

Koncepció: Fotográfia – Párbeszédék és állásfoglalások

A fotográfia hagyományos műfajaitól a szerzői fotográfiáig

Válogatás a DZ BANK Művészeti Gyűjteményéből

Concept: Photography – Dialogues & Attitudes

From the Traditional Forms of Photography to Auteur Photography

Selection from the DZ BANK Art Collection



Művészetek
Palotája
Budapest



1095 Budapest,
Komor Marcell u. 1.

A múzeum fenntartója:



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM



lumi

SÜGŐ

1095 Budapest,
Komor Marcell u. 1.

DZ BANK



Koncepció: Fotográfia – Párbeszéd és állásfoglalások

A fotográfia hagyományos műfajaitól a szerzői fotográfiáig

Válogatás a DZ BANK Művészeti Gyűjteményéből

Concept: Photography – Dialogues & Attitudes

From the Traditional Forms of Photography to Auteur Photography

Selection from the DZ BANK Art Collection

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art

2007. április 27 – június 10.
27 April – 10 June 2007

A kiállítás angol-magyar nyelvű katalógusa a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum könyvesboltjában kapható: Concept: Photography – Dialogues & Attitudes / Koncepció: Fotográfia – Párbeszéd és Állásfoglalások
Editor / Szerkesztő: Luminita Sabau, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2007.

A kiállítás kurátorai / Curators:
Baksa-Soós Vera, Luminita Sabau
Szerkesztő / Editor: Baksa-Soós Vera
Fordítás / Translation: Adèle Eisenstein
Lektor / Proof reading: Balázs Kata
Grafika / Design: Eln Ferenc
Nyomda / Printed by: Stádium Nyomda
Kiadó / Published by: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art
Felelős kiadó / Responsible publisher: Néray Katalin
Példányszám / Published in copies: 3000

A kiállítás támogatója / The exhibition is supported by:
Magyar Takarékszövetkezeti Bank Rt.

Baksa-Soós Vera

„A művészet valósága a műalkotásban van”¹

Párbeszéd és magatartások/állásfoglalások

Megjegyzések egy kiállítás válogatásához

A majna-frankfurti DZ BANK AG 14 évre visszatekintő gyűjtőmunkájának eredményeként lehetőségünk nyílt arra, hogy a mostani kiállításra ötszázötven művész több mint ötezer művéből válogathassunk.

A DZ BANK AG-gyűjtemény fotográfiai műfajokban rendkívül gazdag anyagát párbeszédet kezdeményező, illetve az inkább attitűdszerűen megjelenő művek alapján tekintetem át.

A dialógus mindig nyitottságot feltételez. A dialógus Istennel, a természetfelettel hosszú időn át vezető témája volt a művészeteknek és még ma is az. Az évszázadok folyamán ez egy gesztussal a társadalom felé is megnyílt, míg végül az önreflexiót is dialógusnak minősítették.

Dialógus jön létre a szerző és képe között, a kép és szemléltője között, a kép és a kiállítótér többi képe között valamint a kép és bármilyen más virtuális kép között, ami eszünkbe jut róla.

A művész, aki szándéka szerint apollói álomművész, vagy inkább dionüszoszi mámorba² merül, vagy a két típust ötvözve él és alkot – akár keresi a párbeszédet, akár elzárkózik előle. Az utóbbi esetben magán a művön belül keresendők azok a jellegzetességek, melyek a művész belső magatartását hivatottak kifejezésre juttatni.

A fotográfus belső magatartásformáihoz (attitűdök) kötött munkamódszerét feltűnően arisztokratikus tartás jellemzi, és a művész kerüli a nyilvános párbeszédet. Enyhén dekadensnek tűnik, de ez csak egyfajta olvasata az alkotói folyamatnak, mivel bizonyos belső attitűdök csak kitarató rejtőzködés után nyilvánulnak meg.

Attitűd/szerepjátás, magatartás, elméleti álláspont, szellemi beállítottság, modor, viselkedés/póz vagy dialógus/párbeszédkeresés – klasszikus portré (Richard Avedon, Andy Warhol) vagy társadalomkritikus portrék (Marie-Jo Lafontaine, Gottfried Helnwein vagy Santiago Sierra), új narrativitás (Ilya Kabakov, Theresa Hubbard – Alexander Birchler), miliő-tanulmányok (Tracey Moffatt, Andy Warhol, Taryn Simon, Santiago Sierra), gender/nemek ábrázolása és önmegrendezés (Robert Mapplethorpe, Matthew Barney, Cindy Sherman és Richard Prince), városi és konceptuális kutatások (Thomas Struth, Anatolij Zsuravljov, Andreas Gursky, Ryuji Miyamoto), szociálpolitikai munkák (Jochen Gerz, Christian Boltanski, Sibylle Bergemann),

¹ Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*.
Fordította Bacsó Béla. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988, 65.

² Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*.
Fordította Kertész Imre, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986.

CONCORDE
ALAPKEZELŐ



Nyitva: kedd – vasárnap: 10–20 h
minden hónap utolsó szombatján: 10–22 h
hétfőn zárva

Open: Tuesday – Sunday: 10 am–8 pm

On the last Saturday of every month: 10 am–10 pm

Closed on Mondays



LUDWIG MÚZEUM

Kortárs Művészeti Múzeum

Museum of Contemporary Art

www.lumi.hu

műfajokat átfogó kontextusok (Joseph Beuys, David Hockney, Sigmar Polke, Mario Merz), médiareflexió (John Waters, Tacita Dean, Les Levine), valamint válaszkérés a természet és kultúra kérdéseire (Olafur Eliasson, Gabriel Orozco, Rodney Graham) – a fenti témák köré csoportosított munkáknak és alkotóknak a DZ BANK AG – gyűjteményéből történt kiválogatásánál a kiállítás tervezése során a tematikát érintő izgalmas párbeszéd alakult ki.

Az avantgárd-kutatásban már tényként könyvelhető el, hogy a művészet és a populáris kultúra közelítése az avantgárd valóságos kulturális antropológiai tétje.

