

FESTMÉNY, FOTÓ, FILM

a képalkotás egyenrangú váltfajai?

Beszélgetés

Gerő Lászlóval
a fotóművészet
gyűjtéséről



Várnai Gyula: *Kifordított terek 1*, fotó, falemez, 2011, 26x43x3 cm © Gerő László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

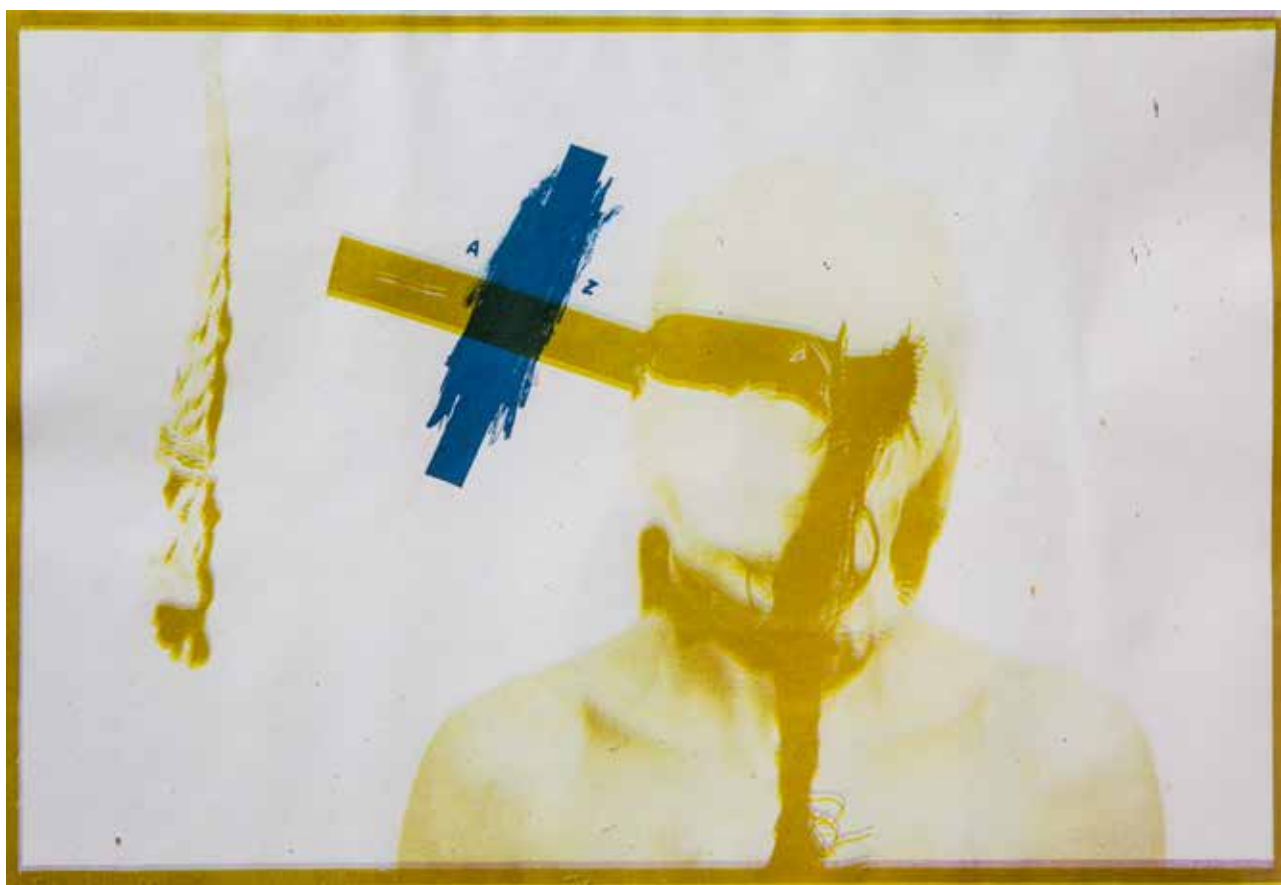
Nincs több titok! címmel 2018 nyarán a szentendrei MűvészetMalom átfogó kiállításon mutatta be Gerő László kollekciónak. A meghívón Rudolf Schwarzkogler egyik 1965-ös fotója szerepelt – ezzel is jelezve az akcionista fotóművészet jelentőségét az egyébként döntően kortárs nemzetközi és magyar festészeti pozíciók köré szerveződő anyagban. Beszélgetésünk egyik fókuszusa ezért fotó és kortárs képzőművészet viszonya gyűjtői szempontból. Mennyire különálló, vagy éppen egymást átfedő kategóriák ezek? Hiszen Magyarországon is létrejöttek szakosodott fotóművészeti kollekciónak (pl. Detvay Jenő, Alföldi Róbert), míg más gyűjtők egyéb műfajok mellett, azzal elegyítve gyűjtenek fotót is (pl. Somlói Zsolt – Spengler Katalin, Offenbacher Ferenc). Az egyik felfogás előnye, hogy kiemeli a fotó mint technikai műfaj sajátosságait, és bizonyítja, hogy önmagában ebből a műfajból is lehet komplex gyűjteményt létrehozni, míg a másik megközelítés integrálja a fotót egy holisztikus művészetfogalomba, a

