

Kortárs vizuális rituálék a föld alatt: gondolatok a VJ-kultúráról

*konzulens: dr. Tillmann József
MOME Szakdolgozat, 2010*

A kutatási probléma meghatározása

Szakdolgozatom fő célja, hogy összefoglaljam és az általam készített interjúkkal, valamint saját meglátásaimmal egészítsem ki a VJ kultúra magyarországi rejtőzködő, láthatatlan történetét és nemzetközi elméletét. További célom, hogy a számára táptalajként szolgáló underground partykultúra alapvetéseit, és a VJ+party viszonyt körüljárjam, illetve hogy elemezzem a VJ-kultúra multimediális és intermediális területekre való kiáramlását.

A VJ-kultúráról való beszéd és írás alapvető jellemzője, hogy a legtöbb kulcsfogalomra nincsenek magyar szavaink. Ez fontossá teszi néhány alapfogalom meghatározását, legalábbis ennek a dolgozatnak az erejéig: VJ: eredetileg visual jockey¹, mára inkább a visual performance artist a VJ rövidítés feloldása [Megkülönböztetendő a szintén VJ-nek keresztelt, videoklipek felvezetését végző MusicTV-bemondótól.]: „video performance artist who creates live visuals, in parallel with a disk jockey.”¹ Nagyjából a VJ-t magyarul az alábbival határozhatjuk meg: elektronikus zenei partyn projektorral/monitorokkal/ledfallal/stb. kivetített/prezentált, élőben zenére kevert mozgókép szerzője. A VJ-k munkája a partyk vizuális világának kialakításában alapvető, meghatározó szerepű. A VJ kultúra a party-vetítéssel foglalkozó alkotók közötti, tehát VJ-VJ, és a VJ-nemVJ párbeszédet jelenti. Utóbbiban a nemVJ lehet egy másik alkotó, aki szakmailag járul hozzá egy-egy projekthez, fejlesztéshez, lehet szervező, tanulni vágyó vagy egyszerűen érdeklődő. A VJ kultúra VJ-k találkozására, közös műhelymunkájára, workshopokra, a szcéna kifelé és befelé való tudatosulásának, önmagára ébredésének alapvetése. DJ 2: zenéket válogat, kever és játszik le közönség előtt, jelen dolgozatban a DJ fogalma azokra a szelektorokra vonatkozik, akik partykon élőben kevernek. „A DJ a partivilág kialakulásával párhuzamosan kifejlődött újfajta előadó-specialista szerep, félúton a zenész-művész, a pap, a technikus, a szakember és a vállalkozó között.”²

2 Party: jelen dolgozatban a Magyarországon a rendszerváltás után megjelent, a kilencvenes évek közepén-végén tetőző tömegeket vonzó elektronikus zenei partyk, klubokban, fesztiválokon; a partykultúra ezeknek az eseményeknek az egymásból való kifejlődése, a résztvevők tapasztalat- és ismerethálózatok. A partykat [vagy egy-egy party helyszíneit] ma zenei világuk alapján különböztetik meg, ilyen elektronikus irányzatok pl. a techno, house, a breakbeat, drum and bass, trance, dub, goa, psy, stb. Az ezredfordulóval eltűnt fogalmak az acid és a rave, amelyek inkább egy-egy party rituális, érzelmi, vagy pszichedelikus irányvonalát jellemzik.³ Nem célom elmélyedni a budapesti, magyarországi partykultúra vagy a nemzetközi partykultúra, techno-történet általános elemzésében, közös nevezők és stílusbeli különbségek, szubkultúrák vizsgálatában. Csupán érintőlegesen említem azt, ami elengedhetetlen a téma megértéséhez.

1 <http://en.wikipedia.org/wiki/VJ>

2 FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad kronikája > A parti, Antropológiai sűrű leírás

3 Az acidparti zommel fiatal varoslakok 8-tól 48 orán at tarto egyuttlete, mely mint intezmeny a popularis kultura nyilvános tereit tekintve a kilencvenes évek legjellegzetesebb ujdonsaga. FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad kronikája > A parti, Antropológiai sűrű leírás

A/V: audio-visual, vagy audio-video rövidítése Dolgozatomban a legtöbb idegen nyelvű idézet magyarul közlöm, mely fordítások, magyar kiadás hiányában, saját fordításaim, s a pontosság érdekében az eredeti idézeteket lábjegyzetben mellékelem. Ahol a tömörség igénye az eredeti fordítás rövidítését kívánta meg, idézőjel nélkül dőlt betűvel szedve közlöm a szövegeket.

A forrásokról

All aspects of this young and innovative artform are waiting to be discovered ⁴

Források keresésében a világháló felől közelítettem könyvtárak, könyvesboltok felé, privát, még meg nem jelent írások, és végül közvetlenül a partykultúra néhány meghatározó, szubjektíven kiválasztott alkotója felé. Kutatásomban nagy segítségemre volt a MOME szakdolgozat archívuma, és ismerősök és ismeretlenek meg nem jelent, vagy interneten publikált szakdolgozatai, esszéi, írásai. Közvetlenül és kifejezetten VJ témájú dolgozatokat csak gyakorló, vagy „nyugalmazott” VJ-k tollából találtam. Magyar nyelven lapzártáig nem jelent meg nyomtatásban kifejezetten a VJ-kultúrával foglalkozó könyv vagy magazin. Egy könyvet jegyez az Egyesült Királyság, kettőt az Egyesült Államok. A VJ-kultúra kialakulása feltételezi az elektronikus zenei partykultúrát, ami nagyrészt a 'first world' nagyvárosaiban alakult ki. A szakirodalom hiányában része lehet annak is, hogy az alkotók elsődleges munkaeszköze ma a számítógép, kommunikációs csatornájuk az internet, így sok esetben nem is indokolt a print-megjelenés, hiszen a folyamatos változtathatóság és reaktivitás sokkal adekvátabb forma a kommunikálható tartalmak számára. Több, a szerző saját tapasztalatából táplálkozó, sokszor személyes hangvétellű, mégis, nemzetközi tájékozottságú, naprakész írás szól a magyarországi VJ-történetről. A legtöbb szerző a nulladik vagy az első perctől jelen van a szcénában, s sokszor hivatkozik kortársaira. Egymásról nem tudva, az elmúlt öt évben párhuzamosan írták le a teljes történet különböző szegmenseit. Írásaik kb. 1993-tól beszélnek vetítéssel való kísérletezésről, néhol olyan megfogalmazással, ami ma megmosolyogtatóan naivnak tűnik, az akkori közös nyelv hiányából fakadóan. Az általam megismert legkiemelkedőbb VJ-írássok szerzői Bodóczy Antal, Csató Máté-Kitzinger Gábor, Bernáthy Zsiga és Sztojanovits Andrea. A négyből három ex-MOME hallgató, ami vagy a találataim szubjektív voltát, vagy a VJ-műfaj MOME-közelségét jelzi. Az első három írás nagyrészt személyes VJ-történetek leírása, és annak beleillesztése egy nemzetközi [európai] körképbe. Ezeket az írásokat nem célozom ismételni, vagy összefoglalni, egy-egy indokolt helyen idézem őket.

Jelen dolgozatnak nem célja saját VJ-történetemet részletezni. Érdekesebbnek tartom a fent említett témákat, csupán néhány szóval szeretném saját munkámat a budapesti VJ-szcénán belül elhelyezni. 2003-ban kezdtem vetíteni, változó intenzitással, eleinte diával, majd digitális eszközökkel. 2008-ban alapítottuk a Loopé-t vetítőtársammal, Halasi Dániellel. A 2000-nél régebbi formációk és az underground fesztiválok vizuálját építők, akik kénytelek voltak építészeti, technikai, villanszerelői és installációs munkában is helytállni, s az első VJ-fesztiválok résztvevői voltak Budapesten, kis közösségükkel egyfajta „első generáció” benyomását keltik. Az „új generáció” tagjai munkásságuk elejétől kezdve lappal dolgoznak. Úgy gondolom, hogy se az első, se a második generációhoz nem tartozom, vagy kicsit mindkettőhöz. Előbbihez köt, hogy 2006 óta fesztivált szervezek és építek, tehát ismerem a fizikai oldalt is. A másodikhoz olyan szempontból kötődöm, hogy befogadóként láttam az elődeimet, míg az „első generációnak” nem nagyon voltak itthon előképeik. „Az öregek” jogosan hányják az új generáció szemére a tapasztalatlanságot és a konzum-hozzáállást.⁵ Az underground tapasztalat hiányát a fiatal alkotóknál néha valóban nem ellensúlyozza magas fokú tartalmi igényesség-növekedés az elődökhöz képest, de ilyen

⁴ Peter Borner, director, Kunstlerhaus, preface of sound:frame exhibition catalogue, 2009

szempontból nem lehet általánosítani, s egy tizenöt éve aktív VJ munkája sem feltétlenül színvonalas vagy aktuális.

Interjú-alany választásaim a teljesség mindenféle igénye nélkül történtek, teljesen szubjektív alapon. Olyan alkotókat kérdeztem a témáról, akik a kezdetektől jelen vannak, mint VJ-k, vagy VJ-kkel dolgozók, akiknek alkotásaihoz személyes pozitív élmények kötnek, tapasztalataikról, véleményükről. Az egyre szaporodó Budapesti VJ-események között kiemelkedő helyet foglal el Cinetrip torna⁶, az Export fesztiválok, a VJ Labor⁷ és a VJ Centrum. Az elmúlt években egy újszülött szcéna magára ébredése zajlik. Európa nyugati felén egyre nagyobb figyelmet kapnak a VJ és a hozzá hasonló élő, installatív műfajok. Egyre több VJ fesztivált rendeznek Európában, ahol lehetőség nyílik az alkotóknak találkozni, eszmét cserélni, műhelymunka keretein belül dolgozni és megismerni egymást.⁸ Az egyik legfeltörekvőbb ilyen esemény a sound:frame fesztivál Bécsben, aminek külön érdekessége, hogy a Künstlerhaus ad neki otthont, és egész koncepciója kortárs művészeti közegben látja a VJ-kultúrát: A VJ kultúra olyan művészeti forma, ami a klubkultúrából ered, és egyenrangú partnerként fogadtatta el magát a kortárs médiaművészet műfajai között.⁹ A VJ-kultúra nemzetközi beágyazottsága a kortárs művészeti intézményrendszerekbe összeségében kiegyensúlyozatlan, kanonizálódási vágya helyenként és időszakonként változó.¹⁰

A VJ-kultúra gyökereiről

„Enough images have already been produced. Now it just depends on whether they are put into new contexts”

Budapesten az elektronikus zenei szcéna születésétől kezdve, [ennek ideje leginkább a Tilos Rádió és a Tilos az Á nevéhez, 1990-91-hez kötődik] folyamatosan, kis lépésekben épült fel a partyk vizuális világa, élén a VJ-kkel. A DJ-k hez képest csekély létszámú közegekről van szó, professzionális szinten Budapesten 100-nál kevesebb főt érint. A VJ-zés, vagy VJ-tevékenység önálló szakmaként ritkán értelmeződik, többek között azért, mert önmagában egyesít különböző műfajokat, és abban az esetben, ha a VJ-zés [akár ideiglenes, akár hosszútávú] egyedüli professzionális tevékenységként jelenik meg egy alkotó repertoárjában, akkor is többféle szakmai tudás szintézisét feltételezi. Általában olyan alkotók egyik tevékenysége, akik a legkülönbözőbb területeken szerzett tudásukat és tapasztalataikat szintetizálják a vetítésben, pl. designer, grafikus, animációs, képzőművész, fotós, filmes, zenész, videós, stb.

Különböző források különböző tencenciákból vezetik le a partyvetítés kialakulásának történetét. Ezek között a források között alapvetésként jelenik meg a computer art, az expanded cinema, a hatvanas évek hippikultúrájának pszichedelikus fény-lézer-multimédia show-ii, illetve különböző

⁵ „Csak a spermafoltos lepedőre nem tersed vissza, ha előtte kabelt kaptal a seggedbe, viszont ha spermafoltos lepedőn kezdesz, akkor ertekeled a seggedbe a kabelt.” Zador Tamas, in SZTOJANOVITS Andrea: *Tranz: / audiovizualis kiserletek* (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések

⁶ www.cinetrip.hu

⁷ <http://vjlabor.blogspot.com/>

⁸ **MAPPING FESTIVAL**, Genf, **PIXELACHE**, Helsinki, **ELECTROVISION**, London, **VISON'R**, Parizs, **TRANSMEDIALE**, Berlin, **VISUALISATION FESTIVAL**, Neuhaus am Rennweg, Nemetország, **SOUND:FRAME**, Bécs, **RGB on World Wide Video Festival**, Amsterdam, **CONTACT EUROPE**, Milano, **VJ FEST ISTANBUL**, B-Seite, Mannheim, Germany, **AVIT**, Kezmarok, Szlovákia, **LIVE PERFORMERS MEETING**, Roma

⁹ [VJ culture is] „an art form that has its origins in club culture and has established itself as equal partner amongst all genres of contemporary media art”, [Peter Borner, director, Künstlerhaus, preface of sound:frame exhibition catalogue, 2009]

¹⁰ „The temporary nature of events in the visual field makes the affiliation with the institutionalized art establishment more difficult.”

művészeti és médiatörténeti tendenciák. A huszadik század több kiemelkedő képzőművésze hivatkozik a szakirodalom, akik nélkül az a fajta gondolkodás vagy munkamódszer, ami a VJ-zést meghatározza, nem fejlődhetett volna ki. A Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900 c. könyv történetírása az avantgárd „tisza” filmesek mozgókép-felfogását [Walter Ruttmann, Hans Richter, Eggeling, Fischinger, Len Lye], az orosz montázsiskolát [Eisenstein, Vertov, a Bauhaus-csoportot [Van Doesburg, Moholy-Nagy, Hirschfeld-Mack], valamint Kandinskij zene-vizualizációit emeli ki a vizuális zene fontos gyökereiként.ⁱⁱⁱ Ehhez a listához sorolja Eva Fischer, a sound:frame fesztivál kurátora Kurt Kren és Peter Kubelka kísérleti filmes tevékenységét. Stefan Kraus és Ben Sassen The REMIX c. írásukban kiemelik Duchamp munkásságából a talált alapanyag kisajátítását, mint a VJ-műfajttá lehetővé tevő gyakorlatot.^{iv} Neumann szerint Eisenstein volt az első úttörője a képek ütköztetés általi re-/dekontextualizációjának.^v Rottmann írásában a szinesztetikus művészeti hagyomány legkésőbbi kezdete a huszadik századi futurista avantgárd, mely hagyománynak a kiterjesztett mozi és a vizuális zene művészeti beágyazódását köszönheti.^{vi} Mint a technikai fejlődés nagy lépései, a vetítést lehetővé tevő folyamatok is párhuzamosan játszódtak több térben-szálon, egy időben, s utólag a különböző szerzők különböző mérföldköveknek tulajdonítják a létrejöttét, de ahhoz az összes fent említett jelenség, és a videó- és digitális technika.

