

múzeumcafé

62

forma
a műipartól a dizájnig

Hogyan lehet egy olyan tematikus számot készíteni, amelyik egyszerre szól a Seuso-kincsről és az üvegbetonról? Hogyan beszéljünk a legnagyobb hazai iparművészeti gyűjteményről, azaz az Iparművészeti Múzeumról, amikor az intézmény jelenleg zárva tart, és nem tudni pontosan, mikor és milyen formában nyit újra? Mit értenek „iparművészet” alatt a magyar vidéki múzeumok? Hány múzeum kell Berlinben ahhoz, hogy legalább megközelítőleg teljes képet kapjunk a németországi iparművészet történetéről? Hogy létesült Bécsben múzeum a műiparról, gyűjtemény nélkül? Mi a tervező feladata, amikor munkája „csak” a háttérrel adja, mint a belső építészet és a kiállításrendezés esetében? Milyen az a művészet, amely csak hetekre, hónapokra vagy évekre szól és nem az örökkévalóságnak? Mi a kapcsolat Lingel Károly szekrénye és a farmotoros Ikarus között? A muzeológiának csak egy kicsiny szeletét próbáltuk átfogni egy iparművészettel, formatervezéssel foglalkozó lapszámban, mégis egy hihetetlenül szerteágazó, ezerarcú témába futottunk bele, pedig az első szándékunk nem is volt más, mint esetleg segítséget nyújtani a majdani kibővített, megszépített, feldúsított Iparművészeti Múzeum tervezőinek, munkatársainak, kérdéseket feltenni, mintákat mutatni, problémákon gondolkodni egy majdani korszerű intézmény érdekében. A formatervezés a leggyorsabb művészet, gyűjteni és dokumentálni lehetetlen múzeumi feladat, de elvetni, nem tudomást venni róla hatalmas hiba, hiszen a tárgyak, tervek eredendően nem műkincsek, nem vitrinekbe, kiállításokra, közgyűjteményi raktárakba készültek. De amit használunk, előbb-utóbb kimegy a divatból, lecseréljük, újratervezzük, korszerűsítjük, kiselejtezzük, így egész korszakok, műfajok, stílusok tűnhetnek el, életművek főművei rohadhatnak szét, mint az a bizonyos pavilon valahol Sevillában, amit az 1992-es expo gyöngyszemeként emlegettek...

tartalom

- 7 *hírek* (Magyar Katalin)
- 17 *kalendárium* (Jankó Judit)
- 27 *szemle*
- 29 Basics Beatrix
SORSFORDÍTÓ DOKUMENTUMOK
– A MAGYAR TÖRTÉNELEM ÉVSZÁZADAI KÉZIRATOKBAN
- 33 *módszertan*
- 35 Varga Kálmán
A HELYI ÉRDEK EREJE
- 41 Nagy Zsófia
MENTÁLIS TÉRKÉPEK, FÖLDRAJZI KÉPZELET
- 51 Csala Ildikó
KATEDRÁLIS SOMOGYORSZÁGBAN
- 59 *disputa*
- 61 Berényi Mariann
„PROVOKÁLNI KELL” – JERGER KRISZTINA ÉS VASÁROS ZSOLT
- 93 *forma*
- 95 Kovács Dániel
NAGY FRIGYES EZÜSTJÉTŐL A CSŐVÁZAS BÚTORIG
- 121 Hacsek Zsófia
A SZÉPET A HASZNOSSAL

- 139 Christoph Thun-Hohenstein
A MÚZEUMI INNOVÁCIÓ ÉS A TÁRSADALMI FELELŐSSÉG
- 143 Jékely Zsombor
DIGITALIZÁLÁSI PROGRAM AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN
- 149 Horváth Judit
AZ ELŐRENYILAZÁS MŰVÉSZETE
- 161 Koren Zsolt
VÉLEMÉNYVEZÉREK ÉS INTERAKCIÓK
- 171 Gréczi Emőke
„A KINCSEN LÉVŐ ÁBRÁZOLÁSOK A MŰVELTSÉG
TÁRGYAI VOLTAK” – TÖRÖK LÁSZLÓ
- 183 Hamvay Péter
ESTERHÁZY-KINCSKERESŐ
- 197 Basics Beatrix
EGYBEN VAGY KÜLÖN?
- 213 *múzeumőr*
- 215 Gréczi Emőke
„EZ EGY MULANDÓ SZAKMA” – MEZEI GÁBOR
- 231 Jankó Judit
„OLYAN EZ A MÚZEUM, MINT EGY URADALOM” – KISS ERIKA
- 243 Karácsony Ágnes
A DIZÁJN SOSEM LEHET ÖNCÉLÚ – BENDZSEL MIKLÓS
- 253 *múzeumnegyed*
- 255 Süveges Gréta
BUKARESTI LÁTLELET
- 267 *summary*

hírek



A csucsai Boncza-birtok

KÖZTULAJDONBAN MARAD A BONCZA-BIRTOK

¶ Tizenkét év pereskedés után véglegesen eldőlt, hogy múzeum marad az Ady Endre által is lakott csucsai Boncza-birtok: az itt működő – idén éppen ötvenéves – Octavian Goga Emlékmúzeumot felügyelő Kolozs megyei önkormányzat ugyanis jogerősen megnyerte a román költő feleségének örökösei által indított pert. A rég várt döntés lehetőséget ad az önkormányzatnak arra, hogy különböző beruházásokat hajtson végre a birtokon, ezekre eddig a pereskedés miatt nem volt lehetősége. Az épület a Goga- és Ady-emlékkiállítás mellett a Tudor Jarda Népművészeti Főiskolának is otthont ad. (KRONIKA.RO)

ÁTADTÁK A MÚZEUMPEDAGÓGIAI NÍVÓDÍJAKAT ÉS AZ ÉLETMŰDÍJAT

¶ Idén három muzeális intézmény részesült Múzeumpedagógiai Nívódíjban: a Móra Ferenc Múzeum *A múlt érintése* című projektje, mely élményt és tanulási lehetőséget nyújt a vakok és gyengénlátók számára, akik hallás és tapintás, illetve szaglás révén kerülhetnek közelebb a 19. századi paraszti életmódhoz, s a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria *Switch ON* című kezdeményezése, amelynek célja a kreatív fiatalok ösztönzése csaknem fél éven keresztül, heti rendszerességgel. Díjazott lett továbbá

a Soproni Múzeum, a Macskakő Gyermekmúzeum és Községi Tér állandó kiállítása az Eggenberg-házban koncepciója, mely a régi korok emberének mindennapi életét mutatja be a legkisebbek számára is érthető módon. Elismerő oklevelet vehetett át és különdíjban részesült a Kunszentmártoni Általános Művelődési Központ Helytörténeti Múzeum *Múzeumi ovi, ahol a mese valósággá válik* – *Barangolások múltban-jelenben* programja; az elismerő oklevél mellé a Magyar Vidéki Múzeumok Szövetsége különdíját is elnyerte a Vasi Múzeumbarát Egylet Városi staféta és helytörténeti vetélkedő programja.

¶ A Szabadtéri Néprajzi Múzeum által alapított, kétévente átadott Múzeumpedagógiai Életműdíjat a múzeum egyik alapító tagja, Káldy Mária kapta meg, aki harminc éven át irányította az intézmény közművelődési tevékenységét, 2007 és 2016 között a Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ igazgatói feladatait is ellátta. (MOKK.SKANZEN)

BECSÜLETRENDET KAPOTT BAÁN LÁSZLÓ

¶ A Franciaország és Magyarország közötti kulturális kapcsolatok fejlesztése terén végzett munkásságáért a Becsületrend lovagi fokozatával tüntették ki Baán Lászlót, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria főigazgatóját. Baán László tevékenységét nem

először ismerte el a francia állam, 2011-ben a Francia Köztársaság Művészeti és Irodalmi Rendjének lovagi fokozatát vehette át a főigazgató. (MC)

FELTÁRULNAK AZ ÓKORI SAVARIA MINDENNAPJAI

¶ Csaknem harminc év után újult meg a szombathelyi Savaria Múzeum az ókort és benne a római kori Savariát bemutató állandó kiállítását. A római terem az ókori Savaria mindennapjaiba enged bepillantást, a helyszín a belvárosban feltárt egyik útkereszteződés, ahol megelevenedik a város egy hétköznapija (lásd 83. o.). A látogató végigsétálhat az árkádos házak előtt, közben bepillant a kis üzletekbe és műhelyekbe, megnézheti, milyen volt egy római konyha vagy egy hálószoba. Jellegzetes tárgyak érzékeltetik, milyen játékokkal játszottak, milyen ruhát és ékszereket viseltek a rómaiak, és mi mindent készítettek a helyi iparosok. (MTI)

TISZTVISELŐHÁZZAL BŐVÜLT A TATABÁNYAI BÁNYÁSZATI MÚZEUM

¶ A korabeli állapotúra helyreállított termes-teri lakás 1942-ben épült, az azóta múzeum-má vált XV-ös akna udvarán. Az ingatlant a Szabadtéri Bányászati Múzeumért Alapítvány vásárolta meg, a felújításhoz pedig az önkormányzat nyújtott segítséget. Az épület egy ikerház egyik fele, a másik részében a múzeum korábban – az egykor betöltött szerepének megfelelően – bányaigazgatói lakást alakított ki. Az épületben terveik szerint lesz majd

egy térképészeti látványtár is, amely korhű geográfiai dokumentumokkal mutatja be a tatabányai medence bányászatának százhusz évét, s kutatószobát is berendeznek. (MTI)

LÁTVÁNYRAKTÁR ÉPÜLT BAJÁN

¶ A Türr István Múzeum központi épületének teljesen felújított emeleti szárnyában megnyílt az *Örökségszálló* elnevezésű látványraktár. A tanulmányi raktárban a múzeum állandó kiállításában be nem mutatott anyag válik láthatóvá és kutathatóvá, miközben múzeum-pedagógiai foglalkozások tartására is alkalmassá tették. A helytörténeti részlegben a 19. század utolsó harmadáig virágzó, majd a határszélre került soknemzetiségű, több vallási felekezethez tartozó bácskai kereskedőváros történetét és polgárainak mindennapjait mutatják be, a képzőművészeti gyűjtemény törzsanyaga az 1930-as évek nagy magyar művészeti korszakának, a Gresham-kör és a Rózsa Miklóshoz köthető Művész-ház alkotásait foglalja magába, de emellett Észak-Bácska képzőművészetét is bemutatja, míg a néprajzi részleg bútor és házberendezés, gazdálkodás, népszokások és gyermekjátékok, kerámia és táplálkozás, textil és kenderfeldolgozás témáit járja körül. (MTI)

FORMATERVEZÉSI DÍJAT NYERTEK A KÁLVIN TÉRI BETONELEMÉK

¶ Megosztott Magyar Formatervezési Díjat nyert a Szabó Levente és Polgárdi Ákos tervezésében és a VPI Betonmanufaktúra gyártásában megvalósult *REFORM500* című köztéri installációs projekt vizuális kommunikáció

kategóriában. A Reformáció Emlékév keretében a Kálvin téren egyes térkövek helyett betonból készült elemeket helyeztek el, amelyekre a reformáció nagy nemzetközi alakjaitól és magyar szerzőktől származó idézetek kerültek. (EPITESZFORUM.HU)

ÁPRILIS KÖZEPÉIG TURNÉZIK A SEUSO-KINCS

¶ A Nemzeti Múzeum hat vidéki városban rendez vándorkiállítását, ahol a kincs tizennégy darabját ismerteti meg a közönséggel. Székesfehérvár után Zalaegerszegen, Kaposváron, Kecskeméten, Miskolcon és Nyíregyházán látható a páratlan szépségű késő antik kollekció. A Magyar Nemzeti Múzeumban várhatóan júniusban nyílik meg az állandó kiállítás. A tárlat rendezői az ezüstkészlet országos szakértői: Dági Marianna (Szépművészeti Múzeum) és Mráv Zsolt (MNM), szakmai lektora Török László akadémikus (*interjúnk a 171. oldalon*); a kiállítás látványterve, installációja a Narmer Építészeti Stúdió munkája. Ugyanakkor valamennyi múzeum reflektál saját kutatásaival, gyűjteményeivel a Seuso-kincsre: külön kiállítási egység foglalkozik a helyi emlékekkel. (MC)

A VOLT BM KÓRHÁZBA KERÜL AZ ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM

¶ A kormány a Magyar Művészeti Akadémia kezelésébe adta a 2007-ben bezárt egykori BM Kórházat, a tervek szerint itt kaphat otthont a szintén az MMA kezelésébe került Magyar Építészeti Múzeum. A Városligeti fasorban található, 17 ezer négyzetméteres telken

26 ezer négyzetméternyi, leromlott állapotú ingatlanegyüttesben egy csodás Bauhaus-villa és a Quittner Zsigmond tervei alapján 1887-ben épült, kezdetben szanatóriumként üzemelő szárny található. (HVG)

MAGYAR MÚZEUM LOUISIANÁBAN

¶ A magyar letelepedés történetét bemutató múzeum célja, hogy ezen a módon is ápolják a közösség múltját. A múzeum épületét a Magyar Településtörténeti Társaság állította helyre Albanyben, a magyar bevándorlók iskolája egykori épületében. Az intézmény honlapja (hungarianmuseum.com) szerint a magyar kolóniát – mely a legnagyobb vidéki magyar közösség az Egyesült Államokban – Albanyban 1896-ban három család alapította. 1900 és 1920 között 11 családról kétszáz családra nőtt a helyi – zömében számóca-termesztéssel foglalkozó – magyar közösség, amelynek az Árpádhon nevet adták. (MTI)

LEMONDOTT A STEDELIJK MÚZEUM IGAZGATÓJA

¶ A sikeres és a kortárs művészeti életben nagy szakmai befolyással rendelkező Beatrix Ruf a holland NRC napilap által közzétett vizsgálódások hatására úgy döntött, azonnali hatállyal lemond igazgatói posztjáról, hogy ne sérüljön a nemzetközileg elismert múzeum szakmai hírneve. Az újság szerint a német intézményvezető tevékenysége nem átlátható, s összeférhetlenséggel gyanúsítják, mivel a múzeumigazgató magáncége műgyűjtőket segített tanácsaival, s ezzel szép pénzt keresett. A napilap azt is kifogásolta, hogy Ruf

csak egy szűk kör munkáit preferálta, valamint hogy nem hozta nyilvánosságra a Thomas Borgmann által felajánlott, szokatlanul nagy adományról szóló megállapodás bizonyos részleteit és záradékait, amelyekből kiderül, hogy a donáció megkérdőjelezhető feltételekhez volt kötve, és a múzeum feltűnően magas áron vett meg a gyűjtőtől hét műalkotást. (NRC.NL)

ERDÉLYI REFORMÁTUS MÚZEUM NYÍLT KOLOZSVÁRON

¶ A múzeumalapítás több mint száz éve dédelgetett terve volt az Erdélyi Református Egyházkerületnek. A múzeum elsődleges célja, hogy otthont adjon azoknak az eszközöknek, amelyeket a gyülekezetek nem használnak, emellett kiállítások rendezésére is lehetőséget ad. A nyitótárlat főként a szórványvidékről gyűjtött anyagon keresztül mutatja be a reformáció erdélyi kialakulását és örökségét. A múzeum ingatlanában kap helyet az Erdélyi Református Egyházkerület levéltára is, mely kinőtte eddigi otthonát. (KRONIKA.RO)

APPLIKÁCIÓ SEGÍT AZONOSÍTANI A MŰVEKET

¶ A *Smartify* nemcsak azonosítja a festményt, de mesél nekünk a történetéről, az alkotójáról, akár audioguide-ként is. A kezdeményezéshez máris több mint harminc múzeum csatlakozott, köztük a New York-i Metropolitan Museum, az amszterdami Rijksmuseum és a londoni Királyi Művészeti Akadémia. Csak megcélzunk okos eszközünkkel egy festményt, szobrot (vagy annak fotóját), és a

program máris ellát minket hasznos információkkal, melyekben még a műkincset bemutató múzeum nyitva tartása és távolsága is szerepel. Kedvenceinket elmenthetjük és megoszthatjuk másokkal is. (CO.DESIGN)

MÚZEUMOT KAPOTT BERLINBEN A STREET ART

¶ A német főváros galériás negyedében, egy átalakított lakóházban kapott helyet az utcaművészet galériája. Az Artmeile aszfaltozott padlója, nyílt szerkezete egy városi utca hangulatát idézi, az első, százötven nemzetközileg ismert alkotó – köztük a portugál Vhils, a New Yorkban élő iráni Icy és Sot páros, a São Paoló-i Marina Zumi és a francia Mademoiselle Maurice, valamint Banksy – műveit bemutató kiállítás kilenc hónapig fogadja a látogatókat. A múzeumban egy könyvtárat is kialakítottak, amelynek központi anyagát az utcaművészetet fotózó Martha Cooper gyűjteménye, könyvek és magazinok adják. Berlinben egyébként tilos a graffiti, hacsak az összefirkált ingatlan tulajdonosa engedélyt nem ad arra. (MTI)

PÉNZVERDÉBŐL MÚZEUM

¶ Párizs új múzeumegyütteseként avatták fel az egykori párizsi pénzverdét a Szajna bal partján, a Louvre múzeummal szemben. A Monnaie de Paris neoklasszicista épületkomplexumát hat év alatt 76 millió euróból (23,7 milliárd forintból) alakították át egy 35 ezer négyzetméteres kortárs művészeti kiállítóhelyé, ahol helyet kapott egy nagy éremmúzeum, egy bolt és egy étterem is. A Párizsi

Pénzverde a legrégebbi állami intézmény Franciaországban, 864-ben alapították, ezen a helyen 1775 óta működött. Néhány műhely meghagytak látványpénzverdének, az emlékérmék gyártását üvegfalon át nézhetik meg a látogatók. (MTI)

LÁTOGATÓKÖZPONTOT AVATTAK KRASZNAHORKAVÁRALJÁN

¶ Az Andrássy-mauzóleum szomszédságában nyílt látogatóközpontot a 113 éves őrház felújításával hozta létre a Betléri Múzeum. Az egyedülálló műemléket évente több ezer látogató keresi fel, akiket az eddigieknél színvonalasabb, kényelmesebb körülmények várnak. Az ókeresztény és szecessziós elemeket ötvöző mauzóleum, melyet gróf Andrássy Dénes építtetett szeretett felesége, Hablawetz Franciska számára 1903 és 1904 között, nemcsak a régió, hanem Szlovákia legjelentősebb műemlékei közé tartozik. (BUMM.SK)

VISSZATÉRT SVÁJCBA A KÁLVIN ÁLTAL ALÁÍRT NYUGTA

¶ Egy Kálvin János által aláírt, több mint száz éve ellopott nyugtát adott vissza a Sotheby's aukciósház a genfi kantonnak, amelynek még tavaly decemberben sikerült megakadályoznia, hogy New Yorkban elárverezzék a dokumentumot. Az 1553. december 15-én kelt nyugtával a reformáció nagy alakja elismeri, hogy átvette fizetését a vallásügyi kancelláriától. A vallástörténeti ereklyét – amelyt korábban már két ízben is eladtak – egy amerikai teológus gyűjteményének részeként akarták elárvereztetni. A genfi hatóságok

– egy nyilvánosságra nem hozott összegért – visszavásárolták az iratot. (MTI)

TIZENÖT ÉVES A BEREGVIDÉKI MÚZEUM

¶ A Beregszászban működő múzeumot Sepa János alapította, s a mai napig ő tartja életben az egykori Bethlen-Rákóczi-kastély épületében található intézményt. A tárlat a Beregvidéken fellelhető ásványi kincsekkel kezdődik, és a Neander-völgyi embertől jut el a kárpátaljai magyarok életéig. A több mint kétezer tárgy zömét adományozók ajánlották fel, a kiállítási anyag csaknem százhatvan témát ölel fel. (KÁRPÁTI IGAZ SZÓ)

KINYOMTATHATJUK A SMITHSONIAN TÁRGYAIT

¶ A Smithsonian Intézet és az Autodesk együttműködésének eredményeképp egy weboldalt (3d.si.edu) felkeresve közelről nézhetjük meg a múzeumban található tárgyak 3D-s modelljeit. A szobrokat, tálakat, csontokat, fossziliákat (sőt repülőgépmoddellt és űrhajóskabint) tetszésünk szerint forgathatjuk, minden szögből szemügyre vehetjük, s fontos információkat is olvashatunk róluk. Letölthetők a tárgyak 3D-s modelljéhez tartozó kódok, így ha van 3D-printerünk, még ki is nyomtathatjuk őket. (HVG)

ISMÉT MEGNYÍLT BELGRÁDBAN A KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM

¶ Az 1965-ben átadott impozáns épület felújítása tíz évig tartott, rendbe hozták a pincét,

a tetőszerkezetet, kicserélték a falban futó kábeleket, átrendezték a teljes belső teret, felújították a homlokzatot, és korszerűsítették a teljes épületet, így a múzeum már az úgyszemint okosépületek közé tartozik. Az utóbbi években a szerb főváros nagyobb múzeumok nélkül maradt, ugyanis a Nemzeti Múzeum is több mint egy évtizede felújítás alatt áll, az ígéretek szerint várhatóan jövőre nyitják meg az épületet. (MTI)

MÚZEUM LETT A MORVAORSZÁGI KISVÁROS EGYKORI LÁGERÉBŐL

¶ A Brnóhoz közeli Svatoborice-Mistrín tábort még 1914-ben hozták létre az Osztrák-Magyar Monarchiához tartozó Halics és Bukovina régiókból elmenekültek számára, majd szegénykórházként és kényszerlakhelyként működött. 1942-től 1945-ig internálótábor volt: a náci rendszer itt tartotta fogva például a külföldi csehszlovák ellenállás résztvevőit és családtagjait, a táborban mintegy három és fél ezer személy raboskodott. A lágert a lehetőségek szerint rekonstruálták, egy tárlaton a háború alatti nehéz időszakot több tucatnyi eredeti tárgygal, irattal, képpel idézik fel. Ezeket az egykori rabok hozzátartozói, leszármazottai bocsátották a szervezők rendelkezésére. (MTI)

MEGNYÍLT A LONDONI TATE ÚJ GALÉRIÁJA

¶ Az 1993-ban megnyílt St. Ives-szigeti galéria – mely már szűknek bizonyult a látogatók számára – átalakítása mintegy húszmillió fontba (6,7 milliárd forint) került. A Jamie Forbert

építésztűdió tervezte új, ötszáz négyzetméteres kiállítótermet a domboldalba süllyesztették. A megnyitó Abigail Reynolds brit művész performance munkáját és Rebecca Warren szobrász húsz új és közelmúltban készült alkotását állította középpontba. Az állandó kiállítást is kibővítették olyan 20. századi képzőművészek munkáival, akik a szigeten éltek és alkottak. Ezen a kiállításon láthatók Piet Mondrian és Mark Rothko alkotásai is. (MTI)

KORTÁRS AFRIKAI MŰVEKET ÁLLÍTANAK KI FOKVÁROSBAN

¶ Megnyílt a Thomas Heatherwick neves brit mérnök-dizájnér és Jochen Zeitz, a Puma sportszergyártó egykori elnökének összefogásából megszületett Afrikai Kortárs Művészetek Zeitz Múzeuma (Zeitz MOCAA). A régi magtárból kialakított múzeumban Zeitz afrikai kortárs magángyűjteményének több ezer darabját vehetik szemügyre a látogatók nyolcvan kiállítóteremben. Az első tárlaton világhírű dél-afrikai művészek, köztük William Kentridge, valamint fiatal tehetségek, mások mellett a zimbabwei Kudzarai Chiurai, a togói El Loko és a sváziföldi Nandipha Mntambo munkáit nézhetik meg az érdeklődők. (MTI)

PRÁGÁÉ A SZLÁV EPOSZ

¶ Prága a jogos tulajdonosa Alfons Mucha Szláv eposz című, húsz nagyméretű képből álló festményciklusának, nem a Mucha család – így döntött a prágai városi bíróság. Mucha unokája beadványát arra alapozta, hogy nagyapja

valóban a városnak ajándékozta ugyan a *Szláv eposzt*, de azzal a feltétellel, hogy a főváros a húszas években készült nagyméretű festmények számára saját galériát épít, ám ez máig nem történt meg. A bíróság szerint Alfons Mucha soha nem volt a festményciklus tulajdonosa, azt azzal a szándékkal festette, hogy Prágának ajándékozta. A festményciklust eredetileg Charles Crane amerikai mecénás rendelte meg Muchától, az árát ki is fizette a művésznek, majd a művet Prágának ajándékozta. (MTI)

