

ÉBLI GÁBOR

KORDOKUMENTUMOK

Fotó és újmédia alapú kortárs művészet Kacsuk Péter gyűjteményéből



Verebics Ágnes: *Szem-Vírus-Maszk* /sorozat/: fólia print, vászon, vegyes technika, 20x20 cm, 2019

2020 őszén dr. Kacsuk Péter tudományos informatikus kutató három előadásban mutatta be gyűjteményének különböző szeleteit a MOME hallgatóinak. Ahogy fogalmazott: „alapvetően nem fotókat gyűjtök, de ha úgy látom, hogy az általam gyűjtött művészek valamely kiemelkedő alkotása éppen fotó, akkor azt is megveszem a gyűjteménybe.”

A hatvanas éveiben járó egyetemi tanár más gyűjtőknél szokatlanul nyíltabban beszélt motivációinak fejlődéséről. Első műtárgyvételei befektetési szándékúak voltak a 2010-es évek elején. Rangos nemzetközi kutatásokban vett részt, ám ami ott értelmiségi léptékkal komoly honoráriumnak számított, az a klasszikus modern művek budapesti árverésein csak nagy nevek akvarelljeire volt elég. Hamar a kortárs művészet felé fordult. Kezdeti vételei Radák Eszter, eZámbó István és mások műtermeiből és galériákból kerültek ki 2015-től. A figuratív műveket és a dinamikus kompozíciókat részesítette előnyben. Feltűnő volt érdeklődése a groteszk látásmód iránt.

A sok személyes beszélgetés, olvasás mellett elvégzett egy festménybecsüs képzést is, egyre tudatosabban mozgott a műtárgypiacon. Életműveket figyelt, és nem akármilyen alkotást, hanem lehetőleg fontos művet igyekezett választani a művészekről. A fanyar ábrázolásmód már tudatosan felvállalt társadalomkritikai elkötelezettségként szilárdult meg. Ezért vette meg például Galambos Tamás 1996-ban, a Millecentenárium kapcsán készült festményét a Hősök terén piedesztálra állított kaméleonról, a jelen görbe tükreként.

Még direkter közéleti állásfoglalást képviselnek drMáriás festményei, annyira, hogy tőle egész válogatás található mára a kollekción. Ezek a művek mind szerepeltek is a művész 2020 őszén, Szekszárdon rendezett egyéni kiállításán, amelyet a gyűjtő nyitott meg, ezzel jelezve a kiállítását.

A kritikai megközelítés új műfajokat is hozott a gyűjteménybe, hiszen az alkotók a korproblémákra gyakran éppen korszpecifikus formában reagálnak – mint például Bukta Imre, aki a hagyományt aktualizálva, nagy türelemmel, fából faragta ki a *Sátán a könyvtárban* című objektjét. Történelem, műltfeldolgozás és világpolitika áll Várnai Gyula *Peace on Earth* című installációjának homlokterében, amely eredeti formájában a 2017. évi Velencei Képzőművészeti Biennále magyar pavilonjában szerepelt, mintegy nyolcezer egykori – erősen ideologikus – fémjelvényből formázva szívárványt, a „béke reményét”. Két évvel később hármezer kitűzőből készült egy hárompéldányos verzió, ennek egyike került Kacsuk Péter gyűjteményébe.

Ez az útkeresés egyre több fiatal művészre is felhívta Kacsuk Péter figyelmét, aki így gyakran vásárol az el-

múlt években elterjedté vált *young art fair* típusú eseményeken, például Gáspár Annamária vagy Monory Ráhel műveit. Felismerve, hogy egy-egy témát az alkotók nem egyszer sorozatokban dolgoznak fel, elkezdett ilyen komplett egységeket megszerezni, többek között Verebics Ágnes *Kivetüléseim* című fémlemez-sorozatát, amely a kíméletlen önfeltárlkozásáról ismert művész megannyi képzelt, félt vagy vágyott identitását önti képi formába.

A női önzonosság kérdéseit járják körül a gyűjteményben Fajgerné Dudás Andrea önarcképei is, amelyeken a művészt az anya, a háziasszony, az értelmiségi, a művész és más szerepek ütközésének feszültségében látjuk, míg Boros Viola nagyméretű képinstallációja a női identitás témáját úttörőként felvállaló példakép, Frida Kahlo előtt tiszteleg (*A megsebzett szarvas*, 2016).

