

HONNAN HOVÁ MŰCSARNOK?

BUKSZ-BESZÉLGETÉSEK A MŰCSARNOK ÁTVÁLTOZÁSÁRÓL

A művészeti élet és a kulturális politika vitáinak egyik fő témája 2012–2013-ban a kortárs képzőművészeti élet legfontosabb intézményének, a Műcsarnoknak a helyzete és jövője volt. Egy 2012. novemberi kormányhatározat a Műcsarnok épületének tulajdonjogát átadta a Magyar Művészeti Akadémiának (MMA). Kezelője a Műcsarnok Nonprofit Kft. lesz, az intézmény működésének művészeti és tartalmi kérdéseiben egyetértési jogot élvez az MMA

elnöke. A jelenlegi elnök, Fekete György értelmezése szerint „a Műcsarnokot a magyar állam egy köztestületen keresztül visszaadja a művészetnek”. Az alábbi két beszélgetés Jéger Krisztina művészettörténész kurátorral, aki 1976-tól húsz éven át volt a Műcsarnok munkatársa, és egy kulturális intézményvezetési és kurátori tapasztalatokkal is rendelkező elemzővel, Mélyi Józseffel e viták történeti előzményeit és jelenlegi tapasztalatát segít értelmezni.

„ÚJBÓL A HETVENES ÉVEKBEN ÉRZEM MAGAM”

JERGER KRISZTINA – VÁRADI JÚLIA

V. J. Ha visszagondol a kezdetekre, amikor a Műcsarnok munkatársaként kezdett dolgozni, mit tart a legfontosabb élménynek abból az időből?

J. K. Amikor 1976-ban a Műcsarnokba kerültem, akkor kezdett ott még két fiatal művészettörténész, Bakos Kati és Dobai Ági. Frank Jánoshoz és Maróti Ibolyához kapcsolódva így már egy kisebb szakmai frakciót alkottunk. A Műcsarnok monopolhelyzetet élvezett, s mint egy hatalmas gyár, futószalagon készítette a kiállításokat. Hozzánk tartozott az Ernst Múzeum, a Dorottya Galéria, a Fényes Adolf Terem és a Helikon Galéria. Feladatunk volt az összes külföldre, elsősorban a szocialista országokba menő kiállítás, valamint a vidéki nagyobb tárlatok rendezése. Ez azt jelentette, hogy évi 30-35 kiállításon dolgoztam. A Kulturális Minisztérium határozta meg a kiállítások rendjét és tartalmát, de nagy ritkán, vak tyúk is talál szemet alapon, jó művész is bekerült a válogatásukba. Így a zsinórban készülő tematikus tárlatok sorát meg-megszakította egy-egy szakmailag átgondolt, fontos rendezés. Az akkori igazgató, Hídvégi István és Víznyó Ottó művészeti vezető a minisztérium által előírt rendet kérte számon, az elhajlásra pedig nemcsak ők, hanem a Műcsarnok jó néhány gyorstalpalón végzett művészettörténészeinek kicsinyessége, szakmai felkészületlensége sem adott lehetőséget. Én egészen más közegeből jöttem, más szemléletre, más szakmai, morális felelősségre tanítottak. Iskoláimat Varsóban végeztem, ahol briliáns professzorok segítettek abban, hogy értékrendem, minőségérzetem ki-

alakulhasson. A szakma szeretete, a kiállításrendezés műfajának elsajátítása, a kitartás és szolidaritás ennek a lengyel iskolának köszönhető. Kaphattam akár hetente fegyelmit, fenyegethettek bármivel, ez a biztos fundamentum segített abban, hogy elképzeléseimet töretlenül megvalósítsam. Ebben támogatott Frank János, a mentorom, majd később a szakmai közvélemény és a művészek, de addig még sok víznek kellett lefolynia a Dunán.

V. J. Emlékszik még, hogy mikor és miért kapott fegyelmit?

J. K. Hát persze! Elég sok volt belőlük, de épp nemrég egy dossziényit megkaptam a feleslegessé vált személyzeti anyagomból, úgyhogy könnyen fel tudom idézni az akkori konfliktusaimat. Most megtudtam végre, hogy ki és miért jelentett fel a főnökeimnél. Tanulságos olvasmány.

V. J. A fegyelmi miből állt? Pénzbüntetés?

J. K. Igen, jutalomelvonásból. Több alkalom is nyílt erre, mivel a fontosabb ünnepek alkalmával jutalmazták a jól elvégzett munkát, és ez pénzzel járt. Néha nem is kevéssel. Én ilyen nem kaphattam a fegyelmi miatt. Volt olyan is, büntetésből, hogy még a szocialista országokba sem utazhattam. Ez volt a megbélyegzés egyik formája.

V. J. Konkrétan mi volt a büntetések oka?

J. K. Több oka volt, de leginkább szakmai. A kiállításokat ránk osztották, válogatni nem lehetett. Megesett egyszer, hogy megtagadtam a munkát, ami addig elképzelhetetlen volt. Oly mértékig nem értettem egyet a többszörös Munkácsy-díjas alkotó bemutatásával, hogy lánglelkű érveléssel próbáltam megakadályozni. Mondanom sem kell, fegyelmit kaptam, de a kiállítást végül nem nekem kellett megcsinálnom. Vagy, nem voltam hajlandó igazgatói utasításra, többször a „kollegák” feljelentésének köszönhetően a kész, általam szerkesztett és rendezett kiállítás képeit áthelyezni, levenni a falról. Ez az incidens a fotótörténeti kiállításon esett meg egy Hajas Tibor- és Attalai Gábor-fotóval. A képek a helyükön maradtak, a fegyelmit másnap megkaptam, de győztem! Volt olyan is, hogy a rendezés módja vágta ki a biztosítékot. Nem lehet, mondták, műtárgyat, fotót vagy plakátot térbe akasztani. Szentségtörés! A falak csak fehérek lehetnek, és nem lehet félhomály vagy sötét a termekben. Ez nem szokás! No meg az álmenyyezze! Merő hóbort! Szivacs a padlón. Na ne! Mindegyikért kaptam egy-egy fegyelmit, de megcsináltam. Az expresszív, érzelmekkel átfűtött látvány, amely oly jellemző rám, lassan teret kapott a kiállítótermekben. Megmutattam és bebizonyítottam azt, hogy miben rejlik a kurátor felelőssége, hogy milyen komoly segítséget nyújt a nézőnek egy átgondoltan megfogalmazott rendezés. Láthatatlan térképként viselkedik, melynek kijelölt útjai segítik az interpretációt. Erről persze órákig tudnék beszélni, hiszen akkor jelentős szemléletbeli különbség volt közöttünk, múcsarnoki kollégák között. Ma már mindez természetes. A kiállításrendezés az idők során önálló műfajjá avanzsált.

V. J. Nem fordult meg a fejükben, hogy az ilyen nagyszájú munkatárstól jobb megszabadulni?

J. K. Azt nem tudom. Damoklész kardja ott lebegett ugyan a nyakam fölött, de ettől a kihívás izgalmasabb volt. Talán még élveztem is a helyzetet. Lehet, hogy sokan megfontolták volna a helyzetben, hogy mennyit rontok az esélyeim a jövőt illetően, de én ezzel nem foglalkoztam. Talán a habitusomból fakad, hogy egyáltalán nem tartottam dicsőségnek vagy mérészségnek, amit csinálok. Természetes kötelességnek, szakmai tisztességnek éreztem. Legfeljebb kirúgnak. Évekig bőröndökön ültem, de örökös optimizmusom azt súgta, hogy ez nem következhet be. „Nagy a szája, sok gond van vele, de igaza van”, hallottam egyszer az igazgatóm véleményét.

V. J. Volt még konfliktusos kiállítás, amelyet végül is nem csinált meg?

J. K. A fent említett megtagadott kiállításon kívül, ahogy mondani szokás, az életem árán is, de megvalósítottam az elképzeléseimet. Komoly ellenszélben, rengeteg gáncsokodás leküzdésével, de végül megnyíltak. Ilyen volt 1978-ban Gustaw Zemla lengyel szobrászművész feketében tartott kiállítása, amiért Kiss István Kossuth-díjas szobrász feljelentett, mivel nem tartotta elfogadhatónak a fényeket. A teremben ugyanis sötét volt, csak fragmentumokat világítottam meg, és ezt megengedhetetlennek tartotta. Egy másik, számomra nagyon fontos tárlat Székely Vera nevéhez fűződik. Itt szivaccsal borítottam be a Múcsarnok padlóját. Rálépve a néző elvesztette az egyensúlyát, és lehuppant a földre. Ez volt a célom. A bizonytalanság érzetét akartam kelteni és azt, hogy a művész levegőben



repülő „szárnyait” ebből a nézőpontból lássa. Itt a tűzrendéssel kellett értelmetlen harcot vívnom, ebben a hierarchiában ő volt az úr. Nagyon kevés hiányzott ahhoz, hogy ne legyen semmi az elképzelésemből. Megjegyzem, és ez a sors szürrealista ironiája, hogy ezért az ötletemért is fegyelmit kaptam, de néhány héttel később a minisztérium rendezői nívódíjban részesített. Hát ilyen skizofrén világban élünk!

