

**Kemenesi Zsuzsanna ó Pfisztner Gábor ó Rajnai Ákos**

**Intézményvizsgálat a fotóm vészet szakmai szervezeteir l és a fotográfia nyilvánosságra hozásával (is) foglalkozó intézmények körében és a fotómvészeti ösztöndíjakról**

1. Bevezetés
2. Az intézményekr l
  - 2.1 Szervezetek: szövetségek és társaságok
  - 2.2 A magyar fotográfia alapintézményei
  - 2.3 Néhány intézmény ó paradigmaticus esetek
3. A fotóm vészek, a fotóm vészet társadalmi elismertségér l
  - 3.1. A kiállításokról
  - 3.2. A m tárgypiacról
  - 3.3. Az intézmények szerepér l
4. Hazai kortárs fotó a m kereskedelemben
5. Fotómvészeti ösztöndíj-lehet ségek
6. Összegzés az intézményvizsgálathoz

Jegyzetek

Irodalom

## 1. Bevezetés

Az intézményvizsgálat két fő területre fókuszál: egyrészt a fotóművészeti megszervezésére, másrészt a művészeti intézményi szereplők identifikációs vizsgálatára. A művészek számára szakmai és szervezeti háttérrel biztosító intézményi struktúra meglétére és jellegére, jellegzetességeire terjedt ki a kutatás. A fotóművészettel foglalkozó, vagy abban érintett intézményeket vizsgálva a Magyar Fotográfusok Háza és a Magyar Fotográfiai Múzeum elsődleges szerepe mellett központi jelentőségnek tekintettük a Műcsarnok, a Ludwig Múzeum, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet és a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fotótárának szerepét. A kutatás magába foglalja a szakmai szervezetek és fotós szakosztályok áttekintését, úgymint a Magyar Fotóművészek Szövetségének, a Magyar Fotóriporterek Társaságának, a Magyar Újságírók Országos Szervezetének munkáját is. Ezek a jelentős szakmai szervezetek, egyesületek egyrészt a fotós közösségek érdekérvényesítési képességét vannak hivatva növelni, másrészt a nyilvános megjelenés lehetőségét kínálják fel. Arra kerestük a választ, hogy a rendszerváltástól napjainkig terjedő idő szakban hogyan változott meg ezen intézmények szerepe, megszilárdult struktúrájuk a maguk sajátos szabályrendszerével mennyiben alkalmas arra, hogy a kortárs fotóművészeti szcéna által megfogalmazott feladataikat ellássák. Kiterjedt a kutatás az intézmények esetében egy önidentifikációs vizsgálatra is, azzal egyetemben, hogy hogyan látják ezen intézményeket meghatározó személyek az intézmények közötti szakmai feladatok megoszlását, a jelenlegi állapot és hogy hogyan festene egy optimalizált helyzet. Fontos probléma az is, hogy az adott szervezet működésének határai meddig terjednek ki, miként kezeli a tagok által létrejövő sokféleséget, mennyiben tekinthető a szervezeten belül ez konfliktusnak, hogyan tudja ezt kifelé kommunikálni. A vizsgálat kiterjedt arra is, hogy a szervezetek működésének természetes határai vajon mennyiben felelnek meg a jelenlegi igényeknek. Arra keresve a választ, hogy megfelel-e az a szervezeti potenciál, ami ma Magyarországot jellemzi, indokoltá tette a mamut intézményeken túl a civil kezdeményezések, más helyek alkotói csoportok vizsgálatát is. A magángalériák, mint a Vintage Galéria és a Nessim Galéria szerepe a fotóművészeti szcéna alakulásában, vagy a fotóművészek kereskedelemben történő integrálásában vitathatatlan. Egy olyan kezdeményezés esetében, mint az Lumen

Fotómvészeti Alapítvány, rugalmasan lehet reagálni a felmerülő igényekre, trendekre, az ilyen jellegű szervezetek tehetetlensége kisebb.

A fotómvészeti mező szerkezetének vizsgálata során az egyik alapvető cél egy szakmai erőforrástérkép megrajzolása volt. Ennek feltérképezése, hogy a fotográfia professzionálisan csak milyen intézmények keretében dolgozhatnak, illetve kaphat munkájuk publicitást, érdekvédelmüket az adott területen ki hivatott ellátni. Az egyes intézmények szakmai prioritásának, működési területének és kompetenciájának vizsgálata volt a középpontban. A kutatás nem terjed ki az alkalmazott fotográfia potenciális szervezeti formáinak vizsgálatára, mivel ez Magyarországon jelenleg élesen elkülönül a fotómvészeti mezőtől, mind a fotográfusi oldal, mind a befogadó/megrendelő oldaláról tekintve. Nincs konszenzus annak tekintetében, hogy hogyan definiálhatjuk egyértelműen a fotómvészet szót, illetve a fotómvészeti tevékenységet, annyit azonban állítható, hogy azokban a diskurzusokban, amelyek a fotómvészetet érintik, miközben a kérdéscsoportok és ezeknek egyértelműen része ez a megkülönböztetés. Alapvetően három antagonizmus jelenik meg ezekben a diskurzusokban. Az első az alkalmazott fotográfia és fotómvészet szembehelyezkedő megközelítései a magyar fotográfiában. Másodikként említeném a történeti fotó és a művészfotó megkülönböztetését. Ez eredetileg intézményrendszerében is jól elkülöníthető lehetne az intézmények eredeti szakmai kompetenciáját alapul véve, azonban a gyakorlat azt mutatja, hogy mivel kevés szereplő a fotográfia intézményrendszerében, ezek a szerepek összeesnek az intézmények között, a profiltisztaság elérése infrastrukturálisan és humán erőforrásokat tekintve sem megoldott, másrészt a tiszta definiálhatóság ezt a területet sem jellemzi. Problémát jelent, hogy történeti fotográfia szinte automatikusan válnak fotómvészeti artefaktummá. A kutatás indokoltnak tartotta az intézmények működési területeinek és szakmai kompetenciájának meghatározása mellett a működés feltételeinek és szükségleteinek felmérését és diagnosztizálását is. Célunk volt az intézmények szakmai állományának állapotfelmérése, az ágazat ez irányú igényeinek számbavétele. A fotómvészeti szcénát érintő diskurzusok harmadik jelenlévő antagonizmusa a fotómvészek és a képzőművészeti fotóhasználat képviselői (alkotók, kurátorok) között húzódik.

A fotóm vészettel foglalkozó, vagy abban érintett és felsorolt intézményeket vizsgáló tanulmány olyan kérdésekre keresi a választ, amely egyrészt az intézmény működésére vonatkozik, attól függően, hogy múzeumi gyűjtésre vagy kiállítótérként funkcionál-e elsősorban. Továbbá azt térképezi fel, hogy mely szakmai szervezetek működnek együtt, milyen szakmai eseményeken vesznek részt az intézmények képviselői. A kutatás során minden megkeresett intézménynél vizsgáltuk, hogy milyen források állnak rendelkezésre a fotográfia-terület kutatásokhoz, szakmai rendezvényekhez, gyűjteménygyarapításhoz. Az adott intézmény működésére vonatkozó kutatás során olyan komplex kérdéssorral dolgoztunk, amely az intézményi identitásvizsgálat és önreflexió mellett a többi kutatott intézmény szerepére is rákérdezett, hogyan látják a többi intézmény szerepét a saját perspektívájukból.

Az interjúalanyok az intézményvezetők voltak, illetve azok a kurátorok, akik az adott intézményben a fotóművészetre szakosodtak. A mélyinterjúk során az elsődleges kérdéscsoportba az intézmény elsődleges feladatának meghatározása került, létrejöttének célja rögzítésre. Az intézmény öndefiníálása egy viszonyítási alapként tudott szolgálni annak tekintetében, hogy a jelenlegi helyzet összevethető legyen a kitűzött célokkal. Az intézmények rendszerváltástól napjainkig vizsgált történetét meghatározó egyéniségek kiválasztása, majd a velük készült életútinterjúk kutatási módszerünk közé tartozott, az oral history eszközrendszerével élünk. A mélyinterjúk további betekintést engednek az intézményi profil orientáltságába, sokszor ezen meghatározó személyek/vezéregyéniségek személyes élettörténete és motivációi magyarázzák az intézményi profilt. Amellett, hogy a vizsgálat kiterjedt arra, hogy kik vettek részt az intézmény létrehozásában, arra törekedett, hogy egyértelműsítse, hogy milyen szerepük van ezeknek a személyeknek az intézmény mai működésében. Ez magával hozta annak a kérdéskörnek a lehetséges szerinti feltérképezését, hogy milyen csoportok, érdekek, ellentétek vannak jelen a fotográfiai szcénában. Ezen érdekek érvényesítésének mértéke kapcsolatban áll azzal, hogy milyen szerepe van/volt az intézménynek a szakmai közéletben. Természetesen egy kétirányú folyamat van jelen, mely egyrészt arról szól, hogy milyen mértékben befolyásolja, irányítja a szakmát az intézmény. A másik oldalról

feltehető a kérdés, hogy milyen mértékben befolyásolja a szakma (konkrét események tükrében) az intézmény működését? Ezekbe a mezőbe különböző módon lehetett behatolni, további módszertani kérdéseket vetett fel, s végül amellet döntöttem, hogy a mélyinterjúk, szakmai publikációk forrásanyagainak tanulmányozása mellett numerikus adatokat is szükséges érvként megjeleníteni.

A szélesebb gazdasági, politikai, társadalmi mező azon átpadási felületeinek ö behatárolására törekedtünk, ahol a fotóm vészeti, mint áru tud megjeleni. A megrendelések, az aukciók, a mecenatúra lehet ségeit fürkésztük Magyarországon. Vajon mennyiben kötődnek intézményekhez, mennyire önállóak szakmailag és anyagilag a fotóm vészetek, és hogy vajon milyen (állami, magán, alapítványi, pályázati) támogatásokban részesülhetnek.

Olyan irányban is folyt kutatás, amely a művészeti intézményrendszer kommunikációs stratégiáját kívánta feltérképezni. A stratégia jellemzése és hatékonysága közötti összefüggés esetleg magyarázatot adhat-e a az intézmény megbecsültségének fokára, más, nem szakmabeli kulturális intézmények között? A kommunikációs stratégia egy fontos komponense a az intézmény pályázati pénzekből való részesedésének, kulturális rendezvényeken való részvételének.

Szükségsszer volt azt megvizsgálni a rendszerváltástól a napjainkig terjedő időszak tekintetében, hogy milyen változásokat hozott az intézmény munkájában a fotóm vészeti, az elmúlt tízötizenöt évben történt technikai változások, illetve a fotográfia társadalmi/művészeti megítélését érintő változások.

A következő kérdéskör az intézmény esetleges győzelményére vonatkozott, hogy hogyan jellemezhető az intézmény győzelménye, ebből milyen arányban találhatóak meg fotóm vészeti munkák. További kérdés volt a vizsgálatnak az intézmény győzelménygyarapítási gyakorlatában a (kortárs) fotóm vészek munkáinak szerepe. A rendelkezésre álló forrásokat kívántuk feltérképezni a fotóm vészek munkáinak győzelményéhez.

Az er forrástérkép megrajzolásához a szakmai együttm ködések és események hazai kapcsolati hálójá magában foglalta a nagyobb rendezvények, biennálék, a szakmai workshopok, egyesületek, civil szervezetek, alkotócsoportok (+M hely, FFS, TEKODEMA), magángalériák és internetes portálok szerepének vizsgálatát. Ezeknek az intézményesült fotografiai megnyilvánulásoknak mentén megrajzolható hazai és nemzetközi kapcsolati háló rajzolható meg, egyfajta korlenyomata a fotóm vészetnek. Az intézmények identifikációs vizsgálata mentén felszínre kerül, hogy milyen valóságos és lehetséges cselekvési lehet ségek artikulálódnak. Az orientációk és kompetenciák tisztázása az egyes intézmények és intézménytípusok számára reményeink szerint újabb találkozási pontokat, érintkezési felületeket mutatnak meg.

## 2. Az intézményekről

### 2.1 Szervezetek: szövetségek és társaságok

#### Magyar Fotóművészek Szövetsége

A Szövetség jogi személy, az egyesületi törvény alapján működő civil szervezet. A Szövetség önkéntességi alapon azokat tömöríti, akik a Szövetség tagjaként kívánják végezni művészi és a fotográfiával kapcsolatos szakmai tevékenységüket. Aki ezt írásban jelzi és portfólióját az elnökség tagjaiból álló kuratórium megfelelő színvonalúnak ítéli, az felvételt nyer a Magyar Fotóművészek Szövetségébe. A Szövetség a céljai érdekében művészi alkotó tevékenység kibontakoztatása és támogatása, a magyar fotóművészet eszméi és művészi színvonalának emelése, képviseli tagjai érdekeit, segíti a fotóművészek foglalkoztatásának, munkadíjazásának, élet- és munkakörülményeinek, egészségügyi és szociális ellátásának javítását, a fotóművészek magasrendű alkotásainak megismertetése minél szélesebb körben a hazai és külföldi érdeklődőkkel.<sup>1</sup> A Magyar Fotóművészek Szövetsége felmerülő igények esetén zsűritagokat delegál, kiállításokat, nyilvános vitákat rendez, kiadványokat jelentet meg, előadásokat rendez. A Szövetség nevéhez fűződik a Fotóhónap rendezvénysorozat programjainak összefogása, a beosztott események médiafelületet kapnak. A Magyar Fotóművész Szövetség segíti a fiatal fotóművészeket művészi és szakmai fejlődésükben, a pályakezdési nehézségek leküzdésében, ehhez a Fiatal Fotóművészek Stúdiója adja meg a keretet. Él a kitüntetések, díjak odaítélésével kapcsolatos javaslattevési jogával; szakmai kitüntetéseket és díjakat maga is alapít és adományoz, ösztöndíjakat ítél oda, pályázatokat ír ki és értékeli. Külföldön el segíti a fotóművészek nemzetközi kapcsolatainak kiszélesítését tapasztalatcserék, szakmai tanácskozások szervezésével, a hazai fotóművészeti alkotások nemzetközi megismertetésével, külföldre küldendő kollektívák összeállításával, ápolja a kapcsolatokat a magyar származású fotóművészekkel, keresi a kapcsolatot a nemzetközi hír fotográfusokkal, együttműködésre törekszik külföldi fotográfiai intézményekkel. Hazai és nemzetközi feladatainak ellátása érdekében folyamatos kapcsolatot tart fenn a fotográfiával foglalkozó egyéb egyesületekkel, a többi művészi szövetséggel, civil

szervezetekkel, alapítványokkal, mindenekelőtt a Magyar Fotográfiai Alapítvánnyal, valamint a Magyar Fotográfusok Háza Kht.-vel. Kapcsolatot tart fenn továbbá az állami intézményekkel, önkormányzati szervezetekkel, kérésre közreműködik feladataik végrehajtásában, rendezvényeik szervezésében és lebonyolításában. A Szövetség évi egy alkalommal Közgyűlést tart. Ilyenkor a Szövetség céljai, működési elvei kerülnek meghatározásra, az elnökségi tagok és a bizottságok vezetői kerülnek megválasztásra, visszahívásra. Az Alapszabályban lefektetett szabályok szerint a Közgyűlésen az Elnökség éves beszámolójának, az éves közhasznúsági jelentés elfogadása történik, illetve a Közgyűléshez benyújtott javaslatok, jelentések feletti döntés születik. A Szervezet legfelső szerve a közgyűlés, amely a tagok összességéből áll, és amely a szervezetet érintő összes kérdéssel dönthet. A Közgyűlés akkor határozatképes, ha a szavazati joggal rendelkező tagok több mint fele jelen van, ez a tagok 50 %-át és plusz egy főt jelent. A Közgyűlések között a 7 tagú Elnökség hivatott ellátni az irányító szerepet. Az elnökségi gyűléseken születnek állásfoglalások a kitüntetésekre, pályázatokra, ösztöndíjakra való javaslatokról. Az Elnökség munkája során segíti az elméleti, oktatási, nevelési, múzeumi, gyűjteményi stb. területeken működő szakemberek munkáját, publikációs lehetőségeit, ennek számos imponáló könyv adja tanúbizonyságát (fotóalbumok és fotótörténeti művek), amelynek a Magyar Fotóművészek Szövetsége a kiadója.

A Magyar Fotóművészek Szövetsége a tagok, a bizottságok és az Elnökség munkáját koordináló titkárságot tart fent a Magyar Fotográfusok Házában. A titkárság az elnökségi határozatok végrehajtója, adminisztrációs feladatokat és a rendezvények szervezésével összefüggő feladatokat látja el.

A Szövetség bevételei elsősorban a tagdíjakból erednek, állami támogatásokból, a pályázatokon elnyert pénzeszegekből, adományokból, a Szövetség vállalkozásainak nyereségéből áll. Az Alapszabály szerint § A Szövetség közhasznú céljai megvalósításához a szükséges anyagi források megteremtése érdekében gazdasági, vállalkozási tevékenységet folytathat, azonban a vállalkozás nem képezheti tevékenysége döntő, meghatározó részét, a közhasznú célokat e tevékenység nem veszélyeztetheti. A



vállalkozás eredménye a Szövetség alapcélkit zéseinek megvalósítására és a szervezet m ködtetésére fordítható, nem osztható fel. A Szövetség, amennyiben befektetési tevékenységet folytat, befektetési szabályzatot készít, amelyet a Közgy lés fogad el.ö

Szamódy Zsolt az MFSZ legfontosabb szerepét abban látja, hogy egy fotós érdekvédelmi szervezet irányába lenne képes elmozdulni. Az erre irányuló törekvések sikerei mellett visszahúzó tényez , hogy az Igazságügy Minisztériumi határozat szerint nem lehet az MFSZ kamara, mert az a feltétele, hogy šközéleti tevékenységetö kell folytatnia. Korábban is voltak olyan szándékok, hogy a fotográfusok érdekvédelmének hangot adjanak, a fotóriporterek kezdeményezésében. Azonban nem engedélyezték a kezdeményezés bejegyzését, s a Magyar Fotóriporterek Társasága néven alakulhattak csak meg Keleti Éva vezetésével.

Szamódy Zsolt terveit a Magyar Fotóm vészek Szövetsége jöv jér l: ŐÉn szeretném az érdekvédelem felé elvinni, azt gondolom taktikailag is, tehát régen a szövetség az egy állami kiágazódként egy hatalmi szervezetként m ködött, munkákat döntött el, szinte hatósági jogkörei voltak. Eldöntötték, hogy külföldre ki állíthat ki képeket, egy csomó olyan dolgot eldönthetett, amir l ma már szó sem lehet, mert sokkal több kapcsolata van az embereknek. Ebb l lett egy társadalmi szervezet, aminek ó mert ugye hordozzuk az örökségünket ó, egy részével nagyon nehéz mit kezdeni, de át kell alakulnia egy olyan szervezetté, amelyik a tagok érdekeit képviseli, a tagok céljait. Jelenleg megteheti azt a szövetség, hogy az összes fotográfiai, tehát kvalitásos és magas színvonalú, de mindenfajta fotográfiát képviselhet, ez azt jelenti, hogy a fotóm vészet hagyományos értelmezése, akár a határterületet, a képz m vészet felé is és akár a természetfotónak a szép, színes világát is képviselheti, ennek a kvalitásos részét.

Tehát nem irányzat és nem stílusok és nem ars poeticák szerint differenciál, hanem ezen az autonóm, alkotó fotográfia területén, és ezen értem a fotóriportot is, azon a területen dolgozók, akik ide akarnak jönni, annak lehetne az érdek-képviselési szervezete, ez lenne a legfontosabb feladata úgy, hogy nem szól bele abba, hogy a tagjai mit csinálnak, nem ez a feladata. És ennek az a legfontosabb része, hogy a jelenlegi magyar struktúrában

még az állami vezetés igényli azt, hogy képviselje egy szervezet, tehát azt az érdeket érvényesíti, amely szervezetként tud megjelenni.ö

A Szövetség tagjai Alkotócsoportokat, vidéki, helyi csoportokat hozhatnak létre. Az Alkotócsoportok és helyi csoportok a szövetségi élet egységei. A Szövetség általános céljainak szem el tt tartásával önállóan tevékenykednek, pályázatokat nyújthatnak be, kiállításokat rendezhetnek, kiadványokat jelentethetnek meg.<sup>2</sup>

A Magyar Fotóm vészek Szövetsége tagjaiból jött létre 2005-ben a +M hely Csoport, amelynek els , Akku cím bemutatkozó kiállítására a Budapest Galéria Kiállítóházában kerül sor. A Magyar Fotóm vész Szövetség legaktívabb, középgenerációjából alakult +M hely csoportot az az igény vezeti, hogy egymást stimulálva, egymásra hatva alkossanak. A 21 f b l álló fotóm vészeti csoport<sup>3</sup> öngerjesztésö céljából jött létre, hogy akkumulálják a szakmát, összegy jtsék és megsokszorozzák az er ket, energiákat. A szakmán belüli párbeszéd az egyik sarokpontja a munkának. Az aktív fotósgenerációnak mindig a legfrissebb munkái láthatóak a bemutatkozó tárlatokon. Az azonos m faji platform helyett sokkal inkább a fotóm vészeti spektrumának bemutatását t zte ki célul: a riporttól a kísérletez , a médiumok közötti (intermediális) átjárhatóságot kutató fotográfiákig terjed en. A +M hely csoport szándéka az, hogy a jöv ben a fotográfia szempontjából fontos filozófiai kérdések köré szervez d , tematikus gondolatokra felépített, a világra reflektáló és azon nyomot hagyó munkákat hozzon létre.

Az utánpótlás biztosítására, a pályakezd k fotográfusok segítésére m ködteti a Szövetség a Fiatalok Fotóm vészeti Stúdióját. Eredetileg oktatási céllal hozta létre a Szövetség a FFS-t, még azzal a szándékkal, hogy a fotóoktatásban lev rt kitöltsék. Funkciója azóta megváltozott, mióta akkreditált fotográfiai képzések jelentek meg Magyarországon. Jelenleg a 35 év alatti korcsoportot tömöríti a fotóm vészeti szcéna szerepl i közül. Bán András visszaemlékezése szerint, eredend en a Stúdió egy olyan konstrukció volt, amelyben egy fiatal fotográfus a m vészeti vezet séghez felvételizhetett szakmai tervével, az Alapszabály szerint három évre. A három év alatt konkrét feladata volt, amelyért pénzt kapott a fotográfus: benyújtott egy szinopszist és az elején őmegvitatta a

tervet egy szakmai kör, meghívott előadók, társadalomtudósok. Azután a fotós dolgozott az anyagon annyit, amennyit a szinopszisban lefektetett elre, majd beszámolt a munka végeztével, kipakolta az anyagát. Ő látzólag célirányos és progresszív szervezés volt (í), a mostani fotós szakmai közégeneráció meghatározó szereplőinek mindegyike megfordult a Stúdióban. Valójában azonban arról szólt a Stúdió, hogy meghatározta a lehetséges beszéd kereteit, megtanította az öncenzúrát. És meghatározta a még elviselhető képi kifejezés határait. Ő Azaz a fotós szocializáció ebben az értelmezésben nem más, mint a szabad kísérletezés elsődlegességének korlátozása a szakmai beágyazódás rovására. A nagyobb kockázatokkal járó önálló útkeresés segítése helyett a biztos(abb) integrálódást támogató stílári és műfaji formák propagálása, megosztása vált jellemzővé.

A kilencvenes évek elején kezdődött el az a folyamat, amit Bán András kárpótlásnévésznek nevez: Ő az én generációm művészei vagy teljesen kiszorultak a művészeti életből, vagy elkezdtek kárpótlásnéveszek lenni (í). Igen ám, de a kilencvenes évek közepétől fölött két új generáció, amelyek nagyon más művészeti felfogást képviseltek. Kortárs művészek, a jelen mediatisztát társadalmának vizuális művészi magatartását gyakorolják. Számukra nincsenek mediális határok. Ő Ehhez hasonló ő szellemiségében ő Tímár Katalin és Petrányi Zsolt megközelítése is, és mindez nem mást jelez, mint annak a ő törésnek ő a bekövetkeztét és megszilárduló határvonalává válását, ami a médiatudatos fotográfiai látásmódot képviselők és erre a szempontra a munkásságukban nem reflektálók között húzódik.

## 2.2 A magyar fotográfia alapintézményei

### Magyar Fotográfusok Háza

A Mai Manó Ház célja, hogy jól mozdítsa a magyar fotográfiai kultúra fejlődését, és ezzel együtt segítse a fotográfiát, mint önálló művészeti ágat, hazai presztízse emelésében és saját magát a következőképpen pozicionálja a fotográfiai szcénában: Az intézmény meghatározó szerepet játszik Budapest és Magyarország kulturális életében. Emellett tevékenységében egyre jelentősebbé válik a külföldön rendezett kiállítások és programok szervezése is. A XX. században méltán világhírvé vált magyar fotográfusok ismertsége kiváló lehetőséget teremt, hogy az őket körülvevő generációk bemutatásával a magyar fotográfia visszaszerezze egykori rangját külföldön is. A Mai Manó Ház a jövőben oly módon szeretné kiterjeszteni tevékenységét, hogy a fotográfia és a vizuális kultúra egyik meghatározó központjává váljon Magyarországon<sup>4</sup>.

A Magyar Fotográfusok Háza három kiállítási szintjén mutatja be tárlatait. A főemeleti KisManó Galériában, mely közös légtérben helyezkedik el a könyvesbolttal, kisebb kamarakiállításoknak ad helyet, esetenként pályakezdő fiatalok műveit mutatja be. Az I. emeleten négy egymásba nyíló terem áll rendelkezésre, a fotóművészet magyar és külföldi klasszikusainak életmű-kiállítása, tematikus tárlatok, csoportos bemutatók láthatók. A II. emeleten, a Napfényem terem szintjén elhelyezkedő kiállítótérben vagy az életmű-kiállítások folytatódnak, vagy kisebb tematikus tárlatnak, fotósorozatok láthatók. A Napfényem terem gyakran ad helyet művészeti eseményeknek, könyvbemutatóknak, és igény szerint bérebe vehető fotózásra és üzleti-társadalmi rendezvényekre, mely egy külön bevételi forrást képez a tágabb értelemben vett fotográfiai projektek mellett. A Ház konferenciák, sajtótájékoztatók, fogadások, pályázatok zsűrizésének színhelye. A Ház bérbeadásából származó bevételeket a Kht. teljes mértékben saját tevékenységére fordítja.

Szakmai szempontból megnyilvánulásaiban a Ház nem követi stílusokat, irányzatokat, a fotográfia sokszínűségét kívánja bemutatni. A minőség viszont kritérium, azonban a

Hórusz Archívumtól Avedonig széles a skála. Csizek Gabriella véleménye szerint a Ház létrejöttének célja a következő volt: „Nem volt a fotográfiának kiállítóhelye, tehát nem volt Magyarországon egy olyan hely, aminek ez lett volna a specialitása. Tehát nyilván vannak meg voltak kiállítóterek, -helyek, ahol fotográfiát is kiállítottak, de egyébként még mást is. És ez is nagyon helyes, hiszen a fotográfia része a képzőművészetnek, de nem minden ága része annak. Ezért fontos volt, és most is fontos, hogy legyen olyan hely, aminek ez a feladata vagy célja. A múzeummal való munkamegosztás úgy néz ki, hogy a múzeum főképpen a történetiségre koncentrált és kellene továbbra is, hogy koncentráljon az én véleményem szerint, a Manó Ház meg a kortársra. Ez nem jelenti azt, hogy nincs áthallás, hogy nálunk nincsenek történeti anyagok vagy ott nincsenek kortárs anyagok, ez egy ilyen főirány. És ezenkívül még, szerintem a Manó Ház dolga és feladatai közé tartozik az, hogy egyfajta olyan szakmai hely legyen, ami szellemi műhelyként is működik. Én ez alatt azt értem, hogy itt legyenek beszélgetések adott kiállítások kapcsán, adott problémakör kapcsán. Tulajdonképpen a munkánk egy része a problémamegoldás, hogyha valahol valamelyik fotográfusnak vannak kérdései, problémái, ami nyilván nem magánéleti típusú, hanem szakmai, mert néha az is bejön persze, akkor abban tudjunk utat mutatni vagy segíteni, hogy merre lehet elindulni. Tehát egyfajta ügyfélszolgálati funkciója is van ennek a Háznak, kétségtelenül.”

A kiállítóház nem kizárólag a magyar fotográfiát képviseli, hanem a nemzetközi fotográfiai színtéren egy cserealapként funkcionál. A külföldi kiállítási anyagok Magyarországon történő bemutatásával lehet séget teremni a Ház, és nyilván nem csak ezzel, arra, hogy magyar fotográfusok anyagai kikerüljenek, elsősorban a kortárs fotókérdése merül fel ebből a szempontból is. Problémát okoz, ha egy külföldi kurátor magyar anyagot keres, mivel a Magyar Fotográfusok Háza nem rendelkezik gyűjteménnyel, ezáltal megfelelő színvonalon prezentálni nem képes a magyar kínálatot. Ez a kikötés, hogy a Magyar Fotográfusok Házának nem lehet gyűjteménye, ez a Ház alapító okiratában szerepel. Korábban a Ház azt a feladatot látta el, hogy gyűjtemény nélküli bemutatóhely volt. „Csak akkor ott volt mögötte a múzeum, és vallja Csizek Gabriella, és akkor Kincses Károly itt volt mögötte, mint művészeti vezető. Szóval akkor sokkal nagyobb volt az áthallás. Sőt, volt egy olyan megfogalmazás is, hogy a

Manó Ház tulajdonképpen a múzeum budapesti kirakata, és a múzeum nemzetközi kapcsolatrendszerét kell, hogy vigye. Azonban a személyi változások nyomán ez most teljesen szertefoszlott, átalakult. Kincses Károllyal készült interjú során ennek az elképzelésnek az elméleti kerete is kirajzolódott: Ő az volt a célja, ami a kecskemétiségből eredt, hogy a múzeum legyen egy tudományos központ, egy raktár, egy bázis, ahol összegyűjtjük a tudást, és a Manó Ház legyen egy kirakat, amiben megmutatjuk mindezt. Hiszen a múzeumban van egy 100 valahány négyzetméteres kiállítóterem, amiben évről évre nyolc-tíz-tizenkettőnél több kiállítást nem nagyon lehet megcsinálni, és jelenleg van a múzeumban 1 millió 200 ezer fénykép. Kiszámoltam, hogy ilyen nyolcvanasával körülbelül 90 évig kellene kiállítani, hogy ez a most, jelenleg meglévő képek mind közönség elé kerüljenek egyszer. Három generáció halna ki. A Manó Ház mindenféleképpen egy kirakat volt. A két intézmény szervezeti összeolvadást tervezett.