Kacsuk Péter 2018-tól kezdve a Gajzágó György által szervezett Kortárs Műgyűjtő Akadémia három képzését is elvégezte; itt ismerkedtünk meg. Fia Japánban, művészetszociológiai témában doktori fokozatot szerzett, így az ő segítségével két-három éve professzionálisan kezdte el menedzselni kollekción. A művekről nemcsak precíz online katalógust vezet a számos más gyűjtő által is használt Tóth Pál Sándor-féle szoftverrel, hanem a művekhez kapcsolódó dokumentációt is akkurátusan begyűjti. Szinte nem is műveket vesz, hanem a művek előzetes inspirációjaként, valamint utólagos hatásaként azonosítható jelenségek csoportját is. A művel együtt annak folyamatát is gyűjti, tervek, e-mailek, közösségi portálokon megjelenő kommentek, közönség-beavatkozások, videók formájában.

Aktív kapcsolatot tart fenn múzeumokkal: Ujházi Péter emblemikus vásznát, amely több mint hatszáz, egyesével megfestett, és konkrét személyekre visszamenő, egyedi alakot tartalmaz, egyfajta vizuális naplóként (*Buszmegálló*, 2004–05), a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban helyezte el tartós letétként.

Ez a sokféle jelenlét a hazai gyűjtői közegben eredményezte azt is, hogy a szentendrei Művészetmalomban 2019-ben megrendezett *Publikus magánügyek – a 90-es évek művészete magyarországi magángyűjteményekben* című kiállításra a két kurátor, Muladi Brigitta és Schneller János számos művet beválogatott Kacsuk Péter kollekción.



Nagy Kriszta x-T: *Kortárs festőművész vagyok*, 70x150, fotó, vászon, 2/3, 1998–2016. Fotó: Hamarits Zsolt

Ezek egyike a tárlat talán legtöbbet reprodukált darabja lett. Nagy Kriszta már 1998-ban nagy visszhangot váltott ki óriásplakátjával, amely a Lövölde téren az *1x1 tábla* nevű köztéri kiállítási felületen jelent meg. A bikiniben mutatkozó művész azt a megalázó kínját tárja a világ elé, hogy divatmodellként kényszerül egy óriásplakáton pózolni, nőiességének vonzerejét kell, hogy latba vesse, hogy egyáltalán felfigyeljenek rá. Miközben az életnagyságú fotó melletti felirat (*Kortárs festőművész vagyok*) azt a vágyát hirdeti, hogy alkotóként fogadja el a társadalom. A mű már akkor a *Balkon* címlapjára került, a szakmán is túlnyúló ismertséget szerzett a művésznek, tehát paradox módon sikeres is volt. De az *1x1 tábla* működéséből adódóan lecserélték más művészi óriásplakátra, utóbb maga az *1x1 tábla* is megszűnt, és a köztéri akcióból majdnem csak az emléke maradt. Míg nem 2016-ban a művet meghívták az abban az évben éppen Zürichben megrendezett európai

fiatal művészeti vándor-seregszemlére, a Manifestára, értelemszerűen angol nyelvű, *I am a contemporary painter* felirattal, illetve elkészült egy hárompéldányos fotó-vászon változat az eredeti, magyar kompozícióból. Ennek egy darabja került Kacsuk Péterhez, s ez a 70x150-es fotó lett a 2019. évi szentendrei kiállítás egyik ikonikus darabja.

Nagy Kriszta műve azért is jó átvezetés a Kacsuk-gyűjtemény fotó alapú alkotásaihoz, mert a gyűjtés számos mozgatórugóját reprezentálja. Nemcsak a társadalomkritikai élt, a kísérleti formátumot, hanem a sorozatjellegét is. Mert x-T 2019-ben sorozattá bővítette az 1998-as művet: ugyanolyan felépítésű kompozícióban reagált saját művészi fejlődésére, életének alakulására (*Csipke Rózsika halott*), amint a közéleti kontextusra is (*Magyar nemzeti genderművész vagyok*), és ez a trió – akár triptichonként, akár önálló művekként kiállítva – a kollekciónak egyik sarokköve ma.

