

A gyűjtemények magányán túl

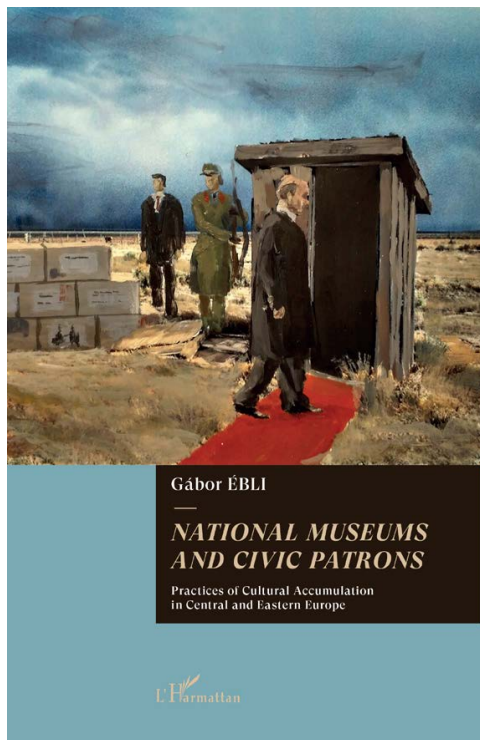
Beszélgetés Ébli Gáborral

Tavaly jelent meg Ébli Gábor több év kutatómunkáját összegző, angol nyelven írt, a nemzetközi közönségnek szánt, *National Museums and Civic Patrons, Practices of Cultural Accumulation in Central and Eastern Europe* című kötete,¹ melyet úgy fordíthatnánk: Nemzeti múzeumok és civil támogatók: a kulturális felhalmozás gyakorlatai Közép- és Kelet-Európában. A könyv foglalkozik a műgyűjtés lehetséges személyes motivációival, valamint a hazai és regionális szintű gyűjteményezési stratégiákkal. Interjúnk betekintést nyújt a könyv által tárgyalt területek néhány főbb kérdésébe.

TP: A kötet első egységében a 19. századi múzeumoknak a privát felelősségvállalás és az állami szerepvállalás között, a nemzeti, illetve globális célkitűzések alapján formálódó fogalmából indulsz ki. Milyen tanulságokkal szolgálhat ez az időszak a jelen kultúrpolitikai kezdeményezéseinek újragondolásához?

Ébli Gábor: A könyv valóban jelenkori fókuszú. Ám mivel nemzetközi olvasóknak szól, szükségesnek tűnt a történeti háttér felvázolása. A magyar múzeumügy kérdéseit nehéz értelmezni a reformkor lendülete vagy a duális monarchiabeli két főváros versenye nélkül. A kelet-európai fejezetekben, például a lengyel színtéren ugyanígy be lehet mutatni a Varsón túl számos városban, Krakkótól Gdanskig megtalálható és máig Muzeum Narodowe, tehát „nemzeti múzeum” elnevezésű, széles gyűjtőkörű – így a kortárs művészetet is progresszíven szerzeményező és nagy alapterületű állandó kiállítást bemutató – intézményeket, ha a külföldi olvasó látja, hogy az ország egykori széttagoaltságából adódóan, párhuzamosan több helyen indult meg a múzeumfejlődés. Ezek azóta is egészséges versenyben, munkamegosztásban állnak. Az ilyen erőegyensúly teszi lehetővé, hogy a múzeumok ne egy-egy központi irányt kövessenek.

TP: A kötetedben a hazai köz- és magángyűjtemények helyzetét regionális összefüggésben vizsgálod. Milyen tendenciák mutatkoznak meg az együttműködések és a kanonizáció terén?



ÉG: A másik alapvető szerkesztési döntés az volt, szintén nem kis részben a külföldi célközönség miatt, hogy a közintézményeket és a magángyűjteményeket együtt tárgyaljam. Egyrészt így nyerhet a könyv önálló profilt a széles, angol nyelvű múzeumi és műtárgypiaci szakirodalomban, másrészt éppen a régiókban a 19. században születő nemzetállamok esetében a magánalapítók, donátorok jelentősége meghatározó volt. A privát kollekciók és azok intézményesülése

ÉBLI Gábor: *National Museums and Civic Patrons, Practices of Cultural Accumulation in Central and Eastern Europe*. A kötet borítóján Végh Júlia 2015-ös, *Red Carpet* című műve szerepel
←

nélkül számos múzeum létre sem jött volna térségünkben. A külföldi olvasó számára az is meglepetés lehet, hogy egy évszázaddal később, a kommunista korszakban is milyen fontos maradt a privát szféra szerepe. Az állami intézmények ideológiai kontrollja miatt a magánggyűjtés kulcsszerepet játszott mind a kulturális örökség, mind a progresszív kortárs művészet el- és befogadásában. A magán- és közszereplők egyensúlya ma is elengedhetetlen a kelet-európai művészet helyi és globális kanonizálásában. Az exjugoszláv térség dinamikus kortárs múzeumi – például Ljubljanában, Zágrábban, az újraindítás óta pedig Belgrádban – mellett a lengyel Grazyna Kulczyk nemrég Svájcba áttelepített magánmúzeuma vagy a régióknál kortárs művészetét gyűjtő két nagyvállalat, a bécsi Erste Bank és a bonni Deutsche Telekom ugyanolyan lényeges elemei az „art world” kelet-európai metszetének, mint a civil társadalom választásait megjelenítő magánggyűjtők. Talán az sem véletlen, hogy az egyik legelőreemutatóbb cseh kortárművészeti intézmény, a visegrádi országokra fókuszáló olmtzi múzeum mellett ugyanebben a városban indult növekedésnek az egyik legmarkánsabb, szintén nemzetközi kitekintésű cseh magánggyűjtemény, Robert Runták Szentendrén is bemutatott anyaga.



