

## Fotó alapú művek térnyerése a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményében

*HARMADSZÁZ ÉVES A MAGYARORSZÁGI LUDWIG MÚZEUM. ÉS MÍG AZ ALAPÍTÁSKOR A KOLLEKCIÓBAN CSAK ELVÉTVÉ VOLT FOTÓ, ADDIG EZ AZ EZREDFORDULÓN MEGVÁLTOZOTT, ÉS AZ ELMÚLT HÉT-NYOLC ÉV ÚJ SZERZEMÉNYEIT IDÉN TAVASSZAL BEMUTATÓ HELYIÉRTÉK CÍMŰ KIÁLLÍTÁSON IS KÖZPONTI SZEREP JUT A FOTÓHASZNÁLATNAK.*



Daučíková, Anna: *Cím nélkül*, 2017, Fujicolor digital paper, type DP II. (matte) © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó Csató József

Négy évvel a bécsi Ludwig Múzeum alapítását (1979) követően, 1983-ban az ottani gyűjtemény válogatása bemutatkozott a Műcsarnokban. A tárlatnak sikere volt, és Ludwigék köztudottan ambicionálták a keleti nyitást, így 1987-ben újabb szelekció érkezett a Magyar Nemzeti Galériába, ezúttal a központi, aacheni kollekciónak. Harminchárom évvel ezelőtt, 1989 tavaszán aláírták az együttműködési szerződést a budapesti Ludwig Múzeum létrehozásáról. Az 1987-ben kiállított anyagot Ludwigék – kisebb változtatásokkal – ajándékba adták a magyar államnak, a születő intézménynek.

Az adományban éppen csak megjelent a fotó, például Arnulf Rainer 1978-ban készült, *Halotti maszkok* című sorozatában, ahol az osztrák művész tussal, olajjal felülfesti, kisatírozza a fotókat, és a beavatkozás küzdelme révén avatja a fotós „nyersanyagot” képzőművészetté. Joe Tilson brit művésztől is öt műből álló sorozat szerepelt a donációban. A másfél méteres szitanyomatok fotós alapmotívumot sokszorosítottak a grafikai eljárással, és formai megjelenésükben is az óriásira nagyított diafilm képével játszottak. De mindez csak kivétel volt a zömmel festészeti, illetve szobrászati anyagban.

1991-ben Ludwigék kilencvenöt további művet tartós letétbe adtak, és a budai Vár úgynevezett A épületének első emeletén ebből a kibővült gyűjteményből rendezett kiállítással mutatkozott be az akkor még a Magyar Nemzeti Galéria keretei között működő új múzeum. A kisebb változtatásokkal máig fennálló tartós letéti anyagban is csak minimális szerephez jutott a fotó, például Wolf Vostell nagyméretű képén, ahol a hétköznapi és a második világháborús jelenetek egymással kontrasztba állítva, fotóról vannak a vászonra nagyítva, illetve Robert Rauschenberg szintén a hatvanas évek közepén született művén, ahol a fotós alapmotívum szitanyomással került a vászonra, hogy erre fessen rá a művész.





Fabricsius, Anna: *Rendőrök*, (*Magyar szabvány* sorozat), 2006–2007, archív pigment print alumíniumra kasírozva  
© A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó Csató József

Eközben mind az ajándékozott, mind a letétbe helyezett szelekcióban bőséges *utalást* találhattunk a fotókulturnak, hiszen a festmények jelentős része hiperrealista jellegű. Ludwigék művészetfelfogása a lényegét tekintve mimetikus volt, másrészt gyűjtői-múzeumalapítói munkásságuknak fontos társadalmi szerepet szántak, és mindkét alappillérhez jól illett a festészetnek a fotók alapján dolgozó irányzata. De önálló művészi szerepet csak korlátozottan kapott náluk a fotó. Az akkor már javában zajló fotós fordulat során a képzőművészeti fotóhasználat terjedésének elfogadásához másik út (is) vezetett: ez a konceptuális művészet múzeumi befogadása volt, amint az hamar megtapasztalható lett.