Kutatóközpontnak tekinthető Budapesten a Pécsi József Fotográfiai Szakkönyvtár, amely az ország legjelentősebb fotográfiai szakkönyvtára. Állományának túlnyomó része a Magyar Fotográfiai Múzeumból és a Magyar Fotóművészek Szövetségének anyagaiból származik, illetve jeles fotóművészek adományozták saját könyvtárukat a Háznak. Több mint 10 000 dokumentum áll rendelkezésre a történeti érték egyrészt hazai és külföldi fotóalbumok, fototechnikai és fotótörténeti szakkönyvek, lexikonok, enciklopédiák, bibliográfiák, repertóriumok, szakmai folyóiratok. A könyvtár on-line katalógust is üzemeltet a Magyar Fotográfusok Háza honlapján. Folyamatosan bővíti állományukat a Nemzeti Kulturális Alapítvány Fotóművészeti Szakmai Kollégiumának pályázataiból, magyarországi és külföldi magánszemélyek, kiadók, galériák és múzeumok adományaiból állítják össze. Egyedülálló szolgáltatás a fotográfiai intézmények között, hogy a könyvtár a látogatóknak számítógéptermet tart fenn, amely az digitális képszerkesztésre, on-line kapcsolatra ad egyben lehetőséget. A könyvtár ingyenes, állománya helyben használható. A magyar Fotográfusok Háza kiállítóterei, a Pécsi József szakkönyvtár és a könyvesbolt nyitva tartásával is igazodik a látogatók igényeihez. Hétköznap 14 és 19 óra között van nyitva, hétvégeken és ünnepnapokon 11 és 19 óra között. A magánfotógalériák mellett (Nessim, Vintage) a Ludwig Múzeumnál

valósult meg a befogadó oldal lehetőségei iránti érzékenység. A meghosszabbított nyitva tartást a Ludwig Múzeum kiemelt támogatója, a Concorde Alapkezelő Zrt. teszi lehetővé, amely keddtől vasárnap 20 óráig, minden hónap utolsó szombatján 22 óráig teszi lehetővé a nyitva tartást. A támogató kifejezetten erre nyújt az intézménynek anyagi segítséget, hogy a meghosszabbított nyitva tartás alatt felmerülő rezsiköltségeket és munkadíjtöbbletet fedezze.

A Magyar Fotográfusok Háza tervei között szerepel, hogy előadásokat, beszélgetéseket, s további szakmai fórumokat teremtsen többféle korosztálynak, többféle tematikában. A hagyományokat folytatva több portfólió review-t tartanának külföldi kurátorok meghívásával. A portfólió review gyakorlata egy jól funkcionáló struktúra a fotográfiában, amely hagyományokkal rendelkezik s a Ház törekvései között szerepel ezen hagyományok honosítása.

Török András vezetése alatt, a Ház szervezésében hat fiatal fotográfus vett részt az USA-ban, a Big Leap program keretében Portlandban (OR) zajló portfólió review-n és az International Center of Photography, NY szakmai útján. A Rockefeller család szédesgyermekkéntő a Trust for Mutual Understanding Alapítvány támogatta az utat, továbbá az Amerikai Egyesült Államok Nagykövetsége, Budapest és a Magyar Fotográfusok Háza. Hat ifjú fotográfus<sup>5</sup> a portlandi Fotófesztiválon másfél száz fotográfus között méretetett meg a *Photo Americas* portfolio review-ján a mintegy hatvankilenc 'reviewer' által. Kurátorok, galériások, fotótörténészek és szakírók, újságírók, magányosok és közgyűjtemények kezelőinek véleménye hangzott el a portfóliókról a 20-20 perces négy szemközti beszélgetések során. A bírálók életrajzát a fotográfusok hónapokkal előtte megtekinthették az interneten. A fotográfusok által előre leadott „bírálni preferencia-lista" szerint osztották be a beszélgetések sorrendjét és időpontját. Napi 4-6 lehetőség nyílt a portfóliók bemutatására. Esténként a listán változtatni lehetett, frissíteni az új információk tükrében. Ezen a szervezképpel dolgoztak, így reggel 7.30-kor mindenki megkapta az aznapi időbeosztását. Fotófesztivált két évente rendeznek Portlandban, két évente Houstonban. Ezúttal nemzetközi mértékben abban az értelemben beszélhetünk, hogy hat magyar fotós is eljutott erre az alapvetően

amerikai rendezvényre. Gyenis Tibornak szavazták meg a bírálók a *The Photographer of the Year* címet. Ennek jelentését talán akkor érzékeljük, ha a szavazók listájába beletekintünk: *Anthony Bannon*, a George Eastman House igazgatója (The International Museum of Photography and Film), *Elizabeth Mangini*, a Museum of Modern Art, New York kurátora; kiadók és ügynökségek képviselői (Aperture, powerHouse Books, Chronicle Books, photo-eye Books and Prints, Corbis, Workman Publishing); valamint szakfolyóiratok újságírói és szerkesztői: *Fotophile*, *Aperture* (New York), *Photovision Magazine*, *Digital Fine Arts* (CO), *SF Camerawork*, *Double Take Magazine* és a *Photo Metro Magazine* (CA)<sup>6</sup>. Gyenis Tibor ([www.vintage.hu](http://www.vintage.hu)) a portlandi portfólió review-n egész eddigi munkásságának ívét rajzolta fel a katalógusokon keresztül, de a fő vonalat a *Mágnes*, a *Hobbigénebeszeti példatár* és a *Bodymade* alkotta. Az ünnepélyes eredményhirdetésre és Gyenis Tibor kiállítására a Savages Galériában a fesztivál zárórendezvényeként került sor, ahol Gyenis 50x60 cm-es képei, a *Hobbigénebeszeti példatár* darabjai szerepeltek. A díj az Ogle Galériában 2004-ben nyíló kiállítás volt. Gyenis meglátása szerint a lehetőségek egyben akadályokat is görgöztetnek elé, hiszen a képeket csomagolni, szállítani, biztosítani kell, melyre anyagi fedezetet kell elteremteni.

A Photo Americas ([www.photoamericas.hu](http://www.photoamericas.hu)) non-profit szervezet, melynek célja, hogy az emberek jobban megértsék a világot a fotográfián keresztül. Szellemi vezetője, összefogója és lelke Christopher Rauschenberg (aki a gyűjteményébe Major Lajostól is válogatott képeket). A *Photo Americas* rendezvényt eladássorozat koronázta. A portfólió review-t megelőzően *Mary Virginia Swanson* a self-promotion témakörét, azaz az ember saját útjának egyengetését mutatta be képletek szintjén. A portfóliókészítés, prezentáció, pályázatírás, információgyűjtés, tárgyalástechnika és a copyright tanítható részét abban a másfél száz webcímben foglalta össze, aminek figyelemmel kísérése eredménnyel kecsegtethet egy fotográfus számára ([www.muswanson.com](http://www.muswanson.com)). Amúgy a tudásvágy, az elszántság önmagában nem mondható elégségesnek, az információ valószínűleg mérsékelten önzetlen formáját képviselte Swanson eladása és workshopja 225 dolláros belépődíjával. Nem így a további tizenkét eladás. *A.D. Colman* az „Intellectual Property Rights” problémáinak kapcsán azt kutatta és osztotta meg eladásain, hogy pontosan mit takar ez a kifejezés, és miből lehet tudni, hogy az ember mikor élhet vele.



De a hagyományos könyvkiadásnak éppúgy szenteltek egy-egy el adást, mint az alternatív publikációknak (web site-októl a metróállomásokig) és a magánkiadásoknak. A Photo Americas rendezvény keretében egy este a „Portfolio Walk” kapott teret, ahol agorát idéző hangulat teremtődött azáltal, hogy a fotográfusok a nagyközönség számára egyszerre mutatták be az anyagaikat, illetve dedikálták könyveiket. Egy másik este a „Gallery Walk” keretében éjjel is nyitva tartottak a kiállítóhelyek a Pearl Districtben, Portland galérianegyedében, megnyitónak és beszélgetéseknek helyet adva, a Múzeumok Éjszakájához hasonlítható a rendezvény.

A résztvevő magyar művészek egyrészt kulturális diplomáciai feladatokat láttak el, másrészt a tanulmányút tanulságait hazai oktatási és kultúrintézetekben hasznosítják. A Magyar Fotográfusok Háza portfólió review-inak mintája ez az amerikai, továbbá a frankofon rendszer.

A Ház finanszírozását a Nemzeti Kulturális Alap mellett a Hungarttól és a F város Önkormányzattól kapja, illetve a kerület pályázatain vesz még részt. A minisztériumnak 9 %-a van a közhasznú társaságban. A minisztériummal és a f várossal is évente megújuló közhasznúsági szerződést köt a Ház. A f problémát az jelenti a finanszírozásban, hogy a bérek és a rezsi költségeinek fedezésére is meg kell teremteni az anyagi bázist. Az önkormányzat annyiban jelent segítséget nyújt, hogy havonta egy forintért adja bérbe a Magyar Fotográfusok Házát, mint önkormányzati épületet.

A Magyar Fotográfusok Háza a fotókultúra megőrzésével és terjesztésével foglalkozó intézmények közül a Magyar Fotográfiai Múzeummal tartja a kapcsolatot, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárával, a fotóhónap esetében a Magyar Fotóművészek Szövetségével, a Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményével, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatallal. Csizek Gabriella a Manó Háznak egy egyfajta mediátor szerepet látna megfelelő nek, a magyar fotográfia és nemzetközi színtér között, a művészet és a fotográfia között, a könyvkiadást tekintve az alkotó és a kész termék között.

A Mai Manó Ház első fotóárverésére 2002-ben került sor. Az adományszerzésen túl a fotográfia mint műtárgy elismertetése volt a célja. A magyar gyűjtők érdeklődését a festmény, a grafika és a rajz mindig is felkeltette, ezzel szemben a fotográfia a gyűjtői kör egy parányi, megszállott szeletét tudhatja csak maga mögött. Török András, a Magyar Fotográfusok Háza akkori igazgatójának a következő volt a kiindulópontja: „Az aukció módszerében, lebonyolításában a Hustonban a Fotofest fesztivál keretében két évente megrendezett „Fine Print Auction” módszerét követjük, melyet módomban állt a helyszínen tanulmányozni<sup>7</sup>. (így) 2002 reményeim szerint csak a kezdet. Hagyományt szeretnénk teremteni, olyan rendszeres aukciót, amely idővel bekerülhet a jelentős európai fotóárverések sorába. Ami nagyban hozzájárulhat a magyar fotográfia hajdani rangjának visszaszerzéséhez.<sup>8</sup> A jelentősen uraló folyamat a fotográfiának műtárgyként történő elismertetése, a tárgyhoz érték rendelése és a befektetői kör meggyőzése arról, hogy miért éppen fotográfiába érdemes fektetni a pénzt. A 2002-es aukción az árbevételek bizottság Gera Mihályból, Kincses Károlyból és Pécze Attilából állt. Kincses Károly a következőképpen érvel: „A fényképezés minden része, a művészi képalkotást leszámítva, elhagyja a nehézkes múlt századi technológiákat, és digitális jelek formájában készül, terjed és marad fenn. Mondom, kivéve a fotóműtárgyakat, mert ezeknél az alkotók jelentős része megmarad a történeti technikák mellett. Gyorsan eljön a pillanat, amikor szétnézünk, és a hagyományos fotó szinte minden megjelenési formájában kompjúterfüggő lesz. S akkor a kézzel, kémiai úton előállított, nem tetszés szerinti számban sokszorosított fénykép ugyanolyan ritka lesz, mint ma egy rajz, grafika, festmény. A ma kortárs fotográfiája holnap már a tegnapi műtárgya (így)!”<sup>9</sup> A kiállítási katalógus egyben instrukciókat is ad egy fotó-műtárgy értékének megbecsüléséhez. A kép minőségével mellett meghatározó tényező az érték megítélésében a fotográfus ismertsége, elismertsége, neves közgyűjteményekben már szereplő képek ténye. A fotográfiát tekintve meghatározó, hogy „vintage” vagy „modern kópiáról” van-e szó, limitált példányszámúsága, a kép állapota, a hordozó minősége, a szignó és a galerista attestje, amellyel a galerista a kép eredetiségét mindent kizáró módon igazolja. Arra a kérdésre keresve a választ, hogy miért érdemes fotót gyűjteni, mikor az többszörözhető, és egyáltalán, mi számít műtárgynak a fotográfiában, Pécze Attila a következőket nyilatkozta: „Így hasonló rendszer működik, mint a sokszorosító grafikában. A szerz

minden esetben megállapít egy példányszámot, ami tetsz leges, de érdeemes igazodni a tárgy m fajához, mondanivalójához, technikájához, és adott esetben a piaci körülményekhez. Van, amikor egyedi tárgyakról beszélünk, amib l csak egyetlen példány van, ez lehet az alkotó szándéka is, mi általában a galériában 1, 3, 5, 10 példányban készült m vekkel foglalkozunk. Nemzetközi viszonylatban ennél jóval nagyobb példányszámok ó 25, 50, 100 ó is el fordulnak. A mai magyar piac semmiképpen nem elég er s ahhoz még, hogy ilyen példányszámok legyenek. A kis példányszám egyébként is unikalitást ad a tárgyaknak.<sup>10</sup>

A befogadói oldalról az a helyzet, hogy viszonylag kis számú még a komoly gy jt nek a köre, 20-50 f re becsülhet . Sokan vannak, akik technikai oldalról közelítik meg a fotógy jtést, vagy alapvet en képz m vészetet gy jtenek és ezen belül foglalkoznak m tárgy érték fotográfiával is.

### **Magyar Fotográfiai Alapítvány (mint a Magyar Fotográfiai Múzeum fenntartója)**

1991-ben jött létre a majdani fotómúzeum anyagi, szervezeti hátterét biztosító Magyar Fotográfiai Alapítvány. A Budapesti Fényképész Szövetkezet (ma Budapesti Fényképész Rt.) 2 millió, a Magyar Fotóm vészek Szövetsége 25.000 forinttal alapította meg, de az alapítványhoz kés bb több fotós cég (Fuji Magyarország, REANAL, FORTE, F FOTÓ), valamint a M vel dési Minisztérium is csatlakozott.

Az alapítvány célja és feladata, - idézve az alapító okiratból - hogy sa Magyar Fotográfiai Múzeumot létrehozza, a múzeumban elhelyezett közgy jteményt meg rizza, gondozza, gyarapítsa és biztosítsa a m ködéshöz szükséges anyagi, technikai feltételeket. Ezzel megteremt dött az egyik el feltétele annak, hogy az önálló fotómúzeum 1862 óta újra meg újra felbukkanó igénye végre valósággá válhasson.

A másik feltételt az akkor még Bács-Kiskun megyei Tanács biztosította azzal, hogy a város központjában több mint negyven éve romosan álló volt ortodox zsinagóga-épületet

(m emlékvédelmi, minisztériumi közrem ködéssel) múzeumi célra átépítette. Ezzel vált lehetővé, hogy a Magyar Fotóm vészek Szövetsége 1958 óta múzeumalapítási szándékkal gy jtött Fotótörténeti Gy jteményének 73.000 tetele végre méltó elhelyezést nyerhessen, s tovább b vülve, a korábbinál magasabb színvonalon, valóban múzeumként végezhesse munkáját.

1991. szeptember 13. megtörtént a felújított épület m szakai átadása. Decemberben megnyitotta kapuit a Magyar Fotográfiai Múzeum. Az új, országos gy jt kör szakmúzeum, az ország egyetlen, kizárólag fotográfiák rzésével, gy jtésével, kiállításával foglalkozó intézménye azóta is a Magyar Fotográfiai Alapítvány kizárólagos fenntartásában m ködik.<sup>11</sup> A Magyar Fotográfiai Alapítvány Kuratóriumának tagjai: Arató András, D. Tóth Ottó, Erdélyi László Attila, Gecser Ottó (elnök), Gera Mihály, Király László György, Módos Gábor, Nika Ferenc és állandó meghívottként Martonné Csapó Bea titkár, valamint Szamódy Zsolt és Záhonyi Sarolta az alapítók részér l. A Magyar Fotográfiai Alapítvány kuratóriuma kezdett l mindennem anyagi ellenszolgáltatás vagy költségtérítés nélkül végzi munkáját.

1997-ben a Magyar Fotográfiai Múzeum és a mögötte álló Alapítvány nagyszabású tervet dolgozott ki egy budapesti fényképész-m teremház rekonstrukciójára, fotós központként történ hasznosítására. E cél megvalósítása érdekében az Alapítvány 76%-os tulajdonrészével létrehozta a Magyar Fotográfusok Háza közhasznú társaságot, s részt vesz annak m ködtetésében.

## **A Magyar Fotográfiai Múzeum**

A kutatás része volt, hogy áttekintsük és mutatókkal jellemezzük a Magyar Fotográfiai Múzeum tevékenységét. Erre a múzeum profiljánál fogva a kiállítások 1991 és 2006 id szak közötti áttekintése nyújtott lehet séget, mely egyrészt a Múzeum épületében lev kiállításokat foglalja magába, másrészt azokat a kiállításokat, melyek a múzeum szervezésében jöttek létre, vagy a múzeum a megvalósításukban közrem ködött. Emellett a Magyar Fotográfiai Múzeum mérvadó mutatójának tekinthet a fotográfiai

szakkönyvek kiadásának volumene. Ide sorolható a Magyar Fotográfiai Múzeum könyvkiadása, könyvsorozatai 1993-tól és az elektronikus kiadványai. Harmadrészt a fotóhungarikumok (minden magyar vonatkozással bíró fénykép) gyűjteménye, és limitált mennyiségben a nemzetközi fotográfia legfontosabb alkotóitól származó fényképek jellemzik leginkább a fotógyűjteményi struktúrát, illetve az ehhez kapcsolódó adattárat, szakkönyvtárt.

*A Magyar Fotográfia történetéből* című sorozatban a múzeum 40 kötetet adott ki a 1993-tól 2007 decemberéig. A Magyar Fotográfia forrásai sorozatból 3 kötet, a sorozaton kívüli kiadványokból 38 kötetet. Így összesen az eddig megjelent kötetek száma túlmutat az egyéb magyar fotós szakkönyvkiadásban érdekelt tevékenységén.

A fotómúzeumban volt Magyarországon elsőként klimatizált raktár, és itt valósult meg elsőként a fotográfiák és a fotótörténeti emlékek műtárgyszempontú gyűjtése. A Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményei a következő felosztásban és nagyságrendben képzelhetők el: a fényképtár (1.200.000 eredeti pozitív), negatívtár (550.000 eredeti negatív), diatár (250.000 diapozitív), fényképezőgépek és fényképezéssel kapcsolatos tárgyak (3.000 gép és fotós felszerelési tárgy)<sup>12</sup>. A könyvtár (3.400 kötet könyv a magyar és külföldi fotótörténetről és kortárs fotográfiáról), a szakfolyóirat-állomány (8.000 magyar és külföldi folyóirat), dokumentumtár (a [történeti] magyarországi művészes fényképészek, amatőrök, művészfotográfusok tevékenységével kapcsolatos iratok: személyes dokumentumok, kiállításokkal kapcsolatos kiadványok, sajtóanyag, kéziratok) részekből áll.

A fotós életrajzi adattár adódik ehhez (a magyarországi fényképészek életrajzi adatai: kb. 40.000, fotográfiával foglalkozó személy életrajza, a tevékenységéhez kapcsolódó bibliográfia, fotóinak fellelhetősége) és a digitális fotóállomány (a fotógyűjtemény eddig digitális formában feldolgozott, ill. adatbázissá rendezett 12.000 képe).

A Magyar Fotóművészek Szövetségének szerepe az volt a múzeum létrejöttében, hogy 1956-tól 1989-ig gyűjtötte az anyagokat, majd ezeket átadta a Fotómúzeum számára. Az

volt Kincses Károly koncepciója, hogy legyen egy minden fajta magyar fotográfiát gyűjtő, a magyar anyagban teljességre, a nemzetközi fotográfiában pedig kiemelkedő darabokra koncentráló múzeum, amely a fotográfia minden dolgozó gyűjti, merthogy ebből lehet tartani, vagy legalábbis el lehetett tartani valamelyes mértékig a múzeumot. Nagyon érdekesen működött a múzeum és nyilatkozta Kincses Károly. Nulla forintot kapott az államtól, az önkormányzatoktól, tehát a megyétől is, meg a várostól is, nullát az alapítóktól, nullát a kuratóriumtól, amelyeknek ez lett volna a dolga, hogy biztosítsa a múzeum fennmaradását és fenntartását. Ezért teljes egészében magunkra voltunk utalva. Az utolsó évtizedben, mert egy évet lehúztam a [Kolta] Magdi nélkül úgy, hogy még ugyan élt, de már nem nagyon tudott lejárni. Az utolsó évtizedben az a 61 millió forint éves költségvetésünk, amennyit megkerestünk, és amennyit el is költöttünk, az úgy strukturálódott, hogy körülbelül az egyharmada volt saját bevétel, tehát 20-20,5 millió forint saját bevétel könyveladásból, kiállítások vándoroltatásából, bér munkákból, szerzői jogok eladásából stb. Egyharmada volt olyan pénz, amit nem pályázaton kerestünk meg, hanem szponzoroktól, egyszeri támogatóktól, nem pántlikázott pénz, tehát még élt a Soros Alapítvány, attól, és durván egyharmada volt az, ami pályázati pénz, NKA és más. Az első évtizedben már kiadott a múzeum négy könyvet és rendezett nyolc kiállítást. Az első három évtizedben a múzeum megalakulásakor sokan ajánlották fel segítségüket és idejüket, így csinálta meg Varga Katalin a könyvtárat, Lugosi Lugó László az éremgyűjteményt, Munkácsy Gyula a számítógépes rendszer alapjait fektette le, valamint Plank Ibolya és Csengel Péter is segített. Eleinte ösztöndíjasokat foglalkoztatott a múzeum, fel tudtak venni két embert. Amikor 2007 januárjában Kincses Károly eljött a múzeumtól, több mint harminc alkalmazottja volt a múzeumnak. Ami feszültséget okozott a múzeum életében, hogy esztelen túltervezés folyt, az anyagi bizonytalanság miatt mindig úgy kellett megtervezni a következő évet, hogy bizonytalan volt, melyik program kap támogatást és jut el a megvalósulásig. Mindig háromszor annyi programot terveztem meg, mint amennyit meg tudtunk csinálni. Háromszor annyi pályázatot írtunk, mint amennyi megvalósult, és az egyharmadát is de azt nem tudtuk, hogy melyik egyharmadát is általában megítélték. Mindig maradt kétszer annyi fölöslegesen kidolgozott, fölöslegesen leszervezett, fölöslegesen megbeszélte kiállítás, projekt, ami nem kapott támogatást. És az vagy gördült tovább a következő évre, vagy el lett felejtve. De

ez, hogy minden évben kétharmadával több programot kellett el készíteni, ez is eléggé embert próbáló dolog volt. Hiszen tudod, mit jelent egy pályázatot megírni. A Fotómúzeum az utolsó években évi 100-110 pályázatot írt.ö A múzeum 1991 és 2007 között 107 kiállítást rendezett Magyarországon. Külföldön 42 kiállítást tudhatnak magukénak.

Kortárs fotográfia gy jtését tekintve elmondható, hogy a múzeumnak nem nyílik lehet sége a mecenatúrára, arra, hogy tényleges értékén vásároljon kortárs fotókat, noha ez múzeumként, illetve a kortárs fotográfia presztízisének meger sítéséért küzd intézményként feladata lenne.

## 2.3 Egyéb intézmények

### **Kortárs Művészeti Intézet Dunaújváros**

A dunaújvárosi kiállítóhely egy kortárs művészeti intézet, alapvetően egy közép-európai érdeklődésű, de mindenképpen nemzetközi orientációjú kortárs művészeti fórum kívánt lenni, ami egyrészt egy gyűjteményből áll, másrészt egy időszakos kiállítóteréből, és ebben a kiállítóterben gyakorlatilag három nagy csoportra lehetett osztani a programokat. A nemzetközi projektekre, a magyarországi projektekre, és a harmadik pedig a lokális projektekre, de mind a három esetében az volt a fő szempont, hogy olyan programot tudjon az intézmény véghez vinni, amely országos érdeklődést kelthet, és az nem marad lokális jellegű.

### **Nemzeti Múzeum Fényképtára**

Bár a Történeti Fényképtár intézménye a múzeum történeti anyagra koncentrálnak jellege miatt Cs. Plank Ibolya tanulmányában kap nagyobb teret, néhány dolgot azonban a fotóművészeti intézményrendszerek összefüggésében fontosnak látok megemlíteni. Stemplerné Balog Ilonával készült interjú alapján, aki 1983-tól kezdődően húsz évig vezette az intézményt, a Történeti Fényképtár úgy pozícionálható, hogy gyűjteményi körök a kortárs fotóművészetre nem terjed ki, s a riportra viszont igen, mert az történelem. A Történeti Fényképtár abban látja a konszenzus lehetőségét, hogy a Magyar Fotográfiai Múzeummal, hogy a riporterek anyagát gyűjtsék, (így) a Fotómúzeum meg a fotóművészet más területeit, amik nem vonhatók a történelem bemutatása körébe semmiképpen.<sup>13</sup> Stemplerné Balog Ilona úgy reflektál a Magyar Fotográfiai Múzeum működésére, hogy Kincses Károly nem elsősorban a művészettel, hanem inkább a fotótörténettel, technikátörténettel, régi fotótechnikákkal foglalkozik, egy kicsit párhuzamosságot teremtett. A Nemzeti Múzeum működését Kincses Károly úgy látja, hogy „Az, hogy viselettörténetileg, eseménytörténetileg, politikailag meg tudnak állapítani bizonyos dolgokat a képekről, ez nagyon fontos kiegészítő információ, de a műtárgyhoz vajmi kevés közülük van. Van bennük szándék, hogy generális, nagy



fotómúzeum legyenek, és azt gondolom, hogyha Franciaország elbír hat fotómúzeumot, akkor Magyarország kétféle lenne!

A Történeti Fényképtár együttműködése elmondásuk szerint harmonikus más intézményekkel, dolgoztak közös projekteken a Műcsarnokkal, a Magyar Fotóművészek Szövetségével, és Stemlerné Balog Ilona a Fotóművészetben a fotótörténeti cikkeket is szervezi. A Nemzeti Múzeumból Stemlerné Balog Ilona a Magyar Fotográfiai Múzeum Múzeumi Tanácsának elnöke. A következőképpen alakult ki ez a helyzet meglátása szerint: Ősmivel az alapítványi múzeum, a múzeum kuratóriuma csak a gazdálkodást ellenőrizheti, ők szakmailag nem kompetensek. A Múzeumi Tanács létrejöttére még az alapítók, a Szövetség részéről merült fel az igény.

A Történeti Fényképtár munkatársai mindig közösen határozzák meg a vásárlásokat, a gyűjtés körét és koncepcióját. Ide kapcsolódik az intézmény története, hogy a Munkásmozgalmi Múzeum ó a neve szerint ó 1989-ben szűnt meg, a rendszerváltással. Ismét Legújabbkori Történeti Múzeum lett, a fényképtár 1997-ben a Magyar Nemzeti Múzeum része lett, s ekkor költöztek a Várba a Nemzeti Múzeum épületébe. A fényképtár elismertségének mindenképpen jót tett, hogy a Nemzeti Múzeumhoz kapcsolódott, hiszen rengeteg, a múzeum korábbi nevében adódó ősmagyarózkodási kényszerrel szabadultak meg. Ugyanakkor, egy sokkal nagyobb intézmény részeként sokat veszítettek önállóságukból, elsősorban a megnövekedett adminisztráció, illetve a gyűjtemény gyarapításához szükséges pénz nehezebb megszerzése miatt. ŐEzt egy kicsit úgy is meg lehetett élni, hogy visszakerül a gyűjtemény az eredeti helyére a Nemzeti Múzeumba, de hát ez már nem ugyanaz a gyűjtemény volt, hanem egy sokkal nagyobb, sokkal ismertebb, egy felszálló ágban levő gyűjtemény. Ennek számos oka volt, egyik a fénykép iránt megnőtt általános érdeklődés ó állapítja meg Stemlerné Balog Ilona.

A kortárs fotóművészet gyűjtéséért jelenleg nem folyik harc, a kutatás során megkérdezett intézményvezetők nem érezték feladatuknak, illetve plusz feladatot láttak ebben. Bán András az NKA Fotóművészeti kuratóriuma részéről nyitottságot mutatott

ennek támogatására. Az NKA fotómvészeti szakkollégiumának kuratóriumi tagjaként Stemlerné Balog Ilona kezdeményezte egy olyan szponzorációs rendszer kiépítését, amelyben azzal a feltétellel (is) adnának pénzt kiállításokra, hogy a kiállított anyag meghatározott részét a fotográfusnak közgyűjteményben kelljen elhelyeznie<sup>14</sup>. Természetesen a gyűjtemény megfelelő kezelése újabb kihívások elé állítaná az intézményeket, az állomány megőrzése, fejlesztése, megfelelő elhelyezése tekintetében. Ismeretes, hogy a múzeumok körén belül viszont a gyűjtemények presztízsében az számít, hogy melyik gyűjtemény milyen régi. És a fényképgyűjtemény nem olyan régi. Ő enged betekintést a Nemzeti Múzeum struktúrájába Stemlerné Balog Ilona. „Igaz, hogy a [képgyűjtemény] sokkal szűkebb réteget érdekel, de azért a múzeumon belüli presztízse elég magas.”

