

ÉBLI GÁBOR

KÖZ/TÉR/KONCEPCIÓK.

Fotó alapú kortárs művészet a Balázs-Dénes Gyűjteményből

A NEGYEDIK BUDAPEST FOTÓFESZTIVÁL RÉSZEKÉNT ÁPRILISBAN A FUGA ALAGSORI TREZOR TERMÉBEN KIÁLLÍTÁS LÁTHATÓ BALÁZS ÁRPÁD ÉS DÉNES ANDREA GYŰJTEMÉNYÉBŐL.

A KÖZGAZDÁSZ HÁZASPÁR KONCEPTUÁLIS IRÁNYULTSÁGÚ KOLLEKCIÓJÁBÓL DÉNES ANDREA ÚGY VÁLOGATTA EZT AZ ANYAGOT, HOGY A FESZTIVÁLHOZ EGYRÉSZT A NEM (CSAK) FOTÓMŰVÉSZ ALKOTÓK SOKFÉLE FOTÓHASZNÁLATA OKÁN KAPCSOLÓDJON, MÁSRÉSZT KÖTŐDJÖN A HELYSZÍNHEZ IS A TÉR, FŐLEG A VÁROSI TÉR TEMATIKÁJA RÉVÉN.

Többlépcsős folyamat eredménye, hogy Balázs Árpádék ma már gyűjtőként tekintenek önmagukra. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján jártak a felvételi vizsgájuk folyamán még Marx Károlyról elkeresztelt, a diplomázásuk idején már Budapestről elnevezett Közgazdaságtudományi Egyetemre, ahol a várbeli Koller Galéria értékesítői rendszeresen színvonalas rézkarcokat, grafikákat árultak; néhányszor vásároltak is itt, például Szalay Lajos munkásságából. Végzés után Dénes Andrea egy nagy nemzetközi vállalatnál kezdett dolgozni, ezalatt is vásárolt egy-egy grafikát; Borsos Miklós egyik műve ma is ki van téve a házaspár otthonában. Egy idő után már közeli barátoknak is vettek grafikákat (Gross Arnold, Konok Tamás, Victor Vasarely) komolyabb alkalmakra. Néhány alkotótól máig számos művük megvan, például Réber László eredeti könyvillusztrációi.

Stoyanov, Kamen: *Painting Action at Hotel 1000 Columns*, 2017, digital print, alu-dibond, 120x180 cm, olaj, vászon, 40x60 cm
© Balázs-Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.





Puklus Péter: *6570-6579 Green Stairway*, 2013, archival pigment print, 40x30 cm, ed. 1/5 © Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.

Nagyobb lépést jelentett, amikor otthonukban is igényes műalkotásokat helyeztek el. Első komolyabb vételeük a kétezres évek elején Fehér László festménye volt; ezt Pintér Gábor és mások munkái követték. A munkahelyi inspiráció is segített: Dénes Andrea egy ideig egy svéd-angol gyógyszeripari cég magyarországi pénzügyi igazgatójaként dolgozott, ahol a vállalati kultúra része volt, hogy legyen énekhar és kiállítótér, illetve, hogy irodájában a látványos, nagy falakra is művek kerüljenek. Ezek között már fotók is szerepeltek – részben saját felvételek, hiszen Dénes Andreát az édesapja nagytitkója és más technikai eszközei révén gyerekkora óta érdekelte a fotó.

Újabb lökést adott, hogy a gyerekek születése után nem szeretett volna a leterhelő üzleti szférába visszatérni. Egy évig építész szakra is beiratkozott az Ybl Miklós Főiskolá-

ra, hiszen középiskolásként a művészettörténész, építész illetve közgazdász pálya egyaránt vonzotta; ez inspirálhatta arra, hogy a mostani kiállítás egyik fókuszának is a teret választotta. Festménybecsüs tanfolyamra is járt a három, ma már tizenéves gyermek nevelése mellett, ahol neves művészettörténészek színvonalas képzést nyújtottak, és ez maig meghatározó élmény számára.

