

Az egyes országok/nemzetek modern és kortárs művészetet bemutató intézményeit új épületbe helyező, újraindító, újrapozicionáló régiós társasjátékában újabb szereplő ért célba, Belgrád. De a versenynek még nincs vége, és hogy ki nevet a végén, az egyelőre megválaszolhatatlan kérdés. A legjobb az lenne, ha mindenki nevethetne.

Balázs Kata

# SZEKVENCIÁKBA RENDEZVE A belgrádi Kortárs Művészeti Múzeum újraindítása és új gyűjteményi kiállítása



A múzeum főhomlokzata  
Fotó: Relja Ivanić



A hatvanas években épült modernista múzeum a felújítás után

Fotó: Relja Ivanić

Tíz év után tavaly október 20-án ismét megnyílt a belgrádi Kortárs Művészeti Múzeum. A modernista építészet gyöngyszemeként számontartott, Novi Beogradban álló múzeum-épület 1960 és 1965 között készült el, az Ivan Antić és Ivanka Raspopović építészduó tervei szerint. A belgrádi intézmény a maga korában a térségen túl is kivételes módon foglalkozhatott kortárs művészettel: a város a koncepcuális tendenciák egyik központja volt, amihez a kultikussá vált Egyetemi Kulturális Központban folyó tevékenység is nagyban hozzájárult. A múzeum Jugoszlávia felbomlásának időszakában szükségszerűen hanyatlásnak indult, hogy sorsa az utóbbi, lassan harminc év délszláv történelmét tükrözve alakuljon tovább.

Az eredetileg rövidre tervezett korszerűsítés elhúzódnása, a felújítás évekig tartó leállása, az „épület nélküli múzeum” jövőjének bizonytalansága visszatérő témájává vált a szerb, illetve a (dél)kelet-európai térség kulturális-művészeti intézményrendszerének válságáról szóló diskurzusnak. Ez alatt az idő alatt a szintén a hatvanas években, Kortárs Művészeti Galéria néven alapított, végleges formáját 2004-re elnyerő, a lokális viszonyok vizsgálatából nemzetközi tágasságig eljutó újvidéki Kortárs Művészeti Múzeum töltötte be a kortárs művészet gyűjteményezési, muzeológiai, kapcsolatépítési feladatait. A krízis az egykori vezető jugoszláv tagállam művészeti gyűjteményeinek láthatatlanná válásában

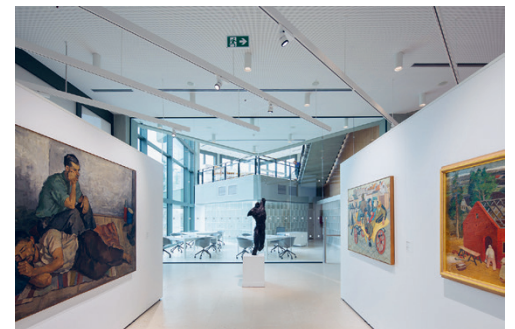
mutakozott meg; legszimptomatikusabban a belgrádi Nemzeti Múzeum 15 éve húzódnó zárva tartásában, bár a Kortárs Művészeti Múzeum munkálatainak befejezése óta a szerb kormány bejelentette, hogy hosszú várakozás után a Nemzeti Múzeum is megnyitja kapuit, méghozzá belátható időn belül, ez év nyarán. A nagy kérdés most az, hogy mindez milyen hatással lesz a hagyományosan policentrikus balkáni régió vezető kortárs művészeti intézményének pozíciójáért folyó versengésre, hiszen a környék államaiban nagyrészt még az előző évtizedben lezajlott a vonatkozó múzeum-építési-múzeumátalakítási hullám. Ehhez a közelmúltban Szófia is csatlakozott, Szarajevó kortárs múzeuma pedig az 1992-es gyűjteményalapítás óta épületre vár – amelynek első részét, egy hidat, a sztárépítész Renzo Piano tervei alapján 2002-ben már megépítették.