V. J. Volt-e ismerhető lista arról, hogy kit vagy mit nem szabad kiállítani?

J. K. Volt. Ha nem is írásban, de pontosan lehetett tudni, kik azok, akik nem állíthatnak ki a Múcsarnokban. Ki a támogató, ki a túrt és ki a tiltott művész. A túrtaké volt a Fényes Adolf Terem. A támogatottaké a Múcsarnok.

V. J. Például kik voltak egyértelműen kizárva?

J. K. Az avantgárdhoz sorolt művészek, akik ma hetven-nyolcvan évesek, s akkor a nem hivatalos művészetet meghatározták. Erdély, Lakner, Jovánovics, Bak, Maurer, Nádler, Konkoly, Keserü Ilona és még sokan mások. Meg persze az akkori nagy öregek, mint Barcsay, Bálint Endre, Román György, tehát az igazán nagyok. Meg a szentendrei fiatalabbak. Ők sem kaphattak lehetőséget a Múcsarnokban. Legalábbis a hatvanas-hetvenes években. Kicsit később már igen, de akkor már nyolcvanát írtunk. Említettem a „három T”-t, ezt nagyon komolyan vették. A tiltottak nem

jöhettek be a Múcsarnokba. Csakis a támogatottak és nagy ritkán a túrt kategóriába tartozók, a Fényes Adolf Terembe. Akit a hatalom másodrangúnak ítélt, az a másodrangúan kezelt kiállítóhelyen mutathatta csak meg magát. Így a Rákóczi úti emeleti Fényes Adolf Teremben lehetett Laknernek, Bak Imrének, Jovánovics Györgynek, Nádlernek, sőt Erdély Miklósnak is kiállítása, de volt ott Konkoly és Kondor Béla, Csernus Tibor is. Közülük néhányan hamarosan elhagyták Magyarországot. A túrt kategóriába tartozó művészek nem kaptak semmilyen támogatást. Amennyiben plakátot, vagy valami minimális szóróanyagot akartak készíttetni a kiállításukhoz, azt maguknak kellett intézniük. Emellett vigyázniuk kellett arra, hogy hol a határ, amelyet nem szabad átlépniük, mert ilyenkor jött a cenzúra és a bezárás. Sok kiállítást betiltottak, volt olyan, amelyik csupán egyetlen napig tartott nyitva, és volt, amelyik meg sem nyílt. Erdély Miklósé.

V. J. Mindenki tudta, hogyan védje saját magát?

J. K. Megtanultunk áttételesen gondolkodni, a sorok között olvasni, s így az is nyilvánvalóvá vált, hogy a ki nem mondott üzenetek mégis célba érnek. Ezzel párhuzamosan volt néhány olyan esemény is, amely csupán a véletlennek, vagy a hatóságok tudatlanságának köszönhetően csúszott át a cenzúrán. Ilyen volt például Józef Szajna, a lengyel avantgárd egyik kimagasló képviselőjének meghívása Budapestre.

V. J. Kinek volt az ötlete, hogy meghívják?

J. K. A Lengyel Intézet akkori igazgatóhelyettese, Barbara Wiechno találta ki. Ő természetesen tartotta, hogy az akkori Lengyelország egyik legnagyobb művészt, aki a színházművészet, a képzőművészet és a művészetelmélet területén is a legnagyobbak közé tartozott, s akit Lengyelországban rendkívül tiszteltek és elismertek, meg kell hívni Magyarországra. Mivel nálunk a hivatalnak fogalma sem volt arról, hogy ki az a Józef Szajna, meghívták. Az Ernst múzeumbeli kiállítást Szajna a háborús és koncentrációs tábori emlékeiből építette fel nyomasztó líraisággal. Az előadás pedig soha nem látott hatást váltott ki. Meg kellett ismételni, a tolongó kint rekedtek számára, olyan volt, mint egy demonstráció, mire kivonult a rendőrség, és bezárták az Ernst Múzeumot.

V. J. Mi volt a betiltás és bezárás oka?

J. K. A darab a zsarnoki hatalomról szólt, csupa áthallással. Olyan vizuális előadást láttunk, ahol nem hangzik el egyetlen szó sem. Minthogy Szajna elsősorban képzőművész volt, a látványra helyezte a hangsúlyt. A színpad üres terében egy hatalmas, bűdös szemétkupacból vonagló, segítséget kérő alakok bukkantak elő, megtestesítve a kiszolgáltatottságot és az elnyomást. A hatalom is megjelent, fura, szinte földöntúli jelmezben, könyörtelen, durva mozdulatokkal, parancsoló

gesztusokkal. Mindenki szimbolizált valakit vagy valamit az akkori jelenből, és a nem túl régi múltból. Józef Szajna megjárta Auschwitzot, így részben erre is utalt a darab, de elsősorban a hatalom bűzéről, kegyetlen arroganciájáról beszélt oly látványosan és érzelmekkel teli eszközökkel, hogy aki látta, sokáig nem tudott szabadulni a hatása alól.

V. J. Tehát túl direkt volt az áthallás? Ezért tiltották be?

J. K. Igen. Ezt hivatalosan egyetlen magyar művész sem engedhette meg magának, míg Lengyelországban Szajna, saját színháza és galériája volt, a *Replikával* pedig bejárta az egész világot.

V. J. Milyen kapcsolata volt a Múcsarnoknak a vidéki kiállítóhelyekkel? Egyáltalán, a vidék milyen szerepet játszott az akkori kortársművészeti szcénában?

J. K. A Múcsarnok volt egyértelműen a reprezentáció hivatalos helyszíne. Hogy mely művészek alkalmasak a reprezentálásra, azt – ahogy erről már beszéltünk – a hatalom döntötte el. A Múcsarnok vezetősége ehhez tartotta magát. Igazodott az ideológia diktálta kultúrpolitika, mely vigyázó szemekkel elsősorban a Múcsarnokra vetette. Ezzel szemben Székesfehérváron egy kiváló művészettörténész házaspár, Kovalovszky Márta és Kovács Péter szép csöndesen fantasztikus dolgot hozott létre. Rendkívüli rátermettségük, tudásuk és intelligenciájuk révén ügyes mozdulatokkal, szinte észrevehetetlenül összehoztak egy elképesztően jó kortárs művészeti gyűjteményt, amelybe a túrt, sőt a tiltott kategóriába sorolt életművek közül is nagy számmal kerültek be alkotások. Ezenkívül máig emlékeztető, remek kiállításokat rendeztek évtizedeken keresztül. Így aztán volt hova mennünk, ha jót akartunk látni.

V. J. Így vált a székesfehérvári István Király Múzeum a képzőművészek Mekkájává. De mit kezdett ezzel a hatalom?

J. K. A vidéki helyek sorsa érdekesen alakult. Ilyen volt például a Pécsi Galéria, amelyet a kiváló kortárs művész, Pinczehelyi Sándor vezetett, és még néhány hasonlóan progresszív hely Magyarországon. A hatalom nagyjából úgy bánt velük, mint a megtúrt művészekkel, igyekezett nem tudomást venni róluk. Lebecsülték a hatókörüket.

V. J. A Múcsarnokban rendezett kiállításokat nem vitték vidékre?

J. K. Pontosítanék. A múcsarnoki tárlatok nemigen utaztak, de a Múcsarnok égisze alatt rengeteg kiállítást rendeztünk országszerte, különösen a kisgalériákban. Több szempontot kellett ilyenkor figyelembe vennünk, de elsősorban a szállíthatóság és a könnyen

értelmezhetőség játszott szerepet. Voltak olyan kiállításaim, amelyekkel az egész országot bejártam, mint a koreai fotókiállítás. „Kim-ir Szen elvtárs figyelő tekintete alatt rohamosan nő a gyereksereg”, hirdette a tárlat hatalmas transzparense.

V. J. Volt-e olyan minisztériumi terv, amelyet sikerült meghiúsítaniuk?

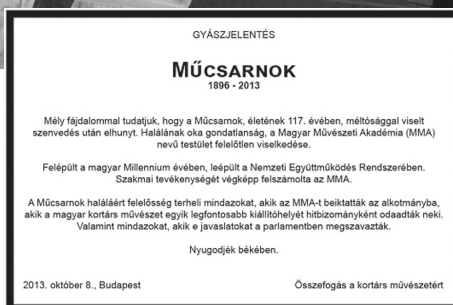
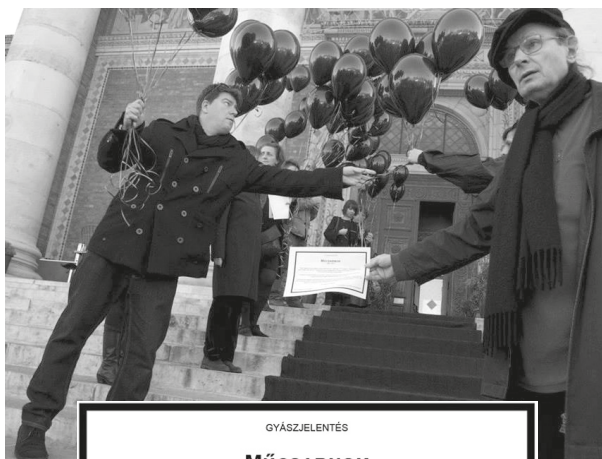
J. K. Ilyesmire nemigen emlékszem. Hídvégi igazgatása alatt biztosan nem. Erre csak később kerülhetett sor, amikor Havas Vali, majd Néray Kata lett a Múcsarnok igazgatója. Hídvégi idejében minisztériumi programot teljesítettünk, zömmel KGST-kiállításokat, nagy ritkán valami mást, azt is Néray Katának köszönhetően, aki akkor a KKI [Külföldi Kapcsolatok Intézete] munkatársa volt. Hivatalos nyugati kapcsolataink nem voltak, az oda szánt tárlatokat a minisztérium diszponálta. Nagyon ritkán történhetett meg, mint esetemben, hogy egy varsói magyar intézeti kiállítást nem az intézet lehetetlen pincéjében, hanem a nemzetközi presztízsű Studio Galériában rendezhettem meg. Ez csodálatos kiállítótér, József Szajna galériája. Ismeretségünk révén kaptam tőle befogadó nyilatkozatot, melyet a Minisztériumnak nem illett visszautasítania. Tartottak tőle egy kicsit, de beleegyeztek. Én meg boldogan összeállítottam egy tematikus kiállítást, *Perspektíva* címmel. Akkorra már lazult a politikai környezet, nem néztek annyira a körmömre, én meg unalomig ismételttem a kiállítások aktualitásának fontosságát. A kész műtárgyjegyzéket felterjesztettem a minisztériumba jóváhagyásra.

