

EMBERI BEAVATKOZÁSSAL KÉSZÜLT MŰVEK
csoportos kiállítás a Paksi Képtárban

2011. november 25. - 2012. január 29.

Áfrány Gábor

Harsányi Réka

Lepsényi Imre

Tóth Zs. Szabolcs

Szegedy-Maszák Zoltán

Szüts Eszter







1988-ban mutatta be a Fuji cég az első mai értelemben vett teljesen digitális fényképezőgépet,¹ egyidőben a képek rögzítésében ma általánosan elterjedt JPEG adatformátum szabványának megszületésével. Ugyanebben az évben jelent meg a World Intellectual Property Organization "Copyright" című, szerzői jogokkal foglalkozó lapjában a UNESCO-val közösen készített dokumentum², melyben a következő általános irányelv fogalmazódik meg:

„Minden fénykép, amely eredeti elemeket tartalmaz szerzői jogi védelmet kell, hogy élvezzen. Minden fénykép esetében úgy kell tekinteni, hogy az eredeti elemeket tartalmaz, és hogy ennek megfelelően fényképészeti műnek minősül, kivéve az olyan fényképet, amelynek az esetében a fényképet készítő személynek nincs semmilyen befolyása a kép kompozíciójára vagy más egyéb lényeges elemére.”³

Az általános irányelv indoklásául a következő érvelés szolgál: „egyetlen fénykép, bármilyen egyszerű is, sem lehet mentes a szerző személyes hatásától, „...” Ez azt jelenti, hogy gyakorlatilag az emberi lények által készített minden fénykép szükségképpen magában foglalja az eredetiségnek valamely elemeit. „...” Egyebekben az is nyilvánvaló, hogy a már meglévő fényképekről készült fényképek sem számítanak eredeti műveknek.”⁴

Érdeemes összevetni a digitális képalkotás kora hajnalán a szellemi termékek védelmében megfogalmazott fenti állásfoglalást Walter Benjámint 1936-ban megjelent "A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában" című esszéjével.⁵ Benjámint a fotográfia és a mozgófilm gyermekkorában fogalmazza meg máig ér-

vényes gondolatait az eredetiségről, s több mint fél évszázaddal a tökéletesen intakt másolatok készítését lehetővé tevő digitális technológia elterjedése előtt hívja fel a figyelmet a műalkotások, sőt, a kultúra és a hagyomány státuszának elkerülhetetlen megváltozására:

“Kimondhatjuk, hogy ami a műalkotás technikai reprodukálhatóságának korában szertefoszlik, az a mű aurája. A folyamat szimpomatikus; jelentősége messze túlmutat a művészet területén. Általánosan úgy fogalmazhatunk, hogy a reprodukciós technika kivonja a reprodukáltat a hagyomány birodalmából. Amennyiben a reprodukciót sokszorosítja, egyszeri előfordulását tömegessel helyettesíti. S mivel lehetővé teszi, hogy a reprodukció a befogadó mindenkor szituációjának megfelelően jelenjék meg, a reprodukáltat aktualizálja. Ez a két folyamat a hagyományozás súlyos megrendüléséhez vezet – a tradíció megrendüléséhez, ami az emberiség jelenlegi válságának és megújulásának a fonákja.”

1 A világ első digitális kameráját az Eastman Kodak mérnöke, Steve Sasson készítette 1975 decemberében. Sasson barkács-kamerája magnószalagra(hangkazettára) rögzítette egy egyszerű videokamera képéből összeállított állóképet, azaz voltaképpen kimerevített videokép rögzítésére volt csupán alkalmas. Ugyanez igaz az 1988 előtt gyártott eszközök legtöbbszörére is, többek között a Sony cég híres, 1981 augusztusában bemutatott Mavica kamerájára. Az első teljesen digitális fényképezőgép az 1988-ban bemutatott (ám kereskedelmi forgalomban csak korlátozottan terjesztett) Fuji DS-1P volt, mely már memóriakártyára rögzítette a digitális képeket. Szintén 1988-ban születik meg a digitális álló-, illetve mozgóképek rögzítését kompakt eszközökben is lehetővé tevő két szabvány, a JPEG és az MPEG is.

2 Az eredeti dokumentum egy olyan kormányszakértői értekezletre készült, amelyet kifejezetten a fényképészeti művek szerzői jogi védelmének kérdéseiről tartottak. Az értekezletet 1988. április 18. és 22. között tartották Párizsban. A dokumentum száma: UNESCO/WIPO/CGE/PHW/3. Ld.: „Copyright”, 1988. júniusi szám, 262 - 281. oldal.