„Az EPOCHENWOLLEN igazi „sikere” pedig a dialógus retrospektív helyreállítása, vagyis a kutatás és a bemutatás, a művészeti kanonizáció és kulturális értelemadás szorgalmazása lehet.”³

Ennek köszönhetően a kiállítás egyik fő témája éppen ez a párbeszéd lett, amit egyrészt a DZ BANK AG-gyűjtemény számos alkotójának munkája jelez a nézők és a kiállítás más résztvevői számára, másfelől léteznek szép számmal olyan zárt rendszerű alkotások is a gyűjteményben, melyek enigmaként, tudatosan feltöretlenül állnak a maguk méltóságában, és mint megfejtésre váró állásfoglalások, várnak a látogatókra.

A *daimon*, aki mindnyájunkban lakozik és összes cselekvésünkben jelen van, egyedül a *logos* által fékezhető meg – mint már azt a görögök is tudták –, és csakis az artikuláció, a kommunikáció és a dialógus által (ebben a párbeszédet jelölő görög szóban maga a *logos* köszön vissza) szabályozható. A *katabasis* (lemerülés az anyagiba) első lépésként, majd az ezt követő *anabasis* (visszatérés a kiindulóponttra) folyamata mint második lépés teszi lehetővé a szellem megvilágosodását. Artikuláció mint állásfoglalás vagy attitűd áll egyfajta megoldásként az egyik oldalon, és párbeszéd illetve kommunikáció helyezkedik el a másik oldalon a reveláció jegyében. A szociális plasztikán, melyet Joseph Beuys után Jochen Gerz munkássága hasznosít tovább, mindkét magatartásforma: attitűd mint befelé fordulás (introverzió) és dialógus mint kifelé fordulás (extroverzió), építőleg munkálkodik.

A fotográfia technikája mindkét viselkedési irányzatot egyetlen antropológiai eseménnyé formálja: a jelentéstulajdonítás evidenciaváltást eredményez. A szemléltető és az alkotó a látásmód rítusának köszönhetően felcserélhetővé válik. És ez a folyamat mindkét esetben működőképes, akkor is, ha egy zárt rendszerű, autonóm műtárggyal van dolgunk, de egy interaktív, a külvilággal kapcsolatot kereső munka esetében is.

Az avantgárdnak – Artaud-tól Kantorig – számtalan újjáélesztési módjával találkozhatunk a médiareflexió (Nan Hoover, Tacita Dean, Ilya Kabakov), kinematográfia (John Waters, Anatolij Zsuravljov) és önmegrendezés (Richard Prince – Cindy Sherman, Matthew Barney, Németh Hajnal) formájában.

Tracey Moffatt és Gerhes Gábor fotósorozatai Roland Barthes ismert téziseit igazolják a fotográfia eredetéről:

A „Fotográfia nem a Festészet, hanem színházon keresztül érintkezik a művészettel. [...] A camera obscurának köszönheti létét a perspektivikus kép, a Fotográfia és a Dioráma, mindhárom szcenikus művészet; de szerintem a Fénykép közelebb áll a Színházhoz, ugyanis mindkettő a Halál; annak közvetítője (lehet, hogy csak én látom így). Tudjuk milyen ősi kapcsolat van a Színház és Halottkultusz között. Az első színészek azzal váltak ki a közönségből,

hogy eljátszották a halottak szerepét; maszkírozás után egyszerre voltak élők és holtak [...]. Én ugyanezt a kapcsolatot vélem felfedezni a fényképen, a fénykép – bármennyire élőknek szánják is (a szenvedélyes „élővé tenni” igyekezet nem más, mint a halálfélelem mitikus tagadása) – kezdetleges színház, Élőkép, a rezzentlen kikészített arc képi ábrázolása; a halottak arcát is ilyennek látjuk.”⁴

Tracey Moffatt és Gerhes Gábor, mint tudjuk, szcenikai módszerekkel beállított képekkel dolgozik, de beöltöztetett, maszkírozott figurákkal operál fotográfiáin Cindy Sherman és Richard Prince, Matthew Barney és Németh Hajnal is.

Ennek a fejezetnek a vezérmotívumaként idézhetném Hajast is, aki Roland Barthes-hoz hasonlóan fenomenológiailag közelít a fényképész szcenikai feladataihoz: „Az új érzékelés identitáskrizisének feloldása; a személyiség megváltoztatása, módosítása vagy kicserélése, vagy materializálása.”⁵

Teresa Hubbard és Alexander Bichler, Taryn Simon, de Barbara Kruger, Santiago Sierra, Jochen Gerz vagy Christian Boltanski, Sibylle Bergemann valamint Les Levine is forgatókönyvszerűen közvetítik fotónovelláikban szociális vállalásaikat. A párbeszédkeresés újonnan felfedezett gyakorlata segítségével keresi a választ a képileg megjelenített kérdésekre. Ennek az ókori reliefek óta ismeretes ikonográfiai módszernek itt is erősen érvényesül a hatása, éppen a vizuális elbeszélő képessége következtében. A történetet regényszerűségében látjuk és képi formájában olvasunk belőle.

A tárlat külön fejezetben foglalkozik az ember – természet – kultúra viszonyait megjelenítő alkotásokkal, valamint a portréfotó és urbanitás jegyében született fotómunkák kérdéseivel. Olafur Eliasson *Caves/Barlangok* bemutató párbeszéd-ciklusa ellentétben áll Mario Merz *Isola della Frutta/Gyümölcsziget* belső reflexiót erőteljesen sugárzó fotóinstallációjával és minden bizonnyal vitát fog kiváltani a közönség körében.

Ezen a helyen a hermeneutikának is figyelmet szeretnék szentelni, hiszen a térben kialakuló párbeszédnek hermeneutikai vonzatai is vannak. Joseph Beuys *Honigpumpe am Arbeitsplatz /Mézpumpa a munkahelyen*, David Hockney *Roses for Mother/Rózsák édesanyámnak* Sigmar Polke *Wiederbelebungsversuch/Újjáélesztési kísérlet* és *Zollstocksterne/Colstockszillogok*, valamint Hajas Tibor *Pótlások „Pénz”* és „Huxley” művei kiváló példák a kiállítótermen belül működni képes párbeszédre, amelyet ugyanakkor egy erőteljes antropozófiai magatartás is áthat.

