

LIGHT ART MUSEUM
BUDAPEST

ALAGYA
BATTHA GÁSPÁR
BENCZÚR EMESE
BOLYGÓ BÁLINT
BORSOS LŐRINC
BORTNYIK ÉVA/TUBÁK CSABA
BOTOS PÉTER
CSÁJI ATTILA
CSÖRGŐ ATTILA
DARGAY LAJOS
EOZIN
FICZEK FERENC
BEN FODOR
GYENES ZSOLT
HAJAS KATINKA
HALÁSZ PÉTER TAMÁS
HEALIUM
HORVÁTH ERZSÉBET
KEPES GYÖRGY
KIÉGŐ IZZÓK
KITZINGER GÁBOR
KOMORÓCZKY TAMÁS
KOVÁCH GERGŐ

KOVÁCS IVÓ
LIMELIGHT
MÁTRAI ERIK
MATTIS-TEUTSCH WALDEMÁR
MÁTYÁSI PÉTER
MENGYÁN ANDRÁS
MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ
MONOCHROME CLACK
PANI PAWLOSKY
NICOLAS SCHÖFFER
SZAKÁCS ZALÁN
SZALAY PÉTER
SZAUDER DÁVID ARIEL
SZÉCSÉNYI-NAGY LORÁND
SZIGETI G. CSONGOR
SZILÁGYI CSILLA/
HERCZEG TAMÁS
SZIRMAY JEANETTE
TURCSÁNY VILLÓ
VÁRNAI GYULA
VICTOR VASARELY
VICSEK VIKTOR
ZEMBA ÁKOS

2022. 08. 01.
– 2023. 08. 15.

A FÉNY
FORRADALMA
LIGHT
REVOLUTION

Kurátorok / *Curators:*

Bordos László Zsolt
L. Laki László
Lukács Viola
Orosz Márton
Vida Szabolcs

A Light Art Museum Budapest a fénnel folytatott művészeti kísérletek helyszíne. Az első olyan kiállítóhely a világon, amely múzeumként kötelezte el magát a médium gyűjtésének, kutatásának és bemutatásának.

A tárlaton bemutatott tárgyak abból az elképzelésből születtek, hogy az anyag-talan, megfoghatatlan és kitapinthatatlan fényt maradandó élménnyé szilárdítsák. Ebből adódik, hogy a múzeum falai között az élet alapvető forrásaként tekintett fény pillanatnyisága a művészet örökkévalóságával találkozik.

A fénnel működő, a fényt használó alkotásokra általában úgy tekintenek, mint a hagyományos művészettörténeti kánonon kívül eső tárgyakra. A Light Art Museum Budapest ezzel szemben arra vállalkozik, hogy a fényművészet nemlineáris rendszerének felhasználásával a legváltozatosabb eszközökkel létrehozott emblemikus munkákat egy múzeum auratikus terében tegye közszemlére. A helyszín jelképes, ahol ezek a művek megjelennek, hiszen az ipari forradalomtól elválaszthatatlan elektromosság éppen akkor vált a mindennapok részévé, amikor (a 19. század végén) a mérnökipítésszet a termelést a fogyasztással összekötő, ipari-gazdasági rendeltetésű épületei – köztük a Light Art Museumnak helyet adó Hold utcai vásárcsarnok – létrejöttek.

Ahogy a vásárcsarnok az öntöttvas pillérek között sorakozó pavilonjaival a kollektív együttlét tereiről alkotott évszázados építészeti elképzeléseket érte tovább, a fényművészet is közösségi alapon hozott létre egy új, demokratikus, a partícipatív és az empirikus élményeket közvetítő vizuális nyelvet. A fény (meta)fizikájára építő optikai kommunikáció valódi célja egy olyan típusú gyönyörködtetés, amely a technológia használatával igyekszik visszaállítani a természet elveszett pompáját, a bennünket körülvevő elsődleges környezetet, amelyet az ipari civilizáció paradox módon éppen a technológia öncélú használatával tett élhetetlenné.

A múzeumban látható és átélhető alkotások megmutatják, hogy a fényből születő művészeti formákba kódolt érzések hogyan képesek kitérni a vizuális érzékelőképesség spektrumát, és hogyan tudják aktiválni az ősi, kollektív tapasztalat archetipusait. A művekkel való találkozás hozzájárul problémamegoldó képességünk fejlesztéséhez, és elzsiibadt érzékszerveink stimulációja által segít megerősíteni az emberek közötti kohézió megfomlott kötelékeit.

A művészet, a tudomány és a technológia interakciójára épülő eredményeket, a fény kreatív használatával végzett kutatómunka legkülönbözőbb területeit a Light Art Museum úgy mutatja be, hogy a néző és a mű, a mű és a mű és a néző és a néző közötti párbeszédből egy kibőgzozhatatlanul komplex és változatos értelmezési mező szülessen. A múzeumban látható művek a képzelet és a valóság közti határterületekre kalauzolják el a látogatót, feltárva előtte a fényhasználat esztétikai utópiáit és a médium művészeti lehetőségeinek leginnovatívabb formáit. Álmaink csak azáltal válhatnak valósággá, ha áten-gedjük magunkat a kreatív képzelet megtermékenyítő erejének – ennek az elgondolásnak a jegyében kell hogy történjen minden a Light Art Museumba tett látogatás.

A fény által nyújtott élmények páratlan gazdagsága mindenki számára lenyűgöző utazást és kalandokkal teli felfedezést kínál, képzettségétől, kultúrától és életkortól függetlenül.

Orosz Márton

The Light Art Museum Budapest is a place for artistic experiments with light. It is the world's first exhibition space that identified itself as a museum for collecting, researching and presenting the medium.

The pieces on display were born from the idea of consolidating immaterial, evanescent, and intangible light into an enduring experience. Hence, within the museum space, the ephemerality of light, seen as the fundamental source of life, meets the eternity of art.

Aesthetic objects that use light are generally considered to be outside the traditional art historical discourse. The Light Art Museum Budapest, however, aims to showcase emblematic works created with the most diverse means using the nonlinear system of light in the auratic environment of a museum building. The place where these works are displayed is emblematic, since electricity, inseparable from the industrial revolution, became part of everyday life at the very moment when, at the end of the 19th century, the architecture of engineering, which linked production with consumption, was being built for industrial and economic purposes, including the Hold Street Market Hall, which houses the Light Art Museum.

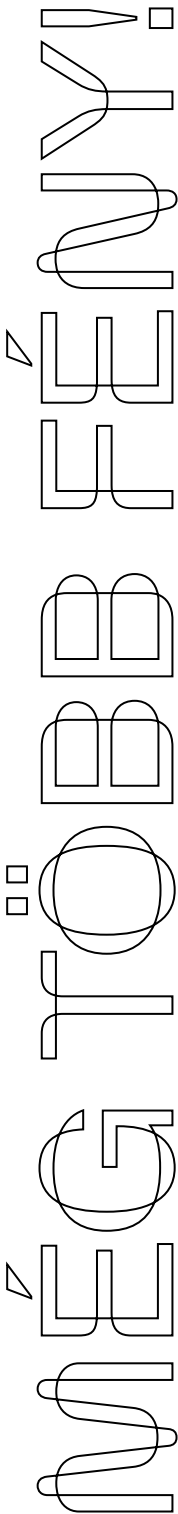
Just as the market hall, with their vending pavilions between cast-iron pillars, matured centuries-old architectural ideas about areas of collective gathering, light art also created a new, democratic visual language on a communal basis, one that mediates participatory and empirical experiences. The true aim of optical communication, based on the (meta)physics of light, is a type of pleasure that uses technology to restore the lost pageantry of nature, the primordial environment around us, which industrial civilization has paradoxically rendered unlivable through the self-serving use and exploitation of technology.

The works in the museum that invite visitors to enjoy them show how sensations encoded in art forms born of light can expand the spectrum of visual perception and activate old archetypes of collective involvement. Encountering the pieces help to develop our problem-solving skills and, by stimulating our numbed senses, help us find a way to strengthen the broken bonds of cohesion between people.

Drawing on the interaction between art, science, and technology, the Light Art Museum presents the results of the research in the various fields with the creative use of light in a way that creates an inextricably complex and diverse field of interpretation from the dialogue between viewer and work, work and work, and viewer and viewer. The artworks showcased in the museum take the visitor to the borderlands between imagination and reality, exploring the aesthetic utopias of the use of light and the most innovative artistic possibilities of the medium. Achieving our dreams necessitates embracing the transformative potential embedded within our creative imagination. It is within this mindset that every visit to the Light Art Museum should be approached, acknowledging the profound impact it can have on bringing our aspirations to life.

The exceptional richness of light's experience and the pleasure it evokes offers a fascinating journey and adventure of discovery for all, regardless of education, culture or age.

Márton Orosz



Kapuit Budapesten 2022-ben megnyitotta, neve: LAM.

Ez a Fényművészeti Múzeum.

Nem csak a város új érdekes színfoltja, annál jóval több rejlik benne: az emberi gondolkodás egészéhez is hozzájárulhat, amennyiben céljait beteljesíti.

A LAM, ez a monumentális vállalkozás nagyon logikus – úgy szokták mondani: hiánypótló –, bár ehhez a hiánynak a létét kell tudatosítani a szélesebb társadalomban. Ez még nem történt meg, ékes bizonyítéka ennek, hogy – a múzeum hirdetési kampányai előtt legalábbis – a fényművészet egyáltalán nem volt egy bejáratott, közszájon forgó fogalom, mindenkinek magyaráznom kellett, mivel foglalkozom. A magyarországi fényművészet LAM-ot megelőző története, az állandó és időszaki kiállítások sora egész egyszerűen meg sincs írva. Ebben az üdvözlőszövegben ezt a hiányt pótlom.

Fényművészet mint fogalom

Ott is kezdhethük, hogy van-e fényművészeti múzeum a világban a pestin kívül?

Alig.

Volt és van, de másképpen, és mást is értenek/értettek fényművészet alatt. A LAM művész kezdeményezésű-magánvállalkozási konstrukció, ebben egyedi. Egy múzeum alapvető feladatai közé tartozik gyűjteménye darabjainak közérthető bemutatása, így a fogósabb kérdés az: mégis mi lehet az, hogy fényművészet? Valójában ezzel nemigen vacakoltak, mert hát nem egészen kézenfekvő, ha világít, „van benne lámpa”, akkor már fényművészet? Hadd idézzem ezért az építész, kurátor Gerhard Auer, aki a második fényművészeti hullám után ekképp próbálta a helyzetet tisztázni a 2004-ben Duisburgban, a Wilhelm Lehmbruck Múzeum szervezésében létrehozott, *Stadtlicht – Lichtkunst* című grandiózus köztéri városi fénykiállítás katalógusában:

„Egy nem végiggondolt kifejezés: »fényművészet« honosította magát nem olyan régen. Ez azonban sem kategória-, sem stílusfogalomként nem használható, mert a fény megannyi szimbiózisban játszik ezernyi szerepet, továbbá a mesterséges fény inkább ihlető forrásként, semmint névadóként nyert egyre nagyobb teret a legkülönbébb izmusokban. [...] Sosem stílusalkotóként, hanem fokozott jelenléttel és mindenhatóként ural environmenteket és installációkat, a popban úgy, mint az arte poverában, a minimal és a land artban.”¹

Ez még egy szerencsés eset, itt legalább fölmerült a kérdés: valójában miről is beszélünk? Talán nem véletlen, hogy az értelmezés igénye kimaradt a művészettörténeti kutatás fősodrából, ugyanis a fényművészet jóval gyorsabban fejlődött annál, mint hogy az elmélet követni tudta volna – szokás szerint. Minden avantgárd először örült, érthetetlen, fölforgató szubkultúra, aztán idővel, elégsáns távolság után csak bekerül a könyvekbe, és megbonthatatlaná szilárdul.

Gyanítom, a másik oka annak, hogy a fogalom kicsit képlékeny, hogy kevés nyelven létezik önálló szóként, így: fényművészet. Nyilván minden nyelven nem néztem utána, de például a magyaron kívül a németben és a hollandban létezik. Ezért is irtam fentebb, hogy „logikus” a pesti múzeum, lévén az említett germán nyelvterületeken található (és volt található) a többi fényművészeti múzeum is, ami persze nem okvetlenül ok-okozati összefüggés, mindenesetre egyezés.

Eindhovenben, Hollandiában a Centrum Kunstlicht in de Kunst 2002 és 2010 között működött. Itt egy korai izzólámpagyártó üzem – ipari műemlék – újrahasználatra történt meg. Emellé nem árt tudni, hogy az egész várost

It opened its doors in Budapest in 2022. It is called LAM.

This is the Light Art Museum.

It is far more than just a new, colourful spectacle added to the city. It has far more to offer: it might well transform human thinking, as far as it fulfils its objectives.

LAM, this monumental enterprise, was a logical step, a gap-filler as they say, although it presupposes that society is aware about the existence of such a gap. This is not yet the case, which is best shown by the fact that – at least when the museum launched its promotion campaigns – light art was not at all a common, household term, and I had to keep explaining what my field is. The history of light art in Hungary prior to the LAM, the series of temporary and permanent exhibitions, has simply not even been written. I would like to fill this gap with this text.

Light art: the concept

We could even start by asking: Is there a light art museum anywhere in the world apart from the one in Budapest?

Barely.

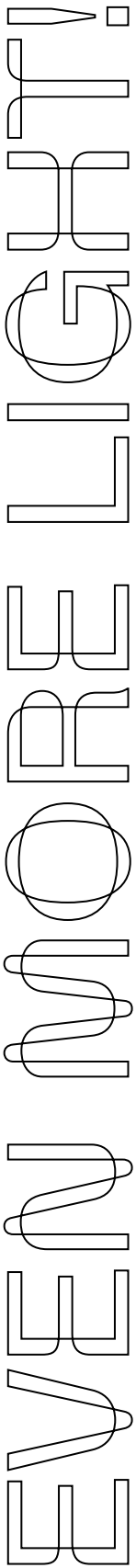
There were / are some, but they defined / define light art and approached / approach it differently. LAM is a private undertaking that was initiated by artists, and this is what makes it unique. Included among the fundamental functions of a museum is to interpret its collection, so the more challenging question here is what actually constitutes light art? The truth is, this question has not been addressed generally, as people thought: Isn't it more than obvious that if it is bright, if “there is a light in it”, then it's light art? Let me, therefore, quote architect and curator Gerhard Auer, who, following the second wave of light art, tried to clarify the situation in the catalogue of the grandiose urban outdoor light exhibition organised in 2004 in Duisburg by the Wilhelm Lehmbruck Museum under the title Stadtlicht – Lichtkunst:

“A concept that has not been fully defined, »light art« has instated itself recently. But this term cannot be used either as a category or a stylistic concept because light has myriads of roles in diverse symbioses, moreover, artificial light has increasingly claimed itself a place in the various isms as a source of inspiration rather than a name-giver. (...) It never acts as a style creator but with an enhanced presence and omnipotence it equally rules environments and installations in pop art, arte povera, minimal art and land art.”¹

This is the luckier scenario because it at least raises the question: What exactly are we talking about? It is probably no coincidence that the mainstream of art history research had made no efforts at coming up with a definition, since light art developed far too rapidly for theoreticians to follow it, as is usually the case. All avant-garde is first seen as mad, incomprehensible and subversive subculture, and then, over time, after a period of elegant distance, eventually makes it into books and solidifies into something indissoluble.

I suspect that another reason for the concept of light art being slightly malleable is because it only exists as a separate word in a few languages. I obviously did not check it in all the languages of the world but it is one word in Hungarian, German and Dutch. Hence my statement that the Budapest museum was a ‘logical’ step because the other light art museums can (or could) be found in the aforementioned countries where these Germanic languages are spoken. This, of course, is not necessarily a cause-and-effect relation but definitely an overlap.

The Centrum Kunstlicht in de Kunst operated in Eindhoven, the Netherlands, between 2002 and 2010 in a reutilised former light bulb production factory, an



¹ Auer, Gerhard: Das Lichtwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Brockhaus, Chistoph 2004. *Stadtlicht – Lichtkunst*. Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Wienand, Köln, 66. o.

¹ Auer, Gerhard: Das Lichtwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit, in: Brockhaus, Chistoph 2004. *Stadtlicht – Lichtkunst*. Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Wienand, Köln, p. 66.

Philipsstadnak (Philips-városnak) hívták, amíg az izzólámpagyártás fellelvára volt. A másik intézmény, a Zentrum für Internationale Lichtkunst a Ruhr-vidéken található, szintén 2002 óta, barnaövezeti kulturális befektetesként, Unna városában. Utóbbi érdekessége, hogy meghívások alapon, helyspecifikusan az egykori sörgyár tereibe tervezett fényműveket állítanak ki állandó jelleggel (a kollekció ez) a változó program mellett. Jelenleg a világ egyetlen fényművészetre szakosodott intézményeként definiálják magukat.

Rajtunk kívül (akiknek ez a szerencse megadatott, hogy egy szavunk van a fényművészetre) mind angolul, mind a latin nyelvekben körülírást alkalmaznak a fényművészetre, és nem is okvetlen értik, mit akarsz a költői arte de la luz-szal, stb.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a német/holland Lichtkunst (fényművészet) kihagyhatatlan ziccerként vonzza a Kunstlicht (mesterséges fény, sőt: műfény) szót, mintegy annak tükörpárja. Vagyis az eddigi fényművészeti ténykedés egy bizonyos pályára is sutyiban rátette a fényművészetről szóló diskurzust. E sutyi nem más, mint az ideológiátlan, mindent fölfaló és saját szolgájává tévő kapitalizmus: elektronikai óriáscégek nagyban támogatták anyagilag azt, amit a nemzetközi (monumentális) fényművészettörténet kibontakozásának kozmetikáznak egyes, erre hajlamos művészettörténészek.

Tapasztalt fényesség / csinálható fénytömeg?

Frank Popper, a hatvanas évektől aktív, párizsi illetőségű művészettörténész-kurátor (meg lehet hatódni: az Osztrák–Magyar Monarchia szülöttel!), egyben az első jelentős fényművészet-történész, már e szójátékkal nyitja a fényművészeti diskurzust. Egyik korai (1966), ámde rangos kiállításának a címe *Kunstlichtkunst* (műfényművészet kb.) lett. Mindez Eindhovenben, a Van Abbemuseumban, a Philips-izzógyár alapításának 75. évfordulója alkalmából került megrendezésre. A hozzá tartozó katalógusban ennek ellenére külön kategóriaként a természetes fényt alakító művészeket/műveket is fényművészeti rendszerébe illesztette Popper.

E rendszert fejlesztette tovább Peter Weibel művész, kurátor és újmédia-teoretikus is, a műfényes szójátékot újrahasonosítva 2006-os, gigantikus fényművészet-kiállítása címeben: *Lichtkunst aus Kunstlicht* (Fényművészet műfényből kb.). Ekkor köszönetét fejezte ki az általa alapított intézmény, a megvalósulás helyszíne, a karlsruhei ZKM újdonsült támogatójának, a kiállítás fő szponzorának: az Energie Baden-Württembergnek, azaz a tartományi villamosenergia-szolgáltatónak. A művészet drága, de a fényművészet jóformán alig megfizethető. (Rezonálunk a szóviccel: luxus. Ha nem piaci, akkor ka-tonai fejlesztési pénzeket múlik.)

Miért is nem fényművészet mindaz (építészet, tánc, színház, film például), ami nem zene, szó vagy harapnivaló? A kérdés jogos, és nem tudok rá igazán meg-alapozott választ adni. Mindenesetre kiindulópont lehet, hogy mennyiben szól egy mű arról, hogy fény, azaz látás által érzékelt. Továbbá a vizuális művészek egykor szinte kizárólagos funkciójáról, az ábrázolásról/megjelenítésről sem illenék megfeledkezni. Mert mi a helyzet azokkal a művekkel, amelyek – ha nem is régi módra ábrázolják – tematizálják a fényt? Példának okáért Eindhovenben (Centrum Kunstlicht in de Kunst) az állandó kiállítás koncepciója ez volt: a mesterséges fény a képzőművészetben és a fényszobrok.

Vélhetjük prózáinak vagy tévesnek is a föltételeken anyag felől (ha kérded, anyagként viselkedik, és hullámként, ha azt kérded), vagyis mint nyersanyagot használó, így a szobrászatból eredeztetett fényművészet-elképzelést. Hadd idézzem a művészeti író, műkritikus Sik Csabát² 1971-ből, amint Z. Gács György üvegművészt méltatja Magyarország első fényművészeti kiállítási termének kapcsán:

industrial monument. It is worth noting that the entire city was called Philipsstad (Philips town) while it was the citadel of light bulb production. The other institution, the Zentrum für Internationale Lichtkunst, which also started its operation in 2002, is located in the Ruhr district, where it was realised as a brownfield cultural development in the city of Unna. Uniquely, its light works are exhibited permanently (these works constitute the collection), on an invitation-only basis, designed site-specifically for the spaces of the former brewery, and with an additional, changing programme. The Center currently defines itself as the only institution in the world specialised in light art.

Unlike in Hungarian (which is lucky enough to have one word for light art: fényművészet), both English and Romance languages use compounds or descriptive phrases for light art and their speakers will not necessarily get your meaning when you use poetic expressions like arte de la luz, etc.

This is further exacerbated by the German / Dutch Lichtkunst, acting as an irresistible magnet for a quasi mirror phrase: Kunstlicht (artificial light). Thus far, the various activities linked to light art have ‘sneakily’ set the discourse on the subject on a particular path. This sneakiness is no other than the all-devouring and -enslaving capitalism void of ideology: electronic companies have devoted considerable funds to support what is made up to appear as emerging international (monumental) light art by art historians.

Experienced brightness / mass of light?

Art historian and curator Frank Popper (born in Austria-Hungary), who was active from the sixties in Paris, is the first significant light art historian. He opened the discourse on light art with this play on words: the title of one of his early (1966) but nevertheless highly acclaimed exhibitions, organised in the Van Abbemuseum in Eindhoven on the 75th anniversary of the establishment of the Philips light bulb factory, was Kunstlichtkunst (art of artificial light). Yet, in the exhibition catalogue Popper’s light art concept includes artists/works utilising natural light, albeit as a separate category.

Popper’s system was further developed by Peter Weibel, an artist, curator and new media theoretician, who adapted this playful art of artificial light phrase in the title of his gigantic light art exhibition of 2006 as Lichtkunst aus Kunstlicht (light art from artificial light). He expressed his thanks to the Energie Baden-Württemberg, the state’s energy supplier, which was the brand new sponsor of the institution Weibel established: ZKM (centre for art and media) in Karlsruhe. Art is costly but light art is virtually barely affordable. (To use a pun resonating with this: it is a luxury. It can be financed from the market, or else with military development funds).

But why not call everything (architecture, dance, theatre, film, etc.) light art that is visual – not music, not words or edible? It is a fair question and I cannot really give a well-established answer. In any case, a good starting point could be this: To what extent is the given work built on being perceived through light, i.e. on vision? It is also appropriate to remember what once was the virtually exclusive function of the visual arts: depiction / representation. How do we approach works that do not depict light in the conventional way but thematise it? The concept of the permanent exhibition in Eindhoven (in the Centrum Kunstlicht in de Kunst) was this: artificial light in the fine arts, and light sculptures.

It might seem prosaic or misleading when the concept of light art is occasionally thought of as art using light as a raw material or substance (light behaves as a substance if you ask, or a wave, if that’s what you ask) and is thus derived from sculpture. Let me cite Csaba Sik², an art writer and art critic, who lauded glass artist György Z. Gács in 1971 in connection with the opening of Hungary’s first ever exhibition room devoted to light art:

² Sik Csaba: Fény, mozgás, utópia, *Tükör*, 1971. jan. 5., 16–17. o.

² Sik, Csaba: Fény, mozgás, utópia [Light, Motion, Utopia] *Tükör*, 5 January 1971. pp. 16–17.

„Nem az üveg a kompozíció legfontosabb anyaga, hanem a fény; a relief és a tükör kiindulópontja munkájának, nem végeredménye, mert csak eszköze a fény alakításának, formálásának. Ha egyszerűsíteni akarunk, azt mondhatjuk: Z. Gács úgy mintázza a fényt, mint a hagyományosan dolgozó szobrász a követ, csak éppen üveggel dolgozik véső helyett.”

Weibel is nagyjából így határozza meg a fényművészetet: olyan műveket ért rajta, amelyekben közvetlenül a fényt alakítja a művész. Értelemszerűen könnyebb a mesterséges fényforrásokkal bibelődni és ezáltal meghatározottabb munkát létrehozni, mint napóraszerű, időjárástól függő darabokban gondolkodni. Ez a szobrászi fölfogás azonban a fényt kizárólag anyagként értelmezi, de ez, amellet, hogy félig igaz, nem fedi le az emberi tapasztalás egészét sem. Ahogyan a latinban is két szó és két külön fogalom is a „lux” és a „lumen”, van egy *tapasztalt fényesség* és egy *csinálható*, manipulálható, adagolható *fénytömeg*. A fényművészetet ezen kettősség felől értelmező vállalkozás volt Brnóban, 2003-ban a művészettörténész, néprajzkutató Jiří Zemánek által rendezett *Ejhle světlo* (Nézd, fény!)³ fénykiállítás. Itt már olyan művek is szerepeltek, amelyekre nem lehetett rásütni, hogy kizárólag a fizikai fényt tematizálták volna, azt viszont bőven, hogy vizionáriusok, misztikusok voltak.

A fény kettős természetét szem előtt tartó álláspontot képviseltem én is, amikor a Budapest Galériában, az akkori igazgatók, András Gábor és Török Tamás bátorságának köszönhetően, végre létrejöhetett a *Több fény!* című kiállítás. Évtizedes hiábavaló fővárosi intézményi kilincseléseket követően, 2015-ben (a Fény Nemzetközi Évében) történhetett meg, ami furcsa, hiszen ilyen nagyszabású fényművészeti kiállítások azt megelőzően megvalósulhattak más nemzetek szimbolikus kiállítótereiben, éppen csak ott váratott ennyit magára, ahol Moholy-Nagy, Schöffer, Kosice, Kepes meglátta a napvilágot. A fényművészet ilyen meghatározása mellett a kurátori koncepció a fénykörnyezetek műnemének szenteltetett, mert értelmezésemben a fényművészet környezetszerű formákban távolodik el leginkább a hagyományos többi műnemtől, azaz sajátosságai leginkább ebben tetten érhetők. Nyilvánvaló, hogy e kiállítás sem a semmiből bukkant elő, bár inkább egyfajta underground, de legalábbis perifériás, vidékre kiszorult ügy volt a tematikus, csoportos fényművészeti kiállítások java korábban. Nagy öröm, hogy számos művész, akik a *Több fény!*-ben részt vettek, most a LAM kiállításán ismét szerepelnek.

Ugyanabban az évben az egri Kepes Központban Orosz Márton a *Fény(ny)elvek* című impozáns nemzetközi kiállítást jegyezte, a Nemzetközi Kepes Társaság tagjainak is részvételével. Orosz koncepciója a fizikai fényhasználat mentén alakult.

Luminokinetizmus

Az előbbiekkal összefüggésben megbízhatóbbnak tartom a luminokinetizmus kifejezést alkalmazni (behozni itt és most), s emellett a fényművészetet meghagynám kicsit nyitottabban, amennyiben magát a luminokinetizmust sem mechanikusan értjük „mozgó és egyben világító” szobrászatnak vagy installációs művészetnek.

A *Fény(ny)elvek* idején a Magyarországon bemutatott fényművészetnek már Eger volt a fellegvára, ebben a Kepes Társaság ténykedése vitathatatlan. Az előzményekhez tartozik, hogy Csáji Attila Kepes György már akkor a városban őrzött kollekciójának apropóján két évente kiállításokat, illetve Fényszimpóziumokat szervezett, az elsőt 1993-ban, még Péter Ágnessel. A Nemzetközi Kepes Társaság lett ebből, tagsága luminokinetikus művészeket tömörítő, erős jelenlétével a természettudományos érdeklődésű, vizuális hatásokat, látási mechanizmusokat kutató innovátoroknak. Szintani, holografikus munkák felé nyitott luminokinetika ez – többen a LAM kiállítói is. A szimpóziumokat kiállítás, majd fényművészeti és fénytudományos ismeretterjesztő szövegeket

“The most important material of the composition is not glass but light; the relief and the mirror are the starting point for his work and not its final result, as it is only the means of shaping or moulding light. To put it simply, we could say that Z. Gács models light just like the sculptor who uses stone in a traditional way, except that he works with glass instead of a chisel.”

Weibel defines light art in more or less the same way: he applies the concept to works in which the artificial light is the medium of art. It is obviously easier to mess about with artificial light sources and create a more clearly defined work, rather than being restricted to sundial-like projects that depend on the weather. However, in this sculptural approach light is only treated as substance, which is not only half-true but it does not embrace the totality of the human perception of light. As “lux” and “lumen” are two distinct words and notions in Latin, there is experienced brightness and makable, or manipulable, measurable mass of light. Light art was approached from this duality by Jiří Zemánek, an art historian and ethnographer, when he organised the light exhibition Ejhle světlo (Look, Light!)³ in 2003 in Brno. The displayed material included works that could not be described as exclusively thematising physical light but definitely as being visionary and mystical.

I also represented the approach steeped in the dual nature of light, when I finally managed to realise the exhibition More Light! in the Budapest Gallery, thanks to the courage of the directors at the time, Gábor András and Tamás Török. It was in 2015 (the International Year of Light), after a decade of going from door to door and being turned down by institutions in Budapest, that it finally happened. How strange, since similar large-scale light art exhibitions had been organised in symbolic exhibition spaces of other nations prior to this, but not in the native country of Moholy-Nagy, Schöffer, Kosice and Kepes; in Hungary it took this long. Given the afore-mentioned definition of light art, the curatorial concept was devoted to the genre of the light environments because in my interpretation light art is distanced the most from other, traditional genres in its environment-like forms; its idiosyncrasies can be best seen in this regard. Obviously, this exhibition did not come out of the blue either, although in the past most of the thematic group light art exhibitions were rather a kind of underground, or at best peripheral undertaking, limited to venues other than Budapest. It is my great joy that many of the artists who participated in More Light! are now included in the LAM exhibition.

In the same year, Márton Orosz curated the impressive international exhibition LangAGEes of Light in the Kepes Centre in Eger with the participation of members of the International Kepes Society. The backbone of the curatorial concept was the physical use of light.

Luminokinetic art

Based on the above, I believe that, from now on, luminokinetic art is more fitting to use when discussing past exhibitions in Hungary. I would rather leave the term light art as a somewhat more open concept, in the same way as luminokinetism is not mechanically understood as sculpture or installation art that is ‘luminescent and moving’.

By the time LangAGEes of Light opened, Eger had already been the capital of light /luminokinetic art displayed in Hungary, in which the Kepes Society had an undeniably prominent role. As part of the events that led up to this, Attila Csáji had organised biannual exhibitions and light symposia – the first one, in 1993, together with Ágnes Péter – on the apropos of György Kepes’ collection, already preserved in the city back then. The International Kepes Society grew out of this, with its membership made up of luminokinetic artists, supported by the strong presence of innovators with an interest in the natural sciences and researching visual effects and the mechanisms of vision. The kind of luminokinetics

³ *Ejhle světlo – Look Light*, Moravská galerie v Brně, Brno, 2003. október 16. – 2004. február 29.

³ *Ejhle světlo – Look Light*
Moravská galerie v Brně, Brno,
16 October 2003–29 February 2004.

– az előadások anyagait – tartalmazó kiadvány kísérte. Mind a szimpózi-umok, mind a kiállítás a kétezres években elhagyták Egert, előbb Budapesten, később Pécsen szervezték meg.

Jelentősebb fényművészeti anyag továbbá a kilencvenes-kétezres évek újmé- dia-kiállításain szerepelt, de ezzel igencsak elkalandoznánk a videó, az instal- lációs művészet csak mellékesen fényművészeti terepeire: sem e kifejezés, sem a hozzátapadó szemlélet nem volt hangsúlyos a kiállítások koncepcióját tekintve. Az egyéni kiállítások határozottan fényművészeti jelleggel ellenben kimutathatók. A Kiscelli Múzeum templomterében, Fitz Péter meghívására jöt- tek létre a nagyszabásúbbak (Kuchta Klára – 2004, Csáji Attila – 2005, Várnai Gyula – 2006), olykor még a Múcsarnokban is (Mengyán András – 1995).

Koncepciója szerint csoportos kiállításként említhető a 2007-es, *A fény* című, a budapesti Volksbank Galériában létrehozott kamarakiállítás, melynek kurá- tora Bretus Imre (a Volksbank Galéria akkori művészeti vezetője) volt: lumino- kinetikus, de zömében inkább a fényt ábrázolásban megragadó munkák szere- peltek végyesen, Egry József festészete előtti tisztelgésként. Jóval a mediális expanzió előtt, 1993-ban N. Mészáros Júlia a győri Xantus János Múzeumban *Szín és fény* címmel rendezett kiállítást, itt külföldi szereplők is voltak, de java- részt a magyar luminokinetika és színekísérletek addigra ismert szereplőit hív- ta egybe. Majd a kétezres évekre időszzerű lett a kinetikus művészet nemzeti földolgozása: 2008-ban a budapesti Ráday Galéria a nevezetes pécsi *Mozgás '70* kiállítás előtt tisztelgő *Mozgás '08* kiállítást rendezte meg, a tárlathoz kap- csolódó katalógus tanulmányába Hangyel Orsolya belefoglalta a luminokine- tizmus hazai történetének első áttekintését is.

Az MTESZ-től a Kineteamig

A rendszerváltozás előtt a luminokinetikus művészet jóformán a Kineteam nevű csoport köré szerveződött, kizárólag vidéki művelődési házakba. Utolsó e néven szervezett kiállításukat Salgótarjánban, a Foton Arttal együtt jegy- zik, 1985-ben, előtte Sopronban, Zalaegerszegen, Rétságon (1984), Szegeden (1983), Vácott, Székesfehérváron, Kecskeméten, Szolnokon és Dunaujváros- ban (1982) mutatkoztak be. A Kineteam kiállító tagjai Szatmári Béla és Tilless Béla állandó szereplése mellett Bodó Károly és Balogh László, majd Herwerth József, illetve még később, nem tagként, hanem velük együtt kiállítóként Csáji Attila, Várnai László (utóbbiak mint Foton Art). A csekély mennyiségű doku- mentációból kiderül, hogy nem pusztán luminokinetikus kiállítások voltak ezek; ugyan szerepeltek köztéri luminokinetikus szobrok makettjei, amelyek motorokkal, fényforrásokkal installáltattak, de a kiállított anyag java része „hágyományos” akasztott grafika, posztamensre helyezett plasztika volt, illetve kísérletezőbb ipari bemutatódarabok, így üvegzmánc.

A névsoron túl (Kineteam- és Foton-tagok) tudni lehet a Gödöllői Galériában 1981-ben megrendezett, *A fény üzenete* című kiállításról, hogy nemcsak kineti- kus műveket (fénymobilokat), hanem a középkori velemeri templom építésze- ti fényprogramként értelmezett freskóciklusát is tartalmazta. Az egy évvel korábbi, a budapesti Planetáriumban megrendezett *Lézer–Hologram–Mobil* tárlat pedig kísérőrendezvénye volt a Fényzene klub által szervezett, *Möbius térben a csillagok nem háborúznak* című űrparódiának.

A Kineteam már egy legális keretek nélküli, ma úgy mondanánk, „brand”-ként működött, tagjai ezt megelőzőleg az 1979-ben fölőszlatott MTESZ-MIE ISZ (MTESZ Heves Megyei szervezete Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Ipareszte- tikai Szakosztály) résztvevői voltak, amelyet Dargay Lajos kezdeményezésé- re hoztak létre 1974-ben (hivatalosan 1975-ben) Egerben. A nyolcvanas évek föllazult közegéből visszaképzelve elég furcsának tűnik, hogy miért a természet- tudományos egyesületek (a nevezett MTESZ, vagyis a Műszaki és Természet- tudományi Egyesületek Szövetsége például) fogadták be a luminokinetikát.

these experts deal with is open to projects that draw on colour theory and holog- raphy; several of them are also LAM exhibitors. Each symposium was accompa- nished by an exhibition and later by a publication with texts of the lectures on light art and light science. Then, in the 2000s, both the symposia and the exhibition left Eger and were first organised in Budapest and later in Pécs.