Török Tamás a Budapest Galéria Kiállítóházának vezetője úgy látja a helyzetet, hogy „szkezedben a fotográfusok nem hoztak létre művészetet, csak mi most a régiség értéke miatt gondoljuk azt, hogy az. Meg amiatt, hogy a közeg, amiben létrehozták, egy művészeti közeg volt. Festészeti közeg. (így) Igazság szerint a képművészet ugyanúgy használta a fotót, mint a fotósok a képművészetet.”

A Magyar Fotográfiai Múzeummal való együttműködés fontos állomása volt az 1993-ban rendezett *Érték a fotóban* című konferencia és kiállítás, amely során összehívták az összes fotóval foglalkozó magyarországi intézményt, gyűjteményt, és így elindíthatták a különböző intézmények közötti párbeszédet, és kísérletet tehetek a fotómuzeológia alapelveinek közös kidolgozására. Ennek a válogatásnak a Tatabányai Múzeum adott helyet, egy olyan kiállítási anyagot mutattak be, amit a múzeumok saját gyűjteményükből a legérdekesebbnek, a legértékesebbnek tartottak. A Nemzeti Múzeum területén Stemlerné Balog Ilona szerint „ma még kevés a kiállítási terület. A rekonstrukció szakaszosan folyt, tehát biztos, hogy nem lehet ez ügyben sérelmi politikát folytatni, de sokszor éreztük úgy, hogy hátrányban vagyunk.”

A másik problematikus kérdés a Nemzeti Múzeum számára a számítógépes nyilvántartás. A 2003 utáni időszakban kezdtek el dolgozni a rendszeren, azonban a fotográfia

šnincs kitalálva sem a meg rzése, sem a nyilvántartása, sem a visszakereshet ségeö. A képeket továbbá nem lehet felrakni az internetre. šBels használatra ez luxus. És ráadásul még papíron is kell leltározni, tehát meg kell csinálni a nagy leltárkönyvet is. (í ) reméljük, hogy egyszer felkerülhet az adatbázis az internetreö. A rendszer továbbá anyagi er forrásokat igényel a digitalizált anyag id r l-id re történ felfrissítésekor, amelyre folyamatosan keresik a lehet ségeket. Amikor 2004-ben a šKép-dokumentum-m tárgy, avagy a fotográfia életeiö cím konferencia megrendezésre került Szegeden, az el adások az archiválás, a digitalizálás és a digitális állomány frissítésének problémáira összpontosítottak.

A Nemzeti Múzeumban kapott helyet Magyar Újságíró Szövetség Fotóriporterek Szakosztálya szervezésében sajtófotóiból válogatva a Magyar Sajtófotó Kiállítás jubileumi, XXV. kiállítása 2006-ban. Az esemény keretében kiosztásra kerül a Magyar Újságírók Országos Szövetségének Nagydíja, az André Kertész Nagydíj, a különdíjak közül az Escher Károly Különdíj a legjobb hírképért, a Munkácsi Márton Díj a legjobb kollekciónak, a Magyar Fotóm vészek Szövetségének Különdíja, a megyékben dolgozó, legjobb teljesítményt nyújtó fotóriporter díja, a 30 év alatti legjobb teljesítményt nyújtó fotóriporter díja és a Budapesti Fotográfiai Ösztöndíj. További díjazottak vannak a Hír-esemény (egyedi) kategóriában, a Képriport (sorozat) kategóriában, Emberábrázolás-portré (egyedi) kategóriában, Emberábrázolás-portré (sorozat), a M vész (egyedi), a M vész (sorozat), a Sport (egyedi), Sport (sorozat), Természet és tudomány (egyedi), Természet és tudomány (sorozat), Társadalomábrázolás (egyedi), Társadalomábrázolás (sorozat), Humor-zsáner-bulvár kategóriában. A fotóriporterek munkáját ó Beke László meglátása szerint ó az érdekérvényesítés szintjén mindig kétféleképpen lehet megítélni, a fotóm vész vagy az alkalmazott fotográfia részeként.

## **Budapest Galéria**

A Budapest Galéria a F városi Önkormányzat non-profit galériája. Kiállítási tevékenységének célja a hazai és külföldi kortárs m vész széleskör bemutatása, valamint a magyar kortárs m vész megismertetése els sorban Európában, de azon kívül

is. A vizualitást egy egésznek tekintik, s ezért ebbe beleértik az építészeti, fotóm vészeti és iparm vészeti kiállítások rendezését is. ŐKiállítási tevékenységünk a pályázók egyéni és csoportos kiállításaiból, valamint a külföldi cserekapcsolatok vonzataiból és a kurátorok egy-egy szakmai problémát tárgyaló koncepciózus bemutatóiból állnak össze.ö

15

A cserekapcsolatok egyik bázisa az európai városokkal m ködtetett m vészcsere programokkal függ össze, az itt alkotókból válogatnak ki kiállító m vészeket, s ezzel egyetemben megteremtik a budapesti m vészek külföldi bemutatkozásainak a lehet ségeit is. Támogatják a fiatal m vészek els , vagy eddigieknél nagyobb kiállításainak a megrendezését is.

A Budapest Galéria Kiállítóháza a Lajos utcában a Budapest Galéria céljaival és feladataival összhangban kortárs képz m vészeti kiállításoknak ad helyet. Török Tamás, aki 25 éve vezeti a Budapest Galéria Kiállítóházát úgy látja, hogy annak kihangsúlyozására, hogy vizuális m vészettel foglalkoznak, amit úgy érdemes felfogni és kezelni, mint egy egészet, mert a Őfotós szabadságharcö már régen véget ért. A galéria szempontjából az egy irreleváns kérdés, hogy az alkotás fotó vagy fotó alapú, digitális vagy analóg technikával készül. Török Tamás meggy z dése, hogy az a m vi galériás világ, ami Nyugat-Európában a fotóban is megvan, Magyarországon nem m ködik, azaz hogy Őhatalmas pénzzel, hatalmas felhajtással, nagy megmozdulásokkalö lehetne kiállításokat rendezni Őmedializált személyiségekreö alapozva. 16Meglátása szerint sokkal bens ségesebbek a magyar fotósok, sokkal személyesebb világuk van.

A Budapest Galéria m vészcsere programja 1990 óta m ködik, európai városokba nyújt alkotási lehet séget képz m vészek számára. Ez városonként egy-két m teremlakást jelent. A csereprogram keretében Budapesten is fogadnak m vészeket. Az Budapest Galéria ösztöndíjprogramja esetében egy illetve két hónapra lehet pályázni. Budapest F város Önkormányzata megbízásából kerül kiírásra a pályázat, a következ városokba: Salzburg, Bécs, Frankfurt am Main, Stuttgart, Lisszabon, Strasbourg, Helsinki, Gyergyószárhegy, Párizs. A pályázatról szakmai körlevelekb l, a galéria honlapjáról, napilapokból lehet értesülni. A pályázati kiírás szerint a pályázók körébe

fest m vészeket, szobrászokat, grafikusok, fotográfusokat várnak. Szotyori László elmondása szerint 100-160 ember pályázik évente az ösztöndíjra, s megállapítható, hogy egyre nagyobb az érdeklődés a fotográfusok részéről. Idén 174-en jelentkeztek. A zsűri 15-17 embert választ ki évente, és általánosnak mondható, hogy minden évben 2-3 fotográfus részesül az ösztöndíjban. A zsűri tagjai a F városi Önkormányzat Képz mvészeti Kuratóriumából áll össze. A pályázat elnyerésével a kiutazó mvész szállást, mtermet és napidíjat kap a vendéglátó várostól. Az utazás költségeit mindenki maga fedezi. A pályázatokat a F városi Önkormányzat Kulturális Bizottságának Mvészeti Kuratóriuma bírálja el.

### **A Magyar Tudományos Akadémia Mvészettörténeti Kutatóintézete**

Az intézet fő feladata a magyar mvészet feldolgozása és a magyar mvészet pozicionálása az egyetemes mvészetben. A magyar mvészetről rendelkezésre álló anyagok feldolgozása magába foglalja az ide vonatkozó dokumentumok gyűjtését, a dokumentumok kezelését, megőrzését szemajndnem múzeumi szinten, de inkább levéltári szinten. Továbbá ezeknek az anyagoknak a tudományos feldolgozását kiadások formájában és kutatások keretében. A Beke Lászlóval készült interjúból kiderül, hogy tágítva a kört, a Mvészettörténeti Kutatóintézet szándékában áll a magyarok mvészetére és a magyarországi mvészet minden lehetséges vonatkozására kiterjeszteni tevékenységét. Itt segítségként eszmei koordinálása zajlik a Magyarországon folyó mindenfajta mvészettel kapcsolatos munkának, beleértve adott esetben az oktatást is. Az intézet majndnem minden dolgozója a felső oktatásban is részt vett, mint oktató, és így alkalmuk nyílik a felső oktatás elveinek és szellemiségének a ki- és átdolgozásába is belefolyniuk (például a doktori programok esetében). Az, hogy az MTA Mvészettörténeti Kutatóintézetének célkitűzésein belül vajon mennyiben lehetséges a fotó érdekeit képviselni, az az archiválás, a dokumentumok gyűjtésének területén jelentkezik, valamint a kiadványok vonatkozásában mutatkozik meg. Az intézmény, amikor a kortárs mvészetről van szó, akkor aktivitásaiban ó a könyvkiadást, szimpóziumokat, akciókat alapul véve ó egyenlő rangon kívánja szerepeltetni a fotót a képz mvészettel. A Mvészettörténeti Kutatóintézet archívumában, illetve archívumaiban, gyűjteményekben

egyre több olyan dolog jön el, hogy egyszeren más, mint valamilyen dokumentumfénykép, és kiderül róla, hogy elsőrangú fotóművészeti alkotássá vált. (így) A gyűjtés kérdésében továbbra is azt mondom, mint eddig, hogy a legérdekesebb az utólagos átminősülése a történetivé vált anyagnak, hogy muzeális értékévé lesz, kiderül róla, hogy fotóművészeti.

Éppúgy mint a Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára vagy a Magyar Fotográfiai Múzeum esetében, a Művészettörténeti Kutatóintézet számára is a digitalizálás óriási és megoldhatatlan problémát jelent. Az utóbbi gyűjtemény 80.000 fotót tartalmaz, a legkülönbözőbb eredetűeket. Például ez az igen nagy példányszámban publikált könyvek esetében a nyomdából visszamaradt fotókat jelenti, amelyeknek szintén változik a státusza, párhuzamosan azzal, hogy hogyan változik a fényképek státusza az egész fotótörténetben (lásd Moholy-Nagy életműve). A fotótár digitalizálásának problémaköré kerjed arra, hogy milyen fajta adatbázis-kezelést működtet az intézmény, mennyi időt vesz igénybe a digitalizálás, milyen viszonya legyen a digitális kópiának az eredetihez, mi legyen az eredetivel miután megvan a másolat.

Beke László a jelenlegi fotóművészettel foglalkozó intézmények körvonalazta fotóművészeti mezőre vonatkozó tanulásaiból merítve egy ideális modell felvázolására vállalkozott. Én egy olyan fotográfiai intézetet vagy központot képzelnék el, amiben lenne gyűjtemény, amiben lenne munkahely, tehát alkotásra való lehetőség, kísérletezésre és feladatok megoldására, amiben lenne tudományos munka, ami jelentene kutatást és történeti kutatást, elméleti kutatást, technikai kutatást, és az egésznek lenne még egy oktató részlege is. Szóval én arra törekednék, hogy egy viszonylag nem is nagy alapterületű intézetben egy olyan tevékenységet indítani el, amely a fotónak minden vonatkozását egyszerre műveli, komplexen műveli, és ezt azért mondanám, mert ilyenre pillanatnyilag nagyon nagy igény lenne, merthogy az összes felsorolt intézmény, és mindenütt máshol, ahonnan újonnan fognak bele a fotóba, csak egy részterületet címkéz. A magyarországi fotóművészeti mezőt úgy látja Beke László, hogy kisebb csoportok vannak, illetve irányító csoportok, amelyek háromtól tíz emberig tart, akik úgy gondolják, hogy hasonló gondolkodásúak és egy téma, foglalkozási terület köré

szervezések, természetesen összerendeznek a további munkaterületek feltérképezése végett. 89-90 körül ő emlékezik Beke László ő íme írtam azt, hogy volt egy monolit Magyar Fotóművészek Szövetsége, és akkor az hirtelen szerteszakadt egy, kettő, nyolc, húsz kiszámíthatatlan mennyiség egyesületre vagy csoportra. Nagyon fontosnak tartotta volna Beke László, hogy ugyanakkor maradjon meg a rendszerváltás után is valamely szerv állami meg nemzeti szerepe a fotográfiában, mert ilyen távlatból most már világosan látszik is, hogy külföld felé a magyar fotográfusok érdekképviselőjét ellátó szerv szerepét egyetlen intézmény sem tölti be. A fotográfia hazai megbecsültségét jelzi, hogy létrejött a Magyar Fotográfusok Háza, szintén tanúskodik a megbecsültségéről, hogy a felsőoktatásban több helyen habilitálva lett. Azonban szükség lenne egy olyan érdekképviselői szervezetre, ahol a legjobb szakemberek vannak, a legelfogulatlanabbak és a legprogresszívebben gondolkodók. Egy ilyen funkciójú intézmény a külföldi, reprezentatív kiállítások lebonyolításáról is gondoskodna. A European Central Bank kezdeményezésében ő amelyben Beke László, a Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója szintén részt vett a fiatal fotográfusok számára kiírt pályázat célja az volt, hogy úgy mutassák be Magyarországot, mint egy új Európai Unió állam. Itt a fotó mint nemzetrepresentáció, államrepresentáció jelenik meg kristálytisztán, és ebben már azt is lehet mérni, hogy mennyire tudatosak a fotósaink.

A fényképekkel kapcsolatban kialakult egy egyre tudatosabb, sokoldalú, differenciált és nem egy esetben kifejezetten (ön)reflexív társadalmi használat. Ezzel együtt járt annak felismerése, hogy már nem arról van szó, hogy ez művészet, és ez nem művészet ő ez is kérdés, de a közönség szempontjából ő, hanem számos esetben a képek kultúrantropológiai, illetve a tudományos vetületének jelentősége esik a hangsúly. Ez a tény lehet az egyik olyan reményt keltő fejlemény, amely képessé teheti napjainkban a fotó körül zajló kritikai vitákat arra, hogy olyan új kiindulópont(ka)t találhassanak, amelyek épp ebben a komolyan vett értelmezési, kontextualizáló attitűdből kifolyólag meghaladják az eddigi viták konfliktusgeneráló pontjait. Ez az értelmezési sokszínűség ő amely nem kell, hogy együtt járjon bármilyen fajta szerzői szubjektívizmussal és öncélú nyelvi esztétizmussal ő esély lehet arra, hogy az eltérő alkotói intenciók alapján létrejöv

fotómunkák megkaphassák a maguk autonóm kritikai közegét.

### **ArtBázis Összm vészeti M hely**

Az ArtBázis Összm vészeti M hely mint közösségi hely jelent meg a fotóm vészeti szcénán. Csoportok, egyesületek, szervezetek tagságának biztosít belvárosi helyszínt. A Fiatalok Fotóm vészeti Stúdiója heti rendszerességgel szervez programokat erre a helyszínre.

šAz ArtBázis Összm vészeti M hely szeretné az alkotók és befogadók táborát közelíteni egymáshoz. Az ArtBázison bemutatkozó alkotók lehet séget kapnak arra, hogy egész alkotói lényüket és lényegüket megmutassák. Az ArtBázis látogatóinak lehet sége nyílik megismerni a különféle alkotói gondolkodásmódokat, motivációkat, módszereket, technikákat és a m vek mögött rejl embereket. Az ArtBázis találkozó pontja a különféle érdekl ési területekr l érkező alkotóknak, nyitott szellemiség gondolkodóknak. Az ArtBázis f célkit zése, hogy el segítse a különféle m fajok, tudományos és kulturális szférák együttm ködését a szellemi javak megóvása, fennmaradása, fejl dése érdekében.ö<sup>17</sup>

Az ArtBázis mint m terem, kiállítótér, fotólabor, oktatótér egyben, munkateret biztosít a különféle m vészeti m fajokban tevékenyked k részére, legyen az festészet, grafika, fotográfia, plasztika. Az ArtBázis mint oktatótér azok számára, akik b víteni szeretnék ismereteiket, különböz témájú el adásokon, kurzusokon, tanfolyamokon vehetnek részt. Ide tartoznak az *Add Tovább Program* keretében megvalósuló programok is. Akik a megszerzett tudásukat, tapasztalataikat szeretnék átadni, oktatás céljára bérbe is vehetik az ArtBázis tereit, illetve könyv-, és filmbemutatóknak adnak helyszínt.



## Ludwig Múzeum

A Ludwig Múzeum Magyarország egyetlen, nemzetközi anyagot is gyűjtő kortárs művészeti múzeuma, melyet 1989-ben alapított a magyar kulturális kormányzat. Gyűjteményének alapja az a 70 műtárgy, melyet a műgyűjtő Peter és Irene Ludwig adományozott a magyar államnak. Az ajándékot 1991-ben 91 újabb mű követte, melyek tartós letétként kerültek Magyarországra. Az új múzeum első állandó kiállítása ezzel egyidőben nyílt meg a Budavári Palota épületében. Az intézmény 1996-ban Kortárs Művészeti Múzeummá alakult és jelentős magyar anyaggal gazdagodott.

A Ludwig Múzeum 2005. március 15-től új épületben, a legkorszerűbb múzeumtechnológiai körülmények között működik. Három szinten mintegy 3300 m<sup>2</sup>-nyi kiállítótérrel rendelkezik; az 1300 m<sup>2</sup>-es első szinten láthatók az időszakos kiállítások, a felső két szinten pedig a gyűjtemény válogatott darabjai. A harmadik emeleten a hatvanas évek végétől a kilencvenes évek elejéig mutatunk be válogatást a múzeum gyűjteményéből.

A Ludwig Múzeumban vannak kifejezetten fotóval foglalkozó kiállítások, amik általában az esetek többségében egy híres fotósnak a monografikus órája nem is retrospektív, de valamilyen monografikus kiállítása órája, vagy kortárs művészeti tematikus kiállításban fotót is használó művészek munkáit állítják ki, ez a kettő a jellemző általánosságban. A Ludwig Múzeum gyűjteményének mintegy 5-10 %-a fotográfia.

Tímár Katalin a legújabb kori művészetekre specializálódott, és kurátorként végzi munkáját a Ludwig Múzeumban. Indokoltnak tartom a kurátor szó tisztázását a művészeti szcénában. Tímár Katalin elmondása szerint: „Az egész kortárs művészeti boom, Nyugat-Európában is inkább a nyolcvanas évek végén kezdődött, Magyarországon is. Hivatalosan ez úgy van a magyar múzeumi törvényben, hogyha még sosem dolgozott valaki közgyűjteményben, akkor először három évig segédmuzeológus, ezt követően három év után automatikusan előlép muzeológussá, és újabb három év után automatikusan előlép főmuzeológussá. Tehát a muzeológus munkakör adott a

múzeumban, de gyakorlatilag a kurátori munkát ellátását takarja a munkakör. A nyolcvanas évek végén kezdődött el, hogy kurátor szó meghonosodott, és a kiállítások megalkotóját így illették. Magyarul félreértésre adhat okot, mivel a kuratóriumi kurátort magyarul szintén kurátornak mondjuk. Ő A kurátor feladata ő tisztázza Tímár Katalin ő ideális esetben az, hogy kitaláljon kiállításokat, kiállítási koncepciókat, és aztán ezeket meg is valósítsa mind koncepcionális, mind pedig gyakorlati szempontból. Ő A Ludwig Múzeum győteményének nagysága nem indokolja, hogy külön fotóra specializálódjon egy kurátor. Maga a győjtési és kiállítási struktúrája sem a m fajbeli jellegzetességeket alapul véve strukturál. Tímár Katalin úgy látja, hogy alapvetően két tábor van a fotográfiával foglalkozó szakma képviselői között, mégpedig a *fotóm vészek* és a *fotót használó képzőművészek*. Azt vizsgálva, hogy miben nyilvánul meg, min alapszik ez a különbség, Tímár Katalin a hagyományokhoz, a médiumokhoz való viszonyt említi elsősorban. Ő Tehát pont az a viszony, amely maguknak a készítőnek a viszonya, amely a képzőművészeknél ez egy sokkal reflektívabb viszony, akár a médium hagyományaihoz, akár a médium lehetőségeihez való viszony, és úgy gondolom, hogy a fotóm vészek pedig erre nem nagyon kérdeznék rá vagy egyáltalán nem [í]. Amikor a képzőművészek a fotográfiához nyúlnak, akkor, ha nem is ez a fő szempontja [í] az adott mű keletkezésének, hogy most mi a helyzet magával ezzel a médiummal, milyen sajátosságai vannak ennek a médiumnak, és az milyen következtetések levonására ad alkalmat, szóval nem feltétlenül ez az elsődleges szempont, de ez nagyon erősen jelen van. Ő Tímár Katalin álláspontja szerint a reflektív gondolatok elengedhetetlenek a képek létrehozásakor. A vizuális művészetek magyarországi helyzetét, rossz érdekérvényesítő képességét összefüggésbe hozza azzal, hogy általában a belső harcokra megy el az erő, és nem pedig kifelé, az egységes képviseletre (ennyiben tehát osztja azok véleményét, akik a belső vitákat elfedő intézményi struktúrák fenntartásában érdekeltek, ui. ezek az intézmények - úgymond - hatásosabban tudnak a kifelé érdekeket védeni és kijárni). Ugyanakkor azt látja megoldásnak, hogy olyan fórumokat kell teremteni, ahol az embereknek lehet segítségük nyílik szakmai kérdésekről beszélgetni, nem érzelmi alapon, hanem a különböző nézőpontok, módszerek, interpretációs elképzelések összevetésével. Ez pedig nem más, mint az intézményi belső struktúrák flexibilis átalakításának lehetősége, hogy ilyen, a belső nyilvánosságot maximálisan biztosító részintézmények

(diskurzív színterek) jöhessenek létre. Nem lehet ugyanakkor elhallgatni azt, hogy vajon a kétféle, mi több ellentétes attitűd (vitákat elfedő, egységesítő kifelé vs. konfrontatív, kritikai, résziniciatívákat artikuláló befelé) nem jelenti-e a közös, érzelemmentes diskurzusra lecsúszó legnagyobb veszélyt?

### **Lumen Fotóművészeti Alapítvány**

A Lumen Fotóművészeti Alapítvány három éve működteti az eredetileg átmeneti-ideiglenes helynek tervezett Lumen Galériát. Az Alapítvány célja, hogy a kortárs, a fiatal kortárs magyar fotográfia támogatásával a magyar vizuális kultúra építésében részt vegyen. Ezen belül a célunk is fogalmazta meg László Gergely, az mindig az integráció volt, ezt a sok irányba való integrációt értem, azaz a fotósokat a fotóművészeti, a képművészeti szcénába, hogy néhányan, akik képművészeti céllal hoznak létre fotót egyáltalán bekerüljenek egy képművészeti diskurzusba. Az integráció az úgy is értendő, hogy legyen jelen a magyar szcéna egy külföldi, akár fotóművészeti diskurzusban egyaránt. (így) Az volt a tapasztalatuk, hogy annál sokkal jobb dolgok születnek, mint amennyire exponált a magyar fotóművészet. Alapítványi struktúrában működnének, nincsen tagságuk és nem képviselnék fotográfusokat. Beállítottságuk szerint pályakezdekkel kívánnak foglalkozni. Külső helyszíneken és a Lumen Galériában bonyolítanak kiállításokat, meghívásosan alapon, kurátori szerepet tudatosan nem felvállalva. A Lumen Galéria egy kísérleti terep, amely egy olyan kihívást helyez a művész elé, hogy a közönséggel való kommunikáció megtervezését figyelembe kell vennie, amikor megtervezi a kiállítást.

### **Vintage Galéria**

A hivatalos műkereskedelemben egyre többször kerül be a fotó, de nem mint fotó, hanem mint képművészeti fotóhasználat. A fotóval foglalkozó magángalériák, szponzor alapú galériák létrejöttének furcsa következményeit figyelte meg Beke László, amelyek abba az irányba mutatnak, hogy egyes múzeumok és megfigyelések is foglalkoznak műkereskedelemmel, csak éppen nem elég világos, nem elég transzparens módon.

A Vintage Galéria fotók és a fotó alapú műalkotások bemutatását és galerista kezelését, kereskedelmét folytatja. A galéria eredetileg Gromek Galéria néven indult 1996-ban és ebből alakult ki a Vintage Galéria, mely 1997-ben kezdte meg a működését ezen a néven. A Vintage Galéria képviselője, működtetése és művészeti oldalról történő menedzselése is Pécze Attila kezében fut össze. Egyrészt fotótörténeti anyagokkal foglalkozik, különös tekintettel a XX. századi modern fotográfiára, másrészt a kortárs fotográfiával. Pécze Attila, a kortárs fotográfián belül kiemelt fontosságúnak tartja a fiatal alkotók, progresszív törekvések alkotóinak képviselőjét. Pécze Attila úgy látja, hogy a kortárs dolgok egyre hangsúlyozottabban lettek fontosak, és ez az utóbbi öt évben még inkább felgyorsult, és egyre erősebb a kortárs művészet jelenléte a teljes palettán belül. A galéria életének első szakaszában a két háború közötti, modern fotográfia és a kortárs fotográfia egyforma hangsúlyt kapott, míg a második szakaszban egyértelműen eltolódott a kortárs fotográfia felé. Ennek az az oka, hogy a kortárs fotográfia igényli a nagyobb támogatást. A magyar fotográfiát a nemzetközi fórumok közül Bolognában, Bécsben, és Párizsban 1999 óta képviseli rendszeresen, első sorban művészeti expókon, illetve Nyugat-Európai Múzeumokkal és galériákkal együttműködésben létrejövő kiállításokon. Jelen pillanatban az NKA, a főváros, a kerületi önkormányzat és a C3 alapítvány támogatása fontos a galéria számára. A működés kezdetén a Soros Alapítvány is támogatta a galériát.

A rendszerváltástól napjainkig terjedő időszak a galériás szcénát vizsgálva annyit változott, hogy a rendszerváltáskor nem voltak fotográfiával foglalkozó magángalériák. A mellé a néhány mellé, aki most fotográfiával foglalkozik, az indokolt lenne további fotógalériák jelenléte a színen, egyrészt mivel sokkal több érdekes alkotó van, másrészt sokszínből lenne az az infrastruktúra, ami a könyvkiadást, oktatást, kiállításokat jellemzi. A magyar fotográfia nemzetközi helyzetére reflektálva Pécze Attila meglátása, hogy a magyar helyzet viszonylag zárt. Ő tehát részben egy olyan párbeszédet folytatunk, amit az ország határain kívül nem értenek. Ennek, van mondjuk művészeti oldala is, és van infrastrukturális oldala, ami most egy kicsit változik, most már az NKA csak kétnyelvű kiadványokat támogat teljesen joggal. Több mint tíz évig sorra jelentek meg a könyvek, amelyeket magyarul nem tudnak forgatni. Az NKA támogatásának szerepét három

központi jelentőség és egymásba kapcsolódó dologban látja a Vintage Galéria: készülhessen el a mű, lehessen bemutatva, és ennek valósulhasson meg a hosszan tartó dokumentációja, könyvkiadás, katalógus formájában.<sup>19</sup> Pöcze Attila tapasztalata azt mutatja, hogy a fotó annyiban különbözik a képzőművészet más műfajaitól, hogy egyszer en sokkal drágább, amíg eljutunk a tárgyig, a mű tárgyig, az egy mérhetetlenül drágább folyamat, és eközben ezzel ellentétesen a piac, amelyik meg sokkal gyengébb, mint a képzőművészet más ágának, ezért hangsúlyozottan fontos az alkotók és a művekre létrehozásának a támogatása, ahogy érzem. Tehát nagyon sokan nem is jutnának el a megvalósított tárgyakig. A könyvkiadás, tudjuk, hogy az illusztrált könyvek milyen drágák, és nincs igazán magyar piaca, tehát, hogy ez is csak támogatva jöhet létre. És tehát az NKA nélkül sokkal-sokkal szegényebben és szegényesebben néznének ki ezek a produkciók. Az NKA támogatásoknak köszönhetően, hogy létrejönnek a Vintage Galéria kiállításai, és a látogatók ingyenesen megnézhetik, és a galéria szellemiségét tekintve hallatlanul fontosnak tartja a kultúrához való hozzáférésnek lehetőséget és jogát.

### **3. A fotóm vészek, a fotóm vészet társadalmi elismertségér l**

A korábbiakban els sorban az állt a vizsgálódás középpontjában, miként ítélik meg általánosságban a megkérdezettek a fotóm vészet helyzetét Magyarországon, valamint mi lehet az oka azoknak az alapvet különbségeknek, amelyek az egyes álláspontok között nyilvánvalóvá válnak. Eddig háttérbe szorult azoknak a tapasztalatoknak a bemutatása, melyek alapján a következtetések kialakulnak, és amelyekb l a sejtések és érzések fakadnak. A társadalmi elismertség elemzésére alkalmas szempontok eddig nem kerültek el térbe, csupán az, miként gondolkodnak err l az elismertségr l az érintettek. A társadalmi elismertség jelen körülmények között leginkább a kiállítások gyakoriságán, látogatottságán, az intézményeknek az alkotókhöz és az alkotás folyamatához való viszonyán, a gy jt k vásárlási hajlandóságán mérhet . Továbbá van egy tényez , amelynek mindegyik elemhez köze van, arra akár közvetlenül is kihathat, ugyanakkor szorosan össze is fonódik velük, ez pedig a média.

#### **3.1. A kiállításokról**

A kiállítás, mint intézményi forma csupán az egyik lehetséges eszköz arra, hogy a társadalomnak a fotográfiához f z d viszonyáról képet alkothassunk. Ugyanakkor a kiállítási gyakorlat, az egyes kiállítóhelyek programja és a kiállítások látogatottsága igen nyilvánvaló módon utal bizonyos tendenciákra, amelyekb l legalábbis következtetni lehet több mindenre, amir l a korábbiakban szó eset. Láthatóvá válik, milyen irányzatok, milyen felfogások érvényesülhetnek az intézmény munkatársainak döntéseib l következ en, miként függnek össze ezek a döntések a külföldi tapasztalatokkal, az ott érvényesül értékválasztással, m faji, stílusbeli preferenciákkal. Egyértelm en kiderülhet az egyes rendezvények, tárlatok fogadtatásából, mi az, ami ma šnépszerű nekő tekinthet , amit a közönség is kedvel, mi az, amire egyáltalán šbemennekő, tehát mennyiben igazodik az šízlésvilágukő a kurátorok által el nyben részesített m vészi felfogásokhoz, illetve fordítva.

