://www.spilberk.cz/vystava/vasulka-mystery-memory/>

<sup>9</sup> Woody (Bohuslav Vašulka) Brnóban született (1937), míg Steina (Steinunn Briem Bjarnadottir, 1940) Izlandról származik, Prágában ismerkedtek meg a hatvanas évek elején. Az Izlandi Nemzeti Galéria mellett, több alapítvány és intézmény is foglalkozik életművével.



tevékenységként a kutatást, művészeti kísérletezést és az informális oktatást célozza, főként az újmédia területein. Az intézet egyelőre Woody és Steina Vašulka archív anyagaiból, egy állandó kiállításból és egy szervező csapatból áll. A VKB olyan események szervezésével foglalkozik, amelyek főként Vašulkák filozófiai és művészeti örökségét viszik tovább. A központ alapításának ötlete a Vašulka Kitchen Brno Alapítványhoz köthető, amelyet még 2016-ban alapított TOMÁŠ RULLER, JENNIFER HELIA DEFELICE és VIKTOR PANTŮČEK. Az alapítvány – ahogyan az intézet – főként publikálással, kutatással és archív anyagok digitalizálásával foglalkozik, emellett a Brno House of Arts-szal<sup>10</sup> közösen rezidens programokat is biztosítanak nemzetközi művészek számára.

Az eredetileg Vašulkák gyűjtőszervevényével induló archív kollekción már több éve gondozzák Európában is, elsősorban az izlandi Vašulka Chamber<sup>11</sup> gyűjtött össze és digitalizált jelentős mennyiségű dokumentumfilmet, kísérleti videót és installáció-dokumentációt. A Chamber tevékenységéhez más alkotók is hozzájárultak: többek között PETER CROWN, DAVID DUNN, RALPH HOCKING, SHERRY MILLER és GENE YOUNGBLOOD is ajánlottak fel műveket, eszközöket. Ma már a legtöbb munka és szöveg elérhető online is. Fotók, levelek, poszterek, beszélgetések, kiállítási katalógusok és videokivonatok találhatóak meg kereshető formába rendezve egy online felületen, amely mintegy 27000 dokumentumot tartalmaz.<sup>12</sup>

### Percepció analízis

A Vašulka Kitchen Brno a Brno House of Arts kortárs múzeum alsó emeletén nyitva áll a nagyközönség számára is. A kiállított számítógépes tanulmányok és printek (*Lucifer's Commission*, 1977–2003; *Triads*, 2003) 2016-os felújított verziói mellett korabeli gépek, videoszekvenszerek, valamint egy többcsatornás térbeli videoinstalláció is látható, *Light Revisited* címmel, az izlandi BERG Contemporary galéria<sup>13</sup> jóvoltából. Ezt Woody Vašulka készítette, korábbi közös munkájuk, a *Noisefields* (1974) térbeli újraértelmezéseként. A *Noisefields* eredetileg egy analóg kísérleti videoinstalláció, amely az elektronikus jel energiájának elhajlítását „vizualizálja”: a képpalkotás egyrészt ebből a

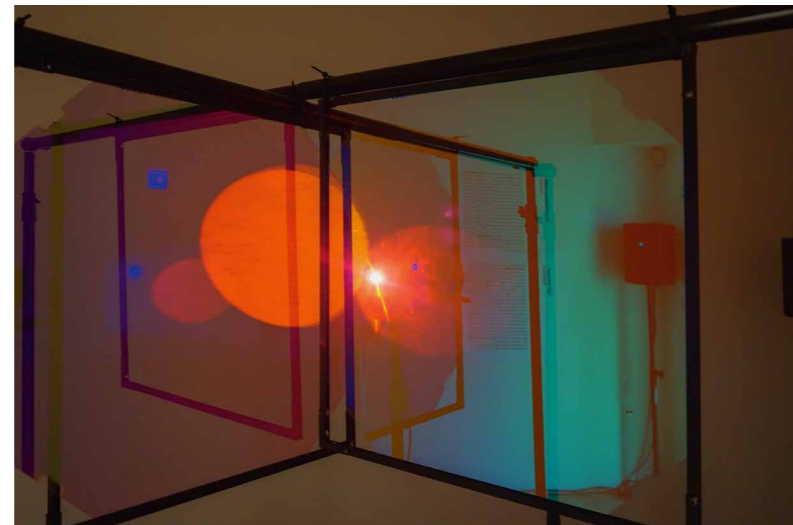
<sup>10</sup> <http://www.dum-umeni.cz/en>

<sup>11</sup> A Chamber-t Izlandon a Nordic Culture Fund támogatásával alapították, a gyűjtemény kezelésére és digitalizálására (<http://www.listasafn.is/english/about/vasulka-chamber/>).