MÚZEUMOT ALAKÍTOTTAK KI BEETHOVEN LAKÁSÁBÓL

¶ Beethoven életének kétharmadát Bécsben töltötte, többek között az átalakított döblingi ingatlanban is lakott egykor, amely korábban pékműhely volt. Feltehetően e házban született a *Fidelio* néhány alapeleme, valamint a *Vihar* néven híressé vált *d-moll szonáta*. A házat 1967-ben Bécs városa megvásárolta, és a zeneszerző előtt tisztelegve emlékhelyet rendeztek be, ám az új, „igazi” múzeumban – amelyben kiemelten foglalkoznak a zeneszerző halláskárosodásával is – a kiállítóterem mellett koncertterem is lesz; az átalakítás költsége nagyjából 750 ezer eurót tesz ki. (MTI)

CSAK A NETEN ÁRULNAK JEGYET A TILTOTT VÁROSBA

¶ Már csak online lehet belépőjegyet váltani a pekingi Palotamúzeumba, más néven Tiltott városba, amivel a sorban állástól akarják megkímélni a turistákat. Az előre váltott jegy nélkül érkező látogatóknak a múzeum

személyzete segít abban, hogy mobiltelefonjukkal a helyszínen vegyék meg a jegyet. A múzeum 2015 júniusa óta korlátozza a napi látogatószámot nyolcvanezer főre, hogy elejét vegye a túlszűfoaltságnak. A Tiltott várost 2012 óta évi átlagban 15 millió látogató kereszte fel, tavaly 16 millió. (MTI)

ISMÉT MŰKINCSTRE GYŰJT A LOUVRE

¶ A párizsi múzeum egy brit magángyűjteményből szeretné visszavásárolni a francia reneszánsz egyik legjelentősebb műkinccsét, I. Ferenc király smaragd, rubin és türkiz drágakövekkel ékesített, aranyozott bőrkötésű, gazdagon illusztrált imagyűjteményét. A Louvre közleménye szerint a múzeumnak tízmillió eurót (hárommilliárd forintot) kell kifizetnie a műkinccsért. Az LVMH francia luxusmárka az összeg felét felajánlotta, a másik felét a múzeum közadakozásból kívánja előteremteni. (MTI)

IDEIGLENESEN BEZÁRTÁK A SZOLNOKI GALÉRIÁT

¶ Nem életveszélyes ugyan, de műszaki állapotának megromlása miatt be kellett zárni az egykori zsinagógából átalakított galériát. A statikai vizsgálatok és a műszaki felmérések után dől el, milyen munkák szükségesek az újbóli megnyitáshoz. A Damjanich Múzeum kiállítótermét 2005 nyarán nyitották meg teljes rekonstrukciója után, ám mostanra a kupoláról kisebb-nagyobb darabok szakadtak le, s a külső vakolat is elkezdett peregni. (MTI)

kalendárium



Mácsai István (Budapest, 1922 – Budapest, 2005)
Pesti utca, 1961
olaj, vászon, 105,5 × 160,5 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

KERETEK KÖZÖTT - A HATVANAS ÉVEK MŰVÉSZETE MAGYARORSZÁGON (1958-1968) • MAGYAR NEMZETI GALÉRIA • 2018. február 18-ig • A kiállítás két meghatározó történelmi esemény közötti időszak művészetét tekinti át: az 1956-os forradalom leverését követő konzolidáció éveitől az 1968-as prágai tavaszig. Ekkor alakult ki a kultúrára vonatkozó politikai kategóriarendszer – a „három T”, vagyis a művek Tiltott, Túrt és Támogatott szerinti minősítése –, amely a teljes kulturális életet, így a képzőművészetet is áthatotta. Petrányi Zsolt kurátor arra vállalkozott, hogy bemutassa a manapság kevésbé szeretett oldalt, a támogatott művészetet, azaz az 1958 és 1968 között az állami kultúrpolitika által jóváhagyott művészeti formát és azokat a törekvéseket, amelyek az adott kereteken belül próbáltak valamiféle újszerű, modernebb megoldásokat találni. A kiállítás azt vizsgálja, miként változott meg a figuratív művészetben az ember képe, vagyis hogyan alakult át a szocialista realizmus teljesítményorientált munkása egy nyugati értelemben (is) vett modern életformát követő emberré, miközben a szocializmus ideológiája és paneltémái továbbra is jelen voltak, ahogy a jövőbe vetett töretlen hit is. A kezdőpont 1958, mert ebben az évben két fontos nemzetközi helyszínre (brüsszeli Világkiállítás és Velencei Biennálé) is megváltozott szemlélettel lépett ki a magyar kultúrpolitika. A kiállítás zárópontja pedig 1968, az Iparterv-generáció, a neoavantgárd színre lépése. A kuratori koncepció kitér a nemzetközi kontextusra, és felvillantja, miként reagáltak a művészek alkotásaikon keresztül a világpolitikai eseményekre, hogyan keresték az igazság, a „jó” oldalát a hidegháború éveiben. Izgalmas abba a nézőpontba behelyezkedni, hogy milyen képet kaptak a világról az értelmiségiek abban az időszakban, azokon a csatornákon keresztül, amelyek akkor rendelkezésre álltak. A tárlat lakberendezési, dizájn- és filmszekciója azt a törekvést szolgálja, hogy a látogató ne csak a képzőművészetről, hanem az egész korszakról képet kapjon. A kiállítás felvállaltan problémafelvető és nem megoldó, hiszen az időszak még jócskán rejteget titkokat, feldolgozásra váró életműveket.

EMLÉK ÉS MŰ | TOLDI FOTÓGALÉRIA, 1981 • MŰCSARNOK • 2018. január 14-ig • A múcsarnokbeli kiállítás a budapesti Toldi Moziban működő Fotógalériának kíván EMLÉK-MŰvet állítani. A Fotógaléria 1981-es, még egyetlen évig sem tartó története fontos adalék a magyar fotó történetéhez, segít megérteni, hogy a közelmúlt kortárs fotóművészetét milyen helyszínek és csoportosulások alakították. A tárlaton az egykor kiállított eredeti művek mellett dokumentumok, interjúk, helyszíni felvételek segítségével megidézik a helyszínt és a kort. A Toldi mozi a hetvenes évek közepétől kultikus helyszíne volt a korabeli hivatalos

kultúrpolitika által nem támogatott művészeti élet eseményeinek, benne filmvetítések, viták, beszélgetések, filmklubok zajlottak. Az első Toldi Galéria 1975 áprilisában nyílt, és betiltásáig, 1976 októberéig üzemelt, a túrt és tiltott határmezsgyéjén mozgó képző- és fotóművészeknek adva bemutatkozási lehetőséget. Harmincnégy alkotó állított itt ki, kezdetben havonta, majd háromnaponta követték egymást a megnyitók. A galéria második korszaka – már Toldi Fotógaléria néven – 1981-ben kezdődött, és még ugyanennek az évnek a végén, egy betiltott kiállítással egyszer s mindenkorra véget is ért. Működése minden részletében rendhagyó volt. Reha György szervezésében, Tímár Péter művészeti vezetésével és közreműködésével, Jerger Kriszta kiállításrendezői tevékenységével 8 (+1) olyan kiállítást rendeztek itt, melyek már a saját korukban sem elégedtek meg az elfogadott tendenciák ismételtetésével, hanem progresszív utat jelöltek ki az akkori kortárs fotográfiában. Szerencsés János, Tamási Péter, Kardos Sándor és Lugosi Lugo László Horus Archívuma, Szalai Tibor és Vincze László, Lovas Ilona és Nagy Tamás, Lennert Géza, Agnes Rodier, Birkás Ákos és (plusz egyként) Hajas Tibor betiltott, s a galéria végét is jelentő munkái láthatók a Múcsarnok tárlatán, melynek kurátorra Kincses Károly.

ESTERHÁZY MŰVÉSZETI DÍJ 2017 • LUDWIG MŰZEUM - KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM • 2018. január 7-ig • 2017-ben immár ötödik alkalommal adják át az Esterházy Művészeti Díjat, amelynek odaítélésével az Esterházy Magánalapítvány tehetséges magyar művészeket kíván felkarolni. Az egyenként ötezer euróval járó díjat évente kettő, legfeljebb három képzőművésznek ítéli oda a független szakmai zsűri. 2017. december 15-től 2018. január 7-ig a Ludwig Múzeum kiállítás keretében mutatja be a díjra pályázó művészek alkotásait. A díjat 2009-ben a Borsos Lőrinc alkotópár, Horváth Dániel, Siegmund Ákos, 2011-ben Karácsonyi László Attila, Király András, Szabó Ábel, 2013-ban Csató József, Kaliczka Patrícia, Kovács Olívia, míg 2015-ben Kaszás Tamás, Makai Mira Dalma és Tibor Zsolt kapták meg.

GERALDINE - MAGYARORSZÁG FEHÉR RÓZSÁJA • MAGYAR NEMZETI MŰZEUM • 2018. január 7-ig • Az MNM és az Albán Nagykövetség közös kiállítása Apponyi Geraldine grófnőre (1915–2002), a néhai albán királynéra emlékezik. Archív fényképek segítségével mutatja be Geraldine életét, az 1938-as tiranai esküvőjét állítva a középpontba. Geraldine 1938. április 27-én ment férjhez I. Zogu albán királyhoz, már a következő év áprilisában megszületett közös fiuk, a trónörökös is, de menekülniük kellett az Albániát megszálló olasz fasiszták elől. A Magyarország fehér rózsájának is nevezett királyné nyugat-európai és dél-afrikai emigrációja után csak élete végén térhetett vissza fiával Albániába. Az Albán Nagykövetség fénykép-reprodukcióinak a Magyar Nemzeti Múzeum anyaga ad keretet. A kiállítás felidézi azt is, hogy a későbbi albán királyné esküvője előtt fél évvel a Nemzeti Múzeumban dolgozott: kiadványokat és képeslapokat árult a múzeumi boltban és – ahogy korabeli laptudósításokból kiderül – angol, német és francia nyelvtudásának köszönhetően a múzeum „idegenforgalmi

pavilonjában” is szolgálatot teljesített. Alkalmazását rokonának, gróf Zichy Istvánnak, a múzeum igazgatójának köszönhette, a félárva lánynak anyagi helyzete miatt volt szüksége a pénzkereső állásra.

KASSÁKIZMUS 1–2–3. • A huszadik század elejének magyar avantgárd mozgalmait, benne vezéralakjának, Kassák Lajosnak a szerepét vizsgálja a három helyszínen rendezett kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban és tagintézményeiben. Ezzel a három rendezvénnel ünneplik Kassák Lajos születésének 130. és halálának 50. évfordulóját. A kiállítások kurátorai Sasvári Edit, Galács Judit és Szeredi Merse Pál, a látványterveket Rudas Klára készítette.

ÚJ MŰVÉSZET – A BÉCSI MA AZ AVANTGÁRD NEMZETKÖZI HÁLÓZATAIBAN • PETŐFI IRODALMI MÚZEUM • 2018. február 25-ig • A PIM kiállítása Kassák 1920 és 1925 között Bécsben megjelent MA című folyóiratát helyezi középpontba. Elsősorban azt vizsgálja, hogy Kassák és mozgalma hogyan integrálódott az első világháborút követően az avantgárd nemzetközi hálózataiba, és Kassák hogyan vált az új művészet egyik alakítójává. Bemutatja azokat a radikális fordulatokat, izgalmas hatásokat, amelyek Kassák és a MA művészetét jellegzetessé tették a kelet-közép-európai avantgárd legaktívabb időszakában, az 1920-as évek első felében. A MA folyóirat összművészeti gondolkodásához híven a művészkör irodalmi és képzőművészeti aktivitását együttesen mutatják be. A történethez szervesen hozzátartozik a fogadtatása is: híveinek lelkes rajongása vagy ellenfeleinek gúnyos kritikája ugyanúgy, mint a modern művészettől idegenkedő korabeli közönség ellenérzése az „értelmetlen” versekkel és „tárgy nélküli” festményekkel szemben.

AZ ÚJ KASSÁK – A LÓ MEGHAL, A MADARAK KIRÖPÜLNEK • KASSÁK MÚZEUM • 2018. február 25-ig • A Kassák Múzeum kiállítása az „új művész” alakját és eredettörténetét vizsgálja, középpontjában Kassák talán legismertebb és legtöbbet idézett önéletrajzi ihletésű művével, *A ló meghal a madarak kiröpülnek* című költeménnyel. A mű 1920–1921-ben keletkezett, amikor Kassák a nemzetközi izmusoktól inspirálva megújította költői nyelvét. A vers maga Kassák 1909-es párizsi utazását dolgozza fel: a folyamatot, melynek során az egyszeri vasmunkásból költő lett. A tárlat a versben elbeszélt fejlődéstörténeten túl rávilágít arra a szomorú ellentmondásra, amely az „új Kassák” által létrehozott dadaista költői világ nemzetközi beágyazottsága és hazai elutasítása között feszült, és reflektál a vers kanonizációjának történetére is. A kiállításához elkészült Kassák Lajos költeményének interaktív online kiadása, amely a nikkelszamovar.kassakmuzeum.hu weboldalon érhető el.

ÚJ DRÁMA, ÚJ SZÍNPAD – A MAGYAR AVANTGÁRD SZÍNHÁZI KÍSÉRLETEI • BAJOR GIZI SZÍNÉSZMÚZEUM • 2018. február 25-ig • A színház a kezdetektől fontos kérdés volt Kassák folyóirataiban és a körjük épült „mozgalomban”. A Bajor Gizi Színészmúzeum a Kassák-kör kevésbé ismert színpadi munkásságát mutatja be, négy tematikus egységen keresztül a korai avantgárd színpadi kísérletektől Simon Jolán bécsi dadaista előadóstjein és a mechanikus-konstruktivista színpadi kísérleteken keresztül egészen a lehangosabb

reakciókat kiváltó budapesti avantgárd színpadi kísérletig, a Palasovszky Ödön, Hevesy Iván és Bortnyik Sándor által létrehozott Zöld Szamár Színház 1925-ös előadásáig. A kiállítás bemutatja Palasovszky és Kassák kapcsolatát, az előadások létrehozóinak színházi előtörténetét, és kísérletet tesz az előadás minél pontosabb rekonstrukciójára is.

„EZ VAGYOK, EZ A FORMÁM” – KONDOR BÉLA, A GRAFIKUS • LACZKÓ DEZSŐ MŰZEUM, VESZPRÉM • 2018. január 21-ig • Kondor Béla az 1950-es években a szocialista realizmus uralkodása idején végezte tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, amelybe sosem volt képes belesimulni. Festő szakon kezdett Szőnyi István osztályában, innen átkerült a grafikai tanszékre, ahol Koffán Károly és Barcsay Jenő voltak a mesterei. Konstruktív volt, expresszív, fantáziája a szürrealizmustól sem riadt vissza, formanyelve ugyanakkor a hagyományokhoz is kötődött, elsősorban Dürerhez és Rembrandt-hoz nyúlt vissza. Kondor művészete már indulásakor megosztotta kritikussait: elutasításban és elfogadásban egyaránt volt része. Korai halála után – mindössze 41 évet élt – műtermében másfél ezer mű, közte festmény, grafika, rajz, fotó és verskézirat maradt. 1974 tavaszán az állam megvásárolta a hagyatékot, elsősorban a Magyar Nemzeti Galéria részére, de vidéki múzeumokba is került az alkotásokból. A veszprémi múzeum gyűjteményében hetvenhat Kondor mű található, a tárlat anyagát ebből a kollekciónak válogatták. Rézkarcok, litográfiák és monotípiák mellett olyan egyedi rajzok és festmények láthatók, amelyek a művész 1984-ben rendezett nagy gyűjteményes kiállítása óta nem szerepeltek a nyilvánosság előtt.

IMPRESSZIONISTÁK LONDONBAN: FRANCIA MŰVÉSZEK SZÁMŰZETÉSÉBEN (1870–1904) • TATE BRITAIN, LONDON • 2018. május 7-ig. • A több mint száz festményt – köztük Monet, Tissot, Pissarro alkotásait – felvonultató tárlat a francia–porosz háború idején Nagy-Britanniában menedéket kereső francia művészeket és londoni kollégáikra gyakorolt hatásukat mutatja be. A novemberben Londonban nyílt tárlat 2018 nyarán Párizsba, a Petit Palais-ba utazik majd tovább. A kiállítás első része Monet és Pissarro alkotásaira fókuszál. Itt látható Monet 1871-es festménye a Hyde Parkról. A kurátor Caroline Corbeau-Parsons szerint a művészt lenyűgözték a brit főváros hatalmas parkjai, amelyekben – Párizsval ellentétben – a fűvön is lehetett sétálni. Pissarro az egykori házának ablakából nyílt kilátást rögzítette. A magángyűjteményekből érkező alkotásokon a nyugat-londoni Kew Green zöldterület szegletei és a londoni Kew-i Királyi Botanikus Kertek rododendronjai köszönnek vissza.

Ugyancsak magángyűjteményből kapta kölcsön a múzeum Monet 1901-ben készült alkotását, amely szinte absztrakt módon örökíti meg a Leicester tér fényeit. A művészt annak idején magával ragadta a londoni köd, és folyókról készített látképek sorozatának festésére inspirálta, 1903–1904 folyamán pedig a brit parlamentről festett egy képsorozatot a Temze másik oldaláról – ennek most hat darabja (Brooklyn, Chicago, New York, Le Havre, Párizs és Krefeld múzeumaiból) visszatért Londonba. A sorozat ilyen sok darabját 1973 óta nem láthatta együtt az európai közönség.

TERVEZETT ALKOTÁS • MODEM, DEBRECEN • 2017. december 31-ig • A dizájn és a kortárs művészet kapcsolatára keres választ a tavaly újraindult Debreceni Nemzetközi Művésztelep idei alkotásait felvonultató tárlat. Tervezhető-e a művészet, hol vannak a kreativitás és a konstrukció határai, milyen szerepet vállalhat a művészet a környezet és társadalom problémakörében? A művésztelep működésének két hetében az alkotás mellett kerekasztal-beszélgetések, előadások adtak helyet a szakmai vitáknak, a kiállítás pedig az akkor felvetődött kérdésekre próbál válaszokat adni. A program művészeti vezetője Csontó Lajos, Süli-Zakar Szabolcs képzőművészek és Horányi Attila művészettörténész, a MOME oktatója.

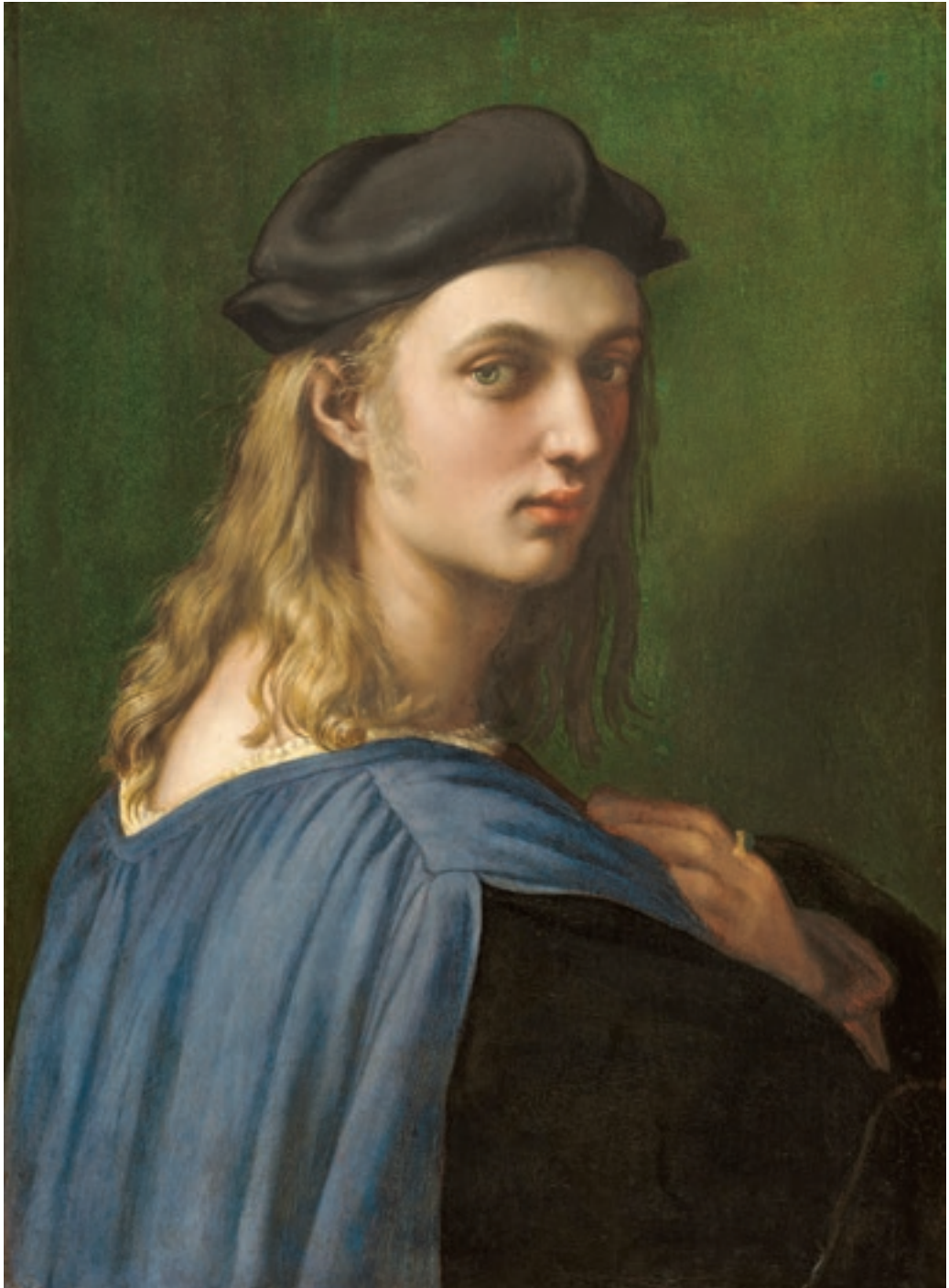
PICASSO/LAUTREC • MUSEO NACIONAL THYSSEN BORNEMISZA, MADRID • 2018. január 21-ig • Ez az első olyan kiállítás, amely a modern művészet e két nagy mesterének életművét ennyire szoros kapcsolatba hozza. Monográfiákban és korabeli műkritikában már voltak köztük párhuzamot, de első alkalommal szentelnek nekik közös, monografikus kiállítást, a köztük lévő kapcsolatot vizsgálva. A két kurátor (Francisco Calvo Serraller művészettörténész professzor és Paloma Alarcó, a múzeum modern festéssel foglalkozó osztályának vezetője) több mint száz művet gyűjtött össze a világ minden tájáról, hatvan köz- és magángyűjteményből kértek kölcsön alkotásokat, amelyeket a kiállítóterben mindkét művész életművében előforduló témakörök szerint csoportosítottak. A fő témák: a karikatúrák, az éjszakai élet, a kávéházak, lokálok, bordélyok világa, az élet perifériáján mozgó figurák portréi, cirkuszi és színházi jelenetek és természetesen a nők. Henri de Toulouse-Lautrec 1901-ben hunyt el, Picasso pedig alig egy évvel korábban, 1900 októberében érkezett először Párizsba, de még így is, hogy „elkerülték egymást” Párizsban, kimutatható, hogy Lautrec művészetének és társadalomfelfogásának modernitása mennyire erős hatással volt a fiatal Picassóra.

HARRY POTTER: A VARÁZSLÁS TÖRTÉNETE • BRITISH LIBRARY, LONDON • 2018. február 28-ig • A kiállítás az első Harry Potter-kötet megjelenésének huszadik évfordulóját ünnepli. A világhírű varázslótanonc történetének hét kötetét hatvannyolc nyelvre fordították le, és több mint négyszázmillió példányt adtak el belőle világszerte az elmúlt húsz évben. Ez a kiállítás most több ritka emléktárgyat vonultat fel, köztük J. K. Rowling első feljegyzéseit és vázlatait, a varázslóiskola pedagógusainak és tantárgyainak az író által kézzel

írott listáját, valamint a könyvből készült filmsorozatban szereplő kultikus tárgyakat. A kiállítás kurátora Julian Harrison a tárlat középpontjába a varázlástant helyezte, és a Harry Potterhez köthető tárgyak mellé a könyvtár gyűjteményéből válogatott csillagászati munkákat, az 1500-as évekből származó alkimista tekerceket és 12. századi, Kínából való, madárjósásra szolgáló csontokat.