A háromdarabos – és hárompéldányos – sorozat mellett Kacsuk Péter igyekszik Nagy Kriszta másik, *Úgy szeretnék beszélni veled, mint férfi a férfivel* című sorozatának minél nagyobb részét is megszerezni. Ez az egypéldányos, fotókból, fotóátfestésekből és vegyes technikájú munkákból álló sorozat harminc darabot számlál és 2015-ben debütált a Liget Galériában a *Feminizmus 2015* című kiállításon. Három darab egy ismert gyűjtőhöz került, tőle vette meg Kacsuk Péter, s ennek nyomán eredt a többi mű nyomába. A nők szexuális tárgyiasítását, a párkapcsolatok gyakran egyoldalú, kiszolgáltatott jellegét feldolgozó anyag a nyers, vad, „tömegkulturális” kifejeződése ennek a témának Nagy Kriszta munkásságában.

Míg a gyűjtemény egy további darabja, a *Csipke Kriszti halott* a kérdés lírai olvasata: ez a kétpéldányos ön-felravatalozó digitális nyomat 2005-ben készült, majd 2017-ben aktualizálta és fejezte be a művész azzal, hogy áthímezte a papírt. Ennek során egy átvágott és bevarrott seb is keletkezett az arcán – ugyanúgy, mint a tudatosan „sebes” képein.

A művész Madonna-parafrázisaiból is került a gyűjteménybe: Gryllus Dorka fotóját nyomtatta Nagy Kriszta vászonra, majd a felületet flitterrel, ezüstfüsttel és akril ráfestéssel úgy „gazdagította”, hogy éppen ez a tudatosan a giccshatás szélén mozgó, ál-naiv, álmvilágszerű jelleg képez kontrasztot a női hétköznapiak valójával.

Nagy Kriszta x-T: *Magyar nemzeti genderművész vagyok*, 70x150 cm, fotó, vászon, 1/3, 2019, Fotó: Hamarits Zsolt

Nagy Kriszta x-T: *Csipke Rózsika halott*, 70x150 cm, fotó, vászon, 1/3, 2019, Fotó: Hamarits Zsolt



