

ÉBLI GÁBOR

SZAKMAI HIÁNYPÓTLÁS, TURISZTIKAI VÁROSFEJLESZTÉS VAGY ÁLLAMI REPRESENTÁCIÓ?

Kortárs művészeti múzeumok pozicionálása Kelet-Európában



...a nemzetközileg egyre markánsabb romániai kortárs művészet előbb-utóbb kiküzdi magának a megfelelő múzeumi reprezentációt Bukarestben...

A rendszerváltás idején a kelet-európai múzeumi szcéna egyik legelhanyagoltabb területe a kortárs művészet volt, hiszen a szovjet típusú kultúrpolitika kevés teret engedett a progresszív jelenkori művészetnek, s leginkább az önálló kánonképző intézményi keretek biztosítását hanyagolta el. Számos hiányosságot az elmúlt negyedszázad sem tudott pótolni: mivel az egykori keleti blokk országaiiban ma sem fejlett a vizuális nevelés, a kortárs művészet iránti fogékonyság mind a médiában, mind az állami és önkormányzati politikában korlátozott, s állandó a forráshiány, miközben a terjedő privat finanszírozás konfliktusba kerül a kortárs művészet és intézményei önállóságigényével, kritikai szemléletével. Mindezen kompromisszumok ellenére láthatóan teret nyert a jelenkori művészet a kelet-európai múzeumi intézményrendszerben. A régió szinte minden országában állandó kiállításon szerepel a kortárs művészet – amire húsz évvel ezelőtt alig volt példa –, sőt sorra nyílnak az önálló kortárs művészeti múzeumok. Ennek mozgatórugóit, közéleti beágyazottságát vizsgálja e tanulmány.

A legfrissebb siker Szlovéniáé, ahol 2011 novemberében nyílt meg a Muzej sodobne umetnosti – Metelkova (MSUM) a főváros egykori kaszárnyájában. A főpályaudvartól a külváros felé eső, de még sétával elérhető, rendezett lakókörnyéken fekvő hatalmas épülettömb négy blokkból áll, amelyek nagy, nyitott, az utcáról szabadon átjárható udvart fognak össze. A Habsburg-sárgára vakolt egykori laktanya önmagában is tetszetős mű-

emlék, s ahogy a felújítása haladt, múzeumokat költöztettek ide, például a Szlovén Néprajzi Múzeumot, amelynek soha korábban nem volt önálló épülete. A néprajzival szemben a Metelkova utcai blokkot nemcsak felújították, hanem egy kis üveg-szárnyal bővítették, mintegy építészetileg jelezve a kortársi gondolkodást. A tavaly ősszel berendezett állandó kiállításra az anyag zöme a múzeum anyaintézményéből, a Moderna Galerijából jött. A Kortárs művészeti Múzeum jogilag nem önálló, hanem a modern és a jelenkori gyűjteményért felelős közintézmény, a város egy másik részén a negyvenes években emelt, letisztult, előkelően modernista főépülettel rendelkező Moderna Galerija fiókintézménye. Mégsem csupán egy új kiállítási helyszínről van szó a Metelkova esetében, mert a kortárs kollekció ArtEast 2000+ név már több mint egy évtizede szakmailag önállóan fejlődik. A Moderna Galerija a rendszerváltást követően felismerte, hogy az új típusú kortárs gyűjtést függetleníteni kell a modern törzsanyagtól, s így külön elvek mentén kezdte gyarapítani a mai anyagot, amelynek végre most önálló kiállítási helyszíne lett. Az MSUM önálló gyűjteményi egység egy saját kiállítási helyszínen – s talán egyszer majd a Moderna Galerijától is függetlenedik (amely egykoron ugyanígy vált le az inkább klasszikus anyagot gondozó Szlovén Nemzeti Galériáról). Ez a lépés jelenleg nem sürgető, az MG igazgatója, Zdenka Badovinac maga is inkább a kortárs, mint a modern művészet elkötelezettje, ő kezdeményezte az ArtEast 2000+ létrehozását. Ő a nemzetközi együttműködés egyik motorja is, ami az MSUM legfőbb erénye kelet-európai összevetésben. Az ArtEast 2000+ három nyugat-európai múzeummal (Eindhoven, Barcelona, Antwerpen) és egy-egy szlovák, illetve lengyel alapítvánnyal működik együtt írásban rögzített, szisztematikus módon. Egymás között vándoroltatott gyűjteményeik révén e hat intézmény L'Internationale néven a nemzetközi kortárs művészet széles körét lefedti. A kelet-európai helyszíneknek, például a ljubljanoi állandó kiállításnak ez az intézményi együttműködés nyugat-európai művek kölcsönzése révén ad a régiókban szokatlanul erős színvonalat, míg a három nyugat-európai múzeumban a kelet-európai (zömmel exjugoszláv konceptuális) művészet jelenik meg feltűnően nagy súllyal.