V. J. Mindennek megvolt a maga hivatalos útja?

J. K. Hát persze. A kiállító művészek névsorát, a műtárgyjegyzéket, a koncepciót, mindent jóvá kellett hagyatni az aktuális referatúrával. Sárkány elvtárs volt ennek a felelőse, aki nem igazán látta át a dolgot, de jóváhagyta. Azt is sikerült elérnem, hogy néhány művész kijöhessen a megnyitóra – akkor ez sem volt oly természetes. Miután megnyílt a kiállítás, és hazajöttünk, megjelent nálam a Múcsarnokban két fiatalember, és bevitt a Belügybe. Egy hónapig jártam hozzájuk kihallgatásra.

V. J. Mit kérdeztek?

J. K. Természetesen a kiállítás volt a faggatózás oka. Néhány munkát kifogásoltak, amelyeket úgy aposztrofáltak, hogy „beavatkozás Lengyelország belügyeibe”. Például Kemény György grafikusművésznek az éppen akkor megválasztott pápa tiszteletére készült installációját. Büszkék voltunk II. János Pálra, és erről szólt ez a munka.



V. J. Magyarországon akkoriban közismerten antiklerikális volt a politikai környezet. Így érthető, hogy támadták.

J. K. Igen, de a tárlat anyagát senki sem volt hajlandó megnézni, pedig teljes fotódokumentációt készítettem róla.

V. J. Merthogy a hatóság képviselői nem látták, csak támadták?

J. K. Persze, ügyet csináltak belőle, mint azt jóval később megtudtam, a varsói Magyar Intézetből érkező feljelentésnek köszönhetően.

V. J. A Múcsarnokban nem volt ebből baj?

J. K. Dehogynem. Ki akartak rúgni. Aba-Novák Juditnak köszönhetem, hogy maradhattam. Akkor még a minisztériumban dolgozott. Behívatott, és csak annyit mondott: igazad van, dolgozzál tovább, úgy, ahogy eddig.

V. J. Ezután szebb idők következtek, nemcsak a Múcsarnokban, hanem az egész országban. A nyolcvanas évek eleji enyhülés hogyan mutatkozott meg a képzőművészeti szcénában?

J. K. Nagyon látványosan! Mindenekelőtt a Múcsarnok helyzetének kardinális változásán lehetett ezt lemérni. Havas Vali művészettörténész, igazgatóhelyettes átcsábította a minisztériumból Néray Katát, aki 1982-től a nemzetközi osztályunk vezetője, majd 1984-től a Múcsarnok főigazgatója lett. Rendkívül határozott, okos személyiség volt, megérkezésével egy csapásra minden megváltozott. Megszállottan vitatkoztunk, kiállításokat terveztünk, hitt és bízott bennünk, számított a tudásunkra. Lendületet adott, és inspirált minket. Egyik napról a másikra, szakmai műhely lettünk. Kevésbé a minisztérium terveire apeláltunk, és egyre több önállósággal, ma már kurátori-nak nevezett feladatokat végeztünk.

V. J. Például miket?

J. K. Amikor Néray Kata lett a Múcsarnok főigazgatója, kiváló nemzetközi kapcsolatainak köszönhetően a világ kitarult előttünk. Kíváncsiak lettek ránk és művészeinkre. Lehetőséget kaptunk a bemutatkozásra. Szinte nem volt olyan jelentős európai kiállítóhely, ahonnan ne kaptunk volna meghívást. Aachen, Köln, Graz, Kassel, Bécs, Berlin, Párizs, Lund, London, később Toronto, Szentpétervár, New York és még számos más hely. Néray pontosan tudta, hol kell jelen lenni. Akkoriban éreztem először azt a büszkeséget, hogy az a művészet, amelyért dolgozunk, az egyetemes kultúra része. Felismerték és elismerték művészeink tehetségét. Nádler István, Bak Imre, Jovánovics György, Mulasics László, Deim Pál, Korniss Dezső, Birkó Ákos, Megyik János, Maurer Dóra, Szirtes János, Kelemen Károly, Fehér László – de még sorolhatnám – iránt komoly érdeklődés mutatkozott. A következetes, átgondolt szakmai teljesítmény megérlelte a maga gyümölcsét. A magyar kortárs képzőművészet végre felkerült Európa művészeti térképére. A Múcsarnok életének ez volt a legkonstruktívabb, szakmailag leggazdagabb időszaka. Sikeres csapatunkat erősítette Hegyi Lóránd is, aki Nérayval együtt Magyarországot rövid időn belül a nemzetközi képzőművészeti érdeklődés középpontjába helyezte.

V. J. A rendszerváltáskor aztán Néray nem vezethette tovább a Múcsarnokot. De miért nem?

J. K. Az első szabadon választott kormány új kulturális minisztere, Andrásfalvy Bertalan pályázatot írt ki a Múcsarnok igazgatói posztjára. Ez önmagában nem lett volna baj, csakhogy Néraynak határozottan megtiltották, hogy pályázzon. Hogy mi volt vele a gond, azt nem tudom. Talán közismert, nyitott, európai értékeket szem előtt tartó, világpolgár szemlélete. A nyertes pályázó Keserü Katalin művészettörténész lett.

V. J. Akkortájt zajlott az intézmény teljes felújítása, amivel Keserü Katalin nem igazán tudott megbirkózni, ha jól emlékszem...

J. K. Keserü Kati elméleti szakember, tudós asszony, aki a gyakorlati feladatokat nehezen kezelte. Akkoriban zajlott a Múcsarnok épületének teljes rekonstrukciója. Az átépítés idejére a Palme Házban húztuk össze magunkat. Félidőben azonban bekövetkezett a kormányváltás és a kulturális tárcát új miniszter vette kézbe. Az építkezés és a felújítás következtében kialakult kaotikus helyzet, valamint a szervezési nehézségek miatt, jogosan, mégis méltatlanul váltották le Keserüt, aki aztán rövidesen az Ernst Múzeum igazgatója lett. Néray Kata eközben az új Ludwig Múzeum megalapításán kezdett dolgozni.

V. J. Mit jelentenek a méltatlan körülmények?

J. K. Keserü nem avatott be minket, munkatársakat az újabb és újabb bonyodalmakba, amelyek nem csak az átalakítás miatt keletkeztek. Akkoriban értelemszerűen nem a kiállítások megvalósítása állt feladatai középpontjában, hiszen egy ilyen volumenű építkezés óriási erőfeszítésbe kerül. De sem azzal, sem a Palme Házban zajló tevékenységgel nemigen tudott megbirkózni, ezért végtelenül feszült volt a helyzet és ő maga is. Aztán szinte egyik napról a másikra, előkészítés nélkül bejelentették, hogy megválnak tőle. Azóta az ilyesmi nem számít „különleges” megoldásnak, de akkor még nem ehhez voltunk szokva.

V. J. Milyen volt a Múcsarnok 1995-től az új főigazgató, Beke László vezetése alatt?

J. K. Beke László a Múcsarnok második olyan igazgatója volt, aki saját szakmai programmal indult. Ahogyan korábban Keserü Kati, ő is a kelet-közép-európai művészet tematikus feldolgozására törekedett. Amire joggal büszke lehet, az az intermediális művészet feldolgozása, az új médiumok szerepének és fontosságának bemutatása, valamint a társművészetek felkarolása és összekapcsolása a kiállításokkal. Az ő nevéhez fűződik a híres médiaművészeti sorozat, amelynek emlékezetes kiállításai a *Pillangóhatás* és a *Perspektíva* voltak. A művészet fogalmát a tudomány felől is értelmezni próbálta. Emellett ugyancsak fontos feladatának tartotta, hogy a korábban mellőzött avantgárd és neoavantgárd művészeknek végre teret biztosítson a Múcsarnokban. Mindenképp fontos megemlítenem, hogy ő volt az, aki nagy hangsúlyt fektetett a kelet-közép-európai szomszédok művészetének bemutatására. Közös, nagy feladatunk volt ebben a sorban a *Polonia Express* lengyel összművészeti fesztivál, amelyet aztán egy évvel később viszonzottunk Varsóban. Örülök, hogy három éven át helyetteseként segíthettem munkáját.