TP: Könyvborítójára Végh Júlia 2015-ös festménysorozatának (*Fiction of Reality*) egy darabja került; a kötetben többször is utalsz a fiatal művészekről való műtárgyvásárlások jelentőségére. Milyen szerepet töltenek be a magyarországi gyűjtők a pályakezdők karrierjének elindításában?

ÉG: A címlapkép a művész diplomaszorozatának része. Tudatosan választottunk egy nem befutott alkotótól. A festménnyel 2015-ben az azóta a támogató cég csődje miatt megszűnt, osztrák ESSL-díj zsűritagjaként találkoztam, így, a regionális kitekintésű mecenatúra révén kapcsolódik a könyvhöz. Eredetileg a sorozat egy másik, történelmi, „kortárs régészeti” utalásra épülő műve került volna a borítóra; végül a markáns piros szín és a politikai fíntor miatt szavaztunk a mostani képre. Ez pont azt hivatott fényképezni, hogy a magánalapítvány díjak, gyűjtemények milyen úrt tölthetnek be, ha a hivatalos kulturális értékrend nem eléggé nyitott. A privát szféra szinte önálló kulturális politikát folytat.

TP: A műgyűjtés legfontosabb történelmi változásai mellett a gyűjtőket motiváló tényezőket is feltérképezted. Ezt huszonöt esettanulmány árnyalja, melyet az adott szereplők szakmai életútjának leírásai és interjúk gazdagítanak. Milyen közös szálak fűzik össze ezeket a világ számos pontján tevékenykedő szakembereket?

ÉG: A történelmi ív, a regionális összehasonlítás, a köz-, illetve a magán szereplők integrált bemutatása mellett a könyv negyedik,

kezdetétől elhatározott szerkesztési elve volt a nagyfokú figyelem az egyénre, a személyekre. A kötet a mellett a történelemfelfogás mellett voksol, miszerint az individuum nem passzív elszennvedője, hanem a saját kis léptékében aktív alakítója is a folyamatoknak. Ezért szól önálló fejezet Tamás Henrik két világháború közötti, budapesti galériájáról, Kövesdy Pál fél évszázaddal későbbi, New York-i műkereskedéséről és ma is aktív gyűjtőkről, például Gerő Lászlóról. Az a cél, hogy ezek a szereplők hitelesen, mikroszinten, emberként is megjelenjenek a külföldi olvasónak. Ez alátámasztja a már említett tapasztalatot, hogy bármily eltérőek és gyakran ellentmondásosak is a magánosok motivációi, tevékenységük mégis nélkülözhetetlen a művészeti szcéna egészséges sokszínűségéhez. Ennek jegyében vettem be a kötetbe hangsúlyosan műkereskedelmi pályákat is – mint Kálmán András londoni vagy Somfai Tamás melbourne-i galériájának történetét –, hiszen ahogy gazdag múzeumi hálózat nincsen stabil gyűjtői tábor nélkül, úgy a magángyűjtéshez megkerülhetetlen az élő műtárgypiac.

TP: A múzeumból azt írod, hogy egy olyan helyszín, ahol különféle identitások komplex

színre vitele történik. Már tíz éve, 2011-ben is írtál az Európán kívüli civilizációk párizsi múzeumokban történő bemutatásának vizsgálatáról. Az ICOM² által is kifejtett, diverzitást és társadalmi igazságosságot sürgető diskurzust figyelembe véve „hogyan alapítsunk múzeumot”³ ma?

ÉG: A szójáték több mint egy évtizede kísér. Azért lett egy korábbi könyvem címe, mert abban példamutató jelleggel, hosszan volt szó a többek között Arend Oetker magángyűjtő kezdeményezésére a volt kelet-német nagyvárosban, Lipcsében létrejött, kísérleti kortárs múzeumból; ennek igazgatója 2012 óta Zólyom Franciska. Bár illik az édességeiről híres család gesztusa a privát kollektívák szerepét körüljáró gondolatmenetünkhöz, igazad van, hogy mára más kérdés (is) került a középpontba. A párizsi utalásod aktuálisabb, mint valaha! Ma hitelesen múzeumot alapítani az érintettek bevonásával lehet. Ez jelentheti a gyarmati múlt árnyékának átlépését, de attól függetlenül egy mai kultúrára összpontosító intézmény esetében is elengedhetetlen, hogy a múzeum kezdetétől fogva azokkal együtt építse fel a programját és a gyűjteményét, akiket reprezentálni kíván és akikhez szólni fog.

1 L'Harmattan, Budapest, 2020.

2 Az 1946-ban alapított ICOM (International Council of Museums) fogalmazza meg a múzeumok általános misszióját. Az ICOM időnként – a társadalmi változások és elvárások függvényében – megváltoztatja a múzeum intézményét körülíró definíciót, amely egyfajta etikai kódexként határozza meg a közös célokat.

3 Utalás Ébly Gábor 2011-ben megjelent, *Hogyan alapítsunk múzeumot?* című kötetére.