Important light art material could be seen at the new media exhibitions in the nineties and 2000s, but this would take us to the areas of video and installation art that are only marginally linked to light art: neither the expression, nor the ap- proach linked to it were not emphasised in the concept of these exhibitions. In contrast, a specifically light art character is discernible in some solo exhibitions of the period. Larger-scale shows were realised in the former church interieur of the Kiscell Museum, upon the invitation of Péter Fitz (Klára Kuchta 2004, Attila Csáji, 2005, Gyula Várnai 2006) and occasionally even in the Múcsarnok/Kun- sthalle (András Mengyán, 1995).

Regarding its concept, another group exhibition was Light, a chamber exhibition realised in 2007 in the Volksbank Gallery in Budapest and curated by Imre Bre- tus (the art director of the Volksbank Gallery at the time): the displayed material included luminokinetic pieces but most of the works captured light on the level of depiction, paying homage to the painter József Egry. Long before the expan- sion of light as a medium, Júlia N. Mészáros organised an exhibition in the Mu- seum of Győr in 1993 under the title Colour and Light with the participation of foreign artists but she mainly gathered together already well-known figures of luminokinetics and colour experiments. Then, by the 2000s, the time had come for the publication of kinetic art history in Hungary: in 2008 the Ráday Gallery in Budapest mounted Motion '08 as a tribute to the famed Motion '70 exhibition in Pécs. The study in the catalogue by Orsolya Hangyel included the first overview of the history of luminokinetics in Hungary.

From MTESZ to Kineteam

Before the change in the political system, luminokinetic art was virtually organ- ised around the Kineteam Group, exclusively in cultural centres in the coun- tryside. Their last exhibition organised under this name was held in Salgótar- ján, implemented in collaboration with Foton Art in 1985. Before that they had exhibited in Sopron, Zalaegerszeg, Rétság (1984), Szeged (1983), Vác, Székesfe- hérvár, Kecskemét, Szolnok and Dunaujváros (1982). Besides the regular exhib- itors – Béla Szatmári and Béla Tilless – other exhibiting members of Kineteam were Károly Bodó and László Balogh, then József Herwerth, and later, not as members, but as fellow exhibitors, Attila Csáji and László Várnai (as Foton Art). The sparse documentation reveals that these were not solely luminokinetic ex- hibitions since although the exhibits included small-scale models of open-air luminokinetic sculptures, installed with motors and light sources, most of the displayed material comprised ‘traditional’ graphic works hung on walls, sculp- tures standing on pedestals, and industrial show pieces of an experimental na- ture, such as vitreous enamel.

Besides the above (Kineteam and Foton members), we know that the exhibition titled The Message of Light, organised in the Gödöllő Gallery in 1981, included not only kinetic works (light mobiles) but also a fresco cycle, dubbed as an ar- chitectural light programme, in the medieval church in Velemér. The Laser-Hol- ogram-Mobile exhibition, held a year before at the Budapest Planetarium, was an accompanying event to the space sci-fi-spoof No Stars Wage War in Mobius Space, organised by the Light Music club.

Kineteam operated as what today would be deemed a ‘brand’, albeit without a legal framework. Its members had previously been participants in the MTESZ Heves County Department of Industrial Aesthetics of the Hungarian Asso- ciation for the Protection of Industrial Property, established in Eger in 1974

Nos, a hivatalos szervek, amelyek kiállítási lehetőséget vagy nyersanyagot, netán még állami vásárlást is eszközölhettek, egyszerűen nem fogadták be a mozgó fények művészetét, sőt aktívan akadályozták képzőművészetként való elismerésüket. Egy alkalommal a Képző- és Iparművészeti Lektorátus egykori dolgozója is arról panaszkodott nekem, hogy azért nem tudták leve-zényelni Magyarország első kibernetikusan vezérelt köztéri luminokinetikus szobrának, az egri *Fénytoronynak* (Dargay Lajos, 1977–1979) az átadáshoz szükséges zsűrizését, mert egyszerűen nem volt erre ember, aki ehhez értett volna, így nem állhatott föl hiteles szakmai bizottság.

Minimum bátor, bár egyben óvatos is volt az MTESZ tevékenysége – nem pro-vokálták a konfliktust. Dargay Lajos Schöffer Miklós (Nicolas Schöffer) aktív éveiben közvetlenül műtermében, mintegy tanítványaként, akár assziszten-seként, a színpad mögül látta, hogyan tárgyal a luminokinetikus művész az óriás beruházásokról a megfelelő potentátokkal, hogyan gyártatja le a műveit, és hogyan viszonyul galleristákhoz, állami és művészeti csúcsszereplőkhöz. Ehhez az 1970-es, 1973-as magyar közegnek sokkolóan kevés köze volt, és nem is akarták, hogy legyen, sem művészeti, sem társadalmi szempontból. Nemcsak a központi tiltó narrativa miatt rettegtek ettől, hanem a kor sajtójá-ból is kimutatható a modernitástól, a robotoktól, a technológiától való viszoly-gás: szép, szép ez az új kibernetikus világ, de inkább nem kérünk belőle! Ez nem csak magyar sajátosság volt, erre csak hadd javasoljam a francia televízió 1969. szilveszteri műsorában Brigitte Bardot három mozgóképpel előadott da-lát – ma úgy mondanánk, videóklip – összevetni: a „Contact” (Kapcsolat) című, pszichedelikus, repetitív dalt faarccal, leginkább egy érzelmeitől megfosztott robothoz hasonlóan, Schöffer műveinek absztrakt környezetében adja elő a művésznő.

Az MTESZ kiállításai ezért otthonos közegben, az egri Technika Házában jöttek létre 1975-ben és 1976-ban. Ezek tekinthetők az első magyarországi fénymű-vészeti csoportos kiállításoknak. Itt – ha már technológia – nem kellett a mű-vészeti hatóságok jóváhagyása (hasonlóan ahhoz, ahogyan Vasarelyt lassan és először nem a művészeti intézményrendszerben merték a nyilvánosság elé tární szülőházájában). Dargay első hazai kiállítására is 1975-ben, egy Pantha Rei-koncert apropóján került sor a Debreceni Egyetem nagyelőadójában – a *Fénymodulátorok* mozgás-, fényerő- és színprogramját az előadás zenei jele vezérelte (ez a mű most már a LAM kiállításán látható). A környezetesztétika ügyét is az MTESZ forszírozta – a sivár panelépítészet katasztrofális hatásait igyekeztek volna humanizálni a luminokinetikával –, ezért Környezetesztétikai Konferenciákat is szerveztek 1976-ban, majd 1978-ban, bemutató kiállítások-kal együtt. Mindezzel kortárs képzőművészeti továbbképzést is tartottak, te-kintve, hogy a luminokinetika szakmai megismertetését az állam helyett kel-lelt elvégezniük.

Lépések az intézményesülés felé

Mindezek után furcsának is tűnhet, hogy mégsem ezek voltak az első Magyar-országgon kiállított luminokinetikus munkák. Z. Gács György már 1970-ben, a budapesti Iparművészeti Múzeumban egy egész helyiséget meg tudott tölte-ni luminokinetikával. Az első mű pedig egy mini Schöffer-munka volt, ami a Pas-suth Krisztina művészettörténész által jegyzett, szintén 1970-es *XX. századi magyar származású művészek külföldön* kiállításán volt látható, a Múcsarnok-ban. Z. Gács nagyon komoly presztízsszű szereplő volt harmincas évekbeli szo-cialista múltjával, karrierje az ötvenes és a hatvanas években is töretlen, ő az üveg szak megalapítója (1966), bő egy évtizeden át a Szilikátipari Tervező Tanszék vezetője az Iparművészeti Főiskolán. Neki szabad volt. Bár egy meg-semmisítőnek szánt kritikában a *Népszabadság* hasábjain⁴ bizony megkapta a figyelmeztetést: bölcsen tette, hogy csak az Iparművészetiben merészelt kiállítani. A kritika sarkalatos érve, hogy a nyugati luminokinetikát, a GRAV-ot utánozza Z. Gács. Emellé téve az ujjongó többi⁵ híradást, ott a mindent

(officially in 1975) upon the initiative of Lajos Dargay and dissolved in 1979. Looking back from the more relaxed times of the eighties, it seems rather strange that it was scientific associations (such as the afore-mentioned MTESZ, i.e. the Associ-ation of Technical and Natural Science Organizations) that embraced the area of luminokinetics. Indeed, the official bodies, which would have had the means to organise exhibitions, obtain raw materials or even secure government purchases, simply did not accept the art of moving lights, and even actively hindered their rec-ognition as fine art. On one occasion, a former employee of the Advisory Office for Fine Arts complained to me that they were unable to conduct the jurying for Hun-gary’s first cybernetically controlled open-air luminokinetik sculpture, the Light Tower in Eger (Lajos Dargay, 1977-79), because there was simply no one qualified to do this, so no competent professional committee could be set up.

At the very least, it can be said that the activities of MTESZ were a combination of daring and caution as they did not provoke any conflict. During Nicolas Schöffer’s active years Lajos Dargay was able to observe from behind the scenes, directly in Schöffer’s studio, as his quasi student or assistant, how a luminokinetik artist negotiated huge investments with powerful stakeholders, how he had his works produced and how he liaised with gallerists as well as leading political and artis-tic figures. The Hungarian milieu of the 1970s and 1973 had shockingly little to do with this, nor did they have any inclination to from either an artistic or social per-spective. It was not only the central narrative of prohibition that held them back: a revulsion towards modernity, robots and technology is discernible in the press of the time, regarding the new cybernetic world as beautiful but wanting none of it. This attitude was not limited to Hungary. Let me suggest a comparison of three songs with moving images, which today we would call video clips, performed by Brigitte Bardot on French television’s New Year’s Eve show in 1969: in one of the songs, a psychedelic, repetitive piece titled Contact, she is standing amidst the abstract environment of Schöffer’s works, with an expressionless face, as if she were a robot bereft of emotions.

MTESZ’s exhibitions in 1975 and 1976, which can be regarded as the first group shows of light art in Hungary, were realised in a more friendly environment, in the House of Technology in Eger. In the case of these exhibitions, as they were linked to technology, no approval was needed from the art authorities (similarly to the case of Vasarely, whose works were introduced to the public in his native land slowly, initially not through art institutions). Dargay’s Hungarian debut took place in 1975 at a Pantha Rei concert at the auditorium Maximum of Debrecen University: the motion, luminosity and colour programme of Light Modulators was controlled by the music signal of the performance (this work can now be seen at the LAM exhibition). The issue of environmental aesthetics was also advocated by MTESZ to humanise the catastrophic effects of bleak panel ar-chitecture with luminokinetics. To promote this, they organised environmental aesthetics conferences in 1976 and again in 1978, along with demonstration ex-hibitions. These could be considered as training courses in contemporary fine arts since the onus was on them to organise the education on luminokinetics rather than on the state.

Steps towards building an institutional system

Considering all of this, it may seem strange that the above-mentioned projects were not the first luminokinetik works exhibited in Hungary. As early as in 1970, György Z. Gács was able to fill an entire room with luminokinetics in the Muse-um of Applied Arts in Budapest. But the first institutionally displayed luminoki-netic piece was a mini Schöffer work at the exhibition 20th-century Artists of Hungarian Origin Abroad, curated by art historian Krisztina Passuth in 1970. Z. Gács was a highly prestigious figure with a socialist past harking back to the 1930s, and his career continued uninterrupted in the 1950s and 1960s. He was the founder of the Glass Department (1966) of the Academy of Applied Arts in Budapest and for a good ten years the head of its Department of Silicate Design.

⁴ Rózsa Gyula: Magyar Art visuel, *Népszabadság*, 1971. január 4., 7. o.

⁵ Például Horváth Gy.: Z. Gács György fénymobiljai az Iparművészeti Múzeumban, *Magyar Nemzet*, 1970. december 23., 4. o.

kipróbáló művész saját belső fejlődéséből eredeztetik ugyanezt. Z. Gácsot az MTESZ alapító tagjának meghívta Dargay, illetve fontos kapcsolat, hogy még fiatal korából ismerte Kepes Györgyöt, a hetvenes években intenzívebben leveleztek is, majd díszdoktornak hívta meg az Iparművészetre 1974-ben.

Azon, hogy Schöffert először egyéni kiállítóként Dargay bátorkodta kiállítani Egerben, 1976-ban, reprodukciók révén, már kevésbé lepődünk meg – de még mindig kapott is érte. Volt egy fordulat, valahol 1970 táján, amikortól a hazai sajtó Schöffert már nem kizárólag elítélte – kapitalista tévelygőként –, hanem zseniálisként ujjongani kezdett érte (konkrétan ugyanaz a szerző pálfordul a hivatalos tájékoztató szakfolyóirat, a *Művészet* hasábjain két év leforgása alatt)⁶. Major Máté építész, építészetelméleti író publikációi vertek éket elsőként az ellenállásba, aki személyesen járt a művésznél 1969-ben. Schöffert összekötötte őt a Szovjetunióban ténykedő mérnök-művész-csoporttal, a Dvizsenyijével, akikről Major szintén írni kezdett⁷: a kedves magyar megmondóknak azzal kellett szembesülniük, hogy amit eddig tiltottak, lenyugatosoztak, az Leningrádban menő, ugyanis egész úttörőtáborokat szerveznek a fényművészek előkészítésként a földönkívüliekkel való kapcsolatfölvételre.

Mindez egészen vidámnak is tűnhet a háború utáni évek sötétségéhez képest, amikor a kommunista hatalom berendezkedni kezd – ekkor a luminokinetika Nyugaton kibontakozóban van már, és Moholy-Nagy zsenijére éppen rácsodálkoznak. Ma is hajmeresztő olvasni, hogy halálhírét 1947-ben hogyan keretezték szülőhazájában: ő volt az, aki ugyan szocialistaként indult, ám végül „Amerikában korlátlan lehetőségeket szerzett törekvéseinek megvalósítására. A képzőművészetből népszerű árut csinált.”⁸ Nem is került róla szó egészen 1967-ig, midőn a Nyugat már a luminokinetika elismert atyjaként, a kortárs művészet kulcsfigurájaként ünnepelte. A szülőhaza viszonyulása a legnagyobb fényművészekhez ilyen színezetű volt. Ezért érthető, hogy azon adományozások, amelyeket Schöffert, majd Kepes tett életművéből gyermekkorra fizikai közegének, addig váratlak magukra, amikor már támadhatatlan óriásokká lettek a művészek, illetve amikor a szovjethatalom roskadozni kezdett önellentmondásai alatt.

Így a fényművészeti tárlatok sorába állandó kiállítások, kollekciók is tartoznak a nem annyira régi múltból. Két múzeum is megalapított: Kalocsán és Egerben, az alapító szándék mellett mindkettő Dargay közreműködésének is köszönhető. Schöffert nemcsak a *Chronos 8* című köztéri szobrot (1982-ben állították föl), hanem jelentős, több mint húsztételes gyűjteményi anyagot is adományozott szülővárosának, Kalocsának, amelynek a java luminokinetikus szobor; szülőházát már 1979-ben elkezdték átalakítani múzeummá, ez lett a Schöffert Múzeum (2012 óta az intézmény Nicolas Schöffert Gyűjtemény néven működik – *A szerk.*). Emiatt Dargay Kalocsára települt, a helyi múzeum gyűjteményét tovább gyarapította kortárs művekkel, és nemzetközi Schöffert-szemináriumokat szervezett a nyolcvanas években.

(George) Kepes György ugyan Selypen született, Hatvantól nem messze, de Egerbe adományozott munkáiból. Az anyag hagyományosabb műnemekben maradt: festmények, fotógramok – luminokinetikus műre nem emlékszem. A levelezés Dargayval minderről 1986-ban kezdődött, majd a város a Vitkovics-házat jelölte ki a művek elhelyezésére, s végül a kilencvenes évek elején, Csáji Attila közreműködése nyomán nyílt meg. Ez a jelenlegi Kepes Központ közvetlen elődje, amely napjainkban az egykori városi kaszinó összes termeit foglalja el. Offenbacher Ferenc vezetése alatt készültek el Kepes luminokinetikus munkáinak rekonstrukciói, Orosz Márton szakmai felügyelete mellett, amelyből szintén bemutat a LAM kiállítása is.

Végül, noha egyáltalán nem kiállítás, mégis rendkívül jelentős témánk szempontjából Kosztolnai Ildikó és Medgyesi Gabriella rendezésében, Kerékgyártó Yvonne szerkesztésében az egyetlen dokumentumfilm a magyar fényművészetről: a *Fényévek* 2016-ból.

He was allowed to do this. However, in a harsh review in the daily Népszabadság⁴ he was warned unambiguously that he had been wise to only dare exhibit in the Museum of Applied Arts. The cardinal argument of the critic was that Z. Gács was imitating Western luminokinetics, GRAV. This can be contrasted with the joyful laudations⁵ which traced the same back to the inner development of an artist open to exploring everything. Z. Gács was invited by Dargay to be a founding member of MTESZ, and another important connection is that he had known György Kepes from his youth and they corresponded frequently in the 1970s; then, in 1974, he invited Kepes to be an honorary doctor of the Academy of Applied Arts.

It is less surprising that it was Dargay who had the courage to exhibit Schöffert for the first time as a solo exhibitor in Eger in 1976, through reproductions – but even he was rebuked for his daring. There was a turning point somewhere around 1970 when the Hungarian press no longer condemned Schöffert solely as a capitalist aberrant but began to praise him as a genius (more precisely, the same author turned 180 degrees on the pages of the official journal Művészet within two years⁶). It was the publications of Máté Major, an architect and architectural theorist, who personally visited the artist in 1969, that drove a wedge into the resistance. Schöffert connected him to Dvizheniya, an engineer-artist group active in the Soviet Union, about whom Major also began to write.⁷ The critics who towed the party line had to face the fact that what had been forbidden and scorned as western was actually trendy in Leningrad, where whole pioneer camps were organised by light artists to prepare for contact with extra-terrestrials.

This might all appear quite cheerful compared to the bleakness of the post-war years, when communist power began to establish itself and at which time luminokinetics was already developing in the West. It was also then that the genius of Moholy-Nagy had just been discovered there. It still feels gruesome to read how the news of his death in 1947 was ‘framed’ in his native country: he was the one who, albeit starting out as a socialist, eventually “gained unlimited opportunities in America to realise his aspirations. He turned fine art into a trending product.”⁸ He was not talked about at all until 1967, when the West celebrated him as the father of luminokinetics and a key figure of contemporary art. The nature of Hungary’s attitude towards the greatest light artists hailing from there was simply like that. It is thus understandable that the donations that Schöffert and later Kepes made from their oeuvres to the physical milieu of their respective childhoods had to wait until these artists became unassailable giants and Soviet power began to fall apart under its self-contradictions.

As a result, light art exhibitions therefore also includes permanent exhibitions and collections from the not so distant past. Two museums were established: in Kalocsa and Eger, both partly thanks to Dargay’s efforts. Schöffert donated not only his open-air sculpture Chronos-8 (erected in 1982) to his hometown of Kalocsa but also a significant collection of more than twenty items, most of them luminokinetic sculptures. Work started in 1979 to convert the house of his birth into a museum, the Schöffert Museum (the institution has been operating as the Nicolas Schöffert Collection since 2012 – ed.). For this reason, Dargay moved to Kalocsa, further augmenting the collection of the local museum with contemporary works and organising international Schöffert seminars in the 1980s.

György (George) Kepes was born in Selyp, not far from Hatvan, but he made donations of his works to the nearby city of Eger. The bestowed material adhered to more traditional genres, such as paintings and photographs; I don’t remember any luminokinetic works. He started correspondence with Dargay regarding all of this in 1986 and then the city designated the Vitkovics House to hold his works. It finally opened in the early 1990s through the intercession of Attila Csáji and was the direct predecessor of the current Kepes Centre, which today occupies all the rooms of the former city Casino. The reconstructions of Kepes’ luminokinetic works were completed under the management of Ferenc Offenbacher and under the professional supervision of Márton Orosz. Some of these works are displayed at the LAM exhibition too.

⁴ Rózsa, Gy.: Magyar Art visuel. Népszabadság, 4 January 1971. p. 7.

⁵ For example: Horváth, Gy.: Z. Gács György fénymobiljai az Iparművészeti Múzeumban [Light Mobiles by György Z. Gács in the Museum of Applied Arts]. Magyar Nemzet, 23 December 1970. p. 4.

⁶ Bajkay, É.: Képek, ötletek, trükkök a 34. Velencei Biennálén [Images, Ideas and Tricks at the 34th Venice Biennale] Művészet, 1968/12, pp. 35–37, and then Bajkay, É.: Schaár Erzsébet Művészet 1970/9. p. 27.

⁷ Major, Máté: „Dvizsenyije” – Moszkva [Dvizheniya – Moscow] Forrás 1970/6. pp. 61–65.

⁸ Pög: Moholy-Nagy László 1895–1947 Szabad művészet, 1947/1–2. p. 36.

⁶ Bajkay Éva: Képek, ötletek, trükkök a 34. Velencei Biennálén, *Művészet*, 1968/12., 35–37. o., majd Bajkay Éva: Schaár Erzsébet, *Művészet*, 1970/9., 27. o.

⁷ Major Máté: „Dvizsenyije” – Moszkva, *Forrás*, 1970/6., 61–65. o.

⁸ Pög: Moholy-Nagy László 1895–1947, *Szabad Művészet*, 1947/1–2., 36. o.

A fény művészi alakításai a LAM-ban

Volt tehát miből válogatni, amikor a LAM megnyílt, nemcsak művekből, hanem fényművészeti koncepciókból is. Az itt bemutatott anyag sok szálon csatlakozik a fényművészet-történeti múlthoz, kulcsműveket is tartalmaz. Újdonságokkal is szolgál: rekonstrukciók, újrainterpretációk mellett a közelmúlt döbbenetes technológiai fejlődését kiaknázó munkákat is bemutat (optoelektronika, vezérlés, számítógépes grafika). Az eszközök rendkívül gazdagok, a hatások korlátai egyre szerényebbek – szorítkoznak az anyagiakra nyilván. Továbbá az a kreatív kapacitás, az az emberanyag, akik ilyesmikkel foglalkoznak, már undergroundnak sem annyira mondható közeg, inkább egy innovatív, versengő avantgárd. Technikailag széttartó a kiállítás. Tehát amint Popper fénytechnológiai alapon próbált meg kategorizálni a fényművészetben (neon, lézer, illetve polarizáció stb.) a hagyományos műnemek (képszerű, szoborszerű és környezetszerű) mellé, Weibel még nehezebben állította egybe rendszerré (futófények, kommersz eszközök kisajátítása, izzólámpaművek stb.), viszont a LAM esetében már egészen furcsa lenne megpróbálni is ezt a megközelítést alkalmazni. Javaslatom a következő.

...kis gondolati-tudományos közzjáték még elébb...

Hamarabb is mondhattam volna, de van még egy nem valami népszerű és közérthető tényünk a fényművészettel kapcsolatban. Mind a szakma, mind a publikum idegeit borzolandó, íme:

a fény nem látszik, amíg van, terjed, csak a megszűnése, az elnyeletése.

Példát mondok, hogy világosabb legyen, mire akarok kilyukadni: képzeljük magunkat a Déli-sark fölé Föld–Hold távolságnyira, úgy, hogy háttal lebegünk a Napnak. Nem látjuk a különbséget aközött, hogy mit takarunk ki, és mit nem, nincs árnyékunk, sugársziluettünk, mint, mondjuk, zavarosabb vízben búvárkodás közben, ugyanúgy a Napnak háttal. Pedig rengeteg fényt nem takarunk ki, dugig van fotonnal az a régió, amit sötétnek látunk. Vagyis úgy látjuk a világot, hogy fény által, és a fényt benne mozgásában, teret kitöltésében aligha.

Ez így persze nem biztos, hogy okvetlenül probléma, de következményei még lehetnek. Mit akart fényművészeti alapító atyánk, Moholy-Nagy László, amikor ilyeneket írt le:

„...vetítéses-tükrözéses játékok színesen ömlő fényből, folyékony, anyagtalan lebegés, áttetsző színeső világító kévékből, a tér vibrálása ragyogó fényemulzióból.”⁹ Másutt: „...a színesen ömlő fény projektorikus játékaival, immateriális, folyékony lebegéssel, áttetsző tűznyalásban.”¹⁰

Mondhatnánk: fénykörnyezetet, vagy akkor már miért is nem fény telítette-alkotta teret? Talán éppen a nem láthatót akarta látni vagy láttatni, s emiatt szorgalmazta a ködre, füstre, többretegű tüllre vetítést is. Írásaiban afelé tart, hogy a teret kitöltő fény érzékelhetővé tétele számára a művészet célja. Továbbmegyek: nem kell búvárkodni sem, mert az alföldi padlás fölvert porában a cserepek rései közt beszüremkedő fénycsóvák ugyanazt a hatást adják. De akkor sem a fényt látjuk, hanem a por szemcséit; a lézercsóva ugyanez. Amit ezen esetekben a fényből látunk, az a töretlen iránya, a teret észleléssel egyidejűleg betölteni képes sebessége.

Idetartozik a természetes fénykörnyezet azon sajátossága is, hogy tájékozódásunk javarészt a visszavert (nap)fényre kalibrált, tehát nemhoggy nem a fényt látjuk, hanem azt, amiről visszaverődik, tehát nem a fény forrását. De ez alól is akad kivétel: amikor egy olyan csillagra nézünk, amelyik nem

Finally, although not an exhibition but extremely important to our subject: the only documentary about Hungarian light art, Light Years, was made in 2016, directed by Ildikó Kosztolní and Gabriella Medgyesi, and edited by Yvonne Kerékgyártó.

Light as the medium of art in LAM

There was indeed a lot to choose from when LAM opened, not only from works of art but also from light art concepts. The material presented here is linked in various ways to the past of light art history with key works being on display. But novelties are also included: besides reconstructions and reinterpretations, there are works exploiting the astonishing technological advancement of the recent past (optoelectronics, control systems, computer graphics). And while the means are extremely varied, the array of effects, obviously constrained by financial factors, is increasingly modest. The creative capacity, i.e. the people who work in this field, is a milieu that cannot really be described as underground but rather an innovative, competitive avant-garde. The exhibition is technically divergent. While Popper tried to set up categorise within light art based on light technologies (neon, laser, polarisation, etc.) besides the traditional genres (panels, objects and environments), Weibel found it even more difficult to set up a coherent system (running lights, the appropriation of commercial devices, incandescent lamp works, etc.). In LAM’s case it would be rather odd to even try to adopt this approach. My suggestion is the following...

...but let me start with a brief intellectual-scientific intermezzo...

I could have mentioned it sooner but there is something, neither popular nor easy to understand, about light art that ruffles feathers both in the profession and the public:

Light is not visible – *as it spreads*– *only the end of it, its absorption.*

Let me clarify with an example: imagine that you are above the South Pole, at an Earth-Moon distance, floating with your back to the Sun. You won’t be able to see the difference between what you block out and what you don’t, you don’t have a shadow or cast silhouette, unlike, let’s say, when you are snorkelling in murky water, and also with your back to the sun. But in fact you are not blocking out a lot of light and the area you see as dark is full of photons. That is, we see the world through light, and the light in it in motion and in filling the space, barely.

Of course, this might not necessarily be a problem but it can still have consequences. What did our founding father of light art, László Moholy-Nagy, mean when he wrote:

“...projection-reflection plays with colourfully flooding light, liquid, immaterial floating, translucent colour-fall with luminous sheathes, the vibration of space with iridescent light emulsion.”⁹ *and* “colourfully flooding light with its projection plays, immaterial, liquid floating, in a translucent beam of fire.”¹⁰

He might have meant light environment, or we could say space saturated-created by light? Perhaps he wanted to see or make visible the invisible, which is why he advocated the idea of projections on fog, smoke and multi-layered tulle. In his writings he argued that his goal in art was to make light that fills space perceptible. Let me go further, there is no need even to do snorkelling because the same effect is created by the beams of light seeping through the gaps between the tiles in the whipped-up dust in any attic in the Hungarian Great Plain. Yet, it is not light that we see even then, but rather the particles of dust; the laser tail is the same. What we see from light in these cases is its unbroken direction, its speed able to fill space simultaneously with our perception.

⁹ „projektorisch-reflektorische spiele mit farbig flutendem licht, flüssiges, immaterielles schweben, durchsichtiger farbenfall von leuchtenden garben, vibrieren des raumes mit schillernder lichtemulsion.” L. Moholy-Nagy: Geradlinigkeit des Geistes umwege der Technik, *Internationale Revue*, i10, i/1. 1927. Amsterdam, 37. o. (előtte Bauhaus, Dessau I. 1926/1., majd e bekezdés a *Festészet...* filmben is megjelenik, de a Telehorban újraközölt verzióban).

¹⁰ Moholy-Nagy László: A festéktől a fényig, *Korunk*, 1933, 10. sz., 751–753. o., újraközli Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*, Corvina, 1982 (2011-es kiadás).

⁹ “projektorisch-reflektorische spiele mit farbig flutendem licht, flüssiges, immaterielles schweben, durchsichtiger farbenfall von leuchtenden garben, vibrieren des raumes mit schillernder lichtemulsion.” L. Moholy-Nagy: Geradlinigkeit des Geistes umwege der Technik, *Internationale Revue* i10, i/1. 1927. Amsterdam, p. 37 (earlier this paragraph appears in Bauhaus, Dessau I. 1926/1, and then in the film *Festészet... [Painting...]*, but in the version republished in the Telehor).

¹⁰ Moholy-Nagy, László: A festéktől a fényig [From Paint to Light] *Korunk*, 1933. issue 10, pp. 751-753. Republished in Krisztina Passuth: Moholy-Nagy László, Corvina, 1982 (2011 edition).

a Nap, és ugyanakkor, amikor egy távoli jármű fényeit látjuk távolodni. Ezeken a pontszerű eseteken kívül, illetve a saját fény határesein kívül (biolumineszcencia, fluoreszcencia) leginkább a láng és az elektromos kisülés az, amikor a fény forrásként láthatóvá lesz.

Eddig a fényművészet konszenzusa a fény szerepeként a művészetben a visszaverést-modulálást vagy a kibocsátást vette alapul, a föntiekkel semmiféle ellentmondásban – ennek módzatait elemezték. Talán ez is lehetne szempont: saját fényű, avagy fényvető-e egy-egy mű; illetve a teret betölteni képességgel, a terjedés egyenességével dolgozik-e? Itt térünk vissza a szobrászi értelmezésben elrejtett és meg nem oldott problémához.

A fény művészi alakítása így egy olyan rendszert vázol, amelyben az esetek a fény és érzékelésének sajátosságai alapján a következők lehetnek:

Saját fény

A popperi-weibeli rendszerben fényszobor vagy fényobjekt. Vagyis még nem környezet, de ezt szeretném árnyalni. Ez a leginkább a szobrászathoz közeli eset, egy nem okvetlenül változó fényt kibocsátó forma, de még közömbös a teréhez, leginkább a sötétben lebegő jelenés, olykor egészen „hológrafikus”. Legtisztábban Horváth Erzsébet *Corpus* című munkája képviseli, illetve Csáji Attila neonszobrai. Battha Gáspár *Két formája* már saját virtuális teret hoz létre, elbizonytalanítja a meglévőt. Mengyán András *Megszakított folytonossága* ugyanez a saját fényű eset, de már környezetszerű léptékben, ahogyan Lődi Áron és Bolla Szilvia (Alágya) munkája, a *Light is a Theft* is. A Kiégő Izzók installációja hasonlóképpen, már dinamikus színprogrammal, szinesztéziás totálélmény felé vitt sajátfénytér. A Healium *Hexája* is saját fényű, interaktív dinamikus színprogrammal, s ugyan léptéke jelenleg nem környezetszerű, de annak a makettjeként működik, csak technológia (évek, napok) kérdése, és városi léptékű téri kvázihologramként köszönhet vissza. Kitzinger Gábor *Limboja* rafinált határeset, virtuális hologram, tehát saját fényű objektként mutatja magát, azonban technológiája más, valójában átvezet a következő eset, a vetített és árnyékvető művek felé, de vetítővásznát teljességgel elrejtí. Szalay Péter *Liberó Arbitriója* is idetartozik, de csak technikailag, lévén konceptuálisan is kezeli a fényforrást: célja nem egyfajta jelenés, hanem magára a fényforrás-jellegre reflektál a mű. A saját fény végleteivel operáló, az elvakítást nemcsak tematizáló, hanem alkalmazó munka Halász Péter Tamásé, itt már pszichofizikai hatás illusztrál narratívát. Szirmai Jeanette *Metropolighja* ezért még ebből a kategóriából is kilóg, esetében szükséges a közönséges fénykörnyezet valamilyen szintű megléte.

A saját fény azonban tud annyira erős lenni, hogy egyben környezetet is teremtsen. Ilyen Kepes György itt kiállított rekonstruált műve, Komoróczy Tamás neonszövegeivel megvilágított konceptuális installációja, extrém konceptuális csavarként szintén Szigeti Gábor Csongor *R-Flow*-ja is vagy Benczúr Emese szöveges munkája.

Vetítés és árnyékvetés

Itt a fény forrása rejtettebb. A mű, amit látunk, inkább a fény áthatolása, tükröződése, modulálása, kitakartatása, végül felületekre vetülése. Itt az optikai apparátus, a tárgy már értelmezhetetlen környezetére tett fénymodulációja nélkül, vagyis környezetszerű élményt ad, mint Moholy-Nagy kinetikus objektje, a *Fénykészülék (Világítócellék elektromos szinpadra, Fény-tér modulátor)*, amelynek egy kortársi parafrázisát Szauder Dávid állítja ki, illetve Dargay Lajos említett fölújított fénymodulátorai, valamint Nicolas Schöffer munkái, amelyek működéséről itt egy mozgóképi dokumentáció szerepel. Kovács Gergő árnyékszoborcsoportja is idetartozik. Kreatív újrainterpretáció a motoros fényforrásokkal „animált” Vasarely-munkák bemutatása; konceptuális,

Also important in this context is a particular property of natural light environments, namely that our orientation is mainly calibrated by reflected (sun)light, thus not only do we not see light but we only see what it is reflected off, i.e. we do not see the source of light. But there are exceptions: when we are looking at a star other than the Sun, and when we see the lights of a distant vehicle moving away. Apart from these point-like manifestations of light and the borderline cases of self-light (bioluminescence, fluorescence), the source of light typically becomes visible in flames and electric discharges.

Up until now the consensus in light art has been to assign light the basic role of reflection-modulation or emission, without being in any conflict with the above, with its various modes being analysed. Perhaps the following could also be a factor: is a work has self-light or is a light-reflector; or does it exploit the capacity of light to fill space, or the straight spread of light? This takes us back to the unresolved problem inherent in the sculptural derivation of light art.