V. J. Eközben Néray Katalin egyre nagyobb sikereket aratott a Ludwig Múzeum élén. Hogyan hatott egymásra a két kortársművészeti intézmény?

J. K. Néray a kortárs magyar művészeket nemzetközi kontextusba helyezte, méghozzá mindvégig nagyon magas színvonalú kiállításrendezési kultúrával. Az, hogy a Ludwig Múzeum – amely magángyűjteményként indult, s csak egy-két éves tárgyalást követően fogadta be hivatalosan a magyar állam – rövid időn belül jelentős, nemzetközileg elismert szintér lett, egyértelműen neki köszönhető. Mindeközben a Múcsarnok elveszítette korábbi katalizátorszerepét, bár szakmai fontosságát megtartotta.

V. J. Konkrétan mi volt az, amit ez idő alatt a Múcsarnok elveszített?

J. K. Például a millenniumra tervezett nagy nemzetközi kortárs kiállítást nem sikerült megrendeznünk,

aminek persze politikai okai is voltak. Beke nem kapott pénzt a kiállításra azzal az indoklással, hogy „profilidegen”, amit csinálni akar. Igaz, tömegeket vonzó kiállításból kevés volt a Műcsarnokban, de szakmai megítélése jó volt.

V. J. 2005-ben Fabényi Júlia pályázott és nyert, tehát ő lett a Műcsarnok főigazgatója. Mi jellemezte azt a periódust?

J. K. Fabényi Júlia eredetileg sztárkiállításokat ígért, de azok legnagyobb része sok okból nem valósult meg. Két kiállítással azonban nézőrekordot döntött a Műcsarnok. Igaz, nem illeszkedtek szorosan az intézmény profiljába, de hatalmas tömegeket vonzottak. Az egyik a francia festészet négyszáz évéből válogatott, a másik Salvador Dalí grafikai munkásságát mutatta be. Komoly vállalkozás volt a holokauszt traumáját feldolgozni próbáló nemzetközi tárlat, hogy szakmai programjából egyet kiemeljek. Egyébként Juli 2005-ben újra pályázott az igazgatói posztra.

V. J. Ekkor Bozóki András lett az új kulturális miniszter, és ha jól emlékszem, ő saját hatáskörében Petrányi Zsoltot nevezte ki. Mennyire vált be a szakma szerint?

J. K. Petrányi szakmailag képzett, fiatal vezető volt. Jó csapattal, izgalmas kiállításokat szervezett. Komoly nemzetközi kitekintéssel rendelkezett, és igyekezett a fiatal magyar művészgenerációt ebbe a kontextusba helyezni. Fontos volt számára a nemzetközi együttműködés. Folytatta, még hozzá igen magas színvonalon, az intermediális művészet legnagyobbjainak és magyar kollégáiknak bemutatását, amit még Beke László indított el. Egyik, talán legsikeresebb és nagy port kavaró, nagyon szellemes kiállítása a *Kempelen – ember a gépben*, amelyre a világ legfontosabb média-művészei is elhozták munkáikat. Hasonló sikerrel járt a *Pillanatgépek* című kiállítás, amelynek tárgyait a világ egyik leghíresebb médiaművészeti gyűjteményéből, Werner Nekesch anyagából válogatták a kollégák. És ne felejtjük el a Balázs Béla Stúdió történetét feldolgozó *Más hangok, más szobák* tárlatot és a hozzá kapcsolódó filmvetítéseket, előadásokat se. Komoly, szép munka volt! Érzékenyen figyelt az aktualitásokra a társművészetekben is. Fontos eseménynek számított az ismert avantgárd színházművész, Halász Péter akció-előadása, élő temetése.

V. J. Gulyás Gábor főigazgatói kinevezésével mi változott a Műcsarnokban?

J. K. A 2010-ben megválasztott kormányról hamar tudni lehetett, milyen taktikát követ. Így nem volt nagy meglepetés, amikor az újra pályázó Petrányi Zsolt helyett a debreceni MODEM igazgatóját, Gulyás Gábort választották főigazgatónak. Debrecenben sikeres kortárs múzeumot vezetett, amihez maximális segítséget kapott a várostól. Szemére csupán azt vetném,

hogy felkészületlenül érkezett a Műcsarnok élére. Nem mérte fel a hely jelentőségét, de a léptékét sem. Első sajtótájékoztatóján kifogástalan nevet harangozott be, világsztárokat, de blöffölt! Idehozataluk ennyi idő alatt elképzelhetetlen volt annak, aki már legyeskedett hasonló kiállítások szervezése körül. Nem is sikerült. És blöffölt a legtöbb megvalósított kiállítása esetében is. A szakmát jól ismerő és tisztelő kurátorok tudják, mit kell tenni ahhoz, hogy kiállításuk jók legyenek. Gulyás elvesztegetett néhány adu ász! A *Bizottság*, de leginkább a *Mi a magyar?* szakmailag finoman szólva félreértés volt. Pedig mindkettő hatalmas lehetőséget kínál, magas labda volt. Érződött rajtuk az időhiányból fakadó kapkodás, a kutatómunka hiánya, és ennek eredményeként a zavaros koncepció, az aránytalanság, a súlypontok hibás elhelyezése. Felületen, csupán a felszín sűrűlő tárlatok voltak, rengeteg művészettörténeti és rendezési hibával. Nagy kár értük! Visszahozhatatlan lehetőséget packázott el ezzel. Sajnálom azt is, hogy nem alakult ki nyilvános diskurzus sem erről, sem másról. Mintha minden mindegy lenne!

V. J. A Bukta Imre anyagából készült kiállítás az előzőkhez képest is, önmagában is óriási siker volt.

J. K. Ragyogó kiállítás volt! Bukta remek művész, aki személyesen vett részt az egész eseménysor minden apró részletének kidolgozásában. Így kell csinálni. Úgy látszik, ennek a kiállításnak a sikere átmentheti a székét vesztő igazgatót, aki kitöltheti a korábban neki szánt időt.

V. J. Arról mit gondol, amit az MMA elnöksége, név szerint Fekete György vall, hogy a „Műcsarnokot vissza kell adni a művészeknek”?

J. K. Rémes! Újból a hetvenes években érzem magam. Nem igazán értem ugyan, hogy a jelenlegi helyzetet mi idézte elő, Gulyás kompromisszumképtelensége, vagy a Műcsarnokot védő magatartása, amin azt értem, hogy kiállt az intézmény szakmai függetlenségéért. Nem tudom, hogy erről van-e szó, vagy valami egészen másról. Mondjuk, hatalmi átrendeződésről a kultúra irányításában. Az MMA, Fekete Györggyel az élén, „csupán” helyet akar magának és társainak. A Vigadó még „romokban”, hát itt a remek alkalom megszerezni a már készet, a Műcsarnokot. A régi Szalonok színhelyét. Beváltani a barátoknak tett ígéretet. Hosszan ecsetelhetném, hogy miért nincs létjogosultságuk az ilyen „össznépi” kiállításoknak a szerintem egészen más szakmai feladatot betöltő Műcsarnokban, de erről már sokan vitáztak. A sértett, frusztrált kismesterek régen is, most is abban reménykednek, hogy munkáik, bekerülve a „szent falak” közé – Hidvégi elvtársat idézem –, felértékelődnek. És igazuk is van! E hazugság árán, a néző becsapásával úgynevezett művészekké avanzsálnak. Ezzel hivatalból felemelődik, hitelesítődik a közepszer. Ez már nem szakmai, hanem erkölcsi kérdés. Baj az is, hogy nincs

valóságos, célravezető párbeszéd a felek között. A hatalmon lévő, hivatalsgazú politika azt hiszi, hogy joga van a kisajátításhoz. Ennek a szemléletnek véglegesen elvérző áldozata az amúgy is több sebből vérző magyar művészet! Szomorúan konstatalem, hogy ebben a kiszolgáltatott, nehéz helyzetben kicsinyes manipuláció tárgya lett az alkotás és az alkotómunka. Megint „ott fent” dől el, hogy ki és mi a jó, kit szabad kiállítani és kit nem. A művészi kvalitás nem számít.

(Ferger Krisztina utóiratai az interjúhoz 2013 júliusában:

1. Az élet így kerek. Most, hogy ezt a visszafogottra hangolt interjút újraolvastam, kaptam a hírt, hogy a révfülöpi galériából, amelyet egy éve vezettem, kirúgtak. Ennyi év és letett munka után ez is bekövetkezett, ráadásul a silány múltat kísértetiesen idéző módon. A hivatal indoklása szerint „a helybéli közönség még nem nőtt fel [az általam szervezett kiállítások] színvonalához”, „többen panaszt emeltek ellenem”, így mennem kell. Ismerősek ezek a mondatok, már azt hittem, elfelejthetem őket. Saj-

Ez kétségbeejtő! Negyven éven át, foggal-körömmel harcoltam ez ellen a szemlélet ellen, de most alulmaradtam. Feketéék szerint a Múcsarnok azoké, akiket ők művésznek tartanak. Jelző nélkül. Volt már ilyen, bele is haltunk! A „művészetben nincs demokrácia” tudatos és cinikus félreértelmezése zajlik. Felháborítóan szomorú. Békaperspektíva! □

2013. január 24.

nos nem. Álszent módon inkább Somogyi Győző, Korniss Péter, Szilvász Nándor, Trombitás Tamás, Féner Tamás, Ducki Krzysztof (kiállítóim névsora) „érthetetlen” művészetére hivatkozva menesztettek. Újból osztályidegen, persona non grata lettem?