Közben férjével egyre több művészeti eseményen vettek részt, itt gyakran találkoztak olyan közgazdászokkal, akik átsegítették a küszöbfelelmen a bizonytalan vásárlókat. Az Inda Galéria főtulajdonosa, Tallér Ágnes például Dénes Andrea másodszakán, a szociológián a csoporttársa volt, míg a kétezres években már aktív gyűjtő, az azóta egy szívmitét során elhunyt Szép Péter az egyetemen Balázs Árpád évfolyamtársa volt. Szintén távoli közgazdasági egyetemi ismeretség volt a néhány évvel előtük végzett Valkó Margit is, akivel előbb a Knoll Galéria munkatársaként, majd már saját vállalkozása, a Kisterem Galéria vezetőjeként kerültek újra kapcsolatba, és ez az újratalálkozás döntőnek is bizonyult az időközben már megszűnt, de akkor még nagyhatású, a biztosítótársaság által egy „magyar Turner Prize” céljával létrehozott Aviva-díj Múcsarnokbeli kiállításának megnyitóján. Bár feltérképeztek számos más galériát is, és maig is vásárolnak más galériáktól (például Károlyi Zsigmond fotóátfestéseit a Neon Galériából vagy Maurer Dóra alkotását a Vintage Galériából), a Kisterem programjával annyira erősen tudtak azonosulni, hogy rendszeresen kezdtek ott vásárolni, és ezt az együttműködést már maguk is tudatos gyűjtői lépcsorozatnak tekintették.

Ezt a folyamatot azért érdemes ilyen részletesen leírni, mert a potenciális gyűjtőknek ma is komoly gát, hogy a nyilvánosság előtt szereplő, már „nagy” gyűjtőkhöz hasonlítják önmagukat, így elbizonytalanodnak, hogyan lehet odáig eljutni. Például így. Vagy más döntések nyomán, de lényeges, hogy lépésenként. Akár vargabetűkkel. A műtárgypiac megismerése során Balázs Árpádék is egy ideig saját galéria megnyitását mérlegelték. Némi terepszemle után úgy látták, galéria működik már elég, és inkább az elkötelezett vevők hiányoznak. Ez is része volt gyűjtővé válásuknak; mivel átgondolták egy galériás szempontjait, nemhogy nem akarják ma a galériákat megkerülni, és műteremből vásárolni, hanem vételeikkel kifejezetten a galériákat is kívánják támogatni. Innen nézve a gyűjtőt nem a művek mennyisége vagy akár színvonala, összefüggései teszik, hanem az a hajlandóság, hogy egy intézményrendszer együttműködő részeként tekint önmagára, a vételeivel létrehozza a művész / galériás / gyűjtő háromszöget, és nem a művész-vevő közvetlen kapcsolat segítségével kíván jól járni.



Balázs Árpádék gyűjtői fejlődése azért is tanulságos, mert az üzleti világgal kapcsolatos előítéleteket segít lebontani. Ha a gazdasági szféra szereplői gyűjtenek, az első asszociáció még a gyűjtőket elvileg ismerő szakemberek között is az, hogy ezt a már meglévő anyagi helyzetük vagy jövőbeni anyagi megfontolások miatt teszik. Míg a mostani példa azt mutatja, a vállalati kultúrától a felbukkanó szakmai ismerősökig milyen sok más motiváció segít abban, hogy egy gazdasági szakember a jövedelmét ne másra, hanem éppen erre a kulturális szenvedélyre költse, ezzel a szabadidejét is értelmesen alakítsa, egy közeget is támogasson, és a kollekcióna, jó esetben és csak hosszú távon, részben befektetésként is tekinthessen. További motivációként fontos kiemelni, hogy Balázs Árpádék néhány művészen tartós barátra leltek, amint az általuk favorizált, gondolkodásra készítő, provokatív művek önmagukat, baráti társaságukat is mindig új megközelítésekre, szellemi megújulásra serkentik. A történelmi és közéleti kérdésekben állást foglaló művek, projektek révén kifejezhetik véleményüket társadalmi ügyekről is. Mindhárom gyermekük zenél és a vizuális művészetekhez is kötődik – egyikük választásaként került például Eperjesi Ágnes egyik fotogramja a „tinédzser gyerekszoba” falára –, és a budapesti vagy vidéki (Paks, Pécs) kiállítás látogatások gyakran közös családi programot nyújtanak.

