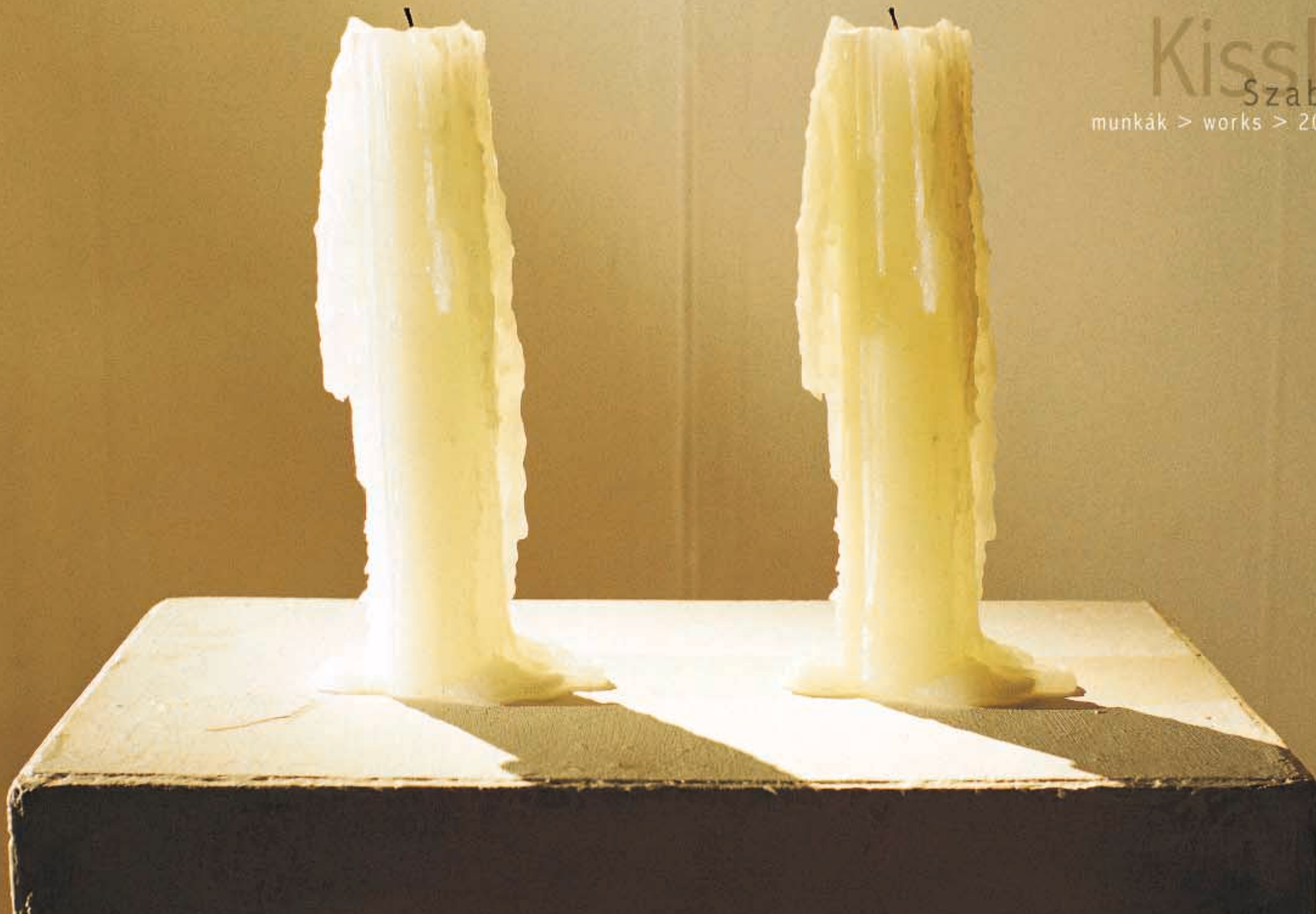


KissPál
Szabolcs

munkák > works > 2000-2001



KissPál

Szabolcs

munkák > works > 2000–2001

„szilikonvalcer”

a cím ontol. pimaszság

Két teljesen egyforma gyertyát látunk egy üvegdobozban. Nem úgy egyformák, mint két tojás vagy két csereszabatos gépalkatrész, hanem annál jóval megdöbbentőbben: egyformán égtek le mindketten. Mint tudjuk, *A gyertyák csonkig égnék* (Márai Sándor), de ezek nem. Nem csonkig, hanem csak egy darabig, viszont egyformán csurgott le a viasz (?) vagy a sztearin (?) mindkettejük oldalán, és még a kanócuk is egyformán görbült meg. Amikor a leírásban idáig eljutunk, választanunk kell: vagy történetekre és szimbólumokra gondolunk a továbbiakban, vagy valami sokkal szigorúbbra, minimum egy logikai paradoxonra. Az első lehetőség választásával még megpróbálkozhatunk valami frivol gondolattal: itt bizony nem két végén égetnek egy gyertyát, hanem megfordítva, két gyertyát egy végén stb. Am rögtön ezután át kell térnünk patetikusabb jelképekre, a vallási liturgiák kellékeire, a valakiért vagy valakikért égetett gyertyákra. Eszünkbe sem jut már, hogy a gyertya valamikor egyszerűen csak világított, minden jelképiség nélkül. A két félig égett gyertya kéttornyú templomokat juttat eszembe, a World Trade Centert juttatja eszembe (ha jól emlékszem, ennek két tornyát nevezte el Beuys Kozmának és Damiánnak), róluk pedig Gerhard Richter sok emelet magas, fotografikus emlék-gyertyája, melyet néhány éve Drezdában láttam.

A másik interpretációs lehetőség minden pátoasztól mentes. Itt azt vizsgáljuk, hogyan jöhetett létre ez a helyzet, a két egyformán leégett gyertya esete. Netán az egyik másolja a másikat? Vagy egymást másolják? „*Én nem másolom az ikertestvéreimet*” - mondja XY kisasszony Erdély Miklós, *Azonosságelméleti téziseit* illusztrálendő. Volt ennek az egyedi égésnek egy prototípusa, illetve forgatókönyve? KissPál Szabolcs két gyertyája Erdély Miklós szellemi hagyatékának nyílt vállalása. Mindketten abból indulnak ki, hogy tökéletes egyformaság nincs. Csak hasonlóság van - azonosság nincs. Bármiből csak egy darab lehet azonos önmagával, az viszont már nem azonosság, (mert e szónak csak mint viszonyazónak van értelme) hanem létezés. E mondatok jelentése pedig kezd kiüresedni, ha tovább fűzzük őket.

A tautológiát egyedül Isten valósítja meg.

A két gyertyának az a címe, hogy Szilikonvalcer.

Csüggesztő, mert illúzióromboló cím. Ontológiai vagy ismeretelméleti arrogancia? Mint ilyen, a mű az esztétika alapproblémáját fogalmazza meg, ezáltal a konceptuális művészet modellhelyzetét hozza létre.

Beke László

Ui.: Fel lehet-e tenni a kérdést: ismét meggyújtható lenne-e a két gyertya? Változnék-e ezáltal a gondolati konstrukció? Ahhoz, hogy meggyújtsuk, előbb szét kellene szedni az üvegdobozt. Ha viszont találnánk egy olyan megoldást, amikor mégsem, a légmentesen szigetelt térben azonnal kialudnék a láng.

„siliconvalse”

the title is a gnoseological impertinence

We can see two entirely identical candlelights in a glasscage. They are not as like as two peas or two interchangeable parts of a machine, their similarity is more astonishing: they are burnt down in the same way.

As we know candles burn to end (Copyright Márai). Not these! They are not burnt to end, just halfway down, but the wax (?) or stearine (?) has flown down identically on both, and even their wicks are bent identically.

Coming up to this point in the course of description, we have to decide whether to think of narratives and symbols in what follows, or rather to refer to something stricter, at least to a logical paradox.

Suppose we chose the former possibility, we could add a couple of frivolous puns such as „here the candles are not burnt at both ends, quite the opposite, both candles are burnt at a single end”, etc. But quite soon we would have to turn to more pathetic symbols, to the accessories of religious ceremonies, to candles lit in the memory of someone. One can no more think of the candles which used to simply give light without the slightest intention to symbolize anything. The two half burnt candles remind me of two-towered buildings, of World Trade Center (if I am not mistaken, Beuys called its two towers Cosma and Damian), then of Gerhard Richter's multi-storey photographic candle, which I saw in Dresden a couple of years ago.

The other interpretation lacks any traces of pathetism. Here we try to examine how this could happen that we have two identically burnt candles. Does the one copy the other? Or do they copy each other? *'I don't copy my twin-sister'* - says Miss XY to illustrate Miklós Erdély's propositions in the *Theory of identity*. Did this unique burning have a prototype or a scenario?

Szabolcs KissPál's two candles declaredly follow in the footsteps of Erdély's artistic heritage. The two authors start from the idea that there is no absolute equality. There are only similarities. Any piece can be identical in se ipso, but this is not identity (since this word gains meaning only in a comparison), but existence. But the further we supplement these statements, the more restricted in meaning they become. Tautology can be achieved only by God.

The two candlelights are entitled *Siliconvalse*. This is a disappointing title, for it creates disillusion. It speaks about ontological or, rather, gnoseological impertinence. Thus, it tells us something about the fundamental concerns of aesthetics, modelling a situation specific to concept art.

László Beke

PS. We could pose the question whether there is any chance for the two candlelights to be lit again, couldn't we? Would this change anything in the ideatic construction of the work? To light the candles one should dismantle the glasscage first. But if we found another solution not involving this gesture, the flames would go out immediately in this insulated vacuum.



viasz > wax > 7 x 30 cm

kisebbségeimnek > to my minorities

szilikonvalcer > Budapesti Francia Intézet > 2001.11.

ablakok > gyertyák > cseréptörmelék kupacok > video > mikrofon



windows > candles > heaps of fragments > videos > microphone
siliconvalse > French Institute of Budapest > 11/2001



ablak, fa, üveg, egyenként 140 x 215 cm > windows, wood, glass 140 x 215 each

how to refuse an invitation to waltz

Let's begin with questions. In the field of contemporary visual art, images produced by and through digital technology tend either to display their technological apparatus giving prominence to its effects and possibilities, or, on the contrary, they mask it with a pseudo-technophobic or bricolage-like appearance. How is it now possible to produce a work, based on the application of digital technology, without foregrounding the use of either high- or low-technology? And how is it possible to escape the temptations not only of the aestheticism inherent in the technological perfection now attainable, but also of the simplistic politicization of the aesthetic, while working in the new media?