Az egyórányi autózásra fekvő Zágrábban szintén vadonatúj az elnevezésében a két nyelv rokonságát is mutató Muzej suvremene umjetnosti (MSU), amely azonban egészen más üzenetet közvetít. A horvát főváros saját költségvetéséből kezdett kortárs gyűjtésbe még a jugoszláv időkben, s a nemzeti szuverenitás elnyerése után lett az akkor még a belváros különböző épületeiben szerény színvonalon elhelyezett kortárs gyűjteményből állami múzeum. A növekvő kollekció új, saját otthona 2009 végén nyílt meg Novi Zagreb városrészben, egy óriási szocialista lakótelep tőszomszédságában. A hatalmas épület egyrészt elismerés a kortárs művészetnek: sehol másutt Kelet-Európában nincs ekkora jelenkori múzeum, nemzetközi összehasonlításban is impozáns a méret, amelyhez tetőtéri szoborkert, a hátsó fronton magasra nyúló, művészi design-csúszda, míg a belső térben többek között látványos előadóterem is társul. Ugyancsak az intézmény jelentőségét sugallja, hogy önálló: nincs alárendelve más múzeumnak, s épületét sem osztja meg más kulturális intézményekkel. Igaz, a beton- és üvegmonstrum építészetileg nem mondható innovatívnak, s elhelyezése a városközponttól messze, egy alvóvárosi részben, minden egyéb turisztikai, kulturális, gasztronómiai negyedtől távol nem szerencsés, mert így nagyon magára hagyott. Az új horvát állam láthatóan nagy lépést kívánt tenni, régióbeli vezető szerepre kalibrálta az MSU-t, de ekkora épület csak külvárosi helyszínre volt tervezhető. Még a kritikusok is elismerik, hogy a jelenleg túl nagy épület – amely a válság miatt máris finanszírozási nehézségekkel küzd, hiszen a kormányzat a megnyitásig követte a projektet, azóta a kiállításokra a szükségesnél kevesebb pénzt ad – középtávon meg fog telni kiállítási étellel, s talán a lerobbant környéket is magával húzza a kulturális turizmus jegyében.