Don't just watch tv, use it.^{vii}

A tiszta filmes, montázsiskolás, futurista és további avantgárd forradalmak után nagyon hamar megjelent a found footage újravágása, mint kísérleti és társadalomkritikus művészi stratégia. Az első ismert példák között vannak Joseph Cornell: és Charles Ridley munkái. Előbbi Hommage Rose Hobart^{viii} [1936] c. recut filmétűdje a címben szereplő színésznőnek állít emléket szerepeiből, s Ridley munkája, a Lambeth Walk - Nazi Style^{ix} [1941] pedig a náci propagandát fordítja saját maga ellen, saját filmjeinek újravágásával, a humor mindenható eszközével, bőven megelőzve korát. A 60-as évek videóművészetének tömegmédiát kritizáló attitűdje és installációs kísérletei, melyek joggal hivatkoznak a fenti gyökerekre, szintén nagy hatással voltak a későbbi szcénára.^x A video art történetírás úgy tekint a VJ-művészetre, mint saját maga egyik kortárs, 21. századi továbbélésére^{xi}. „Csináld magad a tévédet”^{xii} és the medium is the medium^{xiii} jelszavaikkal a videóművészek megágyaztak egy olyan új generációnak, akik számára a korlátok nélküli, „gátlástalan” médiahasználat nem cél, hanem eszköz.

A kilencvenes évek elején jelentkeztek képzőművészek az első, a VJ műfaj közvetlen kezdetének tekinthető munkákkal. Köztük a legjelentősebb az Emergency Broadcast Network [EBN]^{xiv}, akik TV-műsorokat REMIXeltek zenére és szövegre, s forradalmár munkamódszerük a hírhedt [We will rock you](#) videóban teljesedett ki, melyben az idősebb George Bush beszédét mixelték a We will rock you c. számra. „Az EBN az információ-túlterhelést művészeti műfajjává emelte.”^{xv}, írja Rottmann, s a megkezdett hagyomány napjainkig kiterjedve folytatódik. Aktuális példa erre a Hexstatic, a Ninja Tune audiovizuális label egyik legkiemelkedőbb AV csapatának [Deadly Media](#) c. mixe.

A VJ-zés nemzetközi történetét a technikai fejlődés függvényében oszthatjuk korszakokra. Elsőként a filmvágás, majd a VHS adta a vizuális REMIXek technikai hátterét, a 21. században szinte kizárólag a digitális videó-és animációs technika váltották fel őket. A VJ-művészetnek azonban nem csupán a kreatív médiakritika, hanem az absztrakt filmmel karöltve az analóg pszichedélia is fontos gyökere. A hetvenes évek „wet show”-jai, élő fényjátékai is meghatározó hatásúak, bár a kortárs gyakorlatban általában digitális technikák helyettesítik az írásvetítőket, és a rájuk applikált festékeket is. A technikai fejlődés új fázisai azonban nem teljesen törlik el az előzőket, párhuzamosan megférnek egymás mellett a legújabb és a jelenszerszerűen újra és újra felbukkanó „retro” technikák.

Összességében sokgyökerű művészeti ág, vagy ha úgy tetszik, médiaműfaj, „genre”, amit szemlélünk, amelynek gyökereinél már csak irányzatai szerteágazóbbak. Magyarországon a kilencvenes évek közepétől kezdve bukkantak fel az első VJ-performance-ok az underground party és művészet eleinte privát, majd nyilvános tereiben. [Az underground kifejezés itt azokra az önerőből létrejövő rendezvényekre vonatkozik, melyek eleinte házibulikként, később fél-privát, „bennfentes” estékként működtek, pl. a Frankhegyen, vagy a Tündérhegyen.]

„a VJ-zés mai formája [...] is egyszerre több szubkulturális közegben jelent meg a 90-es évek második felében.”^{xvi} A vetítés feltételezi közegét, a partykultúrát, ami Magyarországon a rendszerváltás után elképesztő gyorsasággal, alulról fejlődött. A kilencvenes éveket nagyjából a technikai kísérletezés és a határok feszegetése, forradalmi rave-ület jellemezte, ahogy az több személyes beszámolóból is kiderül. A második évtized közepére kialakult a budapesti klubok folyamatosan változó, de nagyjából állandó szervezőgárdákkal működő rendszere. Míg tíz éve különlegesnek számított, aki egy budapesti party-n videósként, vetítősként jelenik meg, ma már ez a valamelyest kanonizálódott partykultúra alapvető része. Különösnek találok, hogy a személyes hangvételi VJ-írásokban nem jelenik meg, és nyílt beszélgetések során is általában csak érintőleg, egy-egy személyes, összekacsintós megjegyzés keretében kerül szóba az élményeknek az a különös egyvelege, ami a legtöbb kicsit is tapasztalt VJ átélte. Ezt talán túlzás lenne életérzésnek nevezni, mégis valami hasonlóról van szó, olyan élményekről, amik érzelmi bázist adnak egy-egy alkotónak, bár nem is gondolná, osztozik ebben a többiekkel. Ő nem táncol, nem látszik, nem a közösségben éli meg szabadságát, hanem számítógépéhez [eszközéhez] tapadva képeket válogat és mixel. Este kel, telepakolja a csomagtartót, autóba ül, szerel, majd egész éjjel a képernyőt bámulja, csendben KÉP-zelődik, majd leszerel és hazamegy. Computer- és videojunkey, outsider specialista, akinek mások extázisa nem elég, abban nem [csak] osztozik, hanem azt konstruálja [is].

http://www.youtube.com/watch?v=PUDR9RckfEU&feature=player_embedded

http://www.youtube.com/watch?v=lCeQoXZnK8M&feature=player_embedded

A VJ alapanyagai és technikája: a remix esztétikája

„Techno-phenomena such the playful handling of commercials and in particular the radical plundering if the historical music archive can be characterized using one word: post-modernity.”¹¹

Peter Weibel elméletében a videó és a computer a jelen új médiumai¹². Rottmann szerint a VJ, mint színesztetikus művészeti műfaj, pontosan ezt a két új mediális területet szintetizálja, s ebben az összeolvadásban, s a tér és a befogadó viszonyának megújításában gyökerezik művészeti létjogosultsága.¹³ Másik, az előbbitől nem független fontos jellemzője, ami rendkívül aktuálissá teszi a VJ-műfajt, az az intermediális, zsigeri médiahasználat. A REMIX, vagy újrameverés, újraösszerakás alapvető posztmodern túlélési stratégiává vált mind a kortárs művészet, mind a

¹¹ Laurent garnier: *Elektroshock in Eva Fischer: Evolution REMIXed!*, in *sound:frame theory catalogue*, 2009

¹² *computers and television are the two most important art forms of the present day*, Weibel in Rottmann: *Rewind 1960ies: The origin of visual music and VJing in sound:frame theory catalogue*, 2009

¹³ *„in this synaesthetic art form, the borders between the two genres, video es computer Weibel >> new technical mediums] original media are removed, where the intended amalgamation to a whole ... does not just function on a media level, but also fot the relationship between space and recipient*, Rottman: *Rewind 1960ies: The origin of visual music and VJing in sound:frame theory*

hétköznapi élet [pl. internethasználat] palettáján.¹⁴ Az utóbbit vizsgálva nyilvánvaló a személyes REMIX értelme: az internet végtelen adathalmazából minden használó a számára releváns forrásokat gyűjti és ismeri, használja saját világról való tudásának folyamatos aktualizálására, s az internet ehhez mind szélesebb skálájú és jobb minőségű adatbázist biztosít. A vizuális REMIX terén pedig egyre szélesebb körben és egyre egyszerűbben hozzáférhetőek azok a skillek, amik egy-egy médiatermék „hackeléséhez” szükségesek, vagyis ahhoz, hogy egy adott képanyagot letölteni, felvenni, módosítani, újrahasználni, s a világnak a saját nézőpontunkból megmutatni tudjunk.

***I'm asking myself whether the REMIX hasn't already become the original yet.*¹⁵**

„a kép eredeti kontextusa megszűnik, abból kiemelődik, a kép új kontextusban kap értelmet. A kép eredeti jelentése elvész, de ami a képen van, megmarad, és az kerül új jelentésközegbe”¹⁶ - s ami ebben a legfontosabb, az az, AKI csinálja, aki sokszor nem a média intézményrendszerén belülről, hanem alulról-kívülről szól bele az eseményekbe, és „REMIX-módszerrel” üzen. A party, mint szabad gesamtwerk-szerű összejátszás, erre remek terepet biztosít, nem csak a nagy nézettség, hanem a társműfajok egymás-erősítése miatt is. Bernáthy így ír erről: „A posztmodern vizuális művészet és főként a zene a minta [sampling]- technikára épül, ráadásul szinte bármi használható inputnak. [...] A virtuális térben bármit ismételhetünk, újrahasználhatunk, klónozzhatunk, vagy kivághatunk és beilleszthetünk, mivel nem „anyaggal” dolgozunk. Nincs határa az újrahasználatnak vagy ismétlésnek. Minden csak nulla és egy, pozitív vagy negatív.”¹⁷

***A sampler a posztmodern művészeti alkotás egyik eleme, ugyanakkor szimbolikusan maga a posztmodern attitűd emblémája*¹⁸**

William c. Wees: *Recycled Images* c. írása nem művészeti, hanem médiaelméleti szinten értelmezi a REMIX fogalmát: Az újrahasznált képek képként hívják fel magukra a figyelmet, mint a képgyártó iparágak, a TV és a film termékei, és önmagukban morzsái a hatalmas és bonyolult információnak, szórakoztatásnak és hatásnak, amik együtt alkotják a modern, vagy -sokak megfogalmazásában- posztmodern élet média-besugárzott környezetét.¹⁹ Elsősorban pénz és hatalom kérdése, hogy ki sugároz kinek, és milyen üzenetet. [...] Korunk képek, hangminták, idézetek és idézetek idézeteinek millióiából áll. A REMIX e világ egy részének birtokba vételét jelenti, azáltal, hogy valaki a fogyasztói kultúra gazdag közegét használja- saját világának építőköveiként. [...] Ilyen értelemben a REMIX folyamata ellenállásnak nevezhető, de ezzel együtt jelenti a minket minden nap körülvevő médiatér formálásáért és tartalmáért való felelősségvállalást is. Azáltal, hogy a REMIX a fogyasztói tömegmédiát saját fegyvereivel fordítja szembe, elfogja és újraprogramozza mémjeit²⁰, és szabadon visszaküldi azokat a világba kettős ügynöknek, azáltal alternatív üzenetek

14 Himmelsbach, Sabine. (2008) „Sampling als kulturelle Strategie - drei Beispiele.“ In: Fischer Sound:Frame catalogue 2008:

15 Karl Bartos (Kraftwerk) interview., *Ein Bildmusiker in Wien*, in sound:frame catalogue 2009

16S tandish Lowder in Sandra Neumann: *Cut & Splice*, sound:frame catalogue 2009

17 Bernath Zsigmond: *VjMűvészet >> vizualis varazslat a 3. evezredben (MIE Szakdolgozat)*

18 FEJER Balazs: *Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropológiai sűrű leiras*

19 „Recycled images call attention to themselves as images, as products of the image-producing industries of film and television, and themselves as pieces of the vast and intricate mosaic of information, entertainment and persuasion that constitute the media-saturated environment of modern- or, many would say, postmodern- life.” William c Wees: *Recycled images. Art and politics*, New York: Anthology Film Archives, 1993, p Tk, in Sandra Neumann: *Cut & Splice*, sound:frame catalogue 2009

20 A meme is a postulated unit of cultural ideas, symbols or practices, which can be transmitted from one mind to another through speech, gestures, rituals or other imitable phenomena. (The etymology of the term relates to the Greek word μιμητισμός ("something imitated").)