A kiállítás ugyanakkor az egyik leghatékonyabb módja lehet annak, hogy állami vagy magánkezdeményezések egyes alkotókat vagy irányzatokat el térbe helyezzenek, valamint ezt a döntést mindenféle nyomtatott kiadványokkal, egyéb megjelenési formákkal alá is támasszák, ezáltal pedig a befogadói értékítéletekre legalább közvetve hatást gyakoroljanak. Nem véletlen, hogy Ő[sok] galéria azért érzi azt, hogy k csinálják a m vészetet.ő ó mondja ezzel kapcsolatban, de általában a képz m vészetre vonatkoztatva Bordács Andrea. A folyóiratok sok esetben már csak a Őgalériák után kullognak, magyarázza Topor Tünde, még akkor is, ha azért ezt próbálják ellensúlyozni. Ebben az értelemben a fotográfia, mint m vészi forma megismertetésében, a felmerül kérdések megválaszolásában és vitás pontok tisztázásában, kiemelt szerep hárulna a kiállításra, amely egyben az amúgy is érdekl d , valamint a felételezett, illetve lehetséges befogadó felé irányuló reprezentáció megfelelő eszköze is lehet, amely legalábbis átmenetileg pótolhatja a csak nagy ráfordítással létrehozható kiadványok megjelentetését. Az alábbiakban azonban mégsem err l lesz szó, hanem arról, miképpen gondolkoznak a megkérdezett alkotók és intézményi vezet k a kiállításokról, a bel lük fakadó lehet ségekr l, és a közönség attit djeir l, azaz miként látják a szerepét abban, hogy saját megjelenésüket, illetve elgondolásaikat er sítsék általa.

Szamódy Zsolt tapasztalata egyértelm en az, hogy Ő[í ] a fotónak nagy a népszerű sége, a fotókiállításokat nagyon szeretik, nagyon sokan nézik meg. Ugyanígy látja Török Tamás is a helyzetet, aki galériaigazgatóként mondhatja, hogy Őáltalában sokan szoktak a fotóra bejönni, de nem ez az oka annak ó teszi hozzá ó, hogy ilyen jelleg kiállításokat szerveznek. Mert ez a népszerű ség a visszájára is fordulhat a fotó m vészeti megnyilvánulásainak értékelése szempontjából. Amint arról korábban már volt szó, többek nyilatkozata alapján, a fotó sokfélesége alkalmas arra, hogy tévesen gondolkozzanak a laikusok arról, mi igazán értékes mindabból, ami fényképez gép (de legalábbis fényérzékeny nyersanyag) felhasználásával készül. Erre utal Szamódy is, amikor azt mondja, hogy Ő[í ] a m vel dési házak gyakorlatát nézve, bármit a falra raknak, és utána kiírják, hogy fotóm vészet. És ezzel nem tesznek jót.ő Viszont a m faj

relatív népszerűsége lehet vé teszi ezeknek az intézményeknek a sikeres működését, a látogatói szám növelését is. Ebből a szempontból a rendezők számára lényegtelen, mire is írják ki azt, hogy fotóművészet.

Telek Balázs a nemzetközi gyakorlatból hoz példát arra, hogy hírvás helyek is elgondolkodnak azon, hogyha eddig nem állítottunk ki fotókat, akkor itt az ideje, mert már a többiek is kiállítottak. [1] komoly, nemzetközileg elfogadott kiállítóhelyek, galériák, múzeumok komoly fotókiállításokat rendeznek, akár kortárs fotósok képeiből, és ez nagyon fontos dolog. A különbség látszólag nem nagy, mégis alapvető, mivel a példaként említett külföldi gyakorlat lényege éppen az, hogy a jelen művészi törekvéseiben kitüntetett helyen szereplő fotográfia is megtalálja a maga csatornáit, amelyeken keresztül eljuthat a befogadóhoz. Magyarországon a korábbiak alapján ennek éppen az ellenkezőjét lehetne állítani. Ugyanakkor viszont, ha valaki a heti programajánlókat rendszeresen lapozgatja, idővel egyre több fotóval foglalkozó bemutatóra bukkanhat.

A kiállítások látogatottságának száma egyébként önmagában nem mond túl sokat. Bordács Andrea szerint egy magyar alkotó kiállítása esetén a hét-nyolcszáz fős látogatói szám már jónak nevezhető. Ugyanakkor Kincses Károly arról panaszkodik, hogy a *(M)érték* című, az Ernst Múzeumban rendezett, külföldön élt világhírű magyar fotográfusok képeire közel sem voltak annyian kíváncsiak a nyitáskor, mint amilyen érdeklődés mutatkozott már a jegyeltétel alapján a Szépművészeti Múzeumban rendezett Van Gogh kiállítás iránt. Ugyanerre a jelenségre hívja fel a figyelmet, amikor arról beszél, hogy [2] egy középszintű francia impresszionista festő-kiállítás háromszázezer embert vonzott [3]. Ugyanakkor, volt egy egészen kivételes Rozsda Endre-kiállítás, aki magyarként, vagy Franciaországban alkotó magyarként a fotóit először mutatta meg, és harminc ember jött elő<sup>20</sup>. Mindamelllett ő ismerve és tisztelve Kincses Károly elfogult vonzalmát a fotográfia bizonyos formái iránt, ő nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Rozsda nevének említése, és kiállításának összehasonlításai alapul választása azért problémás, mert Rozsda Endrét festőként is csak 1998-ban



ismerhette meg a hazai közönség, amikor ötven év után először rendeztek neki kiállítást Magyarországon a Műcsarnok falai között<sup>21</sup>. Kincses Károlyhoz hasonlóan látja a helyzetet a Fotográfusok Háza ó Mai Manó Ház vezetője, Csizék Gabriella. Ő úgy találja, hogy azért olyan nevek mégiscsak átlépik a potenciális érdeklődők ingerküszöbét, mint André Ketészé vagy Moholy-Nagy Lászlóé, míg Pécsi József, vagy akár Munkácsi Márton jobbára ismeretlen<sup>22</sup>. Ezért ő mondja Csizék Gabriella ó, ha kiállítást szerveznek ő és lehetőségek adódnak rá ő akkor mindig arra törekszik, hogy a kortársakat egy-egy ilyen ismertebb, úgy nevezett szűzónévő segítségével vigye közelebb a közönséghez.

Ha tehát elfogadjuk tényként a sokat emlegetett gyér látogatottságot<sup>23</sup>, felvetődik a kérdés, hogy mégis kik jelennek meg, és akikhez eljut az információ, azok milyen módon szereznek tudomást a kiállításokról, illetve megnyitókról. Szamódy úgy véli, hogy [í] az adatbázisok [í] nem nagyon tartalmaznak civil címeket [í] ö. Azok tehát csaknem minden esetben a szakma képviselőihez kerülnek kipoztázásra<sup>24</sup>. Nem egyértelmű, hogy ebbe beletartoznak-e például a szakújságírók, illetve foglalkozik-e valaki azzal, hogy őket is megkeressék, amennyiben épp nem szerepelnek a protokoll-listán. Ennek kapcsán felvetődik, hogy ő amennyiben tényleg mindig csak egy szűk kör jelenik meg az eseményeken ő miként jut el az adott kiállítással kapcsolatos információ a nyomtatott és elektronikus sajtó megfelelő képviselőihez? Tudnak-e előre ezekről a rendezvényekről, illetve kapnak-e ezzel kapcsolatban kellő tájékoztatást, ami alapján felhívhatják a közönség figyelmét? Mindent egybevéve, van-e olyan jó informális és formális kapcsolata a kiállító intézményeknek és a művészeknek, hogy megmozgassák a sajtó munkájuk kellő megjelenítése érdekében? Bordács Andrea saját gyakorlatát említi ezzel kapcsolatban, kiemelve, hogy rendszeresen tájékoztatja a szakmai és a nem szakmai lapokat, az elektronikus médiát egyaránt, akik általában meg is jelennek a tárlatok megnyitóján. Mégis, ennek a kölcsönösségen alapuló kapcsolatnak a hiányát egyértelműsíti Szamódy Zsolt, aki úgy látja, hogy [ez] nincsen meg [í] még a kortárs alkotóművészek és a társadalom között [í] ö. Ebből adódhat az az érzése, hogy a kiállításokat egymásnak csinálják, a megnyitókra is leginkább a baráti kör és/vagy a kollégák mennek el és [nem] a közönség.ö

Barta Zsolt Péter hasonló tapasztalataiból azt a következtetést vonta le, hogy nincsen jelentése annak, ha valaki idehaza kiállít, amennyiben lehet sége nyílik arra, hogy külföldön szerepeljen. [í ] a hazai kiállításokon mindig ímmel-ámmal veszek részt ó mondja ó, mert egyszer en semmi nem született róla.ö Példákat is említ, a Ludwig Múzeum beli kiállítást, amelyen részt vett, vagy a biennálét. Leginkább azt kifogásolja, hogy egyikkel kapcsolatban sem olvashatott semmit, ami ezekr l a kiállításokról megjelent volna<sup>25</sup>. Kiemeli a Fészek Galériában rendezett kiállítását is, amelyr l szintén nem írt a sajtó. [í ] tehát érdektelenségbe fullad állandóanö. Ezzel szemben Bordács Andrea úgy érzi, hogy nem feltétlenül jogos ez a kritikus hang, mert inkább úgy véli, hogy az érintettek nem feltétlenül olvassák a megjelent írásokat. Telek Balázssal is azt mondja, egyáltalán nem biztos, hogy van értelme kiállítani. ŐMost már bárhol, még egy presszóban is lehet fotókiállítást csinálni. Megint kérdés, hogy minek?ö ó f zi hozzá ehhez Barta Zsolt Péter. László Gergely ezzel ellentétben, éppen azt tartja fontosnak, hogy akár egy ilyen helyen is rendezhessen tárlatot, mert ott mégiscsak többen megfordulnak adott esetben, mint egy kis galériában, ezáltal a kiállító m vészek neve is többször merülhet fel, talán meg is marad a közönség emlékezetében<sup>26</sup>. Ezért lépett kapcsolatba a Lumen Fotóm vészeti Alapítvány a Kuplung nev szórakozóhellyel. Ezzel szemben Barta Zsolt Péter éppen azt emeli ki, hogy nem az okoz nehézséget, hogy valaki valahol kiállítási lehet séghez jusson, mert az csupán űegyszer menedzsment kérdése. [í ] Tehát nem az a kérdés, hogy milyen, hanem hogy minek a kiállítási lehet ség Magyarországon?ö Szamódy kicsit árnyaltabban fogalmaz, amikor azt hangsúlyozza, hogy kiállítani bármikor tud, de ahol igazán szeretne, ott egyáltalán nem biztos, hogy kap erre lehet séget.

Az alkotók közül többen kiemelik ezzel összefüggésben a kiállítási anyag létrehozásának költségeit, és utalnak a különféle anomáliákra. Ezek között többen említik, hogy a kiállítóhelyek például nem ügyelnek a m vek állagára. A kiállításra kerül m tárgyak állapotának meg rzése pedig nem csupán a költségek miatt lényeges. Ez azért is lehet fontos, mert egy-egy kép a bevett szokásoknak és megállapodásoknak megfelelően,

csupán korlátozott példányszámban készülhet, amennyiben eladásra is szánják, nem csupán kiállításra. A megrongálódott mű tárgy pedig értékét veszti, ugyanakkor pótlása nem feltétlenül megoldható, ha számozott darabról van szó. Szamódy szerint, ugyanakkor a költségek olyan magasak lehetnek, hogy száz ember elgondolkozik, mennyit áldozhat rá, mert nem hoz gyakorlatilag vissza pénzt [í]. Telek Balázs is hasonlóképp látja a problémát, aki szerint abnormális, hogy [í] eszünk vagy kiállítunk [í]ő, akárcsak az, hogy [í] Magyarországon ugye az is elterjedt, [í] hogy a kiállítás csak a művészek kerül pénzébe. Telek Balásznak ugyan igaza van, amennyiben a tendenciákat nézzük, valamint azt, hogy a kiállítóhelyek csak ritkán tudnak segíteni abban, hogy a bemutatásra kerülő kép olyan formátumban álljon rendelkezésre, ahogyan az kiállítható. Viszont nem beszél arról, hogy ezen a helyzeten igyekszik javítani az NKA, amely megpályázható pénzek formájában támogathatja egy-egy kiállítás létrehozását.<sup>27</sup> De az is el fordulhat, hogy a kiállító magára vállalja, hogy a pályázati pénzekből létrehozza a mű tárgyat<sup>28</sup>.

Barta Zsolt Péter azonban más, az általa hiányolt reakcióknál és még talán a megrendezés költségeinél is sokkal fontosabb okokat nevez meg, ami miatt úgy gondolja, hogy Magyarországon csak évente egy-két kiállítást érdemes csinálni, ahogy azért lássák, hogy dolgozik vagy egyáltalán, az egy jó visszacsatolás az embernek önmagának, akárcsak az, hogy kiállítási közegben látja a munkáit. Úgy gondolja, hogy a magyarországi kiállítási gyakorlattal alapvető gondok vannak. Az a meglátása, hogy [í] gyakran meggondolatlanul, átgondolatlanul jönnek létre kiállítások, nincsen bennük koncepció, hanem névsorolvasás jellegű. A kulturális közállapotokra utal továbbá azzal, hogy egy-egy kiállítás megrendezésének az lenne a fő célja, hogy [í] legyen benne valamilyen kipipálandó kulturális esemény. Személyes élményekre utalva meséli, hogy esetenként semmiféle koncepció nem fedezhető fel egy ilyen bemutató mögött. Úgy véli, hogy az kevés, ha csak azért keresnek meg valakit, mert [í] van itt egy luk, nincs kedved kiállítani? Arra a kérdésre pedig, hogy mi a kiállítás témája, milyen kérdéseket vet fel, vagy milyen gondolatmenet alapján szervezódik össze az anyag, tehát mire gondolnak, válaszként csak annyit kap: Hát nem tudom, biztos vannak új képeid. Ezzel szemben Szipcs Krisztina pedig azt látja, hogy egy konkrét, nemzetközi és hazai munkákat is felvonultató tematikus kiállítás szervezésekor az okozta a legnagyobb

problémát, hogy nem is tudtak olyan minőségű, kategóriájú [hazai] művészeket elszedni, akik [í] a válogatásba illettek volna. Török Tamás ugyanakkor mégis azt tartja fontosnak, hogy ne csak úgy kerüljenek egymás mellé a művek. A Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház általa rendezett *Folyamatos jelen* című kiállításra utalva, mondja, hogy szerinte is [í] jobbak azok a fotós kiállítások manapság, amelyek tematikusak.

Ennek a többek által tapasztalt, ellentmondásokkal terhes gyakorlatnak a háttérben pedig leginkább az idő tényező húzódik meg Szamódy Zsolt szerint. Úgy véli, hogy ez elsősorban a kurátor felelőssége, aki [í] azt mondaná, hogy ezt [a tárlat megszervezését] nem két hét alatt kell megcsinálni, hanem két év alatt. Végiggondolni, megtervezni, pénzt szerezni hozzá, bonyolítani. Megemlíti egy másik érdekes jelenséget is a kiállítás-rendezés terén. Ugyan csak egy sajátos szegmensről beszél, mégis érdemes felidézni, mivel megmutatja azt, mennyiben válhat meghatározóvá a támogatás mikéntje arra nézve, mi kerülhet ki a falra. Szamódy arra hívja fel a figyelmet, hogy [í] most nagyon könnyű úgy kiállítást létrehozni, hogy pályázatot ír ki egy cég, odahív egy nyomtatócéget támogatóként, aki ott helyben a kis felbontású képeket minden hívás nélkül kinyomtatja és egy óra múlva ki vannak lógatva a képek a falra. [í] Egy ilyen létrehozásában nagyon nehéz értékről beszélni, hiszen számtalan mennyiségben ismételt és elég kevés szármányment keresztül az, hogy mi választódik ki a kiállításra alkalmas művek közül. Az ilyen jellegű megoldások valóban negatív vonását a befogadóra gyakorolt kedvezőtlen hatásuk jelenti. Szamódy külföldi tapasztalataira utalva említi, hogy ott kialakultak azok a technikai és művészi követelmények, amelyek szintén szerepet játszanak abban, mi kerülhet bemutatásra<sup>29</sup>. Ennek hiányában nehéz megértetni a nézővel, mi is adja a valós értékét egy-egy műnek, mi a különbség a különféle technológiák között, amelyek az alkotó rendelkezésére állnak abban, milyen végleges formában jeleníti meg munkáját. Szamódy szerint [í] egy múzeumnak, egy galeristának vagy egy muzeológusnak kell kialakítania azt a követelményrendszert, hogy mit tekint fotóművészeti alkotásnak.

A kurátorok tevékenységével Telek Balázs sincs kibékülve. Úgy véli, hogy a kiállítások helyszínének és tematikájának megválasztásában nem vállalnak kockázatot, [í ] sokkal inkább biztosra akarnak menni, és szerintem ez csapda.ö ó mondja. Az meglátása szerint [í ] vannak nagyon komoly trendek a világon, és ezeket a trendeket akarják képviselni. És ha nem akarnák, akkor is úgy érzem, hogy muszáj volt, [í ] belemennek abba, hogy sokkal inkább a trendekre koncentrálnak [í ].ö Ennek következtében egysíkúvá válnak a kiállítások ó teszi hozzá. Nagyon hasonló m vek kerülnek bemutatásra, mintha más megközelítési módok és technikák nem is léteznének.

Csizek Gabriella szerint viszont éppen ez a fajta szelekció, a šprofilisztításö nagyban hozzájárulhatna ahhoz, hogy határozottabban kiállhasson egy-egy intézmény bizonyos értékek, irányzatok, stílusok mellett. Ez pedig ó tehetnének hozzá ó hosszabb távon kihathat a befogadói attit dök fokozatos átalakulására, és kedvez en befolyásolhatja a fotóval, mint egy sajátos m vészeti formával szembeni viszonyukat. De a [í ] Háznak nem ez a dolgaö ó magyarázza Csizek Gabriella. A döntések csak a kiállítandó anyagok min ségét l függenek, nem pedig stílusoktól vagy irányzatoktól. őTehát meg kell próbálnia a fotográfiának a sokszínű ségét megmutatni. [í ] itt a Horus Archívum képeit l Avedonig bármi legyen ó annak bele kell férnie<sup>30</sup>. Ez azonban nem feltétlenül jelent el nyt, mivel a látogatók számára nem adatik meg annak a lehet sége, hogy el re felkészüljenek arra, mivel fognak szembesülni a kiállításon. Ha a várakozások nem teljesülnek, a csalódás a következ alkalommal már visszatartó er vé válhat. A Ludwig Múzeum szintén küzd hasonló problémákkal. Az ott dolgozó kurátorok sokkal határozottabban kiállnának amellet, hogy a fotónak csak egy sz k szegmensére koncentrálhassanak ó arra, amit k m vési fotóhasználatnak neveznek. Ezzel szemben viszont alkalmanként akár dokumentarista vagy a divatfotó világához közel álló anyagokat is be kell mutatniuk<sup>31</sup>, amint erre Szip cs Krisztina felhívja a figyelmet. Nem véletlen, hogy is, de Csizek Gabriella, s t Török Tamás is úgy látja, hogy egyrészt sokkal több olyan kiállítótérre lenne szükség a városban, ahol kimondottan fotográfiával foglalkoznak, másrészt viszont elengedhetetlen lenne egy olyan smúzeum [í ], amely ugyanúgy látogatható lenne, mint a Nemzeti Galéria, és folyamatosan kint lennének a nagy fotósok képei.ö Topor Tünde is el nyösnek tartaná, ha létrejöhetne egy olyan

központ, ahol a különféle alkotói pozíciók megjelenhetnének, ahol ezeket a látogató maga is összevethetné, ahol kell információhoz juthatna az alkotókról, a művekről, azok jelentőségéről, és amely hely egyfajta kulturális csomóponttá válhatna. Ugyanakkor éppen Csizsik Gabriella beszél a Magyar Fotográfusok Háza és Mai Manó Házzal kapcsolatban arról, hogy annak létrejöttében épp egy olyan helynek a hiánya játszott nagy szerepet, amelynek a fotográfiával való foglalkozás lett volna a specialitása. Ennek a küldetésnek eleget is tesz ez az intézmény, de talán mégsem képes arra, hogy egymagában minden területet átfogjon. Így a hiányérzet talán csökkent, de mégsem szűnhetett meg. Talán ezért is hiányolja Beke László egy olyan központ megalakítását is, ahol lenne egy intézmény, amiben lenne műhelymunka, lehetőség az alkotásra, kísérletezésre és feladatok megoldására, amiben lenne tudományos munka, ami jelentene történeti és elméleti kutatást, technikai kutatást, és az egésznek lenne egy oktató részlege. Én arra törekednék, hogy egy viszonylag nem is nagy alapterületű intézetben egy olyan tevékenység induljon el, amely a fotónak minden vonatkozását egyszerre művelje.

## **Műcsarnok, Ernst Múzeum, Dorottya Galéria**

Az alapító okirat szerint a Műcsarnok költségvetési szerv, az alapítója a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma (az eredeti létesítés éve: 1894). Az államháztartásról szóló 1992. évi XXXVIII. tv. 88. § (1) bekezdése szerinti alapítója, a nemzeti kulturális örökség minisztere szerint kitöltött állami feladatként ellátandó feladatai a következők: az 1894. évi XXVIII. Törvénnyel létesített Műcsarnok, mint reprezentatív intézmény a képzőművészet és a kapcsolódó művészeti ágak bemutatóhelye, a kortárs magyar képzőművészet, iparművészet, fotóművészet, valamint a vizuális és tárgykultúra egyéb ágazatainak és az intermedialis műfajoknak a színtere.

A kiállítási csarnok Magyarország legnagyobb kortárs képzőművészetet kiállító terme. Az intézmény nem rendelkezik egy intézménnyel, hanem folyamatosan változó, egymásra épülő és egymáshoz kapcsolódó kiállításokkal és rendezvényekkel tudósít a hazai és nemzetközi művészeti fejleményekről. A Műcsarnok megalakításának célja a kortárs képzőművészet bemutatása és közvetítése, amelyet a jelen kultúra egészének horizontján

értelmez. Lehet ségeihez mértén támogatja új m vek megszületését, különös tekintettel a helyi kontextusra, a városra, és társadalmi környezetre reflektáló projekteket. Az intézményi kommunikáció meghatározó pontjai: a közönségorientált filozófia és a dinamizmus, a jelenségekre való gyors reakció. Az intézmény stábjában olyan platformot kíván teremteni, ahol a jelenkori kultúra segítségével közösen gondolkodhatunk világunkat meghatározó jelenségekről.

A M csarnokban jelenleg összesen 64 ember dolgozik (ha az alkalmazottakat vesszük számba, ez az Ernst Múzeummal és a Dorottya Galériával együttesen értendő)<sup>32</sup>. Ezen kívül folyamatosan dolgoztatnak külső megbízottakkal, olyanokkal, akikkel szerződéses viszonyban van a M csarnok. Az intézmény vezetőjének feladata egyrészt kiterjed a programokra, a kommunikációra, az üzemeltetésre, és kiterjed a gazdasági ügyintézésre. Megfigyelhetjük, hogy az intézményvezetés az ilyen típusú intézmények esetében a menedzsmenti vagy menedzserei feladatok ellátására is kiterjed, és ilyen módon azokról a szakmai projektekről, amik korábban a vezető életét meghatározták, eltávolodik.

A M csarnoknak van egy *produkciós része*, ahol a kurátorok és kurátorasszisztensek dolgoznak. Van egy kommunikációs rész, ide tartozik a sajtó(kapcsolat), ide került jelenleg besorolásra a sztárszervező, és a múzeumpedagógia. Létezik egy *üzemeltetési*, és egy *gazdasági rész*, utóbbihoz az összes gazdasági és munkaügyi feladat tartozik.

A fotográfiai szcéna szempontjából a meghatározó munkatársak a kurátorok. Egy fő kurátor dolgozik a M csarnokban, aki helyettesi funkciókat és kommunikációs feladatokat lát el. A M csarnok programját egy kis csapatban, vagy teamben alkotják meg, ezt *kurátori tanácsnak* nevezik amit a fő kurátor, a produkciós vezető és a fő igazgató, illetve ügyvezető igazgató alkot.

A kutatás során vizsgálva, hogy kik vettek részt a M csarnok mint intézmény létrehozásában, és milyen szerepük van ezeknek a személyeknek az intézmény mai működésében, úgy döntöttünk, hogy nem a M csarnok teljes történetét fogjuk áttekinteni 1896-tól, hanem a jelenlegi felépítésre is kihatással levő kulcsfontosságú személyeket

tekintjük át. A kilencvenes évektől, a rendszerváltástól átnézve a történetét, alapvetően az igazgatók voltak azok, akik meghatározták az intézmény arculatát. (Ebben Petrányi Zsolt művészettörténész, jelenlegi ügyvezető igazgató véleményére támaszkodom elsősorban.) A kérdés, hogy miért is voltak ezek a személyek meghatározóak. Néhai Néray Katalin, Keserő Katalin, Beke László, illetve Fabényi Júlia említendő meg, mint akik az elmúlt 17 évben ebben a pozícióban dolgoztak. Petrányi Zsolt azt tartja nagyon fontosnak kiemelni, hogy ezek a személyek mind-mind ugyanazért dolgoztak, mindegyiküknek ugyanaz a vízió lebegett a szemében, mégpedig az, hogy a Műcsarnok Kunsthalle-ként csatlakozni tudjon az európai, hozzá hasonló intézmények hálójához, és hasonló paraméterek, hasonló struktúra és rendszer szerint tudjon működni. Azért ezt emelné ki, mert éppen a rendszerváltás miatt ez nagyon nehéz és hosszan tartó küzdelem volt, aminek a vége már talán látszik, de még mindig tart ez a folyamat.

Az elmúlt éveket meghatározó legfontosabb döntéshelyzetek mind a Műcsarnok *átalakulásához* kapcsolódnak. Ez egy egyéves folyamat volt, és ebben a különböző állásfoglalások és különböző irányok, amik mentén halad az intézmény, határozták meg a döntéseket. A legfontosabb döntés az *átalakulás felvállalása* volt. A második legfontosabb döntés a kht. keretein belül, a Műcsarnok Alapító Okiratában foglalt kortárs művészeti program megvalósulásának hangsúlyozása és felvállalása. Tehát nem azt mondta a Műcsarnok, hogy programjában nyitottabbá válik, hanem, hogy ezt a hagyományt tovább folytatva, ebben a magas művészeti hangolt formában kívánja a programját megvalósítani. Ez egy nagyon fontos döntés volt. Továbbá a nagyon fontos döntések közé sorolandó ezekben az években a Velencei Biennálé pályázati formájának megtartási szándéka<sup>33</sup> is.

A Műcsarnoknak nagyon jó kapcsolatai vannak a szakmai szervezetekkel. Nevezetesen kapcsolatban áll az AJKÁ-val, a Független Képzőművészek Stúdiója Egyesülettel, nemzetközi szervezetek közül az IKT-val, az elmúlt években kapcsolatba került a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségével, illetve a különböző képzőművészeti felsőoktatási intézményekkel, mint a Képzőművészeti Akadémia és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem. Az a hely, ahol a Műcsarnok nehezen tudja érvényesíteni az



elképzeléseit, az a minisztérium, a fenntartó. Ez nem annyira anyagi, inkább tartalmi jelleg kérdéseket érint. Az intézmény működésének célját szeretnék a fenntartóval jobban, mélyebben megértetni. A M csarnok vezetésének célja a profilitisztaság elérése, azaz, hogy a M csarnok intézményéhez egyértelműen a kortárs művészet magas szint megjelenítése ködjön, ami kisebb teret enged a kompromisszumoknak.

A M csarnok kiállítóhelyként működik, tehát nem gyjt fotóművészeti, képzőművészeti alkotásokat. Megfigyelhető, hogy a múzeumoknak (gyjteményeknek) a fotóművészeti kanonizációs szerepe nagyon nagy, az időszerű kiállításokat bemutató kiállítóternek a kanonizációs szerepe kisebb, tehát kvázi múlandó, vagy még nem bizonyossá váló jelenségek felmutatását is vállalhatja adott esetben, ha kívánja. A M csarnokban több kurátor is pártolja a fotográfiának a megjelenését, de elmondásuk szerint szabadságuk abban rejlik, hogy ezeket a bemutatókat nem a fotográfia, hanem a képzőművészetnek az összefüggésrendszerében tehetik meg.

A M csarnok célja, hogy kortárs képzőművészetet mutasson be annak függvényében, hogy a kurátorok nemzetközi és hazai tapasztalatai szerint milyen saját projekteket tekintenek annak. De talán épp ezért, a szövetség típusú szervezetekben alkotó művészek kirekesztve érzik magukat abból, hogy a M csarnok programjában részt vegyenek. Mint demokratikus szerveződések nem találnak utat ahhoz, hogy a M csarnokban bemutatást nyerjenek.

A M csarnok azt érzi feladatának, hogy a kortárs művészetet meghatározó egyéniségeket mutassa be, valamint a szakma gondolkodásának megváltoztatását tekinti missziójának. A szakmai kommunikációnak, a szakma befolyásolásának az egyik módja éppen a kiállítási program. Petrányi Zsolt szerint, érdekes módon a fotóművészet az utóbbi évtizedben nem csak szakmai sikerre tett szert, hanem nagyon erős közönségsiker is lehet érzékelni vele kapcsolatban, ami már gyjtési kedvben is megjelenik, akár Magyarországon is, és ebből a szempontból nézve, a M csarnok helyzetét a programoknak a fotográfia felé való nyitottsága határozta/határozza meg. Szerintem a fotóművészek munkáinak elbírálásában mindenképpen a miniségi, illetve a valamiféle

jöv képre vonatkozó szempontok lennének a meghatározóak abból a szempontból, hogy olyan fotómvészeti projektek kapjanak támogatást, amelyeknek a nemzetközi vagy hazai, jövőbeli ismertsége is feltételezhető.