ILYA AND EMILIA KABAKOV: NEM MINDENKI ÉRI EL A JÖVŐT • TATE MODERN, LONDON • 2018. január 28-ig • Az 1917-es nagy októberi szocialista forradalom századik évfordulójáról az 1933-ban született Ilya és az 1945-ben született Emilia Kabakov páros kiállítás-megnyitójával emlékezett meg a Tate Modern. A művészekkel szoros párbeszédet folytatva, a szentpétervári Ermitázzsal és a moszkvai Tretyakov Képtárral közösen szervezett kiállítás feltárja az úttörő páros helyét a nemzetközi koncepcionális művészetben, és ritkán vagy Nyugat Európában sosem látott műveket is bemutat. Kabakovék nemzedékük legelismertebb orosz művészei közé tartoznak, nagyszabású installációik meghatározó hatást gyakoroltak a volt Szovjetunió vizuális kultúrájára. Gyakran támaszkodtak az orosz irodalom narratív hagyományaira, és olyan, mindenkit érintő témákkal foglalkoztak, mint az utópia, az álmok, a félelem és az emberi lét alapkérdései. Kabakovék műterme legendássá és a hatvanas, hetvenes években a nem hivatalos moszkvai művészeti színtér középpontjává vált. A kiállítás több mint száz, különböző műfajú alkotást vonultat fel, hiszen a festészet gyakorlatának megkérdőjelezése Ilya Kabakov műveinek központi eleme. Nemcsak Ilya Kabakov moszkvai művészi pozíciója – mint a hatóságok látóterében tevékenykedő, nem hivatalos művészé – válik érthetővé, hanem 1987-es Nyugatra távozása utáni helyzete és Emiliával való kapcsolata is. A kiállításon három híres installáció, teljes szobaberendezés is látható, 1985-ből, 1990-ből és 2001-ből, mindhárom meglehetősen személyes, de talán leginkább az 1990-es *Anyám albuma* című az, amely egy nyomasztó, labirintusszerű installáción keresztül mutatja meg, hogy Kabakov édesanyjának élet-története miként fonódott össze a Szovjetunió felemelkedésének és bukásának történetével.

RAFFAELLO • ALBERTINA, BÉCS • 2018. január 7-ig • Az Albertina átfogó kiállítást szentel Raffaello (1483–1520) munkásságának. A tárlat célja a reneszánsz mester gondolkodásmódjának és koncepciójának megmutatása, ezt szolgálja a bemutatott százötven mű, az ötletvázlatoktól kezdve a részlettanulmányokon és kompozíciós tanulmányokon keresztül a festményekig. Raffaello a reneszánsz virágkorának univerzális gényusa volt: Firenzében és Rómában volt festő és építész (többek között a Szent Péter-bazilika építésvezetője), pápák és hercegek megbízásából dolgozott. Műveiben folyamatosan a természetutánczás és az eszménykép-ábrázolás közötti egyensúlyt kereste. A kiállítás megvilágítja Raffaello összes alkotói korszakát: a korai umbriaitól (1504-ig) a firenzei éveken át (kb. 1504–1508) a római korszakig (kb. 1508–1520). Az Albertina saját kollekcióját kölcsönzésekkel egészítette ki, az Uffizi, a Louvre, a Vatikáni Múzeum és a brit Királyi Gyűjtemény anyagából is érkeztek munkák.



szemle



A kiállítás részlete
Magyar Nemzeti Levéltár

SORSFORDÍTÓ DOKUMENTUMOK
– A MAGYAR TÖRTÉNELEM ÉVSZÁZADAI KÉZIRATOKBAN

Nyomot hagytak – Évszázadok, személyiségek, aláírások

Felelős szerkesztő: Németh László Sándor

Magyar Nemzeti Levéltár, Budapest 2017

TMegjelent a Magyar Nemzeti Levéltár időszaki kiállításának katalógusa. Ez az egyszerű mondat két szokatlan kijelentést is tartalmaz. Az MNL időszaki kiállítást rendezett, és ehhez az immár másfél éve látogatható tárlathoz készült el a kötet. Amennyire rendhagyó (még mindig) levéltári kiállításokat rendezni, annyira szokatlan, hogy ehhez katalógust is adjon ki az intézmény. Egy olyan kötetet, amelynek szerkesztői és közreműködői a megnyitó és megjelenés között eltelt időt arra használták fel, hogy a szigorúan vett kiállítási katalógus műfaját kitágítsák, bővítsék.

¶ A közgyűjtemények közül talán a levéltárak vannak a legnehezebb helyzetben, ha meg akarják mutatni magukat, gyűjteményüket. Amelyek általában lenyűgöző kincseket tartalmaznak, „az ország memóriaintézményeként” – ahogy a bevezetőben megfogalmazódott. A levéltárak esetében is az eredetiség és a hitelesség az, amit csak a közgyűjteményekben találhat meg a kutató, a látogató, és ez még mindig, a digitális világban is utolérhetetlen előny. A tárlat minden olyan látványosságot alkalmazott, amit napjaink kiállításain használni szoktak, kezdve a már szinte közhellyé koptatott interaktivitástól egészen a megvehető emléktárgyak kínálatáig. És ott vannak a tárlókban az eredeti dokumentumok, a jelek, amelyeket a történelem szereplői hagytak. Nem csak aláírásuk, amely esetenként a történelem menetét befolyásoló jelentőségű, de írásuk, a nemritkán nehezen olvasható szöveg, amelyet hivatalból vagy éppen családi okból írtak.

¶ A kiállításhoz hasonlóan a kötet nem folyamatos históriát ad, hanem egy-egy személyhez, eseményhez, korszakhoz kapcsolódóan csoportosítja és mutatja be a dokumentumokat, hozzájuk adva jól vagy kevésbé ismert képeket, festményeket, grafikákat, tárgyakat. A történelem megelevenedik, személyesen közelivé válik, hiszen az írásban megfogalmazott gondolatok mást adnak, mint bármely történelemlékönyv vagy tanulmány. „...ha mi henyélünk, oda vagyunk, és csak emlékezetünk sem lesz a földön...” – írja Zrínyi Miklós 1652. október 20-án Csáktornyárról Batthyány Ádámnak. Ez a gondolat korábban és később is megfogalmazódott másokban is, idézzük csak fel például a *Szózat* szövegét.

¶ A témák között sajátos helyet foglal el a Szent Korona – titokzatos, regényes, hányatott sorsával kapcsolatban dokumentumok sorát lehet bemutatni. A II. Ferdinánd császár 1618. július elsején tartott koronázásához készült szertartásrend

*az eredetiség
és a hitelesség
a digitális világban
is utolérhetetlen
előny*

*egy-egy személyhez,
eseményhez,
korszakhoz
kapcsolódóan
csoportosítja és
mutatja be
a dokumentumokat*

együttal a Szent Korona egyik legkorábbi hiteles ábrázolása. Háromszáz évvel később, a IV. Károly koronázásán használt szertartásrendet ennek az iratnak a felhasználásával állították össze. A korona mellett, amely mindössze tíz évvel korábban került biztonságos őrzési helyére, a pozsonyi vár megerősített tornyába, a koronázási zászlók is szerepelnek benne.

¶ A történelmi megítélés a szatmári békéről, illetve Károlyi Sándor szerepéről változott az elmúlt időkben. Ha II. Rákóczi Ferenc 1711. április 19-i levelét olvassuk, az ő érzéseivel szembesülünk, amelyeket erőteljes szavakkal fogalmazott meg: „...fojtogatja szívemet az keserűség, s az igaz, de megcsalott barátság...”

¶ Petőfi saját versét ajánlja fel a katonák lelkesítésére a képviselőházhoz írott levelében, alig két évtizeddel később Erzsébet királyné a budavári koronázás után két nappal kelt, kiválóan olvasható gyöngybetűs levelében ajánlja fel a koronázási ajándékot az egykori honvédek özvegyeinek és árváinak támogatására. IV. Károly 1918-as lemondólevelének szövege éppoly érzelmes és személyes, mintha egy magánlevél lenne: „Nem akarom, hogy személyem akadályul szolgáljon a magyar nemzet szabad fejlődésének, amely iránt változatlan szeretettől vagyok áthatva.”

az aláírás szerepe
különösképpen
jelentőssé válik

¶ A 20. század felé haladva időben egyre gyakoribb lesz a gépirat és a nyomtatvány, ekkor az aláírás szerepe különösképpen jelentőssé válik. Ez elsősorban a hivatalos iratokra vonatkozik, a magánlevelek jó része még sokáig kézzel írott marad. (Elgondolkodhatunk arról, vajon milyen újabb dokumentumokat és hogyan őrizhetnek a 21. század elején a levéltárak, amikor például az oxfordi egyetem vezetősége körében a lehető legkomolyabban felmerült annak lehetősége, hogy teljes mértékben lemondanak a tanítás során a kézírás igényéről. De ez már olyan probléma és kérdés, ami majdan egy újabb kiállítás és egy minden bizonnyal már nem nyomtatott formájú katalógus tárgya lesz, és a pályájuk elején járó szakembereknek új stratégiát kell mindehhez a közeli és távolabbi jövőre kidolgozni.)

¶ A Klebelsberg Kuno személye révén egy csoportba került iratok között akad olyan, amelynek kivételesen a tartalma fontosabb, mint a szöveg végéig található aláírás, amely Dr. Pfeiffer Péteré, a Magyar Királyi Ferencz József tudományegyetem rektoráé. A levél a karok véleményét fogalmazza meg a külföldi magyar intézetek ügyében, amelyeket fontosnak tartanak, mivel „...ha rendre minden

*„Nem akarom, hogy személyem akadályul szolgáljon
a magyar nemzet szabad fejlődésének, amely iránt
változatlan szeretettől vagyok áthatva.”*

*Amint hogy a kiállításon sem lehet – és nem is érdemes
– végigrohanni, úgy a kötet is sok-sok visszatérő
tanulmányozásra, olvasásra ad módot.*

államban létesül ilyen intézet, idővel ismét megismeri a világ a magyart.” Hozzátéve azonban, hogy „fő fontosságúnak véljük, hogy olyan magyarok kerüljenek első helyre, akikben a tehetség tartalmas tudományos készséggel párosul...”.

*el kell olvasni,
és megőrizni
súlyos, a mélységes
elkeseredés
és kétségbeesés
diktálta szavait
emlékezetünkben*

¶ Neumann János 1939-es levele Magyarországnak washingtoni nagykövetéhez jól érzékelteti az adott politikai helyzetet. Kézzel íródott, csakúgy, mint Teleki Pál miniszterelnök két évvel későbbi, Horthy Miklóshoz írott, öngyilkossága előtti búcsúlevele, már a történések ismeretében – nincs szó annak kifejezésére, milyen hatású, el kell olvasni, és megőrizni súlyos, a mélységes elkeseredés és kétségbeesés diktálta szavait emlékezetünkben: „Szószegők lettünk, gyávaságból, a mohácsi beszéden alapuló örökbéke szerződéssel szemben. A nemzet érzi, és mi odadobtuk becsületét. A gazemberek oldalára álltunk – mert a mondvacsinált atrocitásokból egy szó sem igaz! Sem a magyarok ellen, de még a németek ellen sem! Hullarablók leszünk! a legpocsékabb nemzet. Nem tartottalak vissza. Bűnös vagyok.”

*olyan lehetőséget
kínál, ami kevéssé
jellemző korunkra
– ez elmélyedés
lehetőségét*

¶ A rendszerváltás dokumentumaival zárul a kiállítás és a kötet egyaránt. Mindkettő olyan lehetőséget kínál, ami kevéssé jellemző korunkra – ez elmélyedés lehetőségét. Amint hogy a kiállításon sem lehet – és nem is érdemes – végigrohanni, úgy a kötet is sok-sok visszatérő tanulmányozásra, olvasásra ad módot. Olyan gazdag tartalommal, amit időbe telik agyunknak és szemünknek feldolgozni. Még egy kiemelkedően fontos momentum: a kötet kétnyelvű, a szövegek magyar és angol nyelven olvashatók.

¶ És ha már a szemünket említettük, néhány szó a kötet külleméről. Keményfedelű, ami mintegy hangsúlyozza és megerősíti a fentebb említetteket, nem egyszerű olvasásra, hanem hosszú távú, ismétlődő belemélyedésre készült. Egyszerű és nyugodt külleme, szerkezete, tördelése nem téríti el az olvasó figyelmét. A dokumentumok képekkel egészültek ki, egymás hatását támogatva, erősítve.

¶ Nagyon fontos mérföldkő, mondhatnánk fordulópont a Magyar Nemzeti Levéltár és általában a magyar levéltárak történetében ez a kiállítás és ez a kötet. Bebizonyította, hogy a legkevésbé nyitott és a többihez képest legszűkebb körben ismert közgyűjtemény is megnyílhat a világ felé, követve a változásokat.

Basics Beatrix

módszertan



A Veresegyházi Városi Múzeum
A szerző jóvoltából

VARGA KÁLMÁN
A HELYI ÉRDEK EREJE
ÚJ KISMÚZEUM VERESEGYHÁZON

I Veresegyház, a fővárostól huszonöt kilométerre fekvő, Pest megyei kisváros története az első okleveles említéséig, 1375-ig vezethető vissza. Az utóbbi évtizedek egyik legdinamikusabban fejlődő és vonzó települése: a várossá válás (1999) óta az ide költöző és letelepedő fiatal családok révén lakossága megduplázódott, jelenleg tizennyolcezer lelket számlál. A lakók negyede tizennyolc év alatti fiatal és gyerek, az átlag életkor nem éri el a negyven évet. A hazai városok fejlettségi rangsorában az ötödik, erős ipari-gazdasági háttérrel és színes kulturális élettel.

I Veresegyházon az elmúlt évtizedekben többször felvetődött már egy helyi múzeum alapításának ötlete. Először 1975-ben, amikor a községi tanács anyagi támogatásával a Magyar Nemzeti Múzeum folytatott a település területén szép eredményekkel járó ásatásokat, s a leletanyag elhelyezésének kérdése is felvetődött. (Az ásatások 1988-ig évről évre folytatódtak, napirenden tartva a gondolatot.) Ezzel függött össze egy helytörténeti kiállítás rendezése az úgynevezett Luttor-féle házban (Fő út 58.), amely 1980 és 1989 között volt megtekinthető. Az „egytermes” tárlat az őskortól a 20. századig vonultatta fel a régészeti leleteket és a település múltjának jellemző, bár meglehetősen gyér emlékműveit. Akkor úgy tűnt, ez a kiállítás lehet a magja egy létesítendő múzeumnak, de az elképzelések szűkebb eredménye végül is a Láng-házban (Fő út 95.) 1990-ben kialakított tájház lett. Az épület két szobája részben az önkormányzat által vásárolt, részben a lakók felajánlásai során gyűjtött berendezésével idézte fel a 20. század elejének helyi paraszti életmódját. A tájház lett a helyszíne a település hagyományaiból merítő időszakos kiállításoknak is.

I A múzeumalapítási szándék 1995-ben érlelődött meg annyira, hogy egy koncepcionális tervet megszülessen. Az intézmény a tájház kibővítésével jött volna létre „Fáy András Múzeum és Levéltár” néven, a klasszikus szakmai tagozódás és működési mechanizmus elvei szerint. Az elképzelés azonban – elsősorban anyagi gondok miatt – meghiúsult, majd hosszú időre le is került a napirendről. Csaknem húsz évet kellett várni, hogy az időközben megerősödő település kulturális életében realitássá váljon egy hosszabb távú múzeumalapítási program. A munka két irányban indult el. Az egyik irány egy nagyszabású, a város fiatalságára és a turizmusra alapozott elképzelés, az évente kétszázezer látogatót vonzó Medvefarm melletti területre álmodott Csiribiri Játék- és Gyerekmúzeum,

a Magyar Nemzeti Múzeum folytatott a település területén szép eredményekkel járó ásatásokat, s a leletanyag elhelyezésének kérdése is felvetődött

az elképzelések szűkebb eredménye végül is a Láng-házban (Fő út 95.) 1990-ben kialakított tájház lett

csaknem húsz évet kellett várni, hogy az időközben megerősödő település kulturális életében realitássá váljon egy hosszabb távú múzeumalapítási program

a helytörténet
legerősebb tárgyi
kollekcióját
a néprajzi anyag
adta

amelynek szakmai koncepcióját már 2014-ben, építészeti programtervét a Budapesti Műszaki Egyetem Középülettervezési Tanszékével együttműködve 2016 decemberében mutatták be. Az elkészült anyagok immár alkalmasak arra, hogy a tervezet projektté formálódjon és a megvalósítás – saját erőből, valamint céltámogatások esélyes elnyerésével – megindítható és ütemezhető legyen.

¶ A másik irányt a mindennapok szabták meg: rendezni kellett az évtizedek alatt felhalmozódott helytörténeti emlékanyagot, és megfelelő helyet kellett találni az elhelyezésére. A helytörténet legerősebb tárgyi kollekcióját a néprajzi anyag adta, amelynek szakszerű, múzeumi előírásoknak megfelelő, eleve válogatott tárgyakra kiterjedő nyilvántartása 2015–2016-ban történt meg a Debreceni Egyetem néprajz szakos hallgatóinak szakmai gyakorlatai keretében. A munkával párhuzamosan folyt az archív fotóanyag nyilvántartásba vétele, digitalizálása és beazonosítása. Nyilvántartásba került a számszerűleg kevesebb egyéb muzeális értékű anyag (történeti, művészeti, dokumentum stb.), és bekerültek a felmérésbe a különböző közgyűjteményekben őrzött régészeti leletek és a parókiákon lévő egyházművészeti emlékek is.

¶ 2016 végére a város saját forrásból értékelvűen helyreállította a helytörténeti gyűjtemény végleges elhelyezésére és bemutatására szolgáló, Szentlélek tér 5. szám alatti, önkormányzati tulajdonban lévő épületet. A középkori alapokon nyugvó, egykori polgári lakóház a történeti településközpontban, a szintén középkori eredetű, barokk stílusban újraépített műemlék templom szomszédságában áll. Több mint kétszázötven négyzetméter hasznos alapterülettel, feldolgozó-, kiállító-, közösségi és kiszolgálóhelyiségekkel, valamint szabadtéri rendezvények lebonyolítására alkalmas nagy kerttel rendelkezik. Elhelyezkedésénél fogva innen lesz működtethető az öregtemplomban kialakításra kerülő, várhatóan 2018-ban megnyíló egyházművészeti kiállítótér.

¶ A szakmai szempontok, vagyis Veresegyház város múltja, a meglévő és ismert településtörténeti emlékanyag, valamint a célzottan muzeális értékek gondozására felújított épület „közérdekű muzeális gyűjtemény” besorolású muzeális intézmény alapítását tette indokolttá. Ehhez adott a szervezeti és pénzügyi háttér is: az intézmény működtetését Veresegyház Önkormányzata a Váci Mihály Művelődési Ház szervezeti keretén belül vállalta, és az ehhez szükséges személyi és tárgyi feltételeket biztosította.

Az elkészült anyagok immár alkalmasak arra, hogy a tervezet projektté formálódjon és a megvalósítás – saját erőből, valamint céltámogatások esélyes elnyerésével – megindítható és ütemezhető legyen.

a település jelenleg éli a dinamikus városfejlődés időszakát, a gyűjtendő, feldolgozandó és bemutatandó emléktárgyak időhatárát napjainkig érdemes kitolni

¶ A „közérdekű muzeális gyűjtemény” gyűjtőkörét Veresegyház város közigazgatási határai jelölik ki. Abból kiindulva, hogy a település jelenleg éli a dinamikus városfejlődés időszakát, a gyűjtendő, feldolgozandó és bemutatandó emléktárgyak időhatárát napjainkig érdemes kitolni, fokozatosan bevezetve a szakgyűjteményi rendezés szempontjait is. A muzeológiában hagyományos felosztást követve és egyúttal a lokalitást is figyelembe véve az intézmény gyűjteményei távlatilag az alábbiak lehetnek:

- **Történeti tárgyi gyűjtemény:** Mivel a régészeti és néprajzi kollektívák önálló szakgyűjteménybe kerülnek, a történeti tárgykultúra emlékeinek gyűjtésében a 19–20. századra és napjainkra érdemes koncentrálni.
- **Néprajzi emlékek:** A település hagyományos életmódjára, a népi építkezésre, a településnéprajzra, a népi gazdálkodásra és kézművességre, a népviseletre, a szövő- és hímző kultúrára stb. jellemző gyűjtemény gerincét a már önkormányzati tulajdonban lévő anyag adja.
- **Játékgyűjtemény:** A jövőben megvalósuló „Csiribiri Játék- és Gyerekmúzeum” profiljába illő felnőtt- és gyerekjátékok gyűjteménye, kiegészülve a gyermekéletmód tárgyi emlékeivel.
- **Fotóarchívum:** A fotógyűjtemények meglehetősen széles spektrumúak (archív fotók, üvegdiák, diaposzítívek, képi információkkal bíró képeslapok stb.), tulajdonképpen ide sorolhatjuk ma már a mozgóképeket és a video- és DVD-felvételeket is. Ma, amikor a vizuális információk készítése és használata korlátlanul és tömegessé vált, a gyarapítás erős válogatással történik.
- **Építészeti gyűjtemény:** Veresegyház kiépülése jelenünkben zajlik, s a jövő számára ennek az építészeti kultúrának a produktumai fogják alkotni a „történeti város”-t. Ez indokolja, hogy anyagait külön szakgyűjteménybe rendezzük, mert kötelező megőriznünk mindazt, ami e vonatkozásban fontos kortörténeti dokumentum: tervrajzokat, ábrázolásokat, látványterveket, az építések dokumentumait és a megrendelőket, az építésszek, valamint a kivitelezők adatait.
- **Levéltári anyag (dokumentumgyűjtemény):** A településsel kapcsolatos írásos emlékek, nyomtatványok és egyéb dokumentumok, de ide soroljuk a kisebb irathagyatékot és személyi irattárakat is. Rendezőelvéit a levéltári szisztéma szerint szükséges kialakítani.
- **„Személyes történelem” gyűjtemény:** A mobilizációból adódóan korunk jelensége, hogy a lokális történelem egyre inkább feloldódik, és átlép egy-egy település vagy régió határait. Az emlékezet, a személyes történelem keretében elsősorban a család válik, miközben éppen a családtörténeti emléktárgyak vannak kitéve legjobban a pusztulásnak. A jövő nemzedékei – Veresegyházon éppen a betelepülők utódai – szempontjából tehát nem érdektelen kialakítani egy a helyiek

az emlékezet, a személyes történelem keretében elsősorban a család válik, miközben éppen a családtörténeti emléktárgyak vannak kitéve legjobban a pusztulásnak

A helytörténet és a művészeti élet lokális információs bázisa jött létre, és az intézményesülésből fakadóan kialakulhatnak a szakmai kapcsolatok és más közgyűjteményekkel való együttműködések

által folyamatosan gazdagított és önálló családtörténeti archívumot (családtörténeti relikviák, iratok, fotók, személyes emlékek), melynek értékei számos formában hasznosíthatók.

- *„Régi” művészeti anyag:* A korábbi település és lakóinak ábrázolásai (metszetek, könyvillusztrációk, arcképek stb.), ideértve minden olyan képi forrást is, mely a településről érdemi információt hordoz (például térképrészletek). A szakgyűjtemény időhatárát – nem kőbe vésvé – a 20. század közepe táján húzhatjuk meg.
- *Kortárs művészeti gyűjtemény:* Helyben élt és élő alkotók művei. Ebbe a körbe tartoznak a köz- és szabadtéri művek, a belső terekbe készült képzőművészeti alkotások (beépített épületdíszek, mozaikok stb.), és ide soroljuk az iparművészeti munkákat, valamint a modern technikákat felhasználó irányzatok műveit is (performance-dokumentációk, animációk stb.).
- *Segédgyűjtemények:* Ezek legfontosabb eleme az *adattár*, amely a főtevékenységhez – különösen a gyűjteményekhez – kapcsolódó, témaorientált és integrált, az adatokat történetiségükben tároló adatrendszer. Fő célja a gyűjteményi anyag „sorsának” feltárása/követése és az adatokból történő hatékony információkinyerés biztosítása. Ide soroljuk a különböző *szemléltető anyagok* (másolatok, makettek, modellek, rekonstrukciók) csoportjait és a helytörténetre specializálódott *múzeumi könyvtárat* is.

¶ Az utóbbi évtizedekben a település általános fejlődésén belül a kulturális életet is a sokszínűség és a gazdagodás jellemezte. Ennek részeként fordult a figyelem a kulturális tárgyi örökség, a helytörténeti vonatkozású muzeális értékek felé, majd felerősödve jutott el a tudatos megőrzés és gondozás szintjére. A távlati, nagyszabású múzeumlapítási tervek első elemeként létrejött kismúzeum jelentős lépés, hogy a várostörténet dokumentum-, képi- és tárgyi anyagának megőrzése – sőt tervszerű gyarapítása – és tudományos feldolgozása, hozzáférhetősége garantált legyen. A helytörténet és a művészeti élet lokális információs bázisa jött létre, és az intézményesülésből fakadóan kialakulhatnak a szakmai kapcsolatok és más közgyűjteményekkel való együttműködések. A múzeumlapítás így minőségi előrelépést mutat, jelezve a város elkötelezettségét múltbéli értékeinek megtartásában, hagyományainak ápolásában és a közösségi identitás erősítésében.

a távlati,
nagyszabású
múzeumlapítási
tervek első
elemeként létrejött
kismúzeum
jelentős lépés

RIPPL-RÓNAI NŐALAKJAI

Rippl-Rónai József évekig Párizsban élt és dolgozott, ekkor kezdte el megfesteni elegáns, kecses, hosszú ruhát viselő nőalakjait. Ezeket a nőket a festő mozgásban ábrázolta, de a környezetükre kevés hangsúlyt fektetett. A testtartás mellett még egy dolog közös Rippl-Rónai nőalakjaiban: mindig tartanak valamit a kezükben.