2. Időközben Gulyás Gábor is távozott a Múcsarnok éléről, amit nem lehet jó szívvvel karakánságnak vagy bátor kiállításnak nyilvánítani, hiszen a volt főigazgató igen magas kormányzati stallumot kapott a Múcsarnok éléről való távozása pillanatában. Így megy ez manapság...)

„A NULLA PONTRA ÉRKEZTÜNK EL, AHONNAN BÁRMILYEN IRÁNYBAN EL LEHETNE INDULNI”

MÉLYI JÓZSEF – WESSELY ANNA

W. A. Induljunk ki abból a feltevésből, hogy az MMA-nak van igaza. Az 1861-ben megalakított Országos Magyar Képzőművészeti Társulat – végül is egy magánkezdemenyezésű egyesület – a XIX. század végén létrehívta a Múcsarnokot a saját tevékenységei támogatására, a saját eseményei megrendezésére, majd meggyőzte a kormányzatot, hogy az intézmény számára az ezredéves kiállítási beruházások egyikeként építtessen megfelelő kiállítóhelyet. Nemcsak ezzel az ajándékkal, hanem a társulat azon sikeres igyekezetével összhangban, hogy minél több állami kultúrpolitikai funkciót igényeljen, amelyeket többnyire meg is kapott, a Múcsarnok szinte állami intézménynek számíthatott. Ám ennek ellenére nem mondhatják-e az MMA tagjai és hívei, hogy a kommunisták államosították a Múcsarnokot, de mi most visszaszereztük jogos tulajdonunkat? Mit lehet ennek ellene vetni – eltekintve attól, hogy az MMA bizonyosan nem jogtódja az egykori társulatnak.

M. J. Történetileg több dolgot is ellene lehet vetni. Az egyik, hogy az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak működése fénykorában, a 1870–80-as években azért lehetett olyan nagy hatásköre, mert az

állam nem tudott, nem akart vállalni egy csomó feladatot, és ezt kapta meg „gebinben” a társulat. Amikor az állam megerősödött, rögtön anakronisztikussá vált a társulat munkája. A másik ellenvetés, hogy a társulatot alapítók kortársai a világ műveltebb vagy szerencsésebb részén már akkor azt hangoztatták – például Angliában Ruskin már az 1870-es években –, hogy ezen a téren nem egyes művészeknek vagy egyesületeknek, hanem az államnak, a modern államnak vannak feladatai. A modern állam kulturális szerepe tehát még anakronisztikusabbá teszi ezt a visszalépést. Őszintén szólva, más területet nem nagyon tudnék mondani, ahol ilyesmit meg lehetne tenni. Mi volna, ha visszaadnánk az operaénekeseknek az Operaházat. Ha ezt az abszurd logikát követik, hogy végre a művészek legyen területük legfőbb intézménye, akkor ezt miért nem tesszük meg valamennyi területen? Azt gondolom, hogy a nyugat-európai állami rendszer viszonylag jól ki van találva, lehet rajta sokat vitatkozni, hogy mennyire működőképes, a piaccal szemben mennyire ütőképes az állami részvétel, de demokratikus rendszer, és bele lehet ugyan rakni egy anakronisztikus elemet, de így az európai környezetben nem sokáig tartható fenn.

W. A. Azért az állam kulturális politikai, mecénási szerepe távolról sem ennyire magától értetődő. Ha visszaemlékszünk, a rendszerváltás előtt az egyik fő célkitűzés az volt, hogy legyenek magángalériák, legyen műkereskedelem, legyenek végre tiszta viszonyok – most viszont megint az a nézet kerekedett felül, hogy az állam igenis tartsa el a művészeket, annyi művészt, amennyit a művészek jónak tartanak.

M. J. Nagyon furcsa, organikus létezőnek látom ezt az intézményrendszert. A képzőművészeti – és általában a kulturális – intézményrendszer nem a rendszerváltáskor kezdett átalakulni, hanem a nyolcvanas évek elején. Ezen a területen 1983 körül jöttek létre azok a képzőművészeti és iparművészeti szervezetek, alkotóközösségek, amelyek már a változás irányába mutatnak, hiszen mintegy gmk-szerűen működhetnek, már kereskedelmi tevékenységet is folytathattak. Ez elég komoly lépés volt az önállóság felé. Néray Katalin is épp akkor került a Múcsarnok élére, 1984-ben – ez elég rendes felpuhulás volt.

W. A. Szerencsénk volt Néray Katalival, de gondold meg, micsoda centralizált szervezetet vezetett: az ő kezében volt a Múcsarnok, az Ernst Múzeum és a Dorottya utcai galéria – nem beszélve a Múcsarnok által vidéken rendezett kiállításokról. Azért volt szerencsénk, mert jó király volt.

M. J. Már az, hogy ezt a centralizált rendszert nyitottabban működtethette, a nyolcvanas évek eredménye. Ezt nagyon fontosnak tartom, noha kétségkívül nem egyenrangú a rendszerváltáskor bekövetkező átalakulással. Azért neveztem organikusnak ezt az intézményrendszert, mert az átalakulás a művészeti életben felemásra sikeredett. Illúzió volt abban bízni, hogy a piac majd átvesz egy csomó irányítási szerepet, sőt egy csapásra mindent megold. Ha elővesszük most azokat a műkereskedőkkel készített interjúkat, amelyeket 1994-ben Hajdú Istvánék a *Balkonban* közzétettek, kiderül, hogy négy év elég volt az illúziók szertefoszlására, mert már ugyanazokkal a problémákkal küszködtek, mint amelyekkel ma: mindenekelőtt a gyenge vagy hiányzó fizetőképes kereslettel. Élt az az illúzió is, hogy sok mindent meg lehet tartani az előző rendszerből, majd fokozatosan úgyis megváltozik. S volt még egy harmadik illúzió, hogy mégiscsak van harmadik út: az intézményes értékeinket úgy fogjuk átmenteni az előző rendszerből, hogy azok másfajta jellegzetességet adnak Magyarországnak, sőt egész Közép-Európának. Ezt most nem tudom pontosan kifejteni. Viszont mindebből egy furcsa, felemás rend jött létre. Egyrészt a régi struktúrák nagyon sokáig fennmaradtak, nagyjából csak most rombolódnak le. Hogy milyen lassú volt ez a leépülés, az épp a Múcsarnok történetén figyelhető meg a legjobban. A kilencvenes évek közepére már világosan lehetett látni, hogy a korábbi feladatok nem érvényesek. De 1995-ben a Múcsarnoknak még mindig van egy külön osztálya Gelencsér Éva vezetésével, amely egyre

rendezi a külföldi és a vidéki kiállításokat, még mindig több mint száz ember dolgozik ott, köztük tíz-tizenkét kurátor. Amikor Beke László lett az igazgató, lett volna rá lehetősége, de nem hajtotta végre a leépítést, még minisztériumi hátszelet is adott volna ehhez a Bokros-csomag. Egyszer megkérdeztem tőle egy interjúban, s azt mondta, vallásos meggyőződése miatt nem volt rá képes, hogy elküldjön embereket. Pedig mindenki pontosan látta, hogy ebben a struktúrában a Múcsarnok nem működhet tovább. Mégis minden nagyon lassan zajlott. Amikor Petrányi Zsolt lesz az igazgató, és rákényszerül, hogy nonprofit kft.-vé alakítsa át az intézményt, ő is csak problémának látja ezt, és nem veszi rögtön észre, hogy mindez milyen szabadságot és mozgásteret nyit meg számára. Vagyis nagyjából húsz év kellett ahhoz, hogy kiderüljön, milyen struktúrában, hány emberrel működhet ez az intézmény. És most összeomlik.

W. A. Igen, mert az MMA nem ebben a formában és funkcióval kívánja továbbvinni a Múcsarnokot, hanem egy korábbi állapotot sír vissza. A háború előttit, vagy a hetvenes éveket?

M. J. Szerintem ez vegyes. Még az előző kérdéshez visszatérve: volt egy rövid periódus, amikor felfutott a piac, és kicsit megerősödött a magánmecénatúra – meg kéne vizsgálni, hogy ez a gazdasági folyamatoknak vagy a kormányzati intézkedéseknek volt-e köszönhető – mindenesetre egészen normálisan ment a dolog egészen 2007–2008-ig, utána a válság a nehezen összehordott apró értékeket teljesen megsemmisíti. Most aztán nincs semmi, a nulla pontra érkezünk, ahonnan bármilyen irányban el lehetne indulni. Ebben a vákuumban jelentkezett az MMA, amelynek szerintem nincs határozott képe arról, mit is akar. Nem tudom a „koncepcióját” egyetlen korábbi időszak működéséhez sem hasonlítani, mert egy keverék. Annyi biztos, hogy két lépésben visszajutunk vele a támogatott–túrt–tiltott rendszeréig a zsúrizésekkel. Első lépés: megpróbálják úgy, hogy egy kurátor rendezze a kiállítást, aztán a második: rájönnek, hogy a zsúri mégiscsak jobb volna.