Az intellektuális kihívás keresése a leginkább visszatérő hajtóerő Dénes Andreáék gyűjtésében. Míg számos gyűjtő a könnyebben befogadható és falra tehető festményektől jut el az installációkig, vagy nehezebben értelmezhető akciókig, addig a jelen esetben már a tudatos műtárgyvásárlás elején, ráadásul mindkét házastárs akaratának megfelelően körvonalazódott a konceptuális érdeklődés. Erdély Miklós *Fényképezni tilos* című 1974-es

felvétele – a katonai területeknél kített, azonos című jelzőtábláról – a legelső vételek között volt, és hűen jelzi a konceptuális gondolkodás mindkét irányát, a politikait és a játékos tautológia révén a bölcséletit. Lakner László 1972-es önkarcsonyfa-akciójának mai nagytárai időutazást jelentenek a gyűjtők gyerekkorába, az akkori szürkeségből való kilépés kis esélyeinek emlékeihez. Halász Károly nagyméretű, vászonra előhívott *vintage* fotója (*Privát adás*, 1975) egy akkor még ritkaságnak számító kultikus tárgy, a televízió alkotói kisajátítását dokumentálja, amelynek révén a művész az akkori rendszer által több értelemben sem elfogadott identitásának próbált szó szerint helyet szorítani a szűk képdobozban. Az ilyen társadalmi vonatkozások mellett a művekben ugyanennyire erős a művészek önreflexiója saját műfaji sajátosságaira, például Ősz Gábor hasonlóan nagyméretű fotópárjában a pozitív-negatív fotókomponálásra épülő *Nagyítás* című sorozatból. Hűen jelzi a személyes kötődést ezekhez a művekhez, hogy a gyűjtemény számos alkotása az egyik nagy nemzetközi cégnél vezető pozícióban dolgozó Balázs Árpád munkahelyi környezetében, például a tárgyalókban függ.

Komoróczy Tamás hat fotómontázsa a felismerhetőség határáig tolja ki a látszólag hétköznapi portrék vagy csendéletek kombinálását, míg ellentétes logikával, Szabó Dezső első pillantásra triviálisan közérthető, valóságghú jeleneteiről némi figyelem árán derül csak ki, hogy éppen az ábrázoló művészet mítoszára kérdeznek rá. Csörgő Attila felvételein a talányos műszaki tárgyak és az árnyékuk között ingadozik a befogadó tekintete, miközben Lakner Antal a képváltós prizmatábla technikája révén ténylegesen be is tudja építeni művébe az időt (*Honfoglalás*, 1996), ami egyben a mű témájához is kapcsolódik, hiszen a Lánchíd címereinek újravásésé-



Lakner Antal: *Honfoglalás*, 1996, képváltós prizmatábla 3 archív fotóval, 50x70 cm, 220V
© Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.

ről, letakarásáról, száz éve visszatérő manipulálásáról szóló fotósorozat az állami jelképek görcsös változtatása révén a múlt folyamatos felülírásáról beszél. Lakner műve nemcsak a mostani kiállítás egyik kulcsdarabja, hanem a gyűjtemény és a fotó műfajának viszonyáról is sokat elmond. A művész a társadalmi emlékezet kutatójaként jelenik meg, és ennek fotókon rögzített stációival dolgozik. Hogyan tudja a stádiumok változását bemutatni? Készíthetne filmet. Valójában ez a prizmaváltós képtábla is felfogható animációként, hiszen állóképek egymásutánja adja a hatást. Miért megfelelőbb mégis ez a képtábla-formátum? Mert jelzi a korábbi történelmi helyzetek visszatérését is. Az idő előre és visszafelé is halad, ahogy a mindenkori politikai hatalom újra meg újra visszanyúl korábbi jelképekhez. Fotók, azok oda-vissza mozgatása, s ezzel egy reverzibilis kisfilm hatása elengedhetetlen a mű üzenetének kifejezéséhez. Diszkurzív kortárs képzőművészet ez – fotós nyersanyag és technikák felhasználásával.