<sup>12</sup> <http://www.vasulka.org/>

<sup>13</sup> <http://bergcontemporary.is/>

*Light Revisited - NoiseField*, 2016, videoinstalláció, tükrök, fémkeretek  
© Fotó: Nagy Ágoston



torzított energiamezőből, másrészt ennek utólagos színezéséből áll. Vašulkák a jel közvetlen manipulálásával kísérleteztek, késleltetett visszacsatolással (feedback delay) és hullámszintézissel alakították a képi tartalmat. A pulzáló színek és a nyers, strukturálatlan „videozaj” szinkronban oszcillál egy elektromosan generált hangforrással. A videót Vašulkák egy Rutt/Etra videoszintetizátorral készítették, amelynek a jelét egy speciális videoszekvenszerrel bontották elemeire, amelyet GEORGE BROWN fejlesztett számukra. Céljuk a videokép anatómiájának demonstrálása, az immateriális energia és a folyamat láttatása, ahogyan két külön mező egy képpé áll össze az emberi szem észlelése és a látottak feldolgozása folyamatán.<sup>14</sup> A létrejövő kép így egyrészt a pulzáló, villogó leválasztott zajból, másrészt a néző mentális aktivitásából áll össze. Az eredeti jel szétbontandó komponenseit a *Light Revisited* esetében színek képezik: a vetített videokép RGB spektrumát színezett, félig áteresztő tükrörendszerrel bontja szét, és tereli a különböző falakra, 90 fokos szögben. A térben kibontott, izolált színek rendszerébe lépve – a folyamatosan jelen lévő, statikus drón-zajjal erősítve – az eredetileg kétdimenziós videó a látogató számára így egy többdimenziós, immerzív környezetté alakul.

Vaşulkák az analóg és a digitális videokép jelrendszerének esztétikai és filozófiai vizsgálatával foglalkoztak, többször alkalmaztak saját építésű optikai

<sup>14</sup> „Noisefields: Steina and Woody Vašulka”. *Electronic Arts Intermix*, ld. <http://www.eai.org/titles/13756> (utolsó megtekintés: 2019. március 13.)

gépeket, kinetikus, robotikai komponenseket is munkáikhoz. Ezeket a technológiákat egy újfajta kreativitás és megismerés módszertanának tartották: munkáikat úgy írják le, mint eszközökkel való dialógusokat. Korai kísérleteikhez szinte kizárólag audio szintetizátorokat és oszcillátorokat használtak. Később egyedi építésű eszközökkel is bővítették a rendszereket, például a már említett George Brown Multikeyer eszközével, amely a képeket rétegekre bontotta és szekvenciákká alakította az egyes videokockákat, de ilyen saját készítésű eszköz volt az ERIC SIEGEL által fejlesztett Colorector is. Az analóg képről a digitális képre váltáshoz egy újfajta nyelvet kellett megtanulniuk: ehhez, illetve általában a valós idejű képfeldolgozáshoz építették a Digital Image Articulator-t, JEFFREY SCHIER-rel közösen. A videokamerák sajátossága, hogy hangot és képet is szinkronban rögzítenek. Ez az *audiovizualitás*, a két terület közötti átjárás – egyfajta új esztétikát is kialakítva – rengeteg alkotót inspirált: képi tartalmat generáltak hangokból, vagy épp fordítva: hangokat szintetizáltak képi jelből. Így elterjedt a videokép értelmezésének egy olyan nézete is, hogy az nem más, mint mozgó zene.<sup>15</sup>