W. A. Erre még emlékszem: ez volt a ma én zsúrizek neked, holnap te nekem – a klubunk kiállít. A kereskedelmi tevékenység és a tradicionalista nacionalista retorika nyilván nem jelenhet meg közvetlenül egymás mellett, de előbb-utóbb mégis elkerülhetetlen lesz, máskülönben miből fogják fenntartani az intézményt?

M. J. Azt nem tudom, megfordult-e már a fejekben, hogy olyan jellegű legyen a Múcsarnok, mint a századfordulón vagy a XX. század első éveiben, amikor a társulat tagjai eladásra termelnek, és saját maguknak csinálják a kiállításokat. Ez lehetséges. Ha így van, annál szomorúbb, ha az állami vezetés ezt bekalkulálta, hogy egy kedvezményezett csoport majd a saját

műveit fogja itt kiállítani. Ez persze nem fér össze a korábbi állami modellel.

W. A. Tudom, hogy ez nem egyszerű kérdés, de mégsem kerülhetjük ki: a különböző irányítási, működtetési elképzelések és a kiállított művészet jellege között látsz-e összefüggést – mondjuk, 1990-től maig?

M. J. Nagyjából egyneműnek látom a dolgot. Nemrég írtam egy cikket Gulyás Gáborról, elemeztem, mit csinált meg a Múcsarnokban két és fél év alatt, és még az ő tevékenységét is ide sorolom. Van egy vonal, amely a

helynek mi lehetne a funkciója, egyáltalán mi volna a dolga?

M. J. Én el tudom képzelni ideális helyzetnek azt, hogy a kortárs művészet helyszíne. Nagyon sokszor gondoltam arra, hogy Magyarországon is egy olyan fordulat kéne, mint azokban az országokban, ahol a kortárs művészettel kapcsolatos pedagógiai tevékenységbe kezdtek a kortárs művészeti intézmények. Valami ilyesmibe biztosan bele kell fogni, mert örületesen nagy a szakadék a kortárs művészet és a befogadói között. Magyarországon nem nagyon akart ez ellen



kritikán alulitól elválasztja azt, KÍVÜL TÁGAS sorozat a Múcsarnoknál – Chilf Mária

amivel még lehet vitatkozni. Gulyással még lehet. A modell e húsz év alatt nem sokat változott. Az intézmény autonómiája Petrányi idején nőtt egy kicsit, és Gulyás próbálta megőrizni ezt az autonómiát – nagyrészt ebbe is bukott bele. Ha ügyesebben lavíroz, úgy, mint a többiek, és például a színészi képességeit tolja előtérbe, mint mostanában egyes múzeumigazgatók és minisztériumi funkcionáriusok, akkor még most is ő lenne a Múcsarnok igazgatója, azt hiszem. Tényleg nem látok nagy különbséget azon kívül, hogy Petrányinak már valóban szabadabb lett a keze azzal, hogy a Múcsarnok non-profit kft. lett, de ő ezzel nem feltétlenül élt.

W. A. Ideális helyzetet feltételezve mind politikai, mind gazdasági értelemben a Múcsarnoknak mint kiállító-

senki sem tenni – talán Bencsik Barna az egyetlen, aki a

Ludwig Múzeumban megpróbálta hol ösztönösen, hol tudatosan ezt a szakadékot szűkíteni, és egy új generációnak újfajta módon megmutatni a művészetet. Ez az elmúlt években neki valamennyire sikerült a Ludwig Múzeumban, ott egy fiatal nemzedék bizonyos része átítatódott ezzel. Jó kísérlet volt. Azt gondolom, hogy Petrányi ezt elmulasztotta, Gulyás pláne. Pontosabban Gulyás mást választott, amit inkább marketingstratégiának neveznék, mint múzeumi-kiállítási, kortárs művészeti szakmai stratégiának: jól eladni a kiállításokat. Csakhogy nem volt mögötte a kortárs művészetre irányuló pedagógiai szándék, legfeljebb a lózungok szintjén, hogy majd kinevelik az új kritikusokat, az új kurátorokat. Ez végig megvolt, és Gulyás mindig össze akart fogni a Pázmánnyal, hogy

ezt megtegyék, de aztán ebből nem lett semmi, idő vagy pénz hiányában.

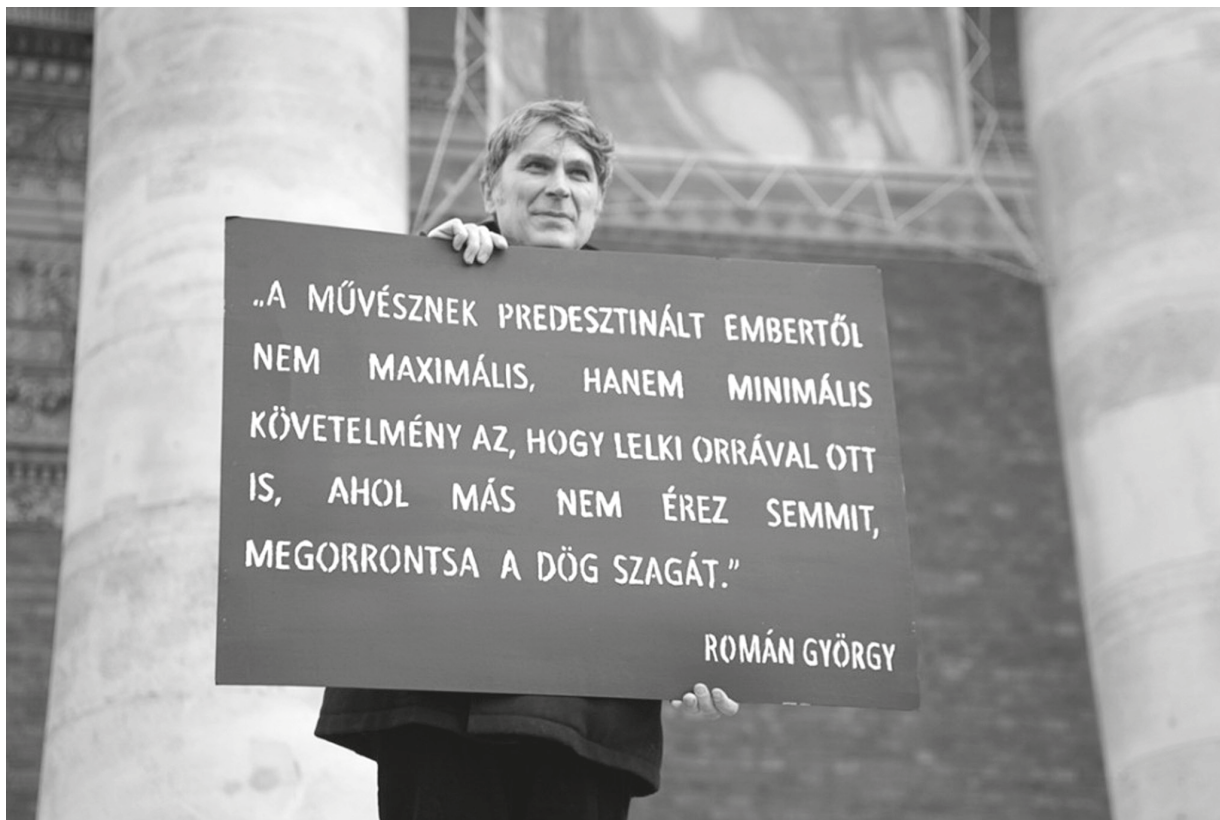
W. A. Mármost a Pázmány Péter Katolikus Egyetemmel. A *FlashArt* magyar mutációjának elindítása ebbe a tervbe illeszkedett?

M. J. Sajnos az a baj, hogy a magyar művészeti lapok piaca talán még a Múcsarnoknál is jobban példázza, mennyire nem volt itt rendszerváltás. Ahogy burjánzanak a lapok, állami pénzből, szerintem ilyen helyzet a világon nincs – talán valamelyik isztánban, de ott

még egy lapot elindítani csak az eddigiek folytatása. A *FlashArt* pedagógiai vonalon nem hozott semmi újat.

W. A. Tehát azt mondd, ha a Múcsarnoknak van valamilyen „feladata”, akkor az, hogy a potenciális közönség érdeklődése, ízlése és a kortárs művészet közti távolságot valamelyest csökkentse?