David Hockney 1995. december 4-én, ahogy a kép címéből ismeretes, virágot vitt az édesanyjának, aki épp nem volt otthon. Így a művész hazament és a kézbesítetlen csokrot lefestette, majd a vázába helyezett rózsát és a festményt ugyanazon háttér előtt lefényképezte. A DZ BANK ezt a fotót vásárolta meg a gyűjtemény számára.

Sigmar Polke *Újjáélesztési kísérlet*-sorozatában egy hervadozó, szinte teljesen kiszáradt növény újjáélesztésének természetes módját ábrázolja. A bambuszrudakat egy vízzel teli vödörbe

³ K. Horváth Zsolt: *Mozgalom és EPOCHENWOLLEN*, in: Dobos Gábor – fotográfus, kiállítási katalógus, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest, 2006, 17.

⁴ Roland Barthes, *Világokamra, Jegyzetek a fotográfiáról*, 13. Fordította Ferch Magda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, 38–39.

⁵ Hajas Tibor: *Szövegek [Texts]*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2005, 294.

állította és a szoba legnapfényesebb sarkába helyezte el. A képi úton szakrálissá emelkedett cselekedet a fotó segítségével nemcsak külső, de belső párbeszédet is indukál.

Sigmar Polkéhoz hasonlatosan Joseph Beuys is a természet adta ötletekkel operál egy akciója során. Viszont, ellentétben a fotográfia eszközeivel komponált Hockney-, Polke- és Hajas-képpel, a *Mézpumpa* esetében dokumentációs fotósorozatról van szó. Beuys üzenete illetve párbeszédtema-javaslat: a természet által felkínált energiaforrásokkal (méz) való közvetlen kapcsolatra buzdít. Az észlelésnek így történő eltolódása figyelemre szólít fel: társadalomnevelő párbeszédet kezdeményez.

Végezetül engedjék meg, hogy az egyik legeredetibb magyar huszadik századi vizuális gondolkodót, Bódy Gábort is megidézzem kiállítási koncepciónk, a dialógus, illetve attitűd jellegének vizsgálata kapcsán: „A jelentésattribúció folyamatát szemléletesen ahhoz az automata játékhoz lehet hasonlítani, amely a klubokban flipper néven ismeretes. Ebben a játékban a rugóval meglendített golyó útja során meghatározott pontokat érintve, a számláló egy értéket ad. A játék elektronikus kapcsolása azonban úgy működik, hogy az egyes pontok értéke a golyó útjától függően változik. A pillanatnyi konstellációt a kigyulladó lámpák jelzik. Az egyes pontok értéke tehát az előzetesen teljesített értékek függvénye. A golyó a film (a mi esetünkben fotó, a szerző megjegyzése) affirmációáramlásához hasonlítható, amely az egyes indexek értékét felvéve önmaga előtt mindig új és új konstellációt teremt. Van a játékban egy olyan konstelláció, amikor valamennyi lámpa ég, ilyenkor, ha a golyó egy adott pontot érint: a számláló maximális értéket ad, mintegy valamennyi eddig érintett pont értékének a szorzatát.”⁶

Reményeim szerint már a kiállítás nyitányának is megfelel ez a flipper működéséhez hasonlítható eljárás. Barbara Kruger *not angry enough / nem elég dühös* című fotómontázs, mint egy óriásplakát fogadja a múzeum látogatóit, majd sztárok és kutyák várják az első terem vendégeit: nevezetesen Andy Warhol portréi és William Wegman kiskutyákból kirakott abc-je, betűi és szintaxis-jelei. A jelentéstulajdonítást stafétabotként átadó munkák csak úgy termelik a dialógusokat és attitűdöket, míg valamennyi lámpa nem ég.



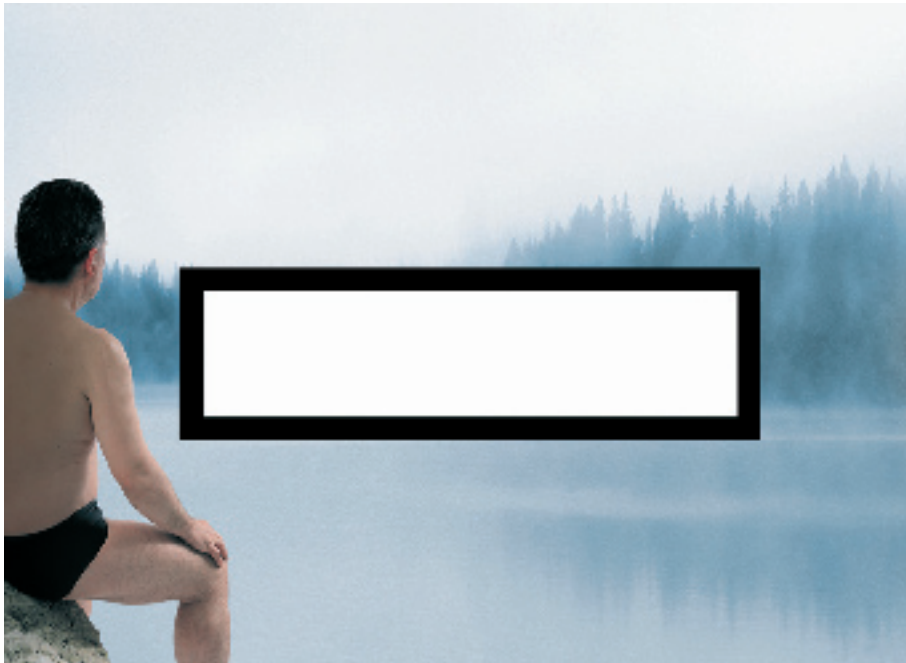
⁶ Bódy Gábor, Egy film jelentésstruktúrájának vizsgálata, A filmi jelentés attribúciója, in: Egybegyűjtött filmművészeti írások, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006, 56–57.

Vera Baksa-Soós

“To the nature of the work there belongs the happening of truth.”¹

Dialogues and Attitudes

Remarks on the choice of images



DZ BANK in Frankfurt am Main can now look back on a tradition of fourteen years of collecting art, and we were thus able to select for the current show from among over 5,000 works by 550 artists. The DZ BANK Collection is rich in terms of photographs, and we surveyed it with a view to selecting works that encouraged dialogue or attested to a strong attitude.