How could issues of representation and power be addressed and criticized without submerging in the trend of merely illustrative social sensitivity, in the sheer journalistic depiction of social and political relations? And how can processes of multi-sensory perception be mapped and questioned without the usual metaphysical stream of phenomenological reflections?

Situating themselves in permanently changing spaces and trying to operate in the field of constant in-betweenness,

KissPál's installations and videos are among the possible replies to these queries. His recent video installation, *siliconwaltz* presents most of the strategies KissPál employs when asking and responding to questions about practices of contemporary visibility.

The installation operates through multi-layered structures of repetition and *mise en abîme*.

But repetition doesn't function here as element of infinite order or as vehicle of the ordering of vision; rather, it is the device of discontinuity, the means of the destabilization of vision and representation.

The acts of recording, first by the cameraman, then by the author of the 'werkfilm', and finally by KissPál, reframe the act of representation evoking the structure of *mise en abîme*. We are seeing pictures within and about pictures. If we accept Rosi Braidotti's usage of the verb 'to nomadize' as a synonym for processes of destabilisation, rewriting and deconstruction in a broad sense, we can consider *siliconwaltz* as an eminent example of nomadization: it de-stabilizes the web of relationships between the fields of sensory perception, flux and stillness, knowledge and representation, and undoes the space-time continuum of the humanist tradition.

Faithfully to its title the installation is waltzing through all that while producing anamorphous forms, like the raw material of high-technologies, silicon does. And as nomadic consciousness tries to operate in, and generates passages between, the binary oppositions of globalism and transnational universalism on the one hand, and regionalism and fundamentalism on the other, *siliconwaltz* moves in passages characterized by the decentering of our ideas on technology, illusion, representation and perception. As if Gilles Deleuze's barbarians would be at the gate of the city, trying either to nomadize the steps of a waltz or to refuse dancing it.

Ágnes Berecz

vázlat a **szilikonvalcerhez** > sketch for **siliconvalse**

how „siliconvalse” was made

As with his earlier works, in *siliconvalse* KissPál makes an attempt to join the mediated and real space. Moving away from the ways of creation recognizable in his earlier works, which seek answers to questions referring to the media and techniques, he now challenges the possibilities of lyrical links. Ideally there is a balance between the lyrical and technical aspects that enable the video and the real space to be connected.

The secret of the technical link between the videoshot and the real space lies in the fact that the roles are identifiable: the beholder can identify himself with either the television or the projected image for instance.

This situation makes the beholder get a subjective interpretation, in which he is offered the role of the cameraman. This standpoint is in the plane of the screen, in other words the beholder's head becomes a TV. During the waltz with the protagonist the camera movements turn out to be rather absurd. The poetical interface requires a liminal position from the beholder, that is, an analytical approach to both the real space and the video. In the gallery space KissPál places various objects, whose main aspect is the similitude that lies beyond the distinguishing features of each. There are three distinct groups of objects: candles, broken windows and smashed flowerpots. The wax that trickles down takes a completely identical shape on the two candles. The bursts on the window-glazes are entirely similar and so are the cloned splinters from the flowerpots lying on the floor. The iconographic features of the three groups transform what is called the intimacy of a love relation and the sources of conflict that lie in it into the episodes of a specific story made up of lyric elements. But the difficulties that can be faced when trying to decide which motif comes first leave the way open for several interpretations, different in meaning. The lyric constituents are linked to the technical interpretation through the associative chains of an objective iconography. The real space and the sequences of the film become parts of the same horizon of expectation. The main quality of this video-installation lies in the lyrical elements of this simple relation floating like snatches while reflecting the variability of interpretation.

To link the multi-faceted significance of the objects and the pseudo-dancers means to turn attention on the fact that there is no irreconcilable distance between the visual phenomena of real world and those of the so-called „artificial” imagery. What makes something artificial or fake? Though we cannot absolutely exclude the exis-

tence of two similarly broken glass-sheets, it is difficult to believe in their sovereign existence. And even if we do, is it possible for reality to create such phenomena? The opposition between the nature of the media and that of reality is not a recent question. Even so, KissPál succeeded in making it an actual topic with its imagery and meaning.

Gábor Kaszás

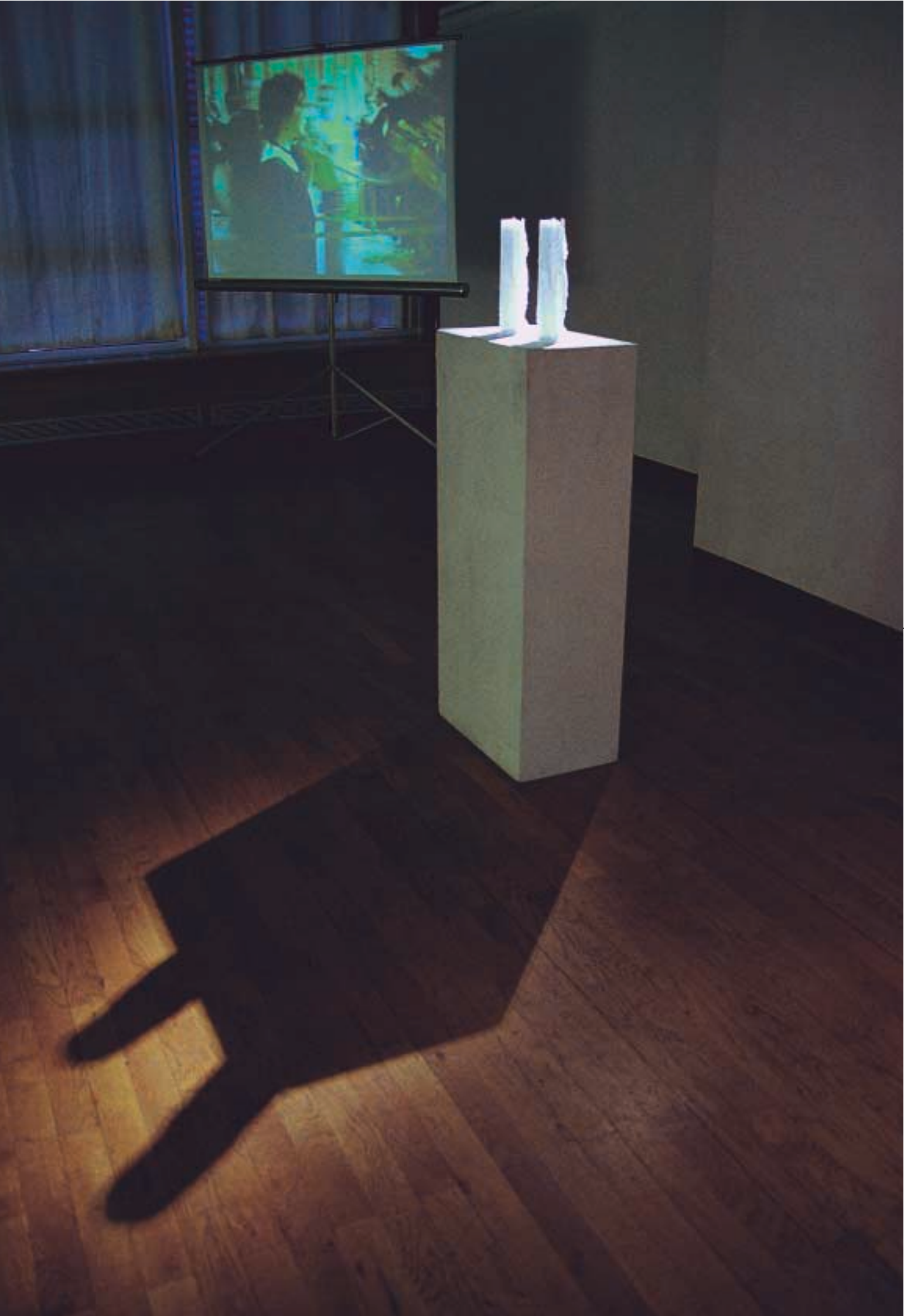


gipsz, három, egyenként hét darabból álló törmelékhalom > cast, three heaps of seven fragments each



részlet > detail





video, miniDV, 1,5 perc, loop > hang a mikrofonon keresztül > video, miniDV 1.5 minutes, loop > soundtrack from the microphone

hogyan készült a „szilikonvalcer”

Ahogy régebbi munkáiban, KissPál a „szilikonvalcerben” is az elkülönülő mediátikus-valós közegek összeillesztésére tesz kísérletet. A korábbi műveit jellemző technikai eszközökkel operáló, médium és műfajcentrikus problémák kiaknázására épülő alkotás-módtól eltávolodva egyre inkább a lírai átvezető-elemek alkalmazásának lehetőségeivel kísérletezik. Ideális esetben a videó és a valós tér összeillesztését biztosító lírai és technikai elemek egyensúlyba állítása valósul meg újabb művein.