3 „All photographs that contain original elements should be protected by copyright as photographic works. All photographs should be considered as containing original elements and thus as being photographic works, except those in the case of which the person taking the photograph has no influence on the composition or other significant elements of the picture.”, Copyright, 1998 June, pp. 271

4 Copyright”, 1988 June, pp. 270

5 Az esszé eredeti német nyelvű megjelenésének címe: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936). Az 1969-ben először magyarul megjelent esszé szövegét Mélyi József dolgozta át 2003-ban: http://www.aura.c3.hu/walter_benjamin.html

A szellemi tulajdon védelmében Walter Benjámín gondolatait fél évszázaddal követő, s a mai napig a hazai és nemzetközi joggyakorlatban gyakran használt, hivatkozott WIPO-UNESCO állásfoglalás elszomorítóan szellemtelen módon tekint a technikai eszközök segítségével készült képek eredetiségére. Sajátos logikátlansággal például egy bögréről készített fényképet eredeti műnek tekint, míg a bögre fényképéről készített felvételt nem. Szemléletének, gondolkodásmódjának értelmetlensége nyilván elsősorban annak tudható be, hogy 1988-ban még nem volt előre látható az a végtelen méretű, véletlenül vagy szándékosan készített felvételekből álló fotográfia- és mozgókép-óceán, mely ma bárki számára hozzáférhető a világhálón. Ebben a világban eredetiről és másolatról beszélni nincs értelme, hiszen a hálózatról letöltött digitális kép értelemszerűen azonos tartalmú saját forrásával, mely maga is nyilván egy kamerában vagy egy számítógépben létrejött digitális állomány intakt másolata. Annak ellenére azonban, hogy Benjámín egy mára kiüresedett, jobbára értelmetlenné vált fogalom, a reprodukció kapcsán fogalmazta meg tételeit, az általa bevezetett Aura fogalmával kevésbé anakronisztikus módon viszonyul az egyediséghez mint a szerzői jogok elszánt védelmezői.

“A műalkotás egyedisége azonos a hagyomány összefüggésrendszerébe történt beágyazottságával. Maga ez a hagyomány persze nagyon is eleven, rendkívül változékony.” - írja Benjámín 1936-ban. Kiállításunk 2011-ben nem az egyediségre, hanem arra az eleven, változékony hagyományra igyekszik rámutatni, mely ma is keretet biztosít a művészet nyelvén artikulálható kérdések megfogalmazásához.

Szegedy-Maszák Zoltán

ÁFRÁNY GÁBOR

Médiaművész, jelenleg a Magyar Képzőművészeti Egyetem doktori iskolájának hallgatója. Az Intermédia szak elvégzése előtt profi fotográfusként dolgozott. Több elismerést szerzett a sajtófotó és a kortárs tánc fotózásának területén.

Képzőművészként főként fotó alapú munkákat és sajátos dramaturgiájú és térszerkezetű animációkat készít. Munkáival ország-szerte több egyéni és csoportos kiállításon találkozhattunk már, és Európában is több helyen megfordult már kiállítóként.

Jelenleg a vizuális érzékelési minimum foglalkoztatja.

