

tervezte, a robosztus tér jelenleg az ismert francia designer-tervező testvérpár, RONAN és ERWAN BOUROULLEC munkáit mutatja be.²¹ Ugyanakkor gyűjteményezési stratégiájukban szerepel a fiatal, pályakezdő művészek beemelése is, valamint az is nyitottságot sugall, hogy tavaly a FRAC Bretagne fogadta be a GENERATOR rezidencia program művészeinek bemutatkozó kiállítását.²² Nantes mellett, Carquefou-ban található egy már diszkrétebb modernista épületben a FRAC des Pays de la Loire.²³ Kétségkívül nem válik egyik múzeum előnyére sem a nehéz megközelítés, főleg az utóbbi esetében, mely Nantes központjától több mint fél órára található, épp ezért működnek együtt a Hab Galerie-val,²⁴ amelyek többek között a FRAC programok egy részének is helyet ad. A fő épületben jelenleg az állandó gyűjtemény egy kísérletibb jellegű bemutatása látható, mely egy hónapokon át alakuló, kibomló tárlatot eredményez. Különböző konstellációkat (összesen négy verziót) válogattak össze a kurátorok az anyagból a 2015 novemberétől 2016 májusáig tartó időszakra:²⁵ bizonyos munkák végig maradtak, míg mások lecserélődtek, újabb és újabb összefüggéseket megmutatva. A nagy szürke térben jelenleg a modernizmus hagyományaiból építkező művészek voltak túlsúlyban, THEA DJORDJADZE és LEONOR ANTUNES minimalista installációi izgalmasan egészítették ki egymást. Noha ennyiből nehéz általánosságban nyilatkozni a FRAC rendszerről, maga a kezdeményezés és annak folytonossága, a vidéki múzeumok presztízse és elismertsége kétségkívül izgalmas – és számunkra sajnos ismeretlen – jelenség.

Zárásképp és visszatérve a hagyományos modellekhez, fontos megemlíteni a rezidenciaprogramot is szervező 40mcube kortárs művészeti kiállítóteret, mely 2001 óta működik ANNE LANGLOIS és PATRICE GOASDUFF vezetésével. A GENERATOR-programot idén másodszor rendezték meg, melynek keretében négy fiatal francia művész hét hónapot, valamint négy hazai és külföldi kurátor egy-egy hónapot tölthetett Rennes-ben. Jelenleg a 40mcube kiállítóterét éppen átalakítják, noha BENÔIT-MARIE MORICEAU totális installációjának köszönhetően – az egész épület feketére festették, a Psycho-t idézve – mondhatni kultikussá vált. Ez idő alatt a 40mcube különféle alternatív helyszíneken szervezi a kiállításait, ilyen például a L'Hôtel Pasteur hatalmas épülete is, amely korábban a természetudományi szaknak adott otthont. Itt látható az Archeologia II. című kiállítás,²⁶ mely három francia művész, ANN GUILLAUME, PASCAL JOURNIER TRÉMELO és JOSUÉ Z. RAUSCHER munkáit mutatja be. Mindhárom művész a ma sokat hivatkozott történelmi, kutatói attitűdből indul ki, de míg Ann Guillaume videójában – aki leginkább a múzeumi reprezentáció és gyűjteményezési stratégiák vizsgálata felől közelíti meg a kérdést – egy franciaországi múzeum fényben megcsillanó, poros raktárát láthatjuk, addig Jousé Z. Rauscher már sokkal inkább a fikció és valóság összemosását, a hamis leletek kérdését vizsgálja a különböző asztalokon elhelyezett, beazonosíthatatlan, használati funkciót nélkülöző objektjeivel. A legrejtélyesebb tárgy a középső térben található szarkofágyszerűség, melyről kiderül, hogy egy drapéria negatív lenyomata. Ezen a ponton távolodunk el leginkább a régészeti attitűdtől: inkább egy formalista, kísérletező, de számos asszociációt előhívó munka tárul fel előttünk.

Hivatalosan nem kapcsolódott a kiállításához, de a Pasteur-ben rendezték meg JOANNA ROCARD kiadványbemutatóját és pop-up kiállítását is,²⁷ mely Aby Warburg Mnemosyne Atlaszából indul ki, és azt gondolja tovább asszociatív könyvinstallációival, kollázsaiival és talált tárgyaival. Az érzékeny munka magva tulajdonképpen egy kiadványkészítő csapat, a LA MAISON²⁸ tevékenységéhez kötődik, akik a művészekkel közösen különböző „dobozokat” készítenek, melyek jelen esetben a kiállításon bemutatott képanyagot, tulajdonképpen egy mini archívumot tartalmaznak. Joanna Rocard és a La Maison együttműködése ismét jó példa az innovatív, közös munkákra.

Noha csak egy szűk területét láttam Észak-Franciaországnak, számos kreatív, alulról építkező kezdeményezést és újszerű intézményi működést ismertem meg, melynek inspiráló hatása tagadhatatlan. Bár a jelenlegi hazai kultúrpolitikai szándékok mellett sok törekvés utópisztikusnak hathat, mégis érdemes lenne közülük többet is a gyakorlat szintjén kipróbálni itthon is.