A videófilm és a valós tér közötti technikai csatolóelem titka a szerepek azonosíthatóságában rejlik: a néző azonosíthatja magát a televízióval, vagy mondjuk a projektált képpel is. Ez a helyzet egy szubjektív olvasatot tesz lehetővé, melyben a film felajánlja a néző számára az operatőr pozícióját. Ez a pozíció egyet jelent a vetítővászon, vagy a tévé képsíkjával. A nézőnek, kvázi tévéfeje lesz. A filmbeli táncossal keringözve a kamera pozíciójának abszurditása pontosan követhetővé válik. A lírai interfész egy közvetett pozíciót, a valós tér és a film analitikus megközelítését igényli a nézőtől. KissPál a kiállítóhelyiség terébe különböző objektumokat helyez el. A tárgyak alapvető sajátossága az egyedi jellegzetességeik mögött felfedezhető önazonosságuk. Az objektumok három tárgycsoportra oszthatók: gyertyákra, betört ablakokra és összetört virágcserepekre. Két gyertyáján a lecsurgó viasz hibátlanul azonos formát ölt. Az ablak-szárnyak törésvonalai tökéletesen egyformák és a földön heverő cserépdarabok szilánk-klónjai is pontosan

megegyezőek. A három motívumcsoport ikonográfiai jegyei a szerelmi kapcsolat intimizálását, az adódó konfliktushelyzetek lehetőségét egy jellegzetes, lírai elemeket ötvöző történet epizódjaivá változtatják. Azonban a motívumok sorrendisége eldönthetetlen, ami több különböző értelmű és előjelű történet összeállítására, elmesélésére ad lehetőséget. A lírai elemek technikai olvasathoz kapcsolódását a tárgyak ikonográfiáján alapuló asszociációs sorok biztosítják. A valós tér és a filmrészletek az értelmezés egységes horizontjára kerülnek.

Ez az egyszerű kapcsolat, a variábilis lehetőségek által lebegtetett lírai elemek foszlányszerűsége hordozza a videóinstalláció erőit.

Az objektumok és az ál-táncpár többsikű jelentésrétegeinek összekapcsolása a valóság látványelemeinek és a „megcsinált” képiség egymástól nem is olyan távolálló jelenségeire hívják fel a figyelmet. Vajon mi által minősül mesterségesnek, vagy álságosnak valami? Hisz két, azonos módon szétört üveglap létezése nem elképzelhetetlen, mégis egymástól független létükben hinni nehéz. S ha mégis elhiszük: képes a valóság ilyen jelenségeket produkálni?

A médium és a valóság természetének szembenállása, az individualizált és a művi ellentéte egyáltalán nem új probléma. KissPál mégis képes volt úgy aktualizálni, képi tartalommal és jelentéssel a témához nyúlni, hogy az újra eleven, sőt izgalmas élményt nyújt.

Kaszás Gábor

theDance > „Context” 49. Velencei Biennálé, Román Pavilon > 2001.05.
4 végtelenített video



4 simultaneous videoloops
theDance > „Context” 49th Venice Biennial, Romanian Pavillon > 05/2001

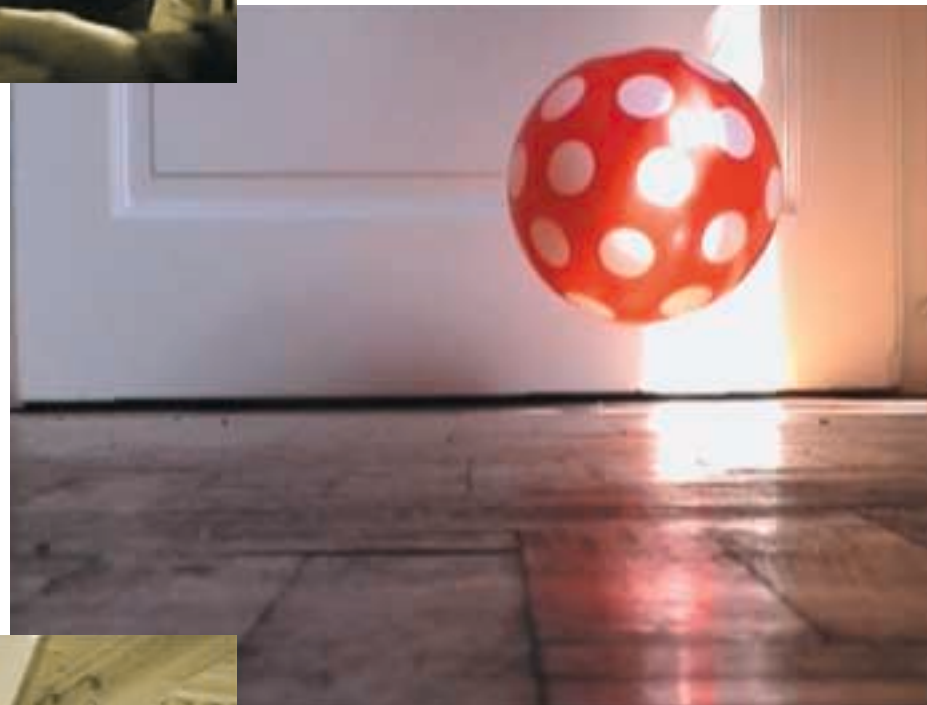
a1. Die Welt ist alles, was der Fall ist. Wittgenstein: Tractatus I.

The context hides and reveals the text simultaneously. Which one of these effects is more powerful? In the mirror that appears on the slowly widening field of view the subject notices his own image... He sees his own act while recording, and the world around becomes a pretext of his own activity. What was the object of attention, becomes one of its auxiliary details, the text gets into brackets, the noun becomes an adverb, the process of seeing turns into act. It is the dance of conscience, where the sight is the partner and structure is the music. The innocence of seeing disappears for ever, as once in that Garden through the first bit of fruit.

b1. The context is the second Fall M. Marcos: Rever p. 133.



video, miniDV, 3,5 perc, loop, hang nélkül > video, miniDV 3.5 minutes, loop, no sound



video, miniDV, 3.5 perc, loop, hang nélkül > video, miniDV 3.5 minutes, loop, no sound



video, miniDV, 3,5 perc, loop, hangos > video, miniDV 3.5 minutes, loop, soundtrack

Alapanyag: Gerő Péter *Igy készült a Jadwiga párnája*, MAFILM 2000.

Vetítések: On my way to Timbuctoo... - IFA Galéria Berlin/Bonn >
 „Context” 49. Velencei Biennálé - Román Pavilon > Solitude in Museum
 - Staatsgalerie Stuttgart, Musee d'Art Moderne Saint Etienne >
 Alapzaj Projekt - ICA Dunajváros

The raw material used for this video consists of a footage from the documentary *Igy készült a Jadwiga párnája* by Péter Gerő (MAFILM, 2000).

Screenings: On my way to Timbuctoo...- IFA Galerie Berlin/Bonn >
 „Context” 49th Venice Biennial > Solitude in Museum - Staatsgalerie
 Stuttgart, Musee d'Art Moderne de Saint Etienne > Alapzaj Project -
 Institute of Contemporary Art Dunajváros

hogyan utasítsuk vissza a felkérést a keringőre?

Kezdjük kérdésekkel. A kortárs képzőművészetben a digitális technológiák segítségével létrehozott képek vagy kendőzetlenül felfedik saját technikai apparátusukat, hangsúlyozva annak hatásait és lehetőségeit, vagy éppen ellenkezőleg, ál-technofób mimikrivel leplezik azt. Hogyan lehet hát egy digitális technológián alapuló művet létrehozni high- illetve lowtech-eszközhasználat kinyilvánítása nélkül? Az új médiákkal dolgozva hogyan kerülhető el a mára már könnyen elérhető technológiai tökéletességből eredő esztétizálás és az esztétikum szimplista átpolitizálása? Miként lehet reprezentáció és hatalom kérdését úgy felvetni, hogy közben ne merüljünk el sem a társadalmi érzékenység pusztán illusztratív trendjeiben, sem a társadalmi és politikai kérdések zszurnalisztikus megközelítése divatjában. És miként lehet a multiszenzoriális észlelés folyamatait feltárni és megkérdőjelezni a fenomenológiai és a hozzájuk társuló metafizikai kérdések taglalása nélkül? KissPál szüntelenül változó terekben és a folytonos köztesség területén működő installációi és videói az iménti kérdésekre adnak választ. *szilikonvalcer* című munkájában számos, a kortárs vizualitás gyakorlatára irányuló kérdés és válasz követhető nyomon. (...)

Az installációt egy többbrétegű ismétlésszerkezet és egy *mise en abîme* működteti. Az ismétlés itt nem mint a

végtelen rend eleme vagy a látvány rendszerezésére szolgáló eszköz jelenik meg, hanem sokkal inkább mint a látvány és ábrázolás destabilizációját, töredezettségét szolgáló eljárás. (...)

A rögzítés többszörös aktusa, az operatőré, majd a werk-filmkészítő szerzőé, végül pedig a művészé, újrakeretezi az ábrázolás aktusát és *mise en abîme* szerkezetet hoz létre. Olyan képeket látunk, amelyek a képekről és a képek mögöttiről szólnak. (...)

Ha elfogadjuk a „nomadizálni” ige Rosi Braidotti-féle használatát és a destabilizáció, az újírás, valamint a tágabb értelemben vett dekonstrukció szinonimájaként értjük, a *szilikonvalcer* a nomadizáció kiemelkedő példájának tekinthetjük: KissPál munkája elbizonytalanítja az érzéki észlelés, a mozgás és a mozdulatlanság, a tudás és az ábrázolás közötti kapcsolatok összefüggéseit és fellazítja a tér-idő kontinuum humanista tradíciójának kötelékét. A *szilikonvalcer* címéhez híven keresztül táncol mindezekben, miközben anamorfo formákat hoz létre, ahogy a magastechnológiák alapanyaga, a szilikon is teszi. És amiként a nomád tudat is egyrészt a globalizmus és a transznacionális univerzalizmus, másrészt a regionalizmus és a fundamentalizmus ellentétpárjai között igyekszik átjárást találni, a *szilikonvalcer* is – a technológia, az illúzió, az ábrázolás és az észlelés összefüggéseit átrendezve – köztés terekben, átjárókban mozog.