Újabb öt év elteltével, 1996 decemberében – fél évvel Peter Ludwig váratlan halálát követően – nemcsak a már felújított A épület mindhárom szintjén, hanem a Magyar Nemzeti Galériáról levált, önálló és a küldetésében is hangsúlyozottan *kortárs* intézményként nyílt meg a Ludwig Múzeum. S amikor 2000-ben megjelent a kollektív válogatását bemutató album – az 1991-es nyitókiallításra kiadott, jó minőségű reprodukciókat még nem tartalmazó kötethez<sup>1</sup> képest szó szerint igényes albumként –, abban már markánsan szerepelt is a fotóhasználat.<sup>2</sup> Maurer Dóra fotós szekvenciái vagy Drozdik Orsolya fotós identitáskeresése klasszikus értéknek számított, míg Nemes Csabának az akkori vizuális kultúrát kutató fotói

vagy Köves Éva több darabból álló fotófestmény-instalációi a feltörekvő művészeket képviselték. Az albumban Gémes Pétertől Gulyás Gyulán át Kelemen Károlyig, számos további akvizíció mutatta, hogy a Ludwigék által adományozott és letétbe helyezett nemzetközi művek mellé a magyar pozíciók társítása kezdettől a fotós eljárások bevonásával együtt zajlott.

Közben bővült a múzeum nemzetközi kollekcója is, egyre inkább kelet-európai fókusszal, és azon belül, a kísérleti kortárs művészet velejárójaként, számos fotós munkával, például olyan lengyel alkotóktól, mint Zuzana Janin, Piotr Jaros és Artur Żmijewski. A budapesti Lengyel Intézet kiállítási programja kitűnő volt a kilencvenes években, számos munka innen került be a Lumú gyűjteményébe, míg a szlovén IRWIN csoport fotóját – ahol a fotós nem más, mint Andres Serrano volt – frissen az album kiadásának évében, 2000-ben vette meg a múzeum.

Mire 2005 tavaszán, pontosan tizenhét évvel ezelőtt, eddigi történetének nagyjából a felénél, a múzeum a mai helyére, a Művészetek Palotájába költözött, gyűjteménye háromszázhusz darabra, a kezdetinek a négyszeresére nőtt. Ekkor már minden évben volt fotó alapú új szerzemény, Antoni Muntadas tizenegy darabos, 1998-ban készült és a múzeum által 1999-ben megvett, budapesti *Médiaemlékművek* sorozatától kezdve, Koncz András 1977-ben készült önarckép-triptichonján át, Eperjesi Ágnes kamerát nem használó *Heti érendjéig*. 2010-ben jelent meg a harmadik könyv a kollekción, az akkor már magától értetődően profi reprodukciókon túl, részletes tanulmánnyal és a gyűjtemény akkori állás szerint minden művének adataival.<sup>3</sup> A klasszikusok, mint Hajas Tibor és Erdély Miklós művei, vagy a „mediatudatos” fiatal középgeneráció alkotásai, például Gyenis Tibor vagy Szabó Dezső sorozatai, jól jelzik a fotó súlyát az éves szerzeményezésben. A nemzetközi művészet terén hasonló ütemben bővültek a múzeum fotós szerzeményei, nem egyszer rokon téma köré szerveződve, például Mladen Stilinovičtól vagy Goran Trbljaktól, hiszen mindkét délszláv alkotó az elvárt hősi művész-szerep tarthatatlanságára, idejét múlt státuszára kérdez rá fotósorozatával – és ezzel mégis a polgári társadalmon túlmutató, felelősséget vállaló, egyfajta értelmiségi hős szerepét vállalva.

Ekkoriban kezdték publikálni az új szerzeményeket kiállítások és/vagy kis írásos összefoglalók révén. 2009 tavaszán mutatták be az előző két év gyarapodását, ehhez kis katalógusfüzet is készült, hasznos információkkal a szerzemények finanszírozásáról, például az akkor még jelentős, évi tíz-húsz millió forintos múzeumi saját forrásról is. A kiadványban közölt tizenhárom reprodukció-

ból – Ficzek Ferencről Lakner Antalig – mindössze kettő nem használt fotós, illetve újmédia elemet.<sup>4</sup>

Két évvel később, 2011 tavaszán újra kiállították a megelőző két-három év akvizícióit, Kele Judittól Tót Endréig, és a leporellón reprodukált művek a ritka kivételtől eltekintve újfent mind fotó alapú munkák voltak.<sup>5</sup> Mekkora változtak az arányok a húsz évvel korábbi, 1991-es, első katalógushoz képest!