Hence, the artistic moulding of light outlines a system where, based on light and its perception the following cases can be distinguished:

Self-light

In the Popper-Weibel system this is a light sculpture or light object, i.e. not a light environment yet, but let me clarify. This case is the closest to sculpture, as there is a form that emits light, which may or may not change, but is 'indifferent' to its space, mostly resembling an apparition floating in the dark, and at times quite 'holographic'. This is represented most purely by Erzsébet Horváth's Corpus and Attila Csáji's neon sculptures. Gáspár Battha's Two Forms already creates its own virtual space, making the extant space uncertain. András Mengyán's Interrupted Continuity is also an example of self-light but already on an environment-like scale, just like Light is a Theft by Áron Lődi and Szilvia Bolla (Alágya). The installation of Glowing Bulbs is similar but already has a dynamic colour programme, elevating the self-light space to a total synesthetic experience. Hexa by Healium also operates with self-light and has an interactive dynamic colour programme, and despite not having an environment-like scale, it functions as a model for it; it is only a matter of technology (years, days) before we can welcome it back as an urban-scale quasi hologram. Gábor Kitzinger's Limbo is a tricky borderline case, a virtual hologram, i.e. it presents itself as an object with self-light but it uses a different technology, actually leading on to the next case, to projected and shadow-casting works, although with the projection screen being completely hidden. Péter Szalay's Liberó Arbitrio belongs here too, but only in a technical sense as he treats the light source conceptually: his objective is not to create an apparition but to reflect upon the nature of the light source. The installation by Péter Tamás Halász operates with the extremes of self-light, not only making blinding its theme but also applying it; here a psycho-physical effect illustrates the narrative. Jeanette Szirmai's Metropolight does not really fit into the self-light category since her work requires a certain level presence of an ordinary light environment.

Self-light can sometimes be so strong that it creates an environment. Such works are György Kepes' reconstructed work, exhibited here, Tamás Komoróczy's conceptual installation illuminated with neon texts, and, as an exteme conceptual twist, Gábor Csongor Szigeti's R-Flow, or Emese Benczúr's text-based work.

Projection and shadow casting

In this case the light source is more hidden. The work we can see is rather constituted by the penetration of light, its reflection, modulation, blocking out and finally its casting onto surfaces. The optical apparatus, the object, cannot be interpreted without the light modulation affecting its environment, i.e. it provides an environment-like experience, such as Moholy-Nagy's kinetic object

a kép mibenlétét vizsgáló fényútalkalmazás Várnai Gyuláé és Szécsényi-Nagy Lorándé. Botos Péter munkája ezekkel szemben a fényút analízise, prezentációja, ennyiben Hajas Katinka interaktív műve rokon vele. Zemba Ákos saját tesztünk és árnyékunk bevonásával, Turcsány Villő a téri jelenlétünkre komponált virtuális teret szuggerál a vetítéssel, Mattis-Teutsch Waldemár valódi hologrammal (így más eset), Bortnyik Éva és Tubák Csaba pedig virtuális tömeget, holografikus hatással. A szobrászi, vizuálisan aktív elemre illesztett vetítéseket, mappinget Sztojánovits Andrea és Köves Éva munkája, valamint Pani Pawloskié képviseli. Esetükben újra közelítünk valamiféle figurativitáshoz, képszerűséghez, a látvány analízise zajlik ezekben. Ezért idetartozik a monumentális léptékű immerszív vetítés a kapszula alakú vetítőtérben: Kovács Ivótól a *Keresőfények*, Vicsek Viktortól a *Térvő* ilyen, ami a megszokott térérzékelési apparátusunkat teszi próbára. A kettő közötti átmenetet képviseli a *Transfuse Ursa Maior*: a fénymodulációs folyamat megmutatásának installációja Szilágyi Csilla és Herczeg Tamás munkája, ugyanakkor már hibrid a következő kategóriával; nem úgy, mint Csáji Attila szuperpozíciós lézermunkái, amelyekben a modulált kép jelenik meg kizárólag a geometrikus vetítőfelületeken.

Sugárszobrászat

Ezek a művek azok, amelyek a szigorú értelemben véve alakítják úgy a fény útját, sugárzását, hogy még mindez alakulásában láthatóvá is válik. Leginkább az a szembetűnő vonásuk, hogy füstöt használnak (hozzá kell tennem, hogy ennek a hozzáállásnak az egyik legtisztább képviselője, Csörgő Attila éppen ezt nem alkalmazza). Bolygó Bálint további narratív elemekkel látja el hasonló elvet is alkalmazó művét; Ben Fodor fotódokumentációval egészítette ki téri lézerhálóját. Mátrai Erik dobozterében a fény megmutathatatlansága látszik, hiszen csak a füst alakulása tanúskodik a síkba szorított fényről. Szakács Zalán munkája működik illetően, más hivatkozásokkal, illetve Borsos Lőrinc instrumentalizálja a lézersugarakat szöveges munkájához. Végül ezen csoporton belül említeni kell az Eozin csoport */R/S*-ét, amely a fény térbeli terjedésének és alakításának legtisztább mértani-mérnöki esete.

Zárszó

Mi a művészet, ha nem az ember azon tevékenysége, amellyel önmagát és a világot igyekszik megérteni és otthon lenni benne? És mi a fény, ha nem ezen tevékenység legszükségesebb közege? Emiatt a fényművészet tétje komoly, mert ennyire alapvetően emberit vizsgál. A fényművészet hatalom. Ott hat, *ahonnét* származik a tudásunk, *ahogyan* származik. Mindezt képes komoly indulatokat kelteni, akár az áhitat, akár a megsemmisítő düh érzelmi végleteit, ami nem csoda, hiszen olyan mélyen befolyásol, hogy kikerüli még a józan eszet is – sőt, még a józan ész mítoszáról is képes lerántani a leplet. Ez már nem a fotográfiának való hiszékenységünk csapdája, hanem az általunk vetített világgal való szembenézés. Minden a megvilágításon múlik. Illetve rajtunk áll, mit teszünk reflektorfénybe, és azt mondjuk: *világos*, ha azt akarjuk mondani, hogy megértettünk valamit.

A fényművészet mintha messzebbre menne minden más művészetnél...

Paksi Endre Lehel
La Angostura, 2023. május–június

Light Prop for an Electric Stage (Light-Space Modulator), a *contemporary paraphrase of which is exhibited in the LAM by Dávid Szauder, as well as Lajos Dargay's already mentioned revamped light modulators, and Nicholas Schöffer's works, whose operation is documented here on film. Gergő Kovách's ensemble of shadow sculptures also belongs to this category. The presentation of Vasarely works 'animated' by motor light sources is a creative re-interpretation; Gyula Várnai and Loránd Szécsényi-Nagy created conceptual, light-path applications examining the essence of images. In contrast to these, Péter Botos' work is an analysis or presentation of the light path, and in this regard is akin to Katinka Hajas' interactive work. Ákos Zemba's projection uses the viewer's body and shadow, Villő Turcsányi composed a virtual space based on our presence in space, Waldemár Mattis-Teutsch operates with a real hologram (making it a different case), while Éva Bortnyik and Csaba Tubák create a virtual mass with a holographic effect. The genre of sculptural projection mapping onto visually active elements is represented by Andrea Sztojánovits and Éva Köves' as well as Pani Pawloski's works, which take us back to a kind of figurative, pictorial representation accompanied by a visual analysis. Belonging here for the same reason is the monumental immersive projection in a capsule-shaped screening space, Ivó Kovács' Searchlights, and Viktor Vicsek's Space Eater, which puts our usual spatial perception apparatus to the test. A transition between these two is Transfuse Ursa Maior: Csilla Szilágyi and Tamás Herczeg's installation presenting the process of light modulation is already a hybrid with the next category, unlike Attila Csáji's superposition laser works, in which only the modulated image appears on the geometric projection surfaces.*

Ray sculpture

In these works the path and radiation of light are shaped in the strict sense of the word, allowing it all to become visible in its transformation. The most obvious trait in this case is usually the use of smoke (let me add, one of the purest representatives of this trend, Attila Csörgő, happens to omit this). Bálint Bolygó added further narrative elements to his work, in which he applies a similar principle; Ben Fodor supplemented his spatial laser web with photo documentation. Erik Mátrai's box-space conveys the impossibility of showing light since it is only the changes of smoke that indicate light being squeezed into a flat space. Zalán Szakács' work operates in the same way, although using different references, and Lőrinc Borsos instrumentalises laser beams for his text-based work. Finally, a project that must also be mentioned in this category is Iris by Eozin Studio, the purest geometric-engineering example of light spreading and being shaped in space.

Afterword

What is art other than human activity aimed at understanding ourselves and the world, and feeling at home in it? And what is light other than the most necessary medium for such activity? This is why there is a lot at stake in light art: it examines something so fundamentally human. Light art is power. It creates an effect from where our knowledge originates, in the way it originates. Thus, it can generate intense responses, emotional extremes of awe or overwhelming anger, which is no wonder since its effects are so profound that they circumvent our common sense, even take the veil off the myth of common sense. We are no longer trapped by our credulity as in the case of photographs, but we have to face the world as projection. It all depends on the lighting. It is up to us what we put in the spotlight and when we say clear (világos: bright in Hungarian) to mean we have come to understand something.

Light art seems to go beyond all other art...

Endre Lehel Paksi
La Angostura, May–June 2023

KIÁLLÍTÓ MŰVÉSZEK EXHIBITING ARTISTS

ALAGYA (LÓDI ÁRON, BOLLA SZILVIA) ○ LIGHT IS A THEFT

A különböző témákat lefedő mű a mesterséges fény eredet-történetére reflektál. A néző „alámerülve” az installációban – egy műtárgyegyüttesből álló térben – megtapaszthatja a fény történetmesélő tulajdonságait. Különböző fényforrások az ember és a fény kapcsolatáról nyújtanak valós és fiktív értelmezéseket a látogató számára. A tér közepén található, monolitszerű, *Excavation of Liquid Crystals* című munka fiktív cselekményt ábrázol: a lézervágott fém- és plexielemek arról mesélnek, hogy az ember hogyan nyerte ki a „fényt” a szentjánosbogár lárvájának fénykibocsátó szervéből. A munka megközelítéséhez egy barlangszerű termen kell áthaladnia a látogatónak, amelyben a történet egyéb, további fényforrásokkal aktivált szereplőivel találkozik. Az installáció terének végében álló műtárgy, a *Maps of the Untamed Threshold* a fény „végső” formáját mutatja be: az egyedi, digitális képernyőn futó animáció azt beszéli el, hogy miképpen vette körbe magát az emberiség képekkel, kijelzőkkel és információáramlással. Bolla Szilvia (1992, Budapest) fotó- és képzőművész és Lódi Áron (1996, Budapest) grafikus, képzőművész művészpárosként az identitás, a materialitás és a technológia kapitalizmus utáni hibrid formanyelveit és nyelvformáit kutatja. (L. Á. | B. Sz.)

2023

Helyspecifikus lézerinstalláció
(lézervágott acél, lézervágott és
hőformált akrillemez, LCD-kijelző,
LED-fények)
*Site-specific laser installation (laser-
cut steel, laser-cut and thermoformed
acrylic sheet, LCD display, LED lights)*

bollaszilvia.com/alagya
aronlodi.com

This immersive work treating multiple themes reflects on the origins of artificial light, while allowing visitors to experience the storytelling properties of light. The light sources of the installation provide real and fictional interpretations of the relationship between humankind and light. The work in the centre of the space, Excavation of Liquid Crystals, accessible through a cave-like room, depicts a fictional plot of how man extracted 'light' from the light-emitting organ of a firefly larva. The artwork at the end of the installation space, Maps of the Untamed Threshold, presents the 'ultimate' form of light: a unique animation on a digital screen relates how humanity surrounded itself with images, displays and the flow of information.

Szilvia Bolla (1992, Budapest), photographer and visual artist, and Áron Lódi (1996, Budapest), graphic and visual artist are a collaborative duo exploring the hybrid and linguistic forms of post-capitalistic identity, materiality and technology.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

BATTHA GÁSPÁR

○ KÉT FORMA

/ TWO FORMS

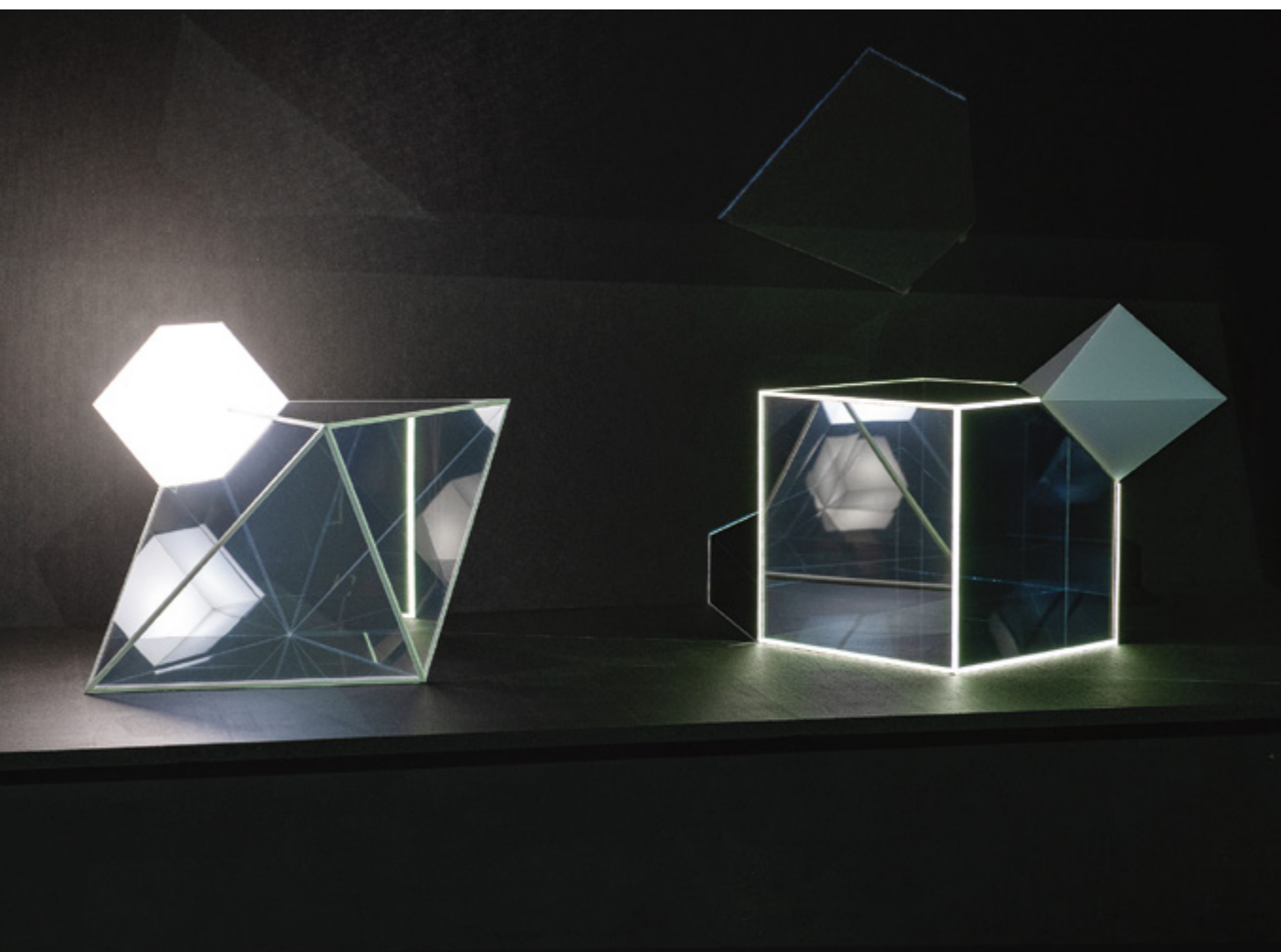
2020
Fényinstalláció
(üveg-fém-konstrukciók, projektor)
Light installation (glass and metal constructions, projector)

gasparbattha.com

Két platóni szilárd test, a kocka és az oktaéder párbeszédére épül az alkotás. Egyenlő sokszögekből állnak ezek a formák, és Battha úgy helyezte el őket, hogy a néző számára egyforma mértani testeknek tűnjenek. Az oktaéderre feszített, üveglapokból összeállított tömör kocka és az átlátszó négyzetekből álló test egyik sarkára húzott oktaéder az előre programozott világítási szekvenciáknak megfelelően – a két alakzat méretbeli átskálázásával létrehozott tükröképeként – jelenik meg. A testek élein végigfutó fény, ami kirajzolja, majd el is tünteti az installációt alkotó elemeket, egy időben kódolt rendszerben nyer értelmet. A térbeli tömegek illuzórikus megtapasztalása Battha művében „dimenzióugrással” párosul, ami a fényt elnyelő üvegfelületeken tükröződő geometriai formák rekurzív önismétlődéséből adódó vertigóhatásból, valamint – ennek ellentétéként – a testek élét kirajzoló fénysugarak pontszerű és vonalas kiterjedéséből jön létre. Battha Gáspár (1988, Budapest) a berlini Universität der Künste média szakán szerzett mesterdiplomát. Alkotói gyakorlatának fókuszában a művészet és a tudomány határterületeinek tanulmányozása áll. (O. M.)

This work is a dialogue between two Platonic solids: the cube and the octahedron. Both are composed of equilateral polygons and Battha positioned them in such a way that they appear to be the same geometric bodies. The solid cube - made of glass plates and attached to the octahedron - and the octahedron - made of transparent squares and pulled onto one of the corners of the cube - appear as each other's reflections thanks to a programmed lighting sequence. The light running along the edges of the solids highlights and then conceals the elements according to a time-coded system. The illusory experience of spatial masses is coupled with a 'dimension leap' in Battha's works.

Gáspár Battha (1988, Budapest) graduated with an MA in media studies from the Universität der Künste in Berlin. In his creative activities he focuses on the boundaries of art and science. His experiments in creating optical illusions are often implemented in the form of light installations of an architectural scale.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

BENCZÚR EMESE

○ FLASH OF HOPE

2018
Fényinstalláció, alumíniumháló,
kábelek, gyűrűalkatrészek
*Light installation (aluminium net,
cables, ring pieces)*

benczuremese.com

Ebben a műben a remény és a (fény)sugár fizikai testet öltenek, majd közléssé változnak át. Eredetileg a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület nehéz anyagi helyzetére reflektálva készült a *Flash of Hope*. Társadalmi kontextusát tekintve így a szöveg és megjelenítése az elhivatottság életben tartásának, a bizalom és a remény megőrzésének szimbóluma, a létezés záloga. Benczúr a mű elkészítéséhez évek alatt felhalmozott anyagokat használt fel. A tömeggyártott gyűrűalkatrészek tehát nemcsak materiális segédanyagok, hanem szubjektív értelmezésre, továbbgondolásra hívó üzenetközlők is. A betűk folyamatos villogása optimista mantraszöveggé lényegül át. A pulzálás egy-egybe foglal hétköznapi és spirituális minőségeket, mert a kínai bizsu alkatrészek keltette hívogató, csábító, rózsaszínes fénysugarak egy varázslatosabb világ ígéretét adják. Benczúr Emese (1969, Budapest) műveiben szövegeket, rövid szlogeneket jelenít meg. Az anyagokhoz (textilek, csomagolóanyagok, fémek, fa stb.) sajátos technikákat társít, ezáltal komplex tartalmú és jelentésű alkotások születnek. Rendszeresen vesz részt csoportos és egyéni kiállításokon, hazai és külföldi művészeti rendezvényeken. Munkáit olyan neves nemzetközi eseményeken mutatták be, mint

a Manifesta, a Velencei és a Liverpool Biennálé, de megtalálhatók több nagyobb magán- és intézményes gyűjteményben is. (K. A.)

Hope and flashes (of light) assume physical shape and become a message in this installation, which was originally made as the artist's response to the hard financial situation of the Studio of Young Artists' Association. Thus, in its social context, the text and its visual display are symbols of keeping commitment alive as well as of preserving trust and hope: a pledge of existence. The continuous flashing transforms the letters into an optimistic mantra. The pulsation creates a synthesis between ordinary and spiritual qualities as the luring pink rays of the Chinese bijou parts invite us into a magical world.

Benczúr Emese (1969, Budapest) visually displays texts and short slogans in her art. She combines the materials with unique techniques to lend a complex content and meaning to her installations. Her works have been included in prominent international events (Manifesta, Venice Biennale and Liverpool Biennale) and can be found in important private and institutional collections.

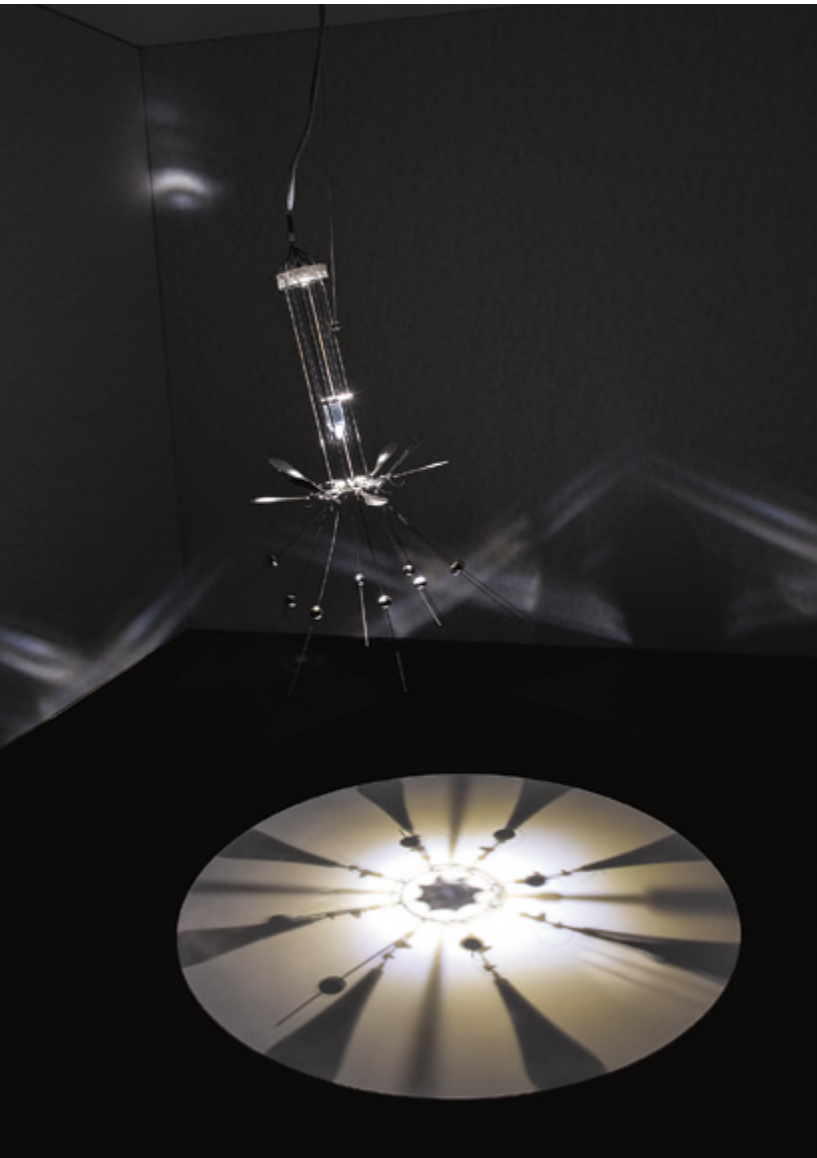


Fotó / Photo: Biró Dávid

BOLYGÓ BÁLINT

○ ARRAY

A mű egy humanoid robotként működő növény fotoszintézisét jeleníti meg. Bolygó szobrában a mechanikus alkatrészek helyett nitinolt, ún. alakemlékező tulajdonsággal rendelkező intelligens anyagot használt, ezzel biztosítva a folyamatos átalakulást. A nitinol nanoszerkezete lehetővé teszi, hogy a környezeti hőmérséklettől függően két szilárd kristályszerkezet váltakozzon, vagyis a hőátadás során fizikai mozgás keletkezik. Az *ArRay* újraértelmezi az ember természetéhez fűződő viszonyát az élő környezet kizsákmányolásának felelősségében, és az emberi tevékenység a Föld ökoszisztémájára gyakorolt hatásának képzőművészeti értelmezését adja. A filigrán alkatrészekből összeállított gép a kiszolgáltatottság vizuális metaforájaként hat, miközben a természet hatalmának, szuverenitásának megtapasztalására invitálja a nézőt. Rámutat az emberi és a mesterséges világok összekapcsolhatóságának lehetőségére és a bioszféra sebezhetőségére. Bolygó Bálint (1976, Pécs) képzőművész Skóciában tanult művészettörténetet és szobrászatot, az Edinburgh-i Egyetem Művészeti Karán 2001-ben szerzett diplomát. A feltalálás, a kreativitás és a mérnöki munka rejtélyekben bővelkedő területeit kutatja. Alkotásainak valódi „szerzői” a természet alakító különféle fizikai és biológiai folyamatok, jelenségek, valamint a közöttük létrejövő kölcsönhatások. (O. M.)



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

2012
Luminokinetikus szobor
(rozsdamentes acél, nitinolhuzal,
teljesítmény-LED, optika, elektronika)
Lumino-kinetic sculpture
(stainless steel, nitinol-wire,
power LED, lens, electronics)

balintbolygo.com

The work presents photosynthesis in a humanoid robot plant. Instead of mechanical parts, the artist used nitinol, a smart material with shape memory, to ensure constant transformation. The nanostructure of this material allows two solid crystal structures to alternate depending on the ambient temperature, i.e. for physical motion to be generated during heat transfer. ArRay redefines man's relationship with nature and provides an artistic expression of the impact of human activity on the Earth's ecosystem. Assembled from filigree parts, the machine acts as a visual metaphor of vulnerability, while inviting the viewer to experience the power and sovereignty of nature. It draws attention to the possible interconnectedness of human and artificial worlds and the fragility of the biosphere. Bálint Bolygó (1976, Pécs) graduated in art history and sculpture from the Art Faculty of Edinburgh University in 2001. He explores the mysterious areas of invention, creativity and engineering.

BORSOS LŐRINC

○ TRINITY MODEL 2.1

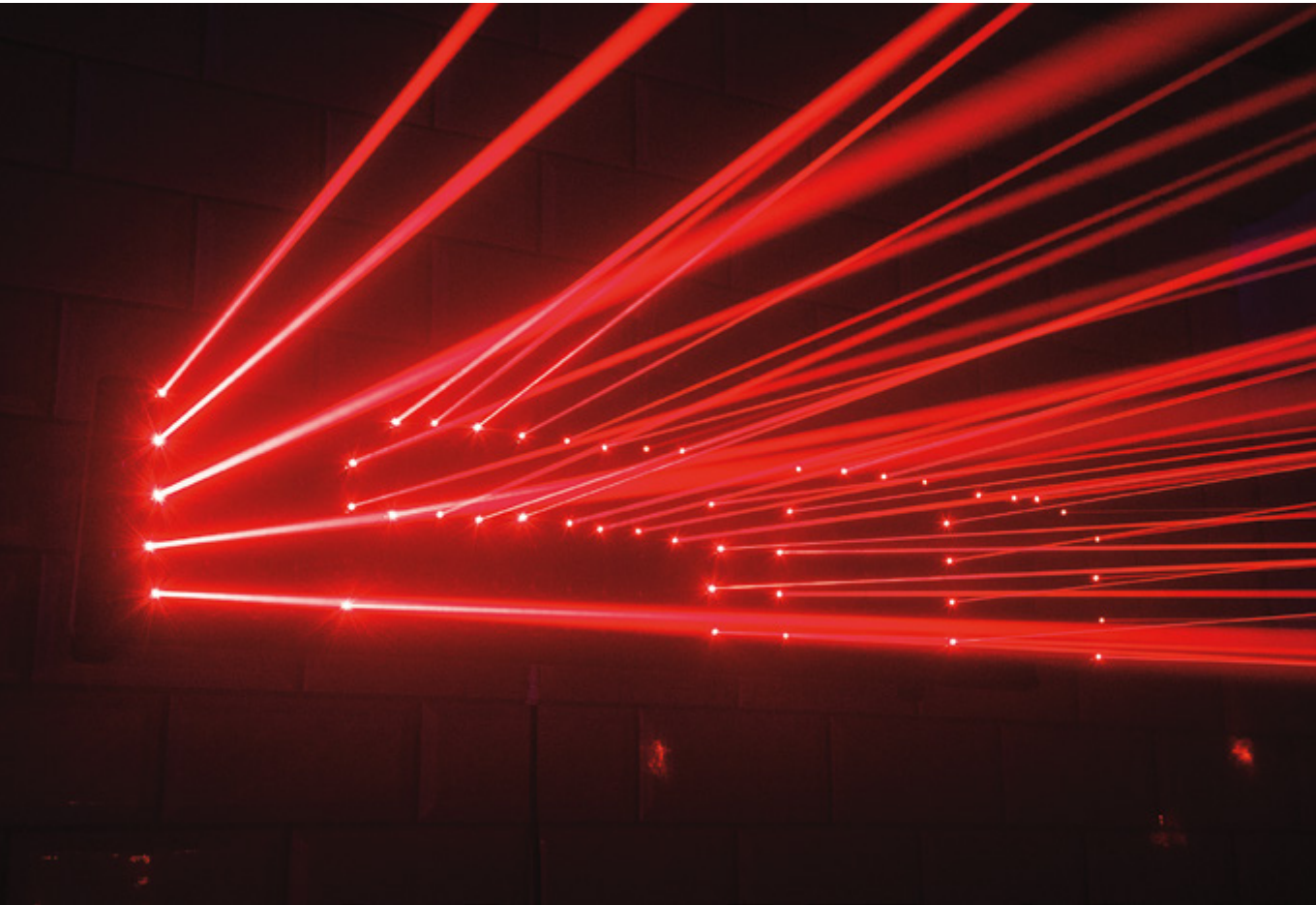
2022
Helyspecifikus lézerinstalláció
Site-specific laser installation

borsoslorinc.com

Borsos János hely- és nyelvspecifikus műve identitásfilozófiai problémákat feszeget. A 2009-ben készült, *Szent-háromság-modell* című – az itt látható előképét jelentő – munkához hasonlóan a *Trinity Model 2.1* szintén drámai eszközökkel szólítja meg a nézőt szemiotikai ihletettségu vizuális nyelvezetén keresztül. Borsos a lézersugárral térbe rajzolt írást olyan médiumként használja, amely lehetővé teszi, hogy egy metafizikai kinyilatkoztatás szövegként és képként egyaránt értelmezhető legyen. Az önazonosság és a másság (a ki is a másik?) konceptuális kérdéseire rámutató alkotásban a két személyes névmás – az angol „I am” (én vagyok) és a „you” (te) úgy válik egymás pandanjává és lesz azáltal egymással felcserélhető és behelyettesíthető, hogy ugyanaz a lézersugár hozza őket létre az egymással szembe fordított, azonos számú fénypontokból álló két kijelzőn. Az installáció vizuális szójáték, amely áttételesen Alan Watts filozófus, teológus esztétikai alapvetésére is reflektál: „Az univerzum a lelked többdimenziós mátrixvetülete, és minden egyes ember, akivel találkozol, az elkülönülés illúziójából való felébredésed egy másik változata.” Borsos János (1979, Székesfehérvár) 2008-ban alkotta meg Lőrinc Lilla (1980, Mór) bevonásával a Borsos Lőrinc névre keresztelt titokzatos alteregót. A formáció létrehozásával olyan program jött létre, ami biztosította a konceptuális

és az ösztönös jellegű alkotófolyamatok közti egyensúlyt. Borsos Lőrinc olyan installatív téri és gondolati helyzetek létrehozását szorgalmazza, amelyek lehetővé teszik, hogy a természetfeletti események veszélyeihez vagy a történelem jelenben megtapasztalható társadalompolitikai üzeneteihez ironikus és kritikus módon viszonyuljunk. (O. M.)

János Borsos urges viewers to engage in a process of contemplation through his visual language, in which metaphysical declarations can be interpreted both as text and image. In this installation exploring the conceptual questions of self and other (Who is the other?) “I am” and “you” are substitutes since the same laser beam generates them on the two displays facing each other. It is a visual play on words, indirectly responding to Alan Watts' aesthetic premise: “The universe is the multi-dimensional matrix projection of your soul, and each person you encounter is another version of you awakening from the illusion of being separate.” János Borsos (1979, Székesfehérvár) and Lilla Lőrinc (1980, Mór) co-created the mysterious alter ego of Borsos Lőrinc in 2008 with the aim living every day as art. The works help viewers to take an ironic and critical approach to the dangers inherent in supernatural events and to the socio-political messages of history we are experiencing in the present.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

BORTNYIK ÉVA – TUBÁK CSABA ○ N_DIMENZIÓ / N_DIMENSION

Az installáció két, egymással derékszöget bezáró selyemfényű, fekete felületre vetített, komputeranimált fénystruktúrából áll. A felületekről egymásra tükrözött struktúrák többdimenziós látványt nyújtanak. Erre utal a mű címében lévő „n”, feltételezve a tetszőleges számú dimenziók jelenlétét. A fényből szőtt, változó ritmusú mozgásban lévő kompozíciók pontos meghatározottságuk ellenére spontánnak és állandó megújulásra késznek mutatkoznak. A minimalista stílusban megalkotott, tükrőfényes felületre vetített absztrakt animáció a szem számára láthatatlan térbeli kiterjedések illúziójának lenyomatát rögzíti. Az alkotók az univerzum működését leíró tudományos felfedezéseknek és elméleteknek – többek között a görbült téridő, a gravitációs hullámok vagy a kvantumelmélet – adnak egyéni értelmezést. Bortnyik Éva (1945, Kolozsvár) és Tubák Csaba (1943, Kolozsvár) Bécsben élő művész házaspár az 1980-as évek óta készít kísérleti filmeket, valamint fény- és videoinstallációkat. Műveikben az önmağukra reflektáló és önmağukat megsokszorozó kinetikus képek térbeli kiterjeszthetőségét és a különleges projekciós felületek esztétikáját tanulmányozzák. (O. M.)

2010–2015
Videoinstalláció
(komputeranimáció: TUBÁK Ádám)
Video installation
(computer animation: Ádám TUBÁK)

The installation consists of two computer-animated light structures projected onto two glossy black surfaces that meet at right angles. The structures reflected from the two surfaces onto each other create a multidimensional visual effect. The 'n' in the title refers to this, suggesting the presence of any number of dimensions. The compositions woven from light and moving in varying rhythms appear to be spontaneous and ready to constantly renew themselves despite their precise definition. By idiosyncratic interpretations, the artists have lent form to scientific theories (e.g. curved space-time, quantum physics) that describe the mechanics of the universe.

Éva Bortnyik (1945, Cluj) and Csaba Tubák (1943, Cluj) are an artist couple living in Vienna. They have been making experimental films, light- and video installations since the 1980s, dealing with the spatial extensibility of self-reflecting and self-reproducing kinetic medium and the aesthetics of special projective surfaces.

Fotó / Photo: Réthey-Prikkel Tamás

BOTOS PÉTER ○ HOMMAGE À ELIASSON

2020
Üvegszobor
Glass sculpture

peterbotos.com/hu

Botos számára az optikai üveg alkalmazása miatt egyformán fontos a külső és a belső forma, a szobrokon belüli tükrözések, áthatások, színek és fények. Ezek egyensúlyát keresi alkotásaiban, melyekben az irányított fények, a művek és környezetük viszonya foglalkoztatja. Egyes szobrait a megszokott megjelenésen túl mint lencse- és prizmarendszert alkalmazza. Alkotáskor hidegtechnikával munkálja meg az optikai üvegeket. Művei tömbökből, hasábokból formálódnak, geometrikus alapformákból indulnak ki. Szobrai az elemek nagysága, a ragasztások, a matt és a fényes, a különböző színű, illetve fénytörésmutatójú optikai üvegek révén érik el belső képi gazdagságukat. Hosszas kísérletezés után, 1989-ben, otthonában alapította meg műhelyét. Miközben munkatársaival optikai műszerekhez, ipari eszközökhöz optikai üvegekből nagy pontosságú üvegelemeket készítettek, kiegészítésként üvegtrófeákat is alkottak. Az ipari megrendelések szüntelen technikai kihívást jelentettek számára, valamint lehetősége nyílt formai kísérletezésekre. Mindez utat nyitott Botos előtt a képzőművészet világába, ezen belül a geometrikus absztrakt, valamint a minimalizmus irányába, melyek hangsúlyos szerepet kapnak művészetében. Botos Péter (1945, Budapest) első egyéni kiállítását 59 évesen, 2004-ben rendezte meg, Kockázat (A Square Deal) címmel, Magyarország első üveggalériájában. Azóta folyamatosan van jelen műveivel hazai és nemzetközi kiállításon. (B. L. | M. Sz.)