Berecz Ágnes



„Context” 49. Velencei Biennálé, Román Pavillon > „Context” 49th Venice Biennial, Romanian Pavilion

A Rever fotósorozat darabjai dia nyersanyagra készített fotók, amelyek nagyítása hagyományos optikai módon, ám a diát negatívként használva történt.

rever (f) > klíma > műcsarnok > budapest > 2001.09.

fénykép habszivacslemezen > egyenként 100 x 70 cm



photography on support > 100 x 70 cm each

rever (ph) > climate > kunsthalle > budapest > 09/2001

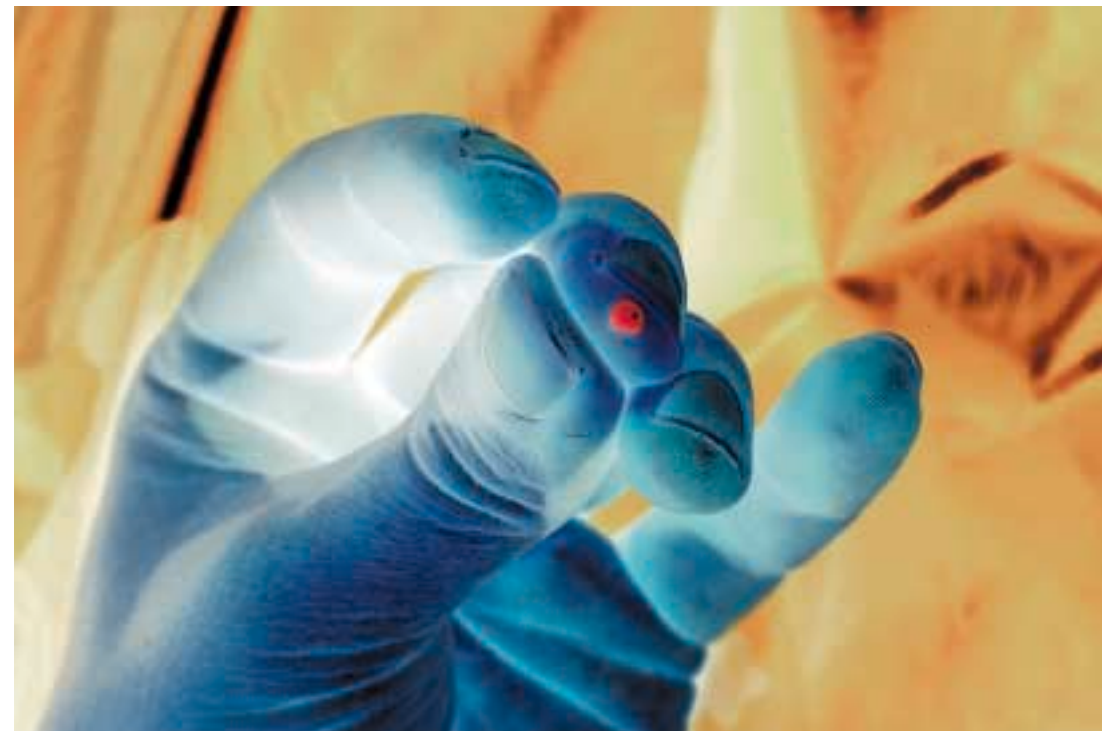
The pieces of the Rever series are photos shot on slide material, processed afterwards in traditional optical way but used as negatives.



Rever (f) I. > Rever (ph) I.

E képek olyan természetes, vagy manipulált tárgyakat mutatnak, amelyek valós és negatív elemeket is tartalmaznak, így e tárgyakról elmondható, hogy a fotóreprodukciós technológia belső határvonalainak pengevékony területén tartózkodva, e határok által tagolt világok mindegyikében egyidejűleg vannak jelen.

Rever (f) II. > Rever (ph) II.

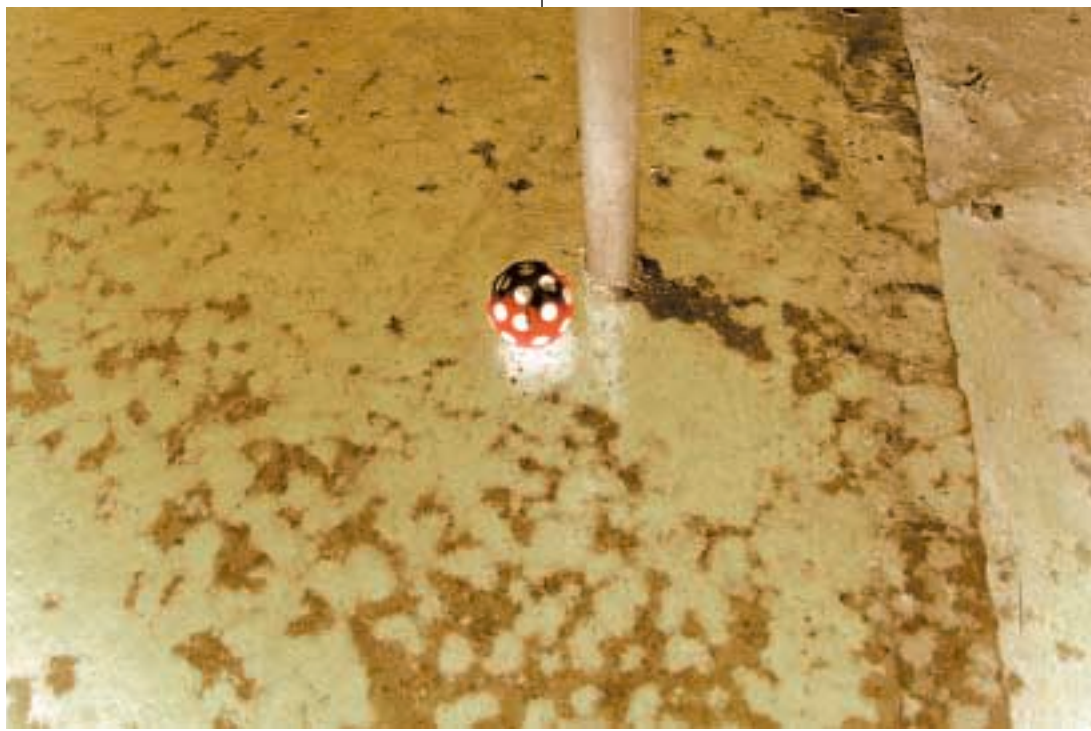




Rever (f) III. > Rever (ph) III.

The pictures show natural or manipulated objects which contain straight and negative details as well, thus situated on the inner borders of any photoreproductive technology. In this way the objects are simultaneously present in all of the worlds divided by these borders.

Rever (f) IV. > Rever (ph) IV.



Rever (f) V. > Rever (ph) V.

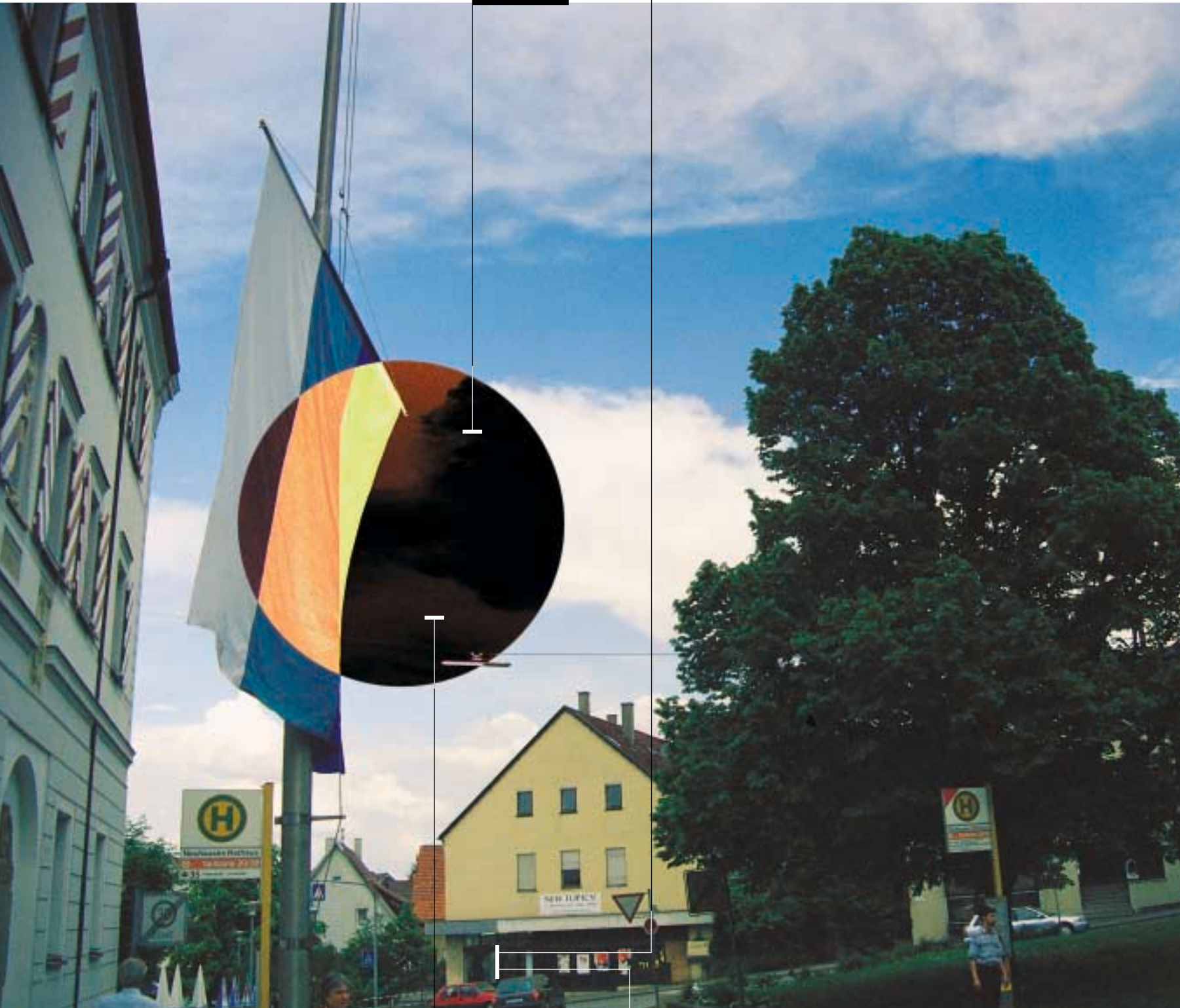
Rever (f) VI. > Rever (ph) VI.



A sorozat 2000–2001-ben megvalósult installációi: Amerikai Egyesült Államok, Magyarország, Moldávia, Németország, Olaszország, Románia, Szlovákia.

rever (i) > különböző helyszínek > 2000-2001

zászló > videokamera > monitor vagy projektor



rever (i) > various locations > 2000–2001

videocamera > banner > monitor or beamer

The pieces of this series were exhibited in 2000–2001 in the following countries: Germany, Hungary, Italy, Moldavia, Romania, Slovakia, USA.