Figyeld meg a nők testtartását és próbáld meg kitalálni, hogy mit csinálnak éppen! Rajzold be a kezükbe a szerinted hiányzó tárgyakat!



Barangolj velünk!

Tégy egy vidám látogatást a múzeumban és ismerd meg játszva, alkotás közben a Magyar Nemzeti Galéria legnépszerűbb műalkotásait és művészeti stílusait.

Várunk!

A foglalkoztató- és színezőkönyvet keressd a Magyar Nemzeti Galéria shop-jában és webshopjában.

shop.szepmuveszeti.hu

M|N|G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY



MÚZEUMSHOP

A somorjai zsinagóga (At Home Gallery)
Martin Marenčin



NAGY ZSÓFIA kurátor
MENTÁLIS TÉRKÉPEK, FÖLDRAJZI KÉPZELET
A BŐS-NAGYMAROS-MÍTOSZ
KORTÁRS MŰVÉSZETI FELDOLGOZÁSA

TA somorjai (Szlovákia) At Home Galleryben volt idén nyáron Blazsek András kiállítás, amely a bōsi vízerőmű által megváltozott tájra reflektált úgy, hogy bár a Bős–Nagymaros-mítosz szokásos megközelítéseitől távolságot tart, közben olyan dolgokra fókuszál, melyek új szemléletet és nyelvet adnak az egyébként túlbeszélt témához. A kiállítás koncepciója szerint igyekezett felülemelkedni egy traumán, ahogy ezt maga a kiállítóhely is megtette évekkorábban. Így mindkét objektum (a galéria és a kiállítás) egy-egy meghaladási szándék gesztusát közvetítette. Nagyon más, de mindkét esetben jelentős témában.

az At Home Galleryt egy valamikori zsinagógában rendezték be

a csallóközi régió egyetlen épén maradt zsinagógája

TA kiállítóhely és a kiállítás közötti viszony ezúttal tehát különösen fontos és jelentésekkel teli volt – még akkor is, ha ez nem okvetlenül tudatosult a galéria vagy a képzőművész oldaláról. Az At Home Galleryt egy valamikori zsinagógában rendezték be – ami nem egyedülálló, hiszen számos hasonló célra hasznosított szakrális helyet találunk itthon és nemzetközi viszonylatban is. Érdeemes azonban figyelembe venni, hogy az 1912-ben épült somorjai a csallóközi régió egyetlen épén maradt zsinagógája. A térség zsidósága szinte teljes mértékben eltűnt a vészkorszak után, a zsinagógákat pedig következetesen lebontották a szocializmus éveiben. A nyomok eltüntetése különös alaposággal ment végbe. A Somorjától húsz kilométerre levő Dunaszerdahely jól példázza ennek a szándéknak az erejét, hiszen a város képét korábban meghatározták a jelentős arányú zsidó lakossághoz köthető épületek, amelyeket sorban bontottak le az ötvenes években. Bár az egyik zsinagóga helyére felhúzott épületen található stilisztikai utalások az elődépületre, ezek szinte láthatatlanok maradnak a Makovecz-tervezte városközpont szövetében.

a Kiss házaspár először 1995-ben, saját lakásában hozta létre a kortárs képzőművészeti kiállítóhelyet, majd 1996-ban a Szlovákiai Zsidó Hitközségek jóváhagyásával átköltöztette a zsinagógába

TA somorjai zsinagógát a szocializmus idején raktárként hasznosították, és kizárólag ennek köszönhető, hogy nem bontották le, most pedig a térség legjelentősebb galériája működhet benne. A Kiss házaspár először 1995-ben, saját lakásában hozta létre a kortárs képzőművészeti kiállítóhelyet, majd 1996-ban a Szlovákiai Zsidó Hitközségek jóváhagyásával átköltöztette a zsinagógába. Az ekkor regnáló Mečiar-kormány és a szlovákiai politikai légkör azonban épp nem kedvezett a művészeti élet számára. 1995-ben négy évre szóló program jelent meg *A szlovák kultúra koncepciója* címmel, ezt követte a 1997-es szlovák

A somorjai zsinagógát a szocializmus idején raktárként hasznosították, és kizárólag ennek köszönhető, hogy nem bontották le, most pedig a térség legjelentősebb galériája működhet benne.

saját hitvallása és meggyőződése szerint működik, függetlenül az aktuális politikai szándékoktól

képzőművészet éve, amely a nemzeti konzervatívát nevezte meg a kultúrpolitika támogatható felületeként. Az At Home ennek ellenére alapításától fogva a saját hitvallása és meggyőződése szerint működik, függetlenül az aktuális politikai szándékoktól. Mindez annak is köszönhető, hogy azokban az években, amikor állami támogatásra gondolni sem lehetett, mégis voltak olyan civil szerveződések, polgári társulások és alapítványok, amelyekre lehetett számítani. Végül a kezdeti heroikus, széllel szemben való működés után 2015-ben, a galéria huszadik születésnapján már a szlovák köztársasági elnök, Andrej Kiska mondott ünnepi beszédet.

a holokausztra reflektáló kiállítások különösen erős közeget kaptak az üres, minden korábbi berendezés nélküli, omladozó falú templomtérben

A kiürült, kiürített zsinagógában berendezett galéria nem került ki a saját múlttal való szembenézés ügyét. A holokausztra reflektáló kiállítások különösen erős közeget kaptak az üres, minden korábbi berendezés nélküli, omladozó falú templomtérben. Az 1996-os év minden bizonnyal egyik legerősebb kiállítása Németh Ilona *Az Út* című installációja volt: az eredetileg sínek alatt futó talpfák a zsinagógán kívülről indultak, be az épület ajtaján át egészen az oltár helyéig. Az At Home azonban túl is lépett a holokausztemlékezet jogos kötelezettségén, és nemzetközi léptékkal mérve is jelentős galéria lett. Az elmúlt évtizedek tapasztalatai azt mutatják, hogy a traumatikus hely más témákat (a tér jellegéből adódóan elsősorban installációkat) is képes befogadni és átadni. Sőt nem csak kiállításokat: tibeti szerzetesek is készítettek itt homokmandalát, járt itt a dalai láma, koncertezett többek között Kocsis Zoltán, Szemző Tibor és az idén elhunyt Milan Adamčiak is.

a traumatikus hely más témákat (a tér jellegéből adódóan elsősorban installációkat) is képes befogadni és átadni

Blazsek András *History of a Split between Islands and Dams, Circles and Lines* című kiállításának koncepciója mögött is ott volt egyfajta átlépés, meghaladás. A téma és a trauma mértékegységekkel különbözik a galéria önnön archeológiájától, a gesztus azonban ugyanaz: egy téma, egy viszonyulás elhagyása és egy új nyelv, azzal együtt új tartalmak keresése. A szokásos vízerőmű-diskurzusok meghaladása, amelyek nem tudtak/akartak elrugaszkodni a megszokott politikai, jogi és környezetvédelmi megközelítéstől, és mindenképpen dönteni akartak arról, hogy az erőművet elhelyezzék egy fogalmi ellentétpár valamelyik oldalán: jogosan vagy jogtalanul megépített, építő vagy romboló, hasznos vagy haszontalan. Mindeközben éppen azt a területet nem vizsgálták, ahol maga

Blazsek András *History of a Split between Islands and Dams, Circles and Lines* című kiállításának koncepciója mögött is ott volt egyfajta átlépés, meghaladás



Blazsek András installációja
Kovács Imrich, 2017



Halászok a régi Duna-ágon
(ismeretlen szerző, a fotó Bott Pál tulajdona)

a Bős–Nagygyarmas-
mítosz közben
hatalmasra
nőtt, és mind
Szlovákiában, mind
Magyarországon
teljesen más
narratíva
mentén beszél el
az erőmű kezdeti
és jelenkori
történetét

az építkezés megvalósult és a legtöbb változást okozta. A politikai és nemzetközi jogi vitákban, elemzésekben nem kapott szerepet az, hogy mi történt Bősön és környékén. A Bős–Nagygyarmas-mítosz közben hatalmasra nőtt, és mind Szlovákiában, mind Magyarországon teljesen más narratíva mentén beszél el az erőmű kezdeti és jelenkori történetét. Ez a két narratíva, mint két párhuzamos valóságértelmezés, szinte sosem keresztezi egymást. A magyar fél számára Bős–Nagygyarmas a rendszerváltás szimbóluma, a nem megépített nagygyarmasi erőmű pedig a demokrácia és egy új kor új értékrendjének győzelme. A megépült bősi pedig a szocialista téveszmék egyik megvalósult, térből kitörölhetetlen gigantikus nyoma.

¶ Ezzel szemben Szlovákia számára a bősi erőmű az önálló szlovák állam egyik első büszkesége, a betartott nemzetközi egyezség morális igazolása, a modernizáció emlékműve, amely rövid időn belül turisztikai és építészeti látványossággá, sportolási lehetőségek ideális helyszínévé kanonizálódott. Nem utolsósorban egy politikai geg is, ha szükségét érezzük annak, hogy figyelembe vegyük a Matica Slovenská tudományos-kulturális szervezet itt elhelyezett emléktábláját, amelyen a következő szöveg áll: „Szlovákia azon polgárainak, akik 1938 és 1945 között Dél-Szlovákia magyar megszállása idején a Szlovák Köztársaság szuverenitásáért, területi épségéért szenvedtek és adták életüket. És mindazoknak, akik tudásukkal, szívós munkájukkal hozzájárultak e műhöz, Szlovákia felemelkedése érdekében.”

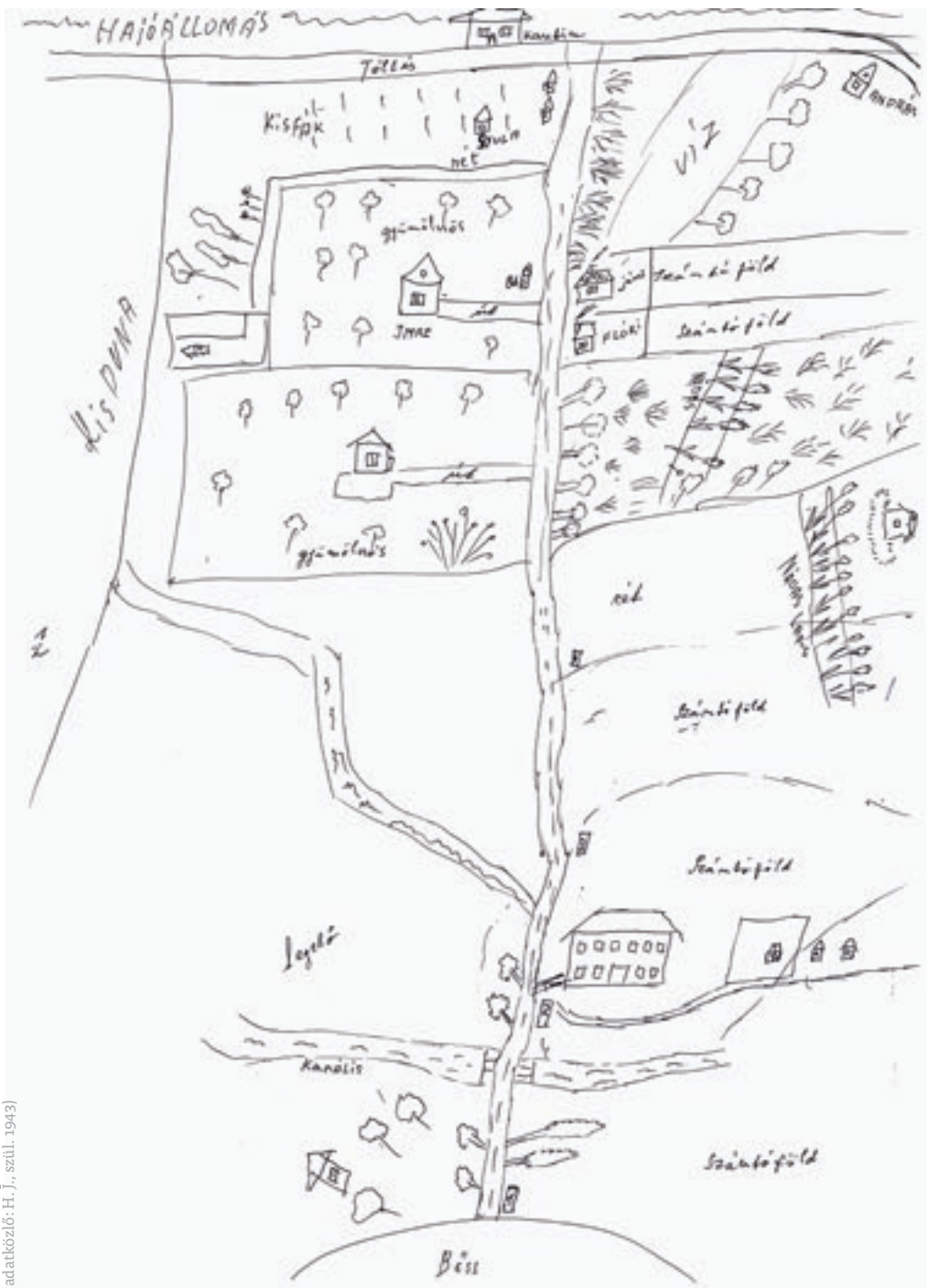
¶ A kiállítás szándéka szerint azonban kizárólag a kutatástól eddig mentes tájat vizsgálta, és ezzel akarta elmondani az erőmű (következményeinek) történetét. A cél nem egy objektivitás illúzióját keltő tájbemutató volt, hanem épp ellenkezőleg, a kortárs geográfia szemlélete alapján megmutatni, hogy immár a tér is kiesett a könnyen megfigyelhető és ábrázolható dolgok halmazából. A helyeket áthatja a közösség emlékezete, vágyai, elvárásai, ezért a róluk szóló reprezentációkon sem érdemes számon kérni az objektivitást – célszerűbb, ha a vállalt érintettség és beavatottság kapcsán feltárt rétegeket próbáljuk megérteni.

¶ Ez volt ugyanis a kiállítás egyik érdekessége és erénye. Blazsek András (1984) az erőmű által erősen érintett Somorján nőtt fel – a város mellett húzódik

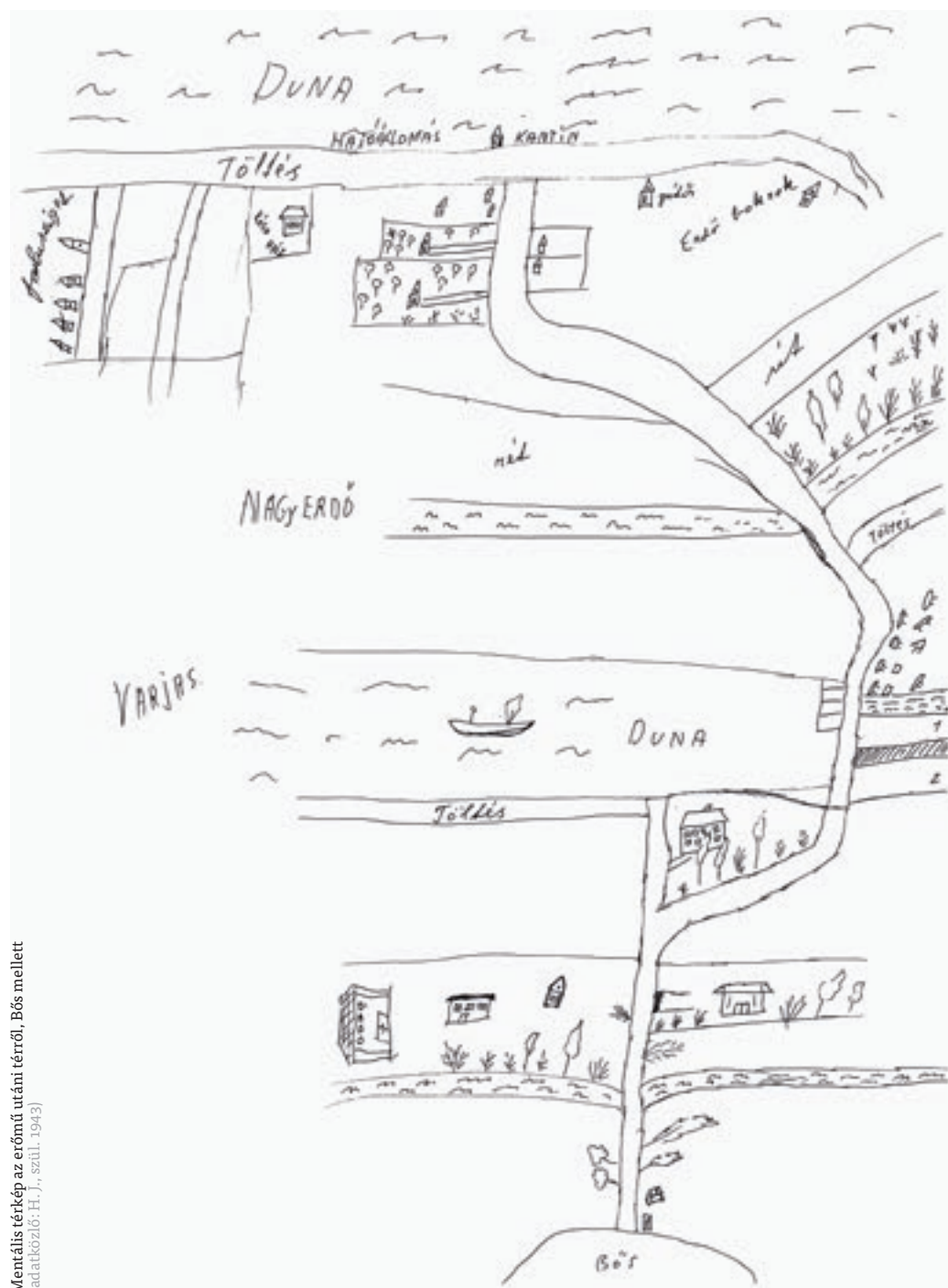
a kortárs geográfia
szemlélete alapján
megmutatni, hogy
immár a tér is
kiesett a könnyen
megfigyelhető és
ábrázolható dolgok
halmazából

A magyar fél számára Bős–Nagygyarmas a rendszerváltás szimbóluma, a nem megépített nagygyarmasi erőmű pedig a demokrácia és egy új kor új értékrendjének győzelme. A megépült bősi pedig a szocialista téveszmék egyik megvalósult, térből kitörölhetetlen gigantikus nyoma.

Mentális térkép az erómű előtti térről, Bős mellett
(adatközlő: H. J., szűl. 1943)



Mentális térkép az erődű utáni térről, Bős mellett
(adatközlő: H. J., szül. 1943)



A cél nem egy objektivitás illúzióját keltő tájbemutató volt, hanem épp ellenkezőleg, a kortárs geográfia szemlélete alapján megmutatni, hogy immár a tér is kiesett a könnyen megfigyelhető és ábrázolható dolgok halmazából.

hivatkozott fogalma éppen a földrajzi képzelet, amelynek lényege a mentális és az anyagi világok, a mitikus és a földhözragadt összefonódásainak figyelembevétele.

¶ Ezt a nézőpontot vitték tovább a zsinagóga karzatán kiállított dokumentumok, amelyek egy általam 2012 és 2013 között Bősön végzett kutatáshoz köthetők. A terepmunka közben felvett mentális térképek láthatóvá teszik a térbe ágyazott emlékezet működését és a felejtés mechanizmusait. A térképek megmutatják, hogy milyen térhasználati változásokat okozott az erőmű és az új Duna-meder megépítése, valamint hogy az egyes térelemek hogyan tűntek el azoknak az egyéneknek a mentális térképeiről, akik a gát megépülte után születtek, tehát magától értetődőnek veszik annak jelenlétét. Az egyes adatközlők valóságértelmezései egyéniek, jobbára teljesen függetlenek a Magyarországon és Szlovákiában uralkodó diskurzusoktól. Ahány egyén, annyi Duna és annyi erőmű. Lokálisan nézve tehát már messze nem egyértelmű a megépült vízlépcső megítélése, fény derül azonban számos olyan következményre, amelyről eddig nem esett szó, hiába beszéltünk sokat és sokféleképpen Bős–Nagymarosról. Kiürült falurészek, elszigetelt emberek, megváltozott útvonalak, térhasználati szokások és megváltozott állat- és növényvilág rajzolódik ki a mentális térképekből, az összegyűjtött fotókból és az adatközlők interjúiból.

kiürült falurészek, elszigetelt emberek, megváltozott útvonalak, térhasználati szokások és megváltozott állat- és növényvilág rajzolódik ki a mentális térképekből, az összegyűjtött fotókból és az adatközlők interjúiból

az élmény nagy része a lokális értelmezhetőségéből fakad

¶ A kiállítás maga több szempontból helyspecifikus volt: egyrészt az installáció esztétikai szempontból úgy készült, hogy a művész számításba vette a kiállítóhely szín- és fényviszonyait. Másrészt egy olyan dolgot tematizált, amelyhez földrajzilag nagyon közel van: mind az erőmű, mind a hatalmas műfolyó és a dunacsúnyi duzzasztó is Somorja vonzáskörzetében található. Igazi itt és most élmény, amelyben az élmény nagy része a lokális értelmezhetőségéből fakad. A koncepció szempontjából különösen érdekes és egyben kihívás is volt, hogy ebből a közegeből kikerülve hogyan működik majd, mennyiben változik az interpretációja. Az At Home Galleryben mindenesetre megkapta azt a közeget, amely kellőképpen adott hangsúlyt egy diszkrét szándéknak, az erőmű által átalakított immár mesterséges táj, az elárasztott területek, az elszigetelt falvak, a megváltozott természeti és társadalmi szerkezet tematizálásának.

A mesztagnyói templom szentélye



CSALA ILDIKÓ *festőrestaurátor*
KATEDRÁLIS SOMOGYORSZÁGBAN
DORFFMAISTER-FRESKÓK HELYREÁLLÍTÁSA

TMesztegnyő, a kis belső-somogyi falu különleges értékeket rejt. Az 1746-ban alapított, tekintélyes ferences rendház tőszomszédságában felépített templom belsejének falait Dorffmaister István (1729–1797) festette ki. A második világháborúban súlyos károkat szenvedett egytoronyú, hosszahajós épület szentélyének restaurálása 1996–97-ben kezdődött el a főoltárfülke mennyezeti freskóival. Öt év kényszerű szünet után 2002 márciusától novemberig Lehrbaum Gábor restaurátor irányításával fejezték be a kupoláig terjedő, csaknem nyolc méter magas, mintegy száz négyzetméter felületű apszist.

Stephan Dorffmaister, vagyis Dorffmaister István barokk festészetünk egyik leghatékosabb és legtermékenyebb alakja haláláig, 1797-ig Magyarországon élt és dolgozott

¶ Haydn és Mozart kortársa volt, s bár bécsi születésű, harmincas éveinek derekától Sopronban telepedett le. Stephan Dorffmaister, vagyis Dorffmaister István barokk festészetünk egyik leghatékosabb és legtermékenyebb alakja haláláig, 1797-ig Magyarországon élt és dolgozott. Pedig generációjának sok – hazánkban is dolgozó – neves tagja volt: Johann Bergl, Johann Lucas Kracker, Johann Ignaz Cimbál, Franz Anton Maulbertsch vagy Franz Sigrist neve egyaránt jól ismert a szakma és a közönség számára.