Bár az új szerzeményi tárlatok ekkor nem folytatódtak, a múzeum honlapja közöl még ilyen áttekintést, például a 2016 és 2019 közötti évekről, többek között az akkor friss ukrán szerzeményekről, amelyek az aktuális folyamatok dokumentálása, művészi feldolgozása végett gyakran nyúltak fotós és videós eszköztárhoz, mint például Alekszandr Csekmenyov személyigazolvány-kép projektje, amely egyúttal a mostani kiállításon is látható.<sup>6</sup>

Az eddig vizsgált két vetületet kombinálta a Lumú 2017. évi megoldása, amelyből kiderült, hogy a múzeum saját logikájú, és az alapításkori anyagon túlmutató akvizíciói hogyan jelentek meg az időről időre kiadott gyűjteményi katalógusokban, illetve az időszaki újszerzeményi kiállításokon. Az állandó kiállítást úgy rendezték újra, hogy abban és az arról kiadott könyvben önálló fejezetet szántak az elmúlt évek gyarapodásának.<sup>7</sup> Itt markánsan megjelent, hogy a múzeum nyit a kelet-európai fókuszon belül is a kevésbé felfedezett területek felé, például hét koszovói, illetve albán alkotótól is van a gyűjteményben munka, közöttük Alban Muja hétrészes fotósorozata az új nemzeti identitás témakörében.

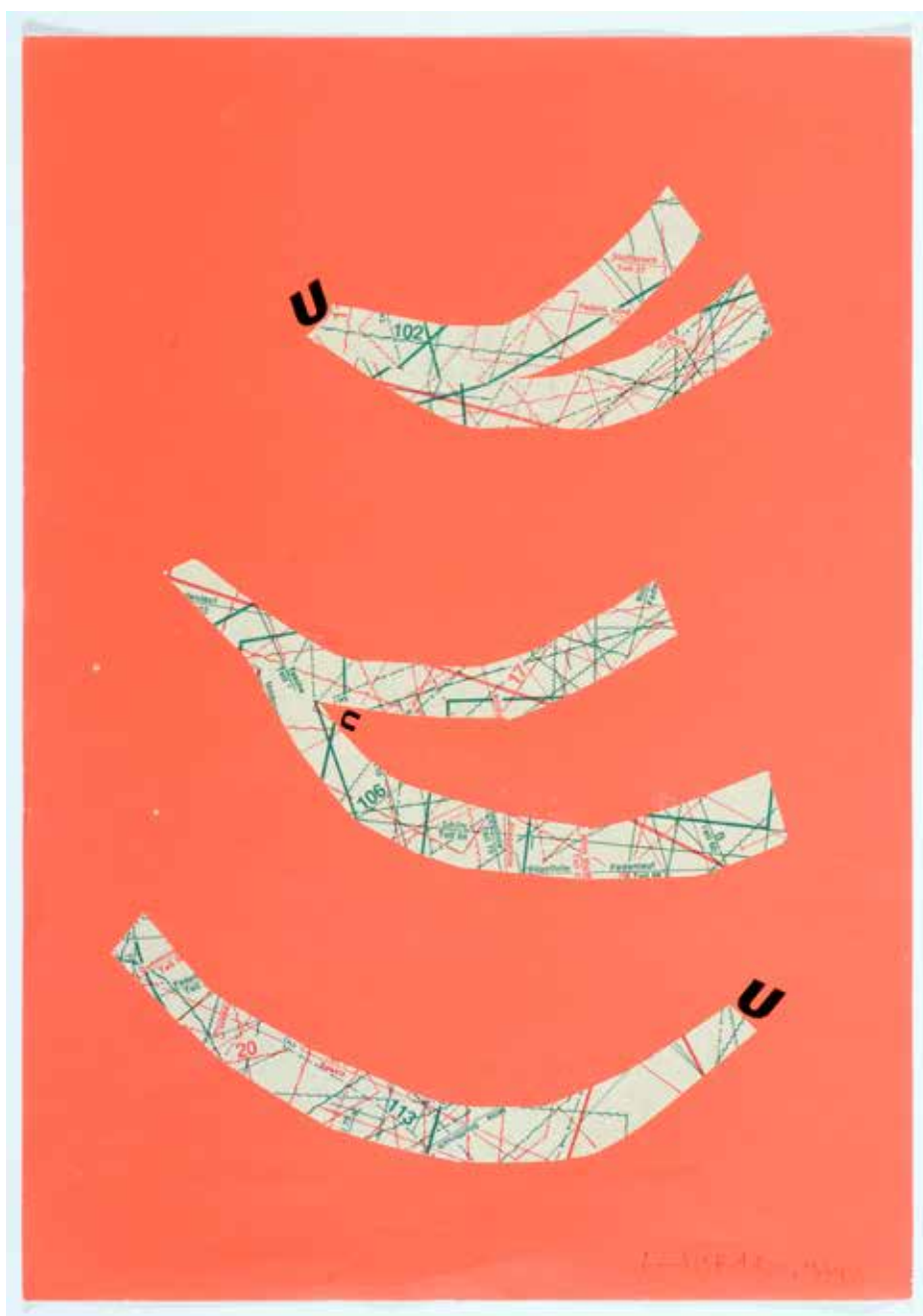
Az állandó kiállításnak ez a 2017-ben rendezett változata minden más tematikus egységében is bemutatott fotó alapú munkákat, közöttük új szerzeményeket is, Lovas Ilonától Türk Péterig, és a gazdagon adatolt katalógus minden tételnél jelölte is, mikor és milyen forrásból került az adott mű a kollekcióba.