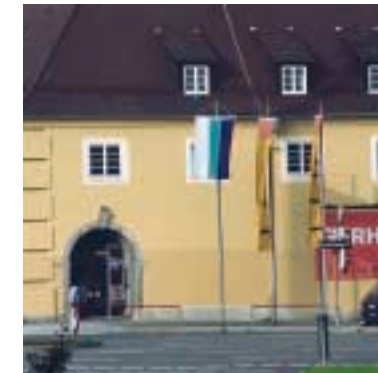
A sorozat első darabja > The first piece of the series > IM Tanszék Budapest > IM Departement Budapest > 1997

Első megközelítésben KissPál installációja is látás és megismerés relativizmusát modellálja. A Trafó homlokzatán - tehát a középületeknél megszokott módon a magyar zászló helyett annak kiegészítő színeiből álló verzióját látjuk, de az épület előterében, egy monitoron ennek az álzászlónak a képe már eredeti színeiben, piros-fehér-zöldben látható. A magyar zászló képe nem valóságos, hanem a színeket invertáló digitális kamera által hamisan konstituált kép. A magyar trikolor homlokzaton lebegő eredetije értelmezhetetlen, fiktív zászló: nem szimbolizál semmit, nem a nemzeti identitás kreálásának és fenntartásának eszköze. Vagy mégis? A színek felcserélhetőek, de felcserélhetőek-e a színek és formák által közvetített szimbolikus tartalmak? Melyik az eredeti zászló? Az értelmezhetetlen türkiz-fekete-rózsaszín vagy a digitális kép által létrehozott, az igazit, az eredetit reprezentáló piros-fehér-zöld? A zászló politikai, ideológiai konnotációit tudatosan használó munkájában KissPál érzékelésünk, vizuális emlékezetünk törekénységét demonstrálja és a technikai kép konstruált, sokszor megtévesztések sorozatából álló identitását a nemzeti identitás konstruáltságának párhuzamaként mutatja meg.

Berecz Ágnes

At first sight, KissPál's installation is also modelling the relativism of vision and perception. Over the entrance of the Trafó, instead of the national flag that is to hang on the facade of all public buildings in Hungary, there is a tricolour consisting of the complementary colors of the original, but the image on the screen in the foyer shows the digitally inverted image of it, already in red-white-green. The flag on the facade is a fictitious one, not the symbolic object creating and maintaining national identity. Or is it? Colours can be inverted, but can their symbolic referents? Which is the original flag? The uninterpretable turquoise-pink-black one, or the digitally produced red-white-green image of the real one? Using the political, ideological connotations of the national symbol, KissPál's work reveals the fragility of our perception and visual memory and parallels the constructedness as deceptiveness of the identity of the technologised image with the constructedness of national identity.

Ágnes Berecz



Rever (i) - DE > IFA Stuttgart > Kurskorrektur Q. (G. Winter) > 2001. 04.

valós környezet, inverz tárgy > real environment, inverted object | inverted environment, real object < inverz környezet, valós tárgy



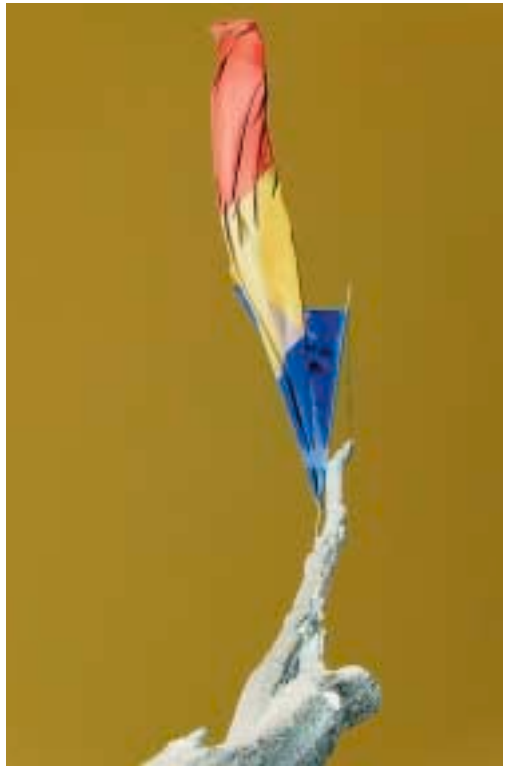
Rever (i) - HU > M'M' nem felejt > Trafó Budapest > 2000.12.



Rever (i) - IT > Római Magyar Akadémia > Accademia Ungherese Roma > 06/2000



Rever (i) - RO > Unplugged > UAP Marosvásárhely > 2000.12.



Rever (i) - MD > Invasia > CSAC Chisinau > 2001.09.

(...) KissPál Szabolcs videoinstallációi kiválóan példázják, hogy a médiumok többsége mennyire befolyásolja és átalakítja érzéki észlelésünket. (...) Munkája az észlelés kétféle rendszerét állítja szembe egymással: a megismerő organizmusét és a médiáét, egyszerre hívna fel a figyelmet a valóság közvetlen, érzéki, illetve a médiumok szabályozta észlelés közötti diszkrepanciára.(...)

Suzanne Jakob



Rever (i) - USA > Baggage > Magyar Konzulátus > Hungarian Consulate > New York > 2000.10.

(...) KissPál Szabolcs's videoinstallations are forwarding a brilliant example about how the majority of the media influences and transforms our sensual perception. (...) His piece places face-to-face two systems of the perception, that one of the ontological organisms on one hand, and that of the media on the other, attempting to draw the attention upon the discrepancy between the direct sensual and media-controlled perception of the reality.

Suzanne Jakob

vonzalom > sci-fi > trafó > budapest > 2001.05.

videomagnó > monitor > sztaniolgömb > távirányító > fotóállvány > C-szorító

A terembe lépő látogató a távirányító sugarának útját keresztezve önkéntelenül bekapcsolja a képernyőt, amely egy mágnes képét jeleníti meg, miközben magához vonzza az előtte függő gölyöt. A távirányító-infranyaláb útjának újabb keresztezésekor a képernyő kikapcsolódik „automatikusan” eleresztve a gömböt.



player > monitor > aluminiumfoil covered ball > remote controll > tripod > clamp
attachment > sci-fi > trafó > budapest > 05/2001

The beholder, entering the room, switches the monitor on by crossing the path of the infra beam from the remote control. The screen attracts the small sphere hanging in front of it, while displaying the image of a natural magnet. The next cross of the infra beam switches the monitor off, the aluminium covered sphere being released „automatically”.

halott automaton

(...) A műben szereplő melléktermék, és egyben az installáció működtetője tehát a statikus elektromosság, mely a mindenkori képernyő konkrét és egyben metaforikus felületi kettősségéről árulkodik, nevezetesen arról, hogy a képernyőalapú médiatárgyak esetében nem a hagyományos értelemben vett „ablakkal”, hanem egy olyan interfésszel van dolgunk, amely két különálló univerzum képi és kommunikatív érintkezési felületeként működik. A média-műtárgyak működésének háttérében fellelhető összetett szerkezeti sajátosságok, azok fizikai jelenlétének tagadhatatlan kísérői és befolyásolói. A tárgyi (gépdobozok, kábelek, kapcsolók, azaz a hardver), illetve működési (áram, adat, kód, vagyis a szoftver) tényezők olyan szerves alkotóelemek, amelyek az installatív tárgyalás során nem hagyhatók figyelmen kívül. Bármelyikük főszereplővé emelése **informel gesztus**nak tekinthető, amely egyidejűleg fejezi ki a „hi-fi” ábrázolás kritikáját és a média szerkezeti sajátosságaira való utalást.

A fényképező-állványra rögzített „interaktív” távirányító, mind tárgyi megjelenéséből, mind működési módjából adódóan, kivonja magát az automaton halott állapotából, az emberi ujjat helyettesítő C-szorító egyszerűen, ugyanakkor megrendítően jeleníti meg az emberi szellem robotalkotási vágyát és a „remote control”-ok életünkben betöltött szerepét. A kitarított pillanat, a perpetuum mobile és a tökéletes gép álma mind-mind felsejlik ebben az egyszerű tárgyi jelenlétben, amely (ön)ironikusan úgy teszi az interakció részesévé befogadóját, hogy közben önnön kiszolgáltatottságának modelljét is működteti általa.

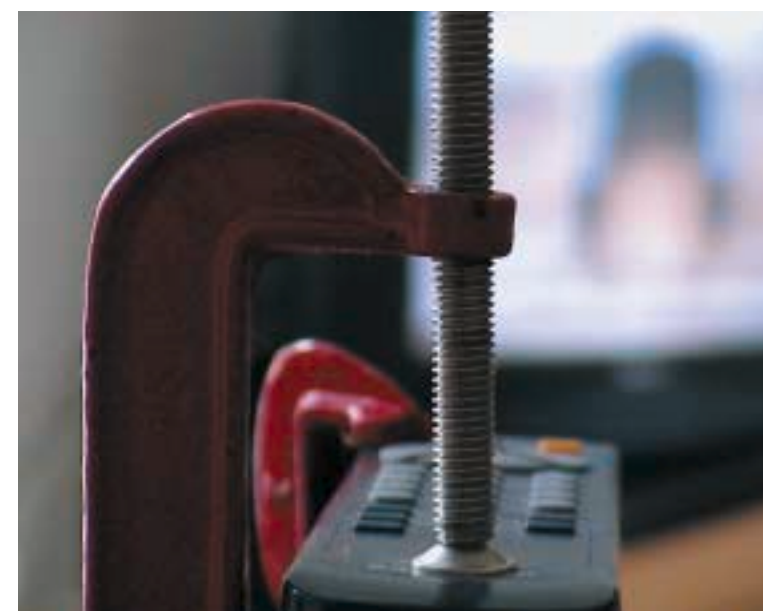
Maria Marcos



deadly automaton

The by-product of the work as well as the mobile of the installation is static electricity, which has a word to say about both the concrete and metaphorical duality of the screen, about the fact that in case of screen-based mediaworks one has to do with interfaces acting as visually and communicationally liminal areas of two separate worlds rather than with „windows” in the traditional sense of the word. The sophisticated structural features of mediaworks undoubtedly belong to their physical and functional presence. The objectual factors (like machine-boxes, cables, switches, the hardware in other words) and the functional features (such as electricity, data, the code, that is software) are immanent constituents that cannot be omitted in the course of installation-making. Highlighting either as the main constituent would be an **informel gesture** to express a critique to the address of „hi-fi” representation as well as a reflection of the structural aspects of the media. The „interactive” remote control fixed to the tripod due to both its objectual shape and way of functioning avoids the deadly state of automaton, while the clamp substituting the human finger gives a simple, yet sensitive representation of man’s desire to construct robots while reflecting the role remote controls can play in everyday life. The persisting instant, the perpetuum mobile and the dream of a faultless machine are all evoked in this simple objectual presence, which self-ironically makes the beholder become part of the inter-action by simultaneously making him perform the model of his own defencelessness.