Az MSU elhelyezése nemcsak azért rokonítható a budapesti Ludwig Múzeumával, mert mindkét beruházást pénzügyi és közéleti botrányok kísérték, hanem mert a Lumúnak otthont adó Művészetek Palotája szintén külvárosi helyszínen áll, nagyméretű kormányzati presztízsb beruházásnak minősül, s a kulturális költségvetés ambivalenciáira is rávilágít. A Lumú eredete máshonnan indul: a nemzetközi terjeszkedést kereső műgyűjtő Ludwig házaspár, illetve aacheni alapítványuk a bécsi megtelepedésük után már a Vasfüggöny idején kiállításokat, majd együttműködést ütött nyélbe a magyar szervekkel, s így akkor még a Magyar Nemzeti Galéria keretében kezdett csírázni egy nemzetközi kortárs művészeti gyűjtemény gondolata. A múzeum 1996-ban lett önálló, s elhelyezése a Vár „A” épületében – az egykori Munkásmozgalmi Múzeum blokkjában – inkább a soron következő cseh, román vagy bolgár példáinkkal hasonlatos, ahol egykori arisztokrata vagy uralkodói palotákban rendeztek be különböző múzeumokat, kisebb-nagyobb helyet szorítva a kortárs művészetnek is. A Művészetek Palotájába kényszerűségből költözött végül 2005-ben a Lumú, mert az eredetileg oda álmodott Modern Magyar Művészeti Múzeum (4M) nem valósult meg, ám az építkezés már zajlott, s a kormányzat a legkisebb ellenállás irányát a kis lobbijú kortárs művészeti múzeum odatelepítésében látta. A mai zágrábi és budapesti helyzet annyiban hasonló, hogy a kortárs múzeum mindkét helyen önálló intézmény, a főváros egy revitalizációra szoruló félig külső negyedében található, az építészeti idiómáit tekintve nem támadható, mainstream nemzetközi megoldásokat alkalmaz, de nem is vonzó, nem egyedi, nem szó szerint kortársi, hanem inkább egy hatalmaskodó, jóindulattal szólva semleges kulturális pláza jegyében. Az már jelentős különbség, hogy a Lumú a MüPának csak része, sőt a legeldugottabb része, míg az MSU egymaga birtokolja az épületet. Elvileg lehetne előny a MüPa esetében a három társművészeti intézmény egy tető alatti működtetése, de ebből a Lumú számára szinte semmi nem valósul meg. A Duna és a Soroksári út közötti hatalmas terület izgalmas, kultúraorientált, városi tájépítéssel, okos közlekedésszervezéssel kombinált beépítése szintén sokat lendíthetett volna a Lumú pozícióján, hiszen önmagában a Duna-parti telken nincs rossz helyen az intézmény, de a Nemzeti Színház és a mellé emelt lakó- és irodaházak az ingatlanfejlesztési kalkuláción túl szinte semmilyen igényes városrendezési, művészeti szempontnak, üzenetnek nem feleltethetőek meg.

Az egykori főúri vagy uralkodói paloták múzeumi hasznosítása világszerte ismert tendencia, a Louvre múzeumi megnyitása óta republikánus hagyománnyá nőtte ki magát. A keleti blokkban is elterjedt a második világháború után, részben ideológiai indokkal, a történelmi múlt lezárásának jegyében. Prágában a Nemzeti Galéria mindmáig olyan ernyőszervezet, amely nemzeti és egyetemes, klasszikus és modern gyűjteményekért egyaránt felel, s ezeket saját központi épület híján különböző világi és egyházi műemlékekben mutatja be. Szemben az eddigi három példával a kortárs kollekció nem élvez önállóságot, nincs külön jelenkori múzeum, ám a Nemzeti Galérián belül a huszadik és huszonegyedik századi anyag stílszerűen az egykori, modernista felfogásban épült Vásárpalotában kapott helyet. A belvárosból valamilyest kiesik, az ott és a Hradzsinban láthatóan turistacsalogatónak szánt múzeumi helyszínekkel ellentétben a modern és a kortárs anyag helyszíne inkább a szakmai közönséget szolgálja. A sokemeletes Vásárpalotában az állandó kiállítás szikár tagolása szintenként és szárnyanként a különböző évtizedek, stílusok szerint túlságosan fegyelmezett, szó szerint a bennfentes szakmának szól, holott az épülethasáb közepén nyíló átrium látványossá teszi a helyszínt, s talán a földszinti nagycsarnok is izgalmasabban lenne használható. Meglepő, hogy az egyébként a nemzetközi integrációban oly jeles új, önálló cseh állam miért nem mozdult el mindmáig a kortárs mű-

vészet intézményileg önálló és mind a hazai közönség, mind a külföldi látogatók számára befogadhatóbb, sokatmondóbb kanonizálása felé.