Összességében 1991 és 2017 között négy nagy gyűjteményi katalógus, illetve négy-öt kiállítás foglalkozott hangsúlyosan az új szerzeményekkel és dokumentálta ennek részeként a fotó alapú pozíciók terjedését.

Idén újra feleleveníti a Lumú az új szerzeményi kiállítás hagyományát. Elsősorban az elmúlt hét-nyolc évben beérkezett – az NKA kollégiumai segítségével megvásárolt, az aacheni Ludwig Stiftung által letétbe helyezett, illetve művészek és műgyűjtők által adományozott – olyan műalkotások szerepelnek a válogatásban, amelyek korábban nem voltak láthatók gyűjteményi és időszaki kiállításokon. A ma több mint ezer műtárgyból álló gyűjteményből ez majdnem ötszáz művet jelent; ennek kevesebb, mint fele a kiállításon, a további művek csoportja a múzeum honlapján, az adatbázisban látható.



Baranyay Andrásról több mint tíz, hetvenes évekbeli fotó került a kollekcióba; a tudatosan „bemozdult”, elmosódott portrék a személyiség letapogathatóságának hatáira reflektálnak. A visszafogott, filozofikus megközelítéshez képest játékosan konfrontatívabb Csernik Attilának és Ladik Katalinnak ugyanezekben az években született testre nyomtatás projektjének a fotóanyaga a költészet és a performansz határterületén. Önfeltárukozás és rejtőzés kettőssége élte Ujj Zsuzsi munkáit is, hiszen a művész a meztelenséget idéző, festett lepelben néz velünk farkasszemtel. Ugyancsak a hetvenes évekből merít a kiállításnak az a terme, ahol a Pécsi Műhely *land art* akciói lépnek elének Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán közös fotóiról. Méltatlanul kevésbé ismert a vajdasági indulású – végül berlini otthonában 2011-ben hirtelen elhunyt – Kerekes László, akinek például a *Vizuális beavatkozások szabad térben – kiszáradt Palicsi-tó* című, 1972-es felvétele a lírai és a drámai hatás elegye.