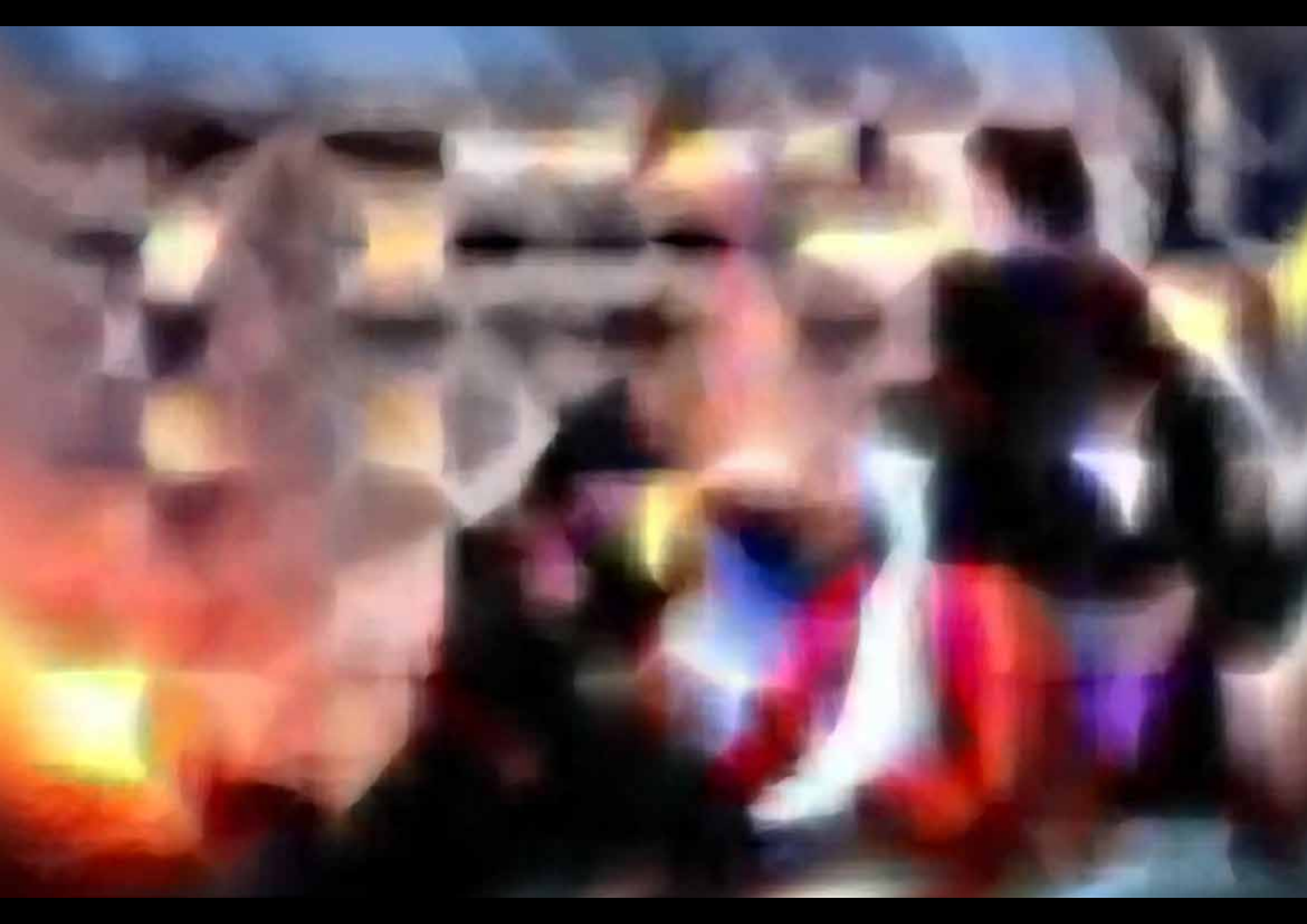
TV

A mű alapjául egy rendkívül kis, 20x30 pixeles felbontású mozgókép szolgált, melynek fraktális algoritmusokkal való felnagyításával jött létre az az állóképszerű videó, melyen szinte kizárólag villódzó geometriai formák modulációi érzékelhetőek. Az animáció képpontszáma hasonló a televízió ősének tekintett, 1884-ben feltalált Nipkow tárcsa felbontásához, mely először volt képes továbbítható elektromos jelekké alakítani a valóság komplex képét. A legelső televíziós adások ezzel a technológiával és felbontással továbbítottak mozgóképeket. Felvetődik a kérdés, hogy mekkora az a legkisebb képi információ, mely még jelentésteli, értelmes üzenet hordozója lehet.

A 20x30 pixel felbontású eredeti felvétel élőképszerű helyzetet rögzített: az előtérben egy csoport ül, öten vannak (lehet egy család), és mindannyian ugyanazt a tárgyat nézik. Ez a tárgy, talán egy laptop, megvilágítja őket, de továbbra is felismerhetetlenek maradnak a személyek. A háttérben, a figurák mögött egy lakótelep látszik, mely ablakaiból különböző színű fények szűrődnek ki.

Az animáció elején még mind a laptopból, mind az ablakokból kiszűrődő fények halványak, azonban az idő előrehaladtával besötétedik és felerősödnek az arcokon a reflexfények. Ezek az alacsony felbontású pár pixeles videón bekövetkező változások a felnagyítás során folyamatosan modulálják a keletkező képet. A lakótelep ablakaiból kiáramló fények villogva fel-le kapcsolódnak, majd szinte egy időben minden ablakból a tévékészülékek vibrálása látszik, végül sötét lesz, és nappal megint (loop).

videó, 51", 2011



Tóth- Zs. Szabolcs - Áfrány Gábor

TUTOREALITY

A Tutoreality egy fiktív oktatófilm, amely a közel jövőben (alternatív jelenben) játszódik. Az oktató egy kocka alakú animációs célszámítógépen mutatja be egy igen egyszerű, hétköznapi feladat megoldásának lépéseit.

A cselekményt az animációs figura nézőpontjából láthatjuk. Az oktató, hangjával a valódi realitást képviseli, míg a karakter és az őt körülvevő környezete a virtualitást. E két realitás egy idő múltán kölcsönhatásba lép, összefonódik, átjárhatóvá válik, és az amúgy lineáris cselekmény felborul, összezavarodik.

videó, 5'43'', 2008



SELFSHOT

Áfrány Gábor animációja „az önfotózás tükörből” technikájával készült, a web2-es alkalmazások megjelenésével futótűzként elterjedt képtípust mutatja be. Az ilyen, netről összegyűjtött képek százai az érzékelés határ alatti gyorsasággal váltakoznak úgy, hogy a fényképezőgép helye állandó marad és látszólag körülötte mozognak az önfotózók. Lányok és fiúk százai néznek a tükörből visszatekintő kamerába. A beállítások nem igazán változatosak, egy adott sémát követ mindenki: a lányok erőltetett mosolygással testüket a legmegfelelőbb pózból mutatják (ruhában, vagy anélkül), míg a fiúk általában félmeztelen (izmos) felsőtestüket fotózzák, miközben komolyan, szigorúan, vagy éppen 'csábítóan' néznek a kamerába.