Amint további példák is mutatják, az összességében Attalai Gábortól Sugár Jánosig terjedő gyűjtemény jelentős részben ilyen művekből áll. Az alkotók nem festők, fotósok vagy szobrászok, hanem egy-egy ügy foglalkoztatja őket, ahhoz keresik a megfelelő kifejezési formát, és ez gyakran fotó, illetve részben fotó, nem egyszer úgy, hogy a művész projektjét, annak a nyilvánosság előtt zajló állomásait, például köztéri beavatkozásait fotók rögzítik és teszik utóbb kiállíthatóvá, közölhetővé és gyűjthetővé. Nem fotógyűjtemény ez, ahogy a sorozatunkban szereplő gyűjtemények többsége sem az, viszont ezek a kísérleti szemléletű kortárs művészetet képviselő kollekciók nem létezhetnének a fotó iránti fogékonyság, a fotó gyűjtői elfogadása nélkül. Balázs Árpádék gyűjteménye is megerősíti a kutatás eddigi

fő megállapítását: míg hagyományos értelemben vett fotóművészetet nem sokan gyűjtenek idehaza, addig a vezető kortárművészeti magánkollekciókban ma mindenütt nagyszámú fotó alapú munka található, tehát a magyarországi *art world* művészei és gyűjtői egyaránt jelentős hányadban támaszkodnak a fotós szemlélet és technika alkalmazási módjaira.

Az eddig körüljárt két kérdéskör – a gyűjtővé válás folyamata és a viszony a konceptuális fotóhasználathoz – nagyfokú tudatosságról tanúskodik. Míg számos más gyűjtő gyakran spontán módon, a tetszés vagy a kedvező lehetőség alapján hoz döntéseket (és ez teljesen hiteles, legitim, más gyűjtői módszerekkel egyenrangú hozzáállás), addig Balázs Árpádék a programszerű vásárlók közé tartoznak. Igyekeznek előre eltervezni, milyen művészek alkotásait szerzik meg, azon belül is mely korszakot részesítik előnyben. Számos alkotóra aszerint esik a választásuk, hogy milyen témákat dolgoznak fel. Ennek kulcsa az információ. Rendszeresen eljárta például a Somlói Zsolték által szervezett művészeti szalonba, ahol vezető kurátorok mutattak be alkotókat. Ahogy itt érzékelték a neoavantgárd generáció fontosságát, úgy törekedtek teljes műcsoportokat megszerezni ezektől az idősebb művészekről. Jó példa erre Jovánovics György, akitől a gipszreliefjei mellett a hetvenes években készített fotóiból (például a Liza Wiathruck sorozatból) is vásároltak. Vagy érzékelték a növekvő nemzetközi figyelmet Maurer Dóra iránt, s mivel ő kezdettől jelen van a gyűjteményben (a *Hét elforgatás* című, ténylegesen hat fotóból álló 1977/78-as önarckép a házaspár legelső tudatos vételei között szerepelt), az ő művészetét is igyekeztek még a nagy árrobbanás előtt minél több művel megjeleníteni a kollekcióban.



A mai fiatal vagy középgenerációból is négy-öt művészt szisztematikusan gyűjtenek, például Kaszás Tamástól a terem-méretű installációtól az otthonukban kitett Bauhaus méhkaptár című számítógépes nyomatig (2015) szinte minden műfajban és témában található munka a gyűjteményben. Mivel így műtárgyaik nemcsak számasságban, hanem méretben és jellegben is meghaladták az otthon őrizhető kategóriát, gyűjtésük tudatosságában mérföldkő volt az is, amikor elfogadták, hogy már nem minden művükkel tudnak együtt élni.

Az experimentális alkotók szisztematikusan gyűjtése révén Balázs Árpádék tevékenysége hiánypótló is, hiszen ezek a művészek korlátozottan jutnak kiállítási lehetőséghez és a múzeumok is keveset vásárolnak tőlük. Mivel a rendszerváltás után húsz évvel újra értelmet kapott a non-konform művészet kategóriája, ennek privát támogatása, gyűjtése hozzájárulás a magyarországi művészettörténethez, a kánon alakításához. A hazai progresszív kortárs művészetről három éven át egy tudatosan nemzetközi közönségnek szerkesztett kiadvány is megjelent. A harmadik kötetben¹ Balázs Árpád arra a körkérdésre, hogy mit tart az elmúlt tíz év legjelentősebb kortárs magyar műalkotásának, Kis Varsó *Instauráció* című projektjét mutatta be, kiemelve a társadalomkritikus és a nem tárgyiasult, projekt jel-

leget. Ez a két szempont, mint láttuk, központi a gyűjtemény művészetfelfogásában. A Havas Bálint és Gálik András művészduót kiemelten követi a gyűjtő házaspár, a Kis Varsó számos művel van jelen a kollekcióban, sőt több, ipari alapanyagokból készült provokatív objektjük a család otthonában is ki van téve.