Maria Marcos



Wunderkammer > alkimia > magnetizmus

Ha a médiaművészeti alkotás egy kiállítás részeként jelenik meg, előfordul, hogy műfaji besorolása a múlt és jövő történeti nézőpontját kiiktatva egy rövid, jól bevált fogalomra korlátozódik. A *Vonzalom* műfajának meghatározásakor 2001-ben kézenfekvő volt az interaktív videoinstalláció elnevezés, amely az alapvető kategória megjelölésén túl – az adott esetben a kiállítástól egyedivé emelkedett műre vonatkoztatva –, felületesnek tűnik. Ha kiszélesítjük tekintetünk infranyalábját és a művet nem csupán a jelen koordináta-rendszerében helyezük el – márpedig a tudományos fikcióról szóló kiállítás nyomán mi mást tehet a művészettörténész –, akkor máris sokkal árnyaltabb a helyzet.

Ez a játékos mű az évszázados perspektívában – akár visszafelé tekintünk a műalkotások során, akár a jövőt fürkészzük – egy (média)művészeti Wunderkammer szerves része: elhelyezését pontosítva az alkimia alosztály magnetizmus részlegének interaktív szekciójában. Fényképállvány, távkapcsoló, videó – egy letűnőben lévő kor médiaelemei, amelyek egymás mellé sorolva akrobatamódra egyensúlyozzák ki a tévékészülékből áradó magnetikus erőt. A hétköznapi eszközökből összeállított, a néző mozgása nyomán működésbe lépő automata azonban nem csupán a képernyő pixeleit esztétizálja, hanem egész környezetét új rendszerbe emeli. Olyan varázslatos szerkezet a barkácsolt *Vonzalom*, amelyet a képzeletbeli jenki készíthetne el a mindenkori Arthur király udvarában. Igazi műfaja: mikromagnetika.

A szerkezet működésének egyik legfontosabb tanulsága, hogy a sziklaszilárd fizikai törvényszerűségek nem mindig érvényesülnek elvárásainknak megfelelően. A televízió ugyanis akkor is vonzza a sztaniolgolyót, ha a készülék már rég nincs bekapcsolva, néha pedig akkor is elengedi, ha minden az interakcióra utalna. Ahogy a legtöbb jó játék, a *Vonzalom* is önmozgással bír. A mágnes képe hol mágnesként viselkedik, hol pedig önálló életre kel. Fizikai magyarázata túllépi a képcédula kereteit: a meglepően viselkedő gépezet egyben a technikába vetett analfabéta bizalom kritikája.

Mélyi József



Wunderkammer > alchemy > magnetism >



If a media work is part of an exhibition, it may be treated in isolation and identified with a single well-tryed term, without considering the historical aspects of past and present. When we were to specify the genre of *Attraction* in 2001, it seemed obvious to label it „an interactive video installation”, which, although making reference to the category, later – when this work rose from the many other pieces of the exhibition and became an individual work – proved to be superficial.

If we do not confine to placing the work in the co-ordinate system of the present, but wish to get a broader view of it – and there seems to be no other choice for the art critic after an exhibition on scientific fiction – we can get a much subtler picture of this installation.

If we place this playful work of art in a century-long perspective – either looking back on the range of objects or trying to predict the future –, it becomes an integral part of a Wunderkammer of (media)art. We could locate it in the interactive section of alchemy, sub-department of magnetism. The tripod, the remote control, the video are all media-relics of a disappearing age, which juxtaposed counter-balance the magnetic force emerging from the TV-set. The automaton constructed of everyday objects starts functioning as the beholder begins to move and transcends not only the pixels of the screen, but places its whole milieu into a new system. This do-it-yourself *Attraction* is such a charming device that it is worth the attention of any imaginary yankee in the court of the prevailing King Arthur. Its real genre is micro-magnetics.

One of the main conclusions we have to draw when watching this organism work is that no matter how written in stone the laws of physics may be, they do not always function according to our expectations. For, the TV attracts the ball covered with tin-foil even when the former has long been off, while it releases it when we surely predict interaction. Like all good toys, *Attraction* is autonomous. The image of the magnet now behaves like a magnet, then it comes to individual life. The explanation of its physical features means more than the title may involve this surprising mechanism is at the same time a critique of our innocent confidence in technics.

József Mélyi

kontextus szimulátor > mind the gap - stúdió galéria-budapest / 2001.10.
hangszóró > videokamera > projektor, diavetítő, mikrofon



videocamera > banner > monitor or beamer

context simulator > mind the gap - stúdió galéria-budapest / 2001.10.

A hangszóróba helyezett színes golyók – a teremben zajló kihangsított vita hatására elinduló – táncoló mozgását egy videoprojektor előben a falra vetíti. Ugyanerre a felületre vetül – a golyók egy esetleges rendjét rögzítő – diakép amelynek lehetséges olyan ideális egybeesése a vetített videóképpel, amelyben – a szubsztraktív színkeveredésnek köszönhetően – az összes golyó fehér színbe vált.



The coloured balls placed inside the cone of the speaker start to jump about as the amplified debate goes on next door. On the walls of this room the live image of this speaker is projected simultaneously with a slide which shows the same balls in an accidental position. There can occur an ideal situation in which all the balls – due to the colour subtraction of the two overlapping images – appear to be white.



rever (v) > Óbudai Társaskör Galéria - Budapest > 2000.05.

géplabda > létra > 2 db projektor

rever VID video, miniDV, 3,5 perc loop > video miniDV loop, 3,5 min loop



mechanical ball > ladder > 2 beamers

rever (v) Óbudai Társaskör Gallery - Budapest > 05/2001

REVER

Fordított világba kerültünk; ám nem attól fordított ez a világ, hogy benne minden fordítva van, hanem épp azért fordított, mert nincs minden fordítva, azaz nem lehetünk biztosak abban, mi van fordítva és mi nincs. Olyan helyzet tárul a néző elé, melyben a „valóság” különféle realitá-szinteken csúszkál. KissPál manipulálja a látható világot, miközben mégis arra a valóságra utal vissza, amelyből kiindult; hétköznapi környezetet vetít elénk: városi utcát, lépcsőt, faluvégét, focipályát. Az evidensnek mutakozó látvány értelmezését azonban apró kis furcsaságok zavarják meg: fénylik az, amitől azt várnánk, hogy sötét legyen, és a tükröződésben látjuk meg az igazinak vélt arcot. Mihez képest is? (...)

Amikor az értékeket unos-untalan átértékeljük, különös jelentőségre tesz szert a megtévesztés. KissPál minimális eszközökkel, frappánsan utal paradox létmódokra. A pozitív és negatív közhelyeivel játszik, elforgat, tükröz; a lehető legegyszerűbb módszerekkel tiszta szerkezetű metafora-építményt dolgoz ki, amelynek központjában ezúttal a játéklabda áll, mely el-elgurul, örökké mozog (legalábbis annak lehetőségét rejt), formája révén is közvetíti az át-és átfordulást, a bizonytalanságot. A labda középpontjával együtt vándorol, soha meg nem áll; pattan, elgurul. (...)

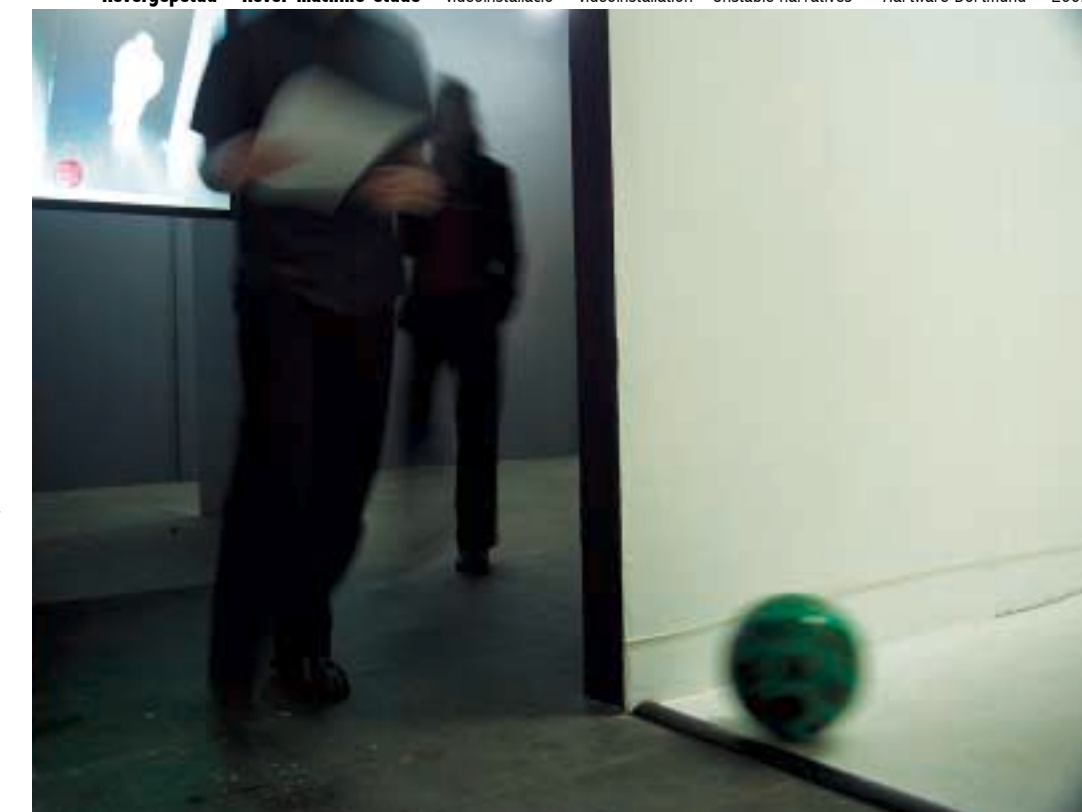
Gépies, férfias ez a világ, pontos, kiszámított és objektív, melybe már a nagyfokú fegyelmezett redukcionizmus okán sem kerülhetnek érzelmek és szubjektív elragadottság. Mindez a művészi redukcionizmusba tartozik, melynek egyaránt része az ismétlés és a gondolati egyszerűség, nem szimpla felelevenítése vagy szintézise a minimal art és pop art gyakorlatának, de nem is pusztán technikailag korszerűsített változata. Az egyszerűnek látszó ötletek mögött valójában a mi korunkra jellemző reflektív és te-kervényes gondolkodás áll. Bár itt nem interaktív ketyerék fogadnak, hanem hagyományos nézői magatartásra, szemlélődésre vagyunk utalva, az egyszerű elemekből rafináltan összekapcsolt játékba KissPál Szabolcs szinte erőszakosan bevon.