és nézőpontok terjedhetnek el, melyek a mémek eredeti alkotói által őrzött hatalmat és erőt használják. [De] ezzel vajon elérünk-e többet, mint a minket naponta körülvevő médiaáramlatnak egy még repetitívebb, még mantraszerűbb megerősítését? [...] A küzdelem folyamatában elkerülendő az ellenségévé válás.²¹ [...] Hetente olyan mennyiségű zene jelenik meg a piacon, hogy a partielőadó, a DJ egyéniségét e dömpingszerű hangáradatból való válogatás határozza meg.²²- írja Fejér Balázs [DJ Naga] az LSD kultusza c. munkájában. Nem kevésbé igaz ez a VJ-kultúrára, bár a VJ nem vásárol, hanem hackel, rippel, felvesz, vág, hogy anyagait létrehozza, s ezek az anyagok, vizualitásuk, tartalmuk, minőségük határozzák meg egy VJ [kollektíva] stílusát. „A <szűkülő vadászterület> miatt sok VJnek hasonlóak a nyersanyagai. ... A VJ -k számára az egyéni kézjegyet a saját animációk, vagy a tematikus házi videók tudják csak biztosítani.²³ A found footage igazán jól használható. De vigyázat! Az utóbbi időben minden azon múlik, hogy ki mennyire tudja kialakítani saját vizuális identitását. Elég hamar kiderül, hogy egy művész megtalálja-e a saját hangját, autentikus, vagy „cool” videókat használ, csak mert az az egyszerű. Néha azt gondolom, egy óriási MASHUP-RECYCLING-REMIX-MÁTRIX²⁴-ban élünk. Nem lehet, hogy valami hiányzik akkor, amikor késztermékekből késztermékeket állítasz elő? Fontosak a hatások, de saját identitásunk kifejezési formáiban kellene felhasználnunk őket.²⁵- nyilatkozza egy interjúban Karl Bartos, az egykori Kraftwerk tagja, ma is aktív A/V alkotó.

A média technológiai nem mellesleg ugyanúgy folyamatos fejlődésen mennek keresztül, mint a VJ technika. A távirányító feltalálásával és elterjedésével bizonyos értelemben az otthonokba is beköltözött a REMIX, egyéni, polifón műsorkonstrukciókat teremtve, melyeknek a különböző csatornákra való pillanatnyi rápillantás, villanás is része. egy hosszabb, legalábbis a reklámok ideje alatti „kapcsolgató” TV-nézési folyamatban egy nemlineáris dramaturgia érvényesül. Ilyen aspektusból érdekes vizsgálat lehetne a távirányító, mint a családon belüli hatalomgyakorlás eszköze, mely privát hatalmi eszköz meghatározza a nyilvános hatalom, médiafolyamból való választás lehetőségét. A digitális televíziózás jelene újabb kérdéseket vet fel a REMIX vizsgálatához, nem kevésbé tervezett interaktív elemei, melyekben a computer és a videó aktív vizuális hipertextként működnek. A DJ-VJ műfajnak érdekes összehasonlítási alapot ad az audiovizualitás kontextusában a némafilm korszaka, melyben a „konzerv” filmet élő zenei aláfestés kísérte. Ebben az esetben a zenei aláfestés élő voltát valószínűleg az A/V szinkron technikai nehézsége tette szükségessé, tekintve, hogy az élő zene a hangosfilm megjelenésével

Supporters of the concept regard memes as cultural analogues to genes, in that they self-replicate and respond to selective pressures.
Wikipedia >> meme

21 it is primarily distinctions of power and money that define who may irradiate whom and with what message. [...] our era is constructed of millions of images, sound samples, quotations and quotations of citations. REMIX means to take possession of parts of this world, by availing oneself from the rich milieu of consumer culture- the construction materials of ones own world. [...] In this sense, the process of REMIX can constitute an act of protest but can also represent a process of taking responsibility for the formation and content of the media space that surrounds us everyday. ...By challenging the commercial mass media with their own weapons, by capturing and reprogramming their memes and setting them loose back into the world as double agents, alternative messages and perspectives can be spread using all the power and strenght bestowed by the meme's original creators. ... BUT does it achieve nything more than an even more repetitive, even more mantra-like affirmation of the media flood that we experience daily anyway? >> -- avoid becoming the enemy during the process of combat. The REMIX in sound:frame

22 FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras

23 BODOCZKY Antal: A technikai kep hatasa : a valosag virtualizalodasanak rovid attekintese (MOME DLA)

24 mashup: több különböző műfaj, vagy forrás összekeverésével új alkotás létrehozása. Eredetileg mash up, felkeverés, ma a digitális kultúrában divatos kifejezés, recycling: használt anyagok újrafelhasználása REMIX: újakeverés, er. Zenei mixekre használtak, matrix: a matematikában számok teglalap alakú elrendezése [tablazata], olyan absztrakt mennyiségek tablazata, melyekkel műveleteket végezhetünk

25 Found footage can be used really well. But careful! Lately it's all been a matter of establishing a unique visual identity. It becomes quite clear quickly, whether an artist find his own voice, is authentinc or, whether he's led to use cool footage just because it's cheap. Sometimes I think we live in a great mashup-recycling-REMIX-matrix. Isn't there something missing when you just produce products from other products? Influences are important, but we should use them in the forms of expression of our own identity. Karl Bartos (Kraftwerk) interview,, Ein Bildmusiker in Wien, in sound:frame catalogue 2009

eltűnt. Érdekes kérdés, hogy a némafilmek élő szövegalámondása miért nem vált tömeges gyakorlattá. Ha párhuzamot szeretnénk vonni a filmtörténet és a DJ-VJ történet között, a hangosfilm-élőzene korszak bizonyos szempontból megfeleltethető a vetítés „pszichedelikus” korszakának, melyben a vizualitásnak a koncert pusztán érzéki-dramaturgiai aláfestő szerepe jutott, s az újabb technológiák megjelenése nem csak az érzéki, hanem a tartalmi szinkronitást is lehetővé tette. Újabb izgalmas kérdéseket vet fel a fénytechnika és a VJ-műfaj viszonya. Sztojanovics Andreával való beszélgetésben a VJ-zés a fénytechnikához képest úgy definiálódik, mint „ugyanolyan fénykeltő eszköz, csak összekötődik egy olyan belső asszociációs folyamattal, amihez szükséges az ember.”²⁶ A VJ party-n betöltött szerepéről, a ritualitásról

It is generally assumed, that Vjing is something like the little sister of Djing.²⁷

A party-ról való gondolkodásban a VJ általában alárendelt, a DJ-hez viszonyított függő szerepet kap. Elsősorban a zenétől való függőségét emelik ki, s annál fiatalabb, illetve kisebb presztizsű, személyi kultusz mentes voltát. Ennél azonban sokkal összetettebb, sokrétű függésrendszer van jelen egy party fizikai és szimbolikus terében. A party-t alkotó különböző alrendszerek kölcsönösen hatással vannak egymásra, egy közös, 1+1=3 valóságot alkotva. Bodóczky Antal szerint „ahogy az egyes otthonokban a televíziók a „házi oltár” szerepét töltik be, úgy a partikon a vetítővásznak.” Fontos különbség a TV-hez képest, amit később ő maga is említ, hogy a party aktivizálja résztvevőit, akik nem ülve nézik az eseményeket, hanem táncukkal aktívan együtt-alkotják a tér



összeredőjét. Más alkotók [pl. Kitzinger interjú] szerint a vetítés szerepe hasonló a mágikus létállapot tábortüzhöz, ahol a sámán énekel, s mindenki közös rave-ületbe merül.

Többek között Bernáthy írásában jelenik meg az a toposz, mi szerint a party struktúrája keresztény [leginkább katolikus barokk kori] miséhez hasonlítható. Sztojánovits Andrea írása szerint „A partyn lévő látható tartományok elem szinten összefüggésbe hozhatók a természetben létező érzékelhető motívumokkal. A füstgép maga a tűz füstje, a stroboszkóp a villámlás, a lézer megfelelője a felhőn keresztül élesen szűrődő napfény sugar, a konkrét képek pedig vagy a képzelet szüleményei, vagy ősképek, vagy a realitásból vett minták, mint memóriafelvételek [recording memory].”²⁸ Ezeket összevetve igazán izgalmas erők eredőjének tűnik a VJ műfaj, melyben a legősibb és legújabb technológiák találkoznak- egyfajta evidens, kortárs korszellemmel átítatott szintézisben, amelyben a VJ mint egyfajta ember-gép ötvözi az idealista antimaterialitást a legfejlettebb technicizmussal

A Vizuális szakmunkások²⁹ általában csapatokban dolgoznak, hiszen míg egy party-n 2-4-6 dj van, egy teremben egy, ritkán két VJ-kollektíva viszi az estét, ami performance szintjén 6-8 óra folyamatos jelenlétet jelent, s a DJ általános gyakorlatával ellentétben a VJ performatív jelenlétét több órás technikai felkészülés, beépítés előzi meg. A csapatba tömörülés azért is fontos, mert a közegben való „felszínen maradás” folyamatos fejlesztést, újítást követel a közönség felé, nem csak technikai sport lévén, hanem tartalmakban, a performance minőségében is. „A hangcucc” az acidparti legfontosabb anyagi tényezője³⁰, írja Fejér Balázs 1997-ben. Az utóbbi években a vizuál próbál a party hasonló volumenű anyagi tényezőjévé válni, utolérni a party-n betöltött szerepét, de elismertsége és támogatottsága még mindig messze alatta marad a zenének, s a technikai beruházások általában a VJ-k privát forrásait terhelik. Míg egy klubba egy DJ lemezeivel érkezik, egy VJ[-csapat] általában saját számítógépekkel, keverővel, projektorokkal, vásznakkal. Ennek egyrészt a fent említett helyzet, a klubok vizuáltechnikai felkészületlensége az oka, mely az évekkel egyre javul, de 2009-ben még mindig nem nevezhető megbízhatóan színvonalasnak. Másrészt a VJ programok sokszínű piaca és a használt alapanyagok egyedisége megköveteli legalább a kijátszó és keverő eszközök privát voltát.

When we say expanded cinema we actually mean expanded consciousness³¹

A party terében a sötétség állandó vizuális szervező elem, s ha van fénytechnika, azzal kooperációban, ha nincs, egyedül végzi a VJ a fény-adás feladatát. A vetítés egyik legmeghatározóbb jellemzője ezért térszervező minősége, melyben funkciója kiteljesedik. „A zenével tartalmi és atmoszférikus összhangot teremtő totális környezetként”³² működik a party terében, időbeli és térbeli fluiditással megtöltve a sötétséget [éjszakát], mint alapállapotot. „A film környezetté válik”³³, írja Youndblood Expanded Cinema c. könyvében. Sőt, állítása szerint „a térbe kiterjesztett -új- mozi vált a hetvenes évekre az egyetlen olyan esztétikai nyelvezetté, amely

28 Sandra Neumann: Cut & Splice, sound:frame catalogue 2009

29 Gene Youngblood: Expanded cinema, 1970 in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and Vjing in sound:frame theory catalogue, 2009

30 Kutséra Edit: Pszichedelia a vizualis művészetben (MIE szakdolgozat)

31 Interju Kitzinger Gaborral

32 Szerencses Gabor [FND], in SZTOJANOVITS Andrea: TranΣ: / audiovizualis kiserletek (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések

33 Greenaway announces the death of cinema - and blames the remote-control zapper, <http://www.independent.co.uk/news/world/asia/greenaway-announces-the-death-of-cinema--and-blames-the-remotecontrol-zapper-394546.html>

kihívást jelent jelen környezetünk számára.”³⁴ Egy digitális kép hosszú multiplikációs folyamaton megy keresztül a számítógéptől a vetítőfelületig. Képként kerül REMIXelésre [ebben a fázisában a kép majdnem azonos a VJ gondolatával, az ő pillanatnyi immateriális imaginációjának megjelenítése], majd egy vetítő eszköz fénykompozíciójaként valamilyen materiális felületbe ütközik, s az visszaveri fényét. A kép, mint imagináció (IMAGE=imagine vö. PICTURE=piktúra) így válik láthatóvá. A lenti ábra a párizsi Notre Dame alaprajzára felépített fiktív party-alaprajz, melynek szimbolikus terei megfeleltethetőek a keresztény misék szimbolikus tartalmú tereinek.³⁵