Working with optical glass, Botos regards inner and outer form, internal reflections, penetrations, colours and lights as equally important. He seeks the balance of these and explores the connection between targeted light, the works and their environments. He uses some sculptures as lenses and prismatic systems. He applies cold techniques to work the optical glass for his sculptures consisting of basic geometric shapes. He set up his home studio in 1989. The industrial commissions allowed him to engage in formal experimentation, opening the way to fine art, with geometric-abstract art and minimalism being prominent in his oeuvre. He knows and keeps alive the Hungarian tradition hallmarked by the art of Lajos Kassák, Victor Vasarely and László Moholy-Nagy. Péter Botos (1945, Budapest) had his first solo exhibition, titled A Square Deal, in 2004, at the age of 59, in Hungary's first glass art gallery. He has been regularly participating in domestic and international shows since then.

Fotó / Photo: Bíró Dávid

CSÁJI ATTILA ○ HIMNUSZ A HÁROM SZÁMHOZ / HYMN TO THE THREE NUMBERS 1969/1979/2019

2019-2020
Installáció (lézerny, szuperpozíciós
mobil, faposttams)
*Installation (laser light, superposition
mobile, wooden plinth)*

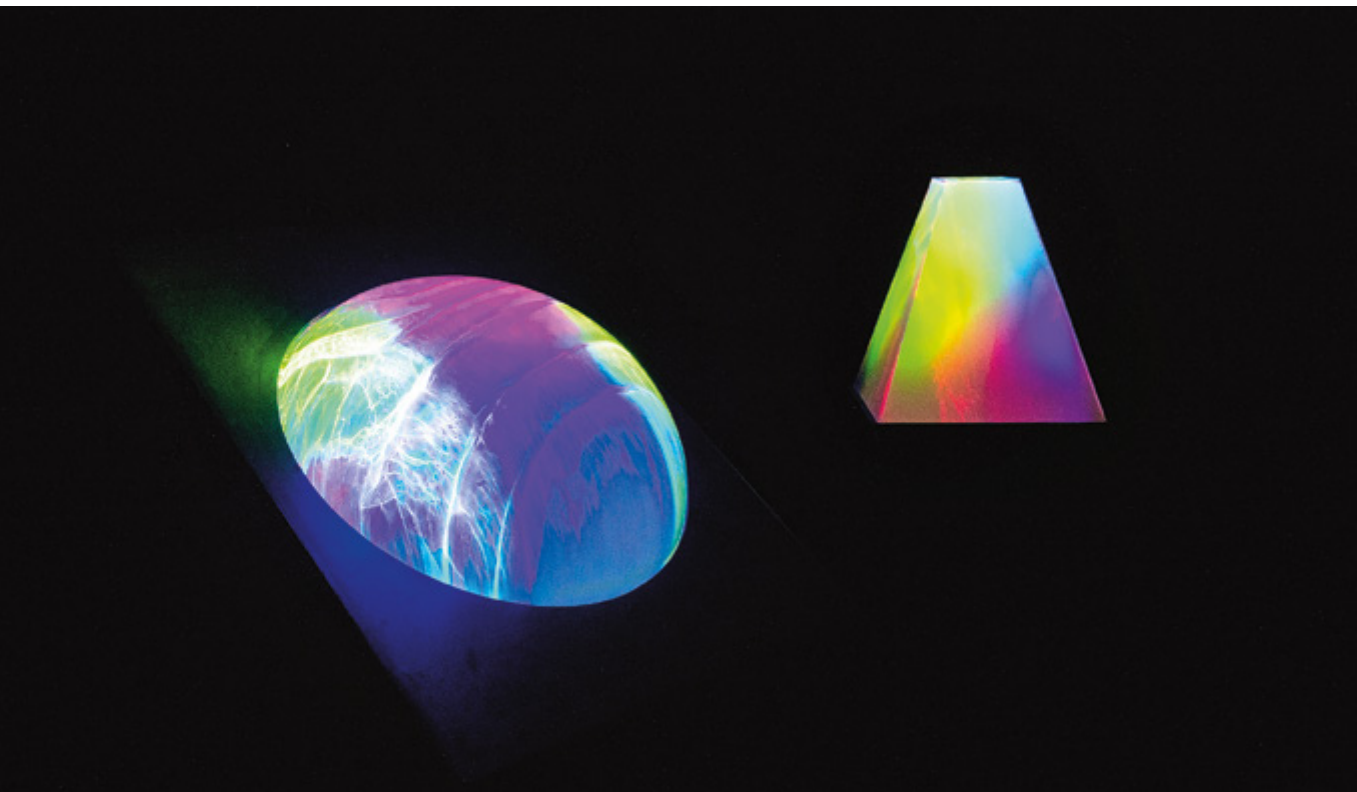
A monokromatikus, koherens fénysugárból álló lézert a művész grafikai-festői eszközként használja. A mű dramaturgiáját ennek megfelelően a két ellenpólus: a geometriai testek szigorú, statikus, lezárt formája és a belőlük felszabadult, a spektrum színeire bontott, mozgó lézerny képlékeny, puha és sejtelmes karaktere között feszültség adja. A művész ihlető forrásai között találjuk Kállai Ernő *A természet rejtett arca* (1947) című könyvét, ami hitelt ad annak a meggyőződésének, hogy fellebbentse a fátylat a műszerek által feltárt világ rejtett struktúráiról, és a művészet közvetítésével tegye láthatóvá és megtapasztalhatóvá a tudomány talányait. Az alkotás címében szereplő három szám azokra a személyes emlékekkel terhes összefüggésekre utal, amelyek a műszaki-tudományos és kulturális jelentőségű holdra szállás, Csáji a lézer szuperpozíciós formák megjelenítésére alkalmas technikájának szabadalma, valamint a művész által választott platonikus testek fénykinetikai felhasználásának dátumai között fennállnak.

Csáji Attila (1939, Szepsi) a magyar neoavantgárd kiemelkedő alkotója. Sajátos gesztusfestészetében már az 1960-as évek közepén megjelent a képfelületet plasztikussá alakító fény használata. A Központi Fizikai Kutatóintézetben elsőként kísérletezett a lézer, majd a hologram esztétikai lehetőségeivel. Az 1970-es évek végén kidolgozta a lézerny

szuperpozíciós transzformációjának képalkotásra való alkalmazását, amit később a Massachusetts Institute of Technology ösztöndíjasaként fejlesztett tovább. (O. M.)

The artist uses the monochromatic and coherent beam of laser light here as a graphic-painterly tool. The dramaturgy of the work is therefore generated by the tension between the two opposing poles: the strict, static, sealed form of solids and the malleable, soft and enigmatic character of the laser light released from them, broken down into the colours of the spectrum. The 'three numbers' in the title refer to connections between three dates linked with the artist's personal memories: those of the technologically, scientifically and culturally prominent moon landing, Csáji's patent for the laser superposition technique, and the light kinetic use of the Platonic bodies he chose for this work.

Attila Csáji (1939, Szepsi) is a Hungarian neo-avant-garde artist. The use of light transforming flat surfaces into 3D appeared in his gesture painting in the mid-1960s. He was the first to experiment with the aesthetics of lasers and then holograms at the Central Research Institute for Physics and later as a Fellow affiliated with the Massachusetts Institute of Technology.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

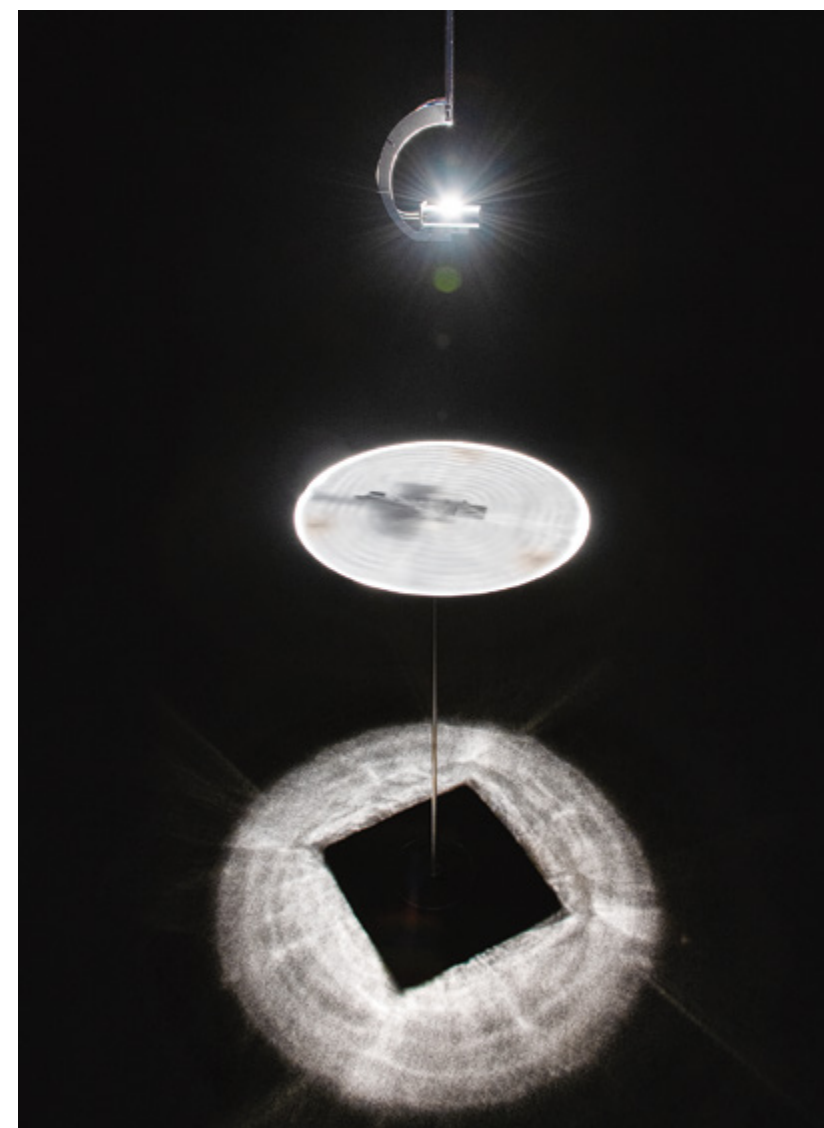
CSÖRGŐ ATTILA ○ A KÖR NÉGYSZÖGESÍTÉSE / SQUARING THE CIRCLE

2013
Fényszobor (háromdimenziós
krómozott alumínium és tükör,
halogénlámpa, transzformátor,
üvegszálból készült kör)
*Light sculpture (3D chrome-plated
aluminium and mirror, halogen lamp,
transformer, circle made of fiberglass)*

A „kör négyszögesítése” fogalomról Csörgő műve nem matematikai értelemben nyilatkozik, hanem filozófiai közelít meg egy, a klasszikus geometria logikai zsákutcájával azonosított problémát. Tárgyasított metaforáját adja a tudósokat évszázadok óta foglalkoztató, megvalósíthatatlan matematikai elképzelésnek. A fényszobor központi magját egy térben görbült tükörfelület adja, ami úgy engedi át a felette elhelyezett lámpa fényét, hogy a fénysugarak először kör alakzatban gyűlnek össze, majd, elérve a padló síkját, a kör vetett árnyéka egy négyzetté módosul. Az installáció hosszas kísérletezés eredményeképpen született meg a New Patrons nemzetközi program részeként, lehetőséget adva a művésznek arra, hogy asztrofizikusokkal is megvitassa a koncepciót. A mű jelenlegi megelőző változatát a 2012-es kasseli dokumentán láthatta először a közönség.

A művészet és a tudomány határterületén dolgozó Csörgő Attila (1965, Budapest) művei sajátos humorral és távolságtartással arra keresik a választ, hogy az emberi látás pszichológiai törvényszerűségei felruházzák-e, megfelleltethetők-e olyan absztrakt formákkal, amelyek nemcsak elgondolkodtatják, de ki is zökkentik a nézőt a tapasztalás berögzült sémáiból. (O. M.)

In his project Csörgő approaches the concept of 'squaring a circle' not mathematically but philosophically and provides an objectified metaphor for a centuries old mathematical idea. The central core of the light sculpture is a mirror surface curved in space, thanks to which the light of the lamp placed above it passes through in a unique way: the light rays first gather in a circular shape and then, when they reach the floor level, the circular cast shadow morphs into a square. The installation was preceded by a long period of experimentation and was implemented as part of the New Patrons international programme, during which the artist was able to discuss the concept with astrophysicists. Attila Csörgő (1965, Budapest) works on the borderline area between art and science. He seeks to answer the question whether the psychological laws of human vision can be endowed and made to correspond with abstract forms and thus push viewers out of the fixed patterns of thinking and experience.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

DARGAY LAJOS

○ FÉNYMODULÁTOR I–III.

/ LIGHT MODULATORS I–III

1973
Luminokinetikus műegyüttes
(nikkel, elektromos motor)
Luminokinetic ensemble
(*nickel, electric motor*)

dargaylajos.hu

A három négyzetalapú, hosszúkás hasáb nikkelvázon belül három-három, egymás fölött elhelyezett nikkelkorong, valamint több kisebb látható, melyeket megvilágítás hatására elektromos motor forgat. A korongok luminokinetikus játékba kezdenek, speciális pályát írnak le egymás körül, villódzva tükrözik a fényt, megvilágítják környezetüket. A mozgás és a fény által szinte anyagtalanná válik az alkotás, a reflexfények pedig a térbe kiterjesztik. A valós és a virtuális mozgással állandó változásban lévő konstrukciónak az idő is alkotóelemévé válik. Tökéletes kapcsolat, rend és összhang van az elemek, formák között. A Fénymodulátorokra jellemző a tudományos megközelítés és a mérnöki jelleg, mivel Dargay a tudomány és a művészet kapcsolatát vizsgálta, és olyan műveket képzelt el, melyek az élet organikus részeként áthidalják a művészet és a társadalom közti szakadékot, de nem veszítik el tárgyi, anyagi és kompozicionális minőségüket sem. A műegyüttes fontos eleme a kozmikus szemlélet és a keresztény ikonográfia.

Dargay Lajos (1942, Pélmónostor – 2018, Kalocsa) elsősorban szobrászművészként és a kalocsai Schöffer Múzeum egykori igazgatójaként ismert. Művészete tudatos folytatása a konstruktivista irányvonalnak, valamint a kinetizmusnak és a luminokinetikának. Pályája az 1960-as években indult, művészete a külföldi tartózkodásai során megismert

modern irányzatok hatására bontakozott ki. Az 1970-es évek első felétől fokozatosan áttért a térdinamikus, majd a mozgó plasztikára, ahol a konstrukciói magukba olvasztották a teret és az időt, a fényt és a mozgást, ezzel elanyagtalanítva a szobrot. (H. O.)

This work is characterised by a scientific approach and an engineering character since, investigating the connection between science and art, Dargay envisioned works which bridge the gap between art and society without losing their objective, material and compositional qualities, while remaining an organic part of life. Important elements of this ensemble are a cosmic approach and Christian iconography. The geometry, formal clarity, sophistication, precision, dynamics and movement of the work are projections of a universal order and system of ideas.

Lajos Dargay (1942, Pélmónostor – 2018, Kalocsa) carried on the constructivist trends of kinetism and luminokinetics. From the first half of the 1970s he gradually switched to spatially dynamic and then to moving sculpture, in which the constructions absorbed space and time, light and movement, thus dematerialising the sculptures. With his art he sought to renew sculpture and provide its scientific foundation.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

EOZIN STUDIO

(ADORJÁN ZALÁN,

NAGY ANDRÁS,

TERKÁL RÓBERT)○ IRIS

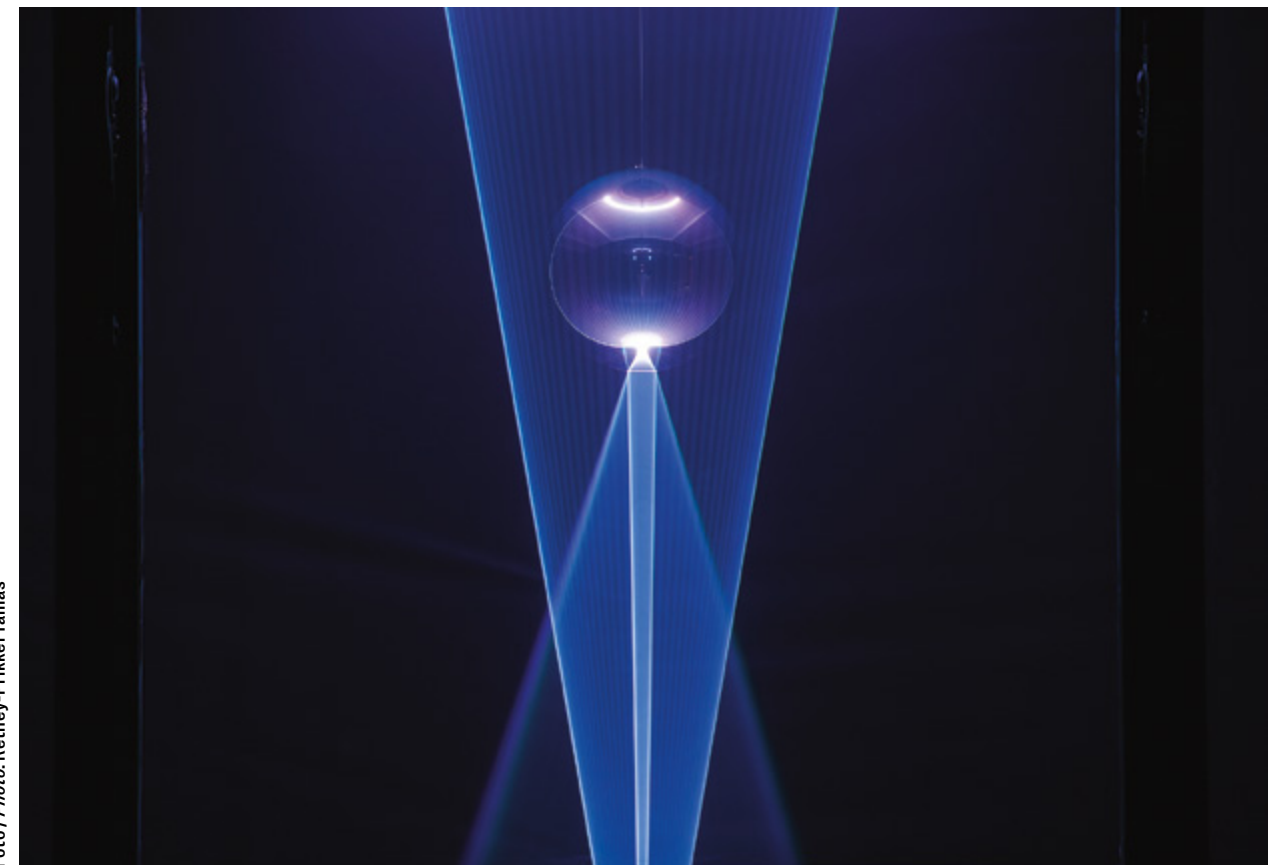
2021
Fényinstalláció (lézer, fémgömb,
számítógépes vezérlőegység, hangszóró
(zene: Jérôme Li-Thiao-Té)
Light installation (laser, metal sphere,
computer control unit, loudspeaker
(music: Jérôme Li-Thiao-Té)

A mű a geometriai optika által vizsgált jelenségek (fényviszszaverődés, fénytörés) művészi megformálása. Központi fényforrása egy lézer, amely a magasból főlé belógatott kinetikus gömbtükör segítségével a környező teret szinte teljesen képes befojni a sugaraival. A valós idejű vezérléssel és pozíció-visszajelzéssel a gömbfelületre érkező fény-sugár beesési és visszaverődési szögei kiszámíthatók, így a visszatükröződő lézersugarak a gömb mozgása közben is a céltárgyon maradhatnak. Az installáció szimbolikusan utal Íriszre, a görög mitológiában a szivárvány istennőjére, de önmagában is kozmikus asszociációkat hordoz: a lézernyalábok által megvilágított gömbtükör az űrszondák és a műholdak ipari esztétikáját és az univerzumot alkotó pulzárak lüktetését egyaránt megidézi. Az *IRIS* reflektál a látásra is, a szem szivárványhártyájára (iris), melynek fényátersztő nyílása, a pupilla szabályozza a szembe jutó fény mennyiségét. Jelképesen ennek felel meg a gömbtükör felületi kiképzéséből adódó, a kromatikus diszperzió aberrációjából (színhibajelenség az optikában) születő különleges fényhatás, mely egy szivárványhártyára emlékeztető mintázatot rajzol a – füstgéppel előállított ködpárában – föl-alá mozgó golyó palástjára.

Adorján Zalán (1991, Kecskemét) és Terkál Róbert (1989, Marosvásárhely) mérnökök, valamint Nagy András (1994, Budapest) mappingművész első közös munkája az *IRIS*, melynek alkotói a számítástechnika és a robotika új lehetőségeit kiaknázó ember-gép interakció esztétikáját kutatják. (O. M.)

IRIS is an artistic representation of phenomena (light reflection, refraction) studied geometrical optics. It symbolically refers to Iris, the goddess of rainbows in Greek mythology, while bearing cosmic associations too: the spherical mirror illuminated with laser beams equally evokes the appearance of space probes and satellites as well as the pulsars of the universe. The work also reflects on vision, the iris of the eye, whose pupil regulates incoming light: a symbolic analogy for this is the special light effect created by the surface of the spherical mirror and resulting from the aberration of chromatic dispersion: an iris-like pattern drawn on the face of a ball moving up and down in a machine-generated haze.

Zalán Adorján (1991, Kecskemét) and Róbert Terkál (1989, Marosvásárhely), engineers, and András Nagy (1994, Budapest), mapping artist, debuted with IRIS exploring the aesthetics of human-machine interaction exploiting new horizons of computer technology and robotics.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

FICZEK FERENC ○ HÁTRAHAGYOTT KIJÁRATOK / EXITS LEFT BEHIND

Ficzek Ferenc szerteágazó tevékenységének összegzéseként jött létre a *Hátrahagyott kijáratok* című mozgóképfilm. Ficzeket filmesként nem a mozgás, a mozgás újítása kerítette hatalmába, hanem a sajátos koncentrációs lehetőségek csábították a filmhez. Elsődlegesen mániákus és nem médiumcentrikus alkotó volt, így ugyanazon gondolatok elmélyültebb kidolgozása vitte újabb eszközökhöz, és nem az új problémák. A több fényforrásból való tárgyvilágítás, az árnyékok felfogása egy ernyőn, a tárgy és az árnyék együttes megjelenése különös, áttetsző fényplasztikai újdonságot eredményeztek. A változékonyságot fokozta, hogy más-más szögből szemlélhette ezeket, és bevethette a szem korrekciós képességét. A fénnel körüljárta tárgyát, melynek mozgás közben feltáruló dimenziói átmenetiek, folyamatosak és megragadhatatlanok. Fényvetítéssel rögzíthette az átmeneti dimenziókat, egymásra vetíthette, majd képzelete által köthette össze a látszólag képtelen fény- vagy árnyékprofilokat.

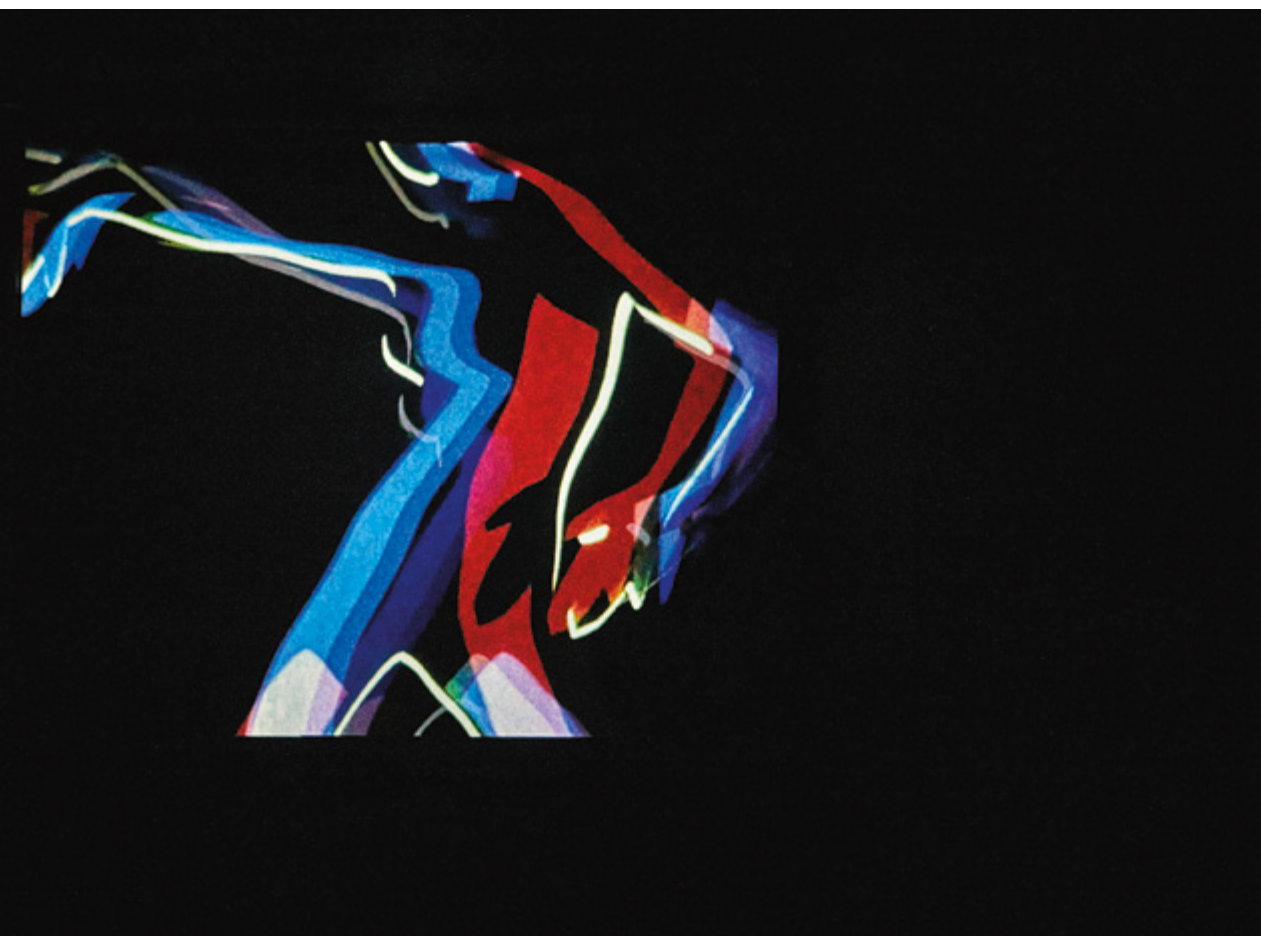
Ficzek Ferenc (1947, Pécs – 1987, Pécs) képzőművész ugyanazt a gondolkodást járta végig a legkülönbözőbb eszközhasználatl, a különböző technikák együttes alkalmazása révén pedig kitágította a megszokott műfaji kereteket. Az 1960-as évek végétől munkássága alapvetően Pécshez, a Pécsi

1981
Trükk- és rajzanimációs film
(operatőr: Radocsay László, zene:
Másik János; 4 perc 30 másodperc)
Trick- and cartoon animation film
(cinematographer: László Radocsay,
music: János Másik, 4 min. 30 sec.)

Műhelyhez kapcsolódott, az 1970–1980-as évek fordulójától már a mozgóképfilm, a vetítés, az animáció területein összegezte a korábbi pályáján alkalmazott, rá jellemző technikákat. (F. F. | M. Sz.)

Exits Left Behind encapsulates the essence of Ferenc Ficzek's diverse activities. As a filmmaker, Ficzek was attracted to the genre by its unique potentials of concentration. He used new tools to more deeply explore the same ideas rather than seek new ones. Illuminating objects from multiple light sources, catching shadows on a screen and simultaneously presenting objects and their shadows helped him to create a strange, translucent light-plastic innovation. He captured and superimposed transitory dimensions by light projection and connected the seemingly impossible light or shadow profiles with his imagination.

Ferenc Ficzek (1947, Pécs – 1987, Pécs) explored the same ideas in his work, expanding the conventional boundaries of film by the simultaneous application of different techniques. He was mainly linked to Pécs and the Pécs Workshop from the late 1960s and from the turn of the 1970s and 1980s he used his characteristic techniques in the fields of film, projection and animation.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

BEN FODOR ○ CARMINE

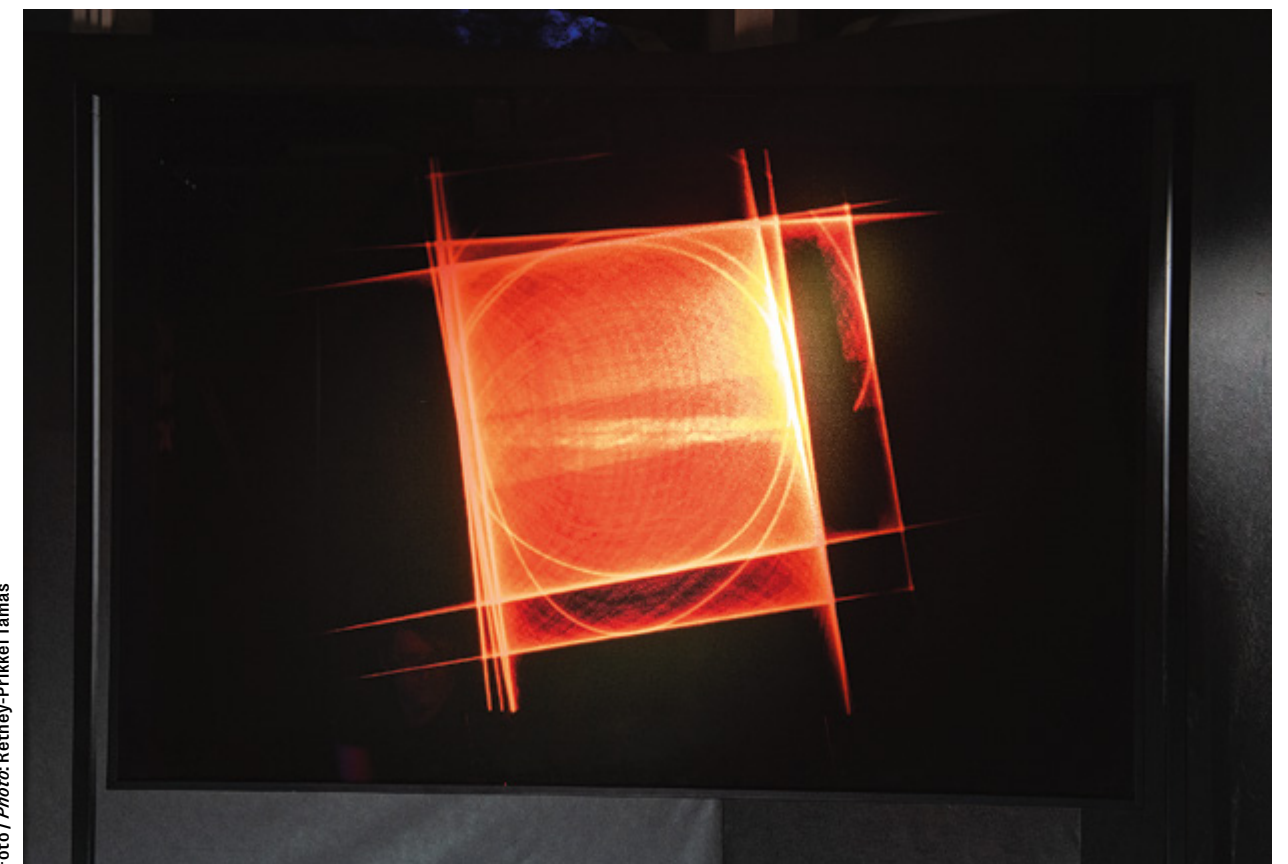
2016–2017
Helyspecifikus lézerinstalláció
(vászonra nyomtatott fotografikus
fényfestmények ChromaLuxe
üvegre vetítve)
Site-specific laser installation
(*Light paintings on canvas, photographed
and printed on ChromaLuxe glass*)

benfodor.com

Az elsötétített teremben vörös lézervonalak és -pontok vetülnek a falakra, függőleges és vízszintes irányban bontva fel a teret. A grafikai háló geometrikus szigorát egy véletlenszerűen mozgó és oszcilláló virtuális struktúra oldja fel, amely azáltal jön létre, hogy a terembe belépő látogató által keltett légáramlat kizökkenti stabil helyzetéből a vetítődobozzal szemben lévő krómlap-ernyőt. A tükröződő felület felfogja és visszaveri a rávetülő fény egy részét, lüktető organizmussá lényegítve át a mű környezetét. A rubinvörös lézervényt kibocsátó fekete optikai doboz Fodor művészetének jellegzetes eszköze. Segítségével alapozott vásznakra hosszú záridővel „fényfestményeket” is készít, egyszerre idézve meg a festészet kitapintható, testies felületeinek és az absztrakt fotográfia súly nélküli anyagtalanságának a hagyományát. A valóságban nem létező tér koncepcióját megteremtő *Carmine*-nal a művész egy olyan perspektívát kínál a látogatóknak, mely saját léte bizonytalanságának a jelképe. Ben Fodor (1953, Dorog) 1981-ben hagyta el Magyarországot, és Ausztriában telepedett le. Fotókat, installációkat, performanszokat és köztéri műveket készít. Alkotásaiban a fikció és a valóság egy furcsa időtörésben folytat dialógust egymással, olyan helyzeteket teremtve, ahol a klasszikus reneszánsz perspektíván iskolázott szem konvencionális látási aktusát felülbíró és meghaladó vizuális terek születnek. (O. M.)

In this installation red laser threads and points are cast on the wall of a darkened room, breaking up space with vertical and horizontal lines. The black optical box emitting carmine laser light is a characteristic tool in Fodor's art. The artist uses it to make 'light paintings' on primed canvas with long exposure time, simultaneously evoking tangible and corporeal surfaces as well as the weightless immateriality of abstract photography. Carmine, in which he creates the concept of space that does not exist in reality, introduces a perspective to visitors that symbolise the insecurity of their own lives. At the same time, it reflects a world burdened by utopias and dystopias, and one in which the past, the present and the future are intertwined.