Az intézmény vállalkozási tevékenységet nem folytat. M ködési bevétele 2003-as adatok szerint a költségvetési támogatáson (309 M Ft) és a belépőjegyeken (16.4 M Ft) kívül kiadványok értékesítésből (1.8 M Ft), terem és helyiség bérbeadásból (29 M Ft), és egyéb szolgáltatásokból (ami elsősorban szállítmányozás (2.5 M Ft) ó származott).<sup>34</sup>

A M csarnok 2003-ban összesen 19 kortárs kiállítást rendezett, ebből 16-ot a székhelyén és hármat kihelyeztetten. Tizenkét esetben magyar, négy esetben külföldi alkotóké volt a kiállítótér, és hét egyéni, valamint kilenc kollektív kiállítást szerveztek, melyet 69.630 fő látogatott meg.

A M csarnok kiállításainak és rendezvényeinek látogatottsága az alábbiak szerint alakult<sup>35</sup>:

| 1999     | 2000    | 2001     | 2002    |
|----------|---------|----------|---------|
| 134374 f | 85085 f | 160994 f | 19270 f |

Az *Elemzési dokumentum* szerint a kapacitási maximumot, és így a kihasználtságot nem lehet meghatározni, mert egyrészt lehetne több, kevésbé minőségi és rövid ideig tartó kiállítást szervezni, de az intézménynek nem célja populáris kiállítások szervezése. Másrészt lehetne kevesebb, de magas színvonalú és hosszabb ideig tartó kiállításokat szervezni, amelyek esetleg mégis kevesebb látogatót vonzanak.<sup>36</sup>

A M csarnok könyvtára és egyben archívuma egy korlátozott nyilvánosságú művészeti szakkönyvtár. Állományában egyrészt 8.473 kötet művészeti, művészettörténeti, művészetelméleti, művészetpedagógiai, kultúrtörténeti, népművészeti szakkönyv, 16.335 db katalógus, 1.500 db videokazetta, CD, kazetta, fénykép, hangkazetta és 280-féle folyóirat, periodika és évkönyv található. A könyvtár másik funkciója viszont, hogy 1950

óta gy jti az intézmény kiállításának szakarchívumát, vagyis a M csarnok hazai és külföldi rendezvényeinek, valamint a társm vészeti rendezvényeknek a dokumentumait: meghívókat, plakátokat, prospektusokat, m sorfüzeteket, szórólapokat, fényképeket, m tárgylistát, megnyitóbeszédeket stb.<sup>37</sup> A könyvtár állományfejlesztése során az NKA illetékes szakkollégiumai által biztosított szakkönyvtár-állományb vítési támogatási pályázatok által kínált lehet ségeket vették igénybe.

Az intézmény rendszeresen közrem ködik a külföldi magyar intézetek kiállítási programjainak, valamint ó alkalmanként ó a külföldi magyar kulturális évadok képz m vészeti kiállításainak összeállításában (pl. MAGYart).

### **3.2. A m tárgypiacról**

A m tárgypiac igen jellemz indikátora a közönség m vészethez való viszonyának. Ennek m ködését számos tényez befolyásolja. Minden bizonnyal hatással vannak a nagy gy jtemények vásárlásai vagy a meghatározó kiállítóhelyek éves programja arra, milyen alkotókat vagy milyen irányzatokat, esetleg éppen mely típusú m tárgyakat részesítenek el nyben a piaci szerepl k<sup>38</sup>. Egy évtizedek során kialakult és jól m köd piacon megvannak azok a tényez k, amelyek eldöntik, de legalábbis jelzik, mi számít értéknek. Ugyanakkor az sem marad figyelmen kívül, hogy a piacnak szintén részét képez , bár azzal nem közvetlen kapcsolatban álló sz kebb szakma ó a m vészetteoretikusok, esztéták, m vészettörténészek, m kritikusok ó miképpen viselkedik, milyen döntéseket hoz, miként nyilvánul meg akár kiállításokkal, akár m vészekkel kapcsolatban. Az a folyamat, amelynek során ez a sz kebb szakmai közeg elvégzi a m vek és alkotók kanonizációját ha nem is válik kötelez érvény vé a piac más területeire, mégiscsak iránymutató. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy kizárólag az jelenik meg itt, amire a kritikusok, m ítések rábólintottak, de egy nem is annyira képzeletbeli értékskálán mindenképp magasabb besorolást élveznek a kánon részét képez alkotások.

A magyarországi helyzet a fotográfia szempontjából több okból is sajátos. Egyrészt a fotó mint műtárgy a rendszerváltás utáni évekig csupán egy nagyon szűk, főleg a médiumot használó alkotókból és néhány művészettörténész által, kritikusból álló körben játszott egyáltalán szerepet. Egész addig nem tettek túl nagy különbséget egy, az alkotó által létrehozott nagyméretű és annak albumban publikált reprodukciója között. Sok esetben más nem is került nyilvánosságra, csakis a nyomtatott változat, ami albumként vált kézzel foghatóvá<sup>39</sup>. Ilyen könyvben megjelentetett reprodukcióból számtalan került kiadásra már korábban is. Ez ugyan hozzájárult az alkotók nevének megismeréséhez, ahhoz viszont semmi köze nem volt, hogy maga a képtárgy miféle értéket képvisel, ha egyáltalán valamit. Ebből a szempontból figyelemfelkeltő volt Szilágyi Sándor írása<sup>40</sup>, amelyben kiemeli, miképpen teremtették meg a 19-20. század fordulóján a piktorialista fotográfusok a műtárgyat, miként adtak ennek rangot, jelentőséget, ebben milyen szerepet játszottak egyebek mellett az évente megrendezett fotókiállítások, ahol nem nyomdai reprodukciók, hanem eredeti (vintázs) képek kerültek a falakra<sup>41</sup>. Talán Kerekes Gábor volt egyike az első olyan alkotóknak, akik már a nyolcvanas és a kilencvenes évek fordulóján olyan egyedinek tekinthető műveket hoztak létre, amelyek reprodukcióként már nem voltak összevethetőek a kép-eredetivel<sup>42</sup>. De hasonló megközelítés jellemezte Drégely Imre munkáit is<sup>43</sup>, amelyek nyomtatott változata már alig adhatott vissza valamit abból a tapasztalatból, ami csak a személyes jelenlét révén volt átélhető. A fotónak mint műtárgynak ennek ellenére még sokáig nem a művészi szerepe adta az értékét. Sokkal fontosabb volt a ritkaság, a régiség, vagy esetleg az, ha egy már nem élő, nevesebb alkotó által készített vintázs kópiáról volt szó, tehát muzeális értékkel bírt, vagy éppen múzeumi tárgy volt. A magyarországi közgyűjtemények a fotóval csak éppen ebben a minőségben foglalkoztak. Ehhez képest a mai helyzetet minden ellentmondásossága és hiányossága ellenére kifejezetten kedvezően kellene tekinteni, a megkérdozett alkotók és intézményi vezetők mégis inkább adnak hangot lesújtó véleményüknek, mintsem a jelen pozitív vonásait emelnék ki.

A vásárlás két fő szempont miatt merül fel a beszélgetésekben. Egyrészt a megélhetési

lehet ségként, másrészt pedig mint a fotó mint a tárgy értékének meghatározó alakítójaként, esetenként szabályozójaként. Szipecs Krisztina szerint a képzés területén elsősorban a kereskedelemmel függ össze, hogy egy művész meg tudjon élni, el tudja adni a műveit. Ez megint csak egy olyan szűk kör, aki fantáziát lát a kortárs művészet gyűjtésében [1], hogy az nem tudja az egész rendszert eltartani. A másik oldalon viszont kérdéses, hogy az alkotók mennyire teszik majd engedelményeket a magánszféra irányába. Mert azért azt lehet látni egyes galériáknál, hogy jó akkor élni a fiatal de figuratív és könnyen emészthető művészeket fogom bevinni a galériám körébe, mert azokat fogom tudni eladni. Talán a korlátozó tényezők és az ilyen és hasonló nézetkülönbségek miatt gondolja Szamódy Zsolt, hogy az alkotók igazából nem reménykednek abban, hogy ezt [a fotóm tárgyat] piaci értéként el tudnák adni, és ebből élnének vagy ez a jövedelmük. Telek Balázs is úgy látja, hogy [1] nem nagyon van Magyarországon olyan ember, aki tisztán abból meg tudna élni, hogy fotóm vész. Ezért is gondolja úgy, hogy ma nincsen az országban professzionális fotóm vész, csak fotóm vész, amit nagy tudású és elkötelezett alkotók hoznak létre. A megélhetési lehetőségek természetesen ismét csak a külföldi tapasztalatok vagy az onnan származó információk alapján kerül megítélésre, amint ezt mutatja Telek Balázs megjegyzése is. Barta Zsolt Péter ezen a téren is reálisabban szemléli a külföldi helyzetet. Úgy gondolja, hogy csak a fotóból mint művészetből megélni, [1] ezt még talán egy New York-i vagy egy párizsi fotós se biztos, hogy meg tudja tenni.<sup>44</sup> Ennek ellenére maga is inkább ezen a külföldi piacon igyekszik érvényesülni, ahol már 1991 óta jelen van. Ennek egyik oka bizonyára az a belátás, amire Szamódy Zsolt is jutott, aki szerint [1] nem nagyon merül fel, hogy [a fotót] értékhordozóként megvásárolnák, vagy a tárgyként érték képzésébe benne, és teljes káosz van ezen a területen [1]. Elég sajátos módon alakul ezért a helyzet. Igen jellemző Török Tamás tapasztalata is, magánemberként és intézményi vezetőként egyaránt. Kihangsúlyozza, hogy a k (a Budapest Galéria) is elkezdtek azzal foglalkozni, hogy beáraznak fotót. [1] tehát olyan értéket adjunk neki, mint amit képvisel. Ez a ködök, adnak már el fotót a fotósok, de javarészt egymásnak, még most is, vagy cserélnek. az ismeretségi körében olyan esetekről tud, amikor a fotót nem kereskedelmi értéke miatt vásárolták meg. Ezért óvja a fontos változást az lenne, ha a fotónak is ténylegesen ugyanolyan árverezhet

szerepe [lenne, mint a festményeknek]ö.

A megkérdezettek többnyire tisztában vannak azzal, hogy a fotónak mint tárgynak értéke és ennek megfelelően jó ára van külföldön, még ha a festményekéhez képest alacsonyabb is, de [í ] ez nem jelenik meg Magyarországon. Az aukciós házaknak nem jut eszébe fotót bevenni.<sup>45</sup> Ez minden bizonnyal összefüggésbe hozható azzal, hogy [í ] a fotónak nagyon nincs ára. Nincs kialakult árszínvonal.ö ő teszi hozzá Szamódy. Azóta éppen annak a folyamatnak lehetünk tanúi, amit még hiányol. Úgy gondolja, hogy [í ] a kereskedelemnek egy folyamatnak kéne lennie, egy társadalmi megegyezés[nek] tulajdonképpen, hogy elhisszük, hogy az a m egy bizonyos értéket képvisel.ö Látható, hogy érvelésében egy optimális társadalmi állapot iránti vágy jelenik meg, amely állapot lényegi jellemzője az, hogy a lezajló társadalmi folyamat az azt meghatározó társadalmi viszonyrendszernek valami fajta lenyomata. A normális állapot, amit hiányol, az az lenne, hogy ez egy sokszereplős, összetett folyamatrendszer lenne, amelyben kisebb-nagyobb társadalmi hatóerűvel, érdekérvényesítő képességgel mindazok részt vehetnének, akik a mai magyarországi fotós életben ó vélt vagy valós ó súlyuk, pozíciójuk alapján jelen vannak. Ugyanakkor a ténylegesen létező társadalmi megegyezésø ebben a pillanatban nem más, mint egy igen szűk csoport (ti. azoké, akik ebben a beárazó folyamatban ma ténylegesen hatóerűvel bírnak) partikuláris gazdasági érdekeinek és autonóm kritikai attitűdjeinek eredménye. Erről a folyamatról ő a szó szoros értelmében ő valóban nem beszélhetünk úgy, mint *társadalmi* folyamatról, ugyanakkor ebben a formájában pontosan jellemzi a hazai helyzetet. Azaz mégis csak azt kell mondanunk, hogy ma ez a végletesen leszűkített résztársadalom az, ami a fotográfiával kapcsolatos egyik alapvető és eddig elmaradt, megkésett ó feladatot ellátja.

Beke László ugyanakkor úgy látja, hogy egyre gyakrabban kerül be a hivatalos kereskedelem rendszerébe a fotó, [í ] de nem mint fotó, hanem mint képzőművészeti fotóhasználat, tehát komoly érdeklődés tapasztalható Hajjas Tibor, Erdély Miklós vagy Csiky Tibor fotómunkái iránt.ö Beke érvrendszerében tehát arra a distinkcióra látunk példát, amely határozottan megkülönbözteti a fotóalapú műveket

abból a szempontból, hogy a kiindulópontjuk hol van: a (minden jelz nélküli) képz m vészete az a keret, amelyben a fotó csak egy esetleges technikai-instrumentális eszközrendszer<sup>46</sup>, avagy a fotográfia eleve egy létez , világosan elkülönül , autonóm terület a képz m vészeten belül.

Török Tamás is hasonlóan látja azt az utat, amely hosszabb távon elvezethet oda, hogy a fotó m alkotásként és m tárgyként is kell elismerésre találjon a m tárgypiacon. a festmények piacának alakulásával veti össze a fotó jelenlegi helyzetét. Szerinte ott is el ször a nagyon jól ismert nevek kerülhettek kalapács alá, vagy eladásra, aminek következtében fokozatosan er södött a piac aktivitása, és majd csak ezt követ en fordult az érdekl és a kortárs m vek felé. Magyarországon ó tapasztalatai szerint ó jelenleg els sorban a külföldön élt magyar alkotók m vei kelend ek<sup>47</sup>. Érdekes itt felidézni Topor Tünde gondolatát, aki szerint a kortársakat csak akkor fogják megérteni a lehetséges vásárlók, ha tisztában vannak a m faj múltjával, a korábbi alkotók tevékenységével, és ezáltal megismerik és megértik annak jelenét is. Szamódy Zsolt egy kicsit másként fogalmaz ezzel összefüggésben, amikor azt mondja, hogy űí ] nincs meg a kapcsolat még a kortárs alkotóm vészek és a társadalom között. Szerinte ezen a helyzeten els sorban a civil társadalomra hárulna az a feladat, hogy m ködésbe hozza a piacot, ha olyan helyzetben lenne. Csizek Gabriella els sorban a magyar fotográfia nemzetközi helyzetének javításával kapcsolatban veti fel, hogy tudatosan űí ] meg kellene csinálnia a magyar fotográfia sztárjait. De hazai viszonyok között is fontos lépés lehetne ez abból a szempontból, hogy a m tárgypiac résztvev it segítsék a tájékozódásban. Kijelöljék azokat a kereteket, amelyen belül lehet és érdemes a fotóról mint m vészetr l és a m vekr l mint m tárgyakról gondolkozni. Barta Zsolt Péter úgy látja, hogy ma van egy olyan 25 és 50 év közötti réteg, amely már cégekkel rendelkezik és van annyira jómódú, hogy ezen a téren számítani lehetne rá, űí ] akik már nem Ikea-posztert akarnak a falra tenni, hanem m vészi alkotásokra is áldoznak pénzt, s t a kockázatos kortárs m vészetet is támogatják. El bb-utóbb, ha lassan is, de általuk az a kapcsolat is létrehozható, amelynek hiányáról Szamódy Zsolt beszél.

A megkérdezett alkotók ugyanakkor legalább olyan fontosnak tartják saját helyzetük

szempontjából, hogy minél jobb pozíciókat építsenek ki külföldön, az ottani galériákkal, gyűjteményekkel, ahol nem feltétlenül azért veszik meg valakinek a műveit, mert ismert vagy divatos, hanem azért mert valakinek tetszenek azok, amint arról Barta Zsolt Péter beszél. Neki komoly tapasztalatai vannak ezen a téren, mivel korábban mindig több művet kelt el ott, mint Magyarországon. Erről a jelenségről Beke László is említést tesz, és ezt kifejezetten pozitív tendenciának tartja.

A közgyűjtemények szerepét a fotónak mint műtárgynak a felértékelésében és gyűjtésében nem nagyon látják pozitívan, bár Tímár Katalin említi neveket, akikről a Ludwig Múzeum megvásárolt munkákat az elmúlt évek során<sup>48</sup>. Ugyanakkor a Ludwig Múzeum lehetőségei is korlátozottak, amint az kiderül Szipcs Krisztina szavaiból: „Minden tíz évben veszünk egy adott művésztől egy művet. Mit csinál a többi kilenc évben?” Telek Balázs szerint viszont az állami mecenatúrának rendkívül fontos szerepe lenne, mert „[í]gy ami érték létrejöhet az adott államban, azt a tudósok és a művészek hozzák létre alapvetően.” Barta Zsolt Péter ezzel összefüggésben éppen azt hangsúlyozza, hogy bár a francia, a svájci és a német állam is vásárolt műveket, mint például még az USA-ban is adott el képeket, addig a magyar állam semmilyen formában nem vásárolt még műveket. Petrányi Zsolt is úgy véli, hogy „[í]gy nagyon kevés a forrás [de nemcsak a kortárs fotóművészek munkáinak a gyűjtéséhez, hanem a képzőművészek gyűjtéséhez is], ráadásul a fotóművészet, ha a mai tendenciáit, mai méreteit nézzük, akkor nem egy olcsó műfaj, [í]gy ugyanakkor az a bizonytalanság [ami] a megítélésében szerepet játszik, talán csökkenti a forrásokat. Lefordítva, nagyobb értéke van ma egy olajfestménynek, mint egy fotográfiának.” Éppen ezért Petrányi úgy gondolja, hogy kimondottan nagy szerep jut a fotóművészettel foglalkozó galériáknak, és szerinte ennek most lesz igazán konjunktúrája, ami egyben hozzájárulhat a művek értékének és árának tisztázásához is.

Az állami szerepvállalást illetően egyrészt minden bizonnyal jól érzékelik a helyzetet a nyilatkozók, másrészt viszont ennél bonyolultabb összefüggésekről van itt szó. A viszonyok tisztázatlansága és a piac kialakulatlansága is szerepet játszik abban, hogy komoly ellentmondások feszülnek itt. Az állam ugyan valóban nem vállal már olyan



szerepet a m vészet finanszírozásában, mint a rendszerváltás el tt, másrészt viszont az NKA, mint a kulturális tevékenységekre fordítható állami pénzek újraelosztó szerve pályázatokon megszerezhet támogatások formájában járul hozzá a m vek létrejöttéhez, amint ezt Barta Zsolt Péter is kiemeli. Ebb l természetesen az a furcsa helyzet adódik, hogy részben az állam támogatja a m vek megvalósítását, de t le várják a m vek megvásárlását is. Az sem kevésbé ellentmondásos, hogy ha ilyen formában ténylegesen állami támogatással születnek meg az alkotások (legalább részben), akkor az így létrehozott m vek végül egy olyan piacon šhasznosulnakö, ahol magánt ke jelenik meg, és ahol az árak nyilván a többszörösét is elérhetik annak az összegnek, amely az állami támogatásokból a kivitelezésre fordítódik.

### **3.3. Az intézmények szerepér l**

Fontos azt látnunk, hogy miként értékelik általában azoknak az intézményeknek a szerepét, amelyek a fotográfiával valamilyen módon kapcsolatban állnak. Ezek közül az intézmények közül is kiemelten foglalkoznak a Nemzeti Kulturális Alap meghatározó szerepével, valamint a Magyar Fotóm vészek Szövetségével.

Bevezetésként érdemes hosszabban idézni Bán András intézményekkel kapcsolatos álláspontját. Ő[í ] az a fajta m vészeti struktúraváltás, aminek 00-ben kellett volna lejátszódnia, semelyik ó általam látható ó területen nem történt meg. A fotóban sem: a korábbi m ködést szolgáló struktúrák mindegyike fönmaradt, és inkább b vült újabb zárt és hatalmi struktúrákkal, mint a HUNGART. B vült ezekkel, illetve beléptek olyan tulajdonképpen nagyon tisztázatlan szerep és a struktúraváltást nem igazán el segít , politikával fert zött szervezetek is, mint az NKA. Ezek a szervezetek lényegében, bár több van bel lük, mint korábban, de bebetonoztak egy korábbi helyzetet, korábbi ellentéteket, korábbi rossz vizualitás-felfogásokat, korábbi szakmai tehetetlenségeket és így tovább. Ezek az intézmények, a Magyar Fotóm vészek Szövetsége, a MAOE<sup>49</sup> fotótagozata, a Magyar Fotóriporterek Társasága, a MÚOSZ fotóriporteri tagozata, a

maguk előreged tagságával már a maga idejében is alkalmatlan, mára egyszer en erodálódott képi felfogásokat tartanak életben. Logikusan. Hiszen azok a javakorabeli emberek, akik mindezt m ködtették ó a hatalommal konszenzusban ó a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években, ezeket az embereket nem lehet szemétre dobni. Él emberek, akik egy életm vet építettek föl erre, és nem lehet azt mondani, hogy az egész életm vük tévedésre épült.ö

Bán András egyrészt oktatóként, másrészt az NKA fotó szakmai kollégiumának elnökeként, de mint a fotográfiával foglalkozó szakemberként is nyilván jobban rálát erre a helyzetre, mint azok, akik inkább csak kívülr l szemlélik az események alakulását. Telek Balázs éppen ebb l a perifériális pozícióból gondolja úgy, hogy űí ] magasabb szinteken er teljesen intézményesültek a dolgok, de ezek az intézmények nem igazán tudják, hogy mi a dolguk.ö Holott vélhet en ó amint erre Bán András szavai alapján következtetni lehet ó nem arról van szó, hogy ne tudnák mit és hogyan kellene tenniük annak érdekében, hogy a fotográfia, azon belül pedig annak m vészi formáinak önreprezentációját er sítsék, valamint a befogadó továbbá az általuk kit zend feladatokhoz lehetséges partnerül szegül küls intézmények (vállalatok, magánvállalkozások) felé egyértelm és határozott álláspontot megjelenít üzeneteket fogalmazzanak meg. Ezzel szemben inkább a saját érdekeik határozott képviselőt teszik meg els dleges céljuknak, amit aztán közös ügyként tüntetnek fel. Az intézményi rendszer ezzel a magatartással űí ] valamelyest útját állja a vizuális szemét áradásának isö ómondja Bán András, de mindezt azon az áron, hogy űí ] eldugaszolja a kezdeményez kortárs vizualitás útját.ö ó fogalmaz szintén . Tímár Katalin még drámaiban látja a helyzetet. Arra a kérdésre, hogy mely intézmények alakítják a fotográfiai szcénát, úgy reagál, hogy űí ] egyik sem. Lehet, hogy tudná, de egyik sem [í ] alakítja, nem befolyásolja.ö De ennek a hatásmechanizmusnak az ellentétes irányú mozgását sem látja, azaz szerinte a űfotográfus szakmaö sincs különösebb hatással az intézmények m ködésére, szervezeti felépítésére.<sup>50</sup> És talán éppen ez okozza azt a változatlanságot, azt a görcsös merevséget az intézményeknél, amire Bán András hivatkozik.

Mindenképpen árulkodó a hazai viszonyokra és állapotokra nézvést az a felvetés, amely az egyik kérdezés részéről hangzott el, miszerint [sic] van öt-hat, tíz ember, és gyakorlatilag az [sic] monomániájuk szerint alakul a magyar fotográfia élete. Csizsik Gabriella pedig, akinek megfogalmazták ezt a problémát, nem cáfolja ezt az állítást, hanem inkább lemondóan csak annyit válaszol: [sic] De, hát ez nem jó. Emiatt talán nem is meglepő az a helyzet, amelyről leginkább László Gergely beszél a vele készített interjúban. Azt fejtegeti, miképpen működnek azok a kezdeményezések, amelyek néhány fiatal alkotónak a fotográfia területén meghatározó szervezetektől többé-kevésbé független, önálló törekvéseit tükrözik. Ugyanerre a helyzetre reflektál Tímár Katalin is, amikor hangsúlyozza, hogy [sic] nagyon markánsan jelent meg egy új generáció, amely nem kíván támaszkodni azokra az intézményes formákra, amelyek korábban a fotográfiát segítették, hanem új alternatív formák kidolgozásán fáradozik. Jellemzően Beke László ezt a fajta önszerveződést már sokkal korábban várta volna. [sic] én a rendszerváltás idején nagyon fontosnak tartottam volna azt, hogy kialakuljanak természetes csoportosulások. Emellett azt is szükségesnek véli, hogy [sic] maradjon meg valamilyen módon az állami és a nemzeti szerepe is valakinek. Beke László azonban azt is felveti, hogy ha túl sok ilyen önálló szervezet jön létre, az ugyan önmagában még nem okozhat gondot, viszont [sic] ha döntésekben senki [nem képviseli a magyar fotóművészet érdekeit], az nagyon nagy baj. Európában még inkább. Ezzel kapcsolatban említ egy franciaországi példát arra, milyen szerepe lehet egy állami szervnek [sic] ahol a legjobb szakemberek vannak, a legelfogulatlanabbak, a legprogresszívebb gondolkodásúak. A gondolatmenetet pedig úgy folytatja, hogy egy ilyen szervnek természetesen tudnia kell, miként maradjon független az aktuális politikai érdekektől, amelyek a szűk költségvetési keretet eszközként felhasználva befolyásolhatnák a működését.

Tímár Katalin felveti az intézményrendszer egy másik hiányosságát is, aminek kialakulásában meglátása szerint mindazok hibásak, akik ennek a rendszernek a részei és egyben működnek is, magát is beleértve. Mindenképp problémásnak ítéli, hogy [sic]

nincs vita, nem folyik párbeszéd [í]. Egyáltalán nincsenek olyan fórumok, ahol az emberek elmondják, hogy mit gondolnak, és nem anyázással, hogy te milyen hülye vagy, hanem egyszerűen csak beszélgessünk szakmai kérdésekről, és ne érzelmi alapon, hanem hogy vannak különböző nézőpontok meg módszerek, megközelítési és interpretációs elképzelések.<sup>51</sup>

Az intézmények között kiemelkedő szerepet kap a Nemzeti Kulturális Alap, amely lényegét tekintve egy központi pénzelosztó, amely pályázatok kiírásával tesz hozzáférhetővé forrásokat különféle célokra. Működése minden pozitív vonása mellett is ellentmondásos, már csak azért is mert olyan kérdésekben kényszerül döntéseket hozni, amelyek esetenként túlnélik szakmai kompetenciáján. Tulajdonképpen már pusztán a létezése is függéséget eredményez bizonyos esetekben, hiszen az alkotók folyamatosan számolnak vele, számítanak rá, illetve azokra a támogatásokra, amelyek onnan megszerezhetőek. Jól kifejezi ennek a helyzetnek az abszurditását Telek Balázs: „Ha az NKA-tól nem kapunk pénzt, akkor vagy az történik, hogy nem valósul meg a program, vagy elég sok példát tudok erre az utóbbi időben, vagy az történik, hogy bezárjuk a kaput, tehát mindenki hazamegy, elfelejtjük, kész.” Ez az állapot elgondolkodtató, még akkor is, ha tudható, hogy más országokban is fontos feladat hárul a hasonló szervezetekre, amint arra Szamódy Zsolt is felhívja a figyelmet. „Amerikában, jórészt a National Endowment például, ami ugyanúgy állami pénzeket ad albumokra, folyóiratokra, kiállításokra. Nyilván ott a nagyságrend más, de szerintem kénytelen mindent támogatni, honnan lenne, ha nem tudnánk, nincs más pénz.”<sup>52</sup> Az azonban semmiképp sem elfogadható állapot, hogy „[í] a Nemzeti Kulturális Alapnál elérhető támogatási összeg az, ami lényegében fenntartja mondjuk a fotóművészetet, amint arról szintén beszél. A művészek, mint Telek Balázs is, úgy gondolják, hogy az NKA Magyarországon megkerülhetetlen, hogyha az ember valami komoly programot szeretne és nem a saját zsebéből akarja azt teljes mértékben létrehozni. Tehát nincs mellette más. [í] az NKA az ilyen utolsó mentesítési szintjén [jelenik meg].” Török Tamás is úgy látja, hogy az NKA meghatározó (és talán nélkülözhetetlen is) a művészeknek. Ehhez képest viszont az NKA nagyon szerény eszközökkel rendelkezik, mert Szamódy Zsolt szerint „[í] az egész magyar fotográfia évi 140 millió forintot kap évente, egy átlagos magyar játékfilmnek a

költségvetése nem jön ki bel le [í ].ö Szamódy Zsolt ugyanakkor azt is furcsállja, hogy egy 200-300 millió forintból elkészült film, amennyiben nem sikeres, akkor annyi pénzt emésztett fel hiába, ami a másfélszerese az egész magyar fotográfiára fordítható keretnek. ŐEz azért furcsa arány.ö ő mondja.

Bár nem az NKA az egyetlen intézmény, ahová támogatásért lehet fordulni, ű[í ] ha ez a pénz [NKA] így varázsütésre elt nne, akkor is lenne biztosan, de arányaiban drasztikusan csökkenne akár a könyvkiadás, akár a kiállítások vagy a m vek létrehozása is.ö ő f zi hozzá Szamódy Zsolt, aki szerint az NKA Fotóm vészeti Szakkollégiuma az egyetlen, amelyik komoly állami pénzeket oszt szét. Pedig a pályázatoknak óriási szerepe lenne, amint azt Korniss Péter megfogalmazza, f leg a fiatalok esetében. űKorábban nem is gondoltam arra, a maiaknak mennyire fontos, hogy egy-egy tárlaton legalább a falon legyenek a képükkel.ö ő mondja.