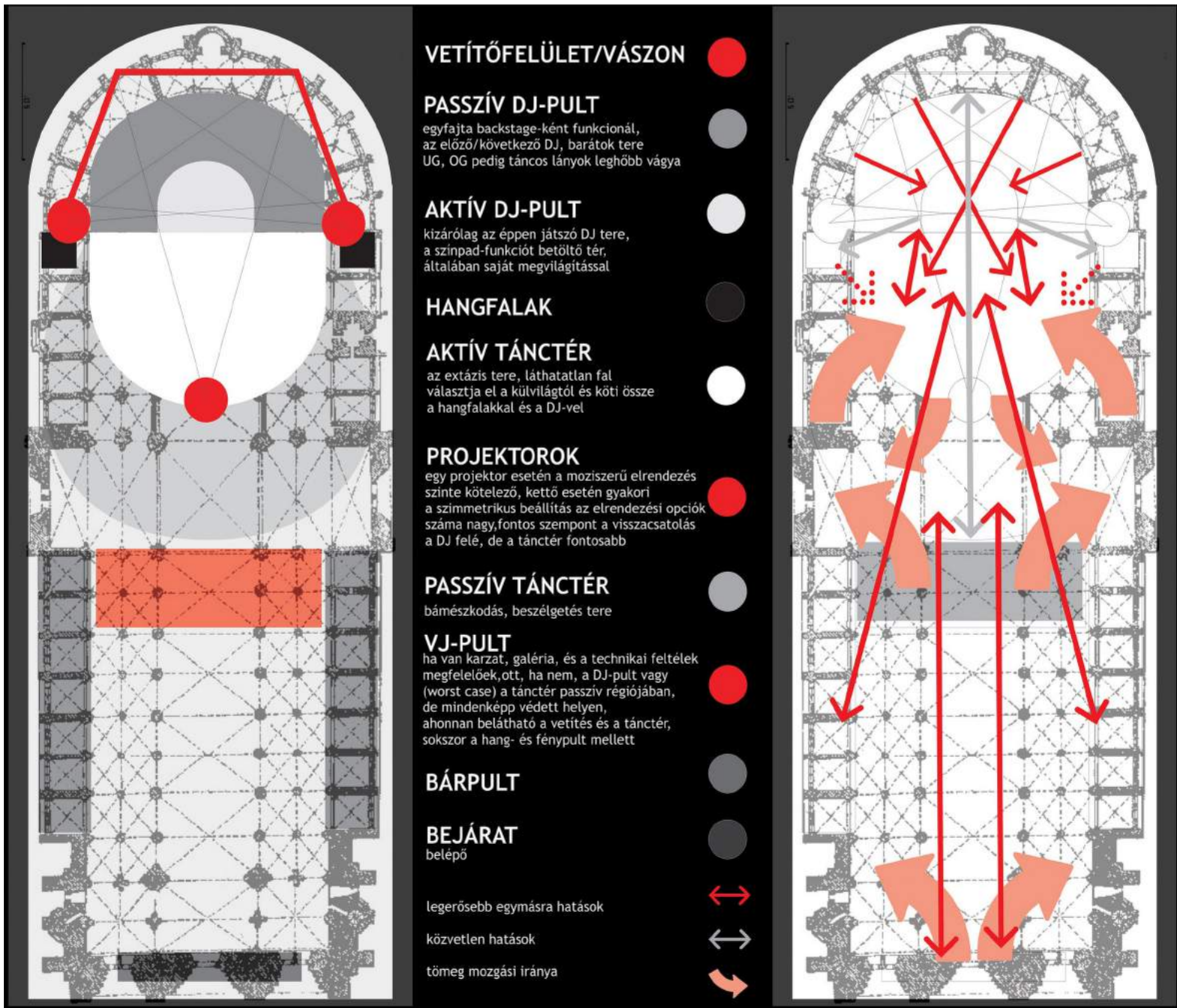
Egy party-n a vizuális történetmesélés, még ha célja is lenne a vetítésnek, csak töredékekben lenne lehetséges, hiszen mindenki mozog, táncol, beszélget, folyamatosan változtatja helyét. Általában nem is cél a hosszú és bonyolult narratívák előadása, inkább egy-egy apró narratív motívum újra- és újra-megmutatása. „Mivel az elektronikus zene ritkán dolgozik szöveggel, általában a VJ szabadságának része, hogy klipjeivel szabad asszociációkat keltsen, s olyan képi világokat hozzon létre, melyek párhuzamosan léteznek a zenei réteggel.”³⁶ Ezek célja egyfajta tudattágítás, az alkotás tudatos vagy öntudatlan szintjén a vetített mozgóképek sokszor értelmezhetőek és megfeleltethetőek a jungi ősképekre való utalások mentén. A vetítést értelmezhetjük egyfajta automatikus képírásként is, amely, miközben leköti, felszabadítja nem csak az alkotót, de a figyelő képzetét is, s mely emlékeztet a közös archetipusok erejére, azáltal, hogy kortárs kontextusban jeleníti meg azokat. „Ha a videó kép tartalmilag vagy hangulatilag erőteljes, szerves szinkronba tud jutni a zenével legalább egy percig, akkor a közönség érzékszervei, képzelete és tudata egy azonos térbe és időbe tud kerülni. Így a pillanat közös megélésekor a tér összes energiája egy irányt kap. Az „azonosulás a nagy egésszel”, az áramlás, az elmúlás érzésétől mentes időn kívüli idő függőséget okozó extatikus élménnyé tud alakulni” [...] Ha a VJ harmonikusan együttműködik a DJ-vel, a közönség a vetítést a közös tudatalatti manifesztálódásaként élheti meg.³⁷

34 Interjú Bodoczky Antallal, Szamara a narratív film 1983 szeptember 31-ota halott. Ekkor vezettek be a TV és video tavorányitot, amivel tetszesunk szerint szabadljuk, tekerjuk előre hatra a filmeket. Szerinte a mozi filmezes korul sok minden beallt es nem tul progressziv, peldaul a karakter abrazolas, ami alig valtozott szaz ev alatt. Raadasul egy „egyben felolvasott konyv-filmet” nezni ulve egy sotet moziban, ellent mond az emberi természettel. A DJ-VJ-zes lenyege, hogy a test a tanc által bele van vonva az elmenybe. „Cinema is dead, long live cinema” [„meghalt a mozi, eljén a mozi”] felkialtással 15 országban mutatta mar be a Tulse Luper produkcióját.

35 KERENYI Karoly: A labirunthosztol a szirtoszig: Gondolatok a gorog tancrol, Pannonhalmi Szemle (2009/2.)

36

37 BODOCZKY Antal: Narratív VJ-zes és a video-valóság összefüggései (MOME DLA)



Synaesthetic and psychedelic mean approximately the same thing³⁸

Az A/V-EX-SZTÁZIS „... fiziológiai terminusokkal magyarázható hatásai hasonlóak az elektromos stimuláló erőkhöz, stroboszkópikus fényhatásokhoz. Gyakori az ezeket keretbe foglaló absztrakt geometriai formák, építészeti stílusjegyeket hordozó mintázatok. Legtöbbször templomok belsejéhez, gótikus katedrálisokhoz, mecsetek kupoláihoz, vagy mór paloták arabeszkjeihez hasonlíthatók. [...] A tárgyak életre kelnek, minden mozogni látszik. A mozgás fázisai érzékelhetővé válnak, optikai illúziók lépnek fel, melyben az objektumok pulzálnak, változnak, elvesztik formájukat. ... Az összefüggéstelennek tűnő minták, foltok egységes képekké, formákká rendeződnek.”³⁹ - ez a bekezdés nem a vetítés, hanem az LSD hatásait írja le, melyből látszik, hogy a VJ-műfaj ugyanannyira elválaszthatatlan a party-tól, mint a droghasználat, s a két műfaj,

38 Csato Mate - Kitzinger Gabor: VJ Export 2 (2005)

39 FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad kronikája > A parti, Antropológiai sűrű leiras

bár létezhetnek egymás nélkül, bizonyos értelemben, a pszichedelikus felfedezés útján egy irányba vezetik a nyitott tudatot: egy fluid, relatív belső világba. „Úgy éreztem magam, mintha most, a 21. század küszöbén valami mai elektronikával felélesztett ősi rituálé-szerű szertartásokon lennék, önálló individuumnak éreztem magam, mégis valami kollektív megérintettség hatása alá kerültem.”- írja Sztojánovits Andrea első partyélményeiről, amit Kitzinger Gábor találóan illet a kollektív transzhedonizmus megnevezéssel.⁴⁰ Személyes élményeim a partyk szakrális-spirituális aspektusairól a szó szoros értelmében vett overground széleskörű ismeretének hiányában kizárólag underground- és underground hagyományból táplálkozó partykra korlátozódnak.

Bodóczy Antal írásaiban és Sztojanovits Andrea beszélgetéseiben is megjelenik az audiovizuális transz mechanizmusának kutatása: „ amit az egyik agyféltekével próbálsz képként földolgozni, ez a nagyon zaklatott, nagyon sűrű, vibráló, információtól nyuzsgó képi világ. Amit ránk zúdítanak a VJ-k, azt próbálsz az egyik agyféltekével felfogni, míg a másikkal a zenét próbálsz levezetni a testedbe és érezni. Szerintem ez az a mechanizmus, amikor az agyadat annyira leköti a kétféle információ, hogy a tudatod tud fölszabadulni, tökéletesen le vagy kötve, jobban, mint amikor koncentrálsz egy feladatra és még táncolsz is, a testedet is használod. Akkor szabadul fel, abban a pillanatban a tudatod.⁴¹ Érdemes belegondolni ezek ismeretében, hogy míg a táncoló közösség elsősorban befogadói minőségben van jelen, s a DJ, bár őt is érik vizuális és audio hatások, elsődleges adó a folyamatban, a VJ, mint másodlagos adó, és egyben befogadó is, milyen sebességgel és összetettséggel szörföl a különböző területei között, hogy a zene és a kép összhangját egyidejűsítse.

Nem lehet eléggé kiemelni a party közönség/közösség aktív befogadói szerepében a tánc gesztusát, mely mind a szakirodalomban, mind az interjúkban alapvetésként jelenik meg. „Ezért olyan csodálatos a vj-zés, mert ott a test is jelen tud lenni a befogadónál. Mert hol az izzadtság a mai műélvezésből, mozgókép-nézésből, akár vetített, akár valós? Kell, hogy te izzadj, és ez egy óriási különbség.”- mondja Bodóczy Antal Greenaway: Cinema is dead, long live cinema!⁴² Felkiáltására reflektálva⁴³. Ez az a pillanat, ahol az élőlény kiszabadul a köznap béklyóiból, és lassú vagy gyors, visszafogott vagy felindult, de mindig nagy és ünnepélyes ősmozgásokra vált. Ez azt jelenti: eggyé vált a minden-élettel; már nem individuum vagy személy, hanem az ember ósalakként, és már nem a változó jelenségekkel és egyediségekkel áll szemben, hanem a világ mindenségével.⁴⁴ A tánc a résztvevőkben a befelé figyelő transz formája...A közös virtuális percepció együttállászerűen létrejön és eloszlik.⁴⁵ A vetítés megfoghatatlan, immateriális, netán antimateriális volta különös párhuzamra enged következtetni a kereszténység ikon-fogalmával.

40 Gene Youngblood: Expanded cinema, 1970 in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and Vjing in sound:frame theory catalogue, 2009

41 total environment that corresponded with the music in a contentual and an atmospheric way, [gene youngblood, expanded cinema, 1970]

42„The film becomes an environment” Yougblood in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and Vjing in sound:frame theory catalogue, 2009

43 „the new cinema has emerged as the only aesthetic language to match the environment in which we live.” Youngblood in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and Vjing in sound:frame theory catalogue, 2009

44„A fizikai es szimbolikus nyilvános ter, a kulturális színpad intézményszerű összekapcsolása a hetkoznapitol elterő tudatállapottal több elterő hagyomány kulturális egyesitesere enged kovetkeztetni, mely magaban foglalja a templomok, a vallasos elragadtatas szakrális teret, a saját ritualeval egybekotott, de mara mar kiveszett bali hagyományt, es a megreszegules nyilvános teret, a városi kykocsmahalozatot. A parti hasonlo, de elsősorban korosztalyhoz, izleshez [life-style], illegális drogokhoz es a popularis kulturához kotődő, tomeges es fogyasztói típusu ter, ... a műfaj egyszerre két szomszedos szimbolikus terre [kulturális színpadra] terjed ki: az egyik a műveszi-spirituális-előadoi [performer] típusu szimbolikus hatalmi centrum, ez a DJ szerepkore, a másik a vendeglatoi típusu, szervezői-menedzseri hatalom, a parti rendezőjee.” FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras

Ilyen értelemben a vetítés értelmezhető a spirituális rave-ület kapujaként. A partykultúra és a keresztény vallás vizuális hagyománya sok szempontból hordoznak közös jegyeket, melyek közül néhány a továbbiakban kerül elemzésre. Ez utóbbi megfigyelés nem zárja ki, sőt, szükségessé teszi más világvallások, illetve valláselméleti írások bevonását a kutatásba, amire sajnos jelen írás terjedelme nem ad lehetőséget. A keresztény vallás vizuális hagyományának vizsgálata azért tűnik megfelelőnek a vizsgálódás első lépéséhez, mert a VJ-zés euro-amerikai kulturális bázisa és a nyugat-európai közös kulturális kincs területi átfedést mutatnak. Itt nagyon fontos megemlíteni, hogy a VJ-kultúra egyáltalán nem korlátozódik Nyugat-Európa és az Egyesült Államok területére. Japán, Kelet-Európa és a világ sok más, a technikai lehetőségek adottságait kihasználó területe legalább olyan komoly progressziót mutat napjainkban, mint a jelen esszé határait szintén messze meghaladó Európai VJ-kultúra.