A témában mérvadó hazai publikációkat megjelentető Ébli Gábor által felvázolt rendszer<sup>1</sup> szerint a mindenkori nemzeti galéria jelenkori gyűjteményeinek bővítése a legelterjedtebb formája a kortárs gyűjtemények kialakításának és bemutatásának Kelet-Európában. A másik típus a Párizs mintáját követő klasszikus gyűjtemény/modern gyűjtemény/kortárs gyűjtemény egymástól eltérő bemutatási helyszíneinek kialakítása. Ezt a receptet a 2000-ben a Manifesta színhelyeül szolgáló, és ezzel nemzetközi ismertséghez jutó Ljubljana követi

a legszorosabban, de Zágráb városa is reprezentatív kiállítóhelyet hozott létre a kortárs művészet számára; a horvát fővárosban 2009-ben nyílt meg az MSU. (Kovács Réka: A csúszdás múzeum? *Artmagazin* 2012/5. 32–33. o.) Ahogy azonban Bukarestben, úgy Belgrádban is akadályozó tényező az állami struktúra és az anyagi feltételek hiányossága.

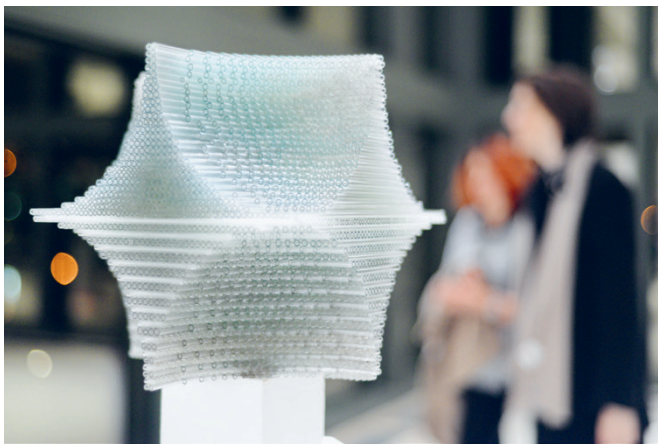
Amikor 2012-ben Nikola Dedić összeállításában megjelent az *Artmargins*nak a szerb művészeti színtérrel foglalkozó száma, a szerb művészet „önmeghatározásától” nem elválasztható módon tematizálódott az intézményrendszer alakulásának jelentősége. Dedić periodizációja ugyanis éles határt húz a kilencvenes évek: a délszláv háború, a Milošević-rezsim és a szerb művészeti-kulturális élet mindebből következő évtizedes, az ideologikus alapon szerveződő intézményeken túli alternatív terek szerepét megnövelő izolációja és a közér, a 2000-es években, a rezsim bukásakor induló folyamat közé, amely újrapcsolódást jelentett a nemzetközi művészeti közelethez.

A Kortárs Művészeti Múzeum a 2000-es években erőteljes szerepet játszott a térség kortárs művészetének bemutatásában a kilencvenes években induló kurátornemzedék kiemelkedő tagja, Branislava Andjelković vezetése alatt, de 2007-ben, a brit kortárs művészettel foglalkozó kiállítás után, az épület egyre romló állapota miatt bezárt. 2010-re a felújítás nagy része