A NKA-pénzek elosztásának egy érdekes aspektusára mutat rá ugyanakkor Bán András, aki úgy véli, hogy ű[í ] az NKA azt tudja támogatni, ami létre akar jönni. És nem maga találja ki.ö Ezzel utal arra, hogy a fotográfia mai helyzetén egymagában ez az intézmény nem tud változtatni, mivel a változásnak éppen a fotográfia és az ahhoz szorosan kapcsolódó intézmények fel l kellene kiindulni, amihez azután az NKA a maga részér l pályázati pénzek útján tudna segítséget biztosítani.

Az NKA mellett a másik alapvet szervezet, ami legalábbis sok mindent meghatároz a magyarországi fotográfiai közéletben, az 1956-ban alapított Magyar Fotóm vészek Szövetsége, amely ű[í ] régen [í ] egy állami kiágazódként, egy hatalmi szervezetként m ködött, munkákat döntött el, szinte hatósági jogkörei voltak.ö ő meséli Szamódy Zsolt a Szövetség jelenlegi elnöke. Azóta a máig egyetlen szakmai szervezet, amely a fotográfia minden ágát képviseli, anélkül hogy rangsorolna vagy fontossági sorrendet állítana fel. ű[í ] nem irányzat és nem stílusok vagy ars poeticák szerint differenciál, hanem ezen az autonóm, alkotó fotográfia területén, és ezen értem a fotóriportot is, [í ]

annak lehetne az érdekképviselői szervezete [í] ö ő magyarázza Szamódy Zsolt. Ezzel szemben viszont csak érdekvédelmi feladatokat láthat el és információkat közölhet, több ö a szakma számára létfontosságú ö kérdésben nem léphet fel szervezeti szinten. Szamódy úgy látja, hogy az elmúlt másfél évtizedben, amellett hogy hordozzák az örökséget, [í] aminek egy részével nagyon nehéz mit kezdeni, fokozatosan alakult át ö és ez a folyamat még mindig tart ö olyan szervezetté, amelyik immár nem hatóságként és ellen rz szervként szolgál a politikai hatalom megbízásából, hanem ša tagok érdekeit és céljait képviseli, [í] úgy hogy nem szól bele abba, hogy tagjai mit csinálnak. Ezek közül a feladatok közül emeli ki Szamódy azt hogy információval látja el a tagokat például a különféle pályázatokról, és segít azok megírásában is. Tímár Katalin viszont azt hiányolja, hogy ez a közvetítés ö ami egy nagyon összetett dolog ö a híd szerepét betöltse [í] a m vészek és a m vészeti szcena, a nemzetközi és a hazai m vészeti szcena között [í] ö, amiben szerepet kapnának konferenciák, kiadványok, kiállítás- és biennálé-szervezések is. tehát kifejezetten kevesli azt, hogy csupán érdekvédelemmel és limitált információközléssel foglalkozzon egy ilyen hatáskör szervezet.

A szövetséggel, mint alapvet intézménnyel kapcsolatban ugyanakkor a legmeglep bb és egyben a legárulkodóbb az a hallgatás, ami körülveszi a megkérdezettek részér l. Tímár Katalintól eltekintve érdemben senki nem nyilatkozik vele kapcsolatban<sup>53</sup>, sem feladatairól, sem a kötelezettségeir l, de szerepér l és jelent ségér l sem, amit akár az alkotó, mint egyén, akár a szakma vagy a m vészet szempontjából elvárható vagy kívánatos lehetne.

## 4. Hazai kortárs fotó a m kereskedelemben

### 4.1 El zmények

4.1.1. A nyolcvanas évekt l a közelmúltig. A fotóm kereskedelem magyarországi térnyerésér l csupán jelenünkben beszélhetünk; a kilencvenes években, de még néhány évvel ezel tt is csupán független próbálkozások történtek e piaci szegmens életre keltésére. A nyolcvanas évek közepén történt az els próbálkozás egy fotómvészeti bemutatóterem és eladóhely m ködtetésére a Váci utcában ó emlékszik vissza P cze Attila galériatulajdonos. ŐLendületes, jó kezdeményezés volt, André Kertész-kiállítást rendeztek, és nagy példányszámú m vekkel megpróbálták a fotót mindenki számára elérhet vé tenni. A rendszerváltás azonban elsöpörte az állami cégeket, köztük a F fotót is, amely a vállalkozás mögött állt.ö54

Egy évtizeddel kés bb, 1996-ban nyílt galéria a Magyar utcában Gromek néven P cze Attila és Rónai Gergely közös vállalkozásaként, s ez fontos fontos állomásnak tekinthet a fotográfiai m piaci önállósodása felé. Habár a kilencvenes évek els felében alakult a Bolt Fotogaléria (1994) és a Miro Galéria, ám ezen bemutatóhelyek nem tudtak intézményesülni, legalábbis nem úgy, ahogy a Gromek és utódja, a Vintage Galéria, amely végül pontosan meghatározható érdekl dési körrel a jelen m tárgykereskedelem fontos szerepl je lett. 2002-ben Elek Judit, Erdei Krisztina, Fekete András és László Gergely megalapították a Lumen Fotómvészeti Alapítványt, amely azzal a céllal jött létre, űhogy a fotográfiát és a videót eszközként használó képz m vészek munkáinak széleskör bemutatásán és támogatásán keresztül járuljon hozzá vizuális kultúránk épüléséhez.ö55 2006-ban Surányi Mihály létrehozta a Nessim galériát, amely a kezdetekt l kortárs fotográfiával foglalkozik, ebben az évben pedig Szabó Károly, aki a nyolcvanas évek vége óta antikváriusként és m keresked ként dolgozik, továbbá a Kieselbach Galériánál fontos szerepl je a volt a fotóárverések megszervezésében, megnyitotta a Lux Galériát, amely a kortárs m vészetben belül kiemelked en foglalkozik a kortárs fotográfiával.

A közelmúlt eseményeihez tartozik már, hogy érezhet en lendületet kapott a fotókereskedelem hazai piaca. Ébli Gábor szakíró veszi számba a történeteket: űÁprilisban

[2007] kortárs fotókiállítás nyílt a klasszikus m kereskedelem központjának számító Falk Miksa utcában, májusban ugyanott fotóárverést tartottak.<sup>56</sup> Mindezen folyamatok lényege, hogy mértékadó kontextusokban jelent meg a fotó.

Ilyen eseményként értékelhet például a 2007-es Tavasz Fesztivál, ahol Somló Zsolt és Spengler Katalin kollekciójából kortárs viszonylatban is jó néhány releváns alkotó mutatkozott be: Gerhes Gábor, Komoróczy Tamás, Nemes Csaba, ugyanakkor mintegy teoretikai felvezetként a hatvna-hetvenes évek nagy generációja is képviselve volt Bak Imre vagy Koncz András által. Más technikai médiumok is fokozatosan el térbe kerülnek. Jó példa erre a 2006 végén Debrecenben megnyílt MODEM modern és kortárs m vészeti kiállítóközpont törzsanyagául szolgáló Antal-Lusztig Gy jtemény, melyben például Németh Hajnal video munkái esetünkben kulcsfontossággal bírnak.

Végül mérföldk nek számít Szabó Károly kortárs fotógy jteményének kiállítása az amúgy piacvezet Kieselbach Galériában 2007 tavaszán. ŐA m gy jt ben a kilencvenes évek közepén fogalmazódott meg az igény a kortárs fotó követésére. Néhány évbe telt, míg megtalálta az elképzeléseinek megfelel alkotókat (Csontó Lajostól Gerhes Gáborig).<sup>57</sup> A 2007 márciusában második fotóárverését lebonyolító Ágens galéria mellé felzárkózott a Kieselbach Galéria, amely idén május 29-én rendezte harmadik fotóaukcióját.

Mindezen események vitathatatlanul kánonteremt jelentséggel bírnak a piaci szerepl k számára. Továbbá kialakulni látszik a hazai fotó-m kereskedelmi gyakorlat, ám mielőtt a szerepl i pozíciók bizonytalan pontjaira kérdeznénk rá, érdemes figyelmet szentelnünk a kereskedelmi fotóélet felfutásának mozgatórugóira.

4.1.2. ŐA fotográfia betört a hazai m tárgypiacra<sup>58</sup> ó értékeli a helyzetet Böröczfy Virág a Fotopost.hu fotóm vészeti portál szerkeszt szakírója. A jelenlegi helyzet megértéséhez szükséges látnunk bizonyos átfogó jelentség folyamatokat és kisebb, de meghatározó mozzanatokat.

Az el bbihez tartozik, hogy a fotó területén permanensen sok a fiatal, az alkotásaikhoz olcsóbban hozzá lehet jutni, ugyanakkor megvan a lehetőség egy-egy m vészkarrier és



imázs felépítéséhez, ami (legalábbis külföldön) fontos befektetési prioritás. Továbbá önmagában a klasszikus fotók iránt tapasztalható keresletbővülés húzza magával a kortárs fotográfiát, melynek képzési és művészi tartalmi, megszokottaktól eltérő kontextusai, gesztusai, egyre inkább elfogadottá válnak a vásárlói szemléletben. Több forrásból is kivehető, miszerint a klasszikus műkereskedelmi áru, a (hazánkban egyeduralgó) festmény tekintetében kiürült az ország, ezen szegmens felívelésére a közeljövőben nemigen lehet számítani. Pfisztner Gábor szakíró szerint mélyebben ható változásokkal is számolnunk kell: részben az alapjaiban megváltozott kulturális környezet, a technikai képek mindenhatósága, a felnövekvő generációk teljesen új vizuális tapasztalatai, kultúrafogyasztási technikák és stratégiák, valamint a művészethez való viszonyunk<sup>59</sup> mind új pozícióba emelik az új médiumok kereskedelmi lehetőségeit.

A kisebb momentumok között fontos megemlítenünk a 2006 áprilisában (Magyarországon valószínűleg az első alkalommal) komoly marketinggel szervezett műtárgy-befektetési szimpóziumot, ahol a középpontban a kortárs művészet, azon belül is kiemelt helyen szerepelt a kortárs fotográfia.<sup>60</sup> A középkorú, részben a közép és felsővezetési réteget megszólító Manager Magazin 2007 januári számában részletesen foglalkozott a fotókereskedelemmel. Itt természetesen minden érv és szám a hozamnövekedést hivatott alátámasztani: „Az Artprice művészi adatbázis kimutatásai és indexei arról árulkodnak, hogy az olyan klasszikusnak számító amerikai fotográfusok, mint például Richard Avedon vagy Irving Penn alkotásainak ára 1998 eleje óta másfélszeresére ugrott, miközben ugyanezen idő alatt a német technológiai tőzsde indexe, a DAX vagy az amerikai Nasdaq csupán 1,3-szoros növekedést tudott felmutatni. A világ legnagyobb művészi adatbázisa, az Artnet szerint pedig a 100 legdrágább fotóalkotás közül 84 gazdát cserélt az elmúlt öt évben, a tíz legértékesebb közül kilencet 2005 októberétől dobtak piacra.”<sup>61</sup> Mindezek mögött üzenete, amit Pfisztner is summáz: „Tisztán üzleti alapon, anyagi megfontolások alapján is érdemes foglalkozni a fényképpel.”<sup>62</sup> Tehát egyre több precedens lát napvilágot, melyek szerint a fotó is lehet jó befektetés. A külföldi tendenciák (szaporodó kiállítások, pályakezdek, többek között fotót is használó képzési és művészi sokféle vizuális megfogalmazásai) pedig ó mint tudjuk ó idővel Magyarországra is begyűrűznek. Petrányi Zsolt véleménye is ezt támasztja alá: „A fotóművészet szakmai sikerei mellett közönségsikerre is szert tett, ami a gyűjtési

kedvben is megjelenik, akár Magyarországon is.ö63

#### 4.2 Fogalmak: M vészeti érték, m tárgy

Ezen fejezet tárgyalását azért tartom lényegesnek, mert a forrásokból, interjúkból az derül ki, hogy többek között a m vészeti értéket és a m tárgy fogalmát illetően nincs egységes tudás és informáltság a szereplők birtokában.

Az első problematikus kulcskérdés: mi a kortárs m vészet? Csizmadia Alexandra, a M ért szakírója szerint pusztán a jelenidejűség és bizonyos formai stílusjegyek még nem feltétlenül társítanak egy alkotót még nem lezárt diskurzushoz.<sup>64</sup> Esetünkben mindez azért lehet lényeges, mert a Kincses Károly által szorgalmazott karrierépítés során (melynek hazánkban csupán csírái érzékelhetők) a m vészbe befektetni szándékozók (illetve az m vészeti tanácsadók) ilyesfajta tudása, véleménye egyre inkább meghatározóvá válik. Jelenleg a »kortárs« kifejezés értelmezése nem immanens, hanem az olvasótól, az interpretálótól függő, véli Csizmadia. M vészettörténelmi értelemben a hatvanas években elkezdődött, még lezáratlan korszakról beszélhetünk. A m vészelméleti alapoktól távolodva azonban beszélni látszik az értelmezés. Jó példa erre a magyar törvényi szabályozás: »Ha egy m vész például tavaly elhalálozott, m ve bármennyire is érvényes, és vagyis korunk politikai és társadalmi problémáira reflektál, a magyar hivatal nem tekinti kortárs m nek.«<sup>65</sup>

Továbbá a m vészeti érték, mint m tárgyi attribútum (a fenti esetről természetesebb módon) szóródást mutat a szereplők felfogásában. Érdekes néhányat kiragadni. Erdész László két galériában foglalkozik fotóval, mint m tárggyal, ezek közül a szentendrei Erdész Galériában a legfontosabb a kortárs fotográfián van a hangsúly. Erdész a m vészeti minőség egyik jellemzőjének az »elemetáris hatástörténetet tartja, ami viszonylag szubjektív minősítésnek tekintendő, de nem annyira, hogy e tekintetben ne lenne közmegegyezés a szakmában. Máskülönben a m vészettörténelmesek, esztéták szerint a tanácsadói tevékenysége elengedhetetlen. A Nessim Galériát vezető Surányi Mihály általánosabban fogalmaz: szerinte a minőség, a tartalom, az eredetiség határozza meg a m tárgypiaci értéket, Pásztor Attila a Vintage részéről a m vészeti kontextust tartja a legfontosabb iránymutatónak. A piacgalériához kötődő aktorainak m vészeti fogalma árnyalt eltérést mutat, viszont Kincses

szerint a műtárgypiacon csak kis részben fontos a műalkotás minősége, a többi a marketing, hírvetés kérdése.<sup>66</sup> A későbbiekben látjuk majd, hogy a külföldi gyakorlatban, kiváltképp a komoly hírnévvel rendelkező alkotóknál valóban az ismertség uralomra kerül. A fotómuzeológus szerint a művészi kánon befolyásolhatja a műkereskedelemet, akár utólag is. Ezen esetleges kívánalmat kérd jelezi meg Pásztor, mikor a kínai gyakorlatot hozza példának, ahol a piac totális megteremtése a művészi diskurzusoknak. Persze Kincses kijelentése inkább a történelmileg releváns anyagok vagy a jelentős életművel rendelkező kortársak esetében lehet igaz, hiszen az, hogy egy korszak fotóterméséből mi marad fenn, a szerencsén túl a nyilvánosság függvénye.

A technikai megoldások sokszínűsége, és ezek állandó piacra gyakorolt hatása miatt a fotóműtárgy fogalmát is érdemes tárgyalnunk. Mivel jelen esetben a fotóról, mint hosszútávú befektetésről beszélünk, a tartalmi értékek mellett meghatározó döntéshozói szempont az anyagi hordozó minősége.

Az analóg fotográfia tekintetében kizárólag a vintázs kópia része a műtárgypiacnak. A prezentációnak és archiválásnak nemzetközileg kialakult szabályai vannak, ezek szerint a vintázs fotográfia az a fénykép, aminél a negatív és a nagyítás időpontja között nem telt el jelentős idő, ami maximum egy-két évet jelent. Egyes szakemberek még az öt-tíz évet is elfogadják, ahogy véli Kincses.<sup>67</sup> Az utólag készült kópiák már nem tekinthetők vintázsnak.

A kortárs fotográfia területén természetesen létezik a szó, de a fogalom nem létezik, ahogy szövegezi le Barta Zsolt Péter fotóművész. Az alkotóknak és a kereskedőknek folyamatosan tájékozódniuk kell arról, hogy mely technológia a legmegfelelőbb bizonyos alkotói és gyűjtői elvárások kielégítésére. Köztudott, hogy a digitális megoldásokra is vannak már 200 évig terjedő gyártói garanciák. Utóbbi technológiák hazánkban fel is értékelődtek, hiszen Barta szerint a fotográfia egész területéről a digitális technika kiszorította az analóg technikát, amire a fotótechnikai kereskedelem gyorsan reagált, kevés esélyt hagyva a régi technikák kedvelőinek. Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban pedig a folyamatosan duzzadó digitális fotódömpinggel szemben egyes művészek az archaikus technikában látják az egyediség privilégiumát. Egyébként is, ahogy teszi hozzá Barta, a külföldön az alkotók (lehet akár képművész, klasszikus dokumentarista vagy éppenséggel alkalmazott fotós) szívesen nyúlnak az filmhez, aminek költsége

természetszer leg része az árképzésnek. Tehát felvételi és kidolgozási technológiák sokasága van párhuzamosan jelen a hazai piacon, ami erősíti a vélekedést, miszerint a műalkotás nem azonos a műtárggyal.

### 4.3 Árképzés

Általánosságban a műkereskedelem ármegállapítási mechanizmusa a legösszetettebb folyamat, nincs ez másként a fotó területén sem. Mint látni fogjuk, természetesen ezen a ponton van a legnagyobb érdekkülönbség a szereplők között. Továbbá generálisan az is elmondható, hogy (a kortársak esetében) a művész és a galerista állapodik meg az induló árban.

Ezen fázis azonban már problematikus, hiszen az (akár kikiáltási, akár leütési) árértékmérőként funkcionálhat, ebben pedig mindegyik szereplőnek van felelőssége. Gyakorlatilag ezekben az években alakul ki egy speciális piaci szektor szokásmentésen alapuló normarendszere (melyek egy része a nyugati példákra ered). Ugyanakkor e piac még igen differenciálatlan: a tény, hogy egy fotó autonóm műalkotás vagy alkalmazott fotótermék, netán történelmileg, technikailag rendelkezik unikális jelleggel, nem feltétlenül adekvátan jelenik meg az árképzésben. Továbbá egy ismert művész gyengébb képe jóval magasabb árról indulhat, mint egy jóformán ismeretlen szerző eredetibb alkotása. Szabó Károly elmondásából, mely szerint az elhúzódozó árképzési processzust nem méltányolják az (általában fiatal) alkotók<sup>68</sup>, arra következtethetünk, hogy a művész a galériás döntését inkább teszi függvényt a műve aukciós sikerétől, holott csupán lehetőséget biztosít egy ígéretes alkotásnak, hogy akár egy komoly művészkarrier alapjává váljon. A galéria pedig azért igyekszik inkább alacsonyabb áron indítani a művet, hogy felkeltse az érdeklődést a kép iránt. Amikor a fiataloknak árakat ajánlottak, a műkereskedelem árgeneráló áramlatába szerették volna műveiket bekapcsolni, aminek következtében, ha ismertebb lesz a nevük a piacon, áraik is emelkednek. Elég sok képet így nem olyan összegért ütöttek le, amennyit a művész szeretett volna érte kapni, azonban inkább ahelyett, hogy kihasználták volna az esemény kapcsán szerzett hozzáadott értéknövekedést, inkább hazavitték a képet.<sup>69</sup>

Standard támpontként többen (Szabó, Erdész, Kincses) a nemzetközi gyakorlatot tartja

elfogadhatónak. Erdész szerint nyugaton kb. tíz éve lezajlott az a folyamat, ami itthon most kezd dik és az árak is ennek megfelel en alakulnak. Most, hogy túl vagyunk néhány nagyobb szabású fotóaukción, Surányi szerint érzékelhet , hogy az aukciós házak még kívárnak, folyamatosan felméri a fotográfia egyes területeit, űmegfigyelik, milyen áron mennek el az egyes tételek<sup>70</sup> Értelemszer , hogy a klasszikusan nagy nevek biztos árszínvonalról indulnak, míg az ismeretlenebb m veknél a kikiáltási és leütési ár különbsége jóval kisebb. P cze Attila tovább árnyalja az árképzés szempontjait, miszerint (legalábbis külföldön) megkerülhetetlen egy alkotás életm von belüli jelent sége, az alkotó megítélése, és az adott szérián belüli példányszám. Ez a szempont azonban kevésbé releváns még hazánkban, mégis néhány szakosodott fotógaléria saját és nem a vélt piaci közvélekedésre alapozza döntéseit. Habár a fentebb szintetizált meglátások leginkább a szabadpiac logikájához állnak közelebb, Pfsztner felhívja figyelmünket a tradicionális Marshall-görbe (a kereslet és kínálat) törvényrendszerét felülíró űsztárolásö jelenségére. Az alkotás és alkotója mögé vetített látens többlettartalmak az árakra igencsak felhajtó er vel hatnak. Ahhoz persze a magyarországi érdekl és és maga a piac túl kevés szerepl vel bír, hogy nálunk is megfigyelhet legyen ez a jelenség.

#### **4.4 Piaci perspektívák, tendenciák**

A piaci viszonyok kibontásához Barta Zsolt kijelentését hívhatjuk segítségül, mely szerint jelenleg nincs kialakult kánon, amely viszonyítási alapul szolgálna akár az aukciók anyagát összeválogató galériák, szakért k, akár a licitáló gy jt k számára. Pontosítva a képet, Barta szerint minden szerepl a maga preferenciáit azonosítja a kánonnal. Az így kialakuló különbségek pedig már a galériák attit djében is megfigyelhet k. P cze Attilának, a Vintage vezet jének nyilatkozataiból az derül ki, hogy a kánonteremtés a szakintézmények feladata volna, és ehhez kellene igazodnia a keresletnek alapos szakmai felvilágosítás, tanácsadás által. Azonban Barta úgy látja, ezen tanácsadók sem feltétlenül a galériák diskurzusaaira alapozva alakítják véleményüket. Szabó Károly mindezekkel ellentétben azt állítja, hogy űa magángalériák nem felelhetnek meg egy kánonképzésnek, ugyanis a választást sokszor nem csupán szakmai szempontok határozzák meg, hanem például személyes emberi szimpátiák is befolyásolhatják.<sup>71</sup> S

természetesen hozzátehetjük: a művész ismertsége, kapcsolatai, az őt reprezentáló galériával ápolt viszonya befolyással van eladási sikereire, ez a külföldi példákból is kitűnik. Továbbá nem érdemes túl harsány kritikát folytatnunk mindehhez, hiszen azon túl, hogy kevés szereplő a piacról van szó, a külföldi mintákat működtető intézmény- és normarendszer már a hetvenes években elnyerte mai formáját. Egyszer en idét kell adnunk a hazai folyamatoknak.

Mintakeresés folyik keresleti és kínálati oldalon. Barta kihangsúlyozza a nagy tematikus kiállítások (*Műérték* és *Világhír* magyar fotográfusok /2006/, *Lélek és test* és *Kertésztől Mapplethorpe-ig* /2008/) kánonteremtő, információs szerepét, továbbá a mostanság felfejlődő banki kereslet nagytétel vásárlásait. A hazai fotógalériák kánonteremtési igyekezetük háttérében pedig saját identitáskeresésük rejlik. Látens törésvonal kereslet-kínálat viszonylatban is felfedezhető, hiszen meghatározó szereplők (Vintage, Nessim, Műcsarnok) a kortárs fotót leginkább képző művészeti diskurzusok szerint csatornázzák be a rendszerbe. Az aukciós árverések hírei szerint a jelenlegi gyűjtők a klasszikus megfogalmazásra és az ismertebb nevekre fogékonyak. Ugyanezt Kerekes Gábor is alátámasztja: „A könnyen emészthető, könnyen eladható fotó a fontos.”<sup>72</sup> Gréczi Emeké, a *Műérték* folyóirat munkatársa szerint mivel a fotókereskedelem terén nem alakult ki olyan kereskedői és gyűjtői hálózat, mint a festmény- és régiségkereskedések, aukciós házak esetében, ezért korszerű szakirodalom, az információáramlást segítő formális és informális kommunikációs csatornák és komoly marketingtevékenység híján sem fejlődhetett dinamikus a fotógyűjtés; ezzel párhuzamosan a művészeti narratíva-követés területén is tetemes a lemaradás. Az egyszerű, klasszikus megfogalmazásra való igényt pedig az alkotók fedezik fel, s néhányan próbálnak is megfelelni. Kincses szerint a kortárs alkotók komoly bevételi lehetőséget remélnek egy-egy aukciótól. „Utóbbiakkal kapcsolatban komoly probléma, ami az egész művészeti életre visszahat, hogy az alkotók elkezdtek aszerint alkotni, hogy milyen típusú képeket lehet várhatóan eladni. A műalkotás azonban mindig művészi önkifejezés kellene, hogy legyen és nem piacra gyártás. Kincses elég kiábrándítóan tartja azt, ha egy művész nem a saját elképzelései megvalósítására, hanem eladást szimatolva a pénztárcája megvastagítására törekszik.”<sup>73</sup>

Az aukciók klasszikus-kortárs eloszlása sem egységes. A piacvezető Kieselbach Galéria legutóbbi árverésén 140 tételből csupán néhány alkotó (Magyar Ádám, Eperjes Ágnes,

Gyenis Tibor, Drégely Imre) tartozik aktuális diskurzusokhoz. Fentebb már említettük az Ágens Fotómvészeti Galériát, melynek aukcióin átlagosan 80-100 kortárs alkotás mellett 40-50 történeti munka kerül kalapács alá, azonban meg kell jegyeznünk, hogy a kortárs jelz ebben az esetben nem jelent feltétlen kapcsolódást a kortárs művészeti trendekhez, narratívákhoz.

Mindezek alátámasztják, hogy a kortárs fotóművészet igényli a támogatást. Ezzel magyarázza Pácz Attila a Vintage Galéria hangsúlyeltolódását a két világháború közötti korszak gyjtését a kortárs fotográfia felé, de Kincses és Szabó is fontosnak tartja, hogy a fiatalok karrierépítés szempontjából mielőbb építsenek kapcsolatokat kurátorokkal, galeristákkal. Minderre jó terepnek bizonyul az egyre gyakrabban megrendezett portfólió konzultáció, a Fotóporta, mely keretében előzetes egyeztetés alapján fiatalok hazai és külföldi kurátorokkal, galeristákkal, szakírókkal konzultálhatnak, s mely során nem ritkán közös együttműködés is kialakul.

Nemzetközi dimenzióból figyelve: a külföld számára egyértelműen érdekes lehet a magyar piac, hiszen még alacsonyak az árak és sok a pályakezdő. Habár Kerekes szerint egységes magyar fotográfiairól nem beszélhetünk, vannak nemzetközi mércével mérve is jelentős teljesítmények. Ezt Barta is alátámasztja, szerinte a fiatalok szinkronban vannak a külföldi teljesítményekkel, azonban Kerekes szerint a döntéshozók nem ismerik a művészeket, állami szinten pedig minimális a segítség. Így többször csak történeti, dokumentációs dolgok kerülnek külföldön kiállításra, azaz nem művészeti kiállítás rendeződik.<sup>74</sup> Az éppen fellendülő kereskedelem azonban többek véleménye szerint rávilágíthat ezen intézményi anomáliára, így javulhat a helyzet. A fotóművészeti szcéna kutatási interjúból is arra lehet következtetni, hogy művészeink korcsoporti besorolástól függetlenül évről-évre általánosságban több bemutatkozási lehetőséghez jutnak külföldön. Barta Zsolt Péter, Kerekes Gábor, Tóth György pedig jó példák azon fotóművészek közül, akiknek műveit több nemzetközi szinten jelentős múzeum anyagát gazdagítják. Ezen ponton érdemes átkacsintanunk a nemzetközi gyakorlatra.

A külföldi gyakorlatban a galériák tulajdonosai határozzák meg, hogy egy művészre egyáltalán felfigyelnek-e avagy sem. Ők bukkannak rá a tehetségekre az egyetemeken vagy ambiciózus ügynökségek adatbázisaiban, kiállításra viszik alkotásaikat, helyet

biztosítanak nekik különböző jteményes kiállításokon, elhelyezik képeiket a megfelelő magazinokban, katalógusokban, és segítik albumaik kiadását. Minél híresebb és befolyásosabb a galériatulajdonos, annál biztosabb, hogy a művek értéke gyorsan emelkedik.<sup>75</sup> Dietmar Palan továbbá kiemeli, milyen szoros a kötelék a műgyjt k és a galériák között, hiszen kölcsönös elnyök mozgatják érdekeiket. ŐA gyjt messze az árverési ár alatt jut a képekhez, cserébe vállalja, hogy az alkotásokat hosszabb ideig a gyjteményében tartja. A galériák így biztosítják be, hogy kedvenceiknek állandó forgalmuk legyen, s egyben a kínálatot is ellenrzésük alatt tarthatják, stabil értéknövekedést garantálva az alkotóknak.<sup>76</sup>

A hazai viszonyok között azonban nehéz elre kalkulálni egy műkereskedelmi életét, továbbá a gyjt k és galériások között még nem jött létre ilyesfajta szoros kötelék sem a kereskedelmi gyakorlatban sem az ezt megalapozó kánonok megítélésében. Barta szerint további hiányosság, hogy nem alakult még ki a másodlagos, azaz gyjt k közötti műkereskedelem. A galéria, aukciósház, privát díler vonatkozásában már vannak bejáratott technikák, de ez a folyamat még egyirányú ó véli Barta. Gréczi szerint ez azért is van így, mert ahhoz kevés fotográfia van a gyjt k tulajdonában. Választékot egyelőre csak a galériák, aukciós házak tudnak nyújtani, legyen szó klasszikus vagy kortárs fotóról. (Kortársak esetében természetesen a művészt l is lehet vásárolni.) Nyilván van rá precedens, hogy a gyjt k egymástól vásároljanak, ám nem jellemző teszi hozzá. Azonban kijelenthet , hogy kánonteremtésben, értékmeghatározásban akkor lépünk elre igazán jelent set, ha a gyjt k maguk között kezdenek el kereskedni.