Ben Fodor (1953, Dorog) moved to Austria in 1981. In his photographs, installations, performance art projects and open air works a dialogue between fiction and reality often takes place through a peculiar time warp.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

GYENES ZSOLT

○ LUMAGE

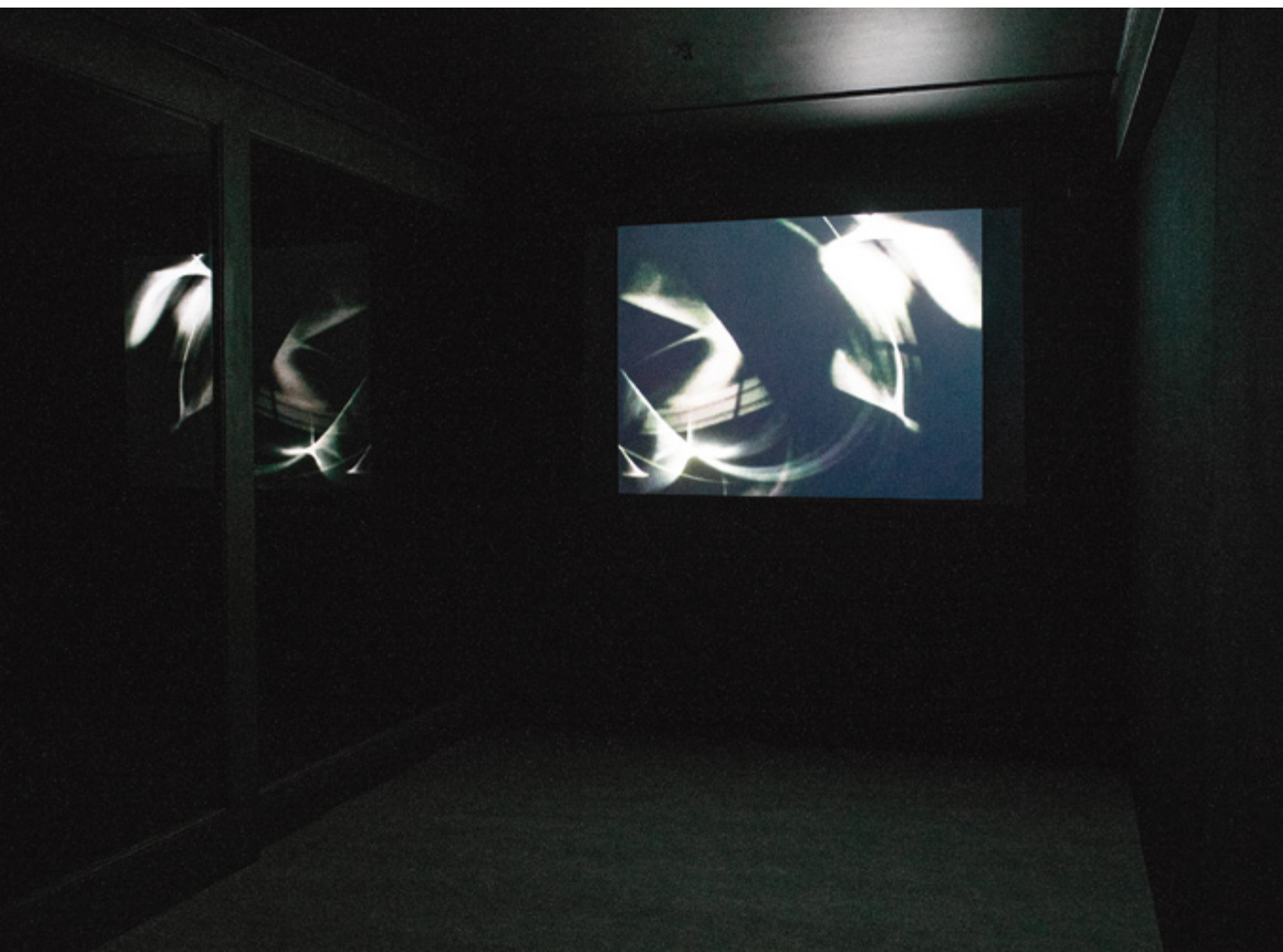
2021

Audiovizuális installáció
(Doepfer analóg moduláris
audioszintetizátor és wobbulator
[raszterletapogató])
*Audiovisual installation (Doepfer
analog modular audio synthesiser
and wobbulator [raster scanner])*

gyenes62.hu

A *Lumage* a „luminance” (fény-sűrűség) és az „image” (kép) szavakból alkotott kifejezés. A mű a fény megfoghatatlan és anyagtalan természetét kívánja ábrázolni: optikailag meg-jeleníthető fizikai valósággá tenni. Azt a felismerést, hogy a fény valójában elektromágneses sugárzás, Gyenes tudo-mányos értelemben használja fel a vizuális zenével folyta-tott kísérleteiben. Ez az installáció „hangreaktív kinetikus fotogramként” működik, melynek tárgyát a hanggá alakítható feszültségváltozások adják. A *Lumage*-ban láthatóvá válnak az elektroakusztikus jelek, és a keletkezett fénymintákból olyan változatos mozgások születnek, melyekben benne rejlik a véletlenszerűség, a „hiba” konstruktív esztétikája. Gyenes Zsolt (1962, Himesháza) multi-/intermediaművész, akit a különféle műfajok, művészeti ágak, valamint a tudo-mány közötti átjárhatóság, kapcsolatteremtések érdeklik. Számítógéppel készült interaktív műveiben „látható zenét” alkot, vagyis a látható és hallható élmények egymást feltéte-lező, egymástól el nem választható kapcsolatát teremti meg. (O. M.)

The title of the installation, Lumage, is a combination of the words 'luminance' and 'image'. With this installation the art-ist sought to make the intangible and immaterial nature of light an optically representable physical reality. In his exper-iments with visual music Gyenes exploits the realisation that light is in fact electromagnetic radiation in a scientific way. This installation acts as a 'sound reactive kinetic photogram' with its subject being the changes in voltage convertible into sound. In Lumage electroacoustic signals become visible and the resulting light patterns create diverse movements inherent in which is the constructive aesthetics of random-ness, or 'error'. Zsolt Gyenes (1962, Himesháza) is a multi-/intermedia artist drawn to the transparency and connections between gen-eres, branches of art and science. In his computer-generated interactive projects he makes 'visible music', i.e. creates an inseparable relationship between visible and audible expe-riences.



Fotó / Photo: Réthey-Prikkel Tamás

HAJAS KATINKA

○ HULLÁM

/ WAVE

2016

Hang- és fényinstalláció
(rétegelt lemez, vaslemez)
*Sound- and light installation
(plywood, sheet metal)*

hajaskatinka.com

Hajas Katinka hang- és fényinstallációja az alapot nyújtó keskeny fém- és falemezekről kel életre. A fapallón sétálók lépéseire reagál a függőlegesen elhelyezett lemez. A mozgási energia újabb aktivitást idéz elő: a fémlemez hátsó oldalára irányított fény a falon ide-oda pásztáz, vibrál és változtatja formáját. A látogató bármilyen apró mozdulata felngyítva je-lenik meg a körülötte organikusan megszülető absztrakt fény-játékban. A műtárgy szinte minden gesztusra válaszol, így alakul át a fémlemez és a felületén ütköztetett fény a változás kivetülésévé. A hófehér falfelületek és a vetített fény találko-zása elkülöníti a látogatót a körülötte lévő világtól, hogy egy elrekesztett környezetben saját cselekedeteivel szembesít-se őt. A pallón való lépkedés az egyén útkeresésével vonható egyazon gondolati körbe, és ezáltal a fényjáték a szemlélő mű-vészi módon megfogalmazott hasonmásává válik. Hajas Katinka (1985, Salgótarján) képzőművész munkássá-gának középpontjában az érzelmek, a szubjektív folyamatok érzékeny megfogalmazása és analógikus szemléltetése áll. A médiumok és a művészi eszközök széles palettáját hasz-náló alkotó video-, rajz- és térinstallációkkal dolgozik. Mű-veit összeköti a vágy, hogy az érzékszervekkel felfogható (külső) és az egyéni (belső) valóságok részleteit megértse és elemezze. (H. K. | M. Sz.)

Katinka Hajas's sound- and light installation comes to life thanks to the narrow metal and wooden panels, which pro-vide its base. The footsteps of people walking on the wood-en plank sets the metal sheet in motion. The kinetic energy then generates another activity: light directed onto the back of the sheet pans back and forth on the wall, vibrates and changes shape. The visitors' movements, even the minutest, are magnified in the abstract light play organically spreading around them. The meeting of the snow-white walls and pro-jected light transports visitors away from the surrounding world, into a sealed environment where they can confront their own movements and actions. Walking on the plank is conceptually linked to the individual's search for direction; thus, the light play becomes an artistically conceived like-ness of the beholder. Katinka Hajas (1985, Salgótarján) focuses on the sensitive expression and analogical visualisation of emotions and sub-jective processes in her works.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

HALÁSZ PÉTER TAMÁS ○ A NAP AZ APA / THE SUN IS THE FATHER

2019

Installáció (rétegelt nyír, szarvas-
ágancs, alumínium, LED-lapkák,
akrilfesték, Arduino-vezérlés)
*Installation (laminated birch,
deer antlers, aluminium, LED inserts,
acrylic paint, Arduino controller)*

petertamashalasz.com

Halász művei az első pillanatban mehökkentőek, alapsabb szemrevételezéssel tárul fel gazdagságuk, mélységük.

A nap az apa költői címet viselő installációja a művészeket és a tudósokat régóta foglalkoztató konfliktusok – az erőszak, a kiszolgáltatottság családi, társadalmi jelenségeinek – metaforája. A fekete háromszögalapra szerelt szarvaságancs és az ágancsszárak közé illesztett kocka alkotta mű reagál a néző közeledésére: erősen sugárzó, majd enyhén villódzó fényt áraszt. A „fénycsapdából” ki kell lépnie a nézőnek ahhoz, hogy a fény kihunyjon. Idézve az alkotót: „A trófea az erőszak relikviája. Az erőszaktevőnek a preparált áldozat a valóság bizonyítéka, számára elérhetetlen a létezés egysége, a valóság. Mindnyájan áldozatok és erőszaktevők vagyunk, magunkban hordozzuk a traumák preparátumait, amik viszszatérve ismétlik magukat.”

Halász Péter Tamás (1969, Budapest) festő szakon végzett 1998-ban a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Számára a képkötés már tanulmányai idején sem csupán színt, formát, textúrát jelentett, hanem objektumot is. Kritikai hozzáállása, a globális és a személyes problémák vizsgálata, a meglepő anyagok használata pályája indulásától kezdve jelen vannak művészetében. (K. D. | M. Sz.)

At first glance Halász's works are astonishing but on closer inspection they reveal their true depth. The poetically titled installation is a metaphor for the conflicts that have long preoccupied artists and scientists: violence, vulnerability, family and social phenomena. The work responds to the approaching viewer: it emits a strongly radiant, then slightly flickering light. The viewer must step out of this 'trap' to stop the light. To quote the artist: "Trophies are the relic of violence. For the rapist the prepared victim is proof of reality. For him the unity of existence – reality – is out of reach. We are all victims and rapists, carrying within us preparations of trauma that repeat themselves upon their return."

Péter Tamás Halász (1969, Budapest) graduated as a painter from the Hungarian Academy of Fine Arts in 1998. A critical approach, the examination of global and personal problems, and the use of surprising materials have been part of his art since the beginning.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

HEALIUM ○ HEXA

2017

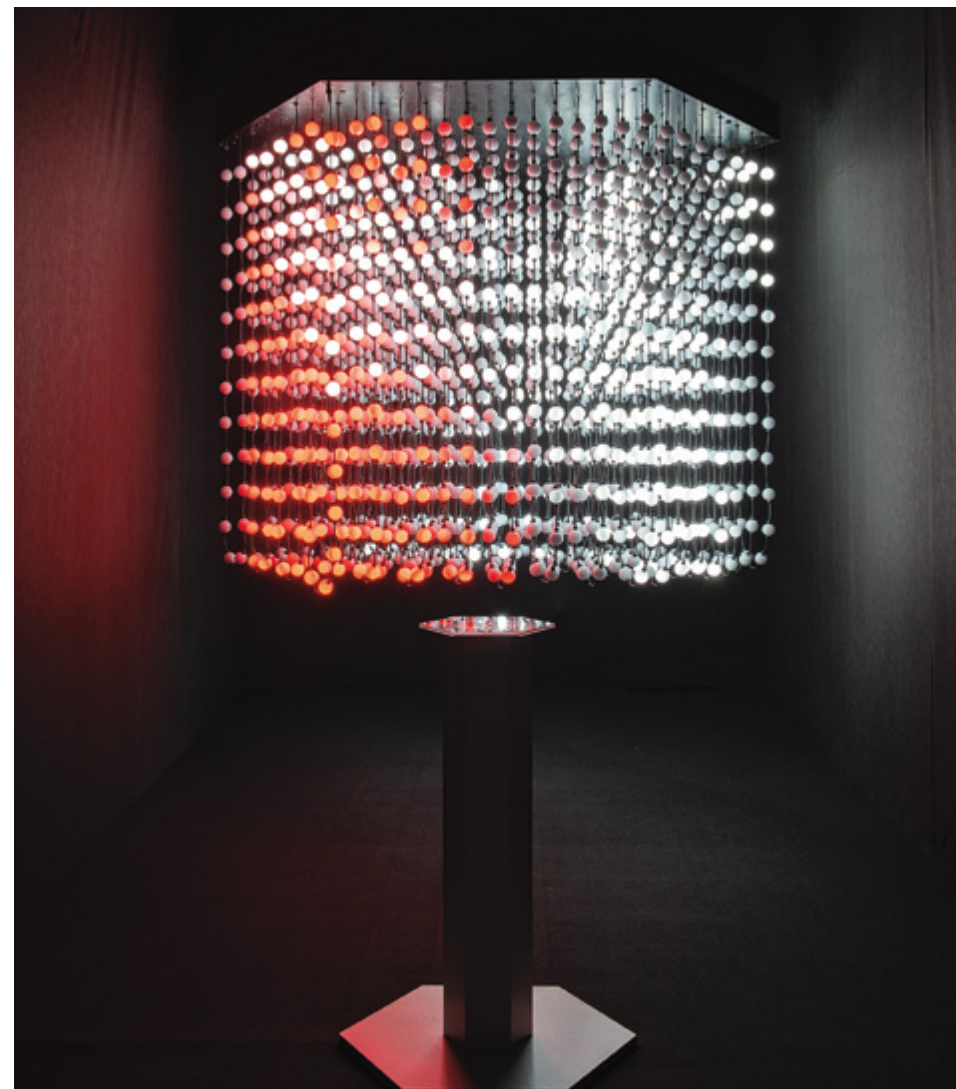
Interaktív fényinstalláció
Interactive light installation

A hatszögű hasábformából álló, függőnszerű struktúrákba csoportosított LED-gömbök hálózatából szőtt installáció kétezer, egyedileg vezérelhető fényforrásból áll. A különleges fénykörnyezet létrejöttének a kulcsát a művészcsoport saját fejlesztésű szoftvere, a valós idejű 3D fényvezérlő, a Lightformer adja. Az eszköz segítségével az absztrakt geometrikus művészet jellegzetes szín-forma alapelemeit idéző „mikromolekulákból” egy modulárisan programozható, lebegő fény-szobor született. A *Hexa* nyitva hagyja a néző számára a befejezés lehetőségét. Az interaktív rendszernek köszönhetően mindenki saját ízlése szerint módosíthatja az installáció paramétereit. Egy beépített érzékelő az, ami feltérképezi a néző kézmozdulatainak térbeli helyzetét és lehetővé teszi a dinamikus fénymező fizikai-teszt megtapasztalását.

A Budapesti Metropolitan Egyetem Média Design Tanszékén diplomát szerzett hallgatókból, Timóczki-Nagy Márton (1988, Budapest) és Emri Zsolt (1982, Miskolc) vezetésével létrehozott kollektíva 2012-es alapítása óta a fény, a tér és a közösség közötti szerves kapcsolatot vizsgálja. A csoport 2017-ben a linzi Ars Electronica Festivalon bemutatott, *Training 2038* című, az ember és a mesterséges intelligencia párbeszédén alapuló installációjával keltett először nemzetközi figyelmet. (O. M.)

The installation, a network of LED spheres, consists of two thousand individually controllable light sources. The key to creating the unique light environment is provided by the artists' own collective software, a real-time 3D light controller, called Lightformer, used to create a modularly programmable, floating light sculpture from 'micro-molecules' evoking the basic colour-form elements typical of abstract-geometric art. Hexa leaves the completion open for the viewer: thanks to the interactive system, anyone can modify the parameters of the installation according to their own taste. A built-in sensor maps the spatial position of the viewer's hand movements and allows the physical-bodily experience of the dynamic light field.

The collective, formed by graduates of the Department of Media Design of Budapest Metropolitan University, led by Márton Timóczki-Nagy (1988, Budapest) and Zsolt Emri (1982, Miskolc), examines the integral relationship between light, space and community.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

HORVÁTH ERZSÉBET

○ CORPUS

2010

Installáció (fólialapok, akril, fém,
fényforrások időkapcsolóval)

*Installation (foil sheets, acrylic, metal,
light sources with time switch)*

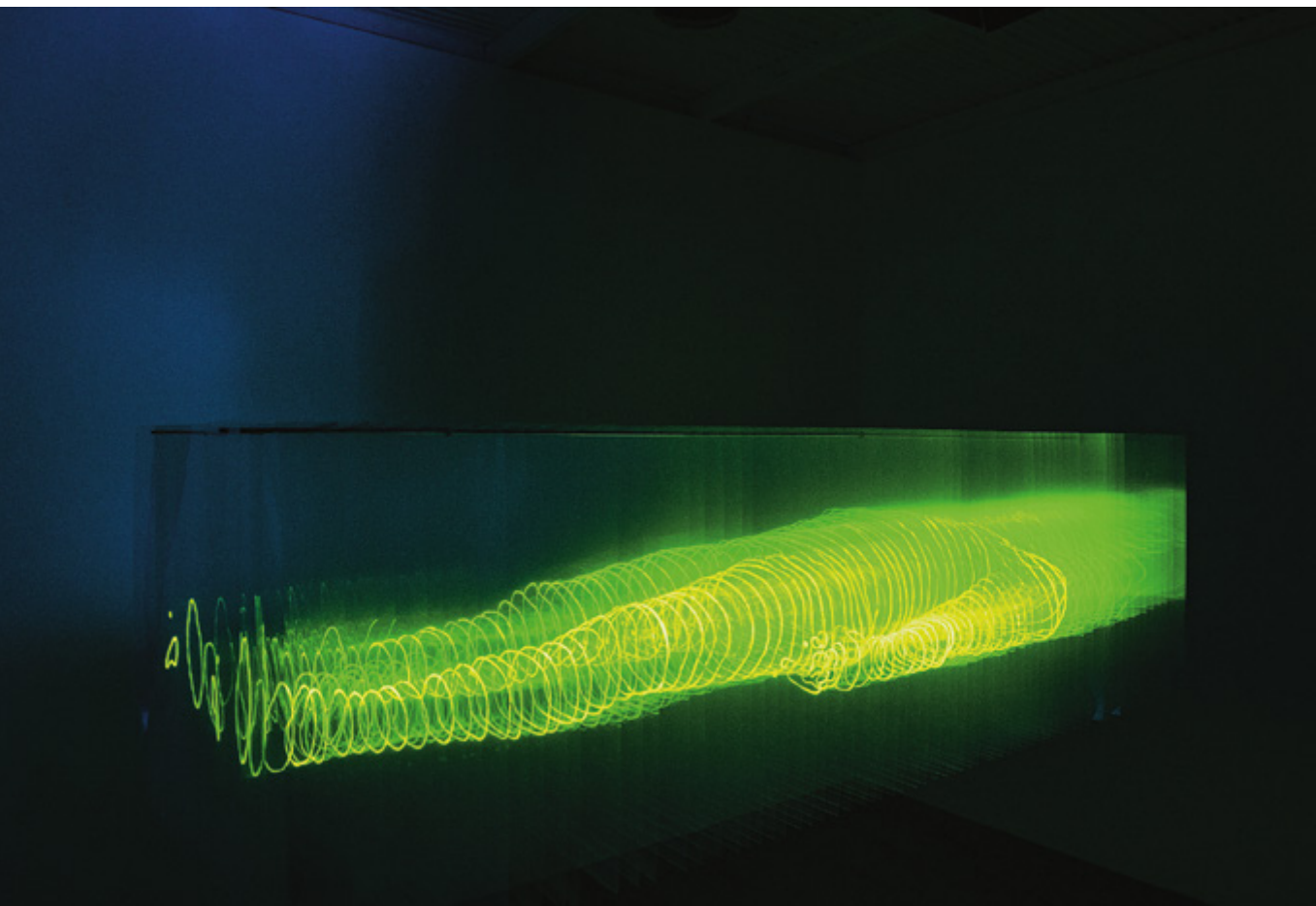
hoerzso.hu

A *Corpus*ban az indirekt fényhasználat rejtélyes jellege érhető tetten. Hasábformában kialakított, transzparens fóliák sorozatából épül fel az installáció. A párhuzamosan elhelyezett lapokat hálószerűen képletezett vonalakkal lét-rehozott, a sötétben világító mintázatok borítják. A domborzati térképek ún. izobár-vonalaira emlékeztető mintázatok azon MRI-felvételek alapján születtek, amelyeket az alkotó a Kaposvári Egyetem Egészségügyi Centrumának közreműködésével készített. A mű egyszerre autonóm fényobjekt, valamint az alkotói személyességet tárgyilagos távolságtartással ötvöző médiamű, ami a tudományos képalkotás esztétikáján alapul. Ha a néző megfelelő szögben és távolságban áll meg az installáció közelében, akkor egy térben lebegő emberi testet láthat – a fóliarétegek sűrűségéből és tükröződéséből adódóan –, egy maga köré fénylő, zöld aurát rajzoló, virtuális testburkot. A *Corpus* a látható és a láthatatlan dimenziója közötti szűk határmezsgyén létező, drámai hatású alkotás, mely analóg eszközökkel billenti ki a nézőt az érzékelés berögzült sémáiból, és szokatlan nézőpontba helyezi a tér megtapasztalását.

Horváth Erzsébet (1976, Pécs) alkotásainak középpontjában a transzparencia, az árnyék és a fény kölcsönhatásának gondolata áll. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán és

a Münchener Képzőművészeti Akadémián szobrászatot tanult művész munkáinak a térrel folytatott párbeszéde konceptuális gyökerű. Művei megfogalmazásához felhasználja a látás pszichológiájának és a vizuális érzékelés tudományának az eredményeit. (O. M.)

Corpus displays the mystery of indirect light. The block-shaped installation is composed of parallel transparent foil sheets with lines that glow in the dark. The patterns drawn onto the sheets are based on MRI images made in collaboration with the Health Centre of Kaposvár University. The work is an autonomous light object but at the same time also a media work exploiting the aesthetic aspect of scientific imaging. Viewed from a certain angle and distance, the image of a human body floating in space emerges: a virtual body-capsule with a green aura. Corpus is a dramatic piece on the narrow borderline between the visible and the invisible which provides an unusual perspective for spatial experience. Erzsébet Horváth (1976, Pécs) places transparency as well as interaction between shade and light at the centre of her works, which engage in a dialogue with space at a conceptual level. She builds the scientific results of the psychology of vision and visual perception into her creations.



Fotó / Photo: Réthey-Prikkel Tamás

KEPES GYÖRGY

○ IZZÓ OSZLOPOK

/ GLOWING COLUMNS

1973

Fényinstalláció (héliummal töltött üvegcsövek, acél tartószerkezet, időkapcsoló); az elveszett mű rekonstrukciója: Bölcskey Miklós, 2012
Light installation (helium-filled glass tubes, steel support structure, time switch) Lost work reconstructed by Miklós Bölcskey, 2012

kepeskozpont.hu/kepes-intezet/
kepes-gyorgy

A technológia fejlődésével megjelenő új eszközökben rejtőző esztétikai formák inspirálták Kepes György fényszobrát. Először 1973-ban, Bostonban állították fel, a művész Museum of Science-ben rendezett életmű-kiállításán. A mennyezetről belógatott fénytornyot formáló alkotás elkészítésekor a művész a kenyérpírók apró radiátorokra emlékeztető fűtőszálainak a működését vette alapul: elbűvölte a fokozatosan narancsra váltó, végül izzó vörösben pompázó huzalok látványa. Az eredeti elképzelés szerint amikor a rudak fel-forrósodtak, a háttérvilágítás fokozatosan megszűnt, majd amikor hűlni kezdtek, a melegséget árasztó színek veszítettek tüzesességükből, és a szobavilágítás erősödött fel. Kepes a fénykörnyezet virtuális kiterjeszthetőségének a lehetőségével is számolt. Egyrészt a hat sorban elhelyezett króm-nikkel rudak alá helyezett tükrökkel megduplázta a térbeli élményt, másrészt a tükröfelületre szikladarabokat helyezett, melyek tovább fokozták a tükr-fény vizuális kontrasztját, és szimbolikus módon utaltak a természetes és a mesterséges környezet szimbiózisára.



Fotó / Photo: Réthey-Prikkel Tamás

Kepes György (1906, Selyp/Lőrinci – 2001, Cambridge, Mass.) nevét világszerte ismerik. A festőművész, fotográfus, dizájnér és elméleti író 1937-ben, Moholy-Nagy László meghívására vállalta el a chicagói New Bauhaus fény és szín tanszékének a vezetését. 1967-ben az MIT-n alapította meg a Center for Advanced Visual Studies-t, azzal a céllal, hogy ösztöndíjas művészek tudósokkal és mérnökökkel együttműködve a társadalom környezeti és szociális problémáinak a megoldásán dolgozzanak. A központban lézerrel, hologrammal, videóval és más elektronikus képalkotó médiummal kísérleteztek. (O. M.)

György Kepes' light sculpture Glowing Columns debuted at the Museum of Science in Boston in 1973. It was inspired by the aesthetic forms of devices that emerged as technology advanced. Kepes relied on the operation of tiny radiator-like heating filaments on toasters. Originally, as the rods became hot, the backlight went out. During this cooling the colours lost their fiery character and the room lighting intensified. Kepes put a mirror under the rods to double the spatial experience and rock fragments on the mirror to further enhance the contrast between mirror and light, symbolising the symbiosis of the natural and artificial environments. György Kepes (1906, Selyp/Lőrinci – 2001, Cambridge, Mass.) was a painter, photographer, designer and theoretical writer. He was the head of the department of light and colour at the New Bauhaus in Chicago from 1937 and the founder of the Center for Advanced Visual Studies at MIT in 1967, where institutional research on kinetic art was first carried out.

KIÉGŐ IZZÓK / GLOWING BULBS ○ RE-FRACTURE 4.0

2018–2022
Fényinstalláció
(Zene: MÁKÓ Rozi)
Light installation
(music: Rozi MÁKÓ)

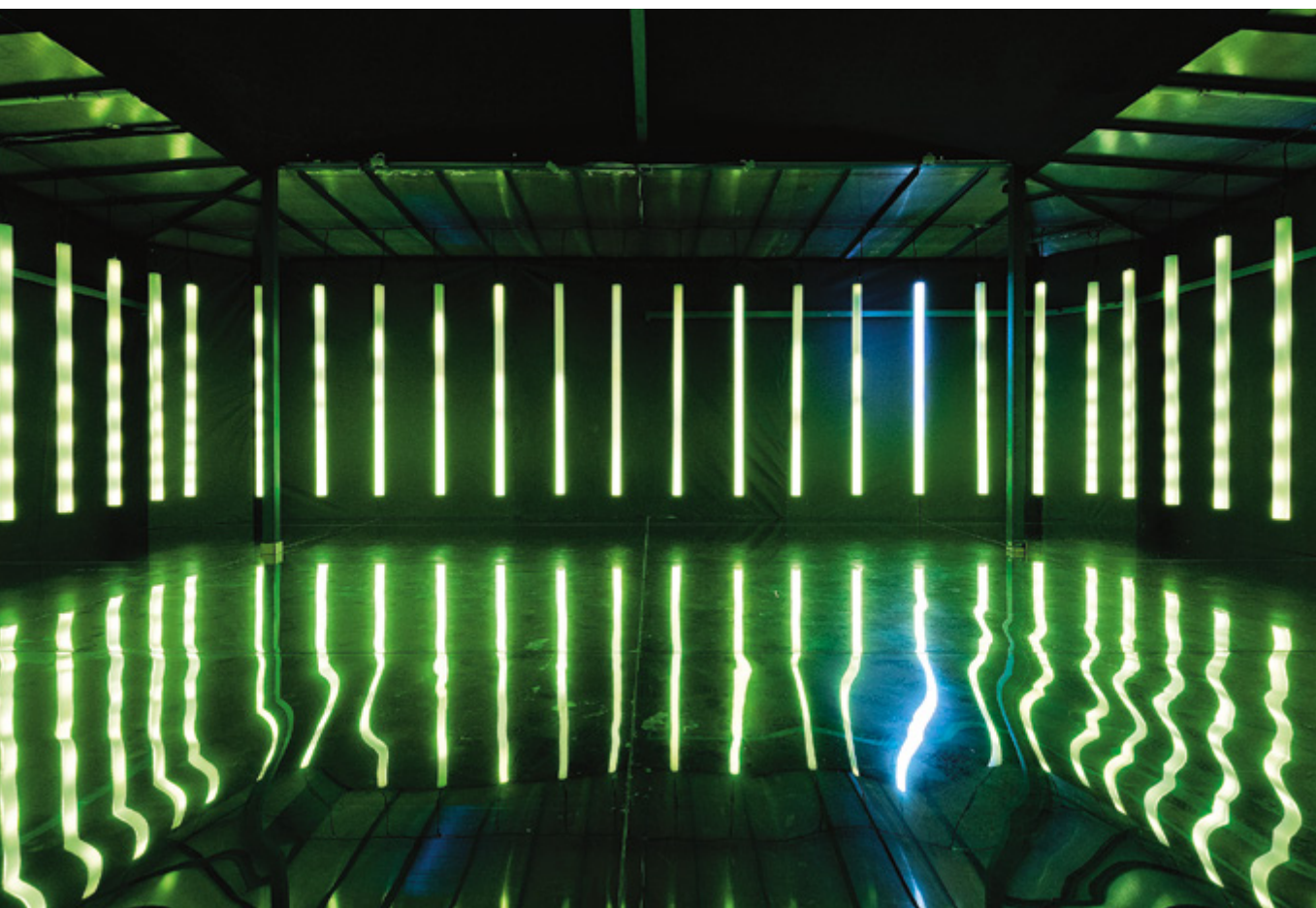
glowingbulbs.com

A *Re-Fracture 4.0* térinstalláció egy különleges művészi fejlesztési sorozat negyedik változata. A *Fracture* eredetileg 2018-ban készült, a Palazzo Falconieri épületében működő Római Magyar Akadémia számára. Az első változatában a puritán, ismétlődő elemek feltűnő kontrasztot alkottak a palazzo dekoratív építészeti részleteinek kollázsából szervezett barokk kertjével. Egészen más hatást kelt a *Re-Fracture 4.0* a Hold utcai vásárcsarnok egyik legsötétebb termében. Hátborzongató érzés ejti rabul a hatvan, nagy erejű stroboszkopikus fénnel villogó oszloppal határolt, félhomályos agorába lépő látogatót. Az installáció egy olyan aktív téri beavatkozás terméke, ami az idő ciklikus természetén alapul. Létrehozza a fenséges és csodálatot kiváltó természeti jelenségek szimulákrumát. Látszatvilágot teremt: meg- és felidézi azt, amikor a láthatatlan végül láthatóvá válik. Ebben az értelemben a *Re-Fracture 4.0*-t Walter De Maria konceptuális környezeti művének, a *The Lightning Field*-nek (1977) egy késői párhuzamaként is tekinthetjük. Az installációban azonban az idő feltartóztathatatlan villódzása provokatív, eleven hatást kelt, miközben a néző passzív szerepbe kényszerül; így valójában a látás aktusa az, ami performatív működésbe lép.

Az 1999-ben alapított művészeti kollektíva csaknem negyed évszázados múltat tekint vissza. A jelenlegi tagok, Zádor Tamás, Noll Márton, Heckler Krisztina, Farkas Fülöp, Kitzinger Gábor és Sarkadi Nagy Balázs egymással való együttműködésének az alappillére az esztétikai és a mérnöki feladatok szinergiája és kreatív összefésülése adja. (O. M.)

The Re-Fracture 4.0 space installation is the fourth version of a special artistic development series. It was originally built in 2018 for the Hungarian Academy in Rome in the Palazzo Falconieri. In its first version puritanical, repetitive elements formed a stark contrast with the Baroque garden organised from a collage of decorative architectural details of the palazzo. Re-Fracture 4.0 has a different effect in one of the darkest rooms of the Market Hall in Hold Street. The installation evokes and conjures up the point when the invisible finally becomes visible. It is the viewers' act of seeing that takes on a performative function here.

Founded in 1999, the Glowing Bulbs art collective creates ephemeral site-specific installations and projected light environments. The joint work of Tamás Zádor, Márton Noll, Krisztina Heckler, Fülöp Farkas, Gábor Kitzinger and Balázs Sarkadi Nagy is based on the creative synergy and the creative fusion of aesthetic and engineering tasks.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

KITZINGER GÁBOR (ALKOTÓTÁRSAK / IN COLLABORATION WITH: MIKOLAI MARTIN, TARDOS HANNA) ○ LIMBO

2020
Holografikus animáció
(plexiüveg, hologramanimáció)
Holographic animation
(plexiglass, hologram animation)

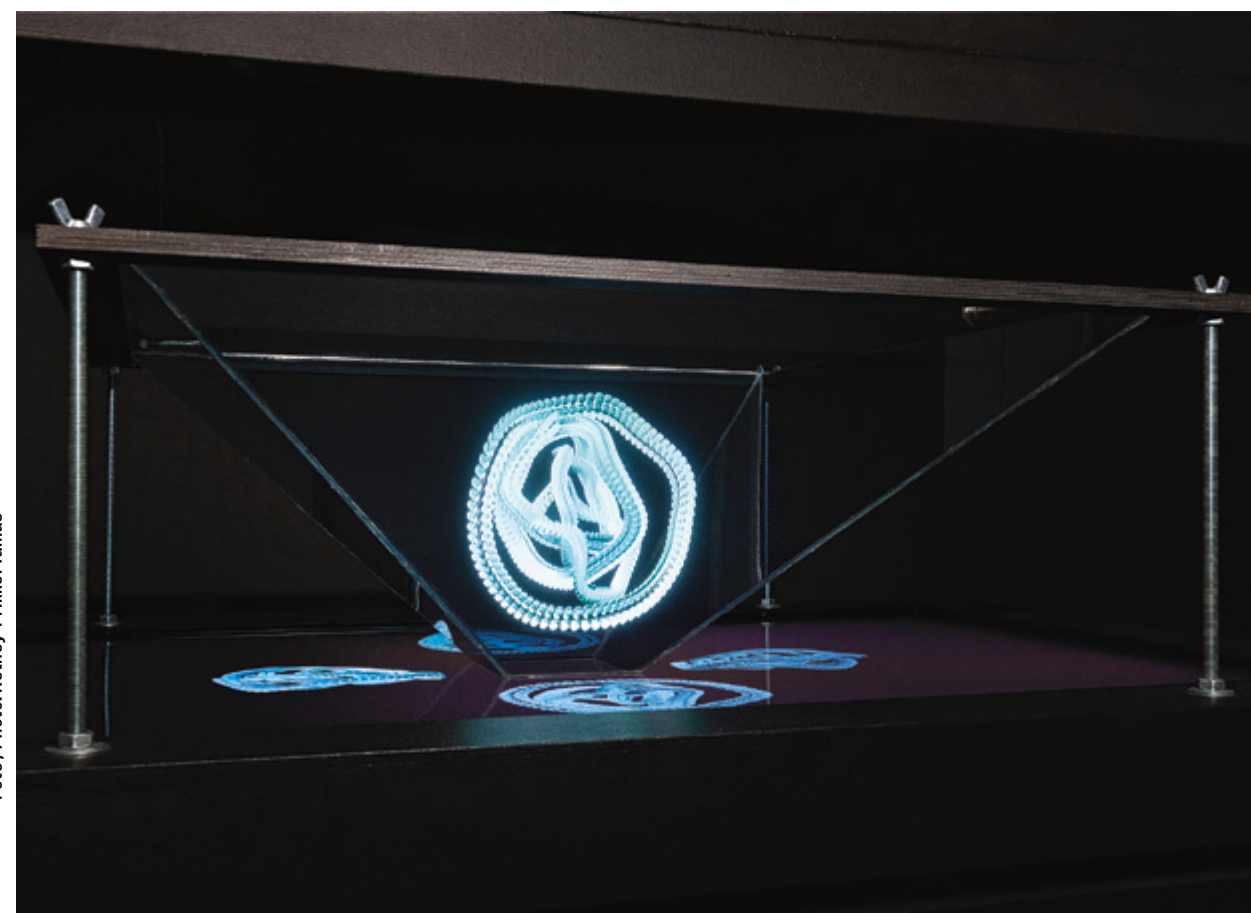
gaborkitzinger.com

A szobrászat és az animáció határterületén született interaktív mű az ellentétek közötti kapcsolatokat vizsgálja: természet és technológia, gép és organizmus, rend és szabadság. A mű címe, *Limbo* a katolikus teológiából ismert „limbus”-ra, a pokol peremére, az eredendő bűnben meghaltak tartózkodási helyére, egy köztes állapotra utal. Egy digitálisan generált entitás (létező) folyamatosan ismétlődő életciklusát ábrázolja. A program virtuális terében négy kamera rögzíti a szimulációt, amely egy csonka gúlát formázó plexiüvegen mint háromdimenziós holografikus kép jelenik meg. A hologramanimáció egy mellszobrot jelenít meg: prototípusa az entitás zigótaállapottól a halálig vezető életútjának. Az utolsó állapotban ér el a folyamat a címadó Limbóhoz, és ez a körforgás újraindulását is jelenti. A néző mozdulatai megtörik, némileg módosítják a ciklus monotonitását. Kitzinger Gábor (1977, Budapest) a művészet, az audiovizuális kultúra és a technológia szintézisével alapozta meg hírnevét. A 3D animáció és a video mapping szcénájában végzett munkája a 2000-es évek elején az underground technokultúra eseményein előadott VJ-performanszaival kezdődött. A Kiégő Izzók csoporthoz csatlakozva számos nagyszabású épületvetítést tervezett, AV-performanszokat tartott világátszerte. Kutatásai középpontjában a szenzoros eszközök,

adatok és neurális hálózatok (az emberi agy által inspirált mesterségesintelligencia-rendszerek) vizsgálata, művészeti célú alkalmazása áll. (O. M.)