A piros pöttyös labda pont a keretről pattan vissza, nem szalad ki soha a képkeretből; a kép szabja meg a labda mozgásterét. Olyan fizikai kényszerítőként mutatkozik, mintha valóban az állna a labda útjában; mintha annak a vizuális térkivágatnak - ott a mezőn, faluszélen, senki föld-jén - kézzelfogható fala lenne; vagy azt a gyerekkori

elképzelést idézi távolról (távolról, hisz itt nincs már doboz, csak képszél, s a labda sem kisebb a valódinál), hogy a TV-dobozban miniatűr emberek tesznek-vesznek, lilliputi labdákkal játszanak. De mindkét esetben a valóságosnak tételezett-érezkelt keretek foglalnak be minket a képbe, a kép valóságába, mert KissPál a kép keretével illetve határával a mi észlelési mezőnket hozza fedésbe, mintha látómezőnk keretét jelölné ki, amely által nemcsak „befogjuk” a dolgokat, és amelyen belül számunkra megtörténnek, és értelmezhetővé válnak a dolgok, és amellyel viszonyítási mezőnket is meghatározzuk. Ilyen módszerekkel csempészi KissPál Szabolcs a rendet a véletlenbe, a bizonytalanságot, a kiszámítható monoton ismétlődésbe, mintha Gilles Deleuze-t idézné: „Minden művészetnek megvan a maga saját, bejáratott ismétlési technikája, az a kritikai és forradalmi potenciálja, amivel el kell érnie a lehető legmagasabb fokot, hogy elvezessen bennünket a szokások sivár ismétléseitől az emlékezet mélyen fekvő ismétléseihez és végül a halál (szimbolikus) ismétléseihez, amelyekkel tréfát űzünk saját mulandóságunkból.”

Tatai Erzsébet

Revergépetűd Rever-machine-etude > videoinstalláció > videoinstallation > Unstable narratives > Hartware Dortmund > 2002



We have entered an inverted world, which however is not inverted because everything in it is reversed. On the contrary, it is inverse because not everything is reversed here, that is, we cannot be sure what is reversed and what is not. The beholder has to face a situation in which „reality” is shifting on different levels of the true world. KissPál manipulates the visible world, yet he relates to the reality which serves him as an origo. The projected images are common sites: a city street, some stairs, the edge of a village, a football pitch. But when trying to interpret the apparently obvious image, we are hampered by its strange features: what we expected to be dark is shiny, and the „real” face turns out to be reflection.

What is then the basis of reference?

Where values are continuously re-evaluated, delusion plays an ever-increasing role. KissPál makes reference to paradoxical ways of life by witty, minimal means. Playing with the commonplaces of negative-positive, flipping things, reflecting them, he discovers the simplest

way to construct a clear system of metaphors, in the heart of which here stands a toy-ball, which is rolling to and fro, moving endlessly (or at least carrying the possibility of a perpetual movement), and suggesting by its very shape the idea of travesty and uncertainty. It belongs to the nature of a ball to move away with its central point, never to stop, keep springing and rolling.

This is a mechanical, male-dominated world, accurate, calculated and objective, from which due to a highly disciplined reductionism all emotions and subjective enthusiasm are excluded.

This attitude belongs to artistic reductionism, which involves both repetition and a simplicity of ideas, but which is neither the revival or synthesis of minimal and pop art, nor merely a technically improved version of these latter.

Beyond the apparently simple ideas we can discover the reflective and intricate thinking of our age.

Though we do not have to cope with interactive devices here, but rather have to follow the rules of traditional contemplation, KissPál insists that the beholder join his game, which is made up of simple elements linked in a sophisticated way.

The red dotted ball always jumps back from the frame of the picture, it never goes beyond the bounds of the frameworks, it is the image that sets limits to the ball. It occurs as a physical force which really can stand in the ball's way, as though that field, edge of village, no man's land from which the images had been cut had real barriers. Also, it makes a distant allusion to the childish idea that in the box there are tiny creatures playing with the ball (though indeed a distant one since instead of the box we can only see frameworks and the ball is life-size here). But in either case the frame of the image in which we are set is hypothetically-empirically 'real', since KissPál shadows our field of perception with the edges of the picture, as if he wanted to mark the limits of our visual field within which things happen to us and we try to catch and interpret them, and which becomes a basis of reference to us.

With these methods KissPál smuggles order in the the rank of accidents and uncertainty in the predictable, monotonous repetition. As if he quoted Gilles Deleuze: *'Any art has its own special, well-tested techniques of reiteration: its critical and revolutionary potential through which it has to reach its peaks so that it can lead from the barren routines to the deeper repetition of memories and finally to the symbolic repetition of death, by which we can make fun of our ephemeral nature.'*

Tatai Erzsébet



cckw installáció, óra, víz változó méretek, 2001 > installation, clock, water, dimensions variable 2001

1967 Marosvásárhely

Tanulmányok: 2001 MKE (DLA),1997-98 Posztgraduális képzés a Magyar Képzőművészeti Egyetem (M.K.E.) Intermedia tanszékén (MFA), 1993-94 Posztgraduális képzés a M.K.E. Festészet tanszékén, 1992 Diploma a Kolozsvári Vizuális Művészeti Akadémián (MA)

Tagság: 1997 FKSE, 1997 MAOE, 1991 MAMŰ, 1992-93 a Kolozsvári Vizuális Művészeti Akadémia óraadó tanára, 1990-92 a Jelenlét folyóirat szerkesztője

Djak, ösztöndjak: 2001 Fiatal Képzőművészek Stúdiójának Éves Dja, London-Budapest csere-program FKSE, **2000** NOVACOM Kortársművészeti dj, RÓMAI Magyar Akadémia Ösztöndija, **1999** EMARE ösztöndj Artec - London (UK), SUBOTNIC ösztöndj – Ukio Camera Systems & Akademie Schloss Solitude (D) **1998** EMARE ösztöndj HTBA – Hull (UK) **1994** AGORA Alapítvány**1992** SZÉPMA Alapítvány

Egyéni kiállítások: 2002 Közelítés Galéria - Pécs, KMKK Budapest (Julien Maire-rel) **2001** Óbudai Társaskör Galéria, Budapesti Francia Intézet **1999** Artec London (UK), MAMŰ Galéria Budapest, PPP Projekt Budapest, Stúdió Galéria – Budapest, **1998** Root Hub – Hull (UK), **1992-95** „Uthaim” – 3 éves bevándorló performansz, **1992** Képzőművészeti Múzeum Kolozsvár (RO), Adományok Múzeuma Kolozsvár (RO), **1991** Mátyás-ház – Kolozsvár (RO) **1983** Apolló Galéria (Szacsva Y Pállal) – Marosvásárhely (R)

Részvételek (válogatás): **2002** *On my way to Timbuctoo...* - IFA - Berlin / *Unstable Narratives* Hartware - Dortmund **2001** *Mind The Gap* Stúdió Galéria - Budapest / *InvAsia* - Soros Kortársművészeti Központ - Chisinau, Moldavia / *Klíma* - Múcsarnok / *Context* - 49 Velencei Biennálé - Román Pavilon / *Sci-Fi* - Trafó / *Az egységes olvasási mód* - P60 Artpool Galéria / *Stuttgarter FilmWinter*- installációk **2000** - *Média Modell* Múcsarnok / *Unplugged* - Marosvásárhely / *Alapzaj 7* - Dunaújváros / *MM' nem Felejt* - Trafó / *Kurskorrektur-Qualitätsicherung* (G. Winter) Staatbücherei + IFA Stuttgart / *Solitude in Museum* - Staatsgalerie Stuttgart, Musée d'Art Moderne Saint Etienne (K. Sander) / *Medzi Fesztivál* - Skalice (SK) **1999** *Invenció/Innováció* Múcsarnok - Budapest / *New Topics* Kunstverein Neuhausen - Stuttgart (DE) /*Break 21* - Ljubljana (SLO) / *Perspektíva* - Múcsarnok/ Térképzetek VI. **1998** *Rögeszme* Budapest Galéria / *Inter-Média-Művészet* Ernst Múzeum / *Aritmia Fesztivál* ICA - Dunaújváros **1997** *Drog* Bartók 32 Galéria **1993** *Ex Oriente Lux* Soros Kortársművészeti Központ - Bukarest / *Cim nélküli állapot* - Temesvár / *Első Grafikai Triennálé* - Vaasa (FIN)/ **1989** *Atelier 35* - Marosvásárhely

Vetítések: 2002 20xx - Deák Erika Galéria, Csomópont / *Mind The Gap* - Stúdió Galéria **2001** *Maison Européenne de la Photographie* - Paris / *TRANSMEDIA* **2000** - Toronto (CAN) / *Trampoline* **2000** - Nottingham (UK) / *L'imaginer leggera* IV. - Palermo (IT) / *CIC Paris* (F) / *EMAF '99* - Osnabrück (DE) / *Champ Libre* - Montreal (CAN) / *Hull Screen* (UK).