A party audio-video extázisa és a Gadameri művészettapasztalatnak Szarka Judit-féle értelmezése⁴⁶ között nagyszámú hasonlóságot találunk. A művészet, mint játék felfogásban az első és legszembetűnőbb az a fajta nem célirányos, öncélú felfogásmód, mely ide-oda mozgás formájában manifesztálódik a játékban, s ez az ide-oda mozgás a party világában egyrészt a zenei és vizuális ismétlést, másrészt a résztvevők térbeli mozgását, illetve táncát is jellemzi. A játék másik idevonatkozó tulajdonsága, hogy túlcsoportuló energiabőség nyilvánul meg benne, ami minden [underground] party létrejöttének alapfeltétele, s ugyanúgy a részvétel feltétele is. A party, mint a játék, reflektált szabályrendszer alapján működik, s közösséget teremt, egy, a valósággal nem azonos kis pszeudovalóságot, melynek játszottsága elemel a hétköznapi léttől.⁴⁷ A Gadameri ünnep-felfogás szerint az ember időtapasztalata kétféle lehet. Többségben van az „üres idő”, a reflektálatlan, hétköznapi lét sürgés-forgása, s az ünnep ideje „Eigenzeit”, saját idő, melyben a jelenlét személyes súlyú, a létezés reflektált, ezáltal egy sűrű, telített idő-tapasztalat jön létre, melyben emlékezünk, s melyre emlékezünk. Heideggeri-Gadameri megfogalmazásban az ünnep az üres időt megállítja, elidőzésre készíti, „felbontja múlt, jelen és jövő konvencionális viszonyát, és egy olyan intenzív jelent teremt, amely önmagában egyszerre hordozza a múltat és a jövőt.”⁴⁸

Az ünnep a társadalmi tudat megváltozásának közvetítője, felébreszti a teremtő képzeletet Isten új világának megvalósítására.⁴⁹ Különböző Ószövetség-értelmezések ünnep-definíciója is érvényesülni látszik a partykultúrában, amennyiben az ünnep egy közösség önértelmezési mitológiájának, [Istennel kötött szövetségének] alapköve, s az ünnep időről időre való variratív megújítása a közösség számára létének [Istennel való szövetségben való] megerősítése. Halász Péter így ír Vajdai Vilmos Technó-varieté című audiovizuális technoszínháza kapcsán: Ha azt mondjuk, hogy a mennyországba csak büntetlenül jutunk be – hiszen éppen ez a mennyország lényege –, akkor azt is feltételeznünk kell, hogy minden történetünket le kell vetni magunkról, meg kell szabadulnunk tőlük, hiszen a történet a bűnök hordozója. [Meg fogsz halni – ez a bűnbeesés büntetése.]..... Itt nem uralja a színpadot a dráma, az emberi konfliktus, az érzelmek kifejezése, kifejeződése. Itt minden csak emlékeztet a materiális világra, minden megszabadul a jelentés terhétől.Itt a mozgás, a zene megőrzi a vázát, és elveszti a történetét. Tiszta mozgássá,

45 FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad kronikaja > A parti, Antropológiai sűrű leiras

46 Szarka-Beke Judit: A neven szolitas unnepe Bibliai temat es motivumok

47 Loboczký Janos: a szep mint "ontologiai hid" a mult es a ma művészete kozott Gadamer hermeneutikajaban

48 Loboczký Janos: a szep mint "ontologiai hid" a mult es a ma művészete kozott Gadamer hermeneutikajaban

49 Loboczký Janos: a szep mint "ontologiai hid" a mult es a ma művészete kozott Gadamer hermeneutikajaban

hanggá, illuminációvá válik [...] Az ekstázis a cél, a felejtés, a társas orgazmus. Az öntudatlanság pillanata.⁵⁰

A liminalitás kultuszának vizsgálata alapvető fontosságú mind a partykultúrában, mind a művészet szakrális aspektusaiban. „A beavatás ciklikus logikája [...] általános liminoid környezetben működik, mely az egész intézmény kulturális epicentrumát uraló liminalitáskultuszban [lényege az ekstázis, az „elszállás” tisztelete] fejeződik ki.”⁵¹ A partykultúrában érvényesülő liminalitáskultusz különbözik a Van Gennep-féle liminalitásfogalomtól, melyben az átmeneti rituálék beavatásként funkcionálnak két állandó állapot között.⁵² A party liminalitás-fogalma sokkal inkább megfelel az Erika Fischer-Lichte által vázolt performanceművészeti liminalitásfogalomnak. „Míg a rituálékban ez a fázis egy új, a társadalom által általánosan elismert státusz megszerzésével végződik, és ennyiben ténylegesen csak két helyzet, illetve identitás közti átmenet, azaz egy előzetesen kilátásba helyezett célhoz vezető út, addig a művészi performanszban maga az út, tehát a liminalitás állapota a cél. [...] a művészi performansz hatására létrejött átváltozás nem két rögzített állapot közötti átmenetet jelent, hanem bármilyen rögzített állapot „elvi” tagadását: leginkább egyfajta állandóan folyamatban levő, mindig újraképződő, s így permanensen változó énképet feltételez. Az átmeneti rituálékra rájátszó és azokat speciális módon transz-formáló [- L] művészi performansz tartós állapotá teszi a liminalitást.”⁵³

50 HALASZ Peter: Vajdai Vilmos mennyországa, TECHNO-VARIETE A TRAFOBAN, Színház kritikai es elméleti folyóirat, 2001 július, XXXIV. évfolyam, 7. szám

51 <http://www.liminality.org/about/whatisliminality/>

52 Arnold van Gennep: The Rites of Passage, Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee 1960, Routledge, London

53 Erika Fischer-Lichte: Az atvaltozas mint esztetikai kategoria

TECH:NO >> egy cyber-nomád kultúra kezdete?

„A szívünket is helyettünk dobogtató”⁵⁴ techno erejerepetitivitásban rejlő extatikus ereje⁵⁵ sokféleképpen értelmezhető. Egyrészt, a legtöbb hivatkozás szerint a mágikus létbe visszahúzó transz-állapotot idéz, amely negálja túltechnicizált világunkat, másrészt ezt számítógéppel előállított és hagfalakon közvetített módon teszi. Az ellentmondás feloldhatatlannak tűnik, s nyilvánvaló, hogy a mágikus állapotba, annak eredeti formájában, nincsen visszatérés. „[a technomozgalom] nem más, mint szoktatási folyamat az eljövendő/itt lévő elidegenedett digitális világba...a mozgalom ezáltal egyben a fenyegető magányérzet, belső üresség és depresszió elől menekülni vágyó fiatalok menedékházává válik [...]

A technózene olyan [...] mint mikor az őseink meztelenül táncoltak a tűz körül [...] ez a technóban a vasutak, a futószalagok és a kompjúterek hangjára történik meg..a technó az igazi jövőbeli zene [...] Egy olyan világban, ahol az ész, a ráció mindent és mindenkit meghatároz, a technóval kifejlődött egy zene, amely bár a legracionálisabb - nevezetesen a kompjúterek - alkalmazásával készül, mégis pontosan ezt a rációt hagyja figyelmen kívül...visszahozza az elveszett „primitív” energiákat. Pontosan ez benne a paradox.”⁵⁶ Ha valaki mondjuk egy rózsafüzért morzsol, és mondja, mondja egymás után az imákat, hogyha mondjuk elmondasz tízszer egymás után egy imát, akkor már nem a szövegre koncentrálsz, hanem maga a monotonia bekebelez, és már nem morzszolsz, hanem a kiszakadás állapotába kerülsz. Ez úgy mond eszközként segít abban, hogy az ember kiszakadjon, állapotba kerüljön.”⁵⁷ „A technicizmus a részünkké vált. Azért, mert ma ezekkel a technikákkal tudjuk megvalósítani azokat a tudatállapotokat, élményeket, amit az őseink egy dobbal tudtak megvalósítani, és felmerülhet a kérdés, hogy akkor miért nem elég az egy dob, miért kell hozzá több négyzetméter küttyü és potméter, ez egy jó kérdés. Lehet, hogy azért, mert nem tízen vannak a táncolók, hanem százan, vagy ezren.”⁵⁸ Ehhez a zenéhez szükség van a helyszínre, ahol minden a transz megélésében hivatott segíteni a befogadót.⁵⁹

A helyszín fontossága kevés kivétellel általában nem kerül kifejtésre a partyról szóló írásokban, pedig a party közösségének hangulatát nagy részben befolyásolja, hiszen tánc és beszélgetés közben, ha nem a vetítés, vagy a DJ, vagy egy másik ember köti le a vizuális figyelmet, akkor a helyszín látványelemei. A különleges helyszín kiválasztása mindig nagyon fontos volt a szervezők számára, mert metafizikus energiák fogadására alkalmasnak kell lennie. Szakralitást suggalló, pszichedelikus teret kell létrehozniuk.⁶⁰ „Már a 90-es évek közepén a János-hegyi kilátóba, a

54 BODOCZKY Antal: Narratív VJ-zes es a video-valóság összefüggései (MOME DLA)

55 A techno zene [melynek az egész partykultúra a kialakulását köszönheti] technicista jellemvonásai ellenére valami különös menekülésvagytól hajtva, megpróbált visszatalálni az egészen ősi gyökerekig. A klasszikus zenén felőtt a számra zavaró repetitív ritmusok, amelyek ezt a zenét jellemzik, nem valami világvege hangulat bemutatására való törekvés eredményei. A technónak a kezdetektől az volt a célja, hogy a befogadót visszavezesse az ősi transz állapotban való feloldódásba. A techno partyk célja mindig az, hogy a party résztvevő embereket közös transzba ejtse, és próbálja őket segíteni abban, hogy ebben a transzban minél több időt töltsenek el [ki tudatbefolyásoló szereppel, ki pedig anélkül]....A ritmusokat bpm-ben [beats per minute] méri, s a technozene tartománya 120-140 bpm, ami nagyjából az emberi szívdobogás ritmusának a kétszerese. Innen származtatják e zene hipnotikus erejét: egy partin 8-10 órán keresztül ez a ritmuscsoport változatlan; a DJ feladata, hogy újabb és újabb ritmikái mintával hangolja össze az előző darabot. Csato Mate - Kitzinger Gabor: VJ Export 2 (2005)

56 MAROSI Robert: Vissza a gyökerekhez! A szív szava, azaz: techno (ELTE ttk. Szociológia)

57 Beszelgetes Sztojanovits Andreaval

58 Beszelgetes Sztojanovits Andreaval

59 Csato Mate - Kitzinger Gabor: VJ Export 2 (2005)

törökbálinti katlanba [bezárt kőfejtő], vagy a Frankhegyen rendeztek acid és techno partikat.”⁶¹ Szeretnék kiemelni néhány olyan partyt és fesztivált a sok közül, melyeknek különleges vizualitása meghatározó a party-élmény szempontjából. Személyes meghatározó élményeim olyan partykhoz kötődnek, melyek látványvilága meleg, befogadó, nyitott, s természetes anyagokból épül fel. A másik véglet a [vizuálisan] hideg, ipariális, kordonokkal és fém- és plasztikszerkezetekkel konstruált, általában reklámokkal terhelt vizuális világ. Utóbbi jellemző az elmúlt öt év Sziget Fesztiváljainak helyszíneire, míg az előbbi hangulat leginkább a Cökxpon Ambient Fesztivál, a Cinetrip Rudas partyk, a Labirintus party-k vizuális világa. E három partysorozat látványhangulatát három teljesen különböző gárda és ízlés határozza meg, mégis közös bennük egyfajta organikus anyaméh-szerűség. Mindhárom party vizualitásában közös a félhomály, mint látványszervező elem. A Labirintus partyk vizuális szimbolikája nem csak a hegy gyomrában rejlő sötét, nedves folyosó asszociációit, hanem a belső út, belső útvesztő képzetét is idézi. A Cökxponban a fenti hatást leginkább a puhaság, a textilekkel beborítottság váltja ki, s a játszótér-szerű entrópia, melyben a „játsszó” védve vannak a sérülésektől, s mozgásuk [tánc, ülés, fekvés] nem ütközik korlátokba. A Cinetrip vizes partyjain a meleg víz az a többivel együtt ható meghatározó látvány- és élményelem, ami az anyaméhben létezés asszociációját válthatja ki. Az utóbbi két partysorozatban fontos hasonlóság, hogy mindkettő tudatos ruha-levételt követel résztvevőitől, amely a külvilág, szerepek kívülhagyásának erős szimbóluma.⁶²

SZTOJANOVITS Andrea: TranΣ: / audiovizualis kísérletek

Underground vs. Overground

Hedonism and counter culture are at the same time the secret keywords of the scene⁶³

Egyetlen „beavatott” budapesti partilátogató sem menne el bármelyik budapesti partira – ebben a vonatkozásban markáns ízlésbeli, illetve kapcsolatok, viszonyrendszerek által meghatározott határvonalak léteznek a partivilágon belül: ...ugyanakkor végső soron a kölcsönös átfedések és a tágan értelmezett parti-gyakorlatrendszer mentén a partivilág lényegében egyetlen szubkultúrát, kifelé egységesnek látszó kulturális hatalmi-szimbolikus teret jelent a nagyvárosi populáris kultúra egészén belül.⁶⁴ Több elemzés zenei irányzatok alapján különíti el az overground-underground kategóriákat⁶⁵, mások a droghasználatot veszik alapul, de sem előbbi, sem utóbbi nem határozza meg egyértelműen, hogy valami under- vagy overground, különösen azért, mert ezek a kategóriák egy-egy party-sorozat tekintetében folyamatosan egymásba alakulnak. Sokrétű elemzés sem határozhatja meg egyértelműen, hogy mi hova tartozik, nincsenek tiszta határok, különösen egy

60 BODOCZKY Antal: Zene es a mozgokep integracoja a VJ-zes tukreben: hazai es nemzetkozi példak

61 BODOCZKY Antal: Zene es a mozgokep integracoja a VJ-zes tukreben: hazai es nemzetkozi példak

62 „A cipőlevétel es a környezet kialakítása nagyon tudatos volt. Abszolút tudatos volt, hogy puha legyen, finom legyen, fekvés lehessen elszállni, saját tapasztalatból tudtuk, mivel otthon leteszteltük, hogy hogy jó elszállni. Hat úgy, hogy fekvés, meg kényelmes, meg otthon érzem magam.[...] mi magunk is meglepődünk, hogy mekkora hatást váltott ki a cipőlevétel. Az volt nagyon meglepő. Az első fesztiválon hihetetlen szembetűnő volt, hogy az emberek olyanok, minthogyha nem lenne súlyuk, es lebegve mennek, csak attól, hogy nincs rajtuk cipő. Mashogy erzed magad. A másikhoz is mashogy viszonyulsz, kicsit mintha levenned a ruhádat, a külső gatlasokat.”
Interju Cserepes Pannival

63

64 FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad kronikaja > A parti, Antropológiai sűrű leírás

65 Az underground party-szenához a breakbeat, tribal, drum and bass, deeptrance, trance, dub stb. valamint goa es psy zeneket játszó partyk tartoznak. [NAGY, 2002] in Erdesz Terezia: Az elmeny- es drogfogyasztas kulturális mintái es trendje az underground party-kulterához kapcsolodo fiatalok koreben

olyan szűk közegben, mint a budapesti partykultúra. Mindenhol minden szempont máshogy érvényesül, bár arányaikban azért láthatóak a különbségek. Viszont újra és újra kimondottan-kimondatlanul vádak érik a „másik oldalt”. A professzionalizmus köntösébe öltözött kvázi mainstream, kvázi technicista oldal azzal vádolja a kvázi undergroundot, hogy amatőr és azért nem érti a másik oldalt, ez pedig a kiüresedett pénzhajhászás vádját húzza az előbbire. Egy overground party ezzel ellentétben nem feltétlenül fullad kommercialitásba, és egy underground party nem feltétlenül veszteséges. Az underground ugyanúgy kitermeli a maga minitársadalmi struktúráit, hiszen ahol nincs pénz, ott sokszor a presztízs, a tisztelet az érték mértéke. S az overgroundban néha ugyanolyan művészi-adakozó attidűd jelenik meg, ami alapvetően az undergroundot jellemzi. Titokban azonban néha mindenki kicsit a másik oldal értékeire vágyik.