Dorffmaister a szerzetesrendektől kezdve kisebb-nagyobb világi megrendelőkön át városi és falusi közösségek megbízásainak is eleget tett

¶ Dorffmaister a Paul Troger nevével fémjelzett festőiskola képviselője öccsével, Johan Georg (vagy György) szobrással a bécsi Akadémián indult. Csaknem hét évtizedet átfogó életéről tudjuk, hogy kétszer házasodott, s kilenc gyermek atyja volt. Fiai közül hárman is követték mesterségét. Ő, bár sokat dolgozott, sőt korának ünnepelt művésze volt, vagyonra mégsem tett szert. Ennek egyik oka lehet talán, hogy míg például Maulbertschnek a magyar klérus vezetői alkották a mecénási körét, addig Dorffmaister a szerzetesrendektől kezdve kisebb-nagyobb világi megrendelőkön át városi és falusi közösségek megbízásainak is eleget tett. Így került kapcsolatba pályája elején a felvidéki származású gróf kéthelyi Hunyady családdal, amely a 18. század közepén költöztette a ferences rendieket mesztegnyői uradalmába azzal a céllal, hogy megszervezzék a falu templomának építését. A rend itteni működésére II. József 1788-as, szerzetesrendeket eltörlő rendelete tett pontot. Később hosszú ideig irgalmas nővérek használták a kolostort, majd az államosítást és helyreállítást követően a jelenleg is működő iskolát helyezték el benne. Az 1750-es alapkövetel után maga a templom 1756-ra készült el. Méreteit és díszítését tekintve joggal tekinthetjük



A szentély falképe restaurálás közben



a veszprémi egyházmegye egyik legszebb, legjelentősebb szerzetesi templomának. Impozáns belső tere még romos állapotában is mély hatást gyakorol látogatójára. Jellemző módon, a régió jelenlegi politikai életének egyik prominense, országgyűlési képviselő a kapun belépve ekként fejezte ki csodálatát: „Hiszen ez egy katedrális!” Valóban nem mondhatunk mást, hiszen az ismeretlen építőmesterek is kitűnő munkát végeztek, ám a koronát a valószínűleg kevés segéd-
del dolgozó Dorffmaister István tette fel a remekműre.

¶ Az összhatás azt sugallja, hogy itt egy egységes, már a késő barokk stílusjegyeit hordozó, átgondolt és az építmény egészére kiterjedő építészeti és ikonográfiai program valósult meg. A két és fél méter mély szentély látszarchitektúrájának négy lizénája közül a szélsők támasztják alá a diadalívyszerű hevedert, melyen a donátor, báró Hunyady Nepomuki János és felesége, báró Haller Erzsébet keretbe foglalt címerpárja díszel. A festett fülkékben két magyar szent, balról Szent István, jobbról Szent László, Dorffmaister legkedveltebb alakjai grisaille technikával készült, életnagyságú szobor benyomását keltő falképei láthatók. Ezek az ábrázolások fontos helyet foglalnak el a mester oeuvre-jében. A szentély kagylóboltozatát egy Szentháromság-kompozícióval zárta le, mintegy megnyitva ezzel a teret a mennyei szféra feltárulásához. A főoltárhoz négy – északról és délről két-két – ugyancsak 770 centiméter magas melléktőlár csatlakozik. A kegyúri templomokban egyáltalán nem szokatlan módon a fent említett adományozó házaspárra utal a Nepomuki Szent János-főoltár és az oldalfülkékben elhelyezett oltárok közül a Szent Erzsébet-oltár, ezen kívül a Szent Antal-oltár az alapító, Hunyady Antalnak állít emléket.

¶ Jóllehet a melléktőlárok még viselik a háborús belövések nyomait, a szigetelés mostanáig tartó megoldatlansága miatt a penészgomba ugyancsak nagy károkat okozott, ezért a falak nagy részét lemeszelték. Ezek kutatása és helyreállítása egy következő restaurálási ütem feladata lesz. Itt jegyezzük meg, hogy a műemléki összefüggések szakszerű feltárásával fény derülhetne művészettörténészek azon sejtésére, miszerint a rokokóba hajló mesztegnyői belső falfestés sok rokonságot mutat a sümegi plébániatemplomával, amely Maulbertsch munkája, és tizenöt évvel megelőzi az 1772-re datált mesztegnyői freskókat.

¶ Ezen a ponton térjünk vissza Dorffmaister ígéretesen induló pályáivére. 1760-ban éppen Maulbertsch oldalán találjuk a kromsieni (Kroměříž) érseki rezidencia díszítésén, miután pályatársa 1757–58 folyamán már elkészült az említett, európai mércével mérten is jelentős mennyezet- és falképsorozatával Sümegen. A rá következő évben Dorffmaister már Türrjén tevékenykedik a premontreiek ma is lenyűgöző templomában. Ezzel kezdődik meg az az egész Dunántúlt behálózó sorozat, melynek következő állomása a sárvári várkastély díszterme, majd

a festett fülkékben két magyar szent, balról Szent István, jobbról Szent László, Dorffmaister legkedveltebb alakjai grisaille technikával készült, életnagyságú szobor benyomását keltő falképei láthatók

a rokokóba hajló mesztegnyői belső falfestés sok rokonságot mutat a sümegi plébániatemplomával, amely Maulbertsch munkája



Szent László alakja restaurálás előtt és után

a Gutatöttös (ma Rábatöttös) és Zsennye határán található Szent Cecília-templom lesz. Közvetlenül ezután kerül sor a mesztegyői munkálatokra, melyet még számos hasonló léptékű megbízás követ (Császári [ma Császár], Balf, Nova, Kenyeri, Kemenesszentpéter és -szentmihályfa, Toponár, Kiskomárom [ma Zalakomár], Sopron, Szentgotthárd, Celldömölk, Nyúl, Szigetvár, Mohács, Szombathely, Gyórá és nem utolsósorban székhelye, Sopron). Mindezek mellett további főúri és köznemesi kastélyok díszítését is teljesítette (Ligvánd [Nebersdorf], Füles [Nikitsch], Hegyfalú, Nagycenk, Alcsút).

¶ A szentély helyreállításának előző projektjétől megörököltük az immár egy szinttel lejjebb bontott, de így is háromemeletes, helybéliel által ácsolt, stabil és biztonságos állványzatot. Ez utóbbi tény hangsúlyozásának a közelmúltban történt, két restaurátor életét követelő, tragikus egri állványösszeomlás ismeretében van különös jelentősége. Munkánk befejezése után a helyi mesterek nem gesztusának tekintettük, hogy az állványzat hatalmas gerendáinak elbontásakor egyetlen karcolást sem ejtettek a kész falon. Nem így a megépítéskor. Az átvételi állapot felmérése alkalmával ugyanis megállapítottuk, hogy a falsérülések jó része az állványépítés, illetve a kupola elkészülte utáni bontás során keletkezett. Megállapítást nyert továbbá a párkányzat alatti falrétteg (jelen munkafelületünk) porlékony volta, aminek következtében feltűnő főleg a seccotechnikával készült ornamensek festék- illetve vakolatrétegének pergése.

a falsérülések jó része az állványépítés, illetve a kupola elkészülte utáni bontás során keletkezett

¶ Első lépésben vegyi és mechanikus úton meg kellett tisztítanunk a teljes falfelületet a ráakódott szennyeződésektől. Így képet kaptunk a leginkább veszélyeztetett területekről, ahol is úgynevezett mélységi konzerválást alkalmaztunk. Eközben állandó szellőztetéssel biztosítottuk a megfelelő klimatikus viszonyokat. Csak így vált lehetővé az injektálással rögzített, meglazult, elvált, sokszor a téglázatig megsemmisült részek fertőtlenítésének, előkonzerválásának elvégzése. A következő, felületkiegészítési munkafázisban az eredetivel megegyező rétegvastagság elérése volt a fő cél. A falazat tövéből induló vizesedés időközbeni megállítása ellenére a templom továbbra is hajlamos maradt a nedvedesésre. Emellett sajnos a villanyvezeték beszerelésekor cementet használtak, ami teljességgel kerülendő a műemléki helyreállításokor.

sajnos a villanyvezeték beszerelésekor cementet használtak, ami teljességgel kerülendő a műemléki helyreállításokor

¶ Ezután a letisztított és mélységileg rögzített falfelület teljes festékrétegét is konzerválni kellett. Ennek alapvetően három oka van: a porladó festékszemszék rögzítése, védőbevonat képzése a keletkezett hiányok kittelése, valamint a megfelelően beállított fénytörés mellett a freskó színvilágának harmonikus egységet kölcsönző effektus elérése, amely nélkülözhetetlen az esztétikai helyreállítás megoldásához.

Munkánk befejezése után a helyi mesterek nemes gesztusának tekintettük, hogy az állványzat hatalmas gerendáinak elbontásakor egyetlen karcot sem ejtettek a kész falon.

*Dorffmaister
festésmódja
az egész
templombelsőnek
élénkséget,
légiességet,
gazdagságot
kölcsonöz,
mély távlatú
térrendezésével
pedig szinte
a falakon
túlra terjeszti
mondanivalóját*

¶ A restaurálási munka tulajdonképpeni leglátványosabb része ezután következett.

A rekonstruált falfelületeken az illeszkedő retusálást alkalmaztuk, különbséget téve a freskótechnikával készült figurális és a száraz vakolatra (secco) felvitt ornamentális festések között. Csakúgy, mint a kupola kompozícióján, az apszis oldalfalán is a rokokóra jellemző könnyedség, finomság uralkodik mind az ecsetkezelésben, mind a színek alkalmazásában. Dorffmaister festésmódja az egész templombelsőnek élénkséget, légiességet, gazdagságot kölcsönöz, mély távlatú térrendezésével pedig szinte a falakon túlra terjeszti mondanivalóját. Az architektonikus elemek, a szent királyok szoboralakjai, a füzérekkel, virágcsokrokkal ékesített ornamentális, copf stílusú díszítmények mind-mind mozgásban vannak. A rövidülések merészsége, a két alak tartása, a meleg színhangulat az ünnepélyesség, a kellem és a báj érzetét kelti. Ragyogó sárgák, zöldek árnyalatai uralkodnak, fehér, világoskék, rózsaszín foltokból álló finom tónus ömlik el a lendületes ecsetvonások nyomán. Természeti részletei, mint például a virágok a barokk-rokokó színkeverésének remekei. Helyenként a nedvesség rontott rajtuk, de sok részlet a maga eredeti pompájában szinte vezette a restaurátorok kezét.

*majdnem minden
nagyobb munkáján
újabb és újabb
problémák
foglalkoztatták*

¶ Dorffmaister egyéniségének jellemző vonása, hogy a részletekben sokszor ismétli ugyan önmagát, de majdnem minden nagyobb munkáján újabb és újabb problémák foglalkoztatták. E korainak tekinthető művén is felfedezhető a későbbi érett, nagy történelmi kompozícióiban kiteljesedő térképzés és a jól megválasztott színharmónia. Szereplői valami természetfeletti fényben úsznak, eksztatikus, egyszersmind áhítatos hangulatot tükrözve a néző felé.

¶ Sajnos hazai műemléki koncepciókban a barokk emlékek viszonylagos bősége folytán a középkori maradványok elsőbbséget élveznek, ilyenformán az utolsó pillanatig a háttérben maradnak a mesztegnyőihez hasonló értékeink. Pedig megmentésük nagyon fontos lenne addig, amíg nem késő.

¶ Kilenc hónap elteltével, amikor részünkről az utolsó ecsetvonás is felkerült a falra, együtt örültünk a mesztegnyőiekkel, titokban remélve, hogy a falu ezután nem csupán az utóbbi időben népszerű gólya- és rétesfesztiváljáról lesz híres. A Somogyba vetődő jó, ha megtudja, itt Dorffmaister István hagyta kézjegyét, aki osztrák származása ellenére a magyar nemzeti érzés hiteles megszólaltatója lett, előfutáraként az oly sokat dicsőített 19. századi történelmi festészetünknek.

disputa



Kelet és nyugat határán. A magyar föld népeinek története Kr. e. 400 000 – Kr.u. 804-ig című állandó kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban. Kurátorok: Rezi Kató Gábor, T. Dobosi Viola, T. Bíró Katalin, Szatmári Ildikó, Szabó Miklós, Kemenczei Tibor, Kocsis László, Mráv Zsolt, Szabó Ádám, Istvánovits Eszter, Kulcsár Valéria, B. Tóth Ágnes, Garam Éva. Tervezők: Vasáros Zsolt, Bihary Sarolta és Derencsér Mariann
Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum

BERÉNYI MARIANN

„PROVOKÁLNI KELL”

BESZÉLGETÉS A KIÁLLÍTÁSRENDEZÉS RŐL

JERGER KRISZTINA KURÁTOR ÉS VASÁROS ZSOLT ÉPÍTÉS

RÉSZVÉTELEVEL

TAmióta Vasáros Zsolt *Kiállító-tér. Múzeumi tárlatok kézikönyve* című műve megjelent 2010-ben, nemigen született olyan átfogó tanulmány, amely a kiállításrendezéssel, -tervezéssel, a megvalósult és tervezett tárlatok viszonyával foglalkozna Magyarországon. A kiállításkritika műfaja eltűnőben, ha pedig olvashatunk is ilyen jellegű elemzéseket, ritkán térnek ki a látványtervezők, arculattervezők, kiállításépítők munkájára, miközben a világ más tájain sorra jelennek meg a témában a muzeológiai vagy épp művészeti megközelítésű szövegek. Két olyan szakembert kérdeztünk, akik annak ellenére, hogy több mint száz nagyszabású kiállítást rendeztek, még sosem dolgoztak közvetlenül együtt. Jerger Krisztina művészettörténész 1977-től 2005-ig a Múcsarnok munkatársa volt. 1978 és 1982 között a Józsefvárosi Galéria állandó rendezője. 1981-ben és 1985-ben is Nívódíjat kapott, 1993-ban pedig Ferenczy Noémi-díjban részesült. 2005 és 2010 között a varsói Magyar Intézet igazgatóhelyettesi, művészeti vezetői posztját látta el. 2010-ben a Lengyel Köztársaság Lovagkereszt Érdemrendjével tüntették ki. A MúzeumCafé Díjat 2016-ban kapta meg a Nemzeti Galéria *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij élet/mű* című kiállítás egyik rendezőjeként. Vasáros Zsolt DLA a BME Építésmérnöki Karán docensként az Ipari és Mezőgazdasági Épülettervezési Tanszékot vezeti. A nevéhez nemcsak számtalan magyar állandó és időszaki kiállítás kötődik, hanem az a Narmer Építészeti Stúdió is, amely az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ terveit is elkészítette. Doktori fokozatát 2005-ben az építészet és régészet határterületének témájában szerezte. A BME Építőművészeti Doktori Iskolával közösen tervezett, a közelmúltban Rudabányán megvalósult Rudapithecus Látogatóközponttal együtt több hazai és nemzetközi díjban, elismerésben is részesült.

MC: Milyen előzményre tekint vissza Magyarországon a kiállításrendezők, múzeumi látványtervezők munkája?

J. K.: Gergely István, mielőtt az Iparművészeti Főiskola rektora lett, az akkor még a Városligetben működő Hungexpón olyan részleget vezetett, amely különböző, nagyobb-nagyobb nemzetközi vásárokon felelt a standok megjelenéséért. Jó grafikusokkal és építészekkel, tisztességes költségvetésből dolgoztak.

Jerger Krisztina
Fotó: Szilágyi Lenke



Vasáros Zsolt
Fotó: Szilágyi Lenke



Ha visszanezzük a hetvenes, nyolcvanas évek magyar pavilonjait, a BNV magyar szekcióit, izgalmas térszerkezetekkel és tipográfiai megoldásokkal találkozhatunk. Gergely jó szemű belsőépítészként pontosan tudta, kiket kell alkalmaznia, hogy a tartalom a formával találkozzon. Ő adta ki 1979-ben *A kiállítás művészete. Elvi és gyakorlati problémák* című kötetet, amelyben kifejtette, ez a fajta művészet – mert művészi szintre emelhető a kiállításrendezés is – mennyire fontos. Persze ő elsősorban a vásárok arcuattervezéséről, rendezéséről beszélt. Képzőművészeti, elsősorban kortárs tárlatokkal két kollégám könyve foglalkozik, az egyik Frank János, a másik Petrányi Zsolt tollából. Mindkettőt a Műcsarnok jelentette meg.

MC: *Ezek a vásárok, ez a vizualitás hogyan hatott a múzeumokra, a múzeumi kiállításokra?*

J. K.: Sehogyan sem, mert más tartalmat szolgáltak. 1977-ben, amikor a Műcsarnokba kerültem, szinte kizárólag e tartalom dominált, a formai megoldások másodlagosak voltak. Frank János fogalmazta meg először, hogy „a kiállítást valaki rendezi”, vagy legalábbis kellene, hogy rendezze. Ez azt takarja, hogy a kiállításrendező belsőépítészeti megoldásokkal, grafikával, a szín, a fény helyes használatával segítse a tartalmi megértést, megkönnyítve ezzel a néző egyáltalán nem könnyű feladatát. Ezt a számomra fantasztikus csapatmunkát, de egyben a „karmesteri” poszt felelősséget, az értékrend kialakítását, a minőségérzékenységet a Varsói Tudományegyetemen tanultam. Az elméleti munkával párhuzamosan számos gyakorlati foglalkozásunk volt, teljes óraszámban tanultuk a kiállításrendezést. Művészettörténelmi felkészültségünk kiegészült a rendezés tudományával. Az egyetemi munka mellett, nagy szerencsémre, az akkor már világhírű József Szajna képzőművész és rendező drámai színházában és kortárs galériájában dolgozhattam. Ezek a tapasztalatok táplálnak a mai napig is. Megtanultam azt is, hogy tervezéskor már a néző szemével lássam a kiállítást. Ne ömlésszem rá minden ismeretem, amitől csak elbizonytalanodik. Alapvető emberi tulajdonság, hogy amikor ilyesmibe ütközik, rémületében támadással válaszol. Azaz, elutasítja a befogadhatatlannak tartott mennyiséget, és meghátrál. Ez a probléma a kortárs képzőművészeti tárlatoknál elég gyakori, az amúgy sem könnyű megértést egyáltalán nem segíti, sőt az ellenkezőjébe csap át. Ezért a „kiállításcsinálás” egyik alapvető feladata, hogy a látogató segítségére legyen. Megkönnyítse az értelmezést egy láthatatlan térkép felrajzolásával, a súlypontok, az összefüggések és a mennyiség pontos meghatározásával. Mindez a könnyebb befogadás érdekében történik és azért is, hogy az kiállításban töltött idő élvezettel járjon.

MC: Zsolt, te hogyan kerültél erre a területre?

V. Zs.: 1997-ben építészként végeztem a Műszaki Egyetem Építészmérnöki Karán, ahol abban az időben egyáltalán nem esett szó belsőépítészetről, azóta is csak igen kis mértékben kerül szóba. Amikor lediplomáztam, nem akartam építész lenni, teljesen másra vágytam. Vonzódtam a régészethez, jártam az ELTE-re is még a BME-vel párhuzamosan vendéghallgatóként egyiptológiára Kákosy László professzor tanszékére. Aztán elnyertem egy DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) éves ösztöndíjat Németországba, a kölni Egyetem Régészeti Intézetébe Luft Ulrich professzor (akkor ELTE Egyiptológiai Tanszék) ajánlásával. Úgy adódott, hogy ott meg építész nem járt hosszú ideje, így sok ásatásra elhurcoltak rajzolni, rekonstrukciókon gondolkodni, az akkori és sajnos részben a mai hazai helyzethez képest is álomszerű volt ott dolgozni. Beutaztuk a fél világot, számtalan múzeumban, kiállításon jártam Köln és Bonn környékén – ne felejtjük el, hogy akkoriban Bonn volt a főváros, és nagyon közel volt Amsterdam, Luxemburg és Aachen, sőt Párizs, Brüsszel is. Nagyra értékeltam a német kiállítások sokszínűségét, profizmusát, ha úgy tetszik, látogatóbarátságát. Akkor már kedvet kaptam ehhez a műfajhoz, bár fogalmam sem volt, mikor jön el az ideje az első kiállításnak. Építészként figyeltem a kiállításokat, és kifejezetten zavart, amelyik térrendezését tekintve bizonytalan volt. Nem feltétlenül a művészettörténeti koncepciót láttam-kerestem, hanem rosszul éreztem magam benne, amikor például nem tudtam, merre kell menni. Minden kiállítás tervezésekor hozni kell egy döntést, hogy a látogatót határozottan vezetem, vagy nem vezetem. Ez utóbbi is lehet koncepció, de egyfajta koherenciának kell mögötte lenni. Kezdttem felfedezni a kiállítási műfaj könnyedségét. Igazi térrendezés, kísérletezés és nem az örökkévalóságnak szól, legalábbis ezt láttam a sokféle tárlaton, és azt is, mennyit számít, mi hogyan van bemutatva, megvilágítva, hangsúlyozva. Mindezek háttéréről persze nem volt ismeretem.

MC: Hogyan sikerült ezek után lehetőséghez jutnod a magyar múzeumokban?

V. Zs.: Kocsis László (akkor az MNM Római Gyűjtemény vezetője) közbenjárására meghívtak egy pályázatra, amelynek a célja a Magyar Nemzeti Múzeumban most is látható régészeti kiállítás létrehozása volt az alapítás kétszázadik évfordulójára. Lacival dolgoztunk együtt ásatáson Camponában, makettekét készítettem néhány kiállításához, és eredendően ennek a római erődnek a rekonstrukciói vezettek a kölni ösztöndíjhoz is. A kiállítási műfaj persze új volt. Hirtelen összehozott csapatunkkal az esélytelenek nyugalmával indultunk, naivan, sok

Kelet és nyugat határán. A magyar föld népeinek története Kr. e. 400 000 – Kr.u. 804-ig című állandó régészeti kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban
Tervezők: Vasáros Zsolt, Bihary Sarolta és Derencsér Mariann
Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum





vizuális élménnyel a hátunk mögött gondolkodtunk el azon, miként lehet ezt a látogatók számára sokszor végtelenen unalmas, „döglött” műfajt – amilyen egy régészeti kiállítás tud lenni – megújítani. Ott voltak persze a szolnoki Damjanich Múzeum őskori kiállításának egyharmaddal kicsinyített házai mint pozitív előzmények, de azelőtt Magyarországon senki sem járt üvegpadlón a sírok felett, nem volt ennyi rekonstrukció és professzionális grafika. A megnyitó után kaptunk hideget-meleget a szakmától és a sajtótól egyaránt, de a pozitív kritika azért többségben volt. Főleg azt kritizálták, hogy a Nemzeti Múzeumnak rengeteg műtárgya van, amelyeket a rekonstrukciók kiszorítanak. Miközben egy régészeti kiállítás esetében éppúgy egészségtelenné válhat a mennyiség, mint egy művészetiben. Még az aranykincsek is unalmassá válhatnak, nemhogy a nyílhegyek és a kerámiatöredékek, illetve bármi, amit az eredeti kontextusából többször kiszakítva – egyszer az eredeti környezetből, másodszor a régész által – próbálunk általában steril múzeumi közegben jól látható és lehetőség szerint érthető módon bemutatni. Mindez 2001–2002-ben volt, és itt – a rengeteg szereplő és támogató mellett – ki kell emelnem a főkurátor, Rezi Kató Gábor, az akkori főigazgató Kovács Tibor és a gazdasági igazgató Németh Lászlóné szerepét, akikkel sokat harcoltunk ugyan, de a bizalmuk nélkül tényleg nem valósulhatott volna meg a tárlat. Annak ellenére, hogy 1997-ben azt mondtam, se építész, se tanár feltehetően nem leszek, pláne nem a Műegyetemen, ma ott vagyok tanszékvezető, és építészként, saját praxisban dolgozom. Persze itt ne valami traumára gondoljunk, csak öt év alatt elvégezni az építészkart akkor sem tartozott a könnyű műfajok közé, akkor nagyon elfáradtam...

MC: Krisztina, te mit tapasztaltál, amikor az akkori kortárs magyar művészet templomában, a Múcsarnokban elkezdted dolgozni?