21 Ronan & Erwan Bouroullec. Frac Bretagne, Rennes, 2016. március 26 – augusztus 28.

22 GENERATOR#1. Frac Bretagne, Rennes, 2016. október 26 – november 5.

23 <http://www.fracdespaysdelaloire.com/en>

24 <http://www.levoyageanantes.fr/etapes/hab-galerie/>

25 Overture pour inventaire (2). FRAC des Pays de la Loire, Carquefou, 2015. november 4 – 2016. május 29.

26 Archeologia II – Ann Guillaume, Pascal Journier Trémelo, Josué Z. Rauscher. L'Hôtel Pasteur, Rennes, 2016. április 20 – május 28.

27 <http://www.hotelpasteur.fr/2016/04/la-maison-ici-les-lucioles-johanna-rocard-mardi-5-avril.html>

28 <https://lamaisonnet-editions.com/>

PALOTAI JÁNOS

Tér- és idő- rekonstrukció kísérletek állóképen

Cseh Gabriella: Enteriörtörténetek

CSEH GABRIELLA évek óta fotózza a Párizsban élt, illetve élő magyar művészek nyomait: József Attila padlásszobáját, ahol egy telet fagyoskodott, vagy André Kertész már radiátorral is felszerelt lakását. Ez a tárgy szerepelt Kertész fotója háttérben, s ez alapján találta, pontosította a fotós-kutató a helyet, s a fűtőtestet mint „archeológiai leletet”. Kertész több (jelöletlen) helyen lakott, amelyeket nem csak a leírások, hanem akkor készült fotók segítségével azonosított be a művész. A legváratlanabb eredmény a Kertész készítette békás kép volt: a hulló szemén tükröződik a műterem ablaka. Feltehetően a „distorsion” kísérletek idején készült vagy nem sokkal előtte, ez esetben a „lelet” fotótörténetinek tekinthető. Cseh Gabriella is készített hasonló módon képeket Kertész lakásában, s az eredeti helyszíneken az egykori modellek pózaiban fotóztatta magát.

Hasonló enteriőroket korábban is készített intim családi környezetben, az eredeti személyek helyére önmagát bújtatva, emlékezetképként (Nagyi-sorozat). Ezek a felvételek előtanulmányok is tekinthetők doktori disszertációjához (DLA), mestermunkájához. Tovább lépve egyrészt átlpte az eddigi határt a tudomány és a művé-

CSEH GABRIELLA

Koreográfia a fotózáshoz. A.K. egykori lakása, 5 rue de Vanves, Párizs (1927–28 között) fotózásához, 2009. (részlet)





CSEH GABRIELLA
A.K. egykori lakása, 5 rue de Vanves, Párizs (1927-28 között), 2009 (részletek)

szet területe között,' másrészt leszűkítette a vizsgálódást két fotósra, Brassáira és Kertészre. Előbbi négy, utóbbi három helyen lakott Párizsban, s közülük egy már „lebontott múlttá” vált, csak fotón létezik, más esetben az utcánév változott, vagy az át- illetve beépítések okán nehéz volt megtalálni. A fotós a hivatalok, könyvtárak, archívumok anyagát, információit használta forrásként, az adatgyűjtés a referenciát jelentette. Módszere hasonló a tudományos kutatáshoz: terepmunkája

- 1 Cseh Gabriella: *Enteriörtörténetek. Térkísérletek a kulturális emlékezet párizsi helyszínein. André Kertész és Brassai privát terei ma.* MOME – Université Paris 8. 2015. október 30. Ponton Galéria, Budapest. Doktori védés és kiállítás 2015. október 27-30.

A mestermunka a kulturális emlékezet eddig ismeretlen helyeit, Kertész és Brassai egykori lakásait tárja fel, életrajzait egészíti ki. A re-fotográfia módszerével, közös alkotás során, ismerteti meg az enteriőrök történetét a jelenlegi lakókkal. A megvalósított térrekonstrukció aktualizált korrajz, és közvetítő a múlt és a jövő között. A képek relatív kapcsolatainak értelmezéséhez az intertextualitás fotografikus metaforájának tartományaira keres rá.



CSEH GABRIELLA
Brassai egykori lakása – 75006 Párizs, 7 rue Servandoni (1927-1928), 2010 (részlet)

Képforrások:
Bibliothèque nationale de France – Rogi André hagyaték;
Médiatheque de l'architecture et du patrimoine – André Kertész hagyaték.