nagyközönség számára is egyenjogúsítva azt az olyan népszerűbb műfajokkal, mint a festészet.

Ahogy látható lesz, Gerő László egy harmadik műfaj, az efemer, performatív művészetek iránti elkötelezettségből horgonyozott le a fotónál (Hajas Tibor, Vető János), amint a kortárs alkotók köréből is számos olyan fotót birtokol (Németh Hajnal, Csákány István), amelyek révén mai művészeti akciók, installációk műtárggyá válnak, megőrizhetőek. A Günther Brus-féle akcionista generáció már klasszikus öröksége, valamint a gyűjteményben található mai fiatal művészek munkássága (pl. Fischer Judit használt cipőtalpakra kasírozott fotósorozata, vagy Gőbolyös Luca *gender* tematikája) mentén beszélgetésünk második fókuszusa a neoavantgárd és a jelenkori (fotó)művészet kapcsolata, külön figyelemmel az analóg és a digitális képalkotás, valamint a mai, fotót is használó médiaművészet (Kamen Sztojanov lightboxa, Szarka Péter c-printjei, Várnai Gyula applikált fotója) viszonyára.

Harminc éve gyűjtesz, nagyjából az utóbbi tíz évben fotót is. Az első ehhez köthető szerzeményed – Gyémánt László két darab, gesztusfestéssel fölülírt fotója – 1999-re megy vissza. De mi vezetett arra, hogy szisztematikusan vásárolj fotóművészetet is?

Az elmúlt tizenöt év a digitális korszak kezdete: az internet, a közösségi média, az okos eszközök elterjedése átformálta a mindennapokat. Percenként milliónyi fotó és videó kerül fel közösségi oldalakra. Ez drámai változást hozott a képzőművészetben is, a hagyományos médiumok mellé felnőtt a manipulált fotó, a számítógépes grafika, a multimédiás objekt és installáció. A megváltozott művészeti termelés miatt vásároltam technikai médiumokban létrehozott alkotásokat: *vintage* fotókat és mai, digitális alapú műveket. Ez nem annyira tudatos folyamat volt, inkább reakció a világ eltolódására; csak a kiállításon döbbsentem rá, milyen sok ilyen munkám van.



Hajas Tibor: *Jód AB*, Makói mappa, offset, 1980, 26x39 cm © Gerő László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Hajas Tibor: *Cím nélkül*, Makói mappa, offset, 1980, 26x39 cm © Gerő László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

A kiállítás – alcímében is hangsúlyozva – nemzetközi válogatást mutatott be az anyagból. Hogyan látod a fotó terén a magyar és a nemzetközi alkotók viszonyát?