J. K.: Zsolt, lévén sokkal fiatalabb, az ezredfordulóról beszél és egy múzeumi kiállításról. Az én területem egészen más. Ma már elképzelhetetlen mindaz, ami a Múcsarnokot jellemezte a hetvenes évek végén. Pörögtek a kiállítások, jómagam évi harmincat is csinálhattam. Igaz, jó tanulópénz volt, hatalmas területeket, tíz méteres belmagasságot belakni. Akkortájt kezdődött, hogy a korábbi szokásrendet felrúgva, tartalmi és formai elképzeléseimet – igaz, komoly harcok árán – de sikerült valahogy „átvernem”. Az addigi kiállításcsinálás leginkább abból állt – tisztelet a kivételnek – hogy a művész megmondta, mit szeretne bemutatni és hogyan. A Múcsarnok, mint egy hatalmas gyár, futószalagon, csupán kivitelezője lett az elképzeléseknek. A kiállításrendezői szakma mai formájában gyakorlatilag nem létezett. Amikor megláttam ezeket a tárlatokat, úgy éreztem,

hogyan becsapjuk a nézőt. Visítva tiltakoztam ellene, erkölcsstelenségnek tartottam. Kihasztnálni a néző jóhiszeműségét, elhíttetni vele azt, hogy amit a „szent falak” közt lát, az minőség. Sajnos sokan elhitték, hiszen a Műcsarnok az ország legnagyobb kortárs galériájának számított, ahol elképzelése szerint csak briliáns művek kerülhetnek a falra. Tiltakoztam ez ellen a vak és egyoldalú hozzáállás ellen, szinte naponta akartak kirúgni, ami persze még nagyobb lendületet adott a munkához. Iszonyatos erőket kellett bevetni, de ha az ember elszánt, és hisz abban, amit csinál, megtalálja azokat a partnereket, művészeket, akikkel megvalósíthatja az elképzelését. Egyetlen példa: amikor a Műcsarnok három termében tíz centiméter vastag szivacson akartam Székely Vera kiállításán (1980) járni a látogatót, hogy a bizonytalan, imbolygó talajon elveszítse az egyensúlyát, elmentem egy gyárba, ahol ilyet gyártottak, és lánglelkű előadást tartottam a vezérigazgató elvtársnak arról, hogy milyen kiállításról álmodom. Az elvtárs pedig meghallgatott, és hozta a szivacsot. Ráadásul ingyen, hisz a rendezésre egy fillért sem kaptunk. Székely Verát pedig azért említem, mert amikor még volt napi kritika a sajtóban, és a televízió is foglalkozott a megnyíló kiállításokkal, megjegyezték, hogy ez a tárlat szemléletében, formai megoldásában eltér attól, amit eddig tapasztaltak. A repülő szobrok a bizonytalanság érzetét keltették bennük, amit fokozott a szivacson járás imbolygása, a biztos talaj elvesztése. Az volt a cél, hogy a néző leüljön a padlóra, és felnézzen, mert ott lebegtek a szobrok. Persze óvatosan kell bánni ezekkel az eszközökkel. Nem szabad átesni a ló túloldalára. Sokat vitakoztunk ezen akkor. Hol húzódik az a bizonyos határ, ahol nem önkényes a választás, és nem manipulálja a nézőt, csupán a megértést, az értelmezést könnyíti meg.

MC: És meddig manipulálhatjátok a nézőt? Zsolt, te is manipulálsz a nézőt a rekonstrukciókkal? Elég csak a régészet elmúlt két évtizedére visszatekinteni! Ami korábban általánosan elfogadott álláspont volt egy-egy leletegyüttes értelmezésekor, mára megdőlt hipotézissé vált.

V. Zs.: Nagyon ritkán adódik az a helyzet, hogy olyan mennyiségű és minőségű tárgyegyüttessel dolgozunk, amely az adott térhez minden szempontból illeszhető. Általában és természetes módon túl sok tárgy van, de mégsem mondhatjuk azt, hogy a kevesebb mindig több. Mies van der Rohe a modernizmus időszakában született, találó „less is more” kifejezése általában igaznak vélhető, de pont a vizualitásra épülő műfajok esetében azért nagyon sommás így fogalmazni! Rekonstrukciókkal minden pejoratív áthallás ellenére nagyon jól lehet a látogatókat manipulálni, vagy fogalmazzunk inkább úgy, a figyelmüket fenntartani,



A Túrkeve-Terehalmon feltárt középső bronzkori lakóház belseje a benne megtalált edényekkel, balról rekonstruált polc
A rekonstrukciók a Damjanich János Múzeum állandó régészeti kiállításában láthatók,
az eredeti (valós) mérethez képest kb. 1/3-dal kicsinyítettek
Fotó: Kozma Károly



A Tiszafüred-Morotvaparton feltárt vaskori kelta lakóház rekonstrukciója – félig földbe mélyített szerkezetű lakóház, a benne megtalált edényekkel és vaseszközökkel
A rekonstrukciók a Damjanich János Múzeum állandó régészeti kiállításában vannak, az eredeti (valós) mérethez képest kb. 1/3-dal kicsinyítettek
Fotó: Kozma Károly

Székeley Vera kiállítása a Műcsarnokban 1980 szeptemberében. Rendezte: Jergler Krisztina
Fotó: Ránki Júlia jóvoltából



MC: Zsolt, te hogy tudsz hatni a muzeológusokra? Te nemcsak művészekkel és művészettörténészekkel dolgozol. Ott van a MúzeumCafé által is díjazott Goldberger Textilipari Gyűjtemény, amely végül is egy ipartörténeti kiállítás, dolgoztatok a Kemenes Vulkan Parkon, a Duna Múzeum Raktár-játéktár-élménytárán, vidéki és országos múzeumokban egyaránt.

V. Zs.: Mi még nem vagy csak nagyon ritkán dolgoztunk kortárs művésszel, viszont annál több élő régésszel, művészettörténésszel és történésszel... Nem tudom, melyik a nehezebb feladat. Nem fogok rossz példákat mondani (egy tanárnak nem szabad), de el kell ismernem, hogy nem minden kiállítás sikertörténet, és ez nem a tárgyakon, hanem a résztvevőkön, akár rajtunk is múltott. A zenekar is lehet rossz, és néha a karmester sincs a helyzet magaslatán. A karmester persze lehet a tervező és a szakmai felelős is, ez az adott helyzettől, a szereplők ambíciójától is függ, kevésbé a tematikától vagy a koncepciótól. Amikor 2007-ben a Szépművészeti Múzeum ...és akkor megérkeztek az inkák című kiállításán dolgoztunk, Gyarmati János kurátor hatására néhány hét alatt már közepesen kiképzett szakértőnek képzelte magát az ember, persze ez erős túlzás, de nagyon sok mindent elolvastam akkor, persze érdekelt is. És erre nagyon nagy szükség volt. Amikor megláttuk az anyagot, meg is állapítottam, hogy ha ezt így kitesszük, az fog kiderülni, hogy az inkák voltak a világ fazekasai. Volt több száz kerámiaedényünk, néhány aranytárgyunk, egy-két tollszőnyegünk és némi textilmaradvány – ezt is egy kicsit kiélezve mondom. Ez volt az első olyan kiállításunk, amikor azt éreztük, most tényleg installációt kell építeni, bár ezt korábban is megtettük más tárlatoknál. A Ión Csarnok architektúrájának semmi köze nem volt az inka kultúrához, a terem díszítése megölte volna a kiállítást, így javarészt el kellett takarnunk. Az anyagban lévő aránytalanság okozta a másik problémát. Lantos Adriána és Gyarmati János kurátorok fantasztikus partnerek voltak a közös gondolkozásban, éppúgy, mint a külföldi kollégák. De ez nagyon ritka. Be kell ismernem, vannak kudarcok. Hiába teszem bele a legjobb tudásomat, jó értelemben a meggyőződéses akaratomat, nem mindig vagyok elégedett az eredménnyel. Van, akivel egymásra kattanunk, és örvényként ragadnak magukkal a folyamatok, más pedig megsértődik, hogy ki itt a kurátor és ki itt a rendező, látványtervező. Érezni, hogy ezekkel a fogalmakkal is baj van. Sokszor, ha nem megy, én vagyok a rendező, ha sikeres az eredmény, látványtervező leszek. Akkor a leginspirálóbb, ha egyfajta nemes harc alakul ki közöttünk, hiszen nem tudhatok annyit a műtárgyak, a téma felől, mint a muzeológus, ő pedig nem látja úgy a teret, mint én, nem sejtheti, mire kíváncsi a látogató. Csak ne egymás kioktatásába torkolljon a közös munka...



Bocskor, csizma, paduka. Kalandozás a lábbeli körül. A Néprajzi Múzeum kiállítása 2017. március 5-től december 3-ig
Kurátorok: Fülöp Hajnalka, Katona Edit, Kerecsi Ágnes, Sedlmayer Krisztina. Látványterv: Jerger Krisztina
Fotó: Sarnyai Krisztina

Megtanultam azt is, hogy tervezéskor már a néző szemével lássam a kiállítást. Ne ömlesszem rá minden ismeretem, amitől csak elbizonytalanodik.

elérni, hogy ne tartsák rögtön unalmasnak a kiállítást. Az MNM régészeti kiállításában sincsenek egyébként mindenhol rekonstrukciók, ez részben a kurátorok döntésén-igényén, illetve a tárlat dramaturgiai felépítésén múlott. Azzal a módszerrel is fenntarthatjuk a látogatói figyelmet, amikor valamiből sokat állítunk ki, mert pont azzal adunk többletinformációt, hogy ugyanolyan, illetve nagyon hasonló tárgyakat mutatunk be, mert az az érdekes, fontos vagy az adott kor jellemzője. Egy régészeti kiállításban nagyon furcsa, amikor egy darab aranykarkötő, egy darab főzőedény meg egy darab kard látható, miközben főzőedényből és kadból nagyon sok került elő az adott lelőhelyen, aranyból pedig csak az az egy. Vigyázni kell az arányokra, főleg ha azzal tényleg szeretnénk valamit üzeni. Életmódról vagy harcmodorról készítenek kiállítást, vagy épp a kincsleletekről? Ha gyűjteményt szeretnék bemutatni reprezentatív darabokkal, akkor pedig engedjük el a sok főzőedényt. Ez is a rendezés része, sőt alapvető koncepcionális kérdés, másként áll hozzá a tervező is, ha a szakmai felelősök is nyitottak a vitára!

J. K.: Csatlakoznék Zsolthoz egy nagyon régi emlékemmel a kilencvenes évekből. Amikor a Louvre antik kiállítását újrarendezték, a sötét teremben egyetlen amfora fogadta a nézőt, pazarul megvilágítva. Ebben az egy tárgyban benne volt az amforák kvintesszenciája. Ha alaposan megnézted, mindent tudtál róluk. Nem sokkal később Athénba jártam, ahol a Nemzeti Múzeumban végeláthatatlan mennyiségben, több száz darabot vonultattak fel. Mindkét megoldásban volt valami elképesztő erő. Párizsban a tömörítésre, míg Görögországban a variációk végtelen sokaságára épült a kiállítás. Egészen másfajta odafigyelést igényelt a nézőtől. Nem könnyű megtalálni, melyik a célravezető. Ma már megkezdhetetlen a kiállítás rendezője, aki nem csak a látványért és az arculatért felel. Zsolt ezt a fenti példáival pontosan illusztrálta. Ezért is örülök ennek a beszélgetésnek, mert ritkán esik róla szó. Igaz, már jegyzik, kinek a nevéhez fűződik egy-egy rendezés, de még nem általános. Verbális és irodalmi ország vagyunk, ahol a szónak nagyobb hatalma van, mint a vizualitásnak.

MC: *Tudtok-e hatni a muzeológusokra, a kurátorokra, hogy a legjobb megoldást találjátok meg?*

„Félre gatyya, pendely”; Látható és láthatatlan a magyar népviseletben. Kiállítás a Néprajzi Múzeumban
2002. május 31. és szeptember 29. között. Főkurátor: Katona Edit. Látványterv: Jéger Krisztina
Fotó: Samyai Krisztina







Etruszk kiállítás a Szépművészeti Múzeum Ión szárnyában 1989-ben
Kurátor: Szilágyi János György, látványterv: Jerger Krisztina
Fotó: Szépművészeti Múzeum



Etruszk kiállítás a Szépművészeti Múzeum Ión szárnyában 1989-ben
Kurátor: Szilágyi János György, látványterv: Jerger Krisztina
Fotó: Szépművészeti Múzeum

V. Zs.: Nagy baj, ha nem. Muszáj. Provokálni kell. Ha már ismerjük egymást, és bízunk egymásban, akkor ez könnyű, ha nem, akkor nehezebb. Ez a legnehezebb része, ez a közös nyelv, amit minden esetben fel kell építeni.

MC: *Volt, amikor markáns módon formálódott át a kiállítás a hatásotokra?*

J. K.: Én nagyon szerencsés vagyok. A legjobb képzőművészekkel dolgozhattam együtt, akik felkértek a kurátori és rendezői feladatok ellátására, megbíztak bennem, hittek az értékítéletemben, a térlátásomban. A rendezői munkát mindig hosszas műtermi beszélgetés, egyeztetés előzi meg, az anyagválogatáson keresztül a tér és installáció kialakításáig. Van, hogy évekig dolgozom egy feladaton. Persze szorosan a művésszel együtt.

V. Zs.: Szerintem sokszor, illetve többször, mint hogy nem formálódott át. De ez természetes is.

MC: *Krisztina, mi a helyzet, amikor nem kortárs művészettel foglalkozol, hanem mondjuk néprajzival? Most is áll a Néprajzi Múzeumban a Bocskor, csizma, paduka című kiállítás, de emlékezetes volt 2002-ben a Félre gatyá, pendely: látható és láthatatlan a magyar népviseletben című kiállítás, ahol meglehetősen szokatlan és szellemes megoldásokkal egészítetted ki Katona Edit muzeológusi koncepcióját.*

J. K.: Mivel művészettörténészként a kortárs képzőművészet a szakterületem, a múzeumi kiállításoknál a téma legjobbjaira hagyatkozom. Így volt ez az említett Néprajzi-kiállításokon is, de a Szépművészeti Múzeumban Török László professzorral dolgoztam együtt *A fáraók után. A kopt művészet kincsei Egyiptomból* tárlaton, vagy Szilágyi János Györggyel, aki először hívott át a Hősök tere másik oldalára az 1989-es *Etruszk* kiállításához. Ilyenkor rengeteget dolgozom azon, hogy „behozzam a lemaradást”, tanultam, míg lépést nem tudtam tartani velük. Szigorúan és minden esetben a műtárgyból indulok ki. Értelmezem őket, megkeresem az összefüggéseket, megpróbálok rendet rakni köztük. Talán furcsán hangzik, de olyan visszajelzéseket kapok tőlük, amik segítenek megfogalmazni a megfelelő megoldást. Mindezt sok-sok munka, vívódás, időnként rutin, korábbi tapasztalat és tanulság segíti. Minden feladat örömteli kihívás, amely a résztvevők közös teljesítményére épül. Nagyzenekar vagyunk, ahol minden hangszernek saját feladata és pontos helye van, és mindnek tökéletesen kell megszólalnia, hogy a szimfónia élvezhető lehessen.



...és akkor megérkeztek az inkák. A Szépművészeti Múzeum időszaki kiállítása 2007-ben
Kurátorok: Gyarmati János és Lantos Andrea. Tervezők: Vasáros Zsolt, Megyesi Zsolt és Kormányos Anna
Fotó: Szépművészeti Múzeum

J. K.: A képzőművészeti kiállítások megfogalmazása más hozzáállást igényel. Talán egyszerűbbnek tűnik, mivel kurátor-rendező és látványtervező vagyok egy személyben. A főcsapás hasonló, a munkafolyamat is, mint Zsoltnál, de nálam a műtárgyakhoz fűződő érzelmi viszony nagyon fontos, szinte kikerülhetetlen. Inspirál a személyesség. Érzések munkálkodnak bennem, ezeket megpróbálom átfordítani a rendezés nyelvére. Az eszközök tárháza pedig végtelen.

MC: A muzeológia is folyamatosan változik, fejlődik. Hogyan érzitek, ha visszatekintetek? Hogyan jelenik meg a munkátokban például az újmuzeológia társadalmi érzékenysége? Miként érzékelitek, hogy a múzeumok számára kijelölt cél a „látogatóbarátság”, a speciális igényű közönség kiszolgálása?

J. K.: Messzire kellene visszanyúlnom. Már nem is emlékszem arra az időre, amikor csupán tíz deka szög és néhány liter festék állt rendelkezésemre. Mára alaposan megváltozott a helyzet. Fontos a néző komfortérzete, jó értelemben történő kiszolgálása. Meghatározó a konkurencia is, a könnyen elérhető külföldi tárlatok sokaságának köszönhetően. Felerősödött ugyan a személyes felelősség, a szakmai, emberi tényezők jelentősége, de a kardinális szemléleti változás lassan megy végbe.

V. Zs.: Nem az a kérdés, mi kerül ezen ennyibe, nem számolja senki, hogy mennyibe kerül újra fehérre festeni a falakat, ha meg tudjuk indokolni az elképzelésünket. Nem a muzeológia változik, hanem a szereplők, és ők változtatják meg a múzeumok világát. Önmagától nem változna, és legyünk őszinték: nem minden múzeum jár ebben élen. Vannak meghatározó személyiségek, kiváló igazgatók, jó múzeumpedagógusok, kurátorok, muzeológusok. Akkor történik előrelépés, ha ezek az emberek találkoznak, és együtt akarnak valamit. Van egyfajta nyomás is, nem csak a „külföldi” példák, hanem a hazai visszaigazolások, sikerek és kudarcok is előremozdítják a dolgokat. De azt is látnunk kell, hogy a magyar muzeológia nincs a világ és Európa élvonalában sem. Ez nem jelenti azt, hogy nem készülnek világszínvonalú alkotások, de inkább követők vagyunk, ahogyan az építészetben is. Vannak extrém kivételek, van kiváló lengyel, szlovén építész és magyar is, de mi a „regionalizmusban” élünk, alkotunk. Nincsenek áldatlan állapotok, itt van a mérhetetlen tudás, a megjelenő múzeumi évkönyvek, rengeteg kiállítás, csak kevés közöttük a sziporkázó. Mintegy százötven kiállításon dolgoztunk eddig, és több olyan munka akad, amelyekre nem szívesen emlékszem vissza, és biztos volt olyan közöttük, amikor rajtunk múltott. Nem mindig vagyok az eredményre büszke. Igazán nagyon jó pedig ritkán van.

2017 szeptemberében nyílt meg a szombathelyi Savaria Múzeum SAVARIA – római város a Borostyánkö títton (Kr. u. 1-4. sz.) című állandó kiállítása
Látványterv: Narmer Építészeti Stúdió
Fotó: Ferencz Eszter



MC: *Mikor volt igazán jó az együttállás?*

V. Zs.: A Szépművészetiben nagyon sokszor előfordult, például a már említett inka kiállításnál, vagy az MNM Reneszánsz Látványtár esetében, de a teljesség igénye nélkül talán itt említeném a szentendrei Skanzen, a szegedi Ferences Kolostor és a Pannonhalmi Apátság kiállításait is, illetve legutóbb a Savaria Múzeum római termét. A feszültség, a viták mind velejárok ennek a munkának. Ha valamelyik partner képes régi barátságokat kockáztatni, annak komoly oka van. A *Jogfosztottságtól népiertásig* kiállítás kapcsán a Páva utcai Holokauszt Emlékközpontban két világ ütközött össze. Rajk László dekonstruktivista, önmagában koherens és világos üzenete, és a miénk, amelynek alaptétele az volt, hogy a borzalmat nem csak borzongáson keresztül lehet bemutatni. Azt mondtuk, hogy elég a direkt hatásokra alapuló installációkból, nem létezik, hogy ezt csak így lehet ábrázolni! Ha jól emlékszem, a kuratóriumban két idős bácsi ült, akik holokauszt-túlélők voltak, azt mondták, a miénket szeretnék, ami ott volt, úgysem lehet átélni, nem is szeretnék ezt üzeni. Vagy például a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum *Szellem a tárgyban..., a helyben..., a képben* kiállítása 2006-ban, amelynek olyan spiritusza, vezérfonala volt Tóth G. Péter főkurátor jóvoltából, ami példátlan volt addig a gyűjteményen alapuló állandó kiállításokban. Legtöbbször ez a műfaj tényleg unalomba fullad. Mindent ki kell tenni: cipőt, hímzést, van festmény, és a kőbalták is előkerülnek! Így járt a veszprémi múzeum is, de itt minden tárgy mögött volt egy emberi történet. Azé, aki megtalálta, használta vagy akit ábrázolt. Azóta – szerencsére – hány ilyen kiállítás is nyílt?

MC: *Valóban egyre több olyan kiállítással találkozunk, ahol a történeteké a főszerep. Legyen a régészé, a restaurátoré vagy a gyűjtőé. Hogyan hat a munkátokra a divat?*

J. K.: Természetesen figyelem a szakma eredményeit, a kollégák munkáit. Bevallom, néha még irigykedem is, hogy nem én találtam ki egy-egy emlékeztető megoldást. Azonban leginkább arra törekedem, függetlenül a trendektől, hogy felismerhető legyen a munkám. Olyan „jergeres”. A kezdetekkor értelemszerűen hatott rám a lengyel iskola, az expresszív megfogalmazás. Ma már nem élek egyetlen stílusirányzat adta lehetőséggel, leginkább a tartalom szolgálata, a letisztultság, a konstruktivitás és a könnyed elegancia, valamint az „aha” érzésnek megtalálása érdekel. Minden egyes feladat más-más eszköztárat igényel. Ettől függetlenül bárhol is járok a világban, szakmai kíváncsiságom hajt, hogy lássam, mire vitték mások, töltődöm és tanulok, hogy tovább tudjak dolgozni. A naprakészség elengedhetetlen.

Nagyon ritkán adódik az a helyzet, hogy olyan mennyiségű és minőségű tárgye gyüttessel dolgozunk, amely az adott térhez minden szempontból illeszthető.

MC: A Narmerre hogyan hat a divat? Általában elég jól felismerhetők az általatok tervezett és kivitelezett kiállítások.

V. Zs.: Igen, erről született már cikk itt, a *MúzeumCafé* hasábjain is. Egyrészt nyilván az egy eredmény, ha felismerhető a munkánk, és vannak „stílusjegyek”. Ugyanakkor az unalmassá válás útja is erre vezet... Óhatatlanul működnek rutinok, vannak beragadások. Sokszor azért, mert néhány százezer forintból kell csodát építeni. Másrészt van, amikor a megbízóink a már máshol bevált megoldásokat kérik, és másra sem idő, sem pénz nincs. A közelmúltban jutottunk mi is arra, hogy újítani kell. Elég sok mindenben dolgozunk egyszerre, sokan is vagyunk az stúdiókban, és általában a projekteknek elég hektikus az ütemtervük, sok minden átfed. Azt gondoltuk, hogy a kollégák is utazzanak kifejezetten szakmai céllal, így mindenki választhatott egy európai úti célt, ahol „meg kell nézni” múzeumokat, kiállításokat is, itthon pedig el kell mondani a többieknek, milyen újdonságot láttak, mi volt kifejezetten inspiráló, mit tudunk közvetlenül vagy közvetetten beilleszteni a munkánkba. Ez nem egyszeri dolog lesz, ha van értelme, akkor ez mindennél többet ér majd.

MC: Hogyan hat a munkátokra az új média, a multimédia, legyen szó látványtervezésről, installációkról, beépített kutyükről, interaktivitásról.

V. Zs.: Immár évtizedes múltja van ennek is, manapság mintha megint leáldozóban volna a kiállításba beépített eszközök világa. Fontosak, szükségesek és jók is, de tartalom kell rájuk. Ha nincs megfelelő tartalom, akkor semmit sem ér az egész. Azért van erről ilyen sarkos véleményem, mert sokszor előfordul, hogy a tartalomhiányos kiállítás sikerét majd a multimédiától remélik, de arra is tartalom kell, és sokszor arra mégúgy nincs. Majd lesz, hangzik, de nem lesz. Emiatt már nem vagyok hasra esve ezektől a megoldásoktól. A tervezésben, a prezentációkban és a közös gondolkodásban persze állati fontos, ebben élünk, dolgozunk, az eszement határidőket, a megbízók és döntéshozók igényeit ma már fotorealisztikus látványtervekkel, animációkkal lehet kielégíteni. A Savaria Múzeumban idén szeptemberben megnyílt SAVARIA – római város a Borostyánkő úton (Kr. u. 1–4. sz.) kiállítása a beragadásra és a multimédiára is reflektál. A múzeum római kori utcarészletet szeretett volna kialakítani, mert több

Góttikus szobrok a budai királyi palotából. A Budapesti Történeti Múzeum állandó kiállítása 1992-ben nyílt meg.
Látványterv: Héjjas Pál. Fotó: Tihanyi Bence, Bakos Ágnes





kiállításunkban tetszettek a rekonstrukcióink. Úgy éreztem, ezen már túl vagyunk, túl kell legyünk. Utcarészletet egy teremben? Nem akartuk. Végül kerestünk a városban egy olyan útkereszteződést, ahonnan bárhová nézünk, nagy valószínűséggel tudjuk, hogy a római kori Savaria egy adott időszakában mi állhatott ott. Rajzoltunk egy ellipszist a teremben, kronoszkóp, tablet, telefon, QR-kód, monitor nélkül, megépítettük 3D-ben Savariát, szinte fotorealisztikusra grafikáztuk, és „fotótápetaként” feltettük. Ha beállunk a terem közepébe, egy széles panorámát láthatunk a Pannónia korabeli városképről, amelyben a múzeum munkatársai is megjelennek egy-egy szerepben. Megfordítottuk a dolgot: egy nagy felbontású számítógépes grafikát festettünk át a falra, hogy a látogató különleges térélményben részesüljön. Egy tulajdonképp számítógépes műfajt alakítottunk át hagyományos képpé. A látogató azt szeretné látni, milyen életet éltek az emberek a kérdéses korszakban, és most szerintünk megkapták, legalábbis megint léptünk egyet előre!