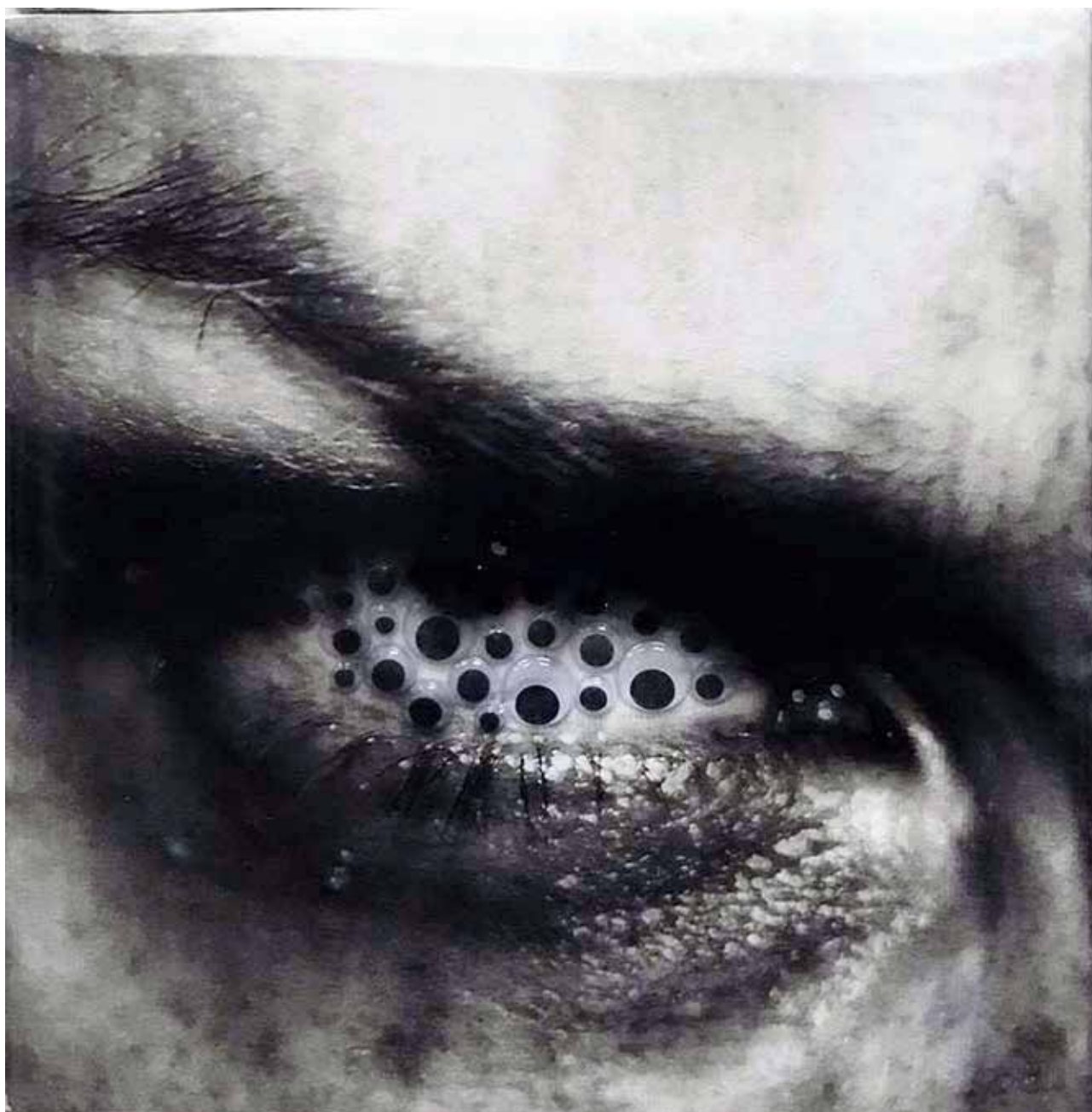


Verebics Ágnes: *Hairy Gang* 1, 2, 5, 10, 2015, c-print, 100x40 cm



A női tematikához kapcsolódik a gyűjteményben Verebics Ágnes *Hairy Gang* című sorozata. A művészt kisgyerekkora óta kíséri a dús női hajnak tulajdonított különleges jelentőség, majd a Kisképzőben textilszakosként is beleszótta saját haját a képeibe. A mostani sorozatot röviddel a MissionArt Galériában 2015-ben rendezett, azonos című egyéni kiállítása előtt kezdte el fotózni. A fotózáshoz az alanyokat egyesével kérte fel, szerepel a képek között önmagáról készült felvétel is. A fotókon minimális az utómunka, csupán néhány *photoshop* effekt, hogy a projektnek megmaradjon a dokumentumjellege is, illetve, hogy ne az esztétikai hatás, hanem a gondolatiság domináljon. Őserejű boszorkányok vagy éppen a genetika mai túlzott hatalma által eltorzított száralakok láthatók a sorozaton? A tudatosan tág értelmezési horizonton mindazonáltal közös nevező marad, hogy elszemélytelenített haj-istennőket szemlélünk. A mezítelen, a férfiszemnek kitett alakokat hajzuhataguk – amely csupán néhány esetben paróka, egyébként valódi – megvédi, egyúttal azonban el is rejti, egy függöny mögé zárja, legfontosabb felismerhető felületüktől, az arcuktól fosztja meg. A tíz fotóból álló – és tízpéldányos – teljes sorozat bekerült Kacsuk Péter gyűjteménybe.

Rejtőzködés és démonizálás járja át a művész egy másik, *Szem-vírus-maszkok* című sorozatát (2019) is, amelyből kilenc felvétel van a gyűjteményben: ezeken az arc, azon belül is a szem úgy áll a közép-pontban, hogy a betegség általi torzítás, megtámadás amolyan félvak kortárs mitológiai lényeket hoz létre.