M. J. Az ideális helyzet az volna, ha nemzetközi és hazai kiállításokkal, a kortárs művészet bemutatásával ezt meg lehetne tenni. Nagyon sok példát látok a világban, ahol ez működik, még a környékünkön



sem, mert ott meg egyetlen lap van, amelyet iszonyatosan támogatnak. Nem tudom, létezik-e bárhol még ez a modell, hogy gyakorlatilag négy vagy öt lap állami támogatásból működik, anélkül hogy egyetlen pillanatra el kellene gondolkozni azon, hány előfizetője van, és hány ember olvassa: az *Új Művészet*, a *Balkon*, az *Artmagazin*, a *FlashArt*, a *MúzeumCafé* – tehát öt olyan lap van, amelyek különböző művészeti, kortárs művészeti kérdésekkel foglalkozik (nem beszélve az egyéb támogatott internetes lapokról és más, csak részben művészeti lapokról). Öt lap, amelyeket tokkal-vonóval az állam támogat évek óta, az *Új Művészetet* és a *Balkont* kezdettől, vagyis nagyjából húsz éve. S emellett van egy *Műértőnk*, amely saját pénzből igyekszik fennmaradni. Tehát a művészeti lappiacon is teljesen abszurd helyzet alakult ki. Ezen a terepen

Kicsiny Balázs

is Moszkvától Varsóig. Nem vonzanak milliókat, de nagyjából működnek, és senki meg nem kérdőjelezi a szükségességüket. Egy ilyen intézmény Magyarországon is elférne, nem hiszem, hogy a Ludwig Múzeummal együtt már túl sok lenne ez a magyar piacon. Ez még nem jelenti a kortárs művészet túlértékelését.

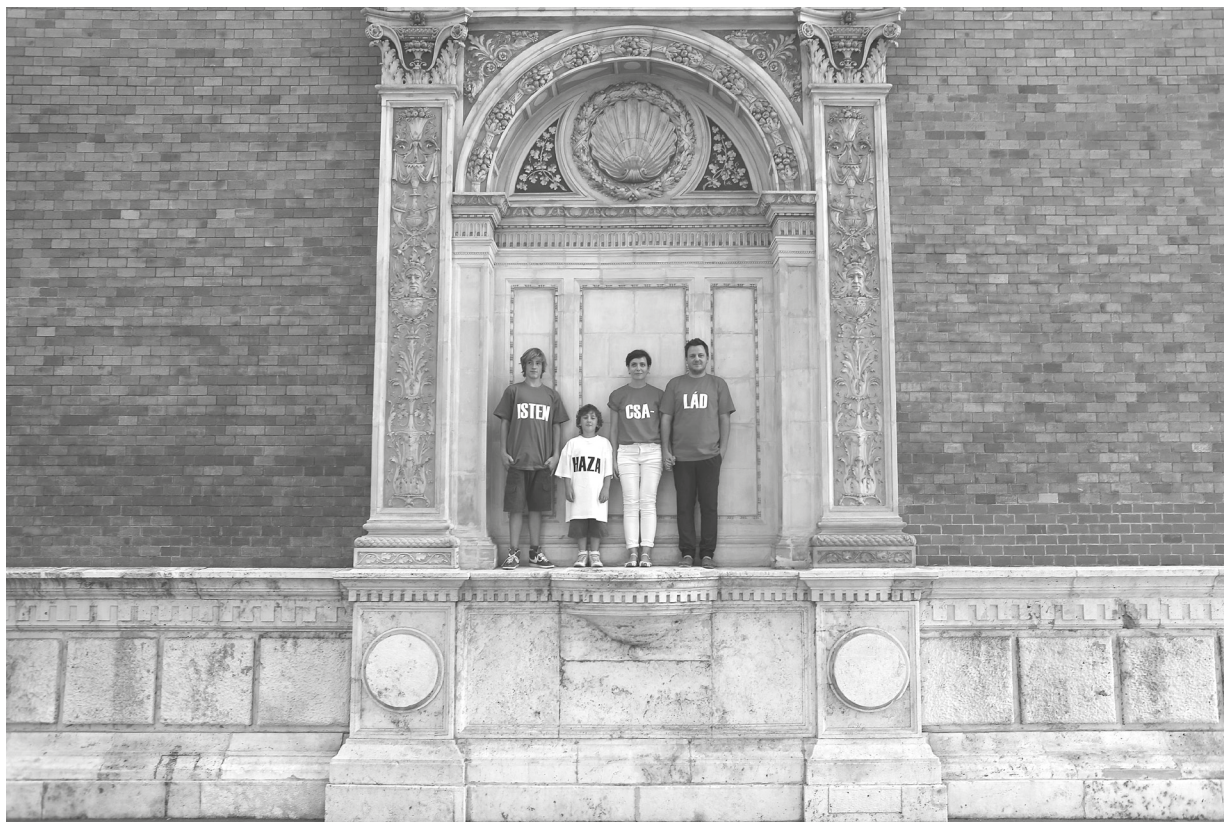
W. A. Alkalmas-e arra a Múcsarnok mint épület, mint helyszín, hogy a kortárs művészetet népszerűsítő funkciót betöltse?

M. J. Hogyne. Ha csak arra gondolok, hogy mennyivel elvetemültebb tér a berlini Martin-Gropius-Bau, mégis ott van Anish Kapoor kiállítása, ahová mennek az emberek, és nézik. Szerintem némi beruházással el lehet egyszer érni egy Anish Kapoor-szintű mű-

vészt, akinek a kiállítása sokakat vonzana. Vannak ilyen terek, ahol folyhat szakmailag alátámasztott munka – rendes kurátori kiállításokat lehet készíteni olyan művészeknek, akiknek a munkája esetleg szélesebb közönségnek is valamivel jobban érthető vagy izgalmas. Ilyen lehetséges. Láttam ilyen kiállításokat – vannak ilyen nevek és művészeti pozíciók, amelyeket meg lehet ragadni ebben a térben is.

W. A. Eredetileg ezzel a funkcióval indult el a Hamburger Bahnhof Berlinben. Hogy lett belőle néhány éven belül konvencionális, önismétlő múzeum, amely

ideális intézmény, nem beszélve a Műcsarnokról. Ha arra gondolok, hogy Baán László mekkora pénzeket tud megmozgatni – most én leszek az ördög ügyvédje: mi lett volna, ha ő kapja meg a Műcsarnokot? És különféle típusú kiállítások kerülnének a kortárs művészetek mellé. Nem tudom, lehet, hogy a Keserü Katalin által az Ernst Múzeumban bevezetett modell volna működőképes, azt is érdekesnek tartom. Nem azt, hogy aki behozza rá a pénzt, az kiállíthat – az végzetes lenne, de hát az néha szükségéből született megoldás volt. Viszont lehetséges: keverni az időszakokat, egy-egy érdekes témát aktuálisá tenni a két háború közti



belerögzült egy korábbi pozícióba?

M. J. Azt gondolom, pontosan az történt a Hamburger Bahnhof esetében, amit most Bencsik Barna tervezett a Ludwig Múzeummal: Bencsik belekapaszkodott abba, hogy a Ludwig Alapítvánnyal kötött szerződés értelmében a Nemzeti Galériának át kellene adnia a jelenkori gyűjteményét a LuMúnak. Ez volna az ideális Ludwig Múzeum halála, mert jelenleg van ott összesen 700 mű, amelyeket jól tud forgatni. Bencsik ügyesen kitalálta, hogy félig időszaki, félig állandó kiállításokat készít. Ezt a Hamburger Bahnhof a maga felduzzadt gyűjteményével már nem tudja megtenni. Olyan magángyűjteményeket szippantott magába, amelyek ott vannak koloncként a nyakán, és semmi mást nem lehet tenni, mint azt a végtelen sok teret, amelyet még magához rántott, bejárni. Ebből a szempontból a Ludwig

Esterházy Marcell

időszakból, mint például *Ernst Lajos élete, Jaschik Almos* – tehát

időben is lehet tágítani, de akkor is, mindenképp kell egy világos koncepció – nem úgy, mint amit Fabényi Júlia csinált a *Négy száz év francia festészete* kiállítással: mintha egy aknát helyezett volna ott el, felrobbantva azt az ívet és az egész környékét, hogy íme, minden jó, amire bejön a nép. Szóval ideálisnak egyrészt a pedagógiai irányt tartanám, másrészt azt, ha sikerülne valahogy kivergődni ebből a szegényházi világból. Erre mondtam példának Baánt: neki az a trükkje, hogy nagyon nagy pénzeket tud megmozgatni, három labdával zsonglorkodik, s az egyik mindig a levegőben van. A kortárs művészetet illetően ez érdekes kísérlet lenne

W. A. Mi a prognózisod az MMA-nak átadott kiállítóhelyekkel – Műcsarnok, Vigadó – kapcsolatban?

M. J. Nagyon furcsa, nemrégiben elolvastam egy korábbi szövegemet, amelyet először a Knoll Galériában mondtam el: 65 éves koromból néztem vissza a mostani időszakra. A *Lettre Internationale*-ban jelent meg négy évvel ezelőtt, *Mélyi téved* volt a címe. Félig bolondozás volt, részben disztópia, részben a valóság. S gyakorlatilag a mostani, 2015-ig tartó időszak fejleményei mind benne vannak – a Ludwig, a Nemzeti Galéria, a Múcsarnok gleichschaltolása, az NKA [Nemzeti Kulturális Alap] felszámolása, a MAOE [Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete] előretörése, a szalonok –, csak az MMA helyett még a MAOE szerepelt benne. Hiszen az egész MAOE benne van az MMA-ban, mintegy rejtett tartalékként, ők a tömegbázis, a Szalon nekik, rájuk van kitalálva, őket hitegeti Fekete azzal, hogy a hatezer emberből mindenki kiállítási lehetőséghez fog jutni.