The interactive work examines the contrasts between nature and technology, machine and organism, order and freedom. Its title refers to the edge of hell, an interim state. The continuously recurring life cycle of a digitally generated entity is captured by four cameras. The simulation appears as a 3D holographic image inside a truncated plexiglass pyramid. The holographic animation provides a prototype of an entity's life path from a zygote state to death; the cycle starts again in Limbo. The movements of the viewer break the monotony of the cycle.

Gábor Kitzinger (1977, Budapest) made a name for himself through his synthesising art, audiovisual culture and technology. His work in the 3D animation and video mapping scene began with VJ performances in the early 2000s. Joining the Glowing Light Bulbs group, he designed large-scale projection mappings and held AV performances around the world. His research focuses on the study and artistic application of sensory devices, data and neural networks.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

KOMORÓCZKY TAMÁS ○ MINDEN ESZIK, MINDEN MEGÉTETIK // FÜZÉR // CSAPDÁBA EJTETT SZEM / EVERYTHING EATS, EVERYTHING IS EATEN // STRING // TRAPPED EYE

2012 / 2012 / 2013

Installáció (neon, fa / faragott
csont, fémszerkezet / formázott
neoninstalláció, farost)
*Installation (neon, wood / carved bone,
metal structure / neon installation,
fibreboard)*

komoroczky.hu

Három munka alkot egy komplex jelentéstartalmú environ-
mentet. A műegyüttes leghangsúlyosabb eleme az „omnes
edunt omnesque eduntur” (*Minden eszik, minden megétetik*)
latin nyelvű sort megjelenítő neoninstalláció. A tételmondat
eredetének tekinthető a 20. század első felének neves filozó-
fusa, misztikus írója, George Gurdjieff szövegrészelete, mely
szerint a világon minden létező dolog táplálkozik, és reciprok
módon táplálékul is szolgál másoknak. Komoróczky mindezt
a memetika területére terjeszti ki, így az installációban meg-
fogalmazott kérdés többek között arra irányul, hogy milyen
gondolatokkal, érzelmekkel, cselekedetekkel „etetik” egy-
mást és önmagukat az emberek. A marhalábszárcsontokból
álló mű (*Fűzér*) a DNS-spirál formáját veszi fel, összefüggést
teremtve a mimézis (utánzás) és a genetika szavak kombiná-
ciójával létrehozott memetikával, illetve a csontokban őrzött
örökítőanyaggal. A harmadik munka neongrafikájának felira-
ta – „Gefangen de Auge” – fizikai és pszichológiai értelemben
a nézőpont, a figyelem megragadását reprezentálja. Komoróczky Tamás (1963, Békéscsaba) intermédia-művész
festőként végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán
1990-ben, majd a düsseldorfi Képzőművészeti Főiskola videó
szakára járt. Kutató, elemző alkotásmód jellemzi, munkáiban
lételméleti és metafizikai kérdéseket jár körbe, természetes

anyagokat és modern technikákat, köztük a művészetében
már-már emblematisz neongrafikákat, egyaránt használ.
(M. Sz.)

*The three works form a semantically complex environment. The
most emphatic element of the ensemble is a neon installation
with the line “omnes edunt omnesque eduntur”, according to
which everything in the world feeds and reciprocally serves
as food. The question formulated in the installation address-
es, among others, the idea of what thoughts, emotions and
actions people ‘feed’ each other and themselves. String, con-
structed from beef shank bones, takes the form of a DNA helix,
making a connection with memetics, coined as the combina-
tion of mimesis and genetics. The neon inscription of Trapped
Eye represents the psychological notions of perspective and
capturing one’s attention.*

*Tamás Komoróczky (1963, Békéscsaba) is an intermedia art-
ist characterised by an inquisitive and analytical approach.
He explores existential and metaphysical questions in his
works, using both natural (archaic) materials and modern
technology, including neon graphics, which are virtually em-
blematic in his art.*



Fotó / Photo: Bíró Dávid

KOVÁCH GERGŐ ○ KACSA I–III. / DUCK HOAX I-III

1998

Méhviasz szobor
Beeswax sculpture

Mi a látszat, és mi a valóság? Hol, ki vagy mi által születik meg
a jelentés: a tárgyban vagy a tárgyon kívül? Egyebek mellett
ezek a kérdések merülnek fel Kovách három szoborból álló
alkotásával összefüggésben. A mű sajátossága, hogy az áb-
rázolás nem ad fogódzót a nézőnek arra vonatkozóan, hogy
mit is lát a kiállítási posztamenseken. Nincs megfelelő né-
zőpont az azonosításhoz, így megfelelő támpont sincs a va-
lóság értelmezéséhez. A szobrokról csak az árnyékképek
adnak egyfajta megfejtést: a konkrét, organikus-absztrakt
formákba kódolt üzenetet kizárólag a tárgyon kívül és a fény
segítségével lehet dekódolni. Ráadásul ebben a bámulatos
szemantikai játékban újabb meglepetést jelent, hogy lát-
ványát tekintve a három szobor ugyan teljesen eltérő, de
árnyképe mindnek ugyanaz a kacsasziluett. De még a végső
jelentés is kérdésessé válik, hiszen a kacsa megtévesztés,
az álhir, a kamu szinonimájaként kerül a falra.

Kovách Gergő (1974, Budapest) szobrászművész, a Képző-
és Iparművészeti Szakgimnázium művésztanára a Magyar
Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán diplomázott
1998-ban. Alkotásaira a felhasznált anyagok változatossága
(bronz, műanyagok, méhviasz, csomagolópapír stb.), a tema-
tikai, nyelvi sokszínűség – szólásmondások, folklórelemek,
popkulturális közhelyek, művészettörténeti és társadalmi

problémák feldolgozása – jellemző. A kétezres évek elejétől
rendszeresen állít ki egyéni és válogatott csoportos kiállítá-
sokon. (K. D. | M. Sz.)

*What is appearance and what is reality? Where, by whom or
what is meaning conceived: inside or outside the object?
These are some of the questions prompted by Kovách’s
three-sculpture project. A unique feature of the ensemble
is that the sculptures do not inform viewers as to what they
actually see on display, thus the interpretation of reality is
also difficult. The solution is only revealed by their shadows
cast on the wall: the message hidden in concrete, organ-
ic-abstract forms can exclusively be decoded outside the
objects and through light. An additional surprise in this se-
mantic game is that the three sculptures are visually entirely
different but their shadows are the same duck-silhouette.
Even the final solution is dubious: is it ducks or a hoax we see
on the wall?*

*Gergő Kovách’s (1974, Budapest) works are distinguished by
a diversity of materials, themes and language, the latter in-
cluding proverbs, folk elements, pop-cult clichés as well as
art historical and social issues.*



Fotó / Photo: Bíró Dávid

KOVÁCS IVÓ ○ KERESŐFÉNYEK / SEARCHLIGHTS

2020

3D mapping animáció
(zene: ISZLAI József)
3D mapping animation
(music: József ISZLAI)

3dvideomapping.net

Kovács Ivó video mappingje egy elképzelt világba repíti a nézőt: álmaink emléképeiből építkező várost mutat be. A tér stabilitását és strukturális egységét meghazudtoló épített környezet absztrakt, kockákból felépülő labirintusából szpotfények keresik a kiutat. A mű ciklikussága az időbeli és a térbeli folyamatok egymásból következő rétegzettségéből adódik, ami a valóságosnak tűnő és a látomásos elemek kettősségével egészül ki. A különös utazás sebességének, ritmusának fontos eszköze, „mozgatója” Iszlai József zenéje. Kovács Ivó (1979, Budapest) vizuális művész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán szerzett diplomát. Már egyetemi éveiben kísérletezett háromdimenziós animációval, melynek segítségével absztrakt kompozícióit (*Ideoplasztika*-sorozatát) szerette volna virtuálisan is mozgásba hozni. Közel másfél évtizede foglalkozik video mapping-gel, 3D animációval, épületvetítéssel, és VJ-ként live actekben működik közre. 2014 és 2019 között a Budapesti Metropolitan Egyetem Média Design Tanszékén projection mapping kurzust és digitális dizajntervezést tanított. (O. M.)

Ivó Kovács's video mapping takes us into a city constructed from the memories of our dreams. Searchlights try to find a way out of the abstract labyrinth of the built environment that belies the stability and structural integrity of space. The cyclical nature of the work is the result of a peculiar, sequential layering of temporal and spatial processes, which is complemented by a duality of apparent and visionary elements. József Iszlai's music 'drives' the pace and rhythm of this unique journey.

Ivó Kovács (1979, Budapest) graduated in painting from the Hungarian University of Fine Arts. He turned to 3D animation in his university years and sought to use it to set his Ideoplasztika series into virtual motion. He has been doing video mapping, 3D animation, projection mapping and participating in live acts as a VJ for almost fifteen years. He taught projection mapping and digital set design courses at the Media Design Department of the Budapest Metropolitan University from 2014 to 2019.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

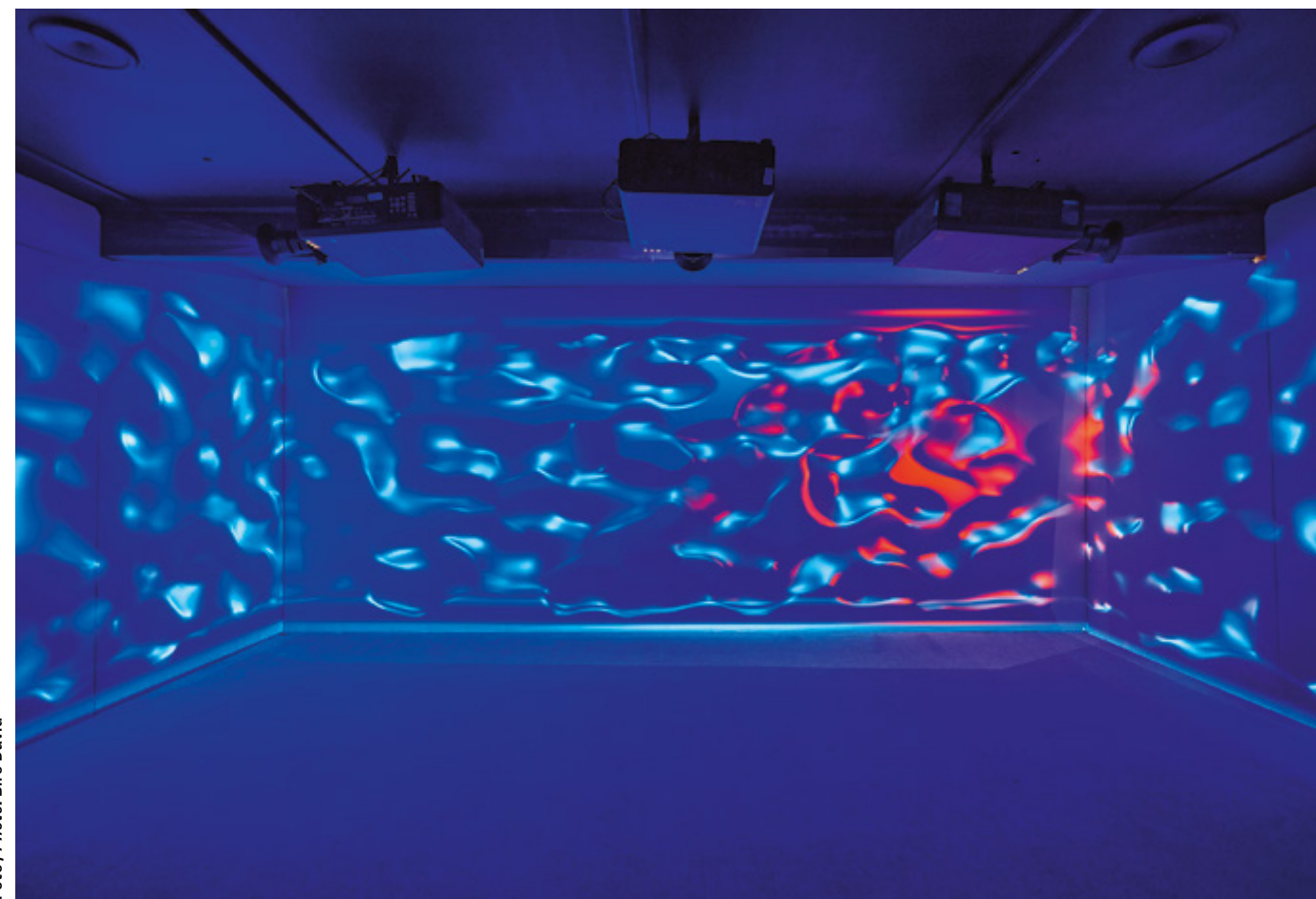
LIMELIGHT ○ PHŐS

2023

Interaktív installáció
Interactive installation

A mű varázslatos terében a fény túllép hagyományos, statikus szerepén: az élet és az energia megtestesítőjévé válik. Az ún. biofoton-teória által inspirált alkotás már-már spirituális élményt nyújt, arra biztatja a nézőt, hogy elmerengjen a világgal való kapcsolatán. A biofoton-elmélet alapján az élő szervezetek sejtszinten fényenergiát bocsátanak ki és nyelnek el, ez a jelenség pedig döntő szerepet játszik olyan biológiai folyamatokban, mint a sejtek közötti kommunikáció vagy a DNS-replikáció. A *Phös* „alvó”, nyugalmi állapotában azúr színű fény borítja be a szenzorokkal felépített installációt. A néző belépése, mozgása, akár a legkisebb mozdulatai szignifikáns változást idéznek elő, fokozatosan a vörös fény különböző árnyalataival telik meg a tér, és az emberi energia által hullámzó, dinamikus formák meditatív fényjátéka bontakozik ki a határolófalakon. Az élénk vörös szín, a löktetés a humán beavatkozás, az emberi kapcsolat melegséget, elevenséget teremtő erejére utal. (R. G. | M. Sz.)

Within the captivating realm of Phös, light transcends its traditional role as a static element and becomes an embodiment of life and energy. Inspired by the scientific theory of biophotons, Phös aims to create a spiritual experience for the user, inviting them to contemplate their own connection to the world around them. The theory of biophotons suggests that living organisms emit and absorb light energy at the cellular level, and this phenomenon has been found to play a crucial role in biological processes such as cell communication and DNA replication. In its dormant state, Phös envelops the space in a tranquil azure glow. However, as visitors step into the installation, the sensors meticulously capture the intricate details of each motion, and shades of vibrant red light infuse the space mirroring the warmth and vitality of the human presence.



Fotó / Photo: Biró Dávid

MÁTRAI ERIK

○ SCREEN

2022

Ködgép, rétegelt lemez, LED-lámpák
Fog machine, plywood, LED lights

erikmatrai.com

A *Screen* a klasszikus szélesvásznú, ún. „cinemascope” mozifilmek arányait használva az üresség bekeretezésének vizuális metaforájára játszik rá. Technikai értelemben a művet keskeny doboztérbe helyezett LED-lámpák és egy ködgép alkotja. A természet gomolygó ködfátyolként átjáró füst a fény által válik láthatóvá, és a fény hatására nyer fizikai kiterjedést a keretbe foglalt, folyamatosan mozgó „füstmetszet”. Mátrai alkotása egy szürke köddel és örök fénnel teli ismeretlenbe vezető kaput tár fel előttünk, ami a dimenziók közötti térbe, a „senki földjére” nyíló ablakként funkcionál. Arra ösztönzi a nézőt, hogy ne hallgasson a berögzült reflexeit és a rutinszerű mozdulatait irányító kognitív képességeire (észlelés, érzékelés, képzelet, emlékezés, figyelem), inkább adja át magát az esztétikum birodalmát átjáró varázslat és misztérium hatalmának.

Mátrai Erik (1977, Budapest) a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán szerzett diplomát. Már tanulmányai idején egyre hangsúlyosabbá vált érdeklődésében az analóg és a digitális technológiák közötti kapcsolat. Karakteres, gondolatébresztő munkái különböző vallási, tudományos és kulturális narratívákból táplálkoznak. Térbeli fényinstallációi az érzékelépszichológiával és a színlátással kapcsolatos tudományos megfigyelésekre reflektálnak. Radikális, egyre egyszerűbb és összefogottabbá váló műveinek különleges összetevőjét

az idő fogalmához társítható jelentések egyéni értelmezése adja. Ennek figyelembevételével olyan vizuális nyelvet hozott létre, amelynek segítségével megpróbálja feltárni a látható tartományon túli spirituális valóságot, és amely lehetővé teszi a művel való metafizikai találkozást. (O. M.)

Screen uses the proportions of classic widescreen cinema films to create a visual metaphor of framing emptiness. The work consists of LED lamps placed in a narrow box compartment and a fog machine. The smoke that permeates the room like a swirling veil of fog is made visible by the light, and the framed, continuously moving 'smoke section' is lent physical expansion by the light. Mátrai's work encourages viewers not to listen to their cognitive abilities (observation, perception, imagination, memory, attention) controlling their fixed reflexes and routine movements, but to surrender to the power of magic and mystery permeating the aesthetic realm.

Erik Mátrai (1977, Budapest) graduated in painting from the Hungarian University of Fine Arts. His thought-provoking works draw on various religious, scientific and cultural narratives. He created a visual language that attempts to reveal spiritual reality beyond the visible realm, while allowing metaphysical encounters with works.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

MATTIS-TEUTSCH

WALDEMÁR

○ LÉPCSŐK

/ STAIRS

2019

Zscape reflexiós hologram
Zscape reflection hologram

wmattisteutsch.com

A holografikus képalkotás esetében a síkból kiemelkedő tömegek érzetét keltő ábrázolások megtapasztalásának a lényegét a megvilágítás, a fénysugarak beesési szöge adja. Több fajtája is létezik a hologramoknak, a két legjellemzőbb csoportot a reflexiós (előlről megvilágított) és a transzmissziós (hátról megvilágított) technika alkotja. A művész a Zebra vállalat közreműködésével készített reflexiós hologramja egy elvont illúziót jelenít meg, amelynek címét – Mattis-Teutsch többi alkotásának mintájára – kizárólag valamely létező tárggyal való hasonlósága adja. A kompozíció dinamikus térélményt közvetít, ami nem a térben való mozgás elképzelésére épül, hanem a mozgásban lévő tér koncepcióját veszi alapul. A néző a képpel folytatott párbeszédének a lehetőségét a távolságok és a látószögek aktuális pozíciója szabályozza. A képfelület valójában egy küszöbszituációt hoz létre: átlépése nélkül a virtuális térbe kódolt üzenet is rejtve marad a néző szeme előtt.

Mattis-Teutsch Waldemár (1950, Sepsiszentgyörgy) erdélyi festő- és mozaiktervező művész 1993-ban Svájcban ismerkedett meg a holografikus képalkotással, 1995-ben Brassóban egy művészeti célokat szolgáló holográfiai laboratóriumot rendezett be, és különböző cégekkel együttműködve az újfajta képalkotás legkülönbözőbb technikáival ismerkedett

meg. Posztmedialis festészetének lényege a mű és a néző közti párbeszédből vezethető le, amely megkérdőjelezi, egyúttal új alapokra is helyezi érzéki tapasztalatainkat. (O. M.)

In holographic imaging it is illumination – the angle of incidence of the light rays – that provides the essence of the viewers' sensation of masses emerging from the plane. There are several types of holograms, the two most common being reflection (front-illuminated) and transmission (back illuminated) holograms. The artist's reflection hologram, made in collaboration with the Zebra Company represents an abstract illusion. The composition captures a dynamic experience of space, which, unlike kinetic art, is not based on the idea of movement in space, but on the concept of space in motion. The viewers' dialogue with the image is regulated by the distances and angles of vision.

Waldemár Mattis-Teutsch (1950, Sfântu Gheorghe) is a Transylvanian painter and mosaic designer who first became acquainted with holographic imagery in 1993 in Switzerland. The essence of his post-media painting is the dialogue between the work and its observer, questioning and redefining our sensory experiences.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

MÁTYÁSI PÉTER

○ EMERGENCY EXIT

2016

Térspecifikus installáció
(lightboxok, fakeretek, álcahaló)
*Site-specific installation (lightboxes,
wooden frames, camouflage net)*

matyasipeter.com

A lightboxokból épített térspecifikus installációs környezet az optikai illúzió általi képkalkotás és a leleplezés élményének megtapasztalására hívja a nézőt. A felhasznált, közhelyesnek mondható anyagok kizökkentenek a klasszikusan szép tájak keltette ábrándozás kellemes érzéséből, hiszen a plexik mögé zárt természeti formák valójában egy műanyag fólia vagy ragasztószalag gyűrődéséből keletkeznek. A fénnel átvilágított és dobozokba zárt apró részletek szemlélése közben a látogatók egy álcahalóval eltakart, zárt világba tehetnek kirándulást. A kifejezetten a LAM terébe adaptált, tanösvénytáblákra emlékeztető munkák fiktív tájakra kala-uzolnak. Egy rejtett és mögöttes tartalmakkal teli bunker-be, ahonnan ugyanaz az út vezet ki, mint amelyik becsábít. Ahol a fény átminősíti az egyszerű anyagokat, mindeközben feltárja köznapiságukat. Ahol egy pillanatra átélhetjük az elhatárolás és a tájékozódás lekorlátoltságának, a titkok feltárásának impresszióját. Ahol megtapasztalhatjuk saját képzelőerőnk látványteremtő erejét és a természetben betöltött szerepünk felelősségét.

Mátyási Péter (1982, Budapest) 2009-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő és vizuális nevelőtanár szakán. Ugyanebben az évben tanulmányokat folytatott

Londonban, a Chelsea College of Art and Designon. Csoportos kiállításon vett részt Magyarországon és külföldön, és kiállított több nagy presztízssű nemzetközi művészeti vásáron. (K. A.)

This site-specific installation built from lightboxes invites you to experience the excitement of visualisation and optical illusions. The natural forms you see behind plexiglass are made of crumpled plastic film or adhesive tape. Looking at the minute details shone through with light, an enclosed world awaits you. Adapted specifically for this space, the works transport you to fictional landscapes. To a hidden bunker where light redefines simple materials and exposes their mundaneness. Where, for a moment, you can experience the impression of unlocking secrets. Where you can tap into the power of your imagination to create images.

Péter Mátyási (1982, Budapest) graduated in painting and visual education from the Hungarian University of Fine Arts in 2009. He also pursued studies at the Chelsea College of Art and Design in London. He won the Contemporary Pastel Prize in 2013, and the Pastel Society Prize and one of the grand prizes of the Salgótarján Graphic Art Triennial in 2016.



Fotó / Photo: Biró Dávid

MENGYÁN ANDRÁS

○ MEGSZAKÍTOTT FOLYTONOSSÁG / INTERRUPTED CONTINUITY

2000

Fényinstalláció
(festett sárgaréz, UV-fény)
*Light installation
(painted brass, UV light)*

andrasmengyan.com

Tekeredő, szövevényes hálóból szőtt vonalstruktúrából áll az installáció, ami a néző pozíciójától függően vesz fel újabbnál újabb alakzatokat. A hajlított sárgaréz dróthálót egészében nem, csak megszakításokkal látjuk, ami abból adódik, hogy a szalagszerű struktúrából csupán bizonyos részleteket vont be fluoereszcens festékekkel a művész. Az UV-fénnyel megvilágított együttes ezért szakaszosan sötétbe burkolószik, befejezetlennek tűnik, mintha a látható és a láthatatlan világ küszöbén lebegne. A mű kiindulópontját egy, a művész számára különleges látogatás adta. Az installáció Oslóban, egy korábban rendőrségi fogdaként, majd művészeti célra átalakított kulturális központként használt térbe készült. Mérete az egykori börtöncella alaprajzána felel meg. Mengyán helyspecifikus alkotása ebből adódóan a börtönlakók megváltozott életkörülményeire is reflektál: az egyszerre folyamatosnak és megtörtnek látszó fény az életükben történt drámai változást szimbolizálja.

Mengyán András (1945, Békéscsaba) dizájner, festő, grafikus művészetének témáját a színekkel és formákkal létrehozható térbeli dinamizmus esztétikai alapvetései jelentik. A művészet számára rendszerező, elemző kutatás eredménye.

Képeit és helyspecifikus installációit a geometriai alapelemek sajátos logika szerint elrendezett kombinációi alapján építi fel. (O. M.)

Mengyán's installation reveals a new appearance to the viewer depending on the angle from which it is viewed. The ribbon-like structure can only be seen intermittently as the artist only coated some sections of the brass wire mesh with fluorescent paint. In UV light the intricate web of lines seem incomplete and imaginary as if floating on the borderline between the visible and the invisible world. The work was made for a space in Oslo previously used as a police detention room and later converted into a cultural centre. Its size is the same as that of the former prison cell, thus reflecting the living conditions of inmates. The light, which seems both continuous and interrupted, symbolises the dramatic change in their lives.

András Mengyán (1945, Békéscsaba) treats aesthetic premises of spatial dynamism created with colours and forms. His works are preceded by systematic and analytical research and constructed from basic geometrical elements arranged according to a unique logic.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ ○ FÉNYJÁTÉK. FEKETE-FEHÉR- SZÜRKE / EIN LICHTSPIEL SCHWARZ-WEISS-GRAU / LIGHTPLAY. BLACK- WHITE-GREY

1932

A Világítókéllék elektromos színpadra
(1922–1930) című kinetikus objekt
működéséről készült 35 mm-es film
digitális kópiája, 5 perc 30 másodperc
Digital copy of the 35-mm film
documenting the operation of László
Moholy-Nagy's kinetic installation
Light Prop for an Electric Stage
(1922–1930), 5 min. 30 sec.

www.moholy-nagy.org

Moholyt a fény minden lehetséges aspektusa érdekelt. Foglalkozott a füstre, ködre, gőzre és mesterséges felhőkre való vetítés lehetőségeivel. Érdekelt a sík projekciós felületek meghajlításának technikája, és javaslatot tett a több vetítővel, a vetítőkészülék lencséje elé beiktatott prizmával több csatornára bontott, ún. „szimultán mozi” megvalósítására is. A virtuális fénytér létrehozásával kapcsolatos elképzelései az 1930-ban, a párizsi Werkbund-kiállítás A.E.G. szekciójában bemutatott, *Világítókéllék elektromos színpadra* című művében öltöttek fizikai formát. Ez az íves drótkarámban mozgó gölyöből, egy forgó tárcsára helyezett üvegspirálból, valamint különböző rácsokból és perforált korongokból, tükrösre polírozott fémlapokból álló kinetikus plasztika Moholy-Nagy első absztrakt filmjének főszereplőjévé vált. A fénnel történő vizuális közlés lehetőségeinek teljes palettáját közvetítő, eredetileg hatrészesre tervezett filmnek azonban csak az utolsó epizódja készült el. A gép pusztá működéséből jött létre az a vizuális élmény, amit a művész a kinematográfia eszköztárának a felhasználásával tett gazdagabbá, a képek egymásba úsztatása, tükrözése, megsokszorozása és negatívba fordítása által. Két alapvető szempont érvényesült benne – Moholyt idézve: „a tudatosan megtervezett fény- és árnyékhatások párosítása, illetve a térérzékelés átvitele a film kétdimenziós síkjára”. Moholy-Nagy László (1895, Bácsborsód – 1946, Chicago) festő, fotográfus és dizájnér az 1920-as években, a Bauhaus professzoraként forradalmasította a művészetoktatást.

Lefektette az „új látásnak” nevezett médiaesztétika alapjait, és meghatározó szerepe volt a konstruktivizmus nemzetközi irányzattá fejlesztésében. A vizuális kifejezőeszközök közül a kreatív módon használt fényben talált rá arra a médiumra, ami hangsúlyos szerepet játszott az emberi érzékelés határainak a kitágítására épülő programjában. (O. M.)

László Moholy-Nagy was interested in all aspects of light, including projecting it onto smoke, fog, vapour and artificial clouds, as well as the bending of flat projection surfaces. He also proposed the implementation of multi-channel 'simultaneous cinema'. His ideas for creating a virtual light space took physical form in his work Light Prop for an Electric Stage. This kinetic sculpture became the main protagonist of Moholy-Nagy's first abstract film. However, only the last episode of the film, originally planned to have six parts, was completed. Two chief aspects prevailed in it: to quote Moholy, "the consciously designed pairing of light and shadow effects, and transposing our sense of space into the two-dimensionality of film."

László Moholy-Nagy (1895, Bácsborsód – 1946, Chicago), a painter, photographer and designer, regarded creatively used light as the medium which was suitable to play an emphatic role in his programme aimed at expanding the boundaries of human perception.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

MONOCHROME CLACK (KÖVES ÉVA – SZTOJÁNOVITS ANDREA) ○ MONOCHROME CLACK I.

2009

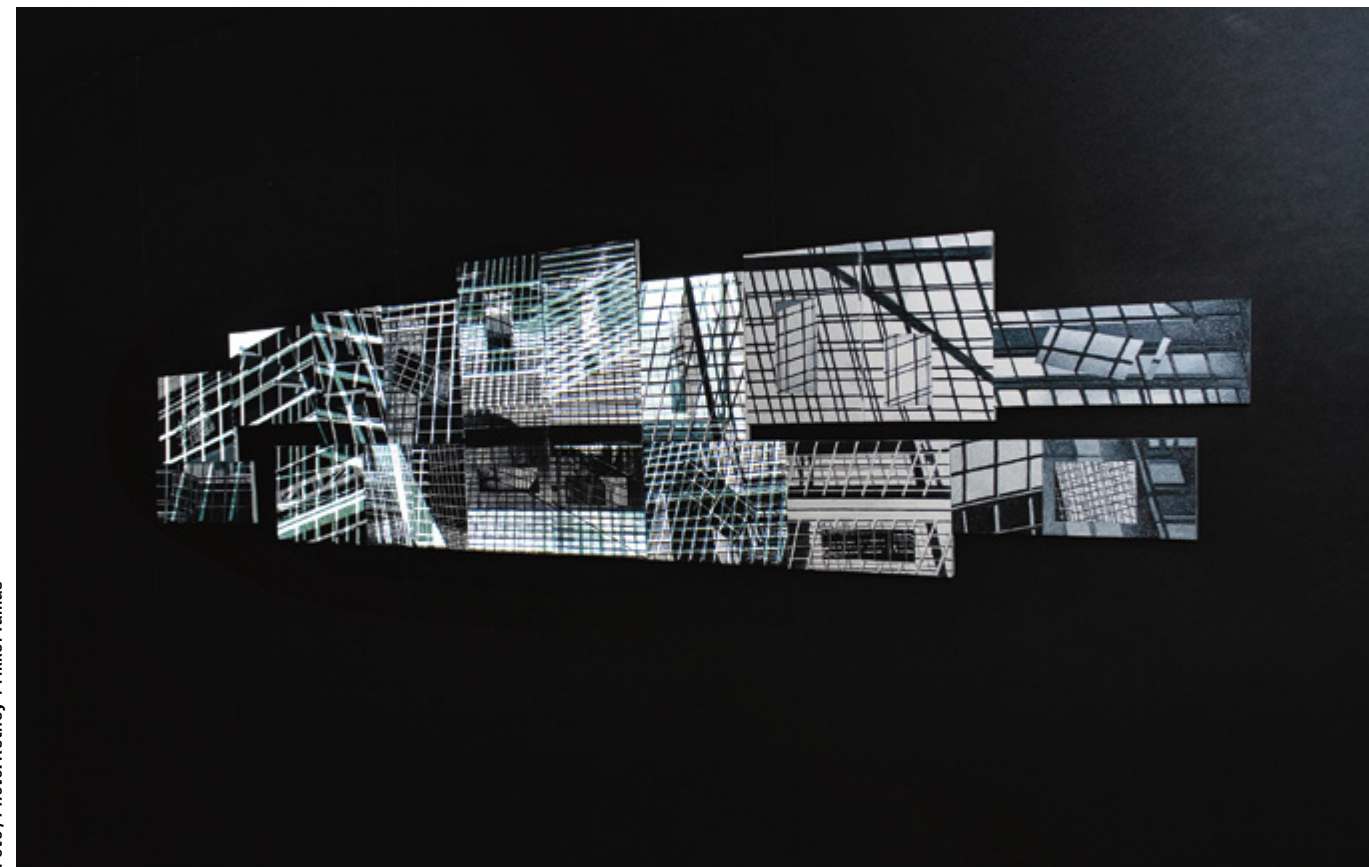
Paint mapping installáció
(festmény: Köves Éva, animáció:
Sztojánovits Andrea, zene: Szergej
Rachmaninov: Rapszódia egy Paganini-
témára, op. 19–24. inspirációja alapján)
Paint mapping installation
(*painting: Éva Köves, animation:*
Andrea Sztojánovits, music: inspired by
Sergei Rachmaninoff's Rhapsody
on a Theme of Paganini, op. 19–24.)

monochromeclack.hu

Az installáció sajátos művészeti forma, egyúttal ún. „fényfestett festmény”: a festékpigmentek (mint részecskék) és a fénysugarak (mint hullámok) között létező elméleti összefüggés láthatóvá tétele. A mű a hagyományos olajfestmény és a számítógépes animáció kombinációja. A festett, statikus, absztrakt geometrikus elemek és a vetített, dinamikus, digitális formák kölcsönhatásából a néző szeme láttára épül fel a kompozíció. De nemcsak felépül, hanem folyamatosan újra is épül: úgy hat a nézőre, mintha a kép folyamatosan reprodukálná önmagát. Az így létrejött virtuális térbeli alkotás az észlelés határainak kitágítására törekszik, valamint arra is választ kíván adni, hogy a hagyományos és az új médiumok közötti transzparencia milyen új látási élményekkel társul. Köves Éva (1965, Moszkva) festőművész az 1990-es évek elejétől saját fotóit kasírozza vászonra, majd olajjal festi tovább őket, többnyire nagy méretű, több tucat darab-ból összeállított, „kép a képben” típusú festménykonstrukciókat alkotva. Sztojánovits Andrea (1979, Budapest) médiaművész munkásságának középpontjában a digitális képalkotás határterületei, különösen az improvizatív audiovizuális performanszok állnak. Tevékenységében meghatározó jelentőséggel bír a VJ-kultúra, valamint a képzőművészet hagyományos eszköztárát továbbgondoló interaktív installációk létrehozásának a lehetősége. A két művész együttműködése 2009-ben, a *Monochrome Clack* megalapításával kezdődött. (O. M.)