Robert Gero – Amerikában élő unokatestvérem, maga is művész és elméleti szakember egyben – hatása megkerülhetetlen a folyamatban, ahogy a hatvanas évek bécsi akcionizmusa és ezzel párhuzamosan a hetvenes évek magyar performansz művészete felé fordultam. Ő mutatott rá, mekkora hatással volt ennek az időszaknak a művészete a nyolcvanas, kilencvenes, kétezres évek művészetére. Úgy gondoltam, a gyűjteményem nem lenne teljes, ha ezekre a folyamatokra nem reagálnék a kort jellemző műtárgyak beépítésével. A magyar és a nemzetközi műveket tehát kezdettől párhuzamosan figyelem, összhangban látom őket.

Mi volt az első ilyen vásárlásod?

Hajas Tibor makói mappáját árverésen vettem meg 2008-ban, majd a Vintage Galériából további akciófotókat szereztem be tőle, mint a *Képkorbácsolás* és a *Húsfestmény* sorozat darabjai. A bécsi Krinzing Galériában 2010-től kezdődően mappába gyűjtötték és eladásra kínálták az idén nyolcvan éves Günter Brus hatvanas évekbeli performansz fotóit. A *Starrkrampf* mappát (*Merevgörcs*) választottam, és vásároltam hozzá néhány vintage fotót is Brustól és más alkotóktól, például Rudolf Schwarzkoglertől.



Csákány István: *Ghost Keeping*, fotó, 2012, 38 x50 cm (a Documenta 2012-n kiállított installáció fotója)

El-Hassan Róza: *Kezek* (Nyújtott pont), az *Undo* sorozatból a 11/12. mű, fotóra készült tusrajz, 19x28cm © Gerő László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Hogyan kapcsolódik ez a már klasszikusnak nevezhető generáció a mai kortárs művészethez?

A hatvanas-hetvenes években művészek egy csoportja szembement minden polgári értékkel, és a testükkel végrehajtott akciókkal leszámoltak minden korábbi esztétikummal is. Nem kívántak hagyományos értelemben véve műtárgyat létrehozni, a performanszokon készített fotókat néha csak évtizeddel később hívták elő. Szerintem ez lett a nulla pont, az origó. Mindent újra kellett utána építeni rengeteg kísérletezéssel. A kortárs magyar művészet nem folytatta ezt a fajta agresszív konfrontációt a konvenciókkal, inkább kifinomultak lettek az alkotások és általában az üzenetek. Ugyanakkor nagyszerű élmény volt Németh Hajnalnak a Kiscelli Múzeumban megkomponált installációja 2010-ben, egy totálkáros BMW és egy kortárs opera fúziója, a róla készített fotót meg is vásároltam. Csákány István is bámulatos installációt épített fel Kasselban 2012-ben a Documentán: egy kiüresedett varroda, fából faragva, a munkások eltűnése, a globalizáció termékének emlékműve. Az erről készített fotót emlékebe kaptuk a művésztől, mert gyűjtők egy csoportjával közösen anyagilag támogattuk a mű felépítését. El-Hassan Róza egy átfestett akciófotóját nemrég árverésen vettem meg. A nemzetközi szinten a fiatalabb generációhoz tartozó John Bock az egyik kedvencem, tőle van egy fotóm, amelyen emberi szervekkel szelfizett; ez a sorozata a berlini Temporäre Kunsthalle előhívásában és kiadásában jelent meg.





AES+F: *Trimalchio lakomája*, filmstill, 2009, 42x55,5 cm © Gerő László
gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Bock John: *No Time No Screws*, photographic print, 2010, 25x38 cm © Gerő László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Birkás Ákos: *Kép és néző*, fotó, 1975–77, 40x30 cm (2009) © Gerő László gyűjteménye Fotó © Dejm Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

A gyűjteményedben hol látsz szoros kapcsolatokat festők és fotósok között?

A kiállítás Birkás Ákos egy hetvenes években készített fotójával kezdődik (*Kép és néző*, 1975–77; 2009-es nagyítás), amelyen keresztül a művészet hagyományaihoz való viszonyt értelmezi. Üzenete a kétezres évek digitális forradalmában még időszerűbb: lehet-e mellőzni az új, digitális médiumokat? Természetesen nem, ebből

az új művészeti kínálatból választottam például az AES+F csoport egy látványos fotóját, Trimalchio *lakomájának* egy feldolgozását és a Paul Horn – Harald Hund művészpáros egyik film stilljét. Mindkét fotó egy-egy nagy ívűen megkomponált film egy-egy kockája, mondhatjuk, hogy ezek a digitális kor festményei. Máris egy kapcsolat festészet, film és fotó, a „kép” háromféle megjelenési formája között.