Az animáció végtelen hosszúságban fut, összefolynak a képek, végül már a fiúk és lányok közötti különbségek is eltűnnek.

egycsatornás videoinstalláció,
a végtelenített videó hossza 5'23'', 2009







Tóth- Zs. Szabolcs - Áfrány Gábor

O-O

Az animáció főszereplőjének egy átlagosnak induló napját mutatja be, akit lepukkant környezetében folyton egy tolakodó szemüvegreklám követ. Mire hazaér a munkából, látja, hogy barátnője vásárolt is belőlük kettőt. Felpróbálja, és kiderül, hogy a valóság megváltoztatására szolgál, a viselője azt látja benne, amit éppen szeretne.

Környezete, kiüresedett kapcsolata egy szempillantás alatt megváltozik.

Másnap munkába induláskor kiderül, hogy a reklámgépezet ebben a világban sem áll le. Újra megjelenik a távol-keleti reklámlány, és a tökéletesnek gondolt világban, a csodaszemüveg helyett most egy csodakontaktlencsét kínál.

videó, 4'28", 2007



FOTÓ RECYCLING

Az első fotó elkészítésétől napjainkig körülbelül 3,5 billió fotó született. A rendelkezésre álló adatok alapján valószínű, hogy mind ebből a 19. században legfeljebb csak egy-két millió kép készült. Világszinten számszerűsíthető adatokat a Kodak Brownie fényképezőgép megjelenésével, egyben a tömegfotózás beindulásával jegyezték fel. A fényképezőgépek fejlődésével egyre egyszerűbbé és népszerűbbé vált a fotózás. Az analóg fotózás csúcstermelését, és egyben a végét is a 2000-es év jelentette, akkor 85 milliárd papírképet készítettek a világban. Ma, a digitális képek korában csupán a Facebookra ebben az évben 70 milliárd képet töltenek fel a felhasználók, ez a képmennyiség becslések szerint a 2,5 milliárd digitális rögzítőeszközzel (beleértve a mobiltelefonokat is) készített képeknek csupán a 20 százaléka. Napjainkra ez a fotó gyűjtemény mintegy 140 milliárd képet tartalmaz. Az elképesztő, több 10 petabyte-os képmennyiség, tárolása és kiszolgálása hatalmas szerverparkokat feltételez, nagyvárosnyi energiafelhasználással. A már kezdetektől környezetszennyező technológia, ma sem rendelkezik kisebb ökológia lábnyommal.

Az Interneten található elképesztő mennyiségű képanyag egyfajta másodlagos valóságként is értelmezhető. A feltöltött képek nagy része nem tudatosan komponált, nem művészi igénnyel szerkesztett munka, de kitűnően leképezi, részletesen „letapétázza” a minket körülvevő világot. Felesleges tovább szaporítani a megapixel tengerét; a sokmilliárd nézőpontból készített képeket megfigyelve, azok részleteit kivágva anélkül készíthetők képek egzotikus helyszínekről, hogy a fotográfusnak fel kellene keresnie azokat.

A képkivágással mint virtuális fényképezőgéppel Áfrány ezeket tájakat járja be, és az elfeledett kicsiny részleteket, a homokban labdázó, középre komponált gyerek mögötti, elfelejtett 21x30 pixeles részleteket nagyítja ki. Az újrahasznosított fotók kiválasztása, a képkivágások kompozíció tudatosak, festői esztétikájuk viszont a bonyolult matematikai interpolációk véletlenszerű eredményei.

Áfrány Gábor képsorozata összefügg a kiállításon szintén szereplő videofilmjével, mely szintén parányi felbontású kép fraktális algoritmusokkal való felnagyításán alapul. Mindkét mű felteszi a kérdést: vajon mekkora az a legkisebb felbontás, mennyi az a legkevesebb képi információ, mely még értelmezhető?

6 képből álló sorozat,

Kodak lambda nyomatok, egyenként 70x100 cm, 2011



HARSÁNYI RÉKA

Harsányi Réka az első jelentősebb pályázatot még gimnazistaként nyerte, majd ezt újabb sikerek követték.

Filmjei bejárták Európát (Budapest, Bécs, Berlin, London, Rotterdam, Amsterdam, Brüsszel, Prato) és még Japánba (Beijing) is eljutottak.

Kísérletezésre hajlamos, ennek eredményeként készített egy interaktív videót, mellyel az "Új keretek a képzőművészetben"- Informatikai és Hírközlési Minisztérium pályázatán a II. díjat nyerte el. Ezen kívül érdekli a robotika és képzőművészet viszonya, 2004-ben az ICA-D Határátlépések című csoportos kiállításán egy mozgássérült robot elnevezésű interaktív installációval szerepelt. Kutatásait-e téren a Magyar Képzőművészeti Egyetemen folytatja, jelenleg is.

Erasmus ösztöndíjjal Rotterdamban a Willam de Koonig Academie-n tanult 2005-ben, ekkor részt vett a Ventil elnevezésű csoportos kiállításon.