A belgrádi Kortárs Művészeti Múzeum belső terei

Fotó: Relja Ivanić



Vjenceslav Richter: *Osztott gömb II., 1967*

Fotó: Marija Konjikišić



Ivan Kožarić: *L-50, 1965*

Fotó: Srdan Veljović

lezajlott ugyan, de a gazdasági válság és a politikai érdektelenség miatt a folytatás, illetve a teljes befejezés elmaradt, 2013-ban pedig Andjelković igazgatói megbízása is lejárt (2015 óta Slobodan Nakarada látja el az igazgatói feladatokat). Az utóbbi évtizedben rögtönzött alternatív, vagy korábban már létező és megváltozott funkciójú helyszínek és intézmények töltötték be a kortárs kultúra bemutatásában keletkezett űrt, valamint a balkáni művészetet feldolgozó külföldi tárlatok Grazban, Bécsben, Kasselban. Ezek között szerepel a Kortárs Művészeti Múzeum Szalonjának nevezett, 1961 óta ugyan a múzeum részeként, de más helyszínen működő galéria, és élen jár a Belgrádi Kulturális Központ által támogatott, kissé anakronisztikus elnevezésű, Jan Fabre műtárgy-adománya óta gyűjteménnyel is rendelkező Oktobarski Salon (Októberi Szalon). A Belgrád városa által évente megrendezett tárlat 1960-ban indult története során nagy utat járt be. Tito alatt kezdetben hivatalos művészeti platformként működött, majd progresszív művészeti utak bemutatása felé nyitott. A szerb kortárs művészet nemzetközi párbeszédbe kapcsolásának szándéka abban is megragadható a szalonok esetében, hogy 2005-től nemcsak a helyi művészeti közélet éves szemléjeként, hanem a nemzetközi (ennek érdekében külföldi kurátorokat alkalmazó) és a legjelentősebb biennálékhoz, triennálékhoz „kistestvérként” kapcsolódni szándékozó kiállításként is működik.

2012-ben a szerb kortárs művészeti szakma egyes képviselői a *What happened to the Museum of Contemporary Art* címet viselő, a rekonstrukció dokumentációjából, alkotói beavatkozásokról és az épületben zajló munka és a leromló belső terek látványából álló „nem-kiállítással” figyelemfelkeltő projektet szerveztek a Kortárs Művészeti Múzeumban. A cél az volt, hogy felhívják a figyelmet a múzeumok bizonytalan helyzetére és Szerbia egyre

problémásabb működésére, amely meghatározta az ország pozícióját a térség kulturális vezetői szerepéért folyó versenyben, a művészeti közélet és a piac talpra állításában, valamint új nemzedékek elindításában. A tavalyi megnyitót sem hagyták reflektálatlanul a radikális művészeti szereplők: a Megvesztegethetetlenek Szalonjának nevezett művészcsoporthoz tartozókkal végződő tiltakozó akciót szervezett, amivel igyekezett felhívni a figyelmet a szerb kulturális élet ellentmondásaira a megnyitóra érkező tömegektől övezve, de nagy hazai és nemzetközi visszhangot is keltve. A múzeum körüli kérdések és konfliktusok nem szűnnek tehát a megnyitás után sem, még ha a múzeum csupán jelképes helyszín is, apó a művészeti intézményrendszer erőteljes kritikájához. Ottjártamkor, október végén Belgrád lakossága meg is erősítette, hogy a múzeum fontos szerepet tölt be a város identitásában: az újraindítás eufóriájában tömegesen érkeztek az emberek a folyóparti helyszínre, megtöltve a múzeum lépcsőzetesen egymás fölé emelkedő, nagy üvegfelületekkel határolt tereit.

Az épületét visszanyert múzeum megléte az intézményrendszer alakulásának másik fontos aspektusát is előtérbe hozza: hosszabb távon válhat csak világossá, hogy az új belgrádi kortárs központ milyen szakmai programmal és mindezek mellett milyen identitással lép majd a közönség elé. A múzeum nyitókiállítása a körülbelül 3500 darabot számláló gyűjteményből válogatott *Sequences* című tárlat, amely még néhány hónapig biztosan megtekinthető. Ez lényegében egy állandó gyűjteményi kiállítás lenne, ha a szervezők nem utasítanák el teljesen ezt az elnevezést, hogy kiiktassák a mozdulatlanságot és az abszolút értékek felmutatása iránti elvárásokat, amik a kifejezéssel együtt járnak. A bemutatott anyagot végignézve, valamint a megnyitóra létrehozott kiállítási vezetőt