W. A. Vagyis szociális intézménynek gondolják a Múcsarnokot, ahol kiállítani jár a művészeknek?

M. J. Igen, ez egy másik alapvető probléma a rendszerváltás óta, hogy a határvonalat az érdekvédelmi szervezetek, a szociális intézmények és a valóban kortárs művészet dolga között soha senki sem merte meghúzni. A minisztérium egyfolytában manőverezett, évekig akadályozta a MAK [Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány] és a MAOE már legalább egy évtizede tervezett egyesülését egy óriási tömbbé, amely most tulajdonképpen létrejött az MMA égisze alatt. Ezt megakadályozták, de ezzel ki is merült a minisztérium, az állam szerepe e téren. Ugyanakkor az NKA-ból és a minisztériumi keretből mindig jutott rendszeren a MAOE-soknak, a díjátadó bizottságokban – hol többségben, hol kisebbségben – mindig ott ültek ezeknek a szervezeteknek a képviselői. Így ment a játék húsz éven át. Ezt a problémát a világon mindenütt kezelni tudják: vagy önkormányzati szintre van rendelve, vagy a piacra bizzák. Ám az, hogy az állam eltartsa ennek a tömegművészetnek az alkotóit, az példátlan – illetve a volt szocialista országok közül biztosan itt-ott még működik.

W. A. Viszont mindazt fölszámolták, ami korábban az állami szociális támogatás funkcióját betöltötte, a Képcsarnok Vállalatot, a kétmilliós (illetve egyre több milliós) állami vásárlást évente, nem szólva a Képzőművészeti Alapról, amely még szociális segélyt, illetve nyugdíjat is fizetett.

M. J. Igen, ez okozta a rettenetes vákuumot: ott volt a rengeteg ember a rengeteg sérelmével és a rengeteg eladhatatlan művével, de új finanszírozási csatornák nem nyíltak. Itt-ott még csurrant-cseppent, de a régi, daliás idők nagy lehetőségei már nem voltak meg. Na, ezt szeretné most ez a hatezer ember visszaszerezni, ez az ő nagy illúziójuk, hogy ezt most visszakapják: a kiállítások lehetőségét, a tavaszi tárlatot, a Képcsarnokot, az éves nagy állami vásárlásokat, minden jó lesz,

és megint együtt fogunk ülni a zsúriben. Lehet, hogy ez lesz – érdekes, de realiztikus prognózis, hogy újra kiépül a régi rendszer. Hiszen az, hogy az MMA-nak négy, vagy hat és fél milliárdja van-e, nagyságrendjét tekintve nem jelent igazán különbséget – még egy kicsivel megtoldva ezt az alapot, már óriási állami vásárlásokat lehet végrehajtani. Tehát átveheti ezt a szerepet is az MMA.

W. A. És hová teszik azt a rengeteg művet? Megint a minisztériumi irodákba?

M. J. Majd kialakul hozzá valamilyen rendszer, például vidéken nem volna nehéz kialakítani egy működőképes struktúrát, amely ezt felszívhatja. No meg egy csomó ma meglévő megoldást le lehet cserélni. Hiszen a bankokat is meg lehet nyomatékosan kérni, hogy ezentúl ezeket rakják ki a falakra...

W. A. Ebben az intézményben, ahol most beszélgettünk, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, mindketten tanítunk: többek között kurátorokat is képzünk. Ezek után joggal kérdezem, hová?

M. J. Külföldre. Az előző évfolyam fele rögtön elspricelt, a többiek pedig lassan kialakítják az alternatív rendszert, amelynek ilyen nyomás alatt óhatatlanul ki kell alakulnia. Ez most már elkerülhetetlen, talán nem is rossz, én mindenkit csak erre biztathatok, hogy alternatív rendszerekben gondolkozzék. Ha van hozzá affinitása, akkor a piacot próbálja megmozgatni újfajta eszközökkel, alapítson céget, amelyik ebbe az irányba megy, vagy pedig kezdjen el – akármilyen kicsiben – most intézményt alapítani, mert különben lecsúszik róla.

W. A. Ha jól látom, csak egyetlen dologban nem értünk egyet, ez pedig a művészeti intézmények állami támogatásának megítélése. Az állami támogatás követelése. Elismerem, lehetnek kivételes átmeneti időszakok, amikor oly mértékben elszegényedett a lakosság és oly mértékben eladósodottak vagy hitelképtelenek a kapitalista vállalkozók, hogy gyakorlatilag senkinek nem futja művészetre. Itt viszont másról van szó, és nem tudom, mivel lehetne igazolni annak az államilag eltartott, támogatott művészeti üzemnek a létjogosultságát, amely minden résztvevő szeme előtt lebeg.

M. J. Ha a gyakorlatról beszélünk, akkor azért vegyük észre az arányokat, azt, hogy ezen a területen a költségek nagy részét a múzeumi rendszer fenntartása emészti fel. Nagyon lassan ezen is lehet változtatni, de kell hozzá legalább egy évtized. Érdemes elgondolkodni rajta, hogyan lehetne ezt a rendszert autonómmá és rugalmassá tenni, de az államnak akkor is szerepe kell hogy legyen a működtetésében. Az állam két lépést még megtehetne – önmaga ellenében –, hogy egyrészt az önkormányzatokhoz rendel bizonyos feladatokat és velük a művészettámogatás

A TARTALOMBÓL**Természeti kibívások – társadalmi válaszok****Rácz Lajos**

„Kerülöm az akadémiai zsargon használatát.”
Interjú John Robert McNeill környezetettörténésszel

Sonnlechner, Christoph

„Ökológiai lábnyomok” a késő középkori Bécsben

Kiss Andrea – Laszlovszky József

Árvíz hullámok a Dunán?
A Duna árvizei és a visegrádi ferences kolostor
a késő középkorban és a kora újkorban

Vadas András

Katasztrófa(történet)?
Az 1880. évi zágrábi földrengés példája

Magyar Erzsébet

Budapest parkjai, 1870–1918.
A szisztematikus városi zöldfelület-politika megjelenése

Rácz Lajos

Létezik-e a jelenkori globális felmelegedés?
Avagy kései reflexiók egy tudományos hitvitáról

**A KORALL Szerkesztősége 2013-ban
a következő tematikus számokat jelenteti meg:****51. Zene – zene – zene**

(megjelent)

52. Kötött pályán? Közlekedő társadalom

(megjelent)

54. Válságtörténetek**A Korall Szerkesztőség elérhetőségei:**

terjesztes@korall.org, korall@korall.org, www.korall.org
1113 Budapest, Valkói u. 9.

A 2013-as évfolyamra várjuk az előfizetéseket.
Kérjük, jelezze szándékát a Szerkesztőségnek,
és valamennyi ideai számunkat postázzuk Önnek.
Az éves előfizetés ára: 4500 Ft, egy szám ára 1250 Ft.

*Nonprofit szervezetként lehetőségünk van
az adóbevallások 1%-os felajánlásainak fogadására.
Kérjük, ha úgy ítéli, tiszteljen meg minket támogatásával!*

Adószámunk: 18255030-1-43

Nevünk: **Korall Társadalomtörténeti Egyesület**

bizonyos forrásait, másrészt elválasztja egymástól a kortárs művészetet és az érdekvédelmi tömegszervezetek igényeit. Mert a kortárs művészet rászorult az állami támogatásra – most ne kezdjük el tisztázni a kortárs művészet fogalmát, maradjon inkább ilyen homályosan. Ha az állami mecenatúra tisztázza a maga számára az alapelveket: hogy a nemzetközi jelenlét fontos, hogy a kortárs művészet a vizuális nevelés szempontjából a társadalomnak fontos, hogy folytatni kell a gyűjtési tevékenységet, és megteremteni a módját, hogy a magángyűjtemények nyilvánosan hozzáférhetővé váljanak – ha az állam önmaga leépítésének ezeket a lépéseit megteszi, akkor a nélkülözhetetlen szerepét megőrzi, jóval kisebb, de már működőképes lesz. Ez nemcsak nagyon sok konfliktussal jár, de sok időt vesz igénybe, úgy húsz-harminc évet. S akkor mindenki mindenhol megkapja a neki tetsző, neki járó művészetet. Másmilyet Balmazújváros és másmilyet Budapest második kerülete. S akkor kialakulnak gócpontok önkormányzati szinten is – nem feltétlenül a szocializmusból örökölt gócpontok: Székesfehérvár, Pécs, Szentendre, Budapest.

Ez persze egy nagyon laza vázlat, egyáltalán nem tudományos fogalmakkal. Ami a Múcsarnokot illeti, a nonprofit kft. mint forma szerintem jó, élni kell az általa lehetővé tett autonómiával: az igazgató kezét nem kötik meg a közalkalmazotti szerződések, nem kell a bérhierarchia fenntartására ügyelnie, ha akar maga mellé egy menedzsert, annak akár az egekbe is emelheti a fizetését, ha az kitermeli a maga bérköltségét is. Erre például Petrányi nem volt hajlandó, pedig ez nyugat-európai típusú rugalmasságot adhatott volna az intézménynek. Akár még nyereséges vállalkozásokba is foghatott volna a Múcsarnok, jövedelmezőbbekbe, mint a bérbeadás. E próbálkozások sikerét nem lehet előre tudni. A Ludwigban például még Bencsikék döntése alapján a múzeumi bolt most felkerült az emeletre, a kiállítóterbe, ami szerintem rossz megoldás, de majd elvállik. □

(2013. november 11.)