Idealizmus vs. Materializmus, avagy Babylon és Zion mítosza a partykultúrában

A Rastafarizmus hagyománya, mely egyrészt zsidó-keresztény hagyományból táplálkozik, másrészt a mainstream társadalommal való szembenállásra berendezkedett ellenkulturális közeg, izgalmas értelmezési keretet biztosít a partykultúra és a fennálló társadalmi rend viszonyának értelmezésére. Babylon, az ószövetségi hagyományból merítve, a meg-nem-értés és hatalmi harcok hierarchikus, pénzorientált "square"⁶⁶ világa [hindu kulturális hatás alatt Maya - illúziófogalommal is szokták azonosítani], míg Zion [Sion] a Babylonból való kivonulás, Istenhez való közelség, szeretet, tisztaság, demokratikus közösség szimbóluma. Ilyen kontextusban az underground világ Zion, az overground party Babylon részeként értelmeződik, de ez a fajta fogalomtársítás a valóságban közel sem ilyen egyértelmű. Azt a fajta altruizmust, ami underground partyk szervezőinek önzetlen magatartását meghatározza, bizonyos fölöslegek teszik lehetővé, legyen az idő, pénz, energia, tudás, vagy kapcsolatrendszer. A budapesti partykultúra kialakulásának zérópontján szinte az összes party egy-egy házibuli nyilvánossá vált, kiterjedt változata volt, pl. Frankhegy, Cökxpon, Cinetrip. Amikor ezek a fölöslegek időlegesen vagy véglegesen kifogynak, akkor ezek az underground projektek válságba kerülnek. Lehet ez egyéni válság, szerepválság, közösségi konfliktus. Ilyenkor hatalmas energia szükséges egy-egy projekt folytatásához, vagy lezárásához, vagy bármilyen változtatáshoz. A pénzvilág elutasításával kapcsolatban érdekes kérdés, hogy a szóban forgó underground rendezvények, bármennyire is kis költségvetésűek, mégis is pénzbe kerülnek. Ez a pénz sokszor a bőkezű család vagy barátok befektethető tőkéje. Kérdés, hogy egy Babylon-Zion kontextusban ez miképp értelmeződhet pozitívan, hogyan lehet nagyobb „sikk” más magánember [nem szponzor, nem pályázat] pénzét költeni, s így „kimaradni Babylonból”, mint Babylonban önállóan megkeresni azt a pénzt, ami Zionra fordítható. Fiatal alkotóknál sokszor alakul ki ez az ellentmondásos helyzet, anélkül, hogy valaha is komolyan kipróbálták volna magukat „Babylonban”. S újabb ellentmondás, hogy ezzel, miközben az underground elméletben elveti a fogyasztói kultúrát, mennyire termeli azt újra. Az alábbi táblázatban kíséreltem meg összefoglalni a két kategória jellemzőit, az interjúk és a szakirodalom adta szempontrendszer és saját tapasztalataim alapján:

OVER		UNDER	● SZEMPONTOK
struktúráltság, bejáratottság		kísérletezés	attitűd
kötöttség		nyitottság	attitűd
profit		ráfizetés	a party anyagi mérlege
hierarchia		altruizmus	attitűd
stabil szerepek, munkamegosztás		összművészetiiség, szabadság	szerepek
klub-szituáció, védett környezet		szabadtéren, természetnek kiszolgáltatva	tér
állandóság, profittermelés, befektetés		ideiglenesség, nem-fenntarthatóság	a party rendszeressége
magas, médiahirdetések		alacsony, egyes körökben	ismertség
munka, felelősség		játék	tevékenység
könnyen emészthetőség		tartalmasság	értékek
szórakoztatás		felfedezés, belső tanulás	saját cél
dress code		funkcionális öltözködés	megjelenés
beilleszkedés		ellenkultúra	társadalmi szempontból
megfelelni vágyás a világban		harcos attitűd, de megfelelni vágyás a mikroközösségben	egyen-közösség viszonya
a droghasználat a felfokozást szolgálja		droghasználat az elmélyülést szolgálja	droghasználat elsődleges célja
gyorsítók		pszichedelikumok	használt drogok típusa
nagyobb, tömegeket vonz		kisebb, sokszor réteg-ízlelést elégit ki	részvevők száma
a színvonalat hivatott jelezni, minél magasabb		ha van is, alacsony	belépő ára
általában professzionalitás, vagy annak látszata		sok amatőr kezdeményezés, de jelen van a profizmus is	profizmus
típus-független		típus-független	ráfördított energia, igényesség
iparszerűség, szolgáltatás		közösségi érték teremtés	célok
könnyen elérhető, kényelmes		kaland, kivonulás a világból	az út
legalitás		illegalitás	törvényes renhez való viszony
felfokozott nemi identitás		uniszex, nemtelen/deszexualizált lét a fizikai szinten	szexualitás jelenléte
funkcionalitás		spiritualitás	fő összetartó erő
előre szervezettség		spontaneitás	szervezettség mértéke
anyagi ellenszolgáltatás		szívességhálózat, egymás meghívása	kapcsolatrendszer
sztárkultusz		„respect”	az elismerés formái
anyagi ráfordítás		minimális anyagi ráfordítás	befektetés mértéke
szereződés		bizalom	kapcsolatok alapja
jelen van		jelen van	sznobizmus a másik oldal felé
rossz lelkiismeret		direkt morál	Hamvas: Patmosz
a szépek, kirekesztés, pl. anyagiak, face control		a kiválasztottak, másság	közösségi öntudat
szponzorok jelenléte		magántőke	befektetés forrása
konformizmus		nonkonformizmus, neomodizmus	kényelem?
amatőr, színvonalatlan, nem fejlődik		üres, csak a pénz az értéke, kommersz	vád a másik oldal felé
anyagilag megtérül, kiszámítható feltételek		belülről jövő, szabad, mély üzenetet hordozó vetítés	VJ-örömök, motiváló erők
megfelelési kényszer, kiüresedés		pénz hiánya, fejlesztés lehetősége	VJ-csalódások, válság okozók, csapdák
nagy példányszámú, trendi szórólap és plakát, kampány, stb		szóbeszéd, e-flyer, kis példányszámú szórólap, matrica	hirdetési felületek
aktuális, up-to-date, színvonalas eszközök		általában szerény	DJ/VJ technikai feltételek
bt, kft, stb.		alapítvány, egyesület	háttérszervezetek
lámpák, lézer, stroboszkóp		analog képalkotó eszközök, vetítés	alapvető fénytechnika

bizonyos jelenségek overground-á alakulnak, a küszöbátlépés sokszor észrevétlen, később tudatosodik

föld alá áramlik a közösség bizonyos része (értéket kereső / nyitottabb / fiatalabb / kíváncsi)

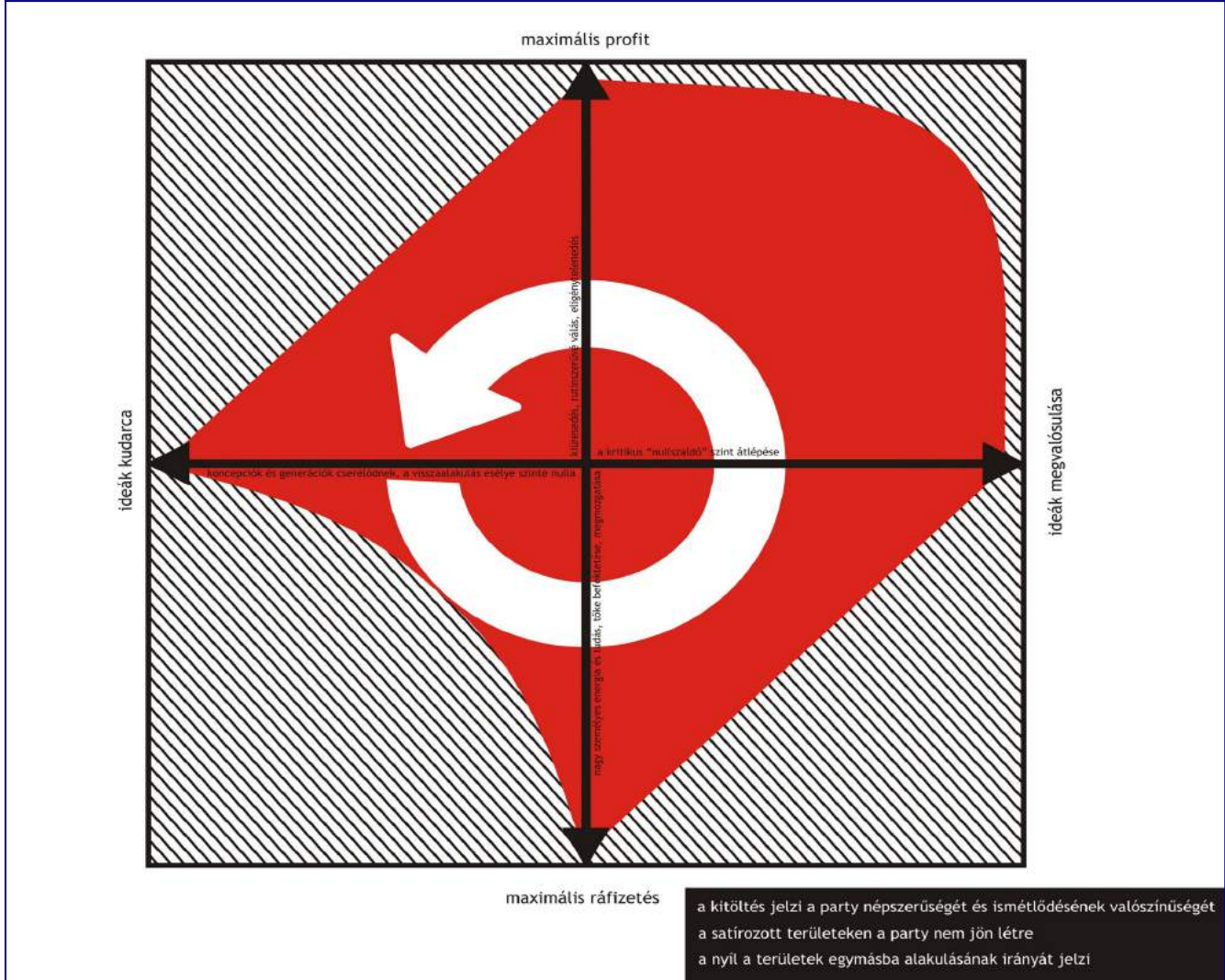
67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77

- 67 az általam vizsgált droggal kapcsolatos csoportmechanizmus es csoportkohezio [a „tribal feeling”, a torzsiség ezete es szimbolikaja] ezekben a korokban volt jelen, in FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras
- 68 *A tolerancia, a szeretet, az egyuttlet, a bekesseg olyan ertekek, amelyeket szinte minden party-resztvevő magának vall. Ezen tulmenően a goa es psy stilusok sajátja, hogy a természetkozeliseg, az egyenlőség, a tudatmodositas kulonos ertekkent jelenik meg. Habitusuk folytan a hippikkel szoktak osszevetni őket, jogosan. Eletmodjukban ők ternek el leginkabb az atlagtol es az underground partykultura atlagatol.* In FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras
- 69 A budapesti DJ-vilag a mar említett kettős hagyomány alapján ket irányzatra oszlik: az underground DJ-k legtobbszor egy másik allas jovedelmet olik szenvedelyukbe, kozottuk ritkabb a hivatásos DJ, viszont ezekben a korokban nagyobb zenei es mozgasszabadsagrol, illetve a DJ-k kozotti nagyobb osszetartasrol beszélnek. FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras
- 70 *a parti a meztelen tancolo testek, a drogok es a verbalis nemasag jelenleteben sem mondható a kontroll alol felszabadulo primer vagyak kielegitesi terenek, ehelyett inkább a tarsas let es az egyedulet kozti atmenet, a tudattagito drogok keltette erzekeles relativizmus [minden csak villanas, de mindenkinek maskepp], ahol a belső kulsőve tetele [tanc] es a kulső belsőve valasa [bameszkodas] olyan kulturális teret hoz létre, melyben a kielegules, a botrany, a bacchanalia letrejotte lehetetlen. Szamomra az első elmenyem idejen eppen az volt meglepő, hogy amennyire [tobbsegi ertelemben] „kriminalis” terület a parti, annyira ritka benne az erőszak, a nyilt konfliktus, esetleg a rosszullet, a psziches vagy fizikai összeomlas.... A resztvevők a villanasnak a mozdulatot, a személyiseget feldarabolo es a pillanathoz kotó mechanizmusa hatasara teljesseggel egyneműek, megszűnik a nemek, szerepek, személyisegek kulonvalasa, es a turneri ertelemben vett communitas torvenye ervenyesul [lasd Turner 1969].* in FEJER Balazs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras

Azok az alulról jövő kezdeményezések, amelyek tudatosan távol maradnak a kereskedelmi befektetőktől, mindig embert próbáló munkát és sokszor anyagi ráfordítást vállalnak egy-egy álom megvalósítására, így csak ideiglenesen létezhetnek, és technikai újításokat általában nem vonzanak, ám gondolatiságukkal, ötleteikkel, tevékenységükkel sokszor messze a koruk előtt járnak. Költséges technológiák nélkül tanulják meg kivitelezni az ötleteiket, amikben nem korlátozza őket megrendelő, idő, pénz. Sokszor kísérletező terepként működik egy-egy ilyen „szabad tér”, néha pont azoknak a technológiai ötleteléseknek, újításoknak válik a színterévé, amik később a főszodor meghatározó újító trendjeiként mutatkoznak be. Így az alkotók személyes életükbe bevonzzák azt a befektetést vagy infrastruktúrát, ami avantgarde ötleteik megvalósításához kell [pl. Dorkandkozma a kilencvenes években]. Innentől csak az a kérdés, képesek-e megtartani a szabadságot, ami mindezt lehetővé tette, azt a bizonyos kis fűszert, vagy útközben elvesz valahol. Az underground konszenzus szerint a centrális, hierarchikus struktúrák kialakulása és a szponzorok jelenléte általában értékcsökkenést, kiüresedést okoz egy party-sorozat vagy szervezőcsapat számára, s „megmérgezi” a spontán folyamatokat, felülről jövő elvárások kerülnek a rendszerbe, amik az ötletek és tevékenységek szabad áramlását gátolják, és olyanfajta sematizmus felé sodorják a jelenségeket, ami mindenki számára elfogadható, de, mint legkisebb közös nevező, nincsenek mélységei, nem alkot szubkultúrát. „Hiányzik belőle az a kis fűszer, ami megvan azokban a bulikban, mint Illegalparty, vagy Labirintus, vagy Frankhegy.”⁷⁸

Érdekes összehasonlítási alap lehet az állami, kereskedelmi és közösségi médiumok jellemzőinek összevetése a partykultúra kategóriáival. Ilyen kontextusban a közösségi médium [pl. Tilos rádió] egyértelműen az underground-al azonosítható, kereskedelmi [pl. Sláger rádió] funkciót töltenek be az overground partyk, s az állami [MR] party, ha létezik ilyen, talán az államilag finanszírozott

-
- 71 A hazai elektronikus fesztiválokon, mint például a 3as6arh1-i Illegalparty, a Frankhegy, vagy a Budavari Labirintus, a folyamat egyértelmű: a lenyeg az alkotás, az együtt alkotás, a nyitottság és a szabadság, mely egyaránt ervenyes az alkotókra és a közönségre is. A technológia a kísérleti zajzenén keresztül a pszichedelikus zeneként vezet az utat, közben fényradát utjat járva felfelbukkannak lezerinstallációk, kivetített illúzió tartsítások, fényfestészeti galaktikus terkepzetek, melyek egy hatalmas audiovizuális installáció elemeiként egyseget alkotva egy ter-idő független világot tarnak fel. Ezt az audiovizuális installációt a szervezők, zenészek, vizuálosok, alkotó emberek és a közönség, közösség együttesen formálják, alakítják. In Sztojanovics Andrea, *TranΣ: / audiovizuális kísérletek* (MKE intermedia szakdolgozat)
- 72 a szervezők is mint közönség kezdtek [Solymari beszélgetés]. Ezen tapasztalati folyamatok fő gyökeret is képzik az eseményeknek, mivel akár szervezőként, akár zenészként vagy vizuálos egyenként vesz részt az ember egy partyn, a szerepköre szinte folyamatosan változik. Egyik orában meg zenél, a másik orában meg közönségként vesz részt. In Sztojanovics Andrea, *TranΣ: / audiovizuális kísérletek* (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések
- 73 *Zador Tamás: Frankhegyre senki sem azért ment, hogy csinálni valamit, mert pénz, ... mert trend, hanem azért, vagy en legalabbis biztos, hogy azért mentem oda asni a két kezemmel, építeni három éjszakan keresztül fa allványzatot, mert az volt az életem célja, hogy megvalósítsam. Jo volt, volt egy kert, egy játszotér, ahol rajtam kívül meg hatvan másik órukt allat ugyanazzal volt elfoglalva, hogy megepítsen valami teljesen eszement hulyeséget egy éjszakara. Es az oda érkező 2-3000 ember, akik azt sem tudják, hogy egyik-e vagy isszak. En egyet kicsit sajnálok, soha nem voltam Frankhegyen úgy, hogy megerkezzek.* In Sztojanovics Andrea, *TranΣ: / audiovizuális kísérletek* (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések
- 74 *ahogy megjelenik a pénzrendszer az egészben, onnantól kezdve elveszited a szabadságodat. [Király István] in* In Sztojanovics Andrea, *TranΣ: / audiovizuális kísérletek* (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések
- 75 *Gabor: en hiszek abban, hogy csomo embernek akkor nyílik fel a szemé, amikor szembesul egy olyan letformával, vagy pillanattal, amit sehol mashol nem el at, csak amikor a party-n igazán elragad az a pillanat, amit goasok mashogy hívnak, dnb-sek szintugy, de mindig tudjatok van az a pillanat, amikor az ott megtörténik, resze vagy az egésznek. Neha ki tudunk pattintani egy ilyen szikrat, ami nem kelt tuzet, csak hazavisz es egy kis meleget ad.”*
- 76 *Alapelv, hogy egy olyan helyen legyen, ami nem ismert, egy olyan területen, ahol talan meg ut sincsen, teljes elszeparalodas a realis lettől, tehát akár a hetkoznapoktól, akár bármilyen egyeb lettől, tehát egy olyan, szinte egy szublet létrehozasa ebben a világban, ami azoknak az embereknek, akiket ez érdekel, akiket ez mozgat belülről, azoknak ott egy realitast hoz létre.* In Sztojanovics Andrea, *TranΣ: / audiovizuális kísérletek* (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések
- 77 In FEJER Balázs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális szinpad kronikaja > A parti, Antropologiai sűrű leiras
- 78 Sztojanovics Andrea, *TranΣ: / audiovizuális kísérletek* (MKE intermedia szakdolgozat), beszélgetések



kulturális rendezvények, pl. kőszínházak, opera, film. A VJ-zés elterjedési iránya egyértelműen a közösségitől a kereskedelmin át eredeti ellenlábásához, az állami kultúrafinanszírozáshoz vezet, de ennek az informális állításnak az alátámasztása egy másik tanulmány témája lehetne. Egy másik kutatás témája lehetne az a hipotézis, hogy az underground a nagyvárosok sajátja, olyan embereké, akik „már túl vannak” a városi lét örömein, és elfordulnak tőle, bár a szimpatikus részeket, pl. az internetet magukkal viszik, míg az „overground” olyan közeg, melyben a városi létforma ideális, vágyott állapot.

„The only solution for the artist of tomorrow is to go underground.”⁷⁹

A fiatal, helyét kereső vizuális előadóművész számára az underground, mint szubkulturális közeg, a fentiek miatt hihetetlen vonzerővel bír. Néhány év tapasztalatával gazdagabban azonban gyakran előáll egy tudathasadásos állapot, melyben az alkotó mindkét közeg pozitív elemeit szeretné bemelni munkájába, s ezt a legritkább esetben sikerül első próbálkozásra megvalósítania. Bernáthy így ír a folyamatról, melyben a pénzvilág rosszul időzített képbe lépése negatív hatással van az alkotásra: „A vetítés tömegtermeléssé, súlyos fizikai munkává, és végül díszletté való redukálódássá alakult. A techno kommerszé vált, a stílusok összemosódtak, a 3D technika alkalmazása ebben a tömegtermelésben helyenként giccsé fajult, egyszóval előállt a „futurista csapda”, mely a zene és a vetítés kiüresedéséhez is vezetett. [...] a PPML feloszlott.”⁸⁰

Eva Fischer: sound:frame, Festival for Visualising Electronic Music in sound:frame festival catalogue, 2008

⁷⁹ Marcel Duchamp, in Komlódi Ferenc, Panczel Gabor: A MENNYEK KAPUI (az elektronikus zene evtizedei)

⁸⁰ Bernath Zsigmond: VJMűvészet >> vizualis varazslat a 3. evezredben (MIE Szakdolgozat)

A VJ beágyazottságáról különböző művészeti ágakba, összegzés

REMIX is play

REMIX is protest

REMIX is progression⁸¹

A VJ műfaj technikai és képalkotói vívmányait már nemcsak elektronikus zenei rendezvényeken használják, a kultúra más területei is alkalmazzák. Alternatív színházakban, kő színházakban, tánc színházakban, operákban, kamaratermekben, hangverseny termekben, kiállító termekben egyaránt megjelent.⁸² Az 1. ábra [REMIX] ábrázolja a VJ-technika kiáramlását különböző művészeti- és médiaműfajokba, amely az elmúlt években egyre gyakoribbá válik.⁸³

Az underground party világa sokcsápú polip, mely kísérletező energiákat ad a kortárs művészetnek és a mainstream médiának, így egyfajta vérfrissítésként hat vissza saját gyökereire. A kortárs művészeti kánonba való bekerülés vágya a VJ műfaj esetében nem egyértelmű, egyénfüggő, a VJ-k néha idegenkedéssel, néha tárt karokkal fogadják a kötöttfogású műfajokat. Bármilyen is a kanonizálódás felé való attitűdjük, a VJ-zés során megszerzett skilljeik és hozzáállásuk up-to-date technikai és elméleti felkészültséggel vétezik fel őket, gyűjtő és újraértelmező szenvedélyük párhuzamos a kortárs művészet trendjeivel,⁸⁴ munkájuk gyakorlatilag a nagyvárosi korszellem manifesztációja. Amit a huszadik század művészetében Duchamp, a REMIX előfutára és nagymestere, előkészített, a VJ-művészet hivatott kiteljesíteni: „A DJ-VJ kultúra megkérdőjelezi a kultúra hagyományos meghatározását, és dekonstruálja a szerző fogalmát.”⁸⁵ Ez egy vérbeli, XXI. századi művészet, ha úgy tetszik, önkifejezési mód⁸⁶. A vj-zés a médiumokkal és köztük való játék művészete, kreatív médiahasználat és közvetítés. Személy szerint nem érezném túlzásnak a VJ-művészetet önálló médiumként meghatározni, mint elektronikus, digitális, intermediális, multimediális, élő újmédia-műfaj, mely mozgóképek közötti viszonyteremtésen alapul, és vetített felületen jelenik meg. A klubkultúra a kreativitás, a másság, a szubkultúra és a folyamatos változás olvasztótégelye. Alternatív fórum olyan radikális művészeti formák fejlődésének, mint a

81 Bob goldstein in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and Vjing in sound:frame theory catalogue, 2009

82 BODOCZKY Antal: *A technikai kep hatasa : a valosag virtualizalodasanak rovid attekintese* (MOME DLA)

83 *visualists have come out of the clubs and are now conquering larger venues, such as the 2008 sound:frame festival in Vienna, the annual AVIT festival, held in Europe and North America or the*

annual Brussels Cimatics Festival. Not only have they left their initial habitat, they have also conquered art festivals and site-specific installations... Visualists are also increasingly asked by

businesses to work over venues for meetings and other business events in Night Club Visuals as Liminal Art by HOLGER BRIEL, Management Center Innsbruck, 2008

84 *Present day cultures conduct the handling of traditions both disrespectfully and respectfully at the same time: things found, invented and reinvented serve as fragmentary pieces from wich a confusing diversity is created using a mania for collecting and a force for reinterpretation, which in turn reflects the sensory overload of today. History is understood as an endless archive of images, media, sounds and signs, which can be used to explore the open spaces of the future. Sampling, mix and REMIX are the maxims with which to appropriate history. This technologically realized world-empowerment mirrors the self-conception of its own existence. Uli Sigg: Keimzelle Club. In: sound:frame. Festival zur Visualisierung von elektronischer Musik. 2008, p 45*

85 *„The DJ and VJ culture questions the conventional definition of culture and has deconstructed the function of the author”*

Uli sigg: Keimzelle Club. In: sound:frame. Festival zur Visualisierung von elektronischer Musik. 2008, p 45

86 Bernath Zsigmond: *VJMűvészet >> vizualis varazslat a 3. evezredben* (MIE Szakdolgozat)

performance, az installáció vagy az új zene.⁸⁷ A mostoha lehetőségek ellenére, vagy pont amiatt, nagyszámú vizuálisan progresszív, trendteremtő művészeti projekt nőtt ki az elmúlt húsz évben az elektronikus zenei szubkultúrá[k]ból. Ezek közé tartozik több egyéni alkotó/csoport, mint pl. Medence Csoport, több alternatív színházi társulat, pl. Táp színház, party-sorozatok, pl. Cinetrip, és egyszeri projektek, mint az Utazás a koponyám körül, vagy a Filmmúzeum Vjadásai.