olvasva úgy tűnik, hogy a szervezők a kortárs művészetelmélet és muzeológia aktuális álláspontjaira érzékenyen reagálva igyekeztek tematizálni a térség művészettörténete és a nemzeti kánon felállítását célzó szándékok egymáshoz való problémás viszonyát. A *Jugoszlávia és Szerbia művészete a Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményéből* alcímet adták a válogatásnak, ami Mišela Bianuša, Zoran Eric és Deran Stretenović kuratori munkájaként jött létre, kikerülve a gyűjtemény egykori összjugoszláv fókuszából következő esetleges problémákat, és elsősorban a kiállított művek létrejöttének történeti kontextusára, a posztjugoszláv kulturális identitásra irányítva a figyelmet. Amellett, hogy a kiállítás reflektál az etnocentrizmus kérdéseire és nagy hangsúlyt fektet a művészeti jelenségek szinkron bemutatására, igyekszik a közönség számára emészthető formában, „performatív” jellegű, alkalmanként a múzeum saját, a jugoszláv művészeti színtérben betöltött szerepét is történeti távlatba helyező műveket bemutatni, illetve a néző által befejezhető narratívákat felállítani. Egyébként pont a nagy művészeti narratívák, a hagyományos fejlődés és a statikus művészetfogalom ellenében dolgozva tizenhét, az időrendre lazán felfűzött és az épület szintjeivel összefüggésben öt nagyobb elbeszélés-folyamba illeszkedő szekvenciából áll, nem követve a gyűjtemény 1900 és 1945 közötti, illetve 1945 utáni festészetre, szobrászati alkotásokra, grafikai munkákra és az új média-művészet képviselőire tagoló részeit. A bemutatott művek készülése helyszíne által összefogott szekvenciák előtérben a művészeti csoportosulások állnak, a válogatások a kapcsolatokra, párhuzamosságokra, eltávolításokra koncentrálnak, és méretükben sem kívánnak egységesek lenni. Most a teljességre törekvés nélkül villantom fel a válogatás struktúráját és emelek ki néhány kiállítót.



Múzeumi enteriőr

Fotó: Relja Ivanić

### Példák

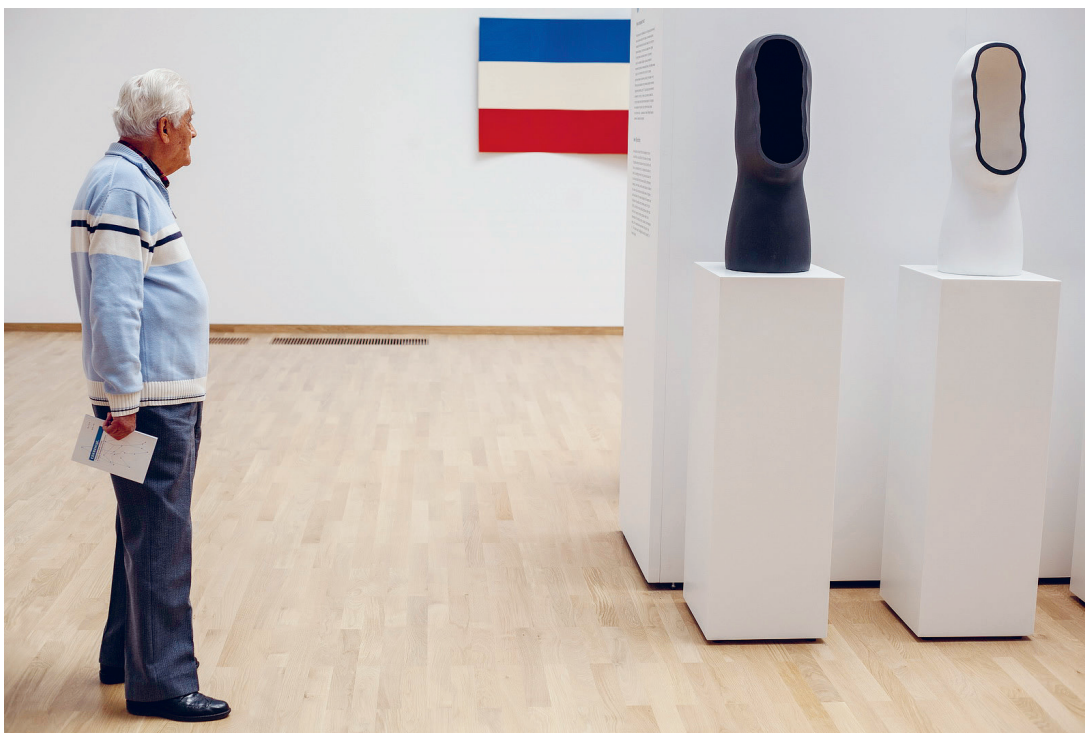
Az első szinten a nemzeti festészet kiemelkedő alakja, a fauve festő Nadežda Petrovićtól kezdődően a klasszikus modernizmus és a baloldali, leginkább expresszionista analógiákkal rendelkező művészet, a másodikon a klasszikus avantgárd és az 1951-ig visszavezetett neoavantgárd szerepel. Az előbbi szekcióban a pécsi születésű Petar Dobrović műve is látható, aki a jugoszláv avantgárd, szerb kolorizmus Budapesten és Párizsban tanult, Kassák-köréhez kötődő meghatározó képviselője volt, és a hat napig fennálló Baranya–bajai Szerb–Magyar Köztársaság elnöke 1921-ben.