2007-ben végzett a MOME media design szakán, diplomamunkája egy olyan interaktív hanginstalláció volt, ahol egy egyszemélyes kabinba lépve az ember interaktív kapcsolatba kerülhetett belső, azaz szervezetének hangjaival. Még ez év nyarán kiállításra került az intsttalláció Angliában.

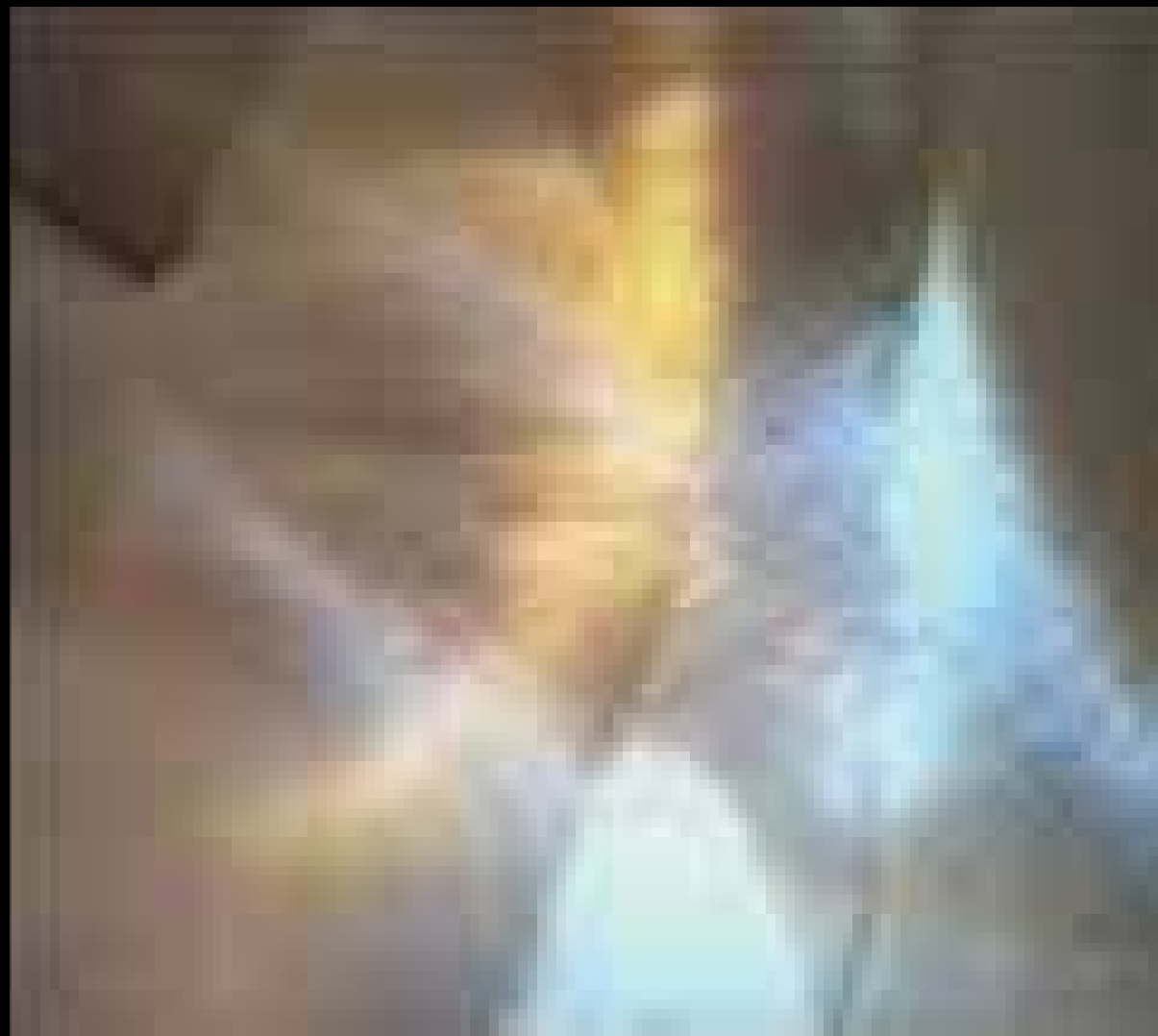
2010-ben kezdte meg tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájában, azóta négy csoportos kiállításon szerepelt (Tisztaszesz, D'Arts, Anyagismeret, Emberi beavatkozással készült művek).

AURA

“Az aura definíciója: „egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel” – nem más, mint a műalkotás kultikus értékének a tér-időbeli észlelés kategóriáiban történő megfogalmazása. A távoli a közeli ellentéte. A lényege szerint távoli a megközelíthetetlen. A megközelíthetlenség valóban a kultikus kép egyik fő jellemzője. Természetéből fakadóan „távolí” marad, „legyen bármilyen közel”. A közelség, amely materiájából nyerhető, nem csorbítja azt a távolit, ami benne feltűnése után is megmarad.” / Walter Benjamin: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában / Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936)

A végtelenített videófilmen egy tenyéren, az életvonalakon megjelenő fényjáték látható, mely az emberi jelenlét és a fény auráját a benjámini értelemben megközelíthetlenségként, valami távoli egyszeri felsejléseként idézi meg.

videó, 1'02'', 2003



ECCE HOMO

A videó eredetileg Iris Disse Táncol a halál is c. hangjátékához készült, ami a férjeiket és fiakiat méreggel megölő "arzénes asszonyok" történetét dolgozza fel. A hangjáték ősbemutatója 2006-ban, a Művészetek Palotájában volt.