Verebics Ágnes: *Szem-Vírus-Maszk /sorozat/*: fólia print, vászon, vegyes technika, 20x20 cm, 2019



Verebics Ágnes: *Szem-Vírus-Maszk* /sorozat/: fólia print, vászon, vegyes technika, 20x20 cm, 2019



Bukta Imre: *GM kukorica*, 2011, 90x120 cm, fotó print, papír, ed. 1+1 AP, Fotó: Bukta Imre

A természet teremtőerejének fetiszizálását, egyben manipulálását veszi alapul Bukta Imre projektje is, amelyet egy sokat közölt fotó képvisel a kollekciónban. A gyakran antropocénnek nevezett korunk jellegzetessége az ember minden határon túli beavatkozása a természet rendjébe. Genetikailag manipulált élelmiszerekkel folynak kísérletek, az emberi hübrisz (önteltség) elszabadult, az ember a természettel rivalizál, és ezeket a vadhajtásokat a széles médiavisszhang még követhetlenebbé teszi. Amikor néhány magyar gazda génmódosított kukoricát vetett, az ennek nyomán kibomló botrány arra inspirálta a hiteles falusi tradíciók és a mai vidéki élet feszültségére közismerten fogékony Bukta Imrét, hogy valódi kukoricaszemekből egy gigantikus kukoricacső-szobrot alkosson. Idős, ráadásul járókerettel közlekedő falusi nénit fotózott le a torzszülöttel, és a *fake news* mintájára, egy népszerű újság címét és formátumát kicsit módosítva, *Sors* elnevezéssel bulvárlapot kreált, annak címlapján közölte a szenzációs új zöldséget (a szó szoros és átvitt értelmében). A lap Bukta által kitalált cikkeket is „közölt” a terményről, és a művész az egy példányos fotóval együtt a teljes projektet kiállította 2011-ben a MOM Park átriumában a Molnár Annamária által szervezett, több éven át tartó kortárs kiállítási sorozatban. Ez volt az egyik első olyan sorozat, amely a plázák világát és a progresszív művészetet közelebb hozta egymáshoz.

Hír és álhír közötti területre pozicionálta projektjét Szalay Péter is. A művész a pandémia miatt 2020 márciusában bevezetett kijárási korlátozásokra szeretett volna reflektálni. A világhálón böngészve talált rá a Greenpeace egy évvel korábbi *Tiszta levegőt!* akciójának fotóira. Az akció a légszennyezés ellen (is) tiltakozott azzal, hogy a budai Szabadság-szoborra szájmaszkot tettek az aktivisták, és a – talán nem csak környezetvédelmi értelemben – tiszta levegőt követelő feliratokkal együtt lefotózták a szabadság eszméjének ma oly sokféle, ellentmondásos értelemmel bíró szobrát. A Gellérthegyen magasodó nőalak ideális kontextust nyújtott Szalay fotó-átalakítási szándékához is, hiszen a 2020. tavaszi „Maradj otthon!” felszólítás az egyéni szabadságot még újabb távlatba helyezte. Szalay *photoshoppal* átalakította az eredeti felvételeket, így Kisfaludi-Stróbl Zsigmond eredetileg 1947-ben készült szobrán a hatalmas szájmaszk már nem a légszennyezés ellen, hanem az otthonmaradás mellett kampányolt. A három manipulált fotót a média azonnal egy újabb akció tényeként felkapta, ám a számtalan megosztás rögtön megállt, amint a Levegő Munkacsoporttal történt egyeztetést követően a művész nyilvánosságra hozta, hogy a képek nem „eredetiek”. A jelzőnek azért dukál az idézőjel, mert Szalay műve a történelmi és mai politikai asszociációk mellett pontosan az eredetiség Marcel Duchamp óta aktuális témájára reflektál, az úgynevezett *appropriation art* folyamataihoz kapcsolódva. Szalay – „szobrász” aláírással – részletesen dokumentálta a történeteket, és a gyűjteménybe került mű valójában egy együttes: a három-három eredeti, illetve manipulált fotó, a dokumentáció, továbbá egy húsz cm magasságú, 3D eljárással készült kisplasztika a *Stay home* felirattal.