Dialogue always presumes openness. A dialogue with God as the supernatural being, has long been a theme in art and remains such to this day; down through the centuries this dialogue was expanded by gesture in the direction of society, and finally self-reflection was granted the status of dialogue.

The author is in dialogue with his representations (photographs), with the beholder of his oeuvre; all images are in turn in dialogue with the other images in the same exhibition room, and with any other virtual images that may come to mind when we look at the representation in question.

The artist, whose intention is either to become an Apollonian “artist of dreams” or to submit to Dionysian rapture, or both at once, seeks dialogue or rejects it.² In the latter case, those characteristics qualified to convey the inner attitude of the artist to the image can be sought within the work of art itself. The working method of a photographer who takes an attitude closely bound up with a strong inner sense is noticeably aristocratic and ostensibly avoids public dialogue. This may appear slightly decadent, but this is just one reading of the creative process, since certain forms of inner attitude can only manifest themselves through consistent games of concealment.

The tradition of the classical portrait (Richard Avedon, Andy Warhol) or socially critical portraits (Marie-Jo Lafontaine, Gottfried Helnwein or Santiago Sierra), new narrativity (Ilya Kabakov, Theresa Hubbard / Alexander Birchler), milieu studies (Tracey Moffatt, Andy Warhol, Taryn Simon, Santiago Sierra), gender and self-staging (Robert Mapplethorpe, Matthew Barney, Cindy Sherman and Richard Prince), urban and conceptual studies (Thomas Struth, Anatolij Shuravlev, Andreas Gursky, Ryuji Miyamoto), socio-political research (Jochen Gerz,

Gerhes Gábor
Önmaga hitében megmerítkezni vágyó férfi (Man longing to be absorbed in his own belief), 2004
edition 1/1

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2007

¹ Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art”, in: *Poetry, Language, Thought*, transl. by Albert Hofstadter, (New York, 1971), p. 55.

² Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, transl. by Walter Kaufmann, (Harmondsworth, 1994)

Christian Boltanski, Sibylle Bergemann), contexts embracing several genres (Joseph Beuys, David Hockney, Sigmar Polke, Mario Merz), reflection on media (John Waters, Tacita Dean, Les Levine), and studies of the relationship of nature and culture (Olafur Eliasson, Gabriel Orozco, Rodney Graham). Thus an exciting dialogue actually evolved when viewing the works and selecting the artists.

Research into the avant-garde takes it as fact that its truly anthropological thrust stems from the way the art approximates popular culture. The retrospective recreation of dialogue is the true “success of the epoch’s intentions, which means that the research and presentation could constitute fostering artistic canonisation and cultural interpretation.”³

As a consequence, the principle theme of the exhibition is precisely that dialogue, which through the works of numerous artists in the DZ BANK Collection inspired the curators and will inspire visitors to the exhibition. By contrast, there are also a large number of artworks in the collection that deliberately remain intact in their own dignity before the viewer, and, like an enigma or ciphered statement wait for the visitor to decipher them.

The *daimon*, which resides in all of us and is innate to all our actions, can be arrested only by *logos* – as the Ancient Greeks already knew – i.e., and can only be managed by articulation, communication and dialogue (here, *logos*, the Greek notion for language, cuts back in). Only the process of *katabasis* (the fall into the material), followed by the process of introspection *anabasis* can result in the revelation of the mind. Articulation as statement or stance, as a solution as well as qua dialogue or communication as a further means of enlightenment. In social sculpture, a genre Jochen Gerz took up following in the tradition of Joseph Beuys, both forms come to bear: introversion; and extroversion as dialogue.

The production technology of photography transforms both approaches into a single anthropological occurrence: here, the attribution of meaning is subjected to a change in evidence. The ritualization of the ways of seeing mean that viewer and producer become interchangeable. And this process functions quite irrespective of whether we have before us an intrinsically hermetic autonomous artwork or a work that functions interactively.

In the domain of media reflection (Nan Hoover, Tacita Dean, Ilya Kabakov), of film (John Waters, Anatolij Shuravlev) and self-staging (Richard Prince, Cindy Sherman, Matthew Barney, Hajnal Németh), we encounter countless reinterpretations of the avant-garde – especially of the theatre from Artaud to Kantor. Above all in the photographic series of Tracey Moffatt and Gábor Gerhes we find confirmation of Roland Barthes’ well-known theses on the origins of photography:

“Yet it is not (it seems to me) by Painting that Photography touches art, but by Theatre. [...] The *camera obscura*, in short, has generated at one and the same time perspective painting, photography, and the diorama, which are all three arts of the stage; but if Photography seems to me closer to the Theatre, it is by way of a singular intermediary (and perhaps I am the only

one who sees it): by way of Death. We know the original relation of the theatre and the cult of the Dead: the first actors separated themselves from the community by playing the role of the Dead: to make oneself up was to designate oneself as a body simultaneously living and dead [...]. Now it is this same relation which I find in the Photograph; however “lifelike” we strive to make it (and this frenzy to be lifelike can only be our mythic denial of an apprehension of death), Photography is a kind of primitive theatre, a kind of *Tableau Vivant*, a figuration of the motionless and made-up face beneath which we see the dead.”⁴

Tracey Moffatt and Gábor Gerhes both work by staging images, and Cindy Sherman and Richard Prince, Matthew Barney and Hajnal Németh likewise operate in their photographs with (their own) persons dressed up and masked.

I could quote Hajas by way of leitmotif for this chapter, who, like Roland Barthes, approaches the scenic practice of the photographer from a phenomenological perspective: “The dissolution of the new identity crisis of sensory perception: the transformation, modification, exchange or materialisation of personality.”⁵

Teresa Hubbard and Alexander Bichler, Taryn Simon, but also Barbara Kruger, Santiago Sierra, Jochen Gerz, Christian Boltanski, Sibylle Bergemann and Les Levine offer storyboard-like photographic narratives to communicate via visualized questions on their social commitments by means of the newly discovered practice of seeking a dialogue with the audience. This method, known iconographically since the reliefs of Classical Antiquity, makes a powerful impact through intense visual narration and allows us to read these pictorial stories as if they were novels.