Videográfia: *L'autre monde* (BetaCam SP, 3.30 perc 1998), *Wish* (BetaCam SP, 1 perc 1999), *Rever I.* (MiniDv 2.50 perc 2001), *Rever II.* (MiniDv 2 perc 2001), *theDance* (MiniDv 3.50 perc 2001), *Taxidog* (MiniDv 2 perc 2001), *Rever-himnusz* (MiniDv 3.50 perc 2001)

Előadások: 2001 *London ma* - Stúdió Galéria Mind the Gap **1999** *Májá fátylai* - Agárd, Magyar Műhely találkozó **1998** *A medáltság fokozatai* Humberside University/Nagy-Britannia **1992-93** *A visszaható gesztus* - az expresszionizmustól a konceptualizmusig (12 előadás) - Kolozsvári Képzőművészeti Egyetem

1967 Marosvásárhely (RO)

Studies: 2001- DLA doctorship Budapest **1997-98** Academy Of Fine Arts Budapest (H) (postgradual) Dept of Intermedia **1993-94** Academy Of Fine Arts Budapest (H) (postgradual) Dept of Painting **1992** Academy of Visual Arts Cluj (R) - MA degree **1986-1992** Academy of Visual Arts Cluj (R)

Membership: **1997** Association of Young Hungarian Artists **1997** National Society of Hungarian Artists **1991** MAMŰ Society **1992-93** Lecturer at the Academy of Visual Arts Cluj (R)

Awards , scholarships : **2001** Association of Young Hungarian Artists's yearly prize **2001** London-Budapest exchange programme **2000** NOVACOM Contemporary Art Prize (HU) Hungarian Academy in Rome (IT), **1999** EMARE residency ARTEC – London, SUBOTNIC Stipendium (Akademie Schloss Solitude – Ukio Camera Systems) **1988** EMARE residency HTBA – Hull (United Kingdom) **1994** Agora Endowment (film), 1992 SZÉPMA Endowment

Solo exhibitions: **2002** Közelítés Gallery - Pécs (HU), KMKK (with Julien Maire) - Budapest **2001** Óbudai Társaskör Gallery - Budapest, French Institute - Budapest **1999** Artec - London, MAMŰ Gallery - Budapest, PPP Project - Budapest, MAMŰ Gallery - Budapest, Stúdió Gallery – Budapest **1998** ROOT festival — Hull (UK) **1992-95** *My roads* – 3-year performance **1991** *Pseudo-reproduction* performance - Cluj (R) **1992** Museum of Art Cluj (R) **1992** Museum of Donations Cluj (R) **1983** Apolló Gallery (with Pál Szacsva Y) – Marosvásárhely (R)

Selected participations: **2002** *On my way to Timbuctoo...* - IFA Berlin / *Unstable Narratives* - Hartware Dortmund **2001** *Mind The Gap* Studio Gallery - Budapest / *Klíma* Kunsthalle - Budapest / *Context* - 49. Venice Biennial Romanian Pavilion / *The unique way of reading* Artpool Gallery - Budapest / *Stuttgarter Filmwinter* Stuttgart (DE) / **2000** - *Unplugged* - Marosvásárhely / „*MM'...*” Trafó Contemporary Art House - Budapest/ *Alapzaj 7* - Dunaújváros (HU) / *Kurskorrektur-Qualitätsicherung* (with G. Winter) - Staatbücherei + IFA Stuttgart / *Solitude in Museum* (K. Sander) - Staatsgalerie Stuttgart, Musée d'Art Moderne de Saint Etienne / *Medzi International Media Art Festival* - Skalice (SK) / **2000** *Intermedia/Inventions/Innovations* - Kunsthalle - Budapest / *New Topics* Kunstverein Neuhausen - Stuttgart **1999** *Toot Festiva* HTBA Hull (GB) / *Break 21* International Festival of Young Independent Artists - Ljubljana (SLO), *Perspective* Kunsthalle - Budapest (HU) **1998** *Inter/Media/Art* Ernst Museum - Budapest, *Aritmia* ICA - Dunaújváros **1997** *Drug* Bartók 32 Gallery - Budapest **1993** *Ex Oriente Lux* SCCA - Bucharest (R), **1991** *State without title* - Timisoara (R) **1989** *First Triennial of Graphic Art* - Vaasa (FIN), *Atelier 35* - Marosvásárhely (RO)

Screenings: **2002** *Video 20xx* Deák Erika Gallery- Budapest 2001 *Csomópont Project* - Budapest, *Maison Européenne de la Photographie* - Paris, *TRANSMEDIA* **2000** - Toronto (CAN), *Trampoline* **2000** - Nottingham (UK), *L'imaginer leggera* IV. - Palermo (IT), *CIC Paris* (F) **1999** *EMAF '99* - Osnabrück (DE), *Champ Libre* - Montreal (CAN), *Hull Screen* (UK).

Videography: *L'autre monde* (BetaCam SP, 3.30 min 1998), *Wish* (BetaCam SP, 1 min 1999), *Rever I.* (MiniDv 2.50 min 2001), *Rever II.* (MiniDv 2 min 2001), *theDance* (MiniDv 3.50 min 2001), *Taxidog* (MiniDv 1.5 min 2001), *Rever-anthem* (MiniDv 5 min 2001)

Lectures: **2001** *London today* Stúdió Gallery Mind the Gap **1999** *Májá's veils* - Agárd, Magyar Műhely meeting **1998** *The degrees of mediation* - Humberside University (GB) **1992-93** *The reacting gesture* - from expressionism to conceptual-ism (12 lectures) - University of Fine Arts Cluj (RO)



CV

BIBLIOGRÁFIA > BIBLIOGRAPHY

Kaszás Gábor *Hogyan készült a Szilikonvalcer*, Balkon - Budapest 2002/1-2., *///* Rainer **Wanzellus** *Wenn Künstler...* Westfälische Rundschau 2002.04.05. */// Tillmann* J. A. *Ájtáró-kérdések*, Jelenkor 2001. október */// Decker* http://exindex.c3.hu/tema/index.php3?kritikafile=szilikonvalcer.html&kr_id=52 *///* Observator Cultural Bucuresti 68., 69. szám, 2001. */// Context* **La 49. Biennale di Venetia**, *Romanian pavillon* katalógus 2001., 5-17 old. */// Berecz* Ágnes *MM' nem felejt* katalógus 8. old. */// L'imaginer leggera* katalógus, 2000. 29. old. */// Média Modell* katalógus 2001. *///* Maria **Marcos** <http://exindex.hu> 2001.04 */// Solitude in Museum* katalógus, 2000.,147. old. */// Petrányi* Zsolt *Klíma* katalógus 2001., 99. old. */// Tatal* Erzsébet *REVER*, Balkon - Budapest 2001.6., 14. old. *///* Suzanne **Jakob** *New Topics* Balkon - Budapest 2000./6, 25. old. */// Mélyi* Lőzsef *Sci-Fi 2001*. katalógus */// Perspektíva* C3- Budapest, 2001. *///* Carlo **Schiuma** - 14. *Stuttgarter Filmwinter* katalógus, 2001., 175. oldal */// Unplugged* Tirgu Mures, katalógus 2001. */// Angel* Judit *Kikapcsoltan* Balkon - Cluj 2000., 5. szám */// Bakos* Gábor/ Gillian **Dyson** / *L. Simon* László / **Marcos** Maria / **Megyesi** Zsuzsa / **David Sinden** / **Tímár** Katalin/ **Vármagy** Tibor *KissPál Szabolcs* - *Munkák* katalógus, Budapest, 2000. */// Marcos*, Maria: A nézett látvány (interjú) Magyar Műhely 112. szám */// Markó* Béla: Higgadt fiatalok? UTUNK - HELIKON ÉVKÖNYV 89-90, Helikon Kiadó, Bukarest 1990., 59.old. *///* Alex. Leo **Serban**: *Reverse Video* Ex Oriente Lux katalógus, Bukarest 1994., 45-49 old. */// Maurer* Dóra: Eplógus in *Térképzetek VI*, katalógus, 1998 Budapest 36. old., 20-21. old. */// Maurer* Dóra: *Tér-képzetek* 6., Balkon - Budapest 98/12, 18. old. */// EMAF 1999* - *Osnabrück Media Festival*, katalógus, 1999. Osnabrück, 48. oldal */// New Ways of Seeing* - *Root'98* katalógus, Kingston upon Hull 1998., 16. old., */// Egyed* Péter *Ante* Rózsa csoport katalógus, 1990. Kolozsvár */// A Rózsa csoport* Jelenlét folyóirat II. évt. 4., Kolozsvár 1991., 10-14. old.

A katalógus támogatói > Sponsors of the publication:

Nemzeti Kulturális Alaprogram



Institut Français de Budapest



Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA Program

Külön köszönet **Györfi Rékának** > Special thanks to Réka **Györfi** > ,
a szerzőknek, mindazoknak akik segítették e kiadvány létrejöttét > the authors, and to all who have contributed to the publishing of this catalogue
valamint feleségemnek, **Klárának** > and to my wife **Klára**

Szövegek > Texts:

Beke László (page 3. old.),
Berecz Ágnes (page 5., 13., 19. old.),
Susanne **Jacob** (page 21. old.),
Kaszás Gábor (page 7., 9. old.),
Tatal Erzsébet (page 27-28. old.),
Mária **Marcos** (page 23. old.),
Mélyi József (page 24. old.)

Fordítás > Translation:

KissPál Klára, **Kiséry** András (page 19. old.)

Fotók > Photos:

a művész, valamint > The artist and
Fekete Zsolt (page 26., 28. old.)
Alexandru **Patatics** (page 13. old.)

Nyomda > Printed by >

Mester Nyomda - Budapest
nyomdavezető > manager:
Strasser Gábor

2002 Budapest

ISBN 963440876-5