#### **4.5 Összegzés**

A források azt mutatják, hogy a következő évek mindenképp a fotókereskedelem felfutásának, ezen belül a fiatal alkotók brandjének megalapozásának id szaka lesz. Jelenleg néhány kimunkált profilú, kizárólag kortárs fotóval foglalkozó galéria megszilárdította piaci pozícióját (Vintage, Nessim), ám vannak még lefedetlen területek. Kérdés ugyanakkor, hogy a jelenleg sem túlt keers piac hány új galériát képes tartósan működtetni. Vélhetően a klasszikus tematikákról az aktuális diskurzusok felé billen a kereskedelmi közbeszéd és az aukciós mérleg.



A totális műkereskedelmi vertikum keresztmetszetét adhatja a napokban a Műcsarnokban megrendezett Art Fair antik és kortárs képzőművészeti kiállítás és vásár. A kortárs képzőművészet kategóriába magukat besoroló 28 galéria között csupán kettő képviselte a fotográfiát, ami jelentős lemaradást mutat a nyugat-európai, észak-amerikai viszonyokhoz képest. A jelentékeny mennyiség és minőség alkotói alapanyag, a komolyabb média visszhangja a helyzet folytonos változását vetíti előre. Ezen belül a klasszikus-kortárs arányban csak akkor várható eltolódás, ha kialakul egy stabil gyűjteményi réteg, amely valóban képes lesz biztos háttértudás és minőségérzék birtokában választani a műveit. Hozzáteszi: egyelőre a vásárlók mindenevűk, egyformán nyitottak a klasszikusokra, a klasszikus kortársakra (60-as, 70-es évek) és napjaink művészeire. Választásukat konzervatív ízlésük, nyitottságuk, illetve anyagi helyzetük befolyásolhatja. E dolgozat nem vállalkozik többre, mint az aktuális források és néhány alkotói, szakírói vélemény szintézisére. Természetesen a téma tovább bontható, és aktualitása miatt folyamatosan szükséges foglalkoznunk vele. Mindazonáltal remélhető, hogy ezen sorok tovább mélyítik a művészeti közbeszéd ezirányú érdeklődését.

## 5. Fotóm vészeti ösztöndíjlehet ségek

### 5.1. A Képz - és Iparm vészeti Lektorátus Pécsi József Ösztöndíja

Az ide vezet út a fotográfia számára mintegy harminchat esztendővel többet ölelt fel, mint amennyire a képz m vészetnek a Derkovits Gyula ösztöndíj megalapításához volt szüksége.<sup>77</sup>

A M vel dési Minisztérium els , fotográfusok számára kiírt pályázatát 1986-ban hirdették meg alkotói támogatás elnyerésére. A pályázat feltételei szerint: ŐTársadalmi haladást szolgáló, szocialista eszmeiség , humánus gondolatokat tartalmazó, a m vészeti kifejezés formanyelvét megújító, esztétikailag magas érték , az alkotó által szabadon választott témával lehet pályázni. Kizárólag addig még nem publikált témával lehetett jelentkezni. Egy fotóvázlat bemutatása volt szükség, amely az elvégzend munka 25 százalékát képekben dokumentálta, továbbá a vonatkozó költségvetést kellett benyújtani.

Az els bizottság tagjai Hemz Károly, Chochol Károly, Horling Róbert és Kutas Rudolf voltak, Sümegi György a M vel dési Minisztérium f osztályvezet jével, továbbá a Magyar Fotóm vészek Szövetségéb l delegált taggal. A Bizottság tagjainak például Balla András ŐNemes eljárások címmel beadott pályázatát kellett összemérni Kunt Ern ével, különböz fotóm vészeti ágak képvisel it. Azonban a formai el írások szerint néhai Kunt Ern annyiban nem tett eleget a pályázati kiírásnak, hogy színopszisgy jteményt adott le, fotók nélkül, amely kizáró ok volt. Végül Fuszenecker Ferenc 1986-ban az ŐAz id skorúak helyzete hazánkbanö 70 képb l álló kollekció elkészítésével nyerte el az ösztöndíjat.

Horváth Péter és Kerekes Gábor szerz párosnak a M vel dési Minisztériumhoz 1987-ben benyújtott pályázata olyan alkotói tervezetet tartalmazott, amelynek elkészítése szakmai színvonalát tekintve is megkérd jelezhetetlen volt és egyben a kiírásnak is megfelelt: ŐAlkotói támogatás a Szovjetuniót, és ezen belül f ként a szovjet emberek életét bemutató fényképek elkészítéséhez. Véleményünk szerint éveken át túlságosan protokolláris jelleg képek jelentek meg a szovjet valóságról. Ezek egyoldalúsága megfosztotta a fotó és a

szovjet élet iránt érdeklődtek, a V. Klein és C. Bresson évtizedekkel ezelőtt megjelent munkái által nyújtott személyes élmény lehetőségét. Anélkül, hogy saját képességeinket a két nagy mészhez kívánnánk hasonlítani, úgy érezzük, képesek lennénk esztétikailag magas szinten, ugyanakkor riportszerűen bemutatni a Szovjetunióban lezajlott változásokat. A Képzés- és Iparművészeti Lektorátus 1987. X. 2-i ülésének állásfoglalása szerint: „Az alkotók témaválasztása időszaki, anyaguk várhatóan egy történelmi időszak tükrözésére alkalmas.”

A Szakértői Bizottság az elkészült 100 (!) felvételt a szerződés teljesítésének elfogadta. Felhívták továbbá a figyelmet az igényes esztétikai és technikai kivételre. Akkoriban úgy kötötték a támogatói szerződéseket, hogy az alkotókat az anyag elkészülte után illette meg az ösztöndíj második részlete.

Ugyanennek az évnek a pályázatai között szerepelt, ugyancsak témaválasztásában is érdekes Szabóky Zsolt szinopszisa, akinek elképzelése „A víz az élető gondolata köré fonódott. A Dunakanyar Esztergomtól Budapestig terjedő szakaszának megőrkítésén dolgozott.

Az 1989-es évben, Pólya Zoltán az MTI munkatársa, a Képes 7 fotórovatának vezetője, s akinek „Enyém a cirkusző” címmel 1987-ben önálló kiállítása nyílt az Ernst Múzeumban, eredeti elképzelésével megnyerte a Bizottság tetszését. Így ír Pólya munkatervében: „Munkám során, a magyarországi lőversenysporton kívül (budapesti lőversenypályák, Alag, Kertes) a csehszlovák akadályversenyzők különös életével kívánok foglalkozni. Valójában a mából visszatekintve mondhatjuk el igazán, hogy egyes pályamunkák milyen módon járultak hozzá a jelen esetben a dokumentarista fényképezés magyarországi történetéhez. Ebben az értékelésben jelentős szerepet játszik az is, hogy a magyar társadalom milyen mértékben és módon változott meg a rendszerváltáshoz, valamint az azt követő strukturális és gazdasági viszonyok átalakulásához, megváltozásához kapcsolódóan. Ez nyilvánvalóan egy olyan külső szempont, amiért a fotós nem felelhet, de amely nagymértékben befolyásolhatja a munkájával kapcsolatos kritikai véleményeket.

Sümei György 1998-tól volt a Képzőművészeti Osztály osztályvezetője. Szembesült azzal, hogy a többi művészeti ág képviselői elrébb járnak - 1954-től működött a festőknek, grafikusoknak, szobrászoknak létrehozott Derkovits ösztöndíj -, azonban a fotográfusoknak, dizájnereknek nincs középdíja. Sümei felvállalta ezt az ügyet, s amellett érvelt a Minisztériumban, hogy minden szakmának meg kell teremtenie a középdíját. Ennek a törekvésnek köszönhetően 1991-ben a Művelődési és Köznevelési Minisztérium létrehozta a Pécsi József Ösztöndíjat. A szakma elismerését jelentette, hogy a képzőművészet, iparművészet, ipari formatervezés, a zene és az irodalom ösztöndíjai mellett megjelent a fotográfia szegmense is, mintegy cizellálttá téve a rendszert<sup>78</sup>. A fotóelmélet képviselői, a kritikusok, szakírók a Pécsi József Ösztöndíjjal egy időben megalapított Kállai Ernő Műkritikai Ösztöndíjra pályázhatnak. Boros Géza művészeti tanácsos a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának Művészeti Főosztályán a kezdetektől fogja össze az ösztöndíj szálait, és szerepe a Pécsi József ösztöndíj történetének alakulásában vitathatatlan.<sup>79</sup>

Az 2-3 évre elnyerhető ösztöndíj felhívása és értékrendjének megfogalmazása a következőképpen módosult: az ösztöndíj célja, hogy segítse a formanyelvében és tartalmában korszerű, színvonalas műveket alkotóknak pályáját, művészi fejlődését. Amikor az alapító az új ösztöndíj névadójául Pécsi Józsefet választotta, tisztelegni kívánt a mester emlékével, egyúttal példaképként kívánta állítani a Pécsi József mesterségbeli tudását, műfaji sokoldalúságát, hagyományos és modern stíuselemeket ötvöző művészetét a fotográfiával alkotó módon és a fotográfiával élethivatásként foglalkozó fiatalok előé.<sup>80</sup>

A Pécsi József Ösztöndíjra az első évben 32 fő jelentkezett. Az első Pécsi József kuratórium tagjai 1991 és 1995 között nevesítve Balla András, Bán András, Kerekes Gábor, Kincses Károly, Szegő György. A tagok kérésére 1993-ban a testület további művésztaggal bővült: a kuratóriumba ekkor került be Török László<sup>81</sup>. A zsűri választást jó döntések koronázták. Olyan biztos érzékkel választották ki a jelölteket, hogy annak máig kiható eredményei vannak. A ma már a kortárs fotóművészet fő sodrába tartozó Barta Zsolt-Péter, Szilágyi Lenke, Drégely Imre és Farkas Antal voltak a kulturális tárca első ösztöndíjasai. 15 év telt el, azóta már kiderül, hogy milyen befektetés volt ennek a

bizalomnak a megszavazása. Nyilván nem az alatt az ösztöndíjas három év alatt derül ki, hogy ki az akiben annyi kitartás, szorgalom tehetség lakozik, amely f ti szakadatlanul egy életpályán át. Fennmaradni a felszínen, korszerűt alkotni, szellemi terméket létrehozni, mint a fotó, évtizedeken át ó az kihívás.

Visszatekintve már kirajzolódnak a kontúrok, néhányan azokból a fotográfusokról, akik Pécsi József Ösztöndíjban részesültek, s ezzel a lehetőséggel tudtak élni, kibontakoztatni elképzeléseiket és maradandó alkotásokat létrehozni. Hovatovább, akiknek a nemzetközi megmérettetéséről és jelenlétéről is beszélhetünk. Az itt szereplő képek egyrészt betekintést engednek abba az időszakba, amikor a jelentkezők az ösztöndíjhoz leadták a pályázati tervüket, illetve 2004-es munkáikból kapunk ízelítést, s néhány sor erejéig a legfrissebb szakmai fejleményekről értesülhetünk.

Barta Zsolt Péter a következőképpen emlékezik vissza: „A Pécsi József ösztöndíjhoz az -aktok sorozatomat elhagyva -, első csendéleteim szolgáltak alapul. Elnyerve azt, segítségemre volt, hogy tovább folytathattam új irányú munkáimat. Immáron 15 éve az orvosi tudományok, a természettudomány demonstrációs eszközei (melyek egyszerre bizarr, kreatív művészet közeli dolgok, másrészt pedig a megismerés kissé cinikus, érzelemmentes objektumai) és az emberi test szolgálnak alapanyagul. Képeim a tudomány területeire reflektálnak, de művészeti kontextusban. Munkáimban szeretném érzékeltetni a XXI. századra jellemző technológiai-tudományos gondolkodást, melyben lassan a természet elveszti korábbi szerepét és helyette szimulációk, mesterséges anyagok és virtuális látványok keletkeznek. Csendéleteim környezetét magam építem meg, de nem mondtam le a klasszikus fotográfia adta képalkotó vizuális lehetőségekről sem (fényárnyék, élesség-életlenség). Céлом rámutatni a titokzatosra és fölfedezni az észrevétlenül lappangó analógiákat. Mivel 9x12 cm-es síkfilmes negatívra fényképezek, amiről legtöbbször 50x60 cm-es nagyítások készülnek, a kiemelt részletek, látványok megrik organikus hatásukat, architektúrájukat, sőt a részletgazdagság révén és néhol az életnagyságtól eltérő méret miatt fölerősödnek. CODEX összefoglaló címen létrehozott munkáim számos nemzetközi és hazai közgyűjteményben és magángyűjteményben megtalálhatók.”

Szilágyi Lenke így vall: „Most hogy elterjedt a digitális technika a fényképezésben, engem is érdekelni kezdett. Az a téma, amin most dolgozom, fekete-fehérben nem mondana sokat, és hagyományos technikával nehéz is lenne megoldani. A fotó végső formája korábban is nagyrészt a laborban alakult ki. A számítógép használata azonban most tágabb lehet ségeket nyújt arra, hogy saját szándékunk szerint alakítsuk a képet. Nehéz eldönteni, hogy hol a határ a fotó és a fotó alapú /vagy manipulált/ kép között, és kell-e ezzel egyáltalán foglalkozni? Ez a jelenlegi munkám központi kérdése.

Eperjesi Ágnes Pécsi József fotómvészeti ösztöndíjas munkáinak gyökerei - 14 év távlatából: „Mindig is az érdekelt a fotóban, ami csak és kizárólag a sajátja, ami egyetlen másik művészeti ágban sem található meg. Számomra ezt sohasem a kép, a képkivágás, a képrögzítés jelentette. Az emulzió, a vegyszerek, a fény rögzítése közvetlenül a papíron, a pozitív-negatív átfordítások és ezek lehetőségei jelentették elsősorban azt a területet, ami a fotót szerintem megkülönbözteti más képrögzítési eljárásoktól. (A digitális módszerekről nem is beszélve, mert ezek a 90-es évek elején még nem voltak elterjedtek.)

Persze nagyon fontos, hogy mi van a képen. Azonban egy jó munka alapfeltétele mindig is az volt számomra, hogy a választott technika lehetőségei teljes összhangban és átfedésben legyenek a témával. Mindig voltak olyan munkáim, amelyek más technikát igényeltek, és nem fotót.

Tehát a téma elsődleges, de fotómunkáimban az emulzió, a vegyszerek használata-jelenléte plusz jelentést tartalmat adott a munkának, ráadásul egy nem elhanyagolható, hanem nagyon is fontos réteget. Ezért kísérleteztem sokat az emulzió felhordásával, a fény közvetlen rögzítésével (fotogram), lokalizált szolarizációval, a vegyszerek nem szokásos módon való használatával.

94-ben a Pécsi beszámoló kiállításra olyan anyagot vittem, amely elsősorban ránkészésre nem is tartozott fotónak. A Paraméterek című használhatatlan - mert önkényes beosztású -

favonalzókból álló sorozatot állítottam ki. Kétféleképpen is használhatatlanok voltak, egyrészt a térben nem lehetett illeszteni ket semmihez, másrészt a beosztások nem igazodtak semmilyen elfogadott hossz mértékegység beosztásaihoz. A vonalzó beosztásait fotótechnikai úton készítettem el, emulzióval vontam be a fatárgyakat, és arra nagyítottam a beosztásokat.

Munkáimat azóta is kamera nélkül készítem. A színes fotogramok jelentették a váltást a fekete-fehérből a színes fotóba. Ami azóta is folyamatosan érdekel, az a színek komplementere, a negatív-pozitív váltás, legalábbis, ami munkáimnak a fotó vetületét adja. A témák továbbra is el rébb valók ennél a fotós-vetületnél, de számomra azóta is nagyon fontos, hogy a kép témája indokolja a technikát, illetve fordítva. A digitális lehet ségek viszont alapvetően megváltoztatták az életemet: kihozták a sötétkamrából. Ha nem is tudom pontosabban, mitől fotó a fotó, legalább nem a sötétben tapogatózom. ([www.eperjesi.hu](http://www.eperjesi.hu))

Illés Barna számára a következőket jelentette ez a döntés: ŐA Pécsi József Ösztöndíj lehet séget adott a nyugodtabb és koncentráltabb munkára és szakmai tekintélyénél fogva megfelelő kontrollt jelentett három éven keresztül. 1999-ben még az útkeresés időszakát éltem, így a pályakezdés bizonytalanságait pontosan terelgette a kuratórium a döntéseivel. Igaz a maximális, azaz három évet voltam ösztöndíjas, pontosan tudtam, hogy a másodikonál épp, hogy megkaptam. Ez a figyelmeztetés jókor jött, mert kezdtem azt hinni, hogy kevesebb odafigyeléssel is mennek a dolgok. Akkor megértettem, hogy minden egyes megjelenésnek tétje van, kifelé és önmagam számára egyaránt.

A harmadik alkalommal mutattam be Akvamarin című nagyméretű /145x245cm/ világító dobozomat, ami egy új út kezdetét jelentette. Megrendezett valósággal foglalkozom, melynek képei nem akarnak felismerhetően hasonlítani valamely már meglévő képi világra, de természetesen mivel minden kép mögött létezik már egy másik ezeknek is vannak előzményei. Soha nem egy konkrét képet, látványt dolgozok fel, hanem egy kép, vagy látvány adta ötleten át jutok el a saját fotóimhoz. A témaválasztás teljesen természetes módon történik. Vannak extrém és banális helyzetek melyek vizuálisan

azonosan érdekesek. Az Akvamarin, burjánzó švíz alatti világától a Nektár-tenger süességéig. A reptéri átvilágított poggyászoktól (Baggage), a karambol (Crash) eltti vagy utáni pillanatokot sejtet, inkább a filmes szcénák képi világát idéző fotóig. Ami ebben a legjobban vonz az a szabadság, a szabad téma és eszköz használat és a szabad képépítés. Nincs a valóságnak beleszólása abba, hogy milyen látványt épít fel, de bizonyos értelemben mégis van, hiszen a háromdimenziós létező térben mértek, és ennek valóságot idéző ábrázolásához tartom is magam, ami rengeteg tapasztalattal jár együtt a tér két dimenzióra történő hiteles leképezése tekintetében. Munka közben, ezáltal megismerem a legkülönbözőbb vizuális rendszerek működési elvét is.

Az épített világ vizsgálata új irányokba is elvezetett, melyek például a létező környezet bevonásával, vagy valós szereplők instruálásával más és más kontextusba helyezik a valóságot. Jelenleg az ilyen helyzetek képi megjelenítése foglalkoztat.

A pályázat és a beszámolók lebonyolítását 1993 óta a Képzés és Iparművészeti Lektorátus végezte, ebből a munkából hasít ki egyre nagyobb részt a Magyar Fotográfusok Háza, amely beszámoló kiállításoknak is helyt ad. Kezdetben a Műcsarnok Dorottya utcai Kiállítóterme, 2002-ben pedig az Andrássy úti Krausz Palota adott helyet a beszámoló kiállításnak<sup>82</sup>.

Az 1997-es évnél egy pillanatra meg kell állnunk az ösztöndíj történetében. Az első nyertes, aki ekkor Baranyay András, Féner Tamás, Barta Zsolt Péter, Benkő Imre, Startler György, Timár Péter személyében állt és Boros Géza művészettörténész volt a kollégium titkára, ritka nehéz szakmai döntéseket kellett hozniuk. Pécsi József ösztöndíj 4 van. Ami néha kicsit több, igen bölcsen, mivel a pihenőn levő ösztöndíjasok helyett addig mások dolgozhatnak. De vannak olyan szerződési pontok a fotó történetében, amikor a kiválasztott négy pályázat mellett (Göbolyös Luca, Haid Attila, Soltész István, Szalontai Ábel) ugyanakkor olyan kvalitások jelentkeztek 53 pályázóból, mint Czeizel Balázs, Molnár Zoltán, Rákosi Péter, Sarkantyú Illés, Turay Balázs, Vancsó Zoltán és Zöld László. De nem ekkor volt a legkeresettebb a Pécsi József ösztöndíj. 2000-ben már 73-an jelentkeztek, míg 2001-ben érkezett el a csúcspontjára, amikor 95-en álltak sorba és kopogtattak be a portfóliójukkal László Ágneshez, a Magyar Képzés- és Iparművészeti



Lektorátuson. Ebben a szakmai elismerésben a három évfolyamot tekintve évente 12 fotográfus részesül<sup>83</sup>.

## **5.2. A Nemzeti Kulturális Alap Fotóm vészeti Szakmai Kollégiumának pályázatai**

Mind az intézményvizsgálat, mind a az alkotóm vészek helyzetét vizsgálva az interjúk tartalomelemzésekor, arra következtetésre lehet jutni, hogy egyértelműen a Nemzeti Kulturális Alap Fotóm vészeti Kollégiumának működése határozza meg a fotográfiai mező alakulását Magyarországon. A kuratóriumok döntései évekre előre meghatározzák a szakma fejlődésének irányvonalait. Azok a döntések, amelyek az oktatást, könyvtártámogatást érintik egy időbeli tengelyen mutatnak előre, a kiállítások támogatása, a lapkiadás, a weblapok támogatása köré fonódó döntések egy adott időszakon belül egy térbeli terjeszkedésre adnak lehetőséget, sokszorozzák meg a fotográfiai életművekre fókuszáló információk terjedését. A fotográfia mai állapotát feltérképezve a fotográfiai szcénát a legfontosabb szereplő az Nemzeti Kulturális Alap. A Fotóm vészeti Kollégium szakmai szelekciója során teremtődött meg társadalmunkban az a kulturális-szakmai közeg, amelyben a fotográfia érvényes módon válhatott más-más vészeti ágak referenciájává. A képzés-művészeti fotóhasználat, és a kortárs fotó alapú műfajok (sokszor a statikus mellett a dinamikus multimediális kommunikátumok is) a fotografikus művészet hajtásai. A fotográfiai szcénába fektetett források vezettek el ahhoz, hogy a fotóm vészek társadalmi szerepváltásokon keresztül az autonóm alkotó értéktelített szerepét tölthessék be. A rendelkezésre álló források felosztása a szakmai és társadalmi értékorientációt tükrözik. A Fotóm vészeti Kollégium közötti célja, hogy a nemzeti és az egyetemes értékek létrehozását, megőrzését valamint hazai és határon túli terjesztését támogassa. A társadalmi és szakmai szervezetek képviselőinek a döntéshozatalba történő bevonása és a szakmai kollégium költségvetési önállósága a szakma következő évekre szóló kulturális stratégiájának önálló meghatározására jogosítja fel.

A külföldre való fokozódó nyitottság jellemzi az NKA Fotóm vészeti Kollégiumának

támogatási szisztémáját. A pályázó magánszemély illetve intézmény külföldi partnerekkel való kapcsolatfelvétele és szerződése után a benyújtott pályázatok a szakmai költségek fedezésére tarthatnak igényt. Ezekkel a külföldi partnerekkel történő hosszú távú kooperáció lételeme a virtuális kapcsolattartás mellett a személyes szakmai tárgyalás is. Amennyiben a nemzeti kultúra terjesztésére vagy a határon túli nemzeti kultúra itthon történő bemutatására kerül sor, az utazási költségek fedezése más források feltérképezését kívánja meg, ami egy hézagot jelent a támogatási rendszerben. Aránytalanul nagy terhet ró a külföldi érdekeltség szakmai kezdeményezésekre az utazási, szállás, napidíj fedezése. Ez gyakran teljesíthetetlen követelmények elé állítja az elszánt kezdeményezést is, csakúgy mint a kommunikációs költségek fedezése (internet, fax, postázás, biztonságos azonban emelt díjas csomagküldő szolgáltatások a fotográfiai esetében, telefonköltségek). Egy másik fontos szegmens, amely a magyar kulturális projekteknek sok esetben nem sajátja, hogy a külföldi partnerekkel történő együttműködés feltételezi a projekt lezárása után is a kapcsolattartást. Ehhez egy olyan háttérbázissal kell rendelkezni, mind a humán erőforrás tekintetében, mind az infrastruktúra területén, ami ennek finanszírozását hosszú távon biztosítani tudja. A külföldi partnerekkel való együttműködést szilárd alapokra helyezése (azaz további együttműködési lehetőségek biztosítása) egyrészt az eredményesen lezárult projektek, másrészt az interperszonális kommunikáció folyamatos és megbízható jelenlétének eredménye. A külföldi társintézményekkel folytatott fotográfiai projektek azonban az NKA más kollégiumának támogatásával történt megvalósításakor ezen költségek fedezésére is megvolt a lehetőség. Az ideiglenes szakmai kollégiumok támogatásai a fotográfiai szcénát is érintik. A 2007-es évben például a Nemzetközi Kulturális Támogatások Ideiglenes Kollégium pályázati felhívása a „Bipolar német-magyar kulturális együttműködések” programjának keretében megítélt támogatásról szóló hatályosított szerződésben elírt önrész biztosítására, vissza nem térítendő támogatás formájában nyújtott segítséget többek között fotográfiai felsőoktatási intézmények kollaboratív projektjéhez. Tehát megfigyelhető, hogy a fenti szempontok figyelembevétele egy jelenlegi tendencia az Nemzeti Kulturális Alap munkájában, és finanszírozási lehetőségeit a kulturális szféra igényeinek megfelelően teszi rugalmasabbá.

**Az NKA állandó kollégiumai részére jóváhagyott pénzkeretek 2007. (millió forintban)**

| 1                                     | 2                                   | 3                                  | 4                   | 5  | 6                         |
|---------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------|---------------------|--|---------------------------|
| <b>Kollégium megnevezése</b>          | <b>A kollégium 2007. évi kerete</b> | <b>Célkeret saját forrásból I.</b> | <b>Szabad keret</b> | <b>Bizottságtól külön keret célfeladatra II.</b> | <b>2007. évi összeret</b> |
| Épít m vészet                         | 104                                 |                                    | 104                 |  | 104                       |
| Fotóm vészet                          | 131                                 |                                    | 131                 |  | 131                       |
| Iparm vészet                          | 248                                 |                                    | 248                 |  | 248                       |
| Ismeretterjesztés és Környezetkultúra | 268                                 |                                    | 268                 |  | 268                       |
| Képz m vészet                         | 330                                 | 10                                 | 320                 |  | 330                       |
| Könyvtár                              | 310                                 |                                    | 310                 | 19   | 329                       |
| Közm vel dés                          | 410                                 | 10                                 | 400                 |  | 410                       |
| Levéltár                              | 300                                 | 120                                | 180                 |  | 300                       |
| Mozgóképek                            | 370                                 |                                    | 370                 | 30   | 400                       |
| Múzeum                                | 350                                 |                                    | 350                 | 160  | 510                       |
| M emlékek és Régészet                 | 390                                 | 10                                 | 380                 |  | 390                       |
| Népm vészet                           | 220                                 |                                    | 220                 | 50   | 270                       |
| Szépirodalom                          | 356                                 | 5                                  | 351                 |  | 356                       |
| Színház                               | 280                                 |                                    | 280                 |  | 280                       |
| Tánc                                  | 200                                 |                                    | 200                 |  | 200                       |
| Zene                                  | 320                                 |                                    | 320                 | 130  | 450                       |
| <b>Összesen:</b>                      | <b>4 587</b>                        | <b>155</b>                         | <b>4 432</b>        | <b>389</b>                                       | <b>4 976</b>              |

Bán András szerint, tehát az a fajta m vészeti struktúraváltás, aminek 00-ben kellett

volna lejátszódnia, semelyik ő általa látható ő területen nem történt meg. A fotóban sem. Véleménye szerint a korábbi a ködést szolgáló struktúrák mindegyike fönmaradt, és inkább b vült újabb zárt és hatalmi struktúrákkal, mint a HUNGART. B vült ezekkel, illetve beléptek olyan, tulajdonképpen nagyon tisztázatlan szerep , és a struktúraváltást nem igazán el segít , politikával fert zött szervezetek is, mint az NKA. Ezek a szervezetek lényegében, bár több van bel lük, mint korábban, de bebetonoztak egy korábbi helyzetet, korábbi ellentéteket, korábbi rossz vizualitás-felfogásokat, korábbi szakmai tehetetlenségeket.õ

Az NKA Fotóm vészeti kuratóriumának elnöki tapasztalatára alapozva úgy látja Bán András, hogy nem is annyira a kezdeményezés az NKA feladata, mint inkább a befogadás. Az NKA azt tudja megtámogatni, ami létre akar jönni. Jó lenne talpra segíteni egy fotótörténeti társaságot, egy fotókönyvekre specializálódott színvonalas könyvkiadót, egy fotós kerekasztalt, mely a céhes érdekeket egyeztetné, és egy olyan m emléki törvénysor létrejöttét szorgalmazni, amely a fotográfiáról, mint kulturális hagyatékról határozottabban intézkedik.

### **5.3 Budapest Galéria rezidencia programja**

A Budapest Galéria a vészcsere programja 1990 óta a ködik, európai városokba nyújt alkotási lehet séget képz a vészek számára. Ez városonként egy-két a teremlakást jelent. A csereprogram keretében Budapesten is fogadnak a vészeket. Az Budapest Galéria ösztöndíjprogramja esetében egy illetve két hónapra lehet pályázni. Budapest F város Önkormányzata megbízásából kerül kiírásra a pályázat, a következ városokba: Salzburg, Bécs, Frankfurt am Main, Stuttgart, Lisszabon, Strasbourg, Helsinki, Gyergyószárhegy, Párizs. A pályázatról szakmai körlevelekb l, a galéria honlapjáról, napilapokból lehet értesülni. A pályázati kiírás szerint a pályázók körébe fest a vészeket, szobrászokat, grafikusok, fotográfusokat várnak. Szotyori László elmondása szerint 100-160 ember pályázik évente az ösztöndíjra, s megállapítható, hogy egyre nagyobb az érdekl dés a fotográfusok részér l. Idén 174-en jelentkeztek. A zs ri

15-17 embert választ ki évente, és általánosnak mondható, hogy minden évben 2-3 fotográfus részesül az ösztöndíjban. A zsűri tagjai a F városi Önkormányzat Képzőművészeti Kuratóriumából áll össze. A pályázat elnyerésével a kiutazó művész szállást, műtermet és napidíjat kap a vendéglátó várostól. Az utazás költségeit mindenki maga fedezi. A pályázatokat a F városi Önkormányzat Kulturális Bizottságának Művészeti Kuratóriuma bírálja el.