Pozsonyban ugyancsak a Nemzeti Galéria képvisel minden korszakot, a kortárs művészetnek nincs önálló múzeuma. A Slovenská Národná Galéria egy barokk műemlékben található a belvárosban a Duna partján, bár homlokzatát immár kettős beavatkozás torzítja el. A szocialista korszakban otromba modern szárnyat emeltek a folyó felőli oldalon, amelyet a rendszerváltás óta – az új demokráciák vizuális igénytelensége, egyúttal a piacgazdaság kommunikációs diktátumainak jegyében – gigantikus méretű reklámposzter „díszít”, még jobban a háttérbe szorítva a patinás hófehér épülettömb három eredeti szárnyát. A szomszédos, szintén az SNG kezelésében álló Esterházy-palotával együtt ez a múzeumi helyszín mutat be a gyűjteményből időről időre változó alapterületen és logikával modern és részben kortárs szegmeneket. A szlovák esetben tehát sem önálló múzeuma, sem valamely nagyobb intézményben állandó kiállítása nincs a kortárs művészetnek; az eddigi példák közül itt a legszerényebb a jelenkori anyag múzeumi súlya. Két magánmúzeum is működik Pozsonyban, illetve környékén a kortárs művészet terén (a Milan Dobeš Múzeum és Danubiana Art Museum), s mivel mindkettő teljesítménye sok kívánnivalót hagy maga után, különösen feltűnő, hogy miért nem szán a szlovák állam markánsabb szerepet a jelenkori művészet múzeumi reprezentációjának; számos bécsi múzeumi példa is szolgálhatna mintául.

Konverzió – egykor más célra emelt épület múzeumi újrahasznosítása – mellett más országokban is döntöttek a kortárs művészet elhelyezésekor. Bukarestben a Nemzeti Galéria a volt Királyi Palotában kapott helyet, ami annál is logikusabb volt, hogy az uralkodó már a második világháborút megelőzően köztulajdonba tervezte adni gyűjteményét. A rendszerváltás után jött létre az önálló kortárs művészeti múzeum, francia mintára, hangsúlyosan nemzeti típusú múzeumként, Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC) néven. Ez az intézmény egy másik korszak „uralkodói” házában, a volt Ceaușescu-palotában nyert elhelyezést, a hatalmas épület egy kicsiny, bár múzeumi célokra megfelelő méretű szárnyában. Míg a gesztus – a diktatórikus közelmúlt emblematikus épületének felülírása a mai, szubverzív kortárs művészet által – ígéretes volt, s a kis épületszárny felújítása is elfogadható módon, sőt a homlokzatra kívülről szerelt két üveglift révén még némi jelenkori leleményességgel is valósult meg, maga a múzeumi működés kiábrándító. A múzeum inkább foglya a hatalmas palotakolosszusnak, ahová a többi épületszárnyban elhelyezett állami testületek és az ebből adódóan állandó szigorú rendőri ellenőrzés miatt félelmetes és bonyolult bejutni. Ráadásul sem a múzeum törzsgyűjteménye, sem költségvetése nincs szilárdan rendezve, talán félig állandónak (az angolszász szakirodalomban semi-permanent) nevezhető az a rotációs rendszer, ahogyan a kortárs anyag bemutatásra kerül az alig látogatott intézményben. A MNAC szemlélteti, mennyire nem elegendő az érdemi szakmai munkához önmagában egy kortárs művészeti múzeum önálló megléte és négyzetméterben mérve nem is elhanyagolható területe. Döntő kérdés, hogy a jogi önállóság milyen valós cselekvési szabadsággal, illetve a nagy terület milyen tényleges elhelyezéssel, a látogatók szemszögéből nézve milyen valós hozzáférési lehetőségekkel jár együtt.