Ugyancsak a tudatossághoz sorolható a gyűjtő páros szándéka, hogy alternatív művészeti kezdeményezéseket támogassanak. Az OFF-Biennále kiállításairól és árveréseiről számos művet vettek meg (például Csozó Gabriella fotóját), más gyűjtőkkel együtt finanszírozták Csákány István nagyméretű installációját a 2012. évi kasseli documentán, amint a művész egész munkásságát is igyekeznek vásárlásokkal segíteni és a gyűjteményükben megjeleníteni. A mostani kiállítás is szerepel Csákánynak a prágai Meet Factory-ben rezidensként készített fotópárja, amely a frusztrációt az álboldogság rózsaszíne révén fejezi ki (*It was an experience to be here*, 2009). Rendszeresen vásárolnak a Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület év végi Patron vásáráról, például Szacsva y Pál *Reprojection* sorozatának több darabját is itt vették meg. Az FKSE-hez hasonlóan, fontosnak tartják a múzeumok színvonalas működését, ezért rendszeresen kölcsönöznek is gyűjteményükből nagy kiállításokra, miközben a nyilvánosságot egyéb-

Csákány István: *It was an Experience to be Herel*, 2009, fotó képpár, c-print, alu-díbond, 107x151 cm és 107x133 cm, ed. 1/3 + 2 AP
© Balázs-Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.



ként nem keresik. Az ismert gyűjtőtárs, Küllői Péter és munkatársai által szervezett Bátor Tábor jótékonyági árveréseken is visszatérő licitálók; innen származik többek között a mostani kiállításon is szereplő *Tükörkép-lakótelep* című c-print, Asztalos Zsolt 2009-ben készült munkája. Vásároltak El-Hassan Róza *No corruption* című projektjéből is, amely egyaránt felvállalja a politikai üzenetet és a romák integrációjának ügyét. Bár a Kisterem nem alternatív intézmény, a galériák támogatásának keretében Balázs Árpádék rendszeresen vásárolnak innen műveket, ami a magyarországi kontextusban szintén az alternatív kultúra támogatásával rokonítható. Tudatos gyűjtői munkájuknak ez a szakasza nagyjából egy évtizede tart, vagyis pontosan arra az időszakra esik, amikor a gazdasági válság és a közéleti konzervatív átrendezés kettős nyomás alá helyezte a galériákat és a kortárs szcénát.

A rendszeres vételek a Kisteremtől (Fodor Jánostól Vécei Júliáig) hozzájárultak ahhoz is, hogy Valkó Margit a galéria tulajdonosa külföldi vásárookra tudjon jelentkezni. Balázs Árpádék is visszatérően járnak külföldi vásárookra. Kezdetben magyar galériák külföldi jelenlétéhez kötődtek, hiszen a nehezen átlátható globális porondon így volt számukra egy-egy ismert pont. Mivel a vásárok egy meghatározott keretet biztosítanak a résztvevő ga-

lériáknak arra, hogy azok a saját vevőiknek VIP kártyát adjanak, ezzel motiválva őket, hogy ténylegesen ellátogassanak az adott vásárra, a magyar galériáktól ezeken a vásárokon mindig kaptak is ilyen VIP belépőt a vásárlók. Természetesen ez nem a belépődíj miatt számít, hanem mert olyan külön programokra jelent meghívást, amelyek révén jobban megismerhető a művészeti közeg, és bizonyára a szűkebb elit társaság presztízszerzése is pozitív megerősítést jelent a gyűjtőnek, hogy igen, ő ide tartozik.