Ladik Katalin: *Chanson en rouge*, 1974, kollázs, papír © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó: Csató József



Csernik Attila: *Labdajáték*, 1977, zselatinos ezüst nagyítás © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó: Csató József



Kerekes László: *Vizuális beavatkozások szabad térben*, 1972, zselatinos ezüst nagytítás © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó: Csató József

Kerekes László: *Vizuális beavatkozások szabad térben* – *készítve: Palicsi tó*, 1972, zselatinos ezüst nagytítás © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó Csató József



A hetvenes évekből a közelmúltban szerzeményezett anyag feloleli Hajas Tibor hat képből álló, *Tumo* című performansz fotóit, Haris László 1973. évi ketrecakcióját megörökítő, hét darabos dokumentumfotóiról 2012-ben készített giclée nyomatait, Halász Károly harminchat fotóból felragasztott, és a *Bizánc* című tévéfilmmel párbeszédet folytató tablóját. Ez a széles ív hűen tanúsítja, hogy a Ludwig Múzeum kortárs intézmény, ugyanakkor időben visszafelé is gyűjt. A fél évszázaddal ezelőtti korszakból kvalitásos festmények anyagilag már nem lennének elérhetőek, másrészt a korszak kísérleti tendenciáit találóan képviselik ezek a fotós kompozíciók. A múzeum korlátozott, 386 m<sup>2</sup> alapterületű – bár természetesen a polcok, rácsok révén jóval nagyobb tárolási felületű – raktárára gondolva a fotók kisebb helyigénye is előnyt jelent. Ellenben komoly kihívás a restaurátorok számára, hogy a tablóformába rendezett fotókat mára súlyosan károsítja az egykor használt, olcsó ragasztó.

A történelmi akvizíciók mellett kortárs fotó alapú munkákból is többféle irányt gyűjt a múzeum. A mai hazai társadalmi mintákra, sztereotípiákra figyel Fabricius Anna, amikor jól felismerhető foglalkozások képviselőit ötfős alakzatba rendezi – az érintettekkel egyeztetve, sőt gyakran csapatukba beállva; ezek jelentése a *Magyar szabvány* című sorozat tizenkét felvételén jócskán eltérő lesz aszerint, hogy éppen rendőrségi vagy vízparti jelenet jön így létre. Aktualitásoktól független, igazi fotóelméleti kutatás áll Szegedy-Maszák Zoltán 2014. évi lentikuláris kompozíciói mögött. A technikai bravúr révén nem is igazán reprodukálható munkák mind a széles színskála, mind a rétegek interferenciájából adódó, magába húzó, elbizonytalanító mélységélmény eredményeképpen lebilincselik a szemlélőt.

Puklus Péter önmagukban is értelmezhető fotókból álló installációja azt is jól szemlélteti, hogy a múzeum új szerzeményei gyakran indulnak ki valamelyik időszaki kiállí-



Stano Filko: *Transzcendencia*, 1976–1979, vegyes technika, zselatinos ezüst nagyítás  
 © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó Csató József