A neoavantgárdot feldolgozó szekvencia hatalmasá duzzadt a nemzetközi szinten is kiemelkedő jugoszláv konceptuális művészettel, mint a Gorgona csoporttal és élő művészettel, de az EXAT 51 neokonstruktivizmusával, Leonid Šejka neodadaista asszamlázaival, Vladan Radovanović taktilis és zenei, Koloman Novak és Miroljub Todorović kinetikus-fényművészeti, kísérleti-elektronikai programműveivel és az informel és monokróm Mira Brtko, Milena Čubraković vagy Ivo Gattin által képviselt anyagközpontú kísérletekkel. Sanja Iveković Tito 1979-es

zágrábi látogatásakor készült sajtófotó-manipulációja csupán egy a számos konceptuális fotómunka közül. Szombathy Bálint *Lenin Budapesten* akciója és a 2017-es Documentán szereplő Ladik Katalin a Bosch+Bosch csoport tagjaiként szintén ebben a szekcióban kaptak helyet, ugyanúgy, mint az ikonikus performance-dokumentációk: Ilija Šoškić, Zoran Popović, Tomislav Gotovac, Marina Abramović munkái.

A harmadik szinten a szocialista modernizmus („az absztrakt tájkép és a vitalista szobrászat” az 1950–60-as években), az egzisztencialista (köztük Vladimir Veličković és Marij Pregelj Francis Bacon és Anselm Kiepert egyaránt idéző munkái), valamint az absztrakt művészet és az elkötelezett fotográfia (három fotográfus munkáin keresztül: Branibor Debeljković, Tomislav Peternek, Miloš Pavlović) szerepel. Különösen a jugoszláv absztrakt művészet tartogat izgalmakat: a szekció a Blaue Reiterrel szembesülő Jovan Bijelić első, absztrakt, színek és formák konfrontációján alapuló festményeitől Ivan Radović analitikus kollázs-kubizmusáig húzódik, és a Kassákkal is kapcsolatot ápoló *Zenit* folyóirat körében és a szlovén konstruktivizmusban elterjedt absztrakció-fogalmat használ. A jugoszláv művészetfelfogást a szovjet