J. K.: Zsolt mondatai egy nagyon régi kiállítási emléket juttatnak eszembe, hogy nosztalgiazzak. Amikor a bécsi Zsidó Múzeum white cube terében, 1998-ban a veszteséget hologrammal jelenítették meg, elállt a lélegzetem. A hatalmas üvegfelületeken hol egy arc, hol egy tárgy, hol egy idézet sejlett fel majd tűnt el a szemünk elől. Ennél megrázóbb visszafogottsággal bemutatni a veszteséget, az elmúlást nem lehet! Mélyen megérintett.

MC: Neked Zsolt, volt ilyen aha élményed?

V. Zs.: Egyet nehéz kiválasztani. Nekem fura módon Bolzanóban az Ötzi-kiállítás volt ehhez hasonló. Nemcsak a szó szerint szép installáció és tipográfia fogott meg, hanem a nehéz téma elegáns interpretációja. Bárhogyan is nézzük, a tárgy egy kora rézkori szerencsétlen ember, aki – azóta már tudjuk – gyilkosság áldozata lett. A rendezők nagyon szépen építették fel a tárlatot, láthatjuk az eredeti felszerelési tárgyait, azok rekonstrukcióit, és jól megsűrve a tudományos vizsgálatok eredményeit. A csúcspont nyilván az, amikor egy elég kisméretű ablakon benézve láthatjuk az ember maradványait, itt egyfajta „kegyeleti” szempontokat kombináltak dramaturgiai és „műtárgyvédelmi” megfontolásokkal. Egy

A rendezői munkát mindig hosszas műtermi beszélgetés, egyeztetés előzi meg, az anyagválogatáson keresztül a tér és installáció kialakításáig.



A Balatoni Múzeum régi állandó kiállítása. Látványterv: Bánkuti Albin
Bánkuti Albin látásmódja hosszú ideig meghatározta a magyar múzeumok kiállításait. 1962-ben a Központi Múzeum Igazgatóság Kiállításrendező osztályán kezdett el dolgozni. Első munkája a Magyar Nemzeti Múzeum *Ásványok és kőzetek világa* című állandó kiállítása volt. Ettől kezdve 1990-ig különböző beosztásokban végezte kiállításrendezői munkáját
Fotó: Balatoni Múzeum



A Balatoni Múzeum régi állandó kiállítása 1986-tól 2008-ig. Látványterv: Bánkuti Albin
Bánkuti Munkásságát számos kiállítás fémjelzi, többek között állandó kiállítások a hetvenes években: a sárospataki Rákóczi Múzeumban, a balatonszemesi József Attila-émlékállítást, a kaposvári múzeum állandó kiállítása. A nyolcvanas években a Kossuth Múzeum, a Rákóczi Múzeum tárlata, a kilencvenes években a Paksi Atomenergetikai Múzeum állandó kiállítása, a gyöngyösi vadászati kiállítás, a soproni Fabricius-ház, a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum állandó kiállításai köthetők a nevéhez, majd a kétezres években a Göcsej Múzeumban, a gyöngyösi Mátra Múzeumban dolgozott, de a Nemzeti Múzeum koronázási jelvények kiállításának rendezéséből sem maradt ki
Fotó: Balatoni Múzeum

kiállításban sajátosan élhetjük meg a tér-idő viszonyát, úgy, hogy saját magunk jártunk benne. Ez a dramaturgia még a színháznál is hatásosabb, mert ott valahol ülök, általában frontális a dolog. Akkor hatásos egy kiállítás, ha a nézővel, így ismeretlenül is, kialakulhat egy bizalmi viszony. Nem ijed meg a látogató, felfogja, mi történik, és aztán részt vesz a játékban. Nem információért jön, hanem élvezi, annyit és úgy, ahogy szeretné.

J. K.: Ezért az aha élmény nagyon fontos. Amikor Gábor Eszterrel megrendeztük '90 tájékán a Szépművészetiben a Schickedanz-kiállítást, a Reneszánsz Csarnokba öt darab öntöttvas építészasztalt állítottam be, melyeknek rajztábláit tükörrre cseréltem. A látogatók első ránézésre nem értették a hatalmas tükörfelületek szerepét, de amikor belenéztek, Schickedanz megvalósult tervét, a boltozat pazar rajzolatát látták meg bennük. Abban a pillanatban vált világossá, hogy e pompás architektúra maga a „kiállított” mű.

V. Zs.: Két magyar példát is hadd mondjak még, amelyek nagy hatással voltak rám! Az egyik Héjjas Pál gótikusszobor-kiállítása a Budapesti Történeti Múzeumban, amely igazi archetípus: sötétkék bársonyon a búrák alatt csak a töredékes szobrok láthatók. Olyan megoldás, amely egy adott korban, az adott technikai feltételek között a legjobb volt, ma is az, de nem csak ezért válhatott örökérvényűvé. A másik Bánkuti Albin terve volt Keszthelyen. A Balatoni Múzeum régi állandó kiállításában nem a tárgyak kerültek vitrinbe, hanem a látogatók haladtak egy üvegfolysóban. Ez fantasztikus szabadságot adott a természetrajzi kiállítás egyébként sokszor szűkre szabott vizuális kereteinek. Mindkét esetben felszabadította a műfajt a rendezői vízió, Pali esetében a szoborrészletek lebegnek egy finom-sejtelmes térben, és feledtetik töredékességüket, Albinnál az egymást szükség szerint követő vitrinek sorát váltotta ki egy nagyszabású panoráma.

MC: *Műtárgyakkal, művészekkel foglalkoztok. Mennyire művészet, amit ti csináltok?*

J. K.: Merem remélni, hogy tud művészet lenni. Az, amit hozzáteszek, hozzáteszünk a munkánkkal, a műalkotás interpretálását, a művészet megértését és élvezetét szolgálja. Tartalmilag és esztétikailag befolyásoljuk a nézőt, ami óriási felelősség – a mi közös felelősségünk. Remélem sikerült néhányszor emelnünk a színvonalat és nem visszaélnünk a látogató bizalmával.

V. Zs.: A kiállítás egy performance, egy ideiglenes mű. Csak akkor művészet, ha rendelkezik mindazzal a többletértékkel, amellyel egy műalkotás is rendelkezik!

„A magyar formatervezésnek P. Horváth György farmotoros Ikarusa az ötvenes évek elején vagy az Orion rádiók, Bozzay Dezső egész rádiócsaládja, vagy a házgyári konyhaprogram, vagy később Jánosi Marcell floppyinnovációja, Rubik Ernő kockája éppoly kifejező vívmányai, mint a két világháború között a MÁV 424-es gőzmozdonya, a Ganz sínautóbuszai és villamosai vagy Breuer Marcell csővázás széke. Mind a meghaladás és a kitörés esélyét jelentették. Ez ma is így van.”

forma



A Gründerzeitmuseum otthonául szolgáló Gutshaus Mahlsdorf

KOVÁCS DÁNIEL *művészettörténész,*
a Collegium Hungaricum Berlin programigazgatója
NAGY FRIGYES EZÜSTJÉTŐL A CSÓVÁZAS BÚTORIG
IPARMŰVÉSZET, DIZÁJN ÉS TÁRGYKULTÚRA
A NÉMET FŐVÁROS KIÁLLÍTÓHELYEIN

*a legizgalmasabb
koncepció szerint
működő intézmény
mindössze lakásnyi
alapterületen várja
az érdeklődőket*

Peter Behrens tervezte felirat a Reichstag bejárata felett, a Hansaviertel modern tömbjei, Le Corbusier lakógépe az olimpiai stadion szomszédságában, a világ első közlekedési lámpája a Potsdamer Platz modern felhőkarcolói között. Berlinben a dizájtörténet egyben a város és lakóinak története, így akár egy-egy hosszabb séta is komoly leckét kínál a 19–20. század tárgykultúrájából. A helyzet azonban nemegyszer elmentmondásos: a legnagyobb múltú múzeum a látogatók között kifejezetten rossz hírnévnek örvendhet, a legizgalmasabb koncepció szerint működő intézmény pedig mindössze lakásnyi alapterületen várja az érdeklődőket.

*Gutshaus
Mahlsdorf*

*Kelet-Berlin
egyetlen,
magánszemély
által alapított
és fenntartott
iparművészeti
gyűjteménye*

*a második
világháborút
követően megkezdte
gyűjteményének
összeállítását
a lebombázott
házakból kimentett
tárgyakkal*

*Itt nyílt meg
1960-ban
a Gründerzeit-
museum*

¶ Kelet felől, az egyes számú főúton érkeve alig néhány száz méterrel kell elhagynunk Berlin határát, hogy elérjük a Gutshaus Mahlsdorfot. Ez a kúria 1960 óta a 19. század második felének tárgykultúráját és lakásinteriőrjét bemutató és e műfajban magát Európa legnagyobbjának nevező Gründerzeitmuseum otthona. Története több szempontból sem hétköznapi. Kelet-Berlin egyetlen, magánszemély által alapított és fenntartott iparművészeti gyűjteményéről van szó, amelyet Lothar Berfelde hozott létre – ő pedig Charlotte von Mahlsdorf néven az NDK történetének egyetlen, transzneműségét nyilvánosan vállaló közszereplője. Berfelde gyerekkorától rajongott a 19. század második felének kultúrájáért, és már tizenévesen, a második világháborút követően megkezdte gyűjteményének összeállítását a lebombázott házakból kimentett tárgyakkal. Először a szovjetek által kiraboltt friedrichsfelde-i kastélyba költözött be gyarapodó kollekcijával, majd amikor ennek más funkciót talált az állam, a mahlsdorfi kúriát választotta, azt egyúttal megmentve a lebontástól. Itt nyílt meg 1960-ban a Gründerzeitmuseum,¹ amelyben egészen svédországi emigrációjáig, 1996-ig maga Berfelde

[1] Hultschiner
Damm 333, 12623
Berlin.

kalauzolta a látogatókat. Az addigra páratlanná vált kollekció egy részét ekkor Berlin megvásárolta, a kúria gondozását a következő évben vette át hivatalosan az e célra alapított Förderverein Gutshaus Mahlsdorf e. V. közhasznú szervezet.

¶ A mahlsdorfi kúria egyszerre lokális kultúrközpont, közkedvelt rendezvényhelyszín, a berlini LGBT-közösség zárandókhelye és iparművészeti bemutatóhely. A bútorok zöme 1880 és 1900 közötti, egy részük eredetileg a 2002-ben elhunyt alapító – vagyis ahogyan a vezetők máig emlegetik: Charlotte – családjának tulajdona. A felépítés tökéletesen követi egy 19. század végi, 20. század eleji kúria beosztását: van úriszoba és női szalon, dolgozó, zeneszoba, háló, a pincszinten pedig eredeti eszközökkel berendezett mosókonyha és kamra. Itt az alapító gyűjtőszervevényének tanújeleként egy unikális 19. századi kocsmaberendezéssel is találkozunk: az azóta elbontott Scheunenviertelben álló „Mulackritze” darabjait Charlotte kézikocsival hordta haza. A szerdánként és vasárnaponként, német nyelvű vezetéssel látogatható kiállítóhely különlegességét a számos unikális zeneeszköz adja, amelyet a vezető örömmel meg is szólaltat.²

¶ Ha múzeumnak nem is nevezhető, Charlotte von Mahlsdorf birodalma egyedi értékekben bővelkedő, muzeális értékű kollekció, amelyben minden potenciál megvan a fejlesztéshez. A kiállítóhely a személyes felfedezés élményét kínálja, valóban értékes tárgyakon keresztül, és körültekintően mutatja be egy fontos kor tárgykultúráját. Ez alighanem a legtöbb, ami a jelenlegi státusában, intézményesített szakmai háttér nélkül kihozható belőle. A komolyabb fejlesztés, a berlini körülményeket ismerve, csak idő kérdése.

¶ A német fővárosban több is akad a mahlsdorfi kúriához hasonló, egykori úri lakokban létesített enteriőrmúzeumokból; persze, a 20. század viszontagságait ismerve nem meglepő, hogy a berendezés ritkán eredeti. Ilyen ma például a Charlotte által először belakott friedrichsfeldi kastély, szépen festett késő barokk szobáiban korabeli bútorokkal. Szinte hagyományos kastélymúzeumokat idézne – ha nem a parkjába telepítették volna az 1950-es években Kelet-Berlin állatkertjét. A barokk parterre egyik oldalán így krokodilok, a másikon

a felépítés tökéletesen követi egy 19. század végi, 20. század eleji kúria beosztását

egy unikális 19. századi kocsmaberendezéssel is találkozunk: az azóta elbontott Scheunenviertelben álló „Mulackritze” darabjait Charlotte kézikocsival hordta haza

[2] A látogatás élményét tekintve a mahlsdorfi kúria leginkább a soproni Zettl-Langer Gyűjteményhez hasonlítható. Az természetesen történetileg autentikusabb, Mahlsdorf viszont jóval nagyobb.

szinte hagyományos kastélymúzeumokat idézne – ha nem a parkjába telepítették volna az 1950-es években Kelet-Berlin állatkertjét

mondhatni sokkoló
élmény ezt követően
Pieck ötvenes
években készült
dolgozószobájával,
majd egy
eredeti NDK-s
vendégapartmannal
szembesülni

gibboncsalád fogadja a látogatót. Hasonló meglepetések várnak a keleti oldal másik nagy barokk kastélyában, Schloss Schönhausenben. A hányatott sorsú épület 1949 és 1960 között Wilhelm Pieck, a Német Demokratikus Köztársaság elnökének hivatalos rezidenciájaként, 1964-től pedig az NDK hivatalos állami vendégházaként szolgált. A 2009-ben újra múzeumként megnyitott, a Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg kezelésében működő épület két kiemelkedő korát idézi meg. A harmincas években ide szállított, fából készült díszlépcső nem autentikus ugyan, de eredeti; a kastély káprázatos stukkókkal ékesített díszterme viszont valódi barokk gyöngyszem. Meglepő, mondhatni sokkoló élmény ezt követően Pieck ötvenes években készült dolgozószobájával, majd egy eredeti NDK-s vendégapartmannal szembesülni; konkrétan azzal, ahol az érkező vendégek feleségei, például Kádár Jánosné, töltötték éjszakájukat. A meglepetést nem is feltétlenül a berendezés szegényessége, mint inkább a klasszikus keleti sztenderdek szerint kialakított, lila csempés fürdőszoba okozza – erre aligha számít a kastély tájékozatlan látogatója.

¶ Ha a nagytétényi Száraz–Rudnyánszky-kastélyhoz hasonló, a távoli múltba repítő, de szakmailag is körültekintő enteriőr-be mutatóteret keresünk, és nem akarunk Potsdamig vagy Oranienburgig utazni, vár az 1920 előtt önálló, azóta Berlinhez tartozó Köpenick.³ A Hohenzollern-család egykori kastélya a 16–17. században egy ezer évvel korábbi szláv erődítésre épült. Bár a tervezett, U alakú együttesből csak a két rövidebb szárny készült el, a közelmúltban felújított köpenicki kastély a német főváros legjobb állapotú műemlékei közé tartozik. Főépületében nívós kiállítás, melléképületében megfizethető színvonalú étterem várja a látogatót, és a kastélysziget kellemes parkját még nem is említettük. A békés környezet hatékonyan leplezi, amire a korábbi példák alapján már számíthatunk: nem éppen mindennapi a köpenicki kastély története sem, szoros összefüggésben a fenntartó intézmény, a berlini Kunstgewerbemuseum históriájával.

¶ Mint az köztudott, az iparművészeti múzeumok között sorrendben az 1852-es londonit illeti meg az elsőbbség, majd

[3] Alt-Köpenick 1,
12557 Berlin.



A Kunstgewerbemuseum egyik épülete, a köpenicki kastély

Kunstgewerbemuseum

benne az 1610 és 1616 között készült Pommersche Kunstschränkkal, amely a királyi íróasztal és a minimúzeum funkcióit egyesítette, a valaha készült legdrágább és legizgalmasabb bútorok egyikeként

az épületet négy évtizedig használták eredeti céljaira: iskolaként és múzeumként

a tervező másodunokaöccse, Walter Gropius által létrehozott Bauhaus eközben egyre erősebben bizonyították az intézmény teljes reformjának elkerülhetetlenségét

az 1863-as bécsit négy évre rá követte Berlin – így az egykori Deutsches Gewerbemuseum, amely Julius Lessing igazgatása óta viseli a Kunstgewerbemuseum nevet, a maga nevében Európa és a világ harmadikja.⁴ Az akkor formálódó felfogásnak megfelelően az intézmény tevékenységét az oktatás-gyűjtés-bemutató hármas egysége jellemezte. Az első alkalommal az az évi párizsi világkiállítás kortárs darbjait bemutató gyűjtemény hamar gyarapodásnak indult a dicső germán múlt emlékeivel. 1874-ben megvásárolták a lüneburgi városi tanács középkori ezüstkincsének 36 darabját, majd 1875-ben a brandenburgi-porosz királyi udvar 6500 darabos kincstárát – benne az 1610 és 1616 között készült Pommersche Kunstschränkkal, amely a királyi íróasztal és a minimúzeum funkcióit egyesítette, a valaha készült legdrágább és legizgalmasabb bútorok egyikeként.

¶ Több ideiglenes helyszínen után a múzeum 1881-re saját palotát kapott, Martin Gropius és Heino Schmieden tervei alapján. Az impozáns, háromszintes neoreneszánsz épület homlokzatára híres művészek portréi kerültek, az üveggel fedett átrium pedig – a kor elvárásai szerint – tökéletes helyszíneként szolgált a bemutatókhoz. Az átadás évében itt mutatták be a kor egyik legnagyobb régészeti felfedezését, a trójai aranykincset, amelyet a múzeum a felfedező Heinrich Schliemanntól vásárolt meg. Az épületet négy évtizedig használták eredeti céljaira: iskolaként és múzeumként. A gyűjtemény több szekciója időközben intézményesült: 1904-ben létrejött az Iszlám, három évre rá a Kelet-ázsiai Művészetek Múzeuma. A 20. század első évtizedeiben mindre szaporodó, új típusú képzési helyszínek, köztük a tervező másodunokaöccse, Walter Gropius által létrehozott Bauhaus eközben egyre erősebben bizonyították az intézmény teljes reformjának elkerülhetetlenségét is. A feladat ódiáját egy ambiciózus szakember, Wilhelm von Bode vállalta fel a császárság felbomlását követően a korábbinál jóval komolyabb szerepet kapó központi múzeumigazgatóság, Staatliche Museen zu Berlin élén. Szembeszállva saját, szintén Vilmos korában ki-nevezett kollégáival, köztük a Kunstgewerbemuseumot igazgató Otto von Falkéval, a „berlini múzeumháború”⁵ részeként

[4] Franz Adrian Dreier: Zur Geschichte der Kunstgewerbemuseums. In: Monika Bierschenk (ed.): Kunstgewerbemuseum Berlin. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1985, 7–16.

[5] Timo Saalmann: Kunstpolitik der Berliner Museen 1919–1959. Schriften zur modernen Kunst-historiographie 6. Dr Gruyter Verlag – Akademie Verlag GmbH, Berlin 2014, 55.

Bode 1921-ben gyakorlatilag megszüntette az intézményt. A gyűjteményeket a köztulajdonba kerülő berlini Stadtschlossba költöztette, amelyet Schlossmuseum néven működtetett tovább, az akadémia vezetését pedig Bruno Paul vette át „Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst” néven.⁶

¶ A Hohenzollernek évszázadokon keresztül bővített, gigászi kastélya Berlin szívében, a Museuminsel többi úttörő intézményének közvetlen szomszédságában kiváló lehetőséget kínált a gazdag középkori, barokk és reneszánsz tárgyatanyag bemutatására. A húszas évek viszonylag csendes időszaka után az intézmény az úgynevezett Welfenschatznak köszönhetően került újra a figyelem fókuszába. A braunschweigi St. Blasius-templom 11. és 15. század között összeállt, hányatott sorsú kincstárát az azt az utóbbi évszázadokban birtokló Welf-uralkodóház ugyanis a húszas években áruba bocsátotta, és számos darabja zsidó műkereskedők közvetítésével az Egyesült Államok múzeumaiba került. A berlini múzeumi világ, csúcán Bode utódjával, Otto Kümmellel a náci vezetés antiszemitizmusára és középkor iránti rajongására építve elérte, hogy banki hitelt is igénybe véve megvásárolják a megmaradt 42 műtárgyat, köztük felbecsülhetetlen értékű középkori ötvösmunkákat. A közszemlére tett műkincsegyütttest maga Hitler is megtekintette a Stadtschlossban, 1936. május 26-án.⁷

a berlini múzeumi világ, csúcán Bode utódjával, Otto Kümmellel a náci vezetés antiszemitizmusára és középkor iránti rajongására építve elérte, hogy banki hitelt is igénybe véve megvásárolják a megmaradt 42 műtárgyat

¶ Néhány évre rá, a második világháború kirobbanását követően a Schlossmuseumot bezárták, műtárgyait pedig gondosan deponálták. A szövetséges légitámadásokban, majd a szovjet ostromban a Stadtschloss súlyosan károsodott, az itt tárolt darabok egy része megsemmisült. A Pénzverde trezorjában 3500 műtárgy, a Sophienhof-kastélyban hatezer textil és 124 értékes bútor veszett oda. A legnagyobb kárt a friedrichshaini Flakturm – már szovjet ellenőrzés alatt történt – kiegészése okozta: itt 2250 válogatott darab pusztult el. Köztük volt a múzeum legismertebb darabja, a Pommersche Kunstschränk is.⁸

a szovjet ostromban a Stadtschloss súlyosan károsodott, az itt tárolt darabok egy része megsemmisült

¶ A háborús veszteségeket az intézmény évtizedeken keresztül nem heverte ki. A város kettéosztásával a gyűjtemény is szét hasadt. A nyugatra kerülő raktárak négyszáz ládányi anyagát

a város kettéosztásával a gyűjtemény is szét hasadt

[6] A korábbi épület a második világháborúban súlyosan megsérült; lebontását csak Walter Gropius személyes közbelépése akadályozta meg. A Kelet- és Nyugat-Berlin közvetlen határvonalára került tőmb évtizedeken keresztül üresen állt, végül 1978-tól múzeumként nyitották meg. Ma Martin-Gropius-Bau néven, példamutatóan helyreállítva a Berliner Festspiele felügyelete alatt működő kiállító- és rendezvényközpont.

[7] T. Saalmann: i. m. 155.

[8] A friedrichshaini tüzben a Kaiser-Friedrich-Museum több mint négyszáz nagyméretű festménye és ezeröttszáz szobra is odaveszett. A pusztulásról Das verschwundene Museum („az eltűnt múzeum”) címmel 2015-ben rendeztek több helyszínes, nagyszabású kiállítást.

nyilvánvalóvá vált,
hogy a kettészakadt
gyűjtemény
egyesítése senkinek
sem érdeke

párhuzamosan
működött egy-egy
Kunstgewerbe-
museum,
ugyanazzal
a névvel, önmagát
természetesen
a jogos
utódintézménynek
tekintve

ideiglenesen vidéki raktárakban, Wiesbadenben és Cellé-
ben helyezték el. A keleten maradt anyagok jelentős részét a
szovjetek elszállították, majd 1958-ban egy részét visszaad-
ták, természetesen a Német Demokratikus Köztársaságnak.⁹
Ekkorra nyilvánvalóvá vált, hogy a kettészakadt gyűjtemény
egyesítése senkinek sem érdeke. Így a következő évtizedek-
ben a várost kettészelő határ mindkét oldalán, két különböző
országban párhuzamosan működött egy-egy Kunstgewerbe-
museum, ugyanazzal a névvel, önmagát természetesen a jo-
gos utódintézménynek tekintve. A keletnémet változat már
1953-ban megnyitott a Bode-Museum két termében, majd –
mivel a Stadtschloss romjait politikai okokból lerobbantották
és eltakarították – 1963-ban a köpenicki kastélyban kaptak
helyet, a hagyományokat követve részben enteriőrmúzeum-
ként.¹⁰ Az eldugott helyszín nagyobb szabadságfokot adott:
a múzeum már az 1960-as évektől gyűjtött századfordulós,
szecessziós tárgyakat, 1974-ben pedig a kortárs osztály is meg-
alakult. Hogy-hogy nem, a nyugati oldalon is 1963-ban nyílt
meg a régi-új intézmény, a charlottenburgi kastély Knobels-
dorff-szárnyában. A viszonylag szűkös helyszín és a Kelettel
szembeni bizonyítási vágy hamarosan komolyabb ambíció-
kat inspirált. Egy pályázatot követően 1968-ban Rolf Gutbrod
el is készítette az új, hatezer négyzetméteres épület terveit, az
azonban csak 1985-re épült fel, az egykori Postdamer Platztól
nem messze emelt új kulturális városközpont részeként, Lud-
wig Mies van der Rohe nemzeti galériája és Hans Scharoun fil-
harmóniája között.¹¹

¶ A téglával és betonnal burkolt, változatos, kubusos tömegekkel
tagolt épület a brutalizmus ismert, de nem a legjobban sike-
rült berlini példái közé tartozik. A belső udvar köré csoporto-
sított, két szint belmagasságú kiállítóterekbe kronologikus,
egy útvonalra szervezett kiállítást terveztek. Ehhez kapcsoló-
dott a megnyitás idején korszerűnek számító „Info-Galerie”,
bőséges ismereteket nyújtó szöveges és képes tablókkal. A be-
mutatás a századfordulóig terjedt, amelynek gyűjtésével ez a
múzeum szintén a hatvanas években kezdett foglalkozni; ön-
álló kortárs szekció, a „Neue Sammlung” csak az új épületbe
költözéssel jött létre.