A szomszédos Bulgária csak a közelmúltban kezdte meg a felzárkózást a kortárs művészeti múzeumok nemzetközi modelljéhez. Amint Bukarestben, úgy Szófiában is a volt uralkodói (cári) palotában – és más helyszíneken – található meg a Nemzeti Galéria s annak állandó kiállítása néhány kortárs alkotás, amelyek azonban legfeljebb dátumukban, de nem szellemiségükben jelenkoriak. Míg azonban Bukarestben létrejött, még ha sérült autonómiával és kompromisszumos helyszínen is, az önálló MNAC, Szófiában 2011 nyaráig sem önálló intézmény, sem állandó kortárs

kiállítás nem volt; ehelyett a Városi Művészeti Múzeum tette a legtöbbet a jelenkori művészet reprezentációjáért. Am egy szobrászművész lett a bolgár kulturális miniszter, az uniós csatlakozás is aktuálissá tette az európai jellegű intézményrendszer legalább kis léptékű meghonosítását, s végül a Norvég Alap támogatásával megindult egy egykori fegyverraktár felújítása kortárs művészeti múzeummá. A játékos betűszóval SAMCA névre keresztelt Sofia Arsenal Museum of Contemporary Art a belvárostól nem túl messze fekvő épületének bejárati szintjét tavaly júliusban egy norvég kiállítással adták át, azóta más tárlatok is helyet kaptak itt, illetve norvég segítséggel folytatják a rekonstrukciót. Mivel 2011 őszén megnyílt a Totalitárius Művészet Múzeuma is, illetve konkrét részletek nélkül a kormányzati kommunikációban felbukkant egy Nemzeti Múzeumi Komplexum terve, kisebbfajta múzeumi boomról beszélhetünk Szófiában. Az igazi – társadalomkritikus, műfajilag kísérleti, a művészet és az élet választóvonalait feszegető – kortárs múzeumi szemlélet bizonyára csak fokozatosan, lassan terjed majd el, hiszen a SAMCA részleges megnyitása egyelőre alig több gesztusnál, nem lévén sem komoly kortárs művészeti gyűjteménye, amely egy vállalható állandó kiállítás alapja lenne, sem jól megfogalmazott küldetése és programja, kinevezett kompetens és független szakmai vezetéssel. Annak esélyei azonban, hogy ezekből a törekvésekből egyre több valósuljon meg Bulgáriában, nagyok, hiszen a délkelet-európai környezet követendő példákkal szolgál. A Balkánnak a szovjet típusú évtizedek alatti vezető kortárs művészeti központja, Belgrád – a Milošević-éra elzárkózása után – egyre inkább integrálódik a nemzetközi kulturális szcénába, s a Belgrádban a Duna és a Száva torkolatánál fél évszázaddal ezelőtt épült modern és kortárs művészeti múzeum valószínűleg újra egyre fontosabb orientációs pont lesz. Bulgária számára inspirációt nyújthat a török kortárs művészeti színtér, amely globális összetetésben is az egyik legdinamikusabb; intézményi modell lehet az ezredfordulón a biennálékból állandó helyszínné fejlesztett Istanbul Modern elnevezésű múzeum. A jelen válságtól eltekintve, szófiai perspektívából Athén is mintája lehet a kortárs művészet folyamatainak intézménytípusainak felfuttatására: a görög fővárosban két magánmúzeum is felkerült a jelenkori művészet globális térképére. Délkelet-Európa számára távlatilag mértékadó fogódzó lehet a Földközi-tenger egész keleti medencéjének várható kulturális virágzása, ha az arab közéleti változások is folytatódnak.

Eközben Kelet-Európa északi országaiban már javában zajlik is ez az egyetemes kortárs művészeti betagozódás. Lengyelország az egész régió kortárs művészetileg legfontosabb szereplője, s különösen fejlett a múzeumi intézményrendszere. Külön tanulmányra lenne szükség ennek vizsgálására, hiszen a lengyel múzeumi háló nem a fővárosra centrált, hanem az európai folyamatokban is egyre erősebb szerepet játszó modern és kortárs múzeumok találhatóak a varsói Nemzeti Múzeum, Zachęta, Ujazdowski-kastély trión túl számos más városban is, például Wrocławban, Lodzban vagy éppen a belorusz határhoz közel fekvő Białystokban. Ez a felállás jól mutatja a decentralizáció előnyeit, amit a lengyel múzeumok esetében az is tovább erősít, hogy számos intézmény már a két világháború között sokat merített a szomszédos orosz-szovjet, illetve német avantgárd intézményi, múzeumi kísérletezéséből, s a modern, kortárs művészet múzeumi befogadásának megmaradt ez az experimentális jellege, laboratóriumi nyitottsága. A lengyel kulturális minisztérium által finanszírozott Znaki czasu (Az idő jelei) elnevezésű program – amely minden, az adott intézmény által biztosított forrás mellé ugyanolyan összegű támogatást szánt kortárs művészeti gyűjteményezésre, múzeumi modernizációra, akár új intézmények létrehozására – az ezredfordulón szintén sokat lendített a jelenkori művészet múzeumi ügyén. A szomszédos balti kisállamokban hasonló történeti hagyomány, továbbá a nemrég visszanyert állami szuverenitás által fűtött reprezentációs ambíció, valamint