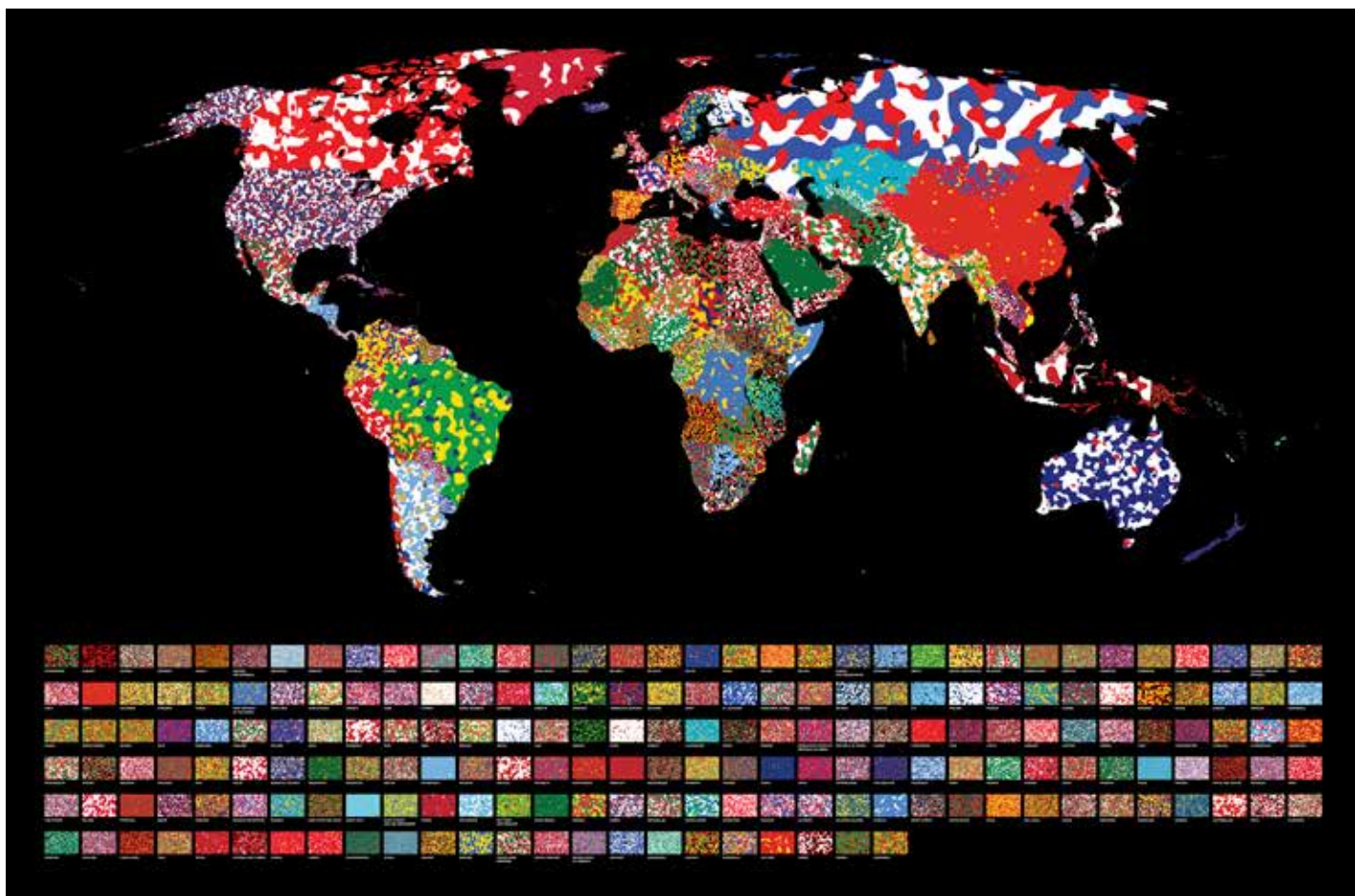
Politikai aktualitás és oknyomozó újságírás adta a háttérter Brückner János egy évtizeddel korábbi projektjéhez is, amelyben a művész a 2010. évi választások éjszakáját dokumentálta a pártszékházakban fotókkal, s közben készített helyszíni, *plein-air* festményeket. Mivel csak két párt járult hozzá az akcióhoz, a gyűjteménybe került *Nemzeti Plein Air* [sic] sorozat 2-2 fotót és festményt tartalmaz, szintén a projekt teljes dokumentációjával együtt, ide értve a sajtófigyelést is. A két párt, a Jobbik és a Lehet Más a Politika, egymás szöges ellentétéként definiálták magukat, ehhez képest a választási estéről Brückner képei igen hasonló atmoszférát sugallnak. Milyen eljárások reprezentálnak egy ilyen közéleti eseményt „eredetiségében” hűen – kérdezi a projekttel Brückner. A „dokumentatív” fotók, a *plein-air*, vagyis a „valós fényviszonyok változását követő” festészet, netán a média tévéközvetítése? A mű-együttes szerves részét képező dokumentáció groteszk része, ahogyan az Árpád-sávós díszmagyarba öltözött politikusok gratulálnak a „szép” művekhez.