Another section of the exhibition addresses our relationships to nature and culture, and to portraits and urban life. Examples of dialogues such as Olafur Eliasson’s piece on *Caves* contrast to the strong inner reflection radiated by Mario Merz’s photo installation *Isola della Frutta (Island of Fruits)*, and will most certainly prompt debate among viewers.

Here, however, I would like to devote attention to the hermeneutic issues raised. Dialogue in space itself has a hermeneutic dimension.

Thus the “debate” between Joseph Beuys (*Honigpumpe*), David Hockney (*Roses for Mother*), Sigmar Polke (*Wiederbelebungsversuche/Attempts at Revival*, and *Zollstocksterne/Folding-Ruler-Stars*), as well as Tibor Hajas (*Restored “Money”*) is permeated paradoxically with an impressive anthroposophical stance.

David Hockney wanted to take his mother some flowers, but she was not at home when he arrived. And so he went home and painted the flowers in a vase, and then photographed the painting together with the actual flowers on a table. In Sigmar Polke’s *Attempts at Revival* series, he presents the wish to resuscitate a withered plant. He set the sticks of bamboo in a bucket filled with water and placed it in the sunniest corner of the room. The focus here is primarily on an inner dialog.

³ Zsolt K. Horváth, *Mazgalom és Epochenwollen [Movement and Epochenwollen]* Ex. cat. Gábor Dobos at the Budapest Municipal Gallery – Kiscelli Museum, Budapest, 2006), p. 17.

⁴ Roland Barthes, *Camera Lucida – Reflections on Photography*, transl. by Richard Howard, (London, 1993), pp. 31–2.

⁵ Tibor Hajas, *Szövegek [Texts]*. (Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2005), pp. 294.

Joseph Beuys operates in his *Honigpumpe* action with natural elements not dissimilar to Sigmar Polke. Unlike Hockney, Polke and Hajas (who compose things photographically), his documentary photos demand clearly and almost didactically that we engage with them in dialogue: the source of energy (honey) can be drawn directly from nature.

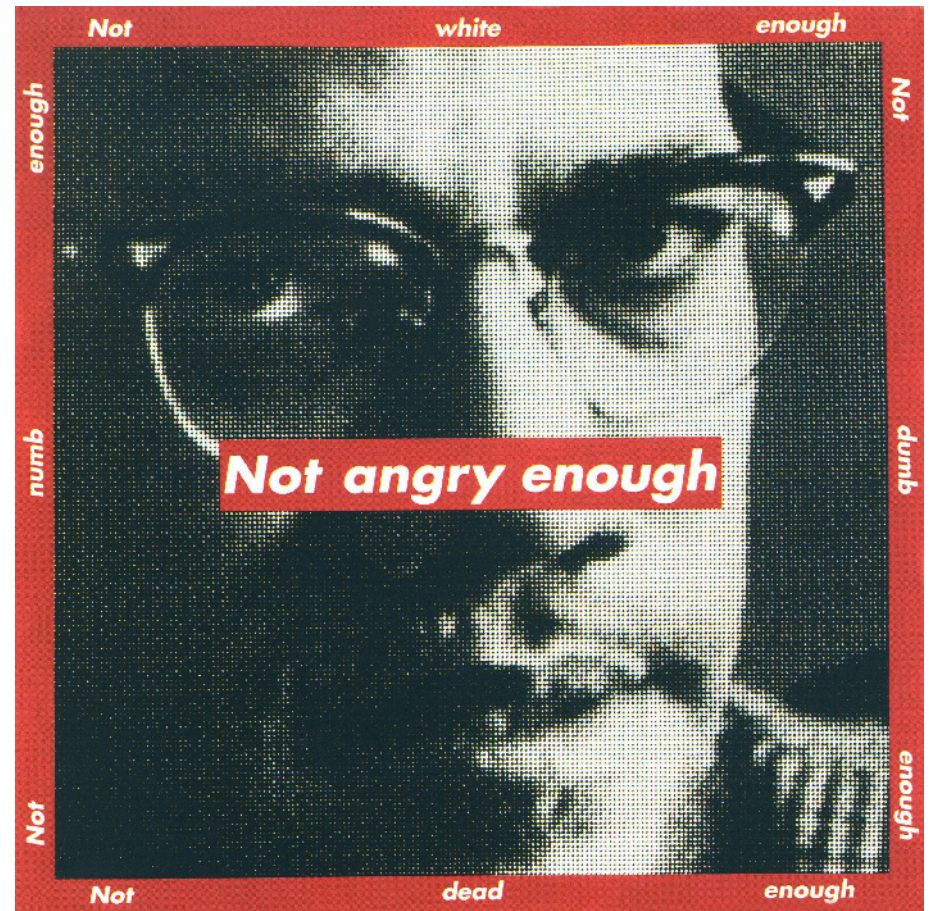
In conclusion, allow me also to cite one of the most original 20th-century Hungarian thinkers, Gábor Bódy. His analogy on the process of visual ascriptions of meaning can easily be applied to our exhibition:

“The process of attributing meaning can be visually compared to those game machines known in clubs as pinball. In this game, the ball is set in motion on its trajectory by a spring, and if it touches the appointed points, numbers are added to the scoreboard. The electronic circuitry of the game functions in such a way that the value of the individual points changes depending on the path of the ball. The momentary constellation is indicated by illuminated lamps. The value of the individual points depends on the score already made. The ball can be compared to the stream of affirmation in film [in our case, the photograph – the author], which, with the constant addition of the value of the individual indices, itself creates ever new constellations. In the course of the game, there is a constellation in which all the lamps light up; in this case if the ball touches a certain given point the maximum value is added to the scoreboard as the sum of the multiplied scores of all the points touched thus far.”⁶

I hope that the very fact we are holding the exhibition corresponds to a procedure similar to the functioning of this pinball machine. The visitors to the Ludwig Museum are received by Barbara Kruger’s immense photomontage *not angry enough*, followed by the stars and dogs who await them in the first hall, namely, Andy Warhol’s portraits and the Latin alphabet and a series of Arab numbers by William Wegman, in a puzzle of small dogs. The works as a palette of ascribed meanings that can be passed onward create dialogues and attitudes at an awesome pace until all the lamps light up.