[9] A Kunstgewerbe-
museum számos
egykori műkincse,
köztük Priamosz
kincse Trójából,
a mai napig orosz
múzeumokban
található.

[10] Eva Mühlbacher
(ed.): Kunstgewerbe-
museum. Führer
durch die
Sammlungen.
Staatlichen Museen
zu Berlin, 1988.

[11] Kulturforum,
Matthäikirchplatz,
10785 Berlin.



A Kunstgewerbemuseum 1985-ben megnyílt központi épülete

az újraegyesítést
követően alkotott
konceptiót már
a két házra
dolgozták ki

„a terművészet
múzeumát”
rendezték be

¶ 1985-ben már senki sem számított rá, hogy néhány év múlva azon kell gondolkozni: miként hangolható össze az évtizedekig egymástól függetlenül létező, gyűjtő és kiállító két intézmény tevékenysége. Az újraegyesítést követően alkotott koncepciót már a két házra dolgozták ki.¹² A köpenicki kastélyt 2001-re teljesen felújították, és kétezer négyzetméteren a korábbi koncepció szerves továbbgondolásaként „a terművészet múzeumát” rendezték be. Itt kapott helyet a bútorgyűjtemény nagyobb része és a szobaméretű installációk – köztük a svájci Haldenstein-kastélyból 1925-ben megvásárolt, 16. század közepi fal- és mennyezetburkolat, a merseburgi tükörkabinalet 1725-ből, valamint az 1940 óta először kiállított höllrichi „Prunkstube”, a német reneszánsz remeke. Itt maradhatott I. Frigyes ezüstkincse a Stadtschlossból, sőt a korábbi helyszínről még néhány régészeti maradvány is a kiállítás részévé vált. A Gutbrod-féle főépületben hétezer négyzetméteren a néhány évvel korábban rendezett kiállítást kibővítve, de alapjaiban változatlanul, korszakok szerint mutatják be a tárgykultúrát, a történelmi kincsegyűttesekkel, valamint a majolika-, a fém, a porcelángyűjteményekkel és néhány válogatott bútoradarabbal. A kimondott cél az volt, hogy a Gemäldegalerie világszínvonalú, ugyancsak időrendben prezentált képzőművészeti anyaga mellett itt egy „művészettörténetileg megalapozott”, erős szakmai koncepcióra épülő gyűjteménybemutató jöjjön létre.

a főépület mellett
elrohant az idő

„Szörnyű
szolgáltatási
színvonal”,

„érzéketlen
kiállítás”

¶ A történet itt boldogan folytatódhatna. Míg azonban a köpenicki kastély bevált, voltaképp kellemes családi kirándulóhelyszínné lett, a főépület mellett elrohant az idő. Nehezen érthető ez abban a városban, ahol az eltöltött vendégéjszakák száma folyamatosan növekedve 2016-ban meghaladta a 31 milliót, és ahol tudatos, politikailag is támogatott koncepció mentén eurómilliókat fektetnek a kortárs kultúra és művészet patronálásába. „Szörnyű szolgáltatási színvonal”, „érzéketlen kiállítás” – csak kettő az ismert utazási honlap, a Tripadvisor felhasználói véleményei közül. Két hatalmas előnye: a központi lokáció és a fantasztikus gyűjtemény közül a múzeum egyiket sem tudja kihasználni. Az előbbi okára maga a Kulturforum kínál magyarázatot, amely jelen formájában

[12] Barbara Mundt: Das Kunstgewerbemuseum. In: Jürgen Bunkelmann (ed.): Standorte-Standpunkte. Staatliche Museen zu Berlin, 1994, 30–31.

komoly eséllyel szállna ringbe a „minden idők legrosszabbul sikerült múzeumi együttese” címért. A Postdamer Platz hiába öt perc csupán, az idejutás nehézkes. A lejtős, árnyéktalan, faltól falig kövezett és jellegtelen, alacsony tömböktől ölelt központi térről azt gondolnánk, már nem is lehet taszítóbb – de aztán észrevevessük, hogy egy rosszul elhelyezett szellőző egyszerűen kitakarja a Kunstgewerbemuseum főbejáratát. A Gutbrod-féle tömb ridegségén nem enyhített a Kuehn Malvezzi építésziroda vezetése, 2014-es belső felújítás – részleges lévén, ebből a központi kiállítóterek és a mellékhelyiségek ki is maradtak. A rossz arányú és akusztikájú előcsarnokban nehéz a tájékozódás, hiába kiabálnak a Double Standards új, élénkpiros feliratai a falakon.¹³ A kiállításokon a semlegeség személytelenségbe csap át: a neonfényes termék üvegvitrineiben halmozódó, évszázados tárgyak rideg magányossága menekülésre késztet. Látogató alig, csak a teremőrök walkie-talkie-ja visszhangzik a termekben.

se kávézó, se múzeumi bolt, hogy a pelenkázóról ne is beszéljünk

látogató alig, csak a teremőrök walkie-talkie-ja visszhangzik a termekben

Jelenlegi állapotában a Kunstgewerbemuseum a mahlsdorfi kúria szöges ellentéte: csupa szakmaiság, zéró személyesség. Úgy tűnhet, a múzeum mindent megtesz a látogatók elriasztásáért. E sajátos törekvés részének tudhatjuk be, hogy jelentőségéhez és méretéhez képest az intézményben ritkák a releváns időszak kiállítások.¹⁴ Ha azonban az ember ilyesmit akar látni, bőven van miből válogatni Berlinben, legyen szó állami vagy magánintézményekről. Az „Északi Követségek”

[13] Az igazsághoz hozzátartozik azonban, hogy a kétéves felújítás végén, 2014-re elkészült irányítórendszer German Design Awardot kapott a „kommunikációs dizájn” kategóriában.

[14] Online 9170 tárgy érhető el a múzeum gyűjteményéből az smb-digital.de/eMuseumPlus címen.



A Kunstgewerbemuseum lépcsőháza

kiállítóterében¹⁵, amelyet közösen működtet Dánia, Finnország, Norvégia, Izland és Svédország helyi kirendeltsége, rendszeresek az apró, de igényes dizájnkiállítások – 2017 második felében például *Century of the Child* címmel a gyermekközpontú skandináv dizájn múltját s jelenét mutatták be, bevallottan a New York-i MoMA 2012-es nagykiállításától ihletve.¹⁶

egy hajdani sörgyár,
az úgynevezett
Kulturbrauerei
önálló, ingyenesen
látogatható
múzeuma

¶ Skandinávia helyett az NDK történelmének feldolgozására szakosodott egy hajdani sörgyár, az úgynevezett Kulturbrauerei önálló, ingyenesen látogatható múzeuma, amelyet a Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland állami alapítvány működtet.¹⁷ A múzeum gondozza az NDK 1962-től tanácsként, majd 1972 és 1990 között állami hatóságként működő Formatervezési Hivatalának teljes archívumát, amelyből 2016–2017-ben nagy sikerű kiállítást is rendeztek,¹⁸ több mint hetvenezer objektumuk pedig online is megtekinthető.¹⁹ A Dahlemben található, transzdiszciplináris elvek alapján működő Museum Europäischer Kulturen ugyancsak gyakran rendez a témába vágó időszakos kiállításokat; 2014–2015-ben az akkor hatvanéves potsdami textilkutató- és oktatóközpont történelmét, 2016-ban a romániai vendégmunkások építő- és lakáskultúráját mutatták be; idén, a reformáció emlékévében pedig egy különleges, figurális szöttek került a középpontba, amelyet 1667-ben a 150. évfordulóra készített a ditmarscheni Anna Bump.

több mint
hetvenezer
objektumuk online
is megtekinthető

2016-ban
a romániai
vendégmunkások
építő- és
lakáskultúráját
mutatták be

¶ A fentiekén túl több szakintézmény működik Berlinben, ahova bátran fordulhatunk, ha többet szeretnénk megtudni a német tárgy- és formakultúra történetéről. Ráadásul ezek nem csak szemléletükben, de gyűjtőkörüket illetően is széles spektrumot fednek le. Időrendben haladva a Bröhan-Museummal illik kezdenünk, amely a Jugendstil, az art deco és a funkcionalizmus tartományi múzeumának jól csengő címét viseli. A múzeum névadója, Karl H. Bröhan az 1960-as évek közepén költözött Berlinbe és váltott a fogászati termékek nagykereskedelméről a műkincsekére. Az első kereskedők között kezdett az 1889 és 1939 közötti időszak iparművészetével foglalkozni – ehhez Nyugat-Berlin zárt piacot, viszont páratlan felfedeznivalókat kínált. Bröhan nem csak a piaci igényeket

Bröhan-Museum

az első kereskedők
között kezdett
az 1889 és 1939
közötti időszak
iparművészetével
foglalkozni

[15] Nordische Botschaften, Felleshus | Gemeinschaftshaus. Rauchstraße 1, D-10787 Berlin.

[16] A vándorkiállítás, amelyet a svéd Vandalorum Művészeti- és Dizájnközpont, a Dán Dizájnmuzeum és a helsinki Dizájnmuzeum rendezett, 2017. július 14. és október 22. között volt látható Berlinben.

[17] Museum in der Kulturbrauerei, Knaackstraße 97, 10435 Berlin.

[18] *Alles nach Plan? Formgestaltung in der DDR* (2016. 04. 08.–2017. 03. 19.).

[19] Az online gyűjtemény a hdg.de/museum-in-der-kulturbrauerei/sammlung/oldalrol-erhet-el.

a húszas-
harmincas évek
iparművészetére
fókuszáló
gyűjteményét
Bröhan 60.
születésnapján,
1981-ben Berlin
tartományának
ajándékozta

tartotta szem előtt; saját, dahleми villájában már 1973-tól közszemlére tette idővel 16 ezer darabosra gyarapodó műgyűjteményét. A berlini Königliche Porzellan-Manufaktur (KPM) termékeiből összeállított kollekcója ma a Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg porcelángyűjteményének része, a charlottenburgi kastély parkjában álló Belvedere-pavilonba lépve. Személyes preferenciái szerint összeállított, a szecesszió, valamint a húszas-harmincas évek iparművészetére fókuszáló gyűjteményét Bröhan 60. születésnapján, 1981-ben Berlin tartományának ajándékozta. Ebből 1983-ban nyílt meg a nevét viselő, 1994 óta tartományi rangú és fenntartású múzeum a charlottenburgi kastély előtt álló, késő-klasszicista kaszárnyaépületben, ahol ma is működik. Az első igazgató az alapító lett, és maradt egészen 2000-ben bekövetkezett haláláig.

¶ A gyűjteményt az erre a célra nem épp tökéletes, kis terű szobákra osztott épületben, hozzávetőlegesen ezer négyzetméteren mutatják be.²⁰ Az aktuális, 2016-ban nyitott állandó kiállítás az 1900-zal induló három évtized francia és német művészetéről kínál átgondolt összehasonlítást, olyan nevekkel, mint Riemerschmid, Gaillard vagy Bruno Paul. A különlegességek közül érdemes kiemelni Paul Iríbe bútorait, Jean-Lambert Rucki szobrait és festményeit, valamint Gerrit Rietveld drótüvegből készült komódját – utóbbi sok más tárgyhoz hasonlóan az Ernst von Siemens Kunststiftung letéte. A teremsor végén egy komplett frankfurti konyha Margarete Schütte-Lihotzky-tól; 2015-ös vásárlás. A kellemesen szellős bemutatótermek, a kissé száraz, neutrális tálalással, valamint a német, francia és angol nyelvű kísérőszöveg inkább idéz egy stílusosan berendezett kereskedelmi galériát, mint egy múzeumot. Az állandó tárlat az időszakos termek felett, a harmadikon folytatódik; itt a tanulmányi raktárra emlékeztető, galériás térben, amely a múzeum rendezvényeinek is helyszíne, a legújabb szerzemények (húszas évekbeli berlini csövázás bútorok) mellett jó néhány Zsolnay porcelánt is láthatunk, valamint egy elég szép válogatást a magyar származású formatervező, Eva Zeisel Németországban készült munkáiból. A népszerű témákat választó, de igényesen megrendezett

az aktuális, 2016-
ban nyitott állandó
kiállítás az 1900-
zal induló három
évtized francia és
német művészetéről
kínál átgondolt
összehasonlítást

inkább idéz
egy stílusosan
berendezett
kereskedelmi
galériát, mint egy
múzeumot

[20] A gyűjtemény-
ből körülbelül
ezerkétszáz
tárgy érhető el
digitalizálva
a bildindex.de,
valamint
a deutsche-digitale-
bibliothek.de
oldalon.

2004 óta van baráti körök is, amely aktívan támogatja a gyűjteménygyarapítást és a kiállítások megrendezését

időszaki kiállítások a múzeum jól definiált fókuszát a 19–20. századi képzőművészet, valamint az 1950 utáni iparművészet területére is kibővítik. A teljesen akadálymentes múzeumban a látogatók számára elérhető ingyenes, angol és német audio guide, gyakran tartanak csoportos vezetések, és 2004 óta van baráti körök is, amely aktívan támogatja a gyűjteménygyarapítást és a kiállítások megrendezését. A kasszánál megvásárolhatók a múzeum kifejezetten igényes katalógusai, valamint néhány további szakkönyv és képeslap. Nincs viszont étterem vagy kávézó az épületben – igaz, a környék bőségesen kínál ilyesmit.

¶ A Bröhan nagy hasznát látja annak, hogy mára Nyugat-Berlin Dahlem és a Kulturforum mellett harmadikként kialakuló múzeumi negyedének részévé vált. A szomszédos, illetve az utca túloldalán álló, Friedrich August Stüler tervezte ikerépületekben Heinz Berggruen Picassókban bővelkedő modern művészeti gyűjteménye, valamint a szimbolista-szürrealista művészetre szakosodott Scharf-Gerstenberg-kollekció látogatható néhány éve – mindkettő a Nemzeti Galéria részeként. Pár lépésre a charlottenburgi kastély és kertje Berlin egyik legnépszerűbb turisztikai attrakciója, amely a második világháborúban legalább annyira súlyosan károsodott, mint a lebontott Stadtschloss, de helyreállítására az elmúlt időszakban eurómilliókat áldozott a német állam. Bár közös belépőjegy nincs, programok szintjén az intézmények együttműködnek; a Bröhan és a Berggruen, valamint a közeli Rathgen-Forschungslabor, amely 1888-as alapításával a világ legrégebbi múzeumi kutatólaboratóriuma, 2017-ben már harmadik alkalommal rendezett közös nyári fesztivált.

¶ A gyűjtemény időrendiségét tekintve egy sajátos intézménnyel kell folytatnunk: a Werkbundarchiv – Museum der Dinge a 20–21. század tárgy- és termékkultúrájával foglalkozik, fókuszában a tömegtermeléssel. Erre utal az intézmény szokatlan névválasztása is: itt nem művészetről vagy dizájnról van szó, „a tárgyak múzeumát” minden érdeklő, ami a hétköznappal kapcsolatos. Ennek alapját, a múzeumi munka kiemelt terepét az 1907-ben alapított Deutscher Werkbund eredményei és azok kortárs hatása, interpretációja jelenti.²¹ Bár

a Werkbundarchiv – Museum der Dinge a 20–21. század tárgy- és termékkultúrájával foglalkozik, fókuszában a tömegtermeléssel

„a tárgyak múzeumát” minden érdeklő, ami a hétköznappal kapcsolatos

[21] Az 1947-es újrualapítást követően ma is működő Deutscher Werkbundtól azonban az intézmény független.



Ezüstedények a Werkbundarchiv gyűjteményéből
Werkbundarchiv - Museum der Dinge

a hagyományos művészeti képzés, a piaci elvárások és az ipari tömegtermelés közötti szakadékok áthidalására létrejött Werkbund, alapítói között olyan nevekkal, mint Joseph Maria Olbrich, Peter Behrens, Richard Riemerschmid és Bruno Paul, a Bauhaushoz mérhető jelentőségű intézmény, valódi fényét a roszsz időben jött első világháború, majd később a Bauhaus üstökösszerű felfutása elhomályosította. Ennek ellensúlyozására hozta létre az archívumot a hetvenes évek elején három berlini szakember: Diethart Kerbs művészetpedagógus, Jonas Geist építészteoretikus, történész, valamint az erdélyi születésű, tízéves kora óta Németországban élő művészet- és fotótörténész, Janos Frecot. Azóta a nonprofit Werkbundarchiv e.V., amely Berlin tartomány támogatásából működik, 35 ezer dokumentumot és negyvenezer tárgyat gyűjtött össze a témával kapcsolatban, hogy a tízezer kötetes könyvtárról ne is beszéljünk.²² Az intézmény relatív nemzetközi ismeretlenségében a rendelkezésre álló hely hiánya játszik szerepet. Míg 1986 és 2002 között a Martin-Gropius-Bauban használt nyilvános teretek komoly láthatóságot biztosítottak, ezt követően a Werkbundarchivnak fél évtizedig nem volt állandó kiállítóhelye. 2007 óta egy teljesen átlagos polgárház két szintjén működik, az iroda és a nyilvános archívum az elsőt találhatók, egy korábbi műhely ötszáz négyzetméteres terében, az időszakos kiállítóter pedig a harmadikon.²³ A bejáratnál falatnyi dizájn-bolt hívogat beljebb; pár lépés, és a legtöbb izgalmat kínáló archívumban vagyunk, amely látványtárként tárgyak ezreit mutatja be, laza kronologikus és asszociatív rendben, vitrineként több-kevesebb értelmezési lehetőséget kínálva. Itt is kiállítottak egy frankfurti konyhát – ez a múzeum azonban értelmezési kontextust is ad mellé, a tervező Schütte-Lihotzky 1985-ös interjújával, archív fotókkal és filmekkel, valamint két, a modern lakáskultúrát meghatározó berendezés történetét kutató szakember segítségével. A vitrinekben megfér egymástól nem messze a Rubik-kocka, Breuer B 64 széke, a Berlin ostromában megégett, modernista asztali lámpa és Heinrich Tessenow faliorája, amely a Werkbund-elvek továbbélését mutatja azt követően is, hogy a nácik 1934-ben feloszlatták a szervezetet. Legkésőbb a Hitler-arc képes

a nonprofit Werkbundarchiv e.V., amely Berlin tartomány támogatásából működik, 35 ezer dokumentumot és negyvenezer tárgyat gyűjtött össze a témával kapcsolatban, hogy a tízezer kötetes könyvtárról ne is beszéljünk

2007 óta egy teljesen átlagos polgárház két szintjén működik

egymástól nem messze a Rubik-kocka, Breuer B 64 széke, a Berlin ostromában megégett, modernista asztali lámpa és Heinrich Tessenow faliorája

[22] Ebből online 12 500 tárgy és dokumentum érhető el a sammlung.museumderdinge.de/oldalon.

[23] Oranienstraße 25, D-10999 Berlin. Bár egymástól függetlenek, praktikus egészíti ki az intézmény profilját az épület földszintjén működő, nívós művészeti könyvesbolt, illetve az NGBK - Neue Gesellschaft für bildende Kunst itt működő kiállítótere.

kispárnánál koppan a tantusz: a Werkbundarchivot nem elsősorban a tárgyak művészettörténeti vagy anyagi értéke, hanem azok története, használata, szimbolikája, hatása érdekl.

időszaki
kiállításai
a Werkbundarchiv
kínálja messze a
legprovokatívabb
gondolatokat
a városban

¶ A múzeum csapata, a kilencvenes évek óta itt dolgozó Renate Flagmeier vezető kurátor irányításával, kedveli a járatlan utakat, így időszaki kiállításai a Werkbundarchiv kínálja messze a legprovokatívabb gondolatokat a városban. Az *Ismeretlen Kabinetje* projekt keretében például több lépésben a környéken kiválasztott városi helyszínekről: üzletekből, szervezeti székhelyekről vontak be szereplőket a múzeumi gyűjteményben található, ismeretlen funkciójú tárgyak kutatásához, olyan széles körű tudástartalmat érve el, amely jellemzően nem áll egy muzeológus vagy művészettörténész rendelkezésére. Az *Object Lessons* az anyagok eredetével, egymásra hatásával, feldolgozásával és különféle kontextusokban mutatott jelentésével foglalkozott, a *Young Collectors* a mai tinédzserek gyűjtőszenvédélyét kutatta. Az elmúlt években bemutatták a Berlinben élő öt nyugat-afrikai menekült alapította CUCULA dizájnstúdió objektjeit, a Berlin 1945 utáni újjáépítéséhez készült lakáskonceptiókat, az elmúlt évszázad reklámgrafikájának evolúcióját... Az időszaki kiállításokhoz jellemzően változatos programkínálat kapcsolódik, hangsúlyal a fiatal korosztályon. A múzeum egyébként is együttműködik a Berlin-Weissenseeben található Marcel-Breuer-Schule faipari középiskolával. Érdemes megemlíteni azt is, hogy a kiállítások arculata, grafikai megjelenése kivételesen igényes – ezt olyan jó nevű ügynökségek és tervezők bevonása garantálja, mint a Sascha Lobe L2M3 vagy Alex Valder.

hatása messze
túlnyúlik
az Oranienstraße
néhány száz
négyzetméterén

¶ Míg nemzetközileg kevésbé látható a „nagy” helyi múzeumokhoz hasonlítva, a Werkbundarchiv németországi hatása messze túlnyúlik az Oranienstraße néhány száz négyzetméterén. Ezt az utóbbi években kissé alábbhagyott, korábban igen aktív publikációs tevékenység mellett a vándorkiállítások támogatják, amelyek rövid ismertetése a szükséges alapadatokkal a honlapon is elérhető.²⁴ Ezek között van klasszikusabb, amely az építész-reformer Hermann Muthesius munkásságát ismerteti a gyűjteményben őrzött hagyaték segítségével, és van avantgárdabb, amely a tervezett tárgyak újrahajósí-

[24] museumderdinge.de/ausstellungen/wander-ausstellungen.

Das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung
Bauhaus-Archiv Berlin / Fotó: Karsten Hintz





tását, perszonalizációját kutatja az archívum tárgyai, például a „csináld magad” filozófia vagy segélytárgyak bemutatásával. A *Masse und Klasse* című, az NDK alkalmazott grafikáját ismertető 2016-os tárlat például 2017 második felében a Dunaujváros keletnémet megfelelőjének számító Eisenhüttentadtban volt látható.

a Bauhaus-Archiv
története nem is
lehetne kollektívabb

¶ A tárgykultúrával foglalkozó berlini intézmények sorából kihagyhatatlan az időrendben legaktuálisabb: az 1919-ben alapított Bauhaussal foglalkozó archívum és múzeum. A Bauhaus-Archiv története nem is lehetne kollektívabb, azaz bauhausosabb. Walter Gropius többedmagával alapította 1960-ban, Darmstadtban.²⁵ A múzeum programját az egyik alapító, egyben a későbbi első igazgató, Hans Maria Wingler dolgozta ki 1963–64-re, együttműködve Wils Ebert diákjaival a Hochschule für bildenden Künsteről.²⁶ Ezek alapján készítette el Gropius az első tervet az 1945-ben alapított The Architects Collaborative tagjaként, Louis A. McMillen és Richard Sabin közreműködésével – még a darmstadti Rosenhöhére, látótávolságban Joseph Maria Olbricht híres Hochzeitsturmjától és a környező darmstadti művészkolóniától, a Deutscher Werkbund bölcsőjétől. A 1968-as stuttgarti nagykiállítás azonban sokak figyelmét a Bauhausra irányította – köztük volt Berlin építésügyi szenátora, Rolf Schwedler is. Az intézmény végül ide is került, ahol az iskola utolsó időszakában, 1932–33-ban működött. Új helyszínét épp ötven évvel az alapítás után, 1969-ben hagyták jóvá, az alapító Gropius halálának évében. Helyét a tervezőasztal mellett Alexander Cvijanovic vette át.²⁷ Az általa Berlinre adaptált tervek alapján, 1979 decemberére készült el a változatos tömegű, kétszintes, kiállítóteret, könyvtárat, irodákat, archívumot és egy apró kávézót magában foglaló épület a Landwehr-csatorna partján.