A politikai reprezentáció eszköze lehet akár egy icipici bélyeg vagy távirati irodai fotó is. A Rákosi Mátyás „barátságos” fotója alapján kiadott bélyeget dolgozta át egy LED-megvilágítású *lightbox* műalkotássá Radics Márk 2015-ben. A gyűjteményben szerepel Radics egy további, ugyanabban az évben készült *lightboxa* is, amely egy Rákosi-ról, Nagy Imréről és Kádár Jánosról hasonló beállításban készült egykori sajtófotót dolgoz át LED-es kiegészítéssel.





Szalay Péter: *Maradj otthon*, 2020
 vegyes technika, változó méret, ed. 1+1 AP
 - a Greenpeace 2019-es „Tiszta levegőt!” akciójának fotódokumentációja (3 db 9x13 cm méretű digitális fotó)
 - a „Maradj otthon” módosított képek (3 db 13x18 cm méretű digitális fotó),
 - 1 db 20 cm magas, bronztartalmú filamentből 3D nyomtatási eljárással készült plasztika
 Fotó: Tóth Dávid



Société Réaliste: *UN Camouflage*, 2011–2012, giclée print dibondra kasírozva, 200x120 cm, ed. 1/3+2 AP

Reprezentációs eszközként országok, nemzetek esetében kiemelt jelentőségű a zászló. Mi történik, ha a nemzeti zászlók jól ismert szín- és motívumvilágát kicsit kibillentjük? Nem változtatjuk meg teljesen, csak manipuláljuk, hogy ez zavarba hozza a szemlélőt, miközben a zászló még mintha felismerhető is maradna, hogy ezáltal elgondolkodtasson, mitől szilárdulnak meg, és mit üzennek ezek a szimbólumok. A *Société Réaliste* művészpáros erre vállalkozott. Gróf Ferenc és Jean-Baptiste Naudy 2004–2014 között dolgoztak együtt, duójuk művészneve utalt a részvénytársaság (*société anonyme*) francia megfelelőjére, amint a *kapitalista realizmus* művészeti programjára, amelyet Sigmar Polke és Gerhard Richter hirdetett meg, még fiatal alkotóként, szemben nemcsak a szocialista realizmussal, hanem a hatvanas évek amerikai művészeti folyamataival is. Grófék egy

szoftverrel az ENSZ tagállamok zászlóit manipulálták úgy, hogy az eredeti színek és arányok még azonosíthatók. A textilre nyomott ál-zászlók 2012-ben Tel-Avivban, 2013-ban Párizsban kerültek köztéri kiállításra, majd a média révén széles ismertségre tettek szert. A világtérképet az ál-zászlókkal puzzle módjára lefedő, ötpéldányos digitális nyomat került utóbb műkereskedelmi forgalomba, és ez a kétféle méteres mű lett része Kacsuk Péter gyűjteményének. A 193 ál-zászlót ötvöző kép címe a betűtípusok révén szójátékot is tartalmaz: *UN Camouflage*. Kamu-e az egész korszakunk (vö. *age angolul*), ezt mindenki maga döntheti el, mindenesetre Bukta kukoricájához, Szalay manipulált fotóihoz és más művekhez hasonlóan, a valóság médiatükre, valóság és manipuláció viszonya láthatóan visszatérő elem a gyűjteményben.



Halász Péter Tamás: *Hard age*, 2019, rétegelt nyír, balták, plexi, LED-szalag, akrilfesték, Arduino vezérlés ø 100x23 cm, ed. 1/3+1 AP Fotó: Tóth Dávid