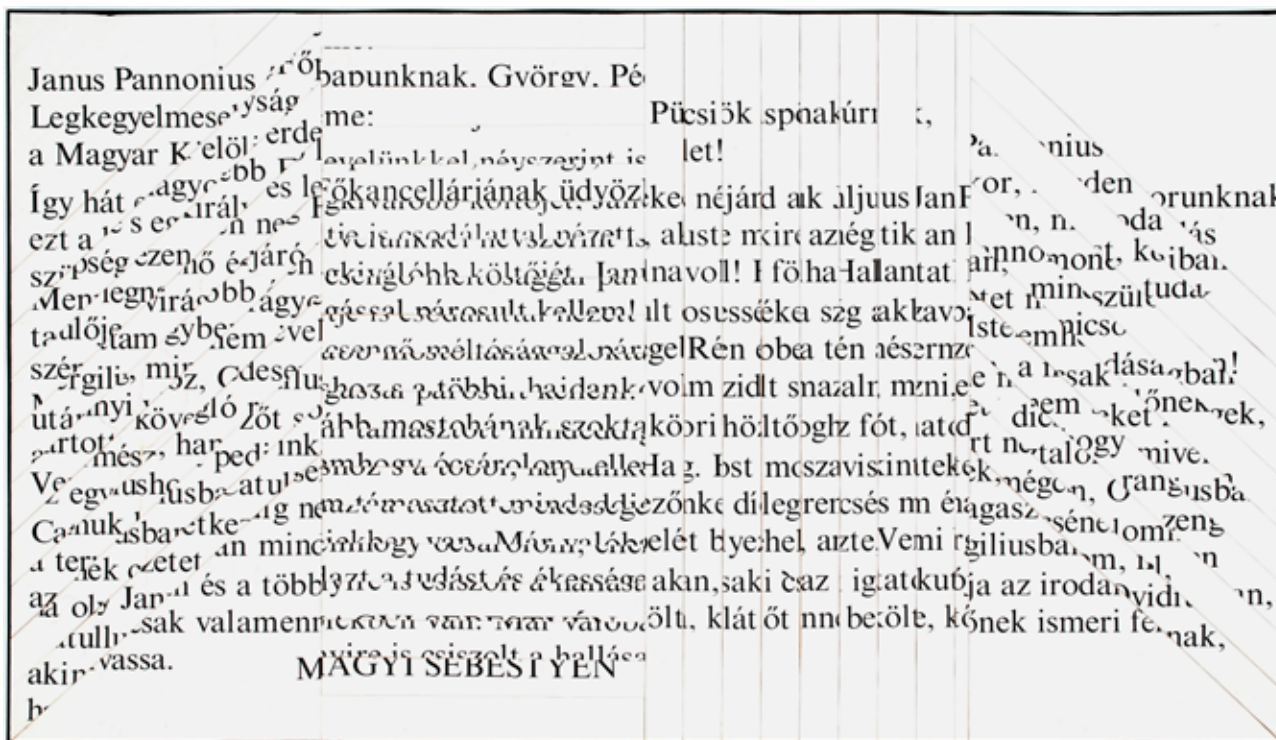
tásból. Az installáció részben eltérő változata szerepelt a múzeum tavalyi, a Vadászati Világkiállítással párhuzamos, arra kritikusán reflektáló tárlatán, amely „a puska másik vége felől” vizsgálta vad és vadász viszonyát. A nyilvánvalóan nem a természeti vadászatra, hanem a társadalmi hierarchiákra utaló műnek a mostani kiállítás egy külön kis kamaraterében látható változata az NKA által támogatott vásárlás és a művész adománya révén került a múzeum tulajdonába.

Az ön/arckép már eddig is többször érintett toposzának gyűjtését is folytatja a múzeum. Várnagy Tibor a Fiala Fotóművészek Stúdiója 1987. évi *Önarckép* című kiállítására készítette egypéldányos tablóját, ahol a kétszer tizenkét felvételtől álló képsor, éppen a véletlennek köszönhetően, hitelesebb a beállított portréknál, hiszen a feldobott kamera által mind a művészeiről, mind a lakókörnyezetéről rögzített részletek elkerülik a pózolás csapdáját.

Bár a „klasszikus”, hetvenes évekbeli művek között is szerepelnek külföldi alkotóktól szerzeményezett művek – például a szlovák Stano Filko kitakarással operáló csoportképe még az emigrációját megelőző korszakból –, a kelet-európai vételek többsége a közelmúlt művészetéből kerül ki. Az ön/arckép tematika jó átvezetést kínál ehhez, hiszen például Anna Daučíkovától három, egymástól mintegy évtizednyi időtávolságban (1988, 1998 és 2017) készült önportrét is az új szerzeményei között mutathat be most a múzeum. A művész, aki Pozsonyban tanult, majd hosszú ideig személyes élete miatt Moszkvában élt, a nemi (kényszer)szerepek felvállalásának egyik szószólója, mindhárom felvétele saját személyiségéről és a társadalomban mások által is titkolni kényszerült identitásokról szól.

Natalja Zsernovszkaja nem önmagáról, hanem az ellenkultúra ismert alakjáról, Timur Novikovról készített portrékat, ezekből kettő is a gyűjteménybe került. A látszó-





Pinczehelyi Sándor: *Vers szegmentálása*, 1975, zselatinos ezüst nagyítás, kollázs, furnérlemez © ALUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó Csató József

lag ártatlan felvételek értelmezéséhez elengedhetetlen támaszt nyújtanak a kiállítás szakszerűen, egyúttal kö-zérhető nyelven megírt műleírásai, hiszen a befogadó-nak hasznos megtudnia, a kamerával nem szembenéző Novikov egy betegség következtében korábban megva-kult, illetve az egyik képen a művészeti élet melyik másik központi figurájával látható együtt.