⁶ Gábor Bódy: “Egy film jelentésstruktúrájának vizsgálata. A filmi jelentés attribúciója,” [Examination of the structure of meaning in a film: The attribution of filmic meaning]. In: *Egybegyűjtött filmművészeti írások* [Collected Writings on Film], (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006), pp. 56–57.



Barbara Kruger

not angry enough (nem elég dühös), 1997

© Barbara Kruger (By courtesy of Monika Sprüth / Philomene Magers, Köln)



Les Levine
Work change, Munich (Munka - csere, München), 1990
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2007



Cindy Sherman / Richard Prince

Untitled (Cím nélkül), 1980
diptychon/diptych

© Cindy Sherman / Richard Prince (By courtesy of Metro Pictures, New York)



Hajas Tibor
Pótlások 2. (Pénz) (Restoration 2 - Restored Money), 1976
© Frankl Dániel



Andy Warhol
Peter Malatesta & Monique van Vooren, Washington, D.C.
a Társadalmi betegség című sorozatból / From the series Social Disease, 1976-79
© 2007 Andy Warhol Foundation for the Visual Arts / Artists Rights Society (ARS), New York

Kiállításhoz kapcsolódó programok

Tárlatvezetések fotós szemmel

■ április 28., szombat, 16:00

GÖBBÖLYÖS LUCA fotóművész tárlatvezetése

■ május 5., szombat, 16:00

SZALONTAI ÁBEL fotóművész tárlatvezetése

■ május 12. szombat, 16:00

GERHES GÁBOR képzőművész tárlatvezetése

■ május 19., szombat, 16:00

KEMENESI ZSUZSA fotóművész tárlatvezetése

■ május 26., szombat, 16:00

VÁRNAGY TIBOR képzőművész tárlatvezetése

■ június 2., szombat, 16:00

CSOSZÓ GABRIELLA fotóművész tárlatvezetése

■ június 9., szombat, 16:00

GYENIS TIBOR képzőművész tárlatvezetése

Kiállított művek jegyzéke / List of works in the exhibition

Richard Avedon

Roberto Lopez, Oil Field Worker, Lyons, Texas
(*Roberto Lopez, olajbányász, Lyons, Texas*), 1980/85
F/f fotó / Black and white photograph
152×120,5 cm

Richard Avedon

Juan Patricio Lobato, Carney, Rocky Ford, Colorado
(*Juan Patricio Lobato, karneváli munkás, Rocky Ford, Colorado*), 1980/85
F/f fotó / Black and white photograph
152×120,5 cm

Richard Avedon

Hansel Nicholas Burum, Coal Miner, Somerset, Colorado
(*Hansel Nicholas Burum, szénbányász, Somerset, Colorado*), 1979/85
F/f fotó / Black and white photograph
152×120,5 cm

Matthew Barney

Cremaster 2: The Golden Tablet (*Cremaster 2: Aranytábla*), 1998
Színes fotó / Color photograph
127×101,6 cm

Matthew Barney

Cremaster 2: The Ectoplasm (*Cremaster 2: Ektoplazma*), 1998
Színes fotó / Color photograph
101,6×127 cm

Sibylle Bergemann

Das Denkmal (*Emlékmű*), 1975–1986/1996
F/f fotó / Black and white photograph
8 részes / 8 parts
58,5×70 cm egyenként / each

Joseph Beuys

FlU (*Kassel 1977*) *Honigpumpe am Arbeitsplatz*
(*Mézpumpa a munkahelyen*), 1979
2 színes fotó / Color photographs
44×34 cm egyenként / each

Christian Boltanski

Gymnasium Chases, 1991
Fénynyomat / Photogravure
24 részes / 24 parts
60×40 cm egyenként / each

Hanne Darboven

Das Jahr 1990: Gedankenstrich (+1) (*Az 1990-es év: gondolatjel [+1]*), 1990
Színes fotó/tus / Color photograph/Ink
109 részes / 109 parts
54×74 cm egyenként / each

Tacita Dean

T&I, 2006
Fénynyomat / Photogravure
25 részes / 25 parts
72×90 cm egyenként / each

Olafur Eliasson

The Inner Cave (*Belső barlang*), 1998
Színes fotó / Color photograph
36 részes / 36 parts
35,5×52 cm egyenként / each

Gerhes Gábor

Pihenő anyák (*Mothers at Rest*), 2004
Lambda print / Photo lambda print,
edition 1/1
171×125 cm

Önmaga hitében megmerítkezni vágyó férfi
(*Man longing to be absorbed in his own belief*),
2004

Lambda print / Photo lambda print,
edition 1/1
168×125 cm

Jochen Gerz

Zeugen (*A tanúk*), 1998
Fotószitanyomat és offszetnyomat merített
papíron / Photographic Silkscreen and Offset
print on Hand-made paper
48 részes / 48 parts
44,5×32 cm egyenként / each

The Berkeley Oracle (*Fragen ohne Antwort*)
(*A Berkeley jóslat – Kérdések válasz nélkül*),
1999
Színes fotó / Color photograph
40 részes / 40 parts
18×24 cm egyenként / each

Rodney Graham

Ponderosa Pine I (*Sárgafenyő I*), 1991
Színes fotó / Color photograph
214,5×184,5 cm

Andreas Gursky

Charles de Gaulle, 1992
Színes fotó / Color photograph
180,5×226 cm

Hajas Tibor

Pótlások 2. (Pénz) (*Restoration 2 – Restored Money*), 1976
Pénz, fotóval kiegészítve / Money, completed
with photo
45,8×33×4,3 cm

Hajas Tibor

Pótlások 5. (Restored Huxley)
(Restoration 5 – Restored Huxley), 1976
Könyv, fotókiegészítéssel / Book, completed with photo
45,8×32,6×4,3 cm