„Olyan asszony, aki nálánál fiatalabb szeretőt tartott, majd hogy a szeretőjéhez mehessen, „eltette láb alól” a férjét, nem is egy akadt a perbe fogottak között. A sikeres kezdet azután meghozta a végső eredményt is: a tiszazugi perek mint a kikapós parasztasszonyok esete került be a köznapi tudatba. Ha valaki szörnyülködött az eseten, azért tette, mert ezek az asszonyok nem elváltak a férjeiktől, hanem megölték őket. A módszer az egész országban elterjedt, nemcsak a Tiszazugban volt mindennapos.” / Gunst Péter, Tiszazug 1929 ,Meggyilkolt férjek és apák

Az Ecce Homo olyan mint egy dokumentumfilm, mely a nagyszülők tárgykultúrájáról szól; az egyforma, minden házban felbukkanó eszközökről, bútorokról, képekről. A kamera szenvtelenül végigpásztázza a látszólag frissen otthagyt tárgyakat, leltárba veszi azokat. Miket halmoz fel az ember élete során? Mik azok a tárgyak, melyek a mindennapok részét képezik, képezték?

Íme az ember csipketerítője, fekete-fehér esküvői fotója, szemüvege, fogkeféje. Ezek a tárgyak alaposan leírják tulajdonosukat, aki azonban közvetlenül egyszer sem jelenik meg a videóban.

videó, 3'39", 2006



D.201106V.

Szürreális helydefiníció. Mi határoz meg egy teret? A látvány vagy a hangok? A kettőnek folyamatosan jelen kell lennie vagy fél-információkból is össze tudjuk rakni a képet, teret, hangulatot? A videófelvételen gyárépület belső terei láthatóak. A felvett mozgások szinte mozdulatlanok, lassítva, így állítva elő egy furcsa helyzetet. A mozgásokhoz tartozó hangok szintén átdolgozva szerepelnek a videón, időben és térben eltávolodnak eredeti helyüktől. Az installáció terében szürreális beszélgetésfoszlányokat kaphatunk el, minek következtében nem tudjuk eldönteni hogy nézői vagy szereplői vagyunk-e az eseményeknek.

A videófelvételek a dunaújvárosi Vasműben készültek.

videó, 23'49'', 2011





LEPSÉNYI IMRE

Villamosmérnök, red dot díjas designer és a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájának hallgatója. Pályáját meghatározza a transzdiszciplinaritás, az analitikus és az alkotói folyamatok együttélése. A villamosmérnöki diploma megszerzése után a tervezőmunka folyamatait a vizualításban, arculattervezés és digitális grafika területeken folytatta. Az alkalmazott grafika területén olyan ügyfelekkel dolgozott, mint Coca-Cola London, Gabor Palotai Design, Kassák Múzeum. 2011-ben az Izraeli Kulturális Intézet arculatáért „red dot best of the best” díjat nyert. A MKE Doktori Iskola hallgatójaként szándéka tevékenységének kiterjesztése a jelenlét, a társadalmi/személyes felelősségvállalás, az együttműködés irányába.

TÉNYLEG KELLEMETLEN HELYEK

Fukusima és Pripjaty (Csernobil) körül kellemetlen az élet. Az atomerőművekből szétszóródott radioaktív anyag élhetetlenné tette a vidéket. A városok megszűntek működni, a házak bár állnak, de kiürültek és lassan szétesnek. Az infrastruktúra - a víz, áram és postai szolgáltatások visszahúzódtak.

A fukushimai kiürített városok polgármesteri hivatalaiba küldött képeslapok nem érkeztek vissza Kinél vannak? Megtalálták a címezettet? Átirányították őket, vagy kidobták? A jeltelen fehér lapokat esetleg részvétnyilvánításként értelmezték?

A pripjatyi kávézóba, uszodához és mozihoz küldött képeslapok kézbesíthetetlenek. A posta azt mondja: a cím nem létezik és a képeslapot visszaküldi a feladónak. A város az ember számára megszűnt létezni.

...

A pripjatyi képeslapok hamar visszaérkeztek, a fukushimába küldöttek közül azonban csak nem rég jött meg három. Tényleg kellemetlen hely lett tehát.

Lepsényi Imre
Budapest
Nagydiófa utca 26-28. 1./1.
H-1072. HUNGARY / HU

T 979-1308
福島県双葉郡大槻町大字
下野上字大野634

Fukushima-ken
Futaba-gun
Okuma-machi
下野上大野634

JAPAN / JP





Lepsényi Imre
Budapest
Nagydiófa utca 26-28, I./1.
H-1072, HUNGARY / HU



ELSŐBBSÉGI
PRIORITAIRE



北田鐘突堂5-4

JAPAN JP

MIBE KERÜL MAJD A LEVES?