Brus Günter: *Selbstverstümmelung / Öncsonkítás*, 1965, 1970s gelatine print by Ludwig Hoffenreich, 30x40 cm
© Geró László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

Számít-e egyáltalán a műfaj? Tudatosan veszel fotót (vagy éppen grafikát, installációt), vagy a mű üzenete számít, és másodlagos a technikai-formai eszköz?

Alapvetően a mű üzenete számít, ugyanakkor egy performanszt vagy multimédiás installációt nem is lehet másképp rögzíteni és megőrizni, mint analóg vagy digitális eszközökkel, fotóval és videóval. A digitalizáció, a számítógépes grafika és a mesterséges intelligencia még komplexebbé varázsolta az üzeneteket és azok megjelenését, addig soha nem látott művek keletkeztek, vagyis tartalom és forma, üzenet és médium nem is választható szét.

Fotóhoz sorolod a c-printet, és a többi képalkotási technikát is?

Ha a művet (digitális) fényképezőgéppel, filmfelvétel készítették el, majd számítógépen manipulálva papír alapú fotót vagy nyomatot készítenek belőle, akkor ugyanúgy fotónak nevezném, mint analóg társait. A kiállításon a gyűjteményből film is forog (Mara Mattuschka). Kiterjesztett fotó ebben az értelemben a mozgókép is. És annak egy kimerevített pillanata, egy adott nagyítás ugyanolyan kép, falra tehető kompozíció, mint egy fotó, akár egy festmény.

Milyen problémákba futottál bele a fotóművészet műszaki jellege okán? Gondolok itt példányszámokra, vintage és mai kópia viszonyára.

Az első dilemma a fényérzékenység. Az évek során már kitapasztaltam, hogy hova szabad és hova nem szabad a falra tenni fotókat: kizárólag sötét és száraz helyre, és ugyanígy kell tárolni. A pára miatti minőségromlást szerencsére sikerült restaurálni egy pár esetben. Van egy olyan vintage fotóm is (egy osztrák akcionista mű), amely rózsaszínesedni kezdett, emiatt megint szakemberhez kell fordulnom. Igyekszem úgy szemlélni azt a művet, hogy egy költői, és szó szerint egyedi alkotás lett belőle – az idő múlása révén. De azért komoly csalódás, hogy ez történt egy számomra oly fontos fotóval! Összegezve, tény, hogy sokkal érzékenyebbek a fotók, általában a papír alapú művek, mint az olaj-vászon alkotások, viszont egy másképpen nem rögzíthető művészeti világot képviselnek. Meg kell említeni a példányszám nélküli ajánlatokat is, és belefutottam néhányszor *vintage*-nak mondott, de valójában utólag előhívott fotóba. Ilyen kétélyek esetén is jobb, ha szakember segítségét kéri a gyűjtő, mielőtt vásárol.

Jellemzően hol vásárolod a fotóművészeti alkotásokat? Ugyanott és ugyanúgy, ahogy a festményeket, vagy a műtárgypiac külön, fotóra szakosodott csatornáin?

Nem látok ilyen különbséget, külön fotóművészeti piacot. Természetesen galériákban vásárolom az analóg vagy digitális fotós alkotásokat is. Nemzetközileg ma már minden magára valamit adó, esetleg akár korábban csak festményekre szakosodott galéria is árul fotót – pontosabban fogalmazva, inkább médiaművészeti alkotásokat, kis részben analóg fotót, és döntően digitális műveket. A megváltozott művészeti termelés miatt nem engedhetik meg maguknak, hogy ne legyen a kínálatukban.