a skandináv gazdasági húzóerő és kulturális példa segíti a kortárs művészeti múzeumok terjedését. Az egykor valóban forradalmi, a művészeti progresszió értelmében is nagy időkben alapított Eesti Kuunstimuuseum (1919) 2006-ban átadott vékony fekete épülethasábjára karizmatikus építészeti megoldás. Mára – a számtalan fotónak köszönhetően – az észti múzeum vált a külsejét tekintve talán legismertebb kelet-európai kortárs művészeti múzeummá, immáron a barátságos KUMU néven, miközben gyűjteményükben egyes lengyel intézmények, a budapesti Lumú vagy a ljubljanoi és a zágrábi MSU jóval erősebbek; valamint feltörekvő lett és litván intézményi példákat is lehet említeni.

A többi exszovjet tagköztársaságról politikai okok miatt külön kellene írni, ahogyan Oroszország, elsősorban Moszkva kortárs művészeti pozíciókeresése sem vehető egy lapra régiónk eddigi áttekintésével. A Baltikumtól az Adriáig, részben a Balkánig húzódó térségben azonban felfedezhetőek voltak a kortárs művészet muzealizációjának hasonló tendenciái. Szinte minden országban napirendre került a jelenkori művészet gyűjtésének, bemutatásának és a formálódó intézmény építészeti elhelyezésének kérdésköre a rendszerváltást követően. A mai kortárs múzeumi helyzet kialakulásában döntő volt a külföldi lökés Magyarországon, az új szuverén állami reprezentáció igénye Horvátországban, illetve a jó földrajzi elhelyezkedését okosan felmérő kisállam nemzetközi integrációs szándéka Szlovéniában, s hasonlóan erősnek mondható a keleti blokk örökségéből kitörő, más (északi) integrációt kereső program a Baltikumban. A legerősebb történeti alapokra a lengyel modern és kortárs múzeumok támaszkodhatnak, míg éppen ellenkezőleg, a későn jövők lendülete érezhető talán az utóbbi évek Bulgáriájában. A civilizáció számos ágát bemutató, gazdag múzeumi hálónak egyelőre nem egyenrangú partnere a kortárs művészeti gyűjtemény és felemás elhelyezése Prágában, míg Pozsonyban talán éppen a közeli Bécs múzeumainak széles körű modern és kortárs művészeti aktivitása hat bénítóan. Szinte bizonyosra vehető, hogy a nemzetközileg egyre markánsabb romániai kortárs művészet előbb-utóbb kiküzdí magának a megfelelő múzeumi reprezentációt Bukarestben; hasonlóan a modern és kortárs művészeti múzeum pozíciójának erősödése várható Szerbiában, nem utolsósorban mindkét országban akkor és attól, ha a politikai elit felismeri, hogy ezek az intézmények nemcsak szakmailag szükségesek, vagy a turizmust szolgálják, netán a hazai közönség vizuális nevelését segítik, hanem egy ország nemzetközi reprezentációjában is nagy szerepet játszanak. A politikai motiváció önmagában tehát nem jelent hátrányt, negatívumot a kortárs művészeti múzeumok létrehozásában, fenntartásában. A kérdés inkább az, hogy ha adott a politikai szándék, azzal együtt jár-e a döntéshozói belátás, amely megfelelő szakmai autonómiát is biztosít ezeknek az intézményeknek.