A vásárok szakmai közegében szerzett kapcsolatok gyakran tartósak lesznek. 2013-ban az Art Rotterdam nevű vásáron az East meets West program keretében, ahol mindig egy kelet-, illetve egy nyugat-európai ország művészeti szereplőit ismertetik össze, magyar és belga gyűjtők, valamint kurátorok közös programjára került sor. Felkérés alapján a magyar művészetet két gyűjtő házaspár (Spengler Katalinék és Dénes Andreáék) továbbá Bencsik Barnabás mutatta be. A kapcsolatok közül az egyik olyannyira aktív maradt, hogy Dénes Andreáék nemrég egyhetes intenzív gyűjtői képzésen vettek részt Franciaországban. A vásárok közül a világ vezető *art fair*jére, Bázélbe, minden évben ellátogatnak, ha tehetik, a többi helyszín az érdeklődésük, illetve a magyar galériák szereplése szerint változik.



Kokesch Ádám: *Untitled*, 2013, akril, plexi, rétegelt lemez, rétegtőlencse, duratrans, fénycső, 30x22x10 cm, ed. 1/3 © Balázs-Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.



Thyn, Jiří: *Untitled from the series History, a Different Perspective and Four Angles of View*, 2013, b/w multi-exposure analogue photograph, 2 db., egyenként 35x30 cm, ed. 1/5 and ed. 2/5 © Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.

Bázel azért is vált fix célponttá, mert a párizsi összművészeti Pompidou Központ részeként működő Musée National d'Art Contemporain baráti köre itt tartja évente egyik ülését. (A MNAC, a Nemzeti Kortárs Művészeti Múzeum nevét azért írtam ki, mert idehaza gyakran elfelejtjük, hogy itt elvileg a Művészetek Palotájának keretében működő Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumhoz hasonló konstrukcióról van szó, csak Párizsban a múzeumnak lényegesen nagyobb szerep jut. Nevében a nemzeti [*nationa*] jelző a kiemelt állami státuszt, egy országos múzeum rangját jelenti). Ez a baráti kör számos kis grémiumot fog át, ezek közül a közép-európai vásárlási bizottságnak Balázs Árpádék a létrehozása óta, három éve tagjai. Az évi tízezer eurós tagsági díjjal a tagok a múzeumnak a régióink művészetéből válasz-

tott műtárgyvásárlását támogatják. Mivel gyakori, hogy a gyűjtők házaspárok, külön megoldást dolgozott ki a múzeum arra, hogy szerény többletdíj fejében, egy szavazati joggal, de egy házaspár mindkét tagja részt vehessen a testület munkájában, ami kitűnő lehetőség a szélesebb nemzetközi tájékozódásra. Az *art world* logikáját jól mutatja, hogy az online kapcsolattartás mellett a múzeumi bizottság évenkénti két ülése közül az egyik, a párizsi, mindig a FIAC, a francia fővárosban megrendezett nemzetközi művészeti vásár, míg a másik, a kihe-lyezett, az Art Basel eseményéhez van időzítve. A tagság a Centre Pompidou bizottságában jó belépő bármely más nemzetközi eseményre is; nincs olyan vásár, amelyik ne nyújtana örömmel VIP meghívót olyan gyűjtőnek, aki a nagy párizsi múzeum vásárlási bizottságának tagja.



Szegedy-Maszák Zoltán: **Legszebb nyári emlékeim**, több objektívvel készült lyukkamera-sorozat 1-14, #4 és #8, 2007, c-print, 41x62 cm, © Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész-jóvoltából.

Balázs Árpádék (és a bizottság más magyar tagjainak) ilyen nemzetközi tevékenysége nemcsak a magyar művészetet juttatja szélesebb elismertséghez, hanem saját gyűjtői fejlődésüket is segíti. Az összességében az élő klasszikusoktól (Bak Imre) a befutott középgenerációs alkotókon (Kokesch Ádám) át a fiatalokig (Ember Sári) terjedő kollektívban egyre több külföldi munka szerepel. A cseh Jiří Thyn fotói a Kisterem és a Trafó kiállításairól kerültek a gyűjteménybe; a mostani válogatásban a FUGÁ-ban szerepelnek is a pozsonyi Nemzeti Galéria évek óta átépítés miatt bezárt épületének (1977, a múzeum építésének éve egyben a művész születési éve is) folyosóin történelmi és mai politikai összefüggésben készült fotók. Az ugyanabban az évben született bolgár Kámen Sztojanov szintén egy épületet, egy betonszerkezetére csupaszított szállodát választott ál-kiállítási akciója színteréül, az ezt megörökítő fotók is láthatóak