Az általad gyűjtött fotóművészet tekinthető-e akár alul-, akár felülárazottnak egyéb kortárs művészethez képest? Mennyire átlátható a fotók árazása a magyar / nemzetközi piacon?

A kortárs fotóművészet a gyűjtő szempontjából alacsonyabb áron mozog, mint a hagyományos médiumok (festészet, szobrászat). A ma negyvenes alkotói generáció ismert képviselője, Wolfgang Tillmans egy 30x40cm-es, 9 példányszámú fotója 10-15 ezer euró, az ötvenes, magasan jegyzett Thomas Ruff ekkora, ugyanilyen példányszámú új sorozata is ennyibe kerül, míg a hasonló korú művészek ekkora festménye 50 ezer euró. Természetesen, ha idővel az összes 9 példányt eladja a művész, akkor már akár százezer euró körüli összeget kapott összességében egy műért, de ez hosszú idő, illetve a be-

vétel megoszlik a galéria és a fotós között, és eközben a festmények ára is folyamatosan emelkedik. Az is befolyásolja az árat értelemszerűen, hogy a fotó példányszáma nagyobb, míg adott festményből jó esetben csak egy van. Az idősebb generáció árai sokkal magasabbak, Marina Abramovic legújabb performansz fotói 40 ezer euró összegnél kezdődnek (60x40 cm), és a nagyobb, 120x140 cm-es munkái 170 ezer euróért vásárolhatók meg. Ezek konkrét példák, az előbbi 9 példányos, az utóbbi 3 példányos. Azzal, hogy az értékesítés galériákban folyik, az árak tökéletesen átláthatóak, követhetőek a magyar és a nemzetközi piacon is.

Mi a megfelelőbb a fotóművészetnek: ha külön kezelik, önálló kollektívokban, kiállításokon, és katalógusokban mutatják be, vagy ha ugyanolyan része egy tág képzőművészeti kánonnak, mint egy festmény, objekt, grafika?

A gyűjteményekben nem lehet ezeket külön kezelni, a fotó és a digitális művészet szerves része a kollektívban bemutatott többi alkotói világnak is. Ez jól látszik a kiállításon is. Ha egy kortárs művész egyéni kiállításáról beszélünk, tapasztalatom szerint ott is egyre inkább egyben kezelik a fotó és a nem fotó alapú műveket. Ma már kevés olyan művész van, aki elveti a digitális műfajokat. Természetesen, ha specifikus kiállításról beszélünk, például a festészet fejlődése az elmúlt 50 évben, vagy a fotóművészet fejlődése a digitális korban, akkor elképzelhető ezeknek a médiumoknak a szétválasztása.

Az általad látogatott külföldi galériákban, vásárokon érezhető-e újabban külön figyelem kelet-európai / magyar (fotó)művészet iránt?

A nemzetközi művészeti világ elég zárt kör, gyakorlatilag ugyanazok a galériák mennek körbe minden évben ugyanazokra a vásárookra, hasonló kínálattal. Ezért az utóbbi időben már csak az ArtBaselre járok, és ott véletlenül sem botlok magyar fotóművészetbe. Külföldön galériába, Bécsbe megyek rendszeresen, de ott sincs magyar fotó. Szeretném az ellenkezőjét mondani, de nem tudom. Ugyanakkor tudom, hogy a Paris Photo vásáron évtizedek óta sikeresen ad el magyar galéria, minden elismerésem az övé. Ha arról kérdezel, hogyan lehetne több nemzetközi elismerést szerezni a magyar fotónak, azt mondanám: először is erős hazai piacot kell teremteni, stabil gyűjtői bázissal, és olyan, tartós, kiszámítható éves bevételt kell termelni, amely majd megalapozza a későbbi nemzetközi nyitást. Másodsor szilárd kapcsolatot kell kiépíteni régiós szinten, elsősorban osztrák galériákkal, amelyek a régiós eladást erősítenék. Harmadszor, ha az első kettő megvalósult, akkor lehetne egy stratégiát felépíteni a globális piac meghódítására.

Szarka Péter: *A könyvha*, C-print, 2003, 200x140 cm © Gerő László gyűjteménye Fotó © Deim Balázs – Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