This work is a 'light-painted painting' – a combination of traditional oil painting and computer animation – providing a visual representation of the theoretical relationship between paint pigments and light rays. In this installation the composition emerges right before the viewer's eyes through the interaction of painted, static, abstract geometric elements and projected, dynamic, digital forms. It is also constantly being rebuilt, making it seem to the viewer as if the image was constantly reproducing itself. The resulting virtual spatial composition expands the boundaries of perception by illustrating how transparency between traditional and new media can create new visual experiences.

Éva Köves (1965, Moscow) mounts her photographs onto canvas and then paints them in oil, chiefly producing large picture-in-a-picture constructions. Andrea Sztojánovits (1979, Budapest) focuses on the frontiers of digital imaging. Their collaboration started with the foundation of Monochrome Clack.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

PANI PAWLOSKY

○ TRASH MAPPING

2023

Audiovizuális szobor
Audiovisual sculpture

Az egykori piac területén fellelt hétköznapi tárgyak és digitális elemek fúziójával alkotta meg a lengyel származású művész egyedülálló audiovizuális munkáját. A szobor plasztikus felülete vászonként szolgál a vetített, szürrealis karakterű animációkhoz, amelyeknek képei között megtalálhatók a PAWLOSKY munkáiban gyakran szereplő klasszikus portrék. Az objet trouvé típusú tárgye gyűttes és a projektált tartalom közötti interakció dinamikus és látványos atmoszférát eredményez, amely egy másik világba repíti a nézőt. A *Trash Mapping* a Hold utcai piaccsarnok maradandó öröksége, alkotójának a hely megőrzése és története iránti elkötelezettségét reprezentálja. A művészet teremtményének vallomása, amely arra invitálja a látogatót, hogy észrevegye és értékelje a legváratlanabb helyeken felbukkanó szépségeket. PANI PAWLOSKY (Kasia Pawłowska, 1980, Szczecin) szürrealis videóművek kollázsistájaként hivatkozik önmagára alkotóként. 2D-s és 3D-s video mappingek, audiovizuális installációk, videók és animációk mixeivel sajátos esztétikai nyelvet hozott létre. Jellemzően nagy léptékű alkotásait szerte a világban nemzetközi film- és audiovizuális fesztiválokon mutatták be, számos alkalommal díjazták azokat.

Through the fusion of physical and digital elements, the audiovisual sculpture brings together ordinary objects from the Old Market and transforms them into a work of art. The sculpture's surface serves as a canvas for the artist's collage, which blends seamlessly with the surrealistic animations that are projected onto it. This interplay between surface and projection creates a dynamic and immersive environment that transports viewers to another world. The sculpture is a testament to the transformative power of art, as it elevates everyday objects to a new level of beauty and meaning. It invites viewers to consider the potential of the ordinary and to appreciate the beauty in unexpected places.

Pani Pawlosky (Kasia Pawłowska, 1980, Szczecin) is a surreal video collagist hailing from Poland, known for her unique and recognisable style. The unique ability of surrealism to evoke both introspection and dialogue fuels her passion for creating art in this style.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

NICOLAS SCHÖFFER

○ MAYOLA

1958

35 mm-es filmről készült digitális kópia (rendezte: Henri Gruel, zene: Tom Dissevelt, 3 perc)
Digital copy of the 35-mm film (directed by Henri Gruel, music by Tom Dissevelt, 3 min.)

schoffergyujtemeny.hu

1958-ban, a brüsszeli világkiállításon mutatták be Schöffer *Spatiodynamisme* című filmjét, majd röviddel azt követően, a Philips vállalat támogatásával készítette el a fénydinamikai kísérletei dokumentációjának szánt *Mayolát*. Az absztrakt, színes formák szünni nem akaró átalakulásával szinte hipnotizálja a film a nézőt. A kromatikus vízió benyomását keltő lírai fényjátékot a jazz és az elektronikus zene fúziójának mestere, Tom Dissevelt szerzeménye, az *Orbit Aurora* kíséri. A kinetikus művészet lehetőségeit továbbfejlesztő Schöffer szintén a Philips számára készítette el a *CYSP 1*-et (1956), feltehetően a világ legelső kibernetikusan működő alkotását. A művész egy „elektronikus aggyal” konstruált szobrot hozott létre, mely interaktív módon reagált a néző mozdulataira és az őt érő környezeti hatásokra. Nicolas Schöffer (szül. Schöffer Miklós, 1912, Kalocsa – 1992, Párizs) életművét a statikus, háromdimenziós szobrászati formát az idő és a mozgás negyedik dimenziója felé megnyitó médium létrehozásának szentelte. 1948-ban kezdett el foglalkozni a plasztikát a virtuális környezet részévé emelő térdinamika koncepciójával, majd 1957-től a környezetet el-anyagtalanító, ún. „luminodinamikus” szobrokat konstruált. 1959-től az időt tette meg kinetikus szobrászatának kiindulópontjává, amely az egymáson elforduló és meghatározott ritmus alapján fényt kibocsátó alkatrészekből összeállított,

ún. „kronodinamikus” műveket eredményezett. A kibernetikus szobrászatban rejlő új esztétikai lehetőségek kiaknázásáért tett erőfeszítéseit 1968-ban a Velencei Biennálé fődíjával jutalmazták. (O. M.)

Schöffer's film Spatiodynamisme debuted in 1958 at the World Exhibition in Brussels. Shortly afterwards, the artist made the film titled Mayola with the support of the Philips Company to document his experiments in light dynamics. With the incessant transformation of abstract, colour forms in his film he all but hypnotises the viewer. The lyrical play of light conceived as a chromatic vision is accompanied by the musical piece Orbit Aurora, composed by Tom Dissevelt, a musician and master of both jazz and electronic music. Schöffer also created CYSP 1 (1956) for Philips, possibly the world's first cybernetic sculpture, which was constructed with an 'electronic brain' that interactively responded to the viewers' movements and the impulses coming from the environment around them.

Nicolas Schöffer (born Miklós Schöffer, 1912, Kalocsa – 1992, Paris) devoted his oeuvre to creating a medium that opened the static, three-dimensional sculptural form to the fourth dimension of time and movement.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

SZAKÁCS ZALÁN (ALKOTÓTÁRSAK: PANDELIS DIAMANTIDES, BORIS ACKET ÉS BOB ROIJEN) ○ TOPIA

2021

Luminokinetikus installáció
Luminokinetic installation

zalan-szakacs.com

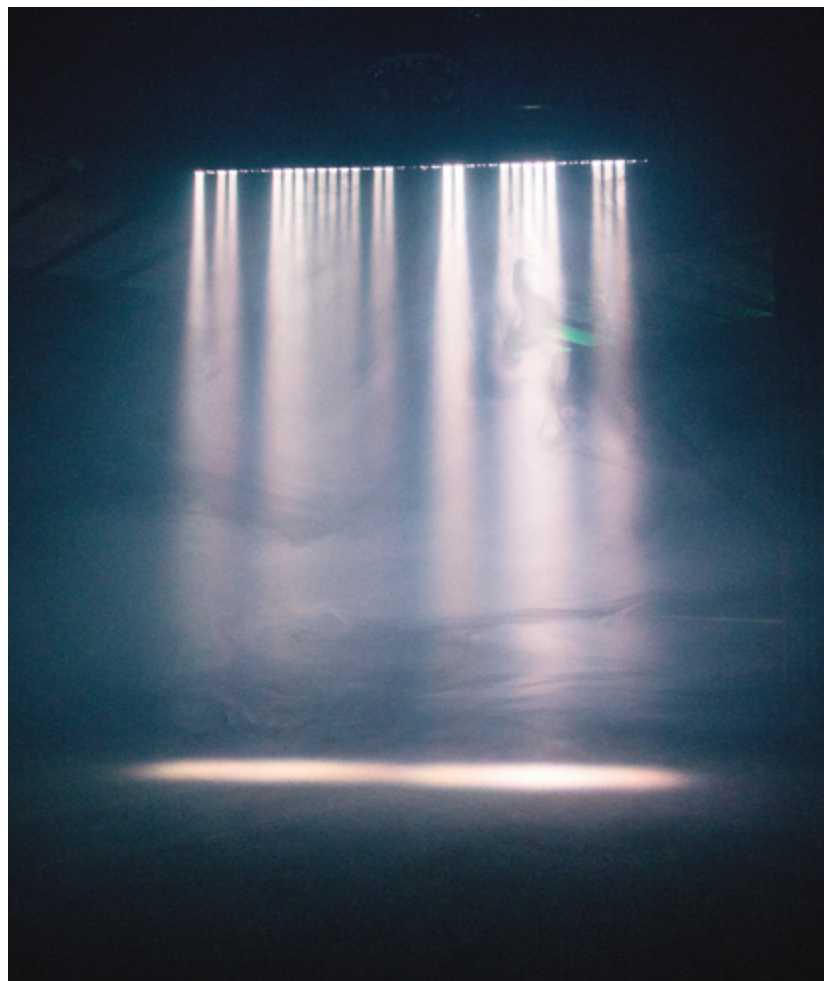
A *Topia* művészettörténeti értelemben Leon Battista Alberti reneszánsz festő és építész a valóságra nyíló ablakként értelmezett enyészpontos perspektívájának szellemi hagyományát idézi meg. A mű egy sajátos médiaarcheológiai kutatás eredménye, hiszen az eredetileg építészeti funkcióval bíró képernyő történeti kontextusából merítve a képmegejelenítő eszköz etimológiai eredetét és egykori rendeltetését próbálja szimbolikus módon visszaadni azáltal, hogy a képet felfogó ernyőt kitapinthatatlan falként jeleníti meg. Szakács térbe vetített képernyője valójában anyagtalán interfész, mely a digitális technológia közvetítésével jön létre, ugyanakkor a fizikai környezetben ölt testet. A fényfal függőnyt idéző jellege szimbolikus utal a „képernyő” lapos formájára, míg a világoskék szín a manapság mindenütt jelen lévő LED-kijelzők jellegzetes színtartományára reflektál. A *Topia* létrehozásában Pandelis Diamantides (1978, Athén) elektronikus zenész, Boris Acket (1988, Amszterdam) audiovizuális művész és Bob Roijen (1986, Reeuwijk) látványtervező működött közre.

Szakács Zalán (1992, Marosvásárhely) posztdigitális művész, aki a mű és a néző közötti interakciót feltételező audiovizuális környezeteket hoz létre a fény, a tér és a hang kölcsönhatása által. Alkotásai középpontjában az emberi érzékelés különböző aspektusainak vizsgálata és a látás

pszichológiájának esztétikai problémái állnak. Művei gyakran olyan médiatörténeti kutatásokból nyernek inspirációt, amelyek archaikus technológiákon alapulnak, és a kortárs művészet kontextusában jutnak új jelentéshez. (O. M.)

Topia evokes the intellectual tradition of Renaissance painter and architect Leon Battista Alberti, the one-point perspective, seen as a window opening onto reality. It seeks to symbolically represent the etymological origin and former purpose of the screen, shown here as an intangible wall. The curtain-like wall of light, generated with digital technology, evokes the flatness of screens, while the light blue glow refers to the colour range of LED displays. Topia was created in collaboration with electronic musician Pandelis Diamantides (1978, Athens), audio-visual artist Boris Acket (1988, Amsterdam) and production designer Bob Roijen (1986, Reeuwijk).

Zalán Szakács (1992, Marosvásárhely) is a post-digital artist who creates audio-visual environments that assume a mutual connection between the work and the viewer through the interaction of light, space and sound. His works focus on the examination of aspects of human perception and aesthetic problems in the psychology of vision.



Fotó / Photo: Biró Dávid

SZALAY PÉTER ○ LIBERO ARBITRIO (SZABAD AKARAT)

2007

Kinetikus fényinstalláció (villanykörte, porcelánfoglalat, napelem, villanymotor, ablaktáblák, acél, papír, fa)
Kinetic light installation (lightbulb, porcelain socket, solar panel, electric motor, windowpanes, steel, paper, wood)

A *Libero Arbitrio* a fény sokoldalúságát szemlélteti: lehet az élet forrása, de csapda is, lehet fizikai illúzió, és lehet filozófiai metafora. Nyári estéken megtapasztható jelenséget ábrázol a mű: egy mesterséges fényforrás körül keringő éjjeli lepkét. A mű központi elemeként egy villanykörte látható, amely – napelemek közbeiktatásával – biztosítja a lepke keringéséhez szükséges elektromos áramot. Így az installáció a fény és a mozgás közti összefüggést technikailag is szemlélteti. Szalay műveinek témája az egyszerű fizikai jelenségek metafizikai tartalmaira való rácsodálkozástól a jelen társadalmi, kulturális és művészeti történéseire adott reflexiókig rendkívül sokrétű. Kritikus attitűdje a munkákban gyakran felbukkanó ironiában (nyelvi játékok, gégek stb.) is tetten érhető. Szalay Péter (1981, Pécs) szobrászként diplomázott a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán. Változatos médiumokkal dolgozik (objekt, installáció, lightbox, performansz, videó), művei sokszor működő gépek, melyeket egyszerű anyagokból, talált tárgyakból vagy azok elemeiből hoz létre. Művészetében egyedien ötvözi a kelet-európai konceptuális és neokonceptuális művészetből ismert barkácsolóesztétikát a technika legújabb vívmányaival. (K. Zs.)

Libero Arbitrio illustrates the multifaceted nature of light as it can be a source of life, a trap, a physical illusion and a philosophical metaphor. It features a common phenomenon that can be observed on a summer's evening: a moth flying around an artificial light source. The lightbulb in the centre – assisted by solar panels – provides the electricity required for the moth's movement. Like in his other works, Szalay explores a multi-layered theme here ranging from the wonder of metaphorical messages conveyed by simple physical phenomena to responses to the social, cultural and artistic events of the present.

Péter Szalay (1981, Pécs) graduated in sculpture. His works are often functional machines constructed from simple materials, found objects or their parts. He uses a wide range of media, combining the DIY aesthetics of Eastern European conceptual and neo-conceptual art with state-of-the-art technological advances.



Fotó / Photo: Biró Dávid

SZAUDER DÁVID ARIEL

○ MODULATOR V3

Szauder Dávid Ariel installációjának ihlető forrásaként Moholy-Nagy László 1930-ban befejezett, *Világítócellék elektromos színpadra* című ikonikus műve szolgált. A konstrukciót Moholy elképzelése alapján a fiatalon elhunyt Sebők István építész kivitelezte. A mű eredeti rendeltetése szerint „fény-freskó készítésére szolgáló kísérleti eszköz” volt, amiben benne rejlett az a lehetőség, hogy használatához igénybe vegyék a művészet különböző területeiről összegyűjtött információkat. A konstrukció 1956-ban került a Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum gyűjteményébe, replikáit Eindhovenben és Berlinben őrzik. Szauder 2019-ben kezdett el behatóbban foglalkozni a *Modulator* előképével, és az eredeti alkotás működéséről 1932-ben készült, *Ein Lichtspiel* című Moholy-film alapján modellépítésbe kezdett. Parafrázisa jóval meghaladja az eredeti alkotás méretét, és abban is eltérő, hogy esetében az interaktivitás is hangsúlyt kap. Nemcsak az áttört struktúrák mozgásából létrehozható virtuális szobor esztétikai kérdései foglalkoztatták, de figyelmét a fény-árnyék-környezetre reagáló auditív élmények is lekötötték.

Szauder Dávid (1976, Budapest) médiaművész az Eötvös Loránd Tudományegyetemen folytatott művészettörténeti tanulmányai után a Magyar Képzőművészeti Egyetem Inter-média Tanszékére iratkozott be, majd a helsinki Aalto Egyetem mesterképzésén lett ösztöndíjas. 2009 óta Berlinben él, ahol az interaktív médiával kapcsolatos workshopok szervezése mellett kurátori tevékenységet is folytat. Munkásságában a számítógépes képalkotás lehetőségei, a generatív média, az adatkészítés, a glitch art, a virtuális valóság és az animációs film konceptualitása keverednek egymással. (O. M.)

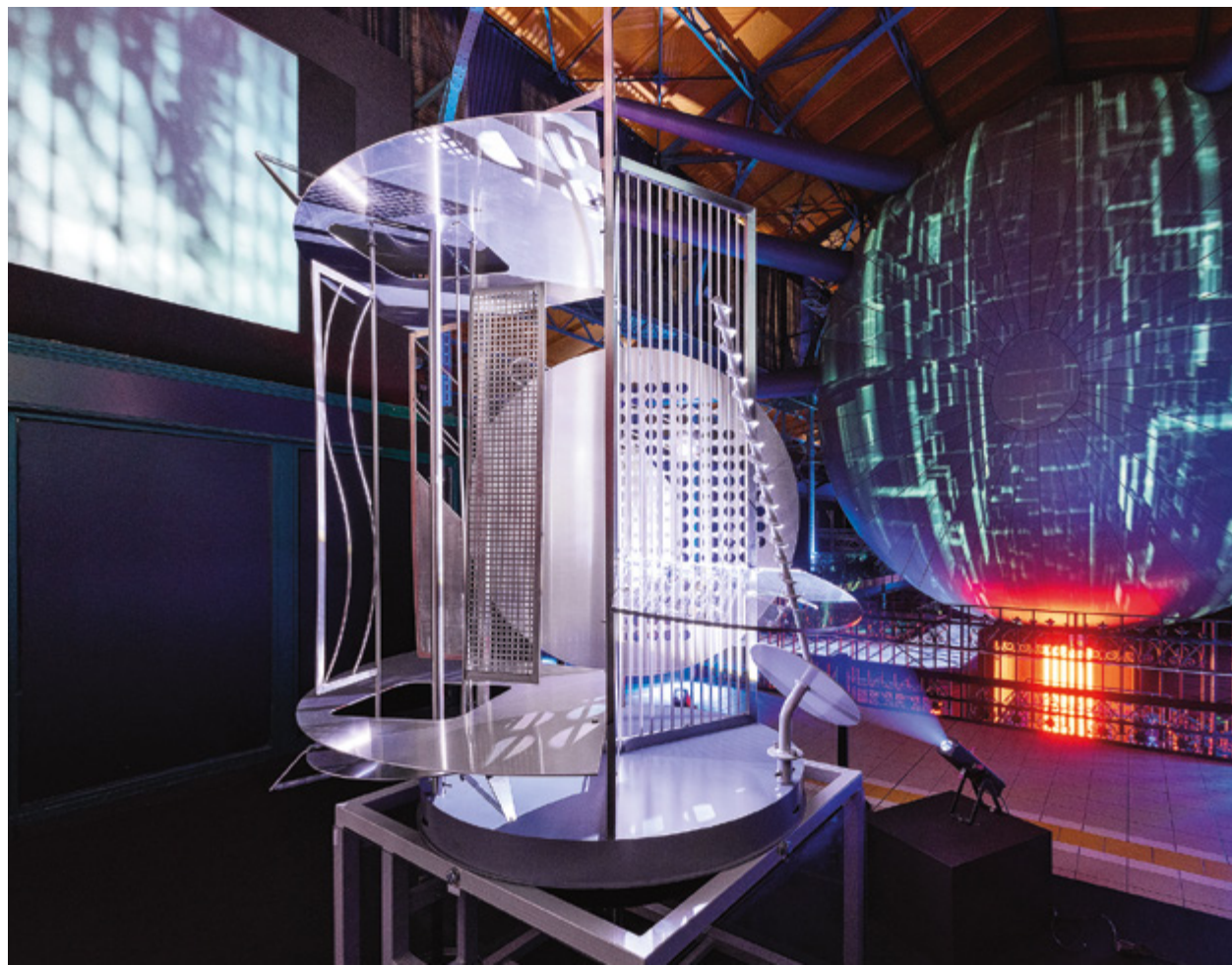
2022

(parafrázis Moholy-Nagy László
Világítócellék elektromos színpadra
című művéhez)
Fénykinetikus installáció
Paraphrase of László Moholy-Nagy's
Light Prop for an Electric Stage
Light kinetic installation

davidarielszauder.com

The installation was inspired by László Moholy-Nagy's iconic work titled Light Prop for an Electric Stage (1930), original designed as an 'experimental device for light painting' with the potential to operate it using information gathered from various fields of art. The original is in the collection of the Harvard Museum. Szauder's paraphrase, however, by far exceeds the size of Moholy's work and also differs from it by the emphatic role it assigns to interactivity. In realising his project the artist was captivated by the aesthetics of a virtual sculpture created from the motion of reticulated structures as well as by the auditive experiences that arise as a response to a light-shadow environment.

Dávid Szauder (1976, Budapest) media artist has lived in Berlin since 2009, where he organises interactive media workshops and works as a curator. His art blends the concepts of computer imaging, generative media, data art, glitch art, virtual reality and animation film.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

SZÉCSÉNYI-NAGY LORÁND

○ NAPFOGYATKOZÁS

/ SOLAR ECLIPSE

2016

Interaktív fényinstalláció
(diafilm, LCD-kijelzőpanel,
optika, reflektor, elektronika)
Interactive light installation
(slide film, LCD display panel, lens,
searchlight, electronics)

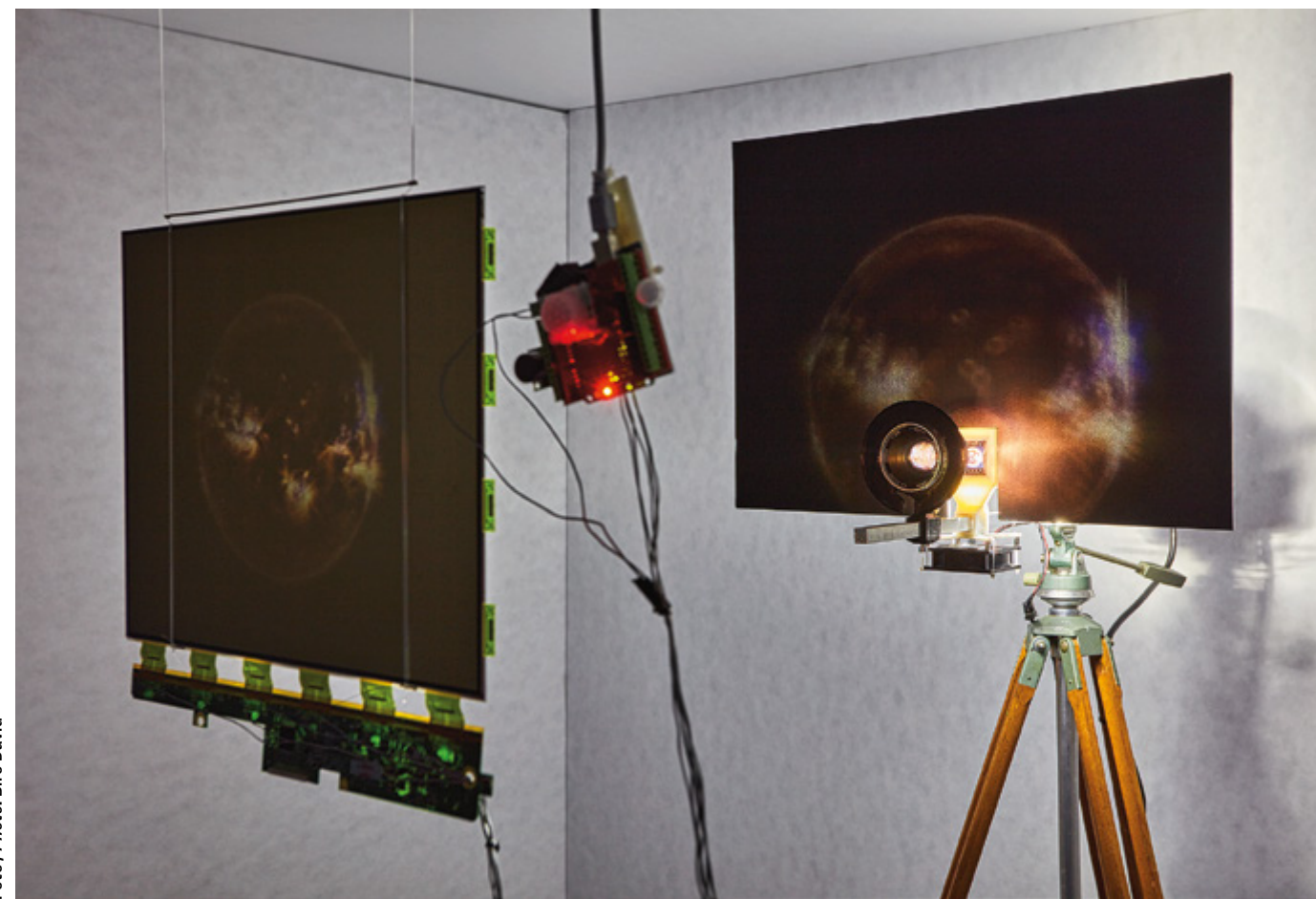
lorandszecsényi-nagy.com/hu/portfolio

Az installációban a Nap analóg módon vetített képe jelenik meg a folyamatosan változó mintázatot mutató, folyadékkristályos monitor panelfelületén. Amikor a néző megközelíti a kijelzőt, a képen sötét, vibráló sávok formájában hibajelenségek tűnnek fel. A mintázat addig fokozódik, sűrűsödik, míg végül a feketeség teljesen elfedi a Nap képét, létrehozva ezzel egy virtuális napfogyatkozást. A mű felületén kirajzoló kép két eltérő típusú médium fúziójában jelenik meg: a diafilm analóg mélysége találkozik a digitális kijelző meg-számlálható képpontokból álló mátrixrácsával. A kijelzőpanel nem a megszokott módon – azaz beépített áramkörrel –, hanem direktben, a folyadékkristályokat működésbe hozó csatornák aktiválásával vezérelt. Emiatt valamilyen előre konfigurált kép helyett egy kísérletezési folyamat eredménye látható, mely folyamatos változásban van. A digitális kijelző eredeti funkciója alapján a megjelenő minták hétköznapi hibajelenségek, de a *Napfogyatkozás* esetében éppen ezek hozzák létre a mű fő jelentéstartományát.

Szécsényi-Nagy Loránd (1984, Budapest) médiaművész 2014-ben diplomázott a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékén. Munkáihoz sokszor együtt használ analóg és digitális eszközöket, kísérleti jellegű alkotásaiban a jelgenerálás, a jelváltoztatás, az elektronikus eszközök által keltett zajok, zavarok visszatérő témák. (Sz.-N. L. | M. Sz.)

The installation is an experiment in the interaction between analogue and digital images. An analogue projection of the Sun appears on an LCD display panel showing a constantly changing pattern. Approaching the panel will generate an error signal in the form of dark, vibrating streaks that turn increasingly dense to the point that the image of the Sun is entirely blotted out by blackness, creating a virtual solar eclipse. The image is a fusion of two different media merging into a single layer: instead of a preconfigured image, it is the outcome of an ever-changing experimentation process. In the context of the digital display's function these patterns are errors but in the context of Solar Eclipse they create the work's main semantic field.

Loránd Szécsényi-Nagy (1984, Budapest) often combines analogue and digital tools in his projects. Recurring elements of his experimental works are signal generation and alteration as well as noises and 'errors' created by electronic devices.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

SZIGETI G. CSONGOR

○ R-FLOW 1.2

2022

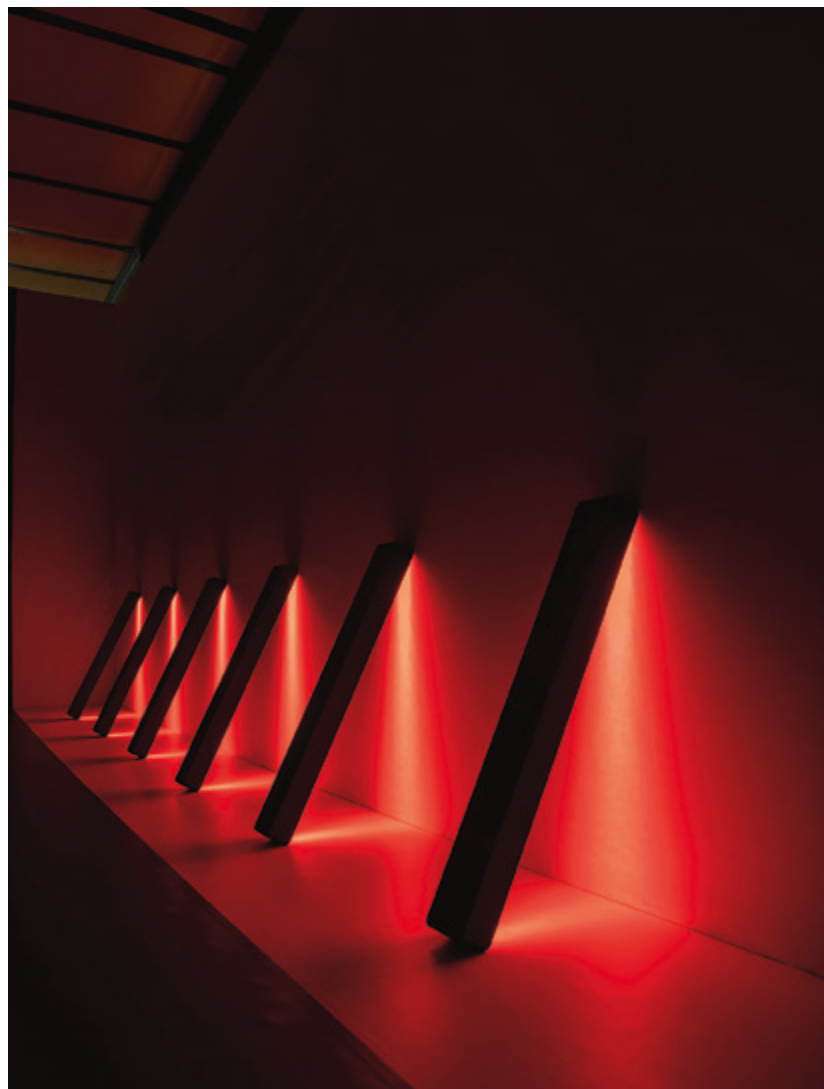
Helyspecifikus fényinstalláció
(6 db LED-kijelző)
*Site-specific light installation
(6 LED displays)*

szigetcsongor.blogspot.com

A moduláris hurokinstalláció falnak támasztott, LED-világítást használó, szöveges megjelenítőeszközökből áll, a néző azonban csak a kijelzők hátoldalát látja. A műben a várositerek ismerős kellékei, a fényreklámok eredeti kontextusukból kiragadott használati tárgyakként jelennek meg. Ezek a reklámhordozók hétköznapi szituációkban, banális üzeneteikkel egymással versengve csábítanak a fokozott fogyasztásra. Azzal, hogy a művész a fényújságtáblákon futó szövegeket a fal felé fordítja, elrejtje az általuk hordozott üzenetet, és végző soron jelentés nélküli, absztrakt-vizuális élménnyé csupaszítja le. Olvashatatlaná válnak a szavak és a mondatok, és egy folyamatosan pulzáló vörös fényfolyammá lényegülnek át. Abból adódóan, hogy a művész ezeket a konkrét, de anonim üzeneteket dekonstruálja, egy olyan problémára reflektál, amely egyszerre felszabadító és elgondolkodtató. Finom ironiát csempészik a műbe, amelyen keresztül a társadalmi aktivizmus által kisajátított reklámpar posztkonceptualista örökségét idézi meg, egyúttal meg is kérdőjelezve azt. Szigeti G. Csongor (1980, Csíkszereda) képzőművész és dizájnér művészetét a konceptuális és a kritikai gondolkodás jellemzi, amely organikus anyaghasználattal és magas szintű kézműves kidolgozással párosul. Környezet- és kontextus-orientált művészete az interdiszciplinaritásra épül, ugyanakkor

a fotográfiától a tervezőgrafikán át a szobrászatig ívelő tevékenysége technikai és stílustörténeti szempontból besorolhatatlan. (O. M.)

In the modular loop installation light signages, familiar accessories of urban spaces, appear as ordinary objects taken out of their original context. These advertising displays urge increased consumption in everyday situations, competing with each other with their banal messages. By turning the texts running on the light bulletin boards towards the wall the artist hides the message they carry and ultimately reduces it to an abstract-visual experience without meaning. Words and sentences become illegible and transform into a constantly pulsating stream of red light. Subtle irony is injected into the work evoking and questioning the post-conceptualist legacy of the advertising industry appropriated by social activism. Csongor G. Szigeti's (1980, Miercurea Ciuc) art is characterised by conceptual and critical thinking. His environment- and context-oriented works are built on interdisciplinarity but his artistic oeuvre cannot be confined to a single technique or historical style.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

SZILÁGYI CSILLA –

HERCZEG TAMÁS

○ TRANSFUSE

URSA MAIOR

2019

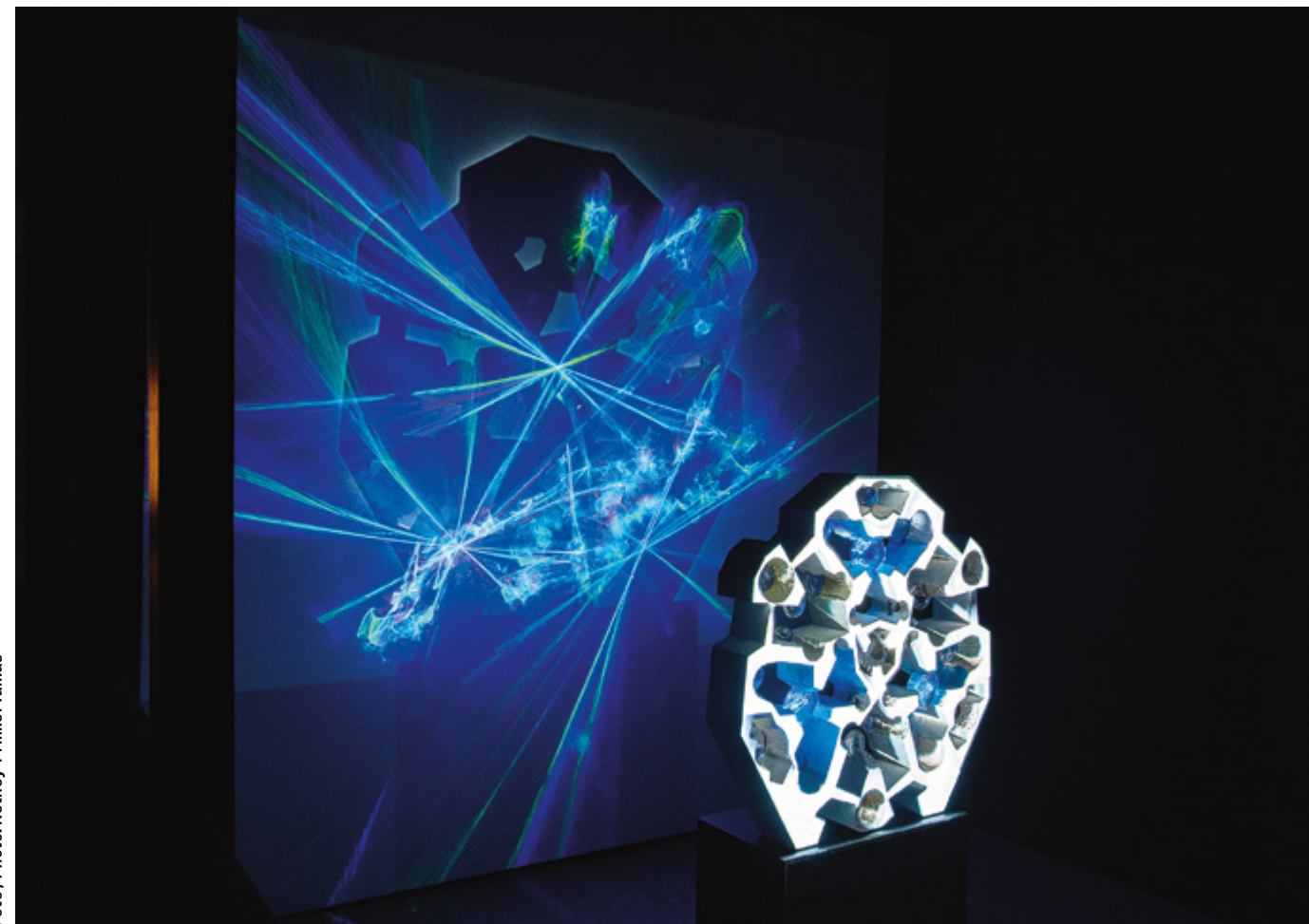
Üveg- és betonplasztikára vetített
lézeranimáció
*Laser animation projected
onto a glass and concrete sculpture*

Szilágyi Csilla és Herczeg Tamás közösen jegyzett installációja a felhasznált anyagok és az alkalmazott technikák közötti ellentéttel létrejött új esztétikai minőség lehetőségeit tárja a néző elé. Szilágyi szimmetrikus, háromszögrács-struktúrájú üvegbeton plastikája az átlátszó és könnyed üveg eleganciáját a tömör, tömörszerű beton ridegségével társítja. Azzal, ahogy Herczeg Tamás a posztamensre helyezett szoborra lézeranimációt vetít, izgalmas párbeszédet indít el: a fényjáték hatására megváltozik a szobor tere, felülete, a testies anyagtalanná, a statikus dinamikussá válik. A fény által irányított felületalakítással a plastika a kaleidoszkóphengerben látható kristályformák látványát és a gótikus üveglablakok tűnőklő szín- és formagazdagságát egyaránt felidézi. Ehhez a sajátos rétegzettséghez társul a *Transfuse*-on átszűrődő fénynyalábokból szervezett enigmatikus fénykörnyezet, ami az absztrakt fotogramokhoz hasonló mintázatot hoz létre a plastika mögé helyezett ernyőn vagy falon. Szilágyi Csilla üvegszobrász (1978, Nagykanizsa) és Herczeg Tamás fénytechnikus (1973, Orosháza) évek óta szerepelnek közösen fényművészeti alkotásaikkal egyéni és csoportos kiállításokon. Szilágyi művészetének vezérgondolata a plastika szerkesztett mértanisége, a két eltérő szerkezetű anyag (üveg és beton) kombinálásával létrehozott stilizáció.