érdekszférába tartozó, köztük Magyarországon is közvetített kulturális-művészeti koncepciókkal összevetve az absztrakció elterjedtsége tűnik szembe. Az absztrakció az 1950-es évektől futott be nagy karriert az értelmiség és a művészek által támogatott, a társadalom nevelési és tanítási lehetőségeit benne felismerő állami szándék által is elősegítve, és kezdett expanzióba a párizsi tasizmus égisze alatt. Erre példák többek közt Branko Filipović Filo festményei vagy Olga Jevrić szobrászati alkotásai. Mindez akkor történt a nyugati és amerikai absztrakcióval a háttérben, amikor Magyarországon a szocialista realizmus uralkodott mint egyedül elfogadott esztétikai normarendszer, ami minden erejével szembement az Európai Iskola, a nonfiguratív szürrealizmus, egyáltalán bármilyen avantgardizmus hagyományával. A hatvanas évek hard edge-kísérletei már egybevágnak az Iparterv-generáció képviselőiben jelentkező geometrikus művészettel és a szerialitás témájával (Radimir Damjanović Damjan, Velizar Vasa Mihić, Bora Iljovszki). Az avantgárd csoportok között Vane Živadinović Bor Rodcsenko fotográfiáit idéző felvételei mellett kiemelkedő figyelemre tarthat számot az 1930 és 1932 közötti belgrádi szürrealizmus,



Látogató Đorđe Crnčević *Szolzszenyicin* (1973) című művének részletével

Fotó: Srdan Veljović

elsősorban Dusan Matić és Aleksandar Vučo munkássága, és különösen Marko Ristić Max Ernst, Yves Tanguy és André Masson műveiből álló szürrealista fala, amit párizsi útja során André Breton lakásában tett látogatása inspirált. A negyedik szinten a nemzetközi pop-art és új realista tendenciák politizáló-ironikus belgrádi analógiája, az Új Objektivitás (Dušan Otašević) és Milija Nešić mellett a posztmodern ernyőfogalma alá tartozó elképzelések láthatók. Utóbbiak között az underground tendenciák, kultikus alkotók (Saša Marković Mikrob) mellett a new wave körüli jelenségeket vagy a szubkultúrákkal foglalkozó fotografiai felvételeket fogja össze a *Fotográfia és szubkultúra* szubszekvencia (Goranka Matić).

Az ötödik szinten az 1990-es évek művészete, valamint a jelenkori, szerb mellett nemzetközi munkák kaptak helyet. Ez utóbbi a trauma-feldolgozás és az emlékezés (Milica Tomić, Škart, Vladimir Miladinović) útjait kínálva azt a nézőpontot viszont nem fogalmazza meg, amit a kiállítási vezető szerzője és a kiállítás egyik kurátora, Deran Stretenović korábban artikulált a kilencvenes évek szerb művészetével kapcsolatban. Ez nem a kelet-európai posztszocializmus perspektíváját vagy a kapitalizmus friss tapasztalatának tanulságait tartja a kilencvenes évek szerb művészetével kapcsolatban meghatározónak, hanem a szerb út teljes kívülállását a háborúk, nemzetközi katonai és gazdasági krízisek, a sovinszta-ideologikus államberendezkedés, valamint a nemzetközi

elszigeteltség keresztmetszetében, és amellyel összefüggésben 2001, a Milošević-kormányzás befejezte bizonyult vízválasztónak. Ez a szekvencia a társadalmilag elkötelezett, részvételi alkotásoké, amelyek a kilencvenes évek hivatalos keretein kívül készültek, és mint ilyenek illeszkednek a nemzetközi trendekhez. Az identitás kérdései (Tanja Ostojić: *Personal Space*, 1998) mellett jelentős szerephez jutnak itt a művészi munka és a politikai viszonyok megváltozása következtében a munka terén bekövetkező változások: többek közt Andreja Kulunčić álreklámplakátja az átalakuló horvát gazdaságot jelképező NAMA-üzletlánc dolgozóiról (2000) vagy Milica Ruzić politikai festménye, a *Jugoremedia* (2010).