Sok kezdeményezés önszántából megszűnt, pl. Frankhegy, vagy megmaradt föld alatt, pl. Illegálparty. A VJ-kultúra kiáramlása több irányba egyszerre zajlik, divatbemutatóktól⁸⁸ Mozart-operákon⁸⁹ át a városi köztérig⁹⁰. Rengeteg fiatal tehetség számára az underground partykultúra ideiglenes állomás, hybrid, szabad kísérletező terep, ahol olyan valódi tapasztalatokat szereznek, amik sokkal előbb tudással ruházta fel őket a professzionális világban, mint amit bármilyen művészeti iskolában tanulhatnak. Ezzel együtt sokan választják a party-t a munkájukat hosszútávon meghatározó területté. A budapesti éjszakai élet meghatározó eleme az elektronikus zenei partyk világa. Ez a világ folyamatos újításokkal próbálja megtartani közönségét, s bevonni a felnövő generációkat.

Vajdai Vilmos megfogalmazásában „volt ez a szám, hogy GOD IS A DJ, csak mostanra már meghalt az Isten. Most egy köztes állapot van.” A budapesti partykultúra első generációja számára a hőkorszak legkésőbb 2005-ben, de inkább az ezredfordulón véget ért. A partykultúra felé elkötelezett alkotók munkájukban tapasztalják, és egyéni megoldásaikban szintetizálják az underground kultúra ellentmondásait.

„A technikai fejlődés gyors ütemben halad előre, és vele az elektronikus zene vizualizálásának új formái fejlődtek és fejlődnek ki. A fejlődés több irányba halad. Egyfelől a soft- és hardverek egyre tökéletesebb lehetőségeket biztosítanak a hang és a képek szinkronizálására és összekapcsolására. Másfelől a vetítéstechnológiai fejlesztések egyre térközpontúbbak, mint például a VideoMovingSystem vagy holografikus rendszerek. Ezekkel a folyamatos technológiai fejlesztésekkel egyre több lehetőség és platform jön létre a VJ-k számára. Egyre több klub engedheti meg magának a vetítők beépítését, és a VJ-k egyre könnyebben jutnak hozzá eszközeikhez.

A VJ-k nagyrészt megmaradnak idealistáknak, akik éjjel-nappal dolgoznak ügyükért, új programokat írnak, technikát és technológiát fejlesztenek, megtakarításaikat új, még kifinomultabb hardware-re költik és aprópénzért adnak elő élőben éjszakákon át. Nincs tipikus gyakorlata a VJ-vé válásnak. A VJ-k szakmák széles köréből érkeznek, mint a fotó, a design, a film és persze a zene. A szerzett képességek sokszínűségének és a nemzetközi kapcsolatoknak köszönhetően a szcéna gazdag kreatív potenciálból merít. A VJ közösségi hálózatok napról napra fejlődnek, tapasztalatokat, tudást és ötleteket cserélnek, miközben a világ különböző városaiban heti rendszerességgel találkoznak egymással audio-vizuális fesztiválokon.”⁹¹

87 *The club as a melting pot of creativity, otherness, subculture and successive change ... as an alternative forum for the development of radical art forms like performance, installation or new music* Eva Fischer: sound:frame, Festival for Visualising Electronic Music in sound:frame festival catalogue, 2008

88 PL. Helyenként zapor, zivatar c. divatperformance, 2006

89 WAM-JAM meets BAR TALK Merlin színház, október 6. >> Mozart audio-vizuális remix es Bar Talk - Bartokról. Gondolatok a rogzitesről, a kompozícióról, es a gyűjtésről. Teremininstalláció. Irodalmi lepegető feat Kiegészítő Izzok, Monkey Presso, Fluid Workshop, LLeila 2006. audio: Markos Albert (cello), Gryllus Samu (bass), DJ Mango, vizual: Monkey Presso feat. Space Devil, vagy M. Toth Csodalatos mandarin animációja, amit koncertteremben adott elő

90 <http://www.doraberkes.com/main.htm> |

91 „The technical evolution is advancing at a rapid pace and with it new forms of visualizing electronic music have developed and still will develop. The evolution is taking several directions. On the one hand soft-and hardware provide improved possibilities to synchronize

Irodalomjegyzék

HONLAPOK és INTERNETES SZAKIRODALOM

[Komlódi Ferenc, Panczel Gabor: A MENNYEK KAPUI \(az elektronikus zene evtizedei\)](#)

[Bernath Zsigmond: VjMűvészet >> vizualis varazslat a 3. evezredben \(MIE Szakdolgozat\)](#)

[Csato Mate - Kitzinger Gabor: VJ Export 2 \(2005\)](#)

[Antropos Magazin: VJ](#)

[FREEE Magazin](#)

[minimalmusic.hu](#)

[avimpulse](#)

[Berkes Dora honlapja](#)

[wikipedia](#)

[Holger Briel: Night Club Visuals as Liminal Art](#)

[Erdesz Terezia: Az elmeny- es drogfogyasztas kulturalis mintai es trendje az underground party-kulturahoz kapcsolodo fiatalok koreben](#)

[Loboczky Janos: a szep mint "ontologiai hid" a mult es a ma művészete kozott Gadamer hermeneutikajaban](#)

[Prof. Inger S. B. Brodey: THE FEAST IN PHILOSOPHY, FILM, AND FICTION \(kurzusleiras\)](#)

[vjculture](#)

[VJ CENTRUM Budapest](#)

[Ambient Cinema](#)

[Night Club Visuals as Liminal Art by HOLGER BRIEL](#)

MEGJELENT FORRÁSOK:

SOUND:FRAME festival 2009: Evolution Remixed!, Kustlerhaus, Czernin Verlag, Wien, 2009

SOUND:FRAME Festival 2007-2008, szerk.:Eva Fischer, Kustlerhaus, Czernin Verlags Gmbh, Wien, 2008

and connect sound and images. On the other hand projection technologies are being developed that include space more and more, such as the VideoMovingSystem or holographic systems. With these successive advances in technology, more diverse possibilities and platforms for visualists are being developed. Clubs can afford to install beamers and the VJ has easier access to soft-and hardware. To a great extent, VJs remain idealists who work through days and nights for their cause, write new software and improve technologies and techniques, spend their savings on new, even more refined hardware and perform live for a miniscule fee for nights on end. There is no typical training on how to become a VJ. Visualists come from a wide range of areas, like photography, design, film and of course also from music. Through its diversity of skills and the international exchange, the scene can draw from a wealth creative potential. The VJ community networks are more and more by the day, exchanges experiences, knowledge and ideas and meanwhile meets on a weekly basis at audio-visual festivals in various cities around the world." Fischer:Evolution REMIXed!, in sound:frame theory catalogue, 2009

The VJ Book: Inspirations and Practical Advice for Live Visuals Performance Edited by Paul Spinrad; Feral House, Los Angeles, 2005

Michael Faulkner: VJ: Audio-Visual Art and VJ Culture, Laurence King Publishing Ltd., 2006, UK

vE-jA: Art + Technology of Live Audio/Video, Xárene Eskandar, 2006, San Francisco, Regent Publishing Ltd.

FEJÉR Balázs: Az LSD kultusza /egy budapesti kulturális színpad krónikája/MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont, Munkafüzetek 48.

Georg BRAULIK: Nép, ünnep, szeretet (Ószövetségi lelkiség), Pannonhalmi szemle, 2005 (XIII) 1/11-26.

KERÉNYI Károly: A labirünthosztól a szirtoszig: Gondolatok a görög táncról, Pannonhalmi Szemle (2009/2.)

BEKE Judit: A néven szólítás ünnepe Bibliai témák és motívumok, Iskolakultúra 2003/6-7

HALÁSZ Péter: Vajdai Vilmos mennyországa, TECHNO-VARIETÉ A TRAFÓBAN, Színház kritikai és elméleti folyóirat, 2001 július, XXXIV. évfolyam, 7. szám

Vilém FLUSSER: A fotográfia filozófiája.Tartóshullám,Bp.1990.

Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900, Thames and Hudson, London, UK

PRIVÁT FORRÁSOK (esszék és szakdolgozatok a szerzőtől ill. a MOME archívumából):

SZTOJÁNOVITS Andrea: TranΣ: / audiovizuális kísérletek (MKE intermédia szakdolgozat)

BODÓCZKY Antal: Zene és a mozgókép integrációja a VJ-zés tükrében: hazai és nemzetközi példák

BODÓCZKY Antal: A technikai kép hatása : a valóság virtualizálódásának rövid áttekintése (MOME DLA)

BODÓCZKY Antal: Narratív VJ-zés és a videó-valóság összefüggései (MOME DLA)

GYENEI Péter: Videó a színházban (MIE szakdolgozat)

KUTSERA Edit: Pszichedelía a vizuális művészetben (MIE szakdolgozat)

Az elektronikus zenei underground ma (MOME szakdolgozat)

AMBRUS Miklós: Világok határán, Az LSD és hatásai az 1960-as évek amerikai pszichedelikus plakátművészetében (MOME szakdolgozat)

MAROSI Róbert: Vissza a gyökerekhez! A szív szava, azaz: techno (ELTE ttk. Szociológia)

Interjúk

Sztojanovics Andrea [tranΣumma](#), [Utazás a koponyam körül](#)

Bodoczki Antal: [Medence csoport](#)

L. Laki Laszlo [Cinetrip](#)

Kitzinger Gabor [Kiegő izzok](#)

Vajdai Vilmos [TAP színház](#)

Cserepes Panni [Cokxpon Ambient](#)

i Craig Baldwin >> targets subjects from intellectual property rights to rampant consumerism. http://en.wikipedia.org/wiki/Craig_Baldwin

ii Computer-art, expanded cinema, light- laser and multimedia shows commonly performed for the enrichment of musical performances in the settings of psychedelic art, Stan VANDERBEEK, 1972 in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and VJing in sound:frame theory catalogue, 2009

iii Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900

iv Stefan Kraus, Ben Sassen: The remix weimar dialogue in sound:frame theory catalogue, 2009]

V „re- /decontextualisation can be produced by the clashing of images, first pioneered by Eisenstein. This can generate new levels of semantics that were unknown before.” Sandra Neumann in sound:frame theory catalogue, 2009]

VI „both expanded cinema and visual music are embedded within the tradition of synaesthetic art that begins at the latest with the futuristic avantgarde in the 20th century.about the futuristic manifesto of cinema, MARINETTI, CORRA, SETTIMELLI, GINNA, BALLA, CHITI: DAS FUTURISTISCHE KINO IN L'ITALIS FUTURISTA. MILAN

„15 NOVEMBER 1926” in Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and VJing in sound:frame theory catalogue, 2009

vii EBN, Emergency Broadcast Network, http://en.wikipedia.org/wiki/Emergency_Broadcast_Network

viii [http:// www .youtube.com/watch?v=MUpUKcCrBP8&feature=Playlist&p=520353747A8810C9&playnext=1&playnext_from=PL&index=51](http://www.youtube.com/watch?v=MUpUKcCrBP8&feature=Playlist&p=520353747A8810C9&playnext=1&playnext_from=PL&index=51)

ix <http://www.youtube.com/watch?v=GYJ5F8ctyus>

In 1942, Charles A. Ridley of the [British Ministry of Information](#) made a short propaganda film, *Lambeth Walk - Nazi Style*, which edited existing footage of Hitler and German soldiers [taken from [Leni Riefenstahl's Triumph of the Will](#)] to make it appear they were marching and dancing to "The Lambeth Walk". The film so enraged [Joseph Goebbels](#) that reportedly he ran out of the screening room kicking chairs and screaming profanities. The propaganda film was distributed uncredited to newsreel companies, who would supply their own narration.

X „One of the questions related to media art is, if there exists a connection between video art and the avant-garde film of the 20ies to the 60ies and therefore if it functions as a kind of bridge for the current avant-garde of the media art .the development of the VJ are reveals on the one hand analogies to the earlier avant-garde film, and on the other hand the influence of contemporary graphic design and video clip culture” DIGITAL FRAGMENTS [Kurt A. Pirk] in sound:frame catalogue 2008

XI „Contemporary contributions are being produced at the crossroads of other disciplines such as installation, [architecture](#), [design](#), [sculpture](#), [electronic art](#), [VJ](#)

and [digital art](#) or other documentative aspects of artistic practice.” wikipedia, video art

xii Telewissen, 1970, <http://www.c3.hu/collection/videomuveszet/videovilaga.html>

xiii WGBH-TV, Boston, 1969, valogatas Allan Kaprow, Nam June Paik, Otto Piene, James Seawright, Thomas Tadlock es Aldo Tambellini múveibol, forras: <http://www.c3.hu/collection/videomuveszet/videovilaga.html>

xiv <http://www.myspace.com/emergencybroadcastnetwork>

xv *EBN have turned information overload into an art form* Michael Rottmann: Rewind 1960ies: The origin of visual music and VJing in sound:frame theory catalogue, 2009

xvi BODOCZKY Antal: *Zene es a mozgokep integracoja a VJ-zes tukreben: hazai es nemzetkozi peldak*