A kelet-európai új szerzemények között központi téma az emlékezetpolitika is. Alban Hajdinaj családi képkeret-be „illeszti” a kommunizmus máig kísértő emlékeit, míg Jevhen Nyikiforov könyvet is publikált arról a művésze-ti kutatási projektjéről, amelyet a kollekciónban tizenegy fotója képvisel az egykori ideologikus köztéri szobrok el-lentmondásos utóéletéről.

Összességében a fotóhasználat a Lumú gyűjteményé-nek egyik sarokköve lett Szalai Tibortól Peter Rónaiig. A kollekciónban képviselt minden téma kapcsán hozzányúl-nak az alkotók ehhez a művészi kifejezőmóddhoz. Mivel a földrajzi fókusz Kelet-Európa, ahol a társadalmi ügyek feldolgozása, a művész szabadsága tartósan vitatott kér-dés, és ezekről a művészek gyakran fotósorozatokban adnak hangot, a fotóhasználat gyűjtése a térségünk egy ilyen, vezető kortárs múzeumában megkerülhetetlen. Nem véletlen, hogy a többi, főleg lengyel és délszláv, vagy akár az olmtüzi, vezető múzeumon túl a régiókn művészetére összpontosító két nagy céges kollekción,

a bécsi Erste Bank neoavantgárdra fókuszáló anyaga, il-letve a bonni Deutsche Telekom mai társadalomkritikus pozíciókat felölelő gyűjteménye is széles körben vonultat fel fotó alapú (képző)művészetet.

A budapesti Ludwig Múzeum gyűjtőköre időben is telje-sen fedi azt a korszakot – a hetvenes évektől kezdve nap-jainkig –, amely a képzőművészeti fotó kibontakozása. Néhány kivételtől (például Nagy Kriszta, Németh Hajnal, Beöthy Balázs) eltekintve, az így gyűjtött képzőművésze-ti fotóanyag eközben érthetően nem túl közönségbarát. A mostani kiállításon is harsány az ellentét az önvizsgáló és erről többségében elég sötét látéleletet mutató fotós munkák és a bátor, lendületes, pozitív életérzést sugalló festészeti akvizíciók, például Nemes Márton vagy Csató József képei között. A jövő egyik nyitott kérdése, vajon a képzőművészeti fotóhasználat meg tudja-e őrizni hi-telességét, küldetését a régióinkban úgy, hogy közben a szélesebb közönség érthető és egészséges életigenlési vágyának is megfeleljen.

<sup>1</sup> <https://www.ludwigmuseum.hu/kiadvany/kortars-kepzuveszet-valogatás-ludwig-muzeum-budapest-es-magyar-nemzeti-galeria>

<sup>2</sup> <https://www.ludwigmuseum.hu/kiadvany/valogatás-gyujtemenybol>

<sup>3</sup> <https://www.ludwigmuseum.hu/kiadvany/gyujtemeny>

<sup>4</sup> [https://www.ludwigmuseum.hu/file/egyeb/9ad12009\\_ujszerz\\_fin.pdf](https://www.ludwigmuseum.hu/file/egyeb/9ad12009_ujszerz_fin.pdf)

<sup>5</sup> [https://www.ludwigmuseum.hu/file/egyeb/CpRHvalamivaltozas\\_leporello\\_hun\\_eng.pdf](https://www.ludwigmuseum.hu/file/egyeb/CpRHvalamivaltozas_leporello_hun_eng.pdf)

<sup>6</sup> <https://www.ludwigmuseum.hu/valogatás/új-szerzemények>

<sup>7</sup> <https://www.ludwigmuseum.hu/kiadvany/westkunst-ostkunst-valogatás-gyujtemenybol>

Méhes, László: *Langyosvíz*, 1976, olaj, vászon © A LUDWIG Múzeum engedélyével; Fotó Csató József



Kismányoky Károly, Szijártó, Kálmán: *Kőbánya*.  
Sáv-sorok, 1970. november 7., zselatinos ezüst nagyítás,  
Dokubrom papíron © A LUDWIG Múzeum engedélyével;  
Fotó Csató József