A németországi atomerőmű bezárásokkal 2022-re az ország jelentős elektromos áram termelési kieséssel kell számoljon. Amennyiben a kormányzat ezt a problémát konzisztens módon igyekszik megoldani, és nem vásárol a szomszédos országok atomerőművei által megtermelt elektromos áram kapacitásból, úgy a kiesés érinteni fogja a lakossági felhasználást. A lakossági megtakarítás technológiai vonzatú lehetőségein túl (korszerűbb készülékek vásárlása) ilyen léptékű probléma esetén számolni kell az életmódot érintő hatásokkal.

Jelen munkában összehasonlítom néhány kiválasztott nemzet húsleves jellegű ételének az elkészítéséhez felhasznált energiát.

Az eredmény rámutathat a kultúrát - jelen esetben a gasztrókultúrát - érintő korrekciós lehetőségekre az elektromos áram megtakarításának területén.

Vajon a magyar marhahúsleves takarékosabban elkészíthető, mint a pho bo? Vajon a caldo de res korszerűbb, mint a pot au feu?

A kísérlet tudományos körülmények közt, az adagok és az alapanyagok alapos kiválasztása és kimérése után, alapos dokumentálással kerül kivitelezésre.



POT AU FEU
France



PHO BO
Việt Nam



ELKÉSZÜLT
CALDO DE RES
México



MARHAHŰSLEVES
Magyarország





AZ ÉN IDŐM

Az én időmben nem megy le a nap, hanem megáll pont a házak felett

Átsüt a rózsán és a szőlőn

A világ ide-oda billeg és az égen egy ballon áll

videó, 3", 2011



SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN

Képzőművész, 1969-ben született Budapesten, ahol ma is él és dolgozik. Diplomáit a Képzőművészeti Egyetem Festő-, majd Intermédia Szakán szerezte, ahol 1992-óta oktatóként is dolgozik. Művészete ahhoz a tendenciához kapcsolódik, amelyet az új képfajtákkal (fotó, film, videó, digitális technológia) kísérletező, s „a kutatást, a tudományt és a művészetet egységben látó”, ill. láttató képzőművészek képviselnek Magyarországon. 1989 óta állít ki hazai és nemzetközi bemutatókon. Műveiben a technikai médiumok széles spektrumát alkalmazza az analóg fotokémiai eljárásoktól a digitális nyomatokon át a számítógépes interaktív installációkig. Nemzetközi elismertségét a 90-es évektől készített virtuális-, illetve kevert/kiterjesztett valóság alapú installációi hozták meg, melyek speciális interfészek, illetve a digitális technika kreatív használatán keresztül teszik megtapasztalhatóvá a számítógéppel előállítható illuzionisztikus környezeteket.

A NYELV NEM MEGBÍZHATÓ ESZKÖZ

Az installáció központi eleme egy asztal, melynek felületén egy monitor, hangszórók és néhány érthetetlen geometrikus mintával ellátott DIN A/4-es kártya található. Az asztal felületét és a mellette álló festőállványon kiállított geometrikus festményt egy videokamera pásztázza. Az asztalon álló monitoron a videokamera képe látható. A kártyákon és a festményen ábrázolt geometrikus mintázatokhoz virtuális három dimenziós világok, illetve beszéd-szintetizátor által felolvasott angol és magyar nyelvű mondatok tartoznak.

Valahányszor az installáció mesterséges szeme megpillant egy mintázatot, a monitoron az annak felületén lebegő mesterséges világ képe jelenik meg, a hangszórókból pedig az onnan kiszűrődő beszédhang hallatszik. A folyamatosan pásztázó kamera látókörébe periodikusan bekerülő audiovizuális mintázatok furcsa kórusként viselkednek: feltűnnek, felerősödnek majd elhalkulnak, olykor kioltják, máskor aláfestik egymást.

A kiállításlátogató az asztalon fekvő kártyák átrendezésével hozhat létre új képi és hangzó környezeteket.

Az installációban elhangzó szövegrészletek Gilbert Keith Chesterton egyik esszéjéből származnak, a virtuális világok készítéséhez pedig tizenkilencedik századi sztereofényképeket is felhasználott a művész.

Gilbert Keith Chesterton Watts' Allegorical Paintings című esszéjéből elhangzó mondatok:

1. Valahányszor egy ember így szól a másikhoz: „Bizonyítsd igazadat, védelmezd hitedet”, voltaképpen a nyelv tévedhetetlenségét feltételezi: azt, hogy van szavunk a valóság minden megnyilvánulásának leírására.

2. Az ember tudja, hogy lelkének rezdülései megdöbbentőbbek, megszámlálhatatlanabbak és megnevezhetetlenebbek, mint egy őszi erdő színárnyalatai.