### Újabb irányok felé

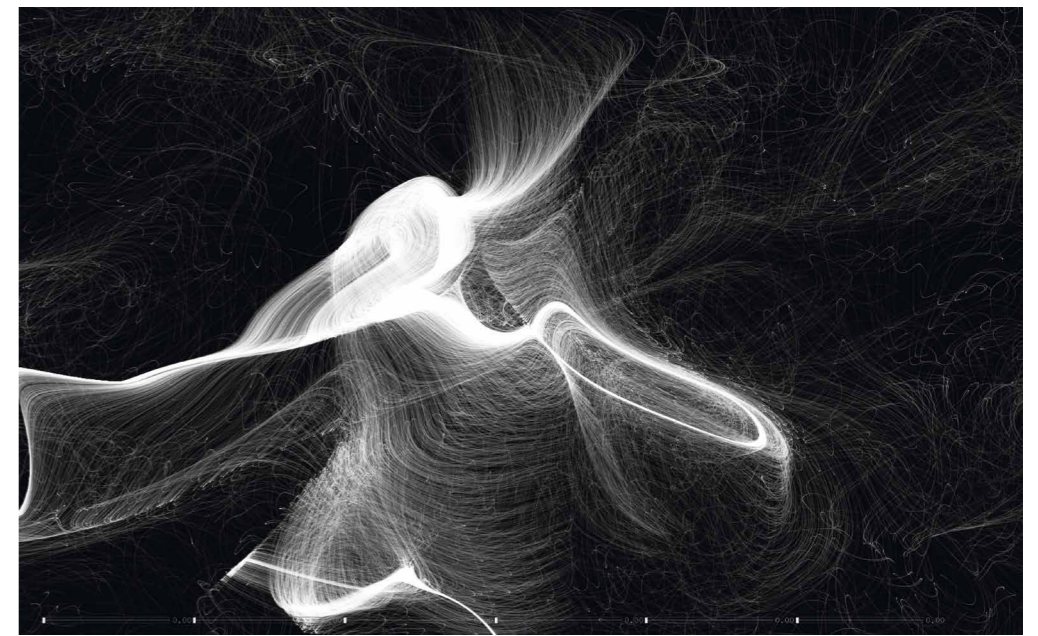
A megnyitón elhangzott beszédek sorát KRISTIN SHEVING, az Izlandi Nemzeti Galéria (Reykjavik)<sup>16</sup> vezetője indította, aki többekkel együtt a Vašulka Chamber-t is alapította. Őt követte PETER WEIBEL, a ZKM<sup>17</sup> (Karlsruhe) vezetője. Az elmondottak alapján egy hosszútávú együttműködés szándéka körvonalazódott Izland és Brno között, ami a Kelet-Európai régió vonatkozásában egy igen kivételes együttállásról tanúskodik. A beszédeket vizuális és hangzó performanszok követték, amelyek igen széles és színes – az algoritmikus gondolkodás kritikai szemléletétől a glitch esztétikán át a saját kezűleg épített elektronikáig terjedő – spektrumát fogták át egy tágra értelmezett médiaművészeti örökségnek.

Az eseményre JOZEF CSERES meghívására érkeztem mint előadó, így végig hallgat-

<sup>15</sup> Rogers, Holly: „The Unification of the Senses: Intermediality in Video Art-Music” Check. *Journal of the Royal Music Association*. 136 (2): 399–428. Taylor & Francis, Ltd., 2011

<sup>16</sup> <http://www.listasafn.is/english/>

<sup>17</sup> <https://zkm.de/de>



*Binaura*  
*Bricolage*, részlet a performanszról, generált grafika, 2018

hattam a beszédeket, s bejárhattam a kiállításokat és a hozzájuk kapcsolódó helyszíneket is. Az este folyamán MICHAEL BIELICKÝ és KAMILA B. RICHTER perlin zaj által oszcilláló mozgásba rendezett tipográfiai, piktogram alapú üzeneteik hullámvariánsait (*Vaşulka's Wave*) vetítették ki az épület homlokzatára. A performanszokat a *Bricolage* című előadásunk<sup>18</sup> indította, amely algoritmikus hangszintézissel és generált, absztrakt képi világgal kritikai módon vizsgálja adat alapú társadalmunk kiszámíthatóságát és elidegenedettséget. Némi átállás után ezt követte a BASTL INSTRUMENTS<sup>19</sup> audiovizuális performansza, ahol digitálisan sérült, glitch komponensekké töredezett terekben földöntúli hangokkal és egyfajta dekonstruktív narratívával szembesítettek a szemlélőt. Utánuk zárásként JOHN DEE, aki – hűen a Vašulkai „építsd magad” hagyományhoz – egyedi fejlesztésű eszközein, saját építésű analóg szintetizátorain, szikár, de kellemesen telt analóg techno szettet adott, ahol a zenei expresszivitás főként különböző kapcsolók állításából, és kábelek áthelyezéséből, „patch”-eléséből bontakozott ki.

Az új, digitális technológiák használata mára az alkotói, fogyasztói és általában a kulturális fősodor részévé vált, s ezzel párhuzamosan körvonalazódnak a médiaművészet státuszának és identitásának átalakulásai, változásai is. Egyre nyilvánvalóbb, hogy nem a technológiai eszközök adta újdonság érzet, különösség, szokatlanság, vagy egyéb futurisztikus áthallások azok, amelyek valamit érdemessé tesznek arra, hogy foglalkozzunk velük. Fontosabbnak tűnik az a fajta analitikus, kritikai szemlélet, amely a megismerésen keresztül olyan új formákra és ismeretlen terepekre nyitott vizsgálódási szándékokra épül, amelyeket a hatvanas-hetvenes évek progresszív gondolkodói, s így például Vašulkák is közvetítenek a számunkra. Az pedig, hogy ezek az energiák napjainkban, a „szomszédban”, Brno városában, így, egymást erősítve tudnak találkozni, különösen fontos a régió, a hazai alkotók, kurátorok és a közönség számára is.

<sup>18</sup> <http://www.binaura.net/projects/bricolage/>

<sup>19</sup> Több felajánlott technikai felszerelést is ennek a kollektívának köszönhet a VKB.