Gottfried Helnwein

Sting, Munich (München), 1991
Clint Eastwood, Munich (München), 1984
Keith Richards, Berlin, 1990
Keith Richards, Berlin, 1990
Mick Jagger, London, 1982
Andy Warhol I, New York, 1983
Andy Warhol II, New York, 1983
Lou Reed, London, 1992
John Cale, Bruxelles (Brüsszel), 1991
William S. Burroughs, Lawrence, 1990
William S. Burroughs II, Lawrence, 1990
Keith Haring, Düsseldorf, 1989
Roy Lichtenstein, New York, 1992
Leo Castelli, New York, 1992
Maximilian Schell, Los Angeles, 1990
Norman Mailer, Provincetown, 1990
Michael Jackson, Cologne (Köln), 1988
Willy Brandt, Bonn, 1989
Simon Wiesenthal, Wien (Bécs / Vienna), 1990
Lech Walesa, Bonn, 1989
Billy Wilder, Los Angeles, 1991
Elton John, Munich (München), 1992
Roland Topor, Essen, 1989
Charles Bukowski, Los Angeles, 1991
Charles Bukowski, Los Angeles, 1991
Heiner Müller, Burgbrohl, 1989
Peter Ludwig, Aachen, 1991
Leni Riefenstahl, Munich (München), 1990
Arno Breker III, Düsseldorf, 1988
Gottfried Helnwein, Wien (Bécs / Vienna), 1981
Valamennyi a *Faces* (Arcok) sorozatból / From the series *Faces*
30 f/f fotó / Black and white photographs
52,5×34 cm egyenként / each

David Hockney

“Roses for Mother” December 4th, 1995
“Rózsák anyámnak”, 1995. december 4), 1995
Tintasugaras print / Ink jet print
117×136,5 cm

Nan Hoover

Coming and Going (Jönni-menni), 1980
Színes fotó / Color photograph
42,5×124,5 cm

Teresa Hubbard/Alexander Birchler

Gregor’s Room I (Gregor szobája I), 1998/1999
4 diptychon / 4 diptychs
Színes fotó / Color photograph
150,5×185 cm egyenként / each

Ilya Kabakov

Zehn Personagen (Tíz karakter), 1994
Fotó-szítanyomat / Photographic Silkscreen print
12 részes / 12 parts
52×72 cm egyenként / each

Seydou Keita

Ohne Titel (Cím nélkül), 1949–63/1998
F/f fotó / Black and white photograph
6 részes / 6 parts
80×64 cm egyenként / each

Barbara Kruger

Not angry enough (Nem elég dühös), 1997
Fotó-szítanyomat, vinilfólia / Photographic Silkscreen on Vinyl
276×277 cm

Marie-Jo Lafontaine

Liquid Crystal (Folyadékkrisztály), 1999
F/f fotó / Black and white photograph
214×131,3 cm

Liquid Crystal (Folyadékkrisztály), 1999
F/f fotó / Black and white photograph
214×128 cm

Liquid Crystal (Folyadékkrisztály), 1999
F/f fotó / Black and white photograph
214×131 cm

Les Levine

Imitate touch (Utánozd az érintést), 1990
Not guilty + imitate touch (Ártatlan + utánozd az érintést), 1990
Change your mind (Gondold meg magad), Łódź, 1989
Consume or perish (Fogyassz, vagy elpusztulsz!), 1989
Selbstportrait Les Levine (Les Levine önarcképe / Selfportrait Les Levine), 1989
Green house (Zöld ház), 1990
Pray for more (Imádkozz gyarapodásért), 1989
Work change (Munka – csere), Munich (München), 1990
Brand new (Vadonatúj), Frankfurt/Main, 1989
Draw charm (Bűvölj el), Frankfurt/Main, 1989
Switch position (Válts helyzetet), Frankfurt/Main, 1989
Get more (Szerezz többet), Frankfurt/Main, 1989
12 színes fotó / Color photographs
54×64 cm egyenként / each

Robert Mapplethorpe

Selfportrait (Önarckép), 1988
F/f fotó / Black and white photograph
54,8×82,9 cm

Mario Merz

Isola della Frutta (Island of Fruits / Gyümölcssziget), 1975
35 színes fotó / Color photographs
egyenként / each 32×26 cm
és 10 neonlámpa / and 10 neon lights
11×9 cm egyenként / each

Ryuji Miyamoto

Großes Schauspielhaus Berlin, 1985
3 f/f fotó / Black and white photographs
63×83,5 cm egyenként / each

Tracey Moffatt

Up in the sky (Fenn az égen), 1997
Offszetnyomat / Offset print
25 részes / 25 parts
94,5×105,5 cm egyenként / each

Something more (Valamivel több), 1989
Színes fotó/f/f fotó / Color photograph/Black and white photograph
9 részes / 9 parts
egyenként / each 104×136 cm

Németh Hajnal

Komfort (Comfort), 2005
Fotó, lambdaprint, alumínium / Photograph, lambda print, aluminium
Edition 5/2
120×120 cm

Átvert vasárnap (Reamed Sunday), 2000
Videostillek fotópapíron, lambdaprint, alumínium / Video stills on photo paper, lambda print, aluminium
Edition 5/3
70×100 cm

Babak+512, 2001
Videostillek fotópapíron, lambdaprint, alumínium / Video stills on photo paper, lambda print, aluminium
Edition 5/4
140×100 cm

Gabriel Orozco

Green Ball (Zöld labda), 1995
Színes fotó / Color photograph
54,5×70,5 cm

Sigmar Polke

Wiederbelebungsversuch (Újjáélesztési kísérlet), 1968
2 f/f fotó / Black and white photographs
74,5×64 cm egyenként / each

Sigmar Polke

Zollstocksterne (Colstockcsillagok), 1968
9 f/f fotó / Black and white photographs
65×54,5 cm egyenként / each

Inge Rambow

Bei Lauchhammer (Lauchhammer környékén / Outskirts of Lauchhammer), Brandenburg
Bei Klingmühl (Klingmühl környékén / Outskirts of Klingmühl), Brandenburg
Bei Bergheide (Bergheide környékén / Outskirts of Bergheide), Brandenburg
Bei Mühlrose (Mühlrose környékén / Outskirts of Mühlrose), Szászország / Saxony
Valamennyi a *Wüstungen* (Sivatagok) sorozatból / From the series *Wüstungen* (Deserts), 1991
4 színes fotó / Color photographs
102,5×119 cm egyenként / each