Transfuse-sorozata 2006-ban a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen kapott diplomafeladatával indult, a mesterséges fény mint harmadik anyag „beépítése” pedig új lehetőségekkel való kísérletekre ösztönözte. (O. M.)

Csilla Szilágyi and Tamás Herczeg's installation presents the potentials of a new aesthetic quality created by the contrast between the materials and techniques applied. Szilágyi's symmetrical sculpture combines the elegance of airy, transparent glass with the rigidity of solid concrete. Herczeg's laser animation projected onto the sculpture alters the latter's space and surface: the corporeal becomes immaterial, the static dynamic. The sculpture evokes the crystalline forms in kaleidoscope cylinders and the resplendence and diverse forms of Gothic glass windows. Added to this is an enigmatic light environment which is composed of light beams filtering through Transfuse and projects a pattern akin to abstract photograms onto a screen or wall placed behind the sculpture.

Glass sculptor Csilla Szilágyi (1978, Nagykanizsa) and light technician Tamás Herczeg (1973, Orosháza) have collaborated on light art projects for years. Herczeg's Transfuse series started as a degree project in 2006.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

SZIRMAY JEANETTE

○ METROPOLIGHT

2019

Interaktív fénytextília (optikai szálak, kábelek, LED-izzók, kárpitszövet)
Interactive light textiles (optical fibre cables, LED bulbs, upholstery fabric)

soundweaving.hu

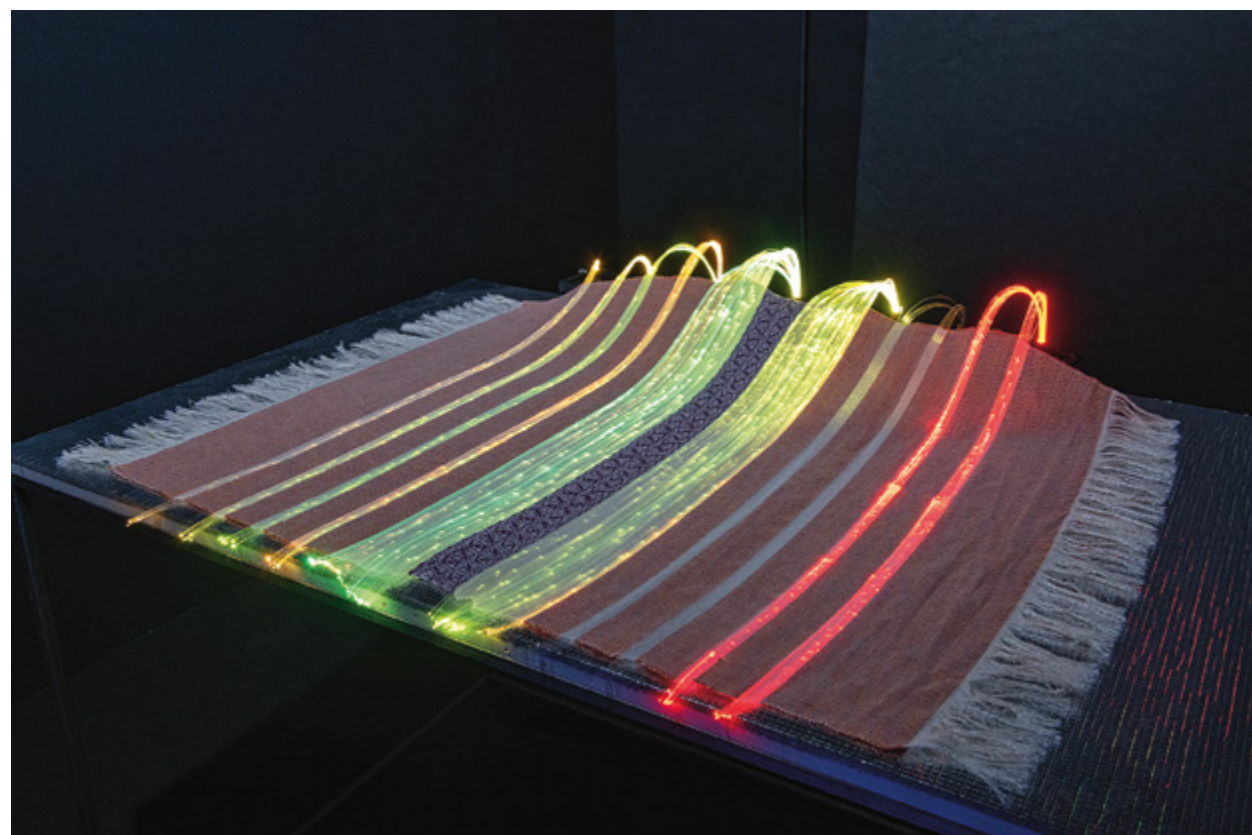
Szirmay a hagyományosan femininként jellemzett kézműves technikák és a kreativitáskutatás tanulmányozása során ismerte fel a nők sokáig marginális szerepét a textilgyártás automatizálásában. Olyan párhuzamokra lett figyelmes, amelyek ezt a jellegzetesen női iparágat a digitális technológiához kötik. A fellelt analógiák alapján munkáiban úgy hivatkozik a szövőszékre, mint a valaha készült legelső számítógépre. A *MetropoLight* a szövőmunka nélkülözhetetlen kellékéből, a vékonyabb és vastagabb fonalak elegyéből áll, melyek optikai szálakkal és kábelekkel keverednek. Ez utóbbi anyagoknak az előzetesen kiszámított törései és megkonstruált redővetései stilizált ábrázolásokként hatnak, fényből szőtt grafikus mintaként borítják be a szövet felületét. A mű inspirációs forrását a nagyvárosok kivilágított felhőkarcolói és sugárútjai, valamint az ezekről hosszú expozíciós idővel készült fényképek adták.

Szirmay Jeanette (1983, Budapest) 2010-ben textiltervezőként diplomázott a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, mesterdiplomáját 2017-ben szerezte meg. Interaktív kísérleti textilmunkái közül a *Soundweaving*gel (2014) vált nemzetközileg ismertté. Magyarországi, bukovinai és kárpát-medencei népi hímzések mintáit fordította át hangokra,

majd adaptálta lyukkártyás zengőfésűs zenelejátszóra, megszólaltatható „kottákat” szerkesztve a hagyományos mintákból. (O. M.)

Szirmay recognised the longstanding marginal role of women in the automatising of textile production during her study of handicraft techniques traditionally described as feminine and her research on creativity. She noticed parallels that link weaving, a distinctively female industry, to digital technology. Based on such analogies, she refers to the loom as the first computer. MetropoLight consists of a mix of thin and thick yarns, an essential part of weaving, combined with optical fibres and cables.

Jeanette Szirmay (1983, Budapest) graduated in textile design from the Moholy-Nagy University of Art and Design in 2010 and obtained her MA in 2017. Of her interactive experimental textile projects it was Soundweaving (2014) that earned her international acclaim. In her work she converted folk embroidery patterns from Hungary, Bukovina and Carpathian Basin into sounds and adapted them to a punched card music player with a resonant comb, editing playable 'sheet music' from traditional patterns.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

TURCSÁNY VILLÓ

(RÉSZTVEVŐK / PARTICIPANTS: XORXOR – HAJDU GÁSPÁR, PAPP GÁBOR, PETHŐ DÁNIEL)

○ PULZUS MEZŐ

/ PULSE FIELD

2023

Interaktív térspecifikus installáció (LiDAR szenzor, generatív vetített kép, hajlított rozsdamentes csőelemek)
Interactive site-specific installation (LiDAR sensor, generative projected image, bent stainless steel tubes)

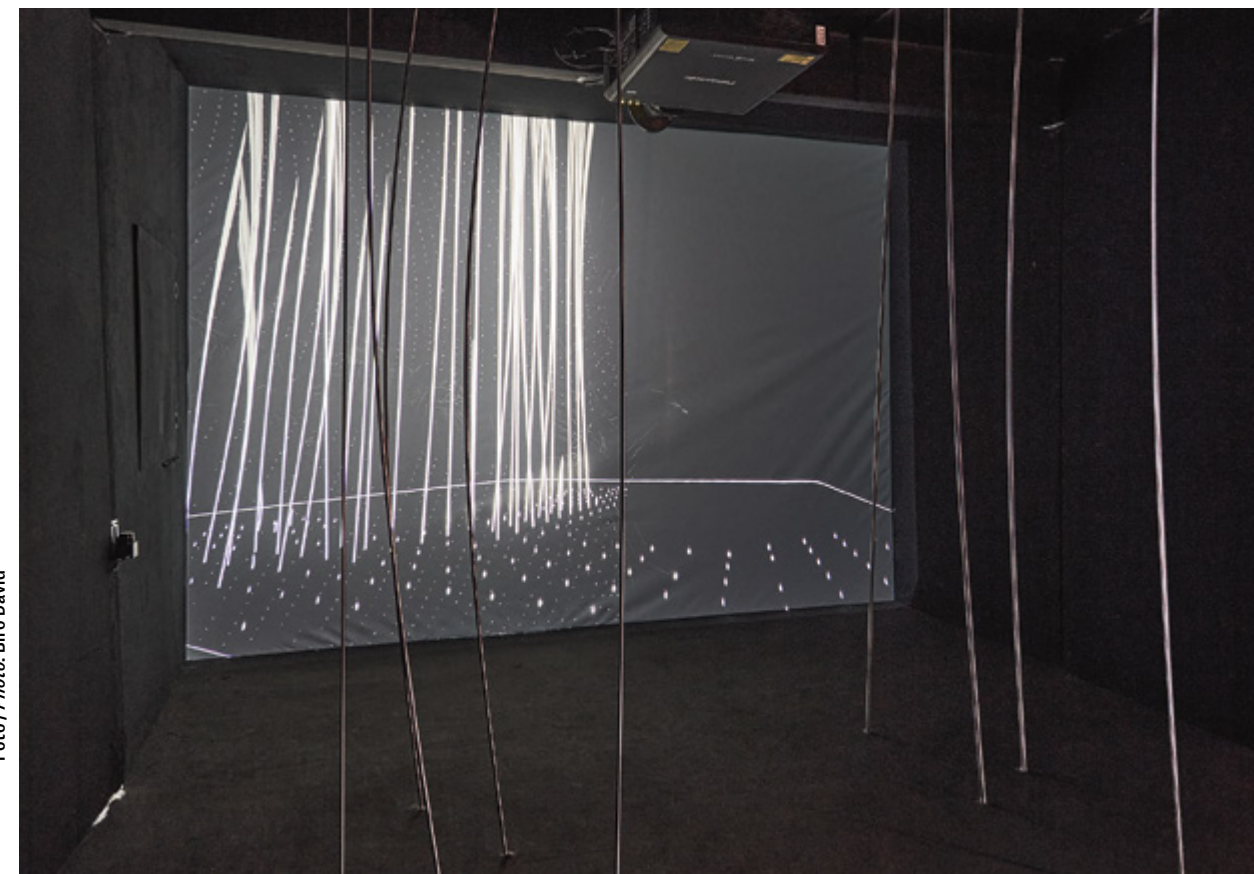
tvillo.com

A művész évek óta foglalkozik a néző (befogadó) térbeli helyzetének vizualizációjával, a *Pulzus mező* című, kifejezetten a LAM-ba tervezett, hibrid médiumú installációja egy hosszú kutatási folyamat jelentős állomása. A térben a padlótól a mennyezethez kapcsolt, szórt állású, hajlított csővek állnak, mögöttük interaktív, fénylő vonalerdő grafikáját kivetített kép látható. A látogató megjelenése teremt változást ebben a statikus állapotban: mozgásának ritmusára, lépéseinek dinamikájára reagálnak a plasztikus, szenzoros fém-elemek, ezáltal változás indul el a szoftveresen generált képi tartalommal.

Turcsány Villó (1972, Budapest) multimédia-művész 1997-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán szerzett diplomát. Képzőművészeti tevékenysége a „téralkotás” (*spatialism*), a folyamatművészet, a kinetikus, valamint a vizes installációk területeit öleli fel. Munkásságában ötvözi a szobrászat, a „live act”, a hangművészeti és a kísérleti mozgóképes műfajokat. Munkái hazai és nemzetközi, csoportos és egyéni kiállításokon, valamint publikus terekben szerepelnek, magán- és közgyűjtemények részét képezik. Jelenleg (2023) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának hallgatója, kutatási témája a kortárs installáció mint hibrid médium. (T. V. | M. Sz.)

Pulse Field is a hybrid-media space that explores the nature of subjective perception: the static 'sculptural' elements create a special relation between the viewers' position and the dynamics of their steps with the generative projection of their movement during a specific time interval. The interactive graphics enter into a special relationship with the installed spatial elements. By analysing the perception of the viewer as an active process, the artist establishes points of connection between physical space, software-generated generative images and 'sculptural' content within the genre of spatialism.

Villó Turcsány (1972, Budapest) multimedia artist graduated in sculpture from the Hungarian Academy of Fine Arts in 1997. Her artistic activity embraces spatialism, process art as well as kinetic and water installations. She combines sculpture, 'live act', sound art and experimental film genres in her projects. Her current research is contemporary installation as a hybrid medium.



Fotó / Photo: Bíró Dávid

VÁRNAI GYULA ○ AZ IDŐ LEGÚJABB CÁFOLATA / A NEW REFUTATION OF TIME

A mű egyszerre projekció és megjelenített eszköz: vetített képek sora, valamint egy tükrökből és lencséből álló képalkotó berendezés. Várnai „kísérletében” egy hagyományos óra számlapját bontja részekre a műtárgyat alkotó eszköz, mégpedig meglepő módon: az egymásra következő képek ugyanis nem lineárisan, a maga folyamatosságában bontják fel az időt és az óra számlapját. A tizenkét tükrözött képen látszólag véletlenszerűen, valójában gondosan megtervezetten bukkan fel az óra mutatója. A képi kollázs afelé mutat, hogy Newton és az Úristen abszolút idejét cáfolja, miközben maga a berendezés nemcsak az időt relativizálja, de a tudományos képalkotás teljességét és tökéletességét is. Miként a címadás jelzi: Várnai installációja egyben egy Borges-parafrazis. Jorge Luis Borges meglehetősen sokat foglalkozott az idő múlásával és filozófiai leírásaival. Egyik témába vágó esszéje *Az idő újabb cáfolata* címet viseli (magyarul 1987-ben jelent meg, ford. Scholz László).

Várnai Gyula (1956, Kazincbarcika) képzőművész a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán tanult matematikát, fizikát és zenét. Az 1990-es évektől állítja ki rendszeresen, egyéni és csoportos kiállításokon konceptuális alkotásait. Műszaki eszközöket és különféle használati tárgyakat, talált tárgyakat

házasít össze költői hangulatú, filozófiai, irodalmi vonatkozású műveiben. A 2017-es Velencei Képzőművészeti Biennálén a *Békét a világnak!* című projektje képviselte Magyarországot. (H. S.)

The work is a series of projected images as well as an imaging device made up of mirrors and lenses. The successive images do not break up time and the clock face in a linear, continuous manner: the dial appears seemingly randomly in the twelve mirrored images but in fact in a carefully designed way. The visual collage seems to refute Newton's - and God's - concept of absolute time. Besides relativising time, the device calls into doubt the completeness and perfection of scientific imaging. As the title indicates, this installation is a Borges paraphrase too. Jorge Luis Borges extensively studied the passing of time and its philosophical descriptions. In fact, one of his essays is eponymous with Várnai's work.

Gyula Várnai (1956, Kazincbarcika) is a fine artist who studied mathematics, physics and music. He has been exhibiting his conceptual works since the 1990s. He combines technical devices and found objects to create his poetic works bearing philosophical and literary references.

2006

Fényinstalláció (diavetítő, óra, kondenzorlencse, tükrök, állványok) – Irokéz Gyűjtemény
Light installation (slide projector, clock, condensing lens, mirrors, stands)



Fotó / Photo: Bíró Dávid

VICTOR VASARELY ○ KINETIKUS MÉLYKOMPOZÍCIÓK / KINETIC DEEP COMPOSITIONS

Vasarely kinetikus művészetének kiindulópontját a fekete és a fehér ellentétére épülő, rácsszerű kompozíciók jelentették. Alkotásai a vonalak eltolásával, elhajlításával teremteték meg a síkból kiugró mozgás, hirtelen megrúszadás vagy behorpadás illúzióját. A világos és a sötét ellentétéből adódó kontrasztot az időben és térben lejátszódó képi folyamatok látszatának a létrehozására használta fel a művész. Optikai kísérletei rávezették arra, hogy a keretbe zárt sík képfelülethez hozzárendelje a mozgás képzetét. Módszerét az egymás fölött elcsúsztatott síkok sztereoszkopikus látványából szervezett, plexi- vagy üveglapokból összeállított művein kezdte el először alkalmazni. Ezek a legelőször 1955-ben kiállított ún. „kinetikus mélykompozíciók” valóságos térélménnyel párosultak. Kiaknázva a fénytörés és a tükröződés fizikai törvényszerűségeit, a két egymásra vetített azonos absztrakt minta interferenciájával folyamatos átalakulásban, változásban lévő térbeli kollázsok jöttek létre, amelyeket valójában a néző mozgása keltett életre, amikor előttük elhaladt. A művész a Light Art Museum Budapestben kiállított objektjei a fény által modulált sík felületek plasztikai lehetőségeiben rejlő kreatív szemlélet hordozói. Victor Vasarely (szül. Csizsár Győző, később Vásárhelyi Győző, 1906, Pécs – 1997, Párizs) a kinetizmus név alatt nemzetközi irányzattá szerveződött absztrakt-geometrikus művészet egyik kulcsfigurája volt. Jellegetes, a térbeliség illúzióját plasztikus szín-forma egységeknek nevezett síkidomokból létrehozó kompozíciós technikája az 1960-as évek közepére fejlődött korstílussá, és *op-art* néven robant be a köztudatba, egy máig népszerű divathullámot indítva el. (O. M.)

Flaari 1955 / 1990

Holld 1954–1955 / 1990

Novae-2 1954–1955 / 1990

Pleionne-2 1954–1955 / 1990

Tlinko-2 1954–1955 / 1990

Yablapour 1957 / 1990

Multiplika (szitázott plexiüveg)

(A művek megvilágításának robotkaros programozását tervezte: L. Laki László, technikai kivitelezés: Urbán Márton)

Flaari 1955 / 1990

Holld 1954–1955 / 1990

Novae-2 1954–1955 / 1990

Pleionne-2 1954–1955 / 1990

Tlinko-2 1954–1955 / 1990

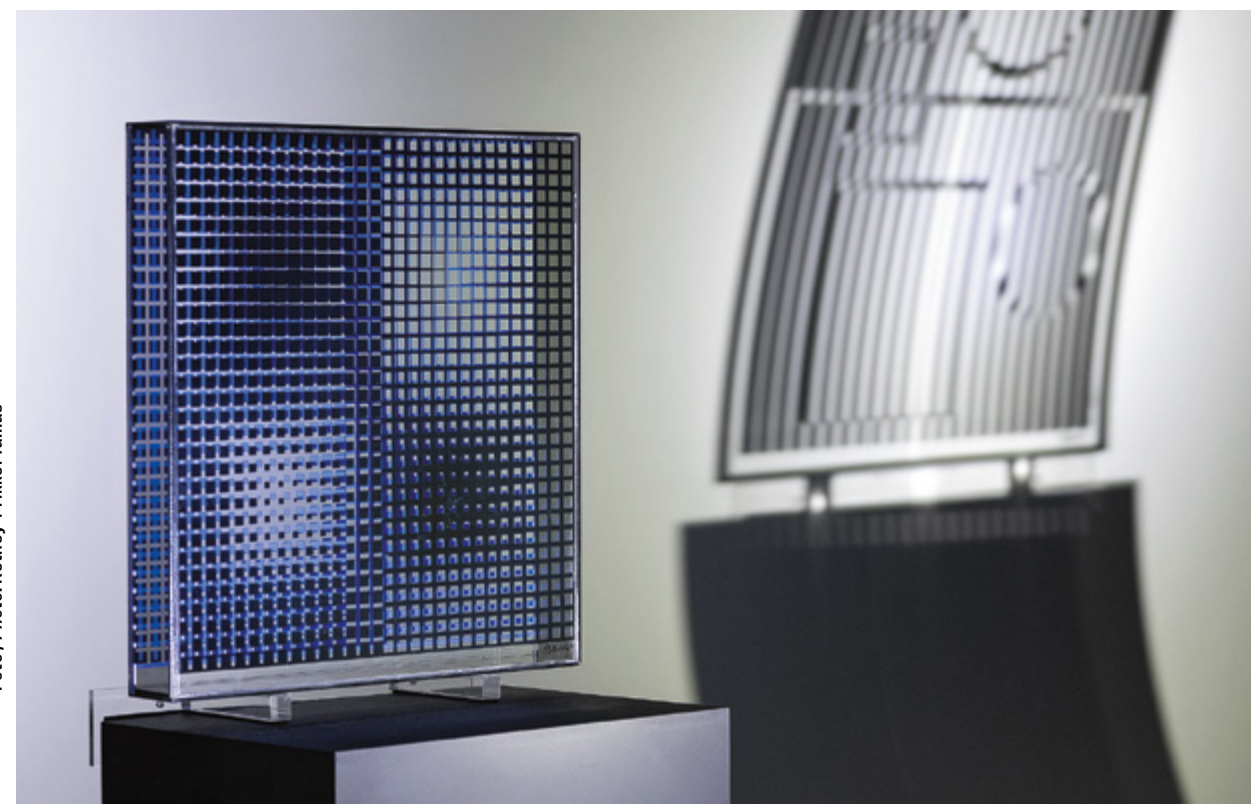
Yablapour 1957 / 1990

Multiple (screenprint on plexiglass)

(*Robotic arm programming of the lighting designed by László L. Laki, technical implementation: Márton Urbán*)

vasarely.hu

The starting point of Vasarely's kinetic art were grid-like compositions based on the contrast of black and white. By shifting and bending the lines, the works created the illusion of out-of-plane movement, sudden swelling or bulging. His optical experiments led him to assign the idea of motion to the flat picture surface enclosed in a frame. His 'deep kinetic compositions', first exhibited in 1955, created a real experience of space. Exploiting the physical laws of refraction and reflection, he made spatial collages, brought to life by the movement of the viewer. The artist's objects exhibited in Light Art Museum Budapest hallmark the creative approach exploiting the spatial potential of the two-dimensional image plane modulated by light. Victor Vasarely (born Győző Csizsár, later Győző Vásárhelyi, 1906, Pécs – 1997, Paris) is known for his distinctive compositional technique of creating the illusion of spatiality. This developed into a period style by the mid-1960s and exploded into the public consciousness as op-art.



Fotó / Photo: Réthelyi-Prikkel Tamás

VICSEK VIKTOR ○ TÉREVŐ / SPACE EATER

2022

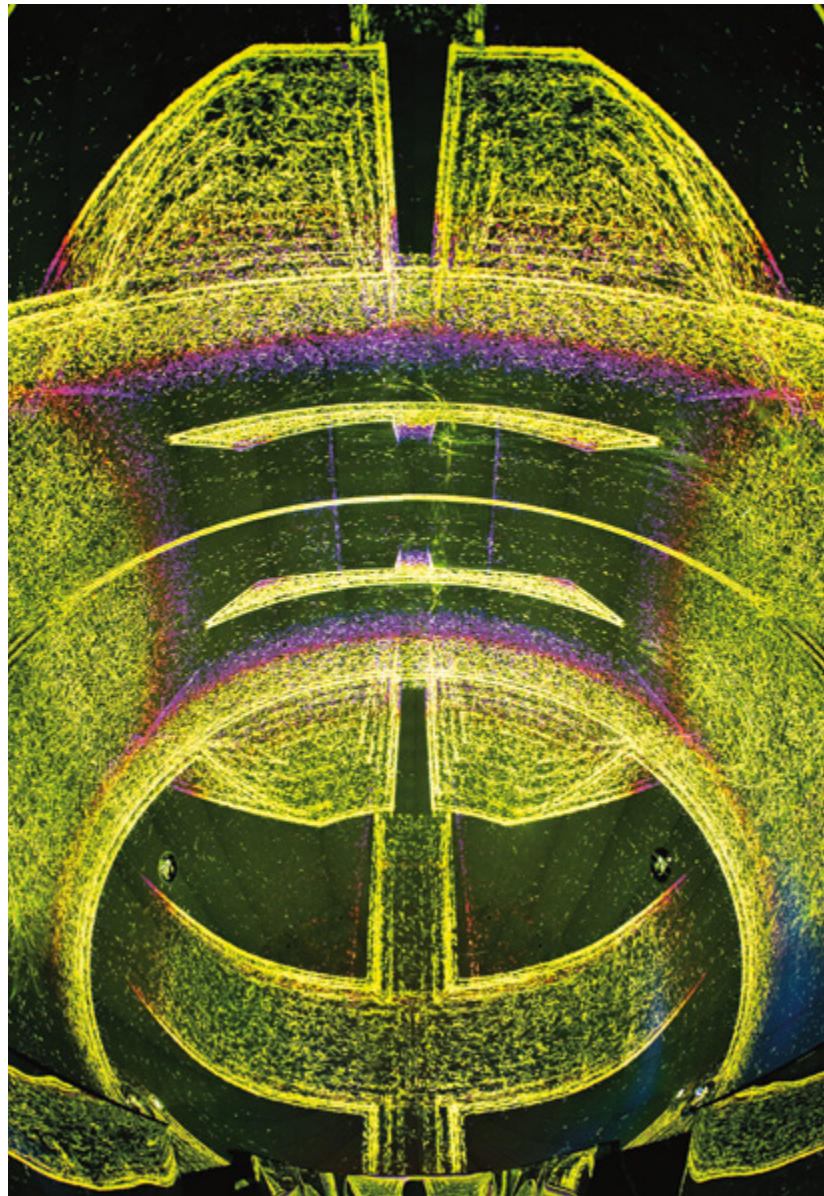
Helyspecifikus fényinstalláció
(SDF 3D modelling, zene: Vicsek Viktor)
*Site-specific light installation
(SDF 3D modelling, music: Viktor Vicsek)*

limelightart.net

Az immerzív vetítés egy kapszula formájú enteriőr belső palástját tölti ki, és a valós tér minden irányába kiterjed. A képek a láthatatlanból, „a semmiből” születnek meg és formálódnak a térben – innen kapta a címét az alkotás: *Térevő*. A művész generatív módon működő audiovizuális vetítése a kinetikus építészet lezáratlanságát, szabadon alakítható jellegét a fény anyagtalanságának a koncepciójával kapcsolja össze. A tükröződés, a virtuális tömegképzés és a szimmetria segítségével olyan fiktív, állandó átalakulásban lévő tereket mutat meg, melyeknek pontszerű elemekből összeállított struktúrái a látvány testies jelenlétét dramatizáló barokk kori mennyezet-freskók *sotto in situ* és *quadratura* technikáinak az illuzionizmusát fordítják át egy 21. századi médiumba.

Vicsek Viktor (1977, Szabadka) vizuális médiaművész a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermedia Tanszékén szerzett diplomát. A 2000-es évek elején Dávid Istvánal létrehozott Limelight tagjaként többek között színházi előadások számára dolgozik, valamint épületvetítéseket és ún. projection mappingeket tervez és valósít meg szerte a világon. (O. M.)

The immersive projection fills the interior face of a capsule-shaped space and expands in every direction of real space. The patterns emerge and grow out of the invisible, 'out of nothing' – hence the title of the work: Space Eater. The generative audio-visual projection connects the open-ended and freely shapable character of kinetic architecture with the concept of light's immateriality. Reflection, virtual mass-forming and symmetry create fictitious and constantly permuting spaces whose structures, composed of point-like elements, transpose the illusion created by the sotto in situ and quadratura techniques of Baroque ceiling frescoes, dramatising corporeality, into a 21st-century medium. Viktor Vicsek (1977, Subotica), a visual media artist, graduated from the Intermedia Department of the Hungarian University of Fine Arts. As a member of Limelight, co-founded in the early 2000s with István Dávid, he works for theatre productions, and designs and realises projection mappings worldwide.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

ZEMBA ÁKOS ○ NOVUS SENSUS

2022

Modulárisan generált helyspecifikus fényinstalláció (projektorok)
Modularly generated site-specific light installation (projectors)

instagram.com/zembaakos

A mű a filozófiatörténet egyik legismertebb hasonlataként emlegetett barlangallegóriából nyert inspirációt. Platón államelméleti értekezésében Szókratész a barlangot szimbólumként használta az ember világban való létezésének az illusztrálására. Az ideákról szóló tanítás szerint az érzékszerveinkkel megérinthető dolgok csupán tökéletlen árnyképei mindannak, amit gondolunk vagy elképzelünk. Zemba Ákos ennek az alapvetésnek a továbbgondolásával dolgozta ki a valóság és a fikció közötti határokat feszegető interaktív fénykörnyezetét. Az installációban a modulárisan generált vetítési leképzés (projekciós mapping) hozza létre a valós időben szerzett élményekből gyűjtött árnyjáték illúzióját. A nézőnek olyan érzése támad, mintha egy foncsorozott tükrön keresztül szemlélné saját hasonmását. Azt a tapasztalatot, hogy csak a kontúrvonalak közé zárt foltokból tudunk következtetni a „valóságra”, gondolatébresztő módon használja a művész. A nézőnek fel kell tennie magában a kérdést, hogy biztosnak vélt tudásában bízson-e jobban, vagy inkább csalfa ábrándjaira hagyatkozzon.

Zemba Ákos (1995, Kovászna) a virtuális építészet és az interaktív dizájn metszéspontjában hozza létre installációit. Művészi gyakorlata az anonimitás és a közösségi információ transzparenciájának jogi, esztétikai problémáit feszegeti.

Mindemellett a „big data” egyre növekvő mértékű, azonosításra és ellenőrzésre váró felhasználásának a kihívásai is foglalkoztatják. (O. M.)

The work drew inspiration from Plato's allegory of the cave, one of the most well-known metaphors in the history of philosophy. In Plato's treatise, Socrates used the cave as a symbol of man's existence in the world. According to this doctrine, what we experience with our senses are but imperfect shadows of what we think or imagine. Expanding this concept, Ákos Zemba developed his interactive light environment that pushes the boundaries between reality and fiction. The modularly generated projection mapping creates the illusion of a shadow play gathered from real-time experiences, leaving visitors uncertain whether to trust their presumed knowledge or to rely on deceptive illusions.

Ákos Zemba (1995, Covasna) creates installations at the intersection of virtual architecture and interactive design. In his works he addresses the legal and aesthetic problems of anonymity and the transparency of community information. He is also preoccupied with the challenges involving the use of 'big data'.



Fotó / Photo: Réthely-Prikkel Tamás

Copyright © Light Art Museum Budapest
Felelős kiadó / *Publisher*: Light Art Museum Budapest
Szerkesztő / *Editor*: Molnár Szilvia
Korrektor / *Copy-editor*: Balázs Jenő
Fordítás / *Translation*: Sarkady-Hart Krisztina, Adrian Hart
Projektmenedzsment / *Project manager*: Rothman Gabriella
Borító, grafika / *Cover, graphic design*: Szmolka Zoltán
Képfeldolgozás / *Prepress*: Colorcom Media
Nyomdai kivitelezés / *Printing*: EPC Nyomda

© HUNGART

ISBN 978-615-01-8242-1

Készült 300 példányban / *Print run 300*

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítást, a mű bővített, illetve rövidített változata kiadásának jogát is. A kiadó írásbeli engedélye nélkül sem a teljes mű, sem annak része semmilyen formában – akár elektronikusan vagy mechanikusan, beleértve a fénymásolást és bármilyen adattárolást – nem sokszorosítható.

All rights reserved, including reproduction and the publication of the enlarged or abridged versions of the work. No part of this work may be reproduced in any form, electronically or mechanically, including photocopying or any other data storage, without the publisher's written permission.

A szövegben jelzett szerzői monogramok feloldása / *Abbreviations*:

B. L. M. Sz.	Barabás Lajos műgyűjtő szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by art collector Lajos Barabás edited by Szilvia Molnár</i>
F. F.	Ifj. Ficzek Ferenc szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Ferenc Ficzek Jr edited by Szilvia Molnár</i>
H. O.	Hangyel Orsolya
H. K. M. Sz.	Hajas Katinka szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Katinka Hajas edited by Szilvia Molnár</i>
H. S.	Hornyk Sándor szövegének felhasználásával <i>Text contributed by Sándor Hornyik</i>
K. A.	Kovács Andrea / Let it Be! art agency
K. D. M. Sz.	Kovács Dalma szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Dalma Kovács edited by Szilvia Molnár</i>
K. Zs.	Kozák Zsuzska szövegének felhasználásával <i>Text contributed by Zsuzska Kozák</i>
L. Á. B. Sz.	Lődi Áron, Bolla Szilvia
M. Sz.	Molnár Szilvia
O. M.	Orosz Márton
P. P. M. Sz.	Pani Pawlosky szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Pani Pawlosky edited by Szilvia Molnár</i>
R. G. M. Sz.	Rodrigo Guzman szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Rodrigo Guzman edited by Szilvia Molnár</i>
SZ.-N. L. M. Sz.	Szécsényi-Nagy Loránd szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Loránd Szécsényi-Nagy edited by Szilvia Molnár</i>
T. V. M. Sz.	Turcsány Villő szövege alapján Molnár Szilvia <i>Text by Villő Turcsányi edited by Szilvia Molnár</i>