Világpolitika és a hatalmi viszonyokkal történő művészi szembesítés adja Halász Péter Tamás installációjának kontextusát is. A *Hard Age* című, szintén művészettörténeti szójátékot (vö. *hard edge*) tartalmazó munka hagyományos tárgyakat, baltákat kombinál LED technikával és úgynevezett *arduino* vezérléssel. 2018-ban nyílt meg az első magyarországi baltadobáló pálya, a Dürer-kertben. A kanadai eredetű szabadidős foglalkozást sportként, vállalati csapatépítő tréningként is használják. Hasonlóan a régi, rituális megkövezésekhez, ez a közös feszültség-levezető erőszak-demonstráció a csoportos brutalitás révén teremt közösséget, miközben a céltábla formája az 1958-ban született békejel – amelyet Gerald Holtom brit művész a hidegháború fölötti kétségbeesésében, két katonai zászlójelből alakított ki. Halász baltákból formázott installációjának

ez a feszültség, az emberi erőszakösztön és a békevágy, politikai jelszavak és mindennapos hatalmi vetélkedés kontrasztja adja meg a dinamikáját. Az *arduino* egy nyílt forráskódú, egyszerűsített platform elektronikai vezérlésre. A művésznek így nem kell céláramkört terveznie és kiviteleznie, csak írni egy scriptet. A *Hard Age*-en kapcsolóval lehet a sima és a script alapú megvilágítás között váltani. Ha a vezérelt van bekapcsolva, akkor a program a feszültség módosításával, matematikai véletlen alapon szabályozza a LED fényforrás felvillanását, pulzáló mobilitást adva az installációnak. A művet a 2019. évi Art Marketen látta meg Kacsuk Péter.



Radics Márk: *Rákosi 50 – Feldolgozatlan múlt*, 2015, 244x334x55 mm, Bélyegek, villogó LED, kapcsolós földeletlen vezeték, Fotó: Török Aliz

Összességében a gyűjtemény bő tíz év komoly szellemi útját tárja elénk. Klasszikustól a kortárs felé, azon belül is látványelvű festészettől a szubverzív, a bevett normákat és értékrendi hierarchiákat megkérdőjelező pozíciókig jutott a gyűjtő. Ezzel járt együtt a fotó és újmédia alapú művek beépülése a kollekcióba. Hiszen ezeket a társadalmi ügyeket a művészek jelentős részben ilyen kifejezési eszközökkel járják körül. Pontosan leírja a helyzetet Kacsuk Péter reflexiója, hogy ő fotókat nem gyűjt, amint mondjuk installációkat sem – csakhogy az érdeklődésének megfelelő művek megszerzése révén mégis egy műfajilag egyre sokrétűbb kollekciója alakul ki, ahogy az a kísérleti kortárs művészet múzeumi vagy magángyűjtésének esetében elkerülhetetlen.

Számos műben a fotó alkalmazása többszörösen is jelen van: Nagy Kriszta óriásplakátja eleve nem jöhetett volna létre beállított egészalakos fotója nélkül, majd közel két évtizeddel később a fotó vászonra kasírozása révén vált eladható, gyűjthető műtárggyá. A Société Réaliste is úgy hozott létre az egyik Szajna-hídat betöltő, tehát méretes köztéri installációjából kanonizálható, tárgyként is továbbélő műalkotást, hogy közben figyelt arra, hogy az alumíniumlemezre felvitt, kétméteres nyomat ne pusztá dokumentációja legyen az eseménynek, hanem formájában és tartalmában is szuverén kompozíció. Bukta, Szalay és a többiek bemutatott művei esetében is az adott művészi szándéknak köszönhetően megkerülhetetlen volt fotós és/vagy más újmédia eljárás alkalmazása – nem egyszer éppen azért, mert a konkrét témán (génmódosítás, levegőszennyezés, politikusportrék, csoportos erőszakjáték) túllépve, a művész intenciója éppen az volt, hogy rákérdezzen a percepciónk megbízhatóságára, a médiafogyasztás irányítottságára, és a mai képözön manipuláltságára.

Korunk egyik központi kérdése, hogy mit, és hogyan érzékelünk a környezetünkben felénk áramló vizuális kommunikációból – és erre a művészek korhű módon, a vizuális kommunikáció teljes spektrumát felhasználva reagálnak. Ez tarthatja majd össze hosszú távon a gyűjtemény kortárs festészeti és újmédia részét: a társadalmi tematika, a groteszk ábrázolás, a manipulált fotók kritikai üzenete a kollekció legjobb műveit kordokumentummá avathatja.

Radics Márk: *RNK III*, 2015, (3 fotó: mindig más szeme világít) Fotó: Szilágyi Gergely