Robert Rauschenberg

9–81–Q–13 (NYC), 1981
9–81–K–23 (NYC), 1981
9–81–L–32 (NYC), 1981
2–80–E–14A (NYC), 1980
10–80–C–17 (NYC), 1980
9–81–P–20A (NYC), 1981
10–80–C–11 (NYC), 1980
9–81–K–32 (NYC), 1981
9–81–K–3 (NYC), 1981
9–81–M–18 (NYC), 1981
10–80–J–8 (BOSTON), 1980
9–81–N–15 (NYC), 1981
Valamennyi az *In and Out of City Limits: New York/Boston* (Városhatárokon belül és kívül: New York/Boston)
c. sorozatból / From the series *In and Out of City Limits: New York/Boston*
6 f/f fotó / Black and white photographs
73×58 cm egyenként / each
6 f/f fotó / Black and white photographs
58×73 cm egyenként / each

Klaus Rinke

Die Wand (A fal), 1972
F/f fotó / Black and white photograph
16 részes / 16 parts
100×75 cm egyenként / each

Jörg Sasse

“4251”, 1994
Színes fotó plexiüvegen / Color photograph face mounted to Plexi glass
124×90 cm

Jörg Sasse

“7341”, 1996
Színes fotó plexiüvegen / Color photograph face mounted to Plexi glass
93×150 cm

Cindy Sherman / Richard Prince

Untitled (Cím nélkül), 1980
diptychon/diptych
Színes fotók / Color photographs
59×79 cm egyenként / each

Anatolij Zsuravljov / Shuravlev

Berlin, 1998

Színes fotó plexiüvegen / Color photograph
face mounted to Plexi glass
101 részes / 101 parts
1×1×1 cm egyenként / each

Santiago Sierra

Linea de 250 cm tatuada sobre 6 personas remuneradas (250 cm-es tetovált vonal hat kárpótolt személyen)

Espacio Aglutinador. La Habana, Cuba.

Diciembre de 1999 (Espacio Aglutinador.

Havanna, Kuba, 1999. december)

F/f fotó színes fotópapíron / Black and white photograph

150×216 cm

Taryn Simon

Calvin Washington, 2002

Eduardo Velazquez, 2002

Kenneth Waters, 2002

Larry Mayes, 2002

John Dixon, 2002

Tim Durham, 2002

Walter (Tony) Snyder, 2002

Troy Webb, 2002

Warith Habib Abdal, 2002

9 színes fotó / Color photographs

123,5×159 cm egyenként / each

Thomas Struth

Musée du Louvre III, Paris, 1989

Színes fotó plexiüvegen / Color photograph

face mounted to Plexi glass

156×175,5 cm

Andy Warhol

Bianca Jagger at Halston's House (Bianca

Jagger a Halston-házban), New York

His Holiness Pope John Paul II, St. Peter's

Square (Őszentsége II. János Pál pápa a Szent

Péter-téren), Rome (Róma)

Henry Kissinger & Elisabeth Taylor Warner,

Washington, D.C.

Truman Capote at Home (Truman Capote

otthonában), New York

Salvador Dali & Ultra Violet (Salvador Dali &

ultraibolya), New York

Diana Vreeland, Empress of Fashion (Diana

Vreeland divatkirálynő), New York

Halston at Home (Halston otthonában), New York

Tennessee Williams & Producer Leister

Persky (Tennessee Williams & Leister Persky

producer), New York

Liza Minnelli at Halston's House (Liza Minnelli

a Halston-házban), New York

Andy Warhol, Self Portrait (Önarckép),

Montauk, Long Island

Peter Malatesta & Monique van Vooren,

Washington, D.C.

Bianca Jagger, Liza Minnelli & Jacqueline

Onassis in Liza's Dressing Room (Bianca

Jagger, Liza Minnelli & Jacqueline Onassis Liza

öltözőszobájában), New York

Valamennyi a Social Disease (Társadalmi

betegség) c. sorozatból / From the series

Social Disease, 1976–79

4 f/f fotó / Black and white photographs

66,5×51,5 cm egyenként / each

8 f/f fotó / Black and white photographs

51,5×66,5 cm egyenként / each

John Waters

Peyton Place – The Movie (Peyton Place –
a film), 1993

Színes fotó / Color photograph

18,5×212,5 cm

Peyton Place – The Documentary (Peyton
Place – a dokumentumfilm), 1994

Színes fotó / Color photograph

18,5×212,5 cm

William Wegman

Letters A-Z (Betűk A-tól Z-ig), 1993

26 f/f fotó / Black and white photographs

32×29 cm egyenként / each

Numbers 0-9 (Számok 0-tól 9-ig), 1993

10 f/f fotó / Black and white photographs

32×28,5 cm egyenként / each

Punctuations (Írásjelek), : . : ? ! , . , 1993

8 f/f fotó / Black and white photographs

32×28,5 cm egyenként / each

Sascha Weidner

Budapest Wand (Fal/Wall):

Mullholland Drive II [nach D. Lynch]

(Mullholland Drive II [D. Lynch után / after D.

Lynch], 2005

80×80 cm

Julie II, 2005

80×80 cm

Tunnel II (Alagút II.), 2003

40×40 cm

Concord II (Összhang II), 2005

50×50 cm

Cancer III (Rák III.), 2005

100×100 cm

Pleh II, 2005

21×28 cm

Heiliger Sebastian III (Szent Sebestyén III),

2003

40×40 cm

Letterstraße 4b II, 2003

40×40 cm

Blühende Mandelzweigell II nach Van Gogh

(Virágzó mandulaágak II Van Gogh után), 2003

40×40 cm

Valamennyi a Beauty remains (A szépség

megmarad) c. sorozatból / From the series

Beauty remains

Színes fotó plexiüvegen / Color photograph

face mounted to Plexi glass



Jörg Sasse

"7341", 1996

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2007

Tracey Moffatt

Something more (Valamivel több), 1989

sorozat / series 1/9

© VG Bild-Kunst, Bonn 2007 (By courtesy of L.A. Galerie, Frankfurt/Main)