A kiállítás szándéka működni látszik a stiláris, műfaji és tematikai szempontok együttes alkalmazásával és a jugoszláv művészet identitásának problémáira adott megoldásával (valójában hasonló kiállítási koncepció jelent már meg a múzeum által rendezett kiállításokban Branislava Andjelković 2001-ben történt kinevezése után, legyen az állandó vagy kurátori kiállítás), de ki kell emelni azt a néhány szempontot, ami alapján kritika is érheti a megvalósítás tartalmát és formáját. A legmesszebbre vezető probléma, hogy a felsorakoztatott művészek között nincsenek elkülönítve az emigráns, hazájukat elhagyó alkotók a Jugoszláviában élők, ez pedig nem közvetít teljes egészében tiszta képet a jugoszláv művészet nemzetközi beágyazottságáról és valódi szabadságfokáról. Ugyanígy

hiányosságnak tűnik, hogy nem következetes a leíró-magyarázó szövegek elhelyezése: egyes művek kapnak ilyen, más, ugyancsak indokoltnak tűnő esetben viszont elmaradnak a kurátori vagy alkotói szövegek, ahogy nem következetes a jugoszláv/szerb művészet bemutatott jelenségeinek nemzetközi tendenciákkal, csoportokkal, szub-narratívákkal konfrontálása sem.

Úgy tűnik, a múzeum munkatársai a múzeum kétezres évekbeli kiállításpolitikai és szakmai szempontrendszerének továbbvitelén dolgoznak, ami bizonyára erősíteni fogja a balkáni térség modern és kortárs művészete iránti nagyfokú és régóta fennálló nemzetközi figyelmet. Hogy mekkora sikerrel tud önálló, jellegzetes identitást kialakítani a régi-új múzeum a megváltozott intézményrendszerben, még nyitott kérdés. A belgrádi gyűjteményi válogatás megtekintése valójában számunkra nyújthat újabb elgondolkodtató szembesülést múlttal és jelennel, és mindenekelőtt a nemzetközi láthatóság égető problémájával a térség tágabb kontextusában.

1 Ébli Gábor: *Ars Aevi. Lesz-e kelet-európai mintaprojekt a sarajevói kortárs múzeumból?* In: *Magyar Lettre Internationale*, 2016/100. 154–155. o.

A cikkben szereplő fotókat a Muzej savremene umetnosti Beograd/Kortárs Művészeti Múzeum, Belgrád jóvoltából közölhetjük.



# A jövőt nem csak magamnak tervezem

## Private Banking

### Beszéljünk hosszú távú terveiről!

Sokkal több ideje jut a fontos dolgokra, ha vagyona egy átgondolt stratégia mentén az Ön céljaiért dolgozik. Mi segítünk az ehhez szükséges döntések meghozatalában: Private Banking szolgáltatásunk alapja az ügyfeleink vagyona-ra vonatkozó értéktérítés és a hosszú távú előnyök kiaknázásának támogatása.

Ha felkeltettük érdeklődését, kérjük, hívja a **06 1 301 5498**-as telefonszámot, ahol kollégáink készséggel állnak rendelkezésére.

[www.unicreditbank.hu](http://www.unicreditbank.hu)

A bank mindenhez,  
ami számít.

 **UniCredit Bank**  
Private Banking

**„CSENDÉLETEK” –  
EGYEDI FOTOGRÁFIÁK  
A 80-AS ÉVEKBŐL**

MISSIONART GALÉRIA  
1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 30.  
MEGNYITÓ: 2018. ÁPRILIS 17., 18 ÓRA  
NYITVA ÁPRILIS 28-IG, H-P 10-18, SZ 10-13.  
WWW.MISSIONART.HU / TEL: 06 1 302 8587

MissionArt  
Galéria

*„A világegész megismerése már nem lehet felfedezés,  
kaland, meglepetés, rácsodálkozás. A világegész  
megismeréséhez múzeumszerűvé kell válni.”*

**múzeumcafé**  
**63-64**



*A MúzeumCafé 63-64. számát március végétől keresse  
a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!*

*hiány*  
lyukak a rendszerben