a FUGA kiállításán. Ciprian Muresan és Alex Mirutziu révén fiatal román művészek is szerepelnek a kollektívban, utóbbinak egy *lightbox* a látszólag ártatlan tájképfotóba illesztett tükör révén a mostani kiállításon arra is választ keres, hogy valójában mit is nézünk egy látszólag csak zöld lombokat ábrázoló fotón. A gyűjteménynek a Keserű Ilonától vagy Nádler Istvántól Szinyova Gergőig terjedő festészeti anyaga is tartalmaz már nemzetközi pozíciókat, például a lengyel Agata Bogacka absztrakt portréit. Mielőtt egy cseh alkotó, Zbynek Baldran és további kelet-európai művészek alapján a gyűjtemény nyitását egyszerű regionális kiszélesítésnek fognánk fel, érdemes hangsúlyozni, hogy a szándék ennél univerzálisabb, és az elkövetkező néhány év fogja majd megmutatni, hogy egyetemes szerzemények révén sikerül-e a kollektív magyar műalkotásait is széles nemzetközi kontextusba helyezni.



Mirutziu, Alex: *Unit of Survival #7*, 2016, gipsz, polaroid fotó, tükör, 19x34x11 cm
© Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.

Mirutziu, Alex: *Unit of Survival #3*, 2015–2016, lightbox, 70x105 cm
© Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.



Szemző Zsófia: *Top on Top*, Favela Rising, 2009, hat fotómontázs, 50x70 cm, egyenként, ed. 2/3
© Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.



Esterházy Marcell: *My Name is Nobody*, 2011, giclée print, 85x120 cm, ed. 1/3 + 2AP
 © Balázs–Dénes Gyűjtemény. A művész jóvoltából.

Ennek jegyében a FUGA mostani kiállítása is magyar és nemzetközi munkákat mutat be, egyúttal a fotóhasználat sokféleségére hívja fel a figyelmet. Andreas Fogarasi egyik budapesti köztéri projektjét fotósorozat dokumentálja, Esterházy Marcell egy történelmi cégtáblacseréről készült archív fotó alapján készített printet, amivel a múltfeldolgozásra reflektál, míg Szemző Zsófia a kiállítás címét is adó képsorozatával (*Top on Top, Favela Rising*) az európai városok háztetőszintje fölé terjeszkedő új lakásréteggel egy víziót tár elénk a jövőről. Míg a konceptuális jellegű munkák nagy szerepéről a gyűjteményben már sok szó esett, a kiállítás hangsúlyosan fotós képzettségű művészekről (Puklus Péter) is mutat be műveket, valamint olyan képeket is, amelyeknek elkészítése a fotós technikák elmélyült ismeretét feltételezi, például Szegedy-Maszák Zoltán *Legszebb nyári emlékeim* című, több objektívvel készített lyukkamera-sorozatának darabjait. Így a válogatás hűen tükrözi, hogy számos progresszív gyűjtőhöz hasonlóan, Balázs Árpádék sem gyűjtenek tudatosan fotót, de nagyon is fogékonnyak a fotós művészeti nyelvre.²

¹ *Contemporary Art in Hungary*, szerk. SPENGLER Katalin, 2012/13.

² A gyűjteményről először ZSIKLA Mónika művészettörténész – akkor a Kisterem Galéria, utóbb a Budapest Galéria munkatársa – írt a *PS Magazin*-ban 2013-ban, majd a *Műértő* 2014/6. számában SPENGLER Katalin gyűjtőtárs és művészeti szakíró közölt beszélgetést a házaspárral. Ennek alapján készült TURAY Hedvig művészettörténész, az IBS (International Business School) *arts management* képzésének oktatója tollából egy angol nyelvű írás. Legfrissebben a *Forbes* magazin gyűjtőkről szóló informatív sorozatában a 2019. decemberi számban BUJDOSÓ Bori interjúja olvasható a házaspárral.