## 6. Összegzés az intézményvizsgálathoz

A fotóm vészeti mez helyzetét az a komoly mecenatúra határozza meg, amely az jelen van az állam részér l, űmivel az az érték, ami létrejöhet az adott államban, azt a tudósok és a m vészek hozzák létre alapvet enő ó fogalmazza meg Telek Balázs. Ahhoz, hogy a kultúra a közbeszédben létezzen, az intézményrendszereken van a felel űség, amely ezt a közbeszédet irányítani, koordinálni képes. Az, hogy milyen témák merülnek fel, mir l gondolkodunk és gondolkodtatunk az infrastrukturális rendszerben gyökerezik. Az intézményrendszer az alkotói és a befogadói oldal, illetve a az er források adományozóinak és a intézmény feladatának szempontrendszerét is figyelembe kell, hogy vegye. Ennek összehangolása, koordinálása is feladata az intézményeknek. Tehát mindkét oldal, illetve mindegyik oldal szempontrendszerét figyelembe kell vennie, hogy egyik oldalról se legyen támadható, amely egy kihívást jelent az intézményi véleményalkotás szempontjából. A kutatás azt bizonyítja a vizsgált intézményeknél, hogy ezt úgy valósítják meg a gyakorlatban, hogy nem sérül a szakmai hitelessége, az intézmények eredeti célkit űzésüket szem el tt tudják mindemellett tartani.

Bán András úgy látja, hogy az a fajta m vészeti struktúraváltás, aminek 00-ben kellett volna lejátszódnia, semelyik m vészeti területen nem történt meg. Szamódy Zsolt az MFSZ elnöke a m vészeti fotográfia helyzetét úgy ítéli meg, hogy az a változás, amelyet a rendszerváltozáshoz lenne köthet , sokkal inkább a polgárosodáshoz lehetne kötni. Azonban azok a várakozásai nem váltak teljes mértékben valóra, amelyet azt feltételezték, hogy a fotográfia hasonló értékke válik, mint Nyugat-Európában. űEnnek ellentmond, hogy a fotónak nagy a népszerű sége, a fotókiállításokat nagyon szeretik, de ó Szamódy Zsolt elmondása szerint ó nem nagyon merül fel, hogy ezt értékhordozóként megvásárolják, vagy m tárgyként érték képz dne bel le.ō A m kereskedelem egy folyamat, mely során létrejön egy társadalmi megegyezés a tekintetben, hogy elhisszük, hogy a m egy bizonyos értéket képvisel. Ennek az értéktulajdonításnak az eredményeképpen a világ bármely pontján egy meghatározott értéket, értéktartományt lehetne a fotóm vészeti alkotáshoz rendelni, mely alapjául szolgálhat a m kereskedelemnek.

Az NKA működési szabályzata szerint a szakmai szervezetek egyrészt jelölhetik a kuratórium tagjainak a felét, másrészt a kuratórium másik felére javaslatot tesznek a miniszternek. A különféle kuratóriumokban az merül fel kérdésnek, hogy melyek a mérvadó szakmai szervezetek és hogyan jelöljenek kurátort. A Fotómvészeti Kollégium esetében a hagyomány szerint négy szakmai szervezet jelöl embereket három helyre. a MAOE fotótagozata, a MÚOSZ Fotóriporter Szakosztálya, a Magyar Fotográfusok Társasága és a Magyar Fotómvészek Szövetsége.

Bán András úgy fogalmaz, hogy ezen az intézményen, a Magyar Fotómvészek Szövetsége, a MAOE fotótagozata, a Magyar Fotóriporterek Társasága, a MÚOSZ fotóriporter tagozata és maguk előreged tagságával (í) mára egyszer en erodálódott képi felfogásokat tartanak életben. Logikusan. Hiszen azok a javakorabeli emberek, akik mindezt m ködtették ó a hatalommal konszenzusban ó- a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években, ezeket (í) él emberek, akik egy életmvet építettek föl erre, és nem lehet azt mondani, hogy az egész életmük tévedésre épült. Jobb lenne mindezt radikálisan lesöpörni? Mennyire válna kiszolgáltatottabbá azzal a vizuális kultúra? Ahogyan ez az intézményi rendszer eldugaszolja a kezdeményez kortárs vizualitás útját, ugyanúgy valamelyest útját állja a vizuális szemét áradásának is.ö

Az NKA kuratóriumába delegáló szakmai szervezetek megválasztásának tétjét Szamódy Zsolt gondolatai tükrözik í a Nemzeti Kulturális Alapnál elérhet támogatási összeg az, ami lényegében fenntartja ó mondjuk ó a fotómvészetet. Tehát ha ez a pénz így varázsütésre elt nne, akkor is lenne biztosan, de drasztikusan csökkenne akár a könyvkiadás, akár a kiállítások létrehozása, akár a mvek létrehozásának aránya.(í) Tehát létkérdés az NKA.ö

Az intézményvizsgálatok során az interjúkban párhuzamos narratívák olvashatók, akként is célszerű kezelni ket. Egyetlen lehetséges olvasata a felkutatott forrásanyagoknak nem lenne helytálló. A tanulmány megírása és összeállítása során a fotográfiai szakmai életben meghatározó szereplők saját szerepükrl való véleményére és szakmai problémáira helyeztem a hangsúlyt. Az interjúk önreflexív emberekkel készültek, s az

interjúalanyoknak lehet segítségük volt az él beszédben olvasott gondolataikat újraolvasni, csiszolni. Minden esetben meghatározónak tekintek az életút mélyinterjúk során az interjúalanyok tanulmányai, szakmai előmenetelük, ezek alapvetően határozzák meg látásmódját, a fotográfiához való viszonyát, a fotográfiai intézményrendszerrel szemben támasztott elvárásait, köztük saját feladatának meghatározását. Az egyes intézményvezetők érdekes módon egyetértnek a fotográfiai szakmai szervezetek, intézményrendszer működésének esetleges újrastrukturálásának aktualitásában, a megoldásról is hasonlóképpen gondolkodnak (a feladatok, szerepek újraosztása, a hatáskörök tisztázása és az ezeket biztosító anyagi háttér stabilitása). Ugyanakkor lehet, hogy csupán a rendszer kiforratlanságának problémáival küszködnek, amik egy újraformálódó kulturális rendszer kialakulásának természetes jelenségeiként is értelmezhetők. A fotográfiai intézményrendszer finanszírozásának, az egyes intézmények feladatai, illetve az egymással szemben támasztott elvárások többé-kevésbé pontosan nyomomon követhetők, kirajzolódnak a forrásvizsgálat, és a mélyinterjúk alapján, ezzel lehet segítséget teremtve a fotográfiát nyilvánosságra hozó intézményrendszer működésének újraértelmezéséhez.

Arra a kérdésre, hogy a jelenlegi helyzetben, a tanulmány célját tekintve, a fotóművészeti mező korlenyomatát megalkotva, mit tekintünk ezen művészeti intézmények leglényegesebb feladatának, Török Tamás a Budapest Galéria Kiállítóházának vezetőjének meglátását idézném: „Mondhatnám azt, hogy egyszer élsz, és akkor azt megpróbálsz jól. És ha ehhez hozzásegít a dolog, akkor rendben van, ha gátolja, akkor nyilván nincs. (így) A művészet hozzájárul ahhoz, hogy szabadon is. (így) A művészet az luxus. Az a luxus, amit él az ember szabadon.”



## Jegyzetek

---

- <sup>1</sup> A Magyar Fotóm vészek Szövetségének Alapszabályzata (Elfogadva: 2002. december 7-én)
- <sup>2</sup> A Magyar Fotóm vészek Szövetségének Alapszabálya. Elfogadva 2002. December 7-én megtartott közgyűlésen. 17 §
- <sup>3</sup> A M hely Csoport tagjai: Barta Zsolt Péter, Benk Imre, Bozsó András, Drégely Imre, Frankl Aliona, Gábor Enik, Hajdú József, Halas István, Haris László, Herendi Péter, Illés barna, Jokesz Antal, Kemenesi Zsuzsanna, Kerekes Gábor, Mínyó Szert Károly, Pácsér Attila, Szilágyi Lenke, Stalter György, Telek Balázs, Tóth György, Vékás Magdolna
- <sup>4</sup> A Magyar Fotográfusok Háza. Kiadta a A Magyar fotográfusok Háza Kht. (Mai Manó Ház) Felelős kiadó: Széles Zsuzsa. Szöveg Kincses Károly és a Mai Manó Ház munkatársai. A kiadvány szövegét 2007. Február 19-én zárták le.
- <sup>5</sup> Csoszó Gabriella, Major Lajos, Nagy Tamás, Gyenis Tibor, Illés Barna és Kemenesi Zsuzsanna
- <sup>6</sup> A további bírálók között található: a *Fotofest Houston* három kurátora - *Diana Barber, Jean Caslin, Marta Sanchez Philippe* - a „víz” témakörében megrendezendő 2004-es fesztiválra kerestek művészeket. *W. M. Hunt*, a New York-i Ricco/Maresca Galéria vezetője is valószínűleg új tehetségeket keresett a szakmában, hiszen a bírálók munkáját anyagi juttatásokkal nem ellentételezték. *A.D. Colman* független kurátor, nyolc fotóelméleti könyv és mintegy háromezer tanulmány szerzője valamikor a Village Voice, a New York Times és a New York Observer újságírójaként kezdte. Munkáit húsz nyelvre fordították le huszonkilenc országban. Nevéhez fűződik a legkiterjedtebb fotográfiai online adatbázis, amely a fotográfiai írtakat öleli fel, legyen az akár prózába, akár versbe foglalva: a *Photography Criticism Cyber Archive* ([www.photocriticism.com](http://www.photocriticism.com)).
- <sup>7</sup> A fotóárveréshez endy Watriss, Fred Baldwin, Martha Skow aukciós koordinátorok szolgáltattak tanácsokkal, a Trust for Mutual Understanding Alapítvány biztosította a tanulmányút lehetőségét.
- <sup>8</sup> A Mai Manó Ház első fotóárverése árvezetési katalógus. Budapest, Marriott Hotel, Ball Room, 2002. Szeptember 20. Bevezető: Török András
- <sup>9</sup> Kincses Károly: Egy jó csere: pénzt fotóra. In: A Mai Manó Ház első fotóárverése árvezetési katalógus. Budapest, Marriott Hotel, Ball Room, 2002. Szeptember 20. 3.o.
- <sup>10</sup> Fotóm kereskedelem ma és holnap. Beszélgetés Pácz Attilával, a Vintage Galéria tulajdonosával. (A kérdéseket feltette Török András). In: u.o.4.o.
- <sup>11</sup> Örökölt gyűjteményét negyvenszeresére növelte, és több mint egy évtizede végzi mindazokat a feladatokat, amik egy országos múzeumtól elvárhatóak. (évi 10-15 kiállítás, szakkönyvkiadás, egyéni könyvek és a 47. köteténél tartó fotótörténeti monográfiásorozat, a világ nagy fotógyűjteményeihez mérhető színvonalú feldolgozó és műtárgyvédelmi munka, valamint több prezentáció az interneten. Mindezen munkája anyagi fedezetét azonban mindennemű rendszeres - állami, önkormányzati költségvetési támogatás nélkül, kizárólag az alapítvány tőkésforrásaiból, saját bevételeiből, a programpályázatokon elnyerhető összegekből, és az alapítványt évről-évre segítő intézmények és magánszemélyek támogatásával teremti meg.
- <sup>12</sup> A Magyar Fotográfiai Múzeum profiljába tartozik továbbá a következő fotorelikviák gyűjtése és ezen gyűjtemények folyamatos bővítése is: éremtár (1200 fotós kiállítási érem, díj, oklevél), plakátgyűjtemény (1000 db fotós plakát), optikai-prefotográfiai gyűjtemény (800 prefotográfiai tárgy, optikai játékok), relikviatár (neves fényképezők személyes tárgyai), aprónyomtatványtár (fotográfiai témájú ex librisek, etikettek, csomagolóanyagok), bélyeggyűjtemény (fotós témájú ill. fotós eseményekkel kapcsolatos alkalmi bélyegek), plakátgyűjtemény (fotókiállítások, fotós események plakátjai), videó- és hangtár (250 videó-750 hangkazetta: magyar és külföldi fényképezőkkel készített portréfilmek, életútinterjúk), képeslapgyűjtemény (42000 képeslap az 1890-es évektől maig).
- <sup>13</sup> A kortárs fotók gyűjteménybe kerülése teljesen esetleges, a szabályrendszere még kialakításra vár.

---

Alkalomadtán adományok révén kívül a gyűjteménye a Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában, illetve össemélyes kapcsolat révén kerülnek be a képek, meg úgy is, hogy bekerülnek hozzánk azok az anyagok, amiket sajtófotó kiállításra beküldtek ró vallja Stemlerné Balog Ilona. Kincses Károly abból kizsedí, ami neki kell, a többit ideömleszti. Mi ezt els sorban kataszterszer en tudjuk feldolgozni, kevésbé egyedileg, mert nem gy zük. Sokszor így kerülnek be a kortárs fényképek.

<sup>14</sup> Ez a rendszer m ködik a Filmtörténeti Fotógyűjtemény esetében, ahol a filmtörvény rendelkezik arról, hogy a forgatások alkalmával készített fotók egy részét be kell adni a fotógyűjteménybe, lényegében ez tartja fenn a filmtörténeti fotógyűjteményt.

<sup>15</sup> [http://www.museum.hu/museum/index\\_hu.php?ID=13](http://www.museum.hu/museum/index_hu.php?ID=13)

<sup>16</sup> A galériák gyakorlatában alapjában véve az, hogy van-e raktár vagy nincs, megszabja, hogy mit tud kiállítani a galéria. Raktározási, el készít helységek szükségesek egy nagyobb volumen kiállításához. A Budapest Galéria kiállítóházának történetében el fordult, hogy konténert kellett bérelni egy külföldi kiállítás alkalmával, hogy a csomagolóanyagokat az utcán tárolják, mivel nincs raktár.

<sup>17</sup> [http://www.artbazis.hu/download/az\\_artbazisrol.pdf](http://www.artbazis.hu/download/az_artbazisrol.pdf)

<sup>18</sup> [http://www.ludwigmuseum.hu/2005/gyujtemeny/gyujtemeny\\_h.htm](http://www.ludwigmuseum.hu/2005/gyujtemeny/gyujtemeny_h.htm)

<sup>19</sup> Amennyiben csak az egyik feltétel áll fenn - mondja P cze Attila ó, sha létrejön a produktum, ami mindenkinek a m termésben porosodik, akkor nem történt semmi. Ez egy nagyon kett s dolog. Hogyha támogatjuk mondjuk a kiállító intézményeket, de nincs mit bemutatni, szintén mérhetetlen terhet ró az alkotókra.ö

<sup>20</sup> Vö. Beck András írását, Két út - és nincs szintézis, in: Élet és Irodalom, 49. évf. 7. sz., Rozsda Endre 120 képét bemutató album megjelenése kapcsán (Egy fest , ha fényképez: Rozsda Endre. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest, 2004.) internetes változat: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0507&article=2005-0220-2148-09IPMY> Beck kitér arra, hogy Kincses kategorikus állásfoglalásával szemben egyáltalán nem valószínű, hogy Rozsda Endre meg volt valaha is gy z dve fényképei m vészi értékér l és egyenrangúnak kezelte volna festményeivel. Beck ugyanakkor felveti, az sem evidens (számára) mit is lehetne kezdeni Rozsda Endre fényképhagyatékával (nyilván nem muzeológiai vagy m vészettörténeti szempontból, hanem mint m vészettel).

<sup>21</sup> Ezt azóta három másik is követte (kizárólag festmények). Kincses könyvét l eltekintve Rozsda Endre életm véb l kizárólag festményeit és grafikáit tárgyalja a magyar nyelv szakirodalom. Forrás: [http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/rozsda\\_endre](http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/rozsda_endre), Cserba Júlia írása.

<sup>22</sup> Topor Tünde is úgy gondolja, hogy el bb azokat az alkotókat kellene megismertetni a közönséggel, akik a XX. század elején-közepén dolgoztak, még ha külföldön is. Szerinte is el bb az olyan neveket kéne tudni evidenciaként kezelni, mint Munkácsi Márton, aki szerinte is csaknem teljesen ismeretlen a hazai közönség el tt.

<sup>23</sup> Szamódy Zsolt ezzel kapcsolatban mondja, hogy sokan azt sem tudják, shogy be lehet jönni ideö (mármint a kiállításra).

<sup>24</sup> Egy Kerekes Gábor és Szilágyi Lenke m veit bemutató kiállítás megnyitója kapcsán említi Telek Balázs is, hogy mindig ugyanazok az arcok láthatók egy-egy ilyen eseményen. SS k körö.

<sup>25</sup> Fontos motívum, hogy miként függ össze a sajtó reakciója egy-egy kiállításra a kiállítóhely erre irányuló aktivitásával. Viszont Csizek Gabriella többször is utal a vele készített beszélgetésben arra, hogy például a Magyar Fotográfusok Házában folyamatosan létszámbíánnal küzdenek, azaz nem jut minden feladatra ember. Így számos olyan, egyébként fontosnak ítélt dologról le kell mondaniuk, ami hozzájárulna a jobb és hatékonyabb m ködéshez. Ez vélhetően nem egyedi eset.

---

26 Tény, hogy ebben az esetben csak alkalmi látogatókról lehet beszélni, akik nem els sorban a kiállított alkotások miatt mennek el. Ezért a befogadás módja is különbözik attól, ahogy egy múzeumi térben vagy egy galériában ez megtörténhet. Inkább csak mellékes momentum, egy-egy futó pillantás következménye lehet.

27 Vö. az NKA honlapján található információkkal: <http://www2.nka.hu>

28 Err l beszél Bordács Andre a náluk kiállító magyar m vészekre utalva.

29 Ezek között említi például a negatívról baritált papírra készített nagyítást, ami egy ma már régimódi eljárásnak számít, mégis egyfajta kifejez ése lehet az érték fogalmának.

30 Csizek Gabriella ezzel kapcsolatban fontosnak tartja megemlíteni, hogy azért ebben személye szempontok is szerepet játszanak. Els sorban az, hogy nem egy m vészettörténész szemével nézi a fényképet, a fotóval mint képpel foglalkozik.

31 Sebastiao Salgado ill. Helmut Newton kiállításai voltak ilyenek, de megemlítend az Annie Leibovitz m veit bemutató tárlat is.

<sup>32</sup> Forrás: A M csarnok jelenlegi igazgatójával, Petrányi Zsolttal készített mélyinterjúk. Az interjúk id pontja 2007.október 5. és október 9. Helyszín: M csarnok

<sup>33</sup> Ennek eredményességének egyik mutatója, hogy 2007-es Velencei Biennálé Magyar Pavilonja elnyerte az Arany Oroszlán díjat.

<sup>34</sup> Forrás: Elemzési dokumentum. Készítette: Dr. Lukács János tanszékvezet egyetemi docens, Unikontó Kft. Budapest 2004. augusztus 3.

<sup>35</sup> Összefoglaló ellen rzési jelentés a M csarnok átfogó felügyel i ellen rzésének tapasztalatairól. összeállította: Dr. Papp Emese f osztályvezet . Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, Ellen rzési F osztály. Budapest, 2003 szeptember . 14.o.

<sup>36</sup> Forrás: Elemzési dokumentum. Készítette: Dr. Lukács János tanszékvezet egyetemi docens, Unikontó Kft. Budapest 2004. augusztus 3. 8.o.

<sup>37</sup> u.o. 10.o.

38 Jó példa erre az, amikor az 1962-t l a Museum of Modern Arts fotógy jteményének f kurátora, John Szakrowski számos képet megvásárolt az addig csak sz k körben ismert Lee Friedlandert l, vagy kés bb Diane Arbustól, illetve Garry Winograndtól, akiknek a munkáiból New Documents címmel kiállítást is rendezett. Ezzel egyértelm en letette voksát személyesen és intézményi szinten is amellet, mi tekintend m vészetnek a fotón belül azokban az esztend kben. Másrészt viszont hiába állandó szerepl je Andres Serrano a különféle sajtótermékeknek és magazinm soroknak, ott leginkább a kiállításaival kapcsolatos botrányokról tudósítanak (mint például 1997-ben az ausztráliai Herald Sun c. lap). talán leginkább ennek köszönheti hírnevét.

39 Ez a kérdés vet dik fel az értelmezés szintjén Sophie Calle m veinek esetében is. Err l b vebben: Földényi F. László: Légy az árnyékom, Sophie Calle. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 9-10. o. f.

40 Szilágyi Sándor: Fotográfiai látásmódok, Beszél , 2002. július-augusztus valamint ennek el zménye, amire ebben a szövegben

---

hivatkozik.

41 A piktorialisták által használt technikák amúgy is alkalmasak voltak arra, hogy egyedi és csak nagyon nagy odafigyeléssel ismételt darabokat állítsanak el. Lásd ehhez Kincses Károly és Munkácsy Gyula: Történeti fotóeljárások Magyarországon, (Hogyan (ne) bánjunk (el) régi fényképeinkkel) szerk: Kolta Magda, 1999. <http://fotomult.c3.hu/>.

42 Kerekes első sorban az archaikus fotóeljárások használatával éri el ezt. Egy másik módja az, amit Jeff Wall dolgozott ki az 1970-es években, amikor méretében és anyagában is olyan műveket hozott létre, amelyek eredeti nagyságukban nem voltak reprodukálhatók. Sőt nyomdai technikával csupán olyan módon voltak megjeleníthetők a világító dobozokba feszített hatalmas transzparens filmre készült képei, amelyek inkább csak felidéztek, sem mint reprodukálták az eredetit. Ezzel olyan viszonyt tudott kialakítani műve és annak reprodukciója között, mint amilyen a festmény vagy grafika és annak fotótechnikai reprodukciója között már régóta fennállt.

43 Többek között diplomamunkaként elkészült műve (<http://www.fotografus.hu>) vagy az utóbbi években alkotott giclée nyomatai (in: Fotóművészet 2007. 3. sz.)

44 A Jeff Wall, Andreas Gursky vagy Cindy Sherman műveinek piaci értékét (és az árverések leütési árait) ismerve, elég nehéz elfogadni Barta Zsolt Péter állítását. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy nem mindenki hoz létre olyan típusú képeket, vagy szerez magának olyan fokú publicitást, aminek szintén van hatása az árak alakulására. Számos olyan alkotó akad, akit egy kisebb (esetenként nagyobb) ügynökség képvisel, akiknek neve Magyarországon alig ismert, és külföldön is talán csak a szakma tartja nyilván őket. Barta Zsolt minden bizonnyal róluk beszél. Az is fontos, hogy valószínűleg nem azokra a sajtó számára is dolgozó, műveként alkalmazott megbízásokat teljesítő fotográfusokra gondol, akiknek ténylegesen ez a megélhetési forrásuk.

45 A beszélgetés Szamódy Zsolttal még a Kieselbach Galériában rendezett fotóárverések előtt készült.

46 Mint ilyen, lehet egyszerre magas művészi értékkel bíró, ugyanakkor, mint fotográfia, technikailag kevésbé sikerült is, a tényleges helyét az elbíráló jelöli ki.

47 a Párizsban élt Erzsébet Landau nevét említi, de a Kieselbach Galéria árverési adatai alapján is jól látszik, hogy egy-két kortárs magyar alkotótól eltekintve műveik legkevesebb Kertész és Brassai képekkel nem rendelkeznek olyan magas (Európa országaihoz viszonyítva azonban szokványosnak nevezhetők) áron.

48 Szabó Dezső, Gerhes Gábor, Németh Hajnalka valamint Gyenis Tibor említi, akiknek az alkotásai a múzeum állandó gyűjteményében találhatóak.

<sup>49</sup> Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete

50 Mi sem mutatja ezt jobban, mint az az elhúzódó, zárt ajtó mögött zajló diskuszió, amely a Fiatalok Fotóművészeti Súdijának jövőjéről, lehetőségeiről szólt.

---

51 itt természetesen nem kifejezetten a Magyar Fotóm vészek Szövetsége vagy az NKA típusú intézményekre gondol, hanem a magyar fotográfia egészére mint intézményrendszerre (amelynek végső soron ezek is fontos alkotóelemei), de az ilyen intézmények esetében is talán méltányolható lenne egyfajta nyílt térben zajló rendszeres párbeszéd feladatokról, lehetőségekről, elvárásokról és kötelezettségekről.

52 Az alapítvány teljes neve National Endowment for the Arts. Az USA kongresszusa alapította 1965-ben a szövetségi kormány független ügynökségeként, amely szövetségi alapokból és adományokból pénzezi a művészeti tevékenységeket. A NEA jelszava: "A great nation deserves great art" (egy nagyszerű nemzet nagyszerű művészetet érdemel) és minden elárul célkitűzéseiről és szándékairól. A NEA olyan művészeket támogatott egykor, mint Robert Mapplethorpe vagy Andres Serrano. Egy, a kilencvenes évek elején kirobbant botrány (egy újabb Culture War) miatt ma már egyéneket nem, csak szervezeteket részesít támogatásban. Ehhez lásd még <http://dev.nuamps.at.northwestern.edu/NEA/history/history.htm> illetve <http://hometown.aol.com/millertale/timmillerNEA.html>

53 Ez alól kivételt képez Csizik Gabriella. A Szövetség nagyon szoros kapcsolatban van a Magyar Fotográfusok Házával, mivel a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum szervezeti hátterét is adó alapítványnak az egyik létrehozója az egykori Budapesti Fényképész Szövetkezet (ma Budapesti Fényképész Rt.) mellett. (Ehhez lásd még a Magyar Fotográfiai Múzeum honlapját <http://www.c3.hu/~fotomuz/03.html>). Éppen ezért Csizik Gabriella egészen más összefüggésben beszél az MFSZ-ről.

<sup>54</sup> SPENGLER Katalin: Beszélgetés Pöcze Attila galériatulajdonossal a forrás:

[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/spengler\\_katalinand\\_beszelgetes\\_pocze\\_attila\\_galeriatulajdonossal](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/spengler_katalinand_beszelgetes_pocze_attila_galeriatulajdonossal)  
- letöltve: 2008-11-23

<sup>55</sup> A Lumen Fotóművészeti Alapítvány honlapján olvasható a célkitűzéseiről a forrás:

[http://photolumen.hu/index.php?option=com\\_content&task=view&id=28&Itemid=92&lang=hu](http://photolumen.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=92&lang=hu)

<sup>56</sup> ÉBLI Gábor: Kortárs, magyar és fotó: esély a (nemzetközi) sikerre? IN.: Fotóművészet, 2007. 2. szám

<sup>57</sup> Ua.

<sup>58</sup> BÖRÖCZFY Virág: Fotóművészeti piacok tettei és tétjei a forrás:

<sup>59</sup> PFISZTNER Gábor: A művészeti piac és a fénykép találkozása Magyarországon a forrás:

<http://www.fotopost.hu/kritika/mutargypiac-es-fenykep-talalkozasa-magyarorszagon>

- letöltve: 2008-11-24

<sup>60</sup> ÉBLI Gábor: Kortárs, magyar és fotó: esély a (nemzetközi) sikerre? IN.: Fotóművészet, 2007. 2. szám

---

<sup>61</sup> DIETMAR Palan: Árérzékeny fény ó fotókereskedelem IN.: Manager Magazin, 2007. Január

<sup>62</sup> PFISZTNER Gábor: A m tárgypiac és a fénykép találkozása Magyarországon

<sup>63</sup>L. interjú Petrányi Zsolttal

<sup>64</sup> CSIZMADIA Alexandra: Kor-kérdés, avagy mi a kortárs m vészet ó forrás:

[http://hvg.hu/hvgmuerto/20070404\\_muerto\\_kortars/page2.aspx](http://hvg.hu/hvgmuerto/20070404_muerto_kortars/page2.aspx)

Letöltve: 2008-11-24

<sup>65</sup> Ua.

<sup>66</sup> BÖRÖCZFY Virág: Fotó/m tárgy/piac ó tettek és tétek ó forrás:

<http://www.fotopost.hu/fokuszban/fotomutargypiac-tettek-es-tetek>

<sup>67</sup> Ua.

<sup>68</sup> Ua.

<sup>69</sup> Ua.

<sup>70</sup> Ua.

<sup>71</sup> Ua.

<sup>72</sup> NKA Tanulmányorozathoz készített interjúk ó Kerekes Gábor

<sup>73</sup> BÖRÖCZFY Virág: Fotó/m tárgy/piac ó tettek és tétek ó forrás:

<http://www.fotopost.hu/fokuszban/fotomutargypiac-tettek-es-tetek>

<sup>74</sup> NKA Tanulmányorozathoz készített interjúk ó Kerekes Gábor

<sup>75</sup> DIETMAR Palan: Árérzékeny fény ó fotókereskedelem IN.: Manager Magazin, 2007. Január

<sup>76</sup> Ua.

<sup>77</sup> Nem kevesen ebben épp a két őterülető, a képz m vészet és az autonóm fotográfia közötti, a társadalmi súlyukat jelz különbséget látnak.

<sup>78</sup> Ennek a folyamatnak id beli elhúzóadásáról abból a forrásanyagból lehet tájékozódni, amit Boros Gáza

---

bocsátott rendelkezésemre, miszerint 1970 januárjától ismeretesek azok az el terjesztések, amelyek a fotós ösztöndíj bevezetését szorgalmazzák. Forrás: Wehner Tibor.

<sup>79</sup> Annak idején még Sümegi György nevezte ki Boros Gézát, aki mindmáig a Pécsi József Ösztöndíj felel se.

<sup>80</sup> Dorottya Galéria 1999.

<sup>81</sup> Forrás: Boros Géza: Adatok a Pécsi József Ösztöndíj els hat évér l.

<sup>82</sup> A fotóm vészeti ösztöndíjasok beszámoló kiállítását katalógus kíséri, melyeket Tímár Péter, Szeg György, Boros Géza, Petrányi Zsolt el szavai kísérek további forrásként.

<sup>83</sup> Köszönettel tartozom L csey Ágnesnek a Képz - és Iparm vészeti Lektorátus archívumában nyújtott segítségéért, a felhasznált forrásokért, szaktanácsaiért. Külön köszönöm Boros Gázának (Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának M vészeti F osztálya), hogy segített történelmi kontextusba helyezni a Pécsi József Ösztöndíjat.