Rogi André hagyatékból: Rogi André a 5 rue de Vanves balkonj n 1927–28 között / Cs.G. 2009.

során az „oral history”, az ott  l k emlékeit is gy jt tte. A különböző egyedi múltak id z s b l jött az ötlet, hogy a most ott lakók fotózzák le a helyet azokból a szögek-b l, ahonnan akkor Brassói, Kertész tette. Ezáltal őket is bevonta a kollektív emlé-kezes gyakorlatába, a kulturális  sat sba, egyben öndefiníciós „játékba”. Egyszerre exponáltak, egyszerre voltak megfigyelt (modell) pozícióban, aki visszafot z, és a megfigyelő pozíciójában, aki re-fotografált. Azaz: mit látott a fot z  és mit látott a képen szereplő, s ezt Cseh Gabi is fotózta: ez volt a fotózás fotózása.²

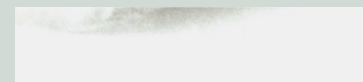
T r-rekonstrukciója az eredeti képhez mérve kitágult, a múlt esem nyeiinek l n-colat val modellszerű hálózatot alkotott. A t r és idő összekapcsolása, magában az időben a lakások különböző korszakai között olyan h l , ami az emlékezés és a jelen kettősét sz vi össze. Ilyen szövedék gyakran előfordul a fotós korábbi ente-ri rjeiben: f gg ny, fátyol, azonos szerepben. Szimbolikus jelentésük jelzi a fotók t bbre t  értelmezési lehetőségét. M g az eredeti képek privát jellegűek, intim terek-ben készültek, most ezek rekontextualiz s a történt, a történetek megismerése, a közös munka során. A régi 57 k p új kontextusba került, s ebből 49 lett identifikálva. Cseh Gabi a kutatók újabb életrajzi adal kaihoz jutott  gy. Ez felveti, hogy a k p képes-e felülírni egy történeti kontextust. Munkája, interpretálása nem egyértelmű, a dokumentum és a fikció között mozog. B r néhány lakó nem vállalta a közös fotózást, a m   gy is a párbeszéd fontosságát „képviseli”, s a szerző művészetfelfogása a kommunikációra épül, a kapcsolatok fontosságára helyezi a hangsúlyt. Az  j képek Csehn l is az egyes emberek közötti (társadalmi) viszonyokat közvetítik. A személyes kontaktus alapján a köznapi szereplőket bevonja az alkotásba, az ott lakók és az archívumok ismeretei  sszek t dnek. M sr sztt továbbgondolja az intertextua-lit s teóriáit (Gérard Genette, Nicholas Mirzoeff), kiterjesztve az intervizualit sra: előbbi irodalombeli kifejeződését az idézetet a fot ban a másolathoz hasonlítja. A k p átjárhatósága a poszt-poszt kor jellemzője.

A magyar fotós t rk s rlete szélesebb kontextusba helyezhető:  SZ GÁBOR újra-fotózott ablakai, GEORGES DIDI-HUBERMAN m v szetteoretikus és ARNO GISINGER fotós Abi Warburg *Bilderatlas ra* reflektáló műve (*Atlas, New Ghost Stories*). „Közös nevezőjük” a történelem és emlékezet vizsgálata. Ezek mellett a finn EIJALA HTILA m di m v szete, sztereofotogr fjai is meger sített k munkájában.  s még egy összefüggés is felfedezhető. A fotózás fotózásához hasonló példát a hazai képzőművészetben is találni.  RMEZEI ZOLTÁN együttműködési gyakorlatait³ variálta rövid élete során, a nyolcvanas években. Egyik változatát a t k rhelyzet-b l alakította ki RAUSCHENBERGER JÁNOS festővel, amikor a két művész egymást rajzolta, festette, egy időben (mozgás k zben), néha tükör felületen. „R gzitik a t k rk peket, új t k rfestm nyeket hoznak létre, ami nemcsak új képtípust ered-m nyez... reflexió magára az alkotásra: a „metanyelvi” funkció kiteljesítése, mely konceptuális művészete sajátja” –  rta Beke László az  rmezei-ki llit shoz.³

A t k rhelyzet e fotókon is látható, s l tensen is ott van Cseh Gabriella a Brassói  s Kertész fotók és szem ly k mögött is. Párizsi  let k, sorsuk – részben – hasonló a 80 évvel később odaérkező ut dj k hoz.

2 Az „ ssze-vissza fotózást” a szerző unikális k pnek, a m  lényegének tartja. Egyszerre több helyen levés a kísérletben résztvevők, a fényképezőgépek révén, s ő maga is több helyen van.

3 *VisszaEl re tekintés.  rmezei Zoltán életmű-kiállitás*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. február 5 – március 27.



inside express →

BARANYAY ANDRÁS

K z, 1985
ofszetnyomat, 42×30 cm
a Neon Galéria jóvoltából

K z, 1985
ofszetnyomat, 42×30 cm
a Neon Galéria jóvoltából



4/25

Kéz

Jevőnek meretivel, Barany A



4/25

Kér

Jenőnek meztelen, Barany A

inside express III.

SCHMIED ANDI MARIA PRATTS

OTKOROMBA



Budapest Galéria

2016. augusztus 10 - szeptember 4.

Megtekinthető hétfő kivételével 12-20 óráig.
Budapest Galéria | 1036 Budapest, Lajos utca 158.

www.budapestgaleria.hu
info@budapestgaleria.hu