3. Mégis váltig hisz benne, hogy ezek a rezdülések egytől egyig, valamennyi tónusukkal és kombinációjukkal együtt pontosan ábrázolhatók egy morgáson és visongáson alapuló önkényes jelrendszerrel.

4. Hisz benne, hogy egy közönséges, művelt tőzsdeügynök valóban olyan zajokat csal elő a torkából, amelyek az emlékezet minden titkát s a vágy minden kínját elmondják.

5. Az igazság az, hogy a nyelv egyáltalában nem tudományos valami, hanem teljes egészében művészeti dolog, olyasmi, melyet vadászok és gyilkosok, illetve hozzájuk hasonló művészek találtak fel jóval azelőtt, hogy bárki tudományról álmodott volna.

6. Az igazság egyszerűen az, hogy a nyelv nem olyan megbízható eszköz, mint egy teodolit vagy egy kamera.

1. Whenever a man says to another, „Prove your case, defend your faith”, he is assuming the infallibility of language: he is as-

suming that a man has a word for every reality in earth.

2. He knows that there are in soul tints more bewildering, more numberless, and more nameless than the colours of an autumn forest.

3. Yet he seriously believes that these things can every of them, in all their tones and semi-tones, in all their blends and unions, be accurately represented by an arbitrary system of grunts and squeals.

4. He believes that an ordinary civilized stockbroker can really produce out of his own inside noises which denote all the mysteries of memory and all the agonies of desire.

5. For the truth is that language is not a scientific thing at all, but wholly an artistic thing, a thing invented by hunters, and killers, and such artists long before science was dreamed of.

6. The truth is simply that – that the tongue is not a reliable instrument, like a theodolite or a camera.





SZÜTS ESZTER

Képzőművész, jelenleg a Magyar Képző-művészeti Egyetem Doktori Iskolájának hallgatója. A diploma megszerzése után (MKE festő szak) a képalkotás szabadságának korlátlan lehetőségei, a tudati kötöttség feltérképezése és lebontása foglalkoztatta.

A dizájn területén belül főleg kiadvány és arculattervezéssel foglalkozik (pl. 2003-2006 Præsens folyóirat, HCC New York kiadványai, MMIKL kiadványai) de 2009-től egyedi textilek tervezésében is részt vesz.

Az utóbbi években a festés médiuma mellett alkalmaz olyan technikákat is, ahol a produktum hiányán keresztül, a pillanat és a közvetlen kommunikáció az eszköz.

Olyan radikális és integratív stratégiák kidolgozása foglalkoztatja ahol a totális szabadság és a mediált áradás formális magvalósulása a cél. Ehhez a személyes jelenlét koncentrációs technikáit és a csoportos jelenlét során létrejövő spontaneitást generáló kontroll helyzetek kölcsönhatását kutatja, a pszichodramatikus módszerek és a konkrétta automatizált rituális gyakorlatok tapasztalatainak vizsgálatára támaszkodva.

Á.Á. / klasszikus kaland
Autonómia_4

This adventure classic is not for everyone
But if you happen to be one of the vanguard who blaze a wide trail
to the summit of life, read on.

Á.Á. / klasszikus kaland a negyedik az Autonómia sorozatból. A sorozat egy köztéri installáció-akció-esemény együttes tervvel kezdődött, címe Autonómia elhallgatás nélkül (autonomia sine silentio). Az Autonómia_2 kép felszámoló akció, az Autonómia_3 a köztér helyett a művészet intézményrendszerében megvalósult akció volt.

Az Á.Á. / klasszikus kaland egy meghatározott időszak, 189 nap rekonstrukciója. Az installáció képei álmok és imaginációs képek, valamint válogatás a National Geographic 1973/9 számának illusztrációiból.

„189 nap képei, előtűntek vagy kialakultak, ahogy a napok folytak. Ez egy fontos időszak. Amikor azt is látom, hogy nem látok, tájékozódnék de nincs információ, nincs semmi, minden fehér, minden fekete. Máskor meg túl sok az információ, nem értek semmit. Ez az egész egy rekonstrukció rekonstrukciója. Megkísérlem meglátni, amit nem akarok látni. Próbálok nem félni, hogy lássam mitől félek. Rítusokba kapaszkodom, hogy tudjak elengedni, nem kapálózni. Keresem az istent. Megtalálom az istent. Nem akarom magamat bántani többet. Szenvedek, dühös vagyok, köpök rá, mindenkire! Nincs megoldás, nincs igazság, nincs válasz, nincs miért. Csak az idő van. Hol itt, hol ott.”

installáció, 13 x 711 cm, lentikuláris fotó, 2011







A megnyitó alkalmával bemutatott tatlN audiovizuális előadás zenéjét dj Kibortz (Borosi Gábor), látványát nano (Sztojánovits Andrea) hozták létre.



Áfrány Gábor – afrany.com
Harsányi Réka – harsanyireka.net
Lepsényi Imre – lepsenyi.com
Szegedy-Maszák Zoltán – szmz.hu
Szüts Eszter – szutseszter.hu



Nemzeti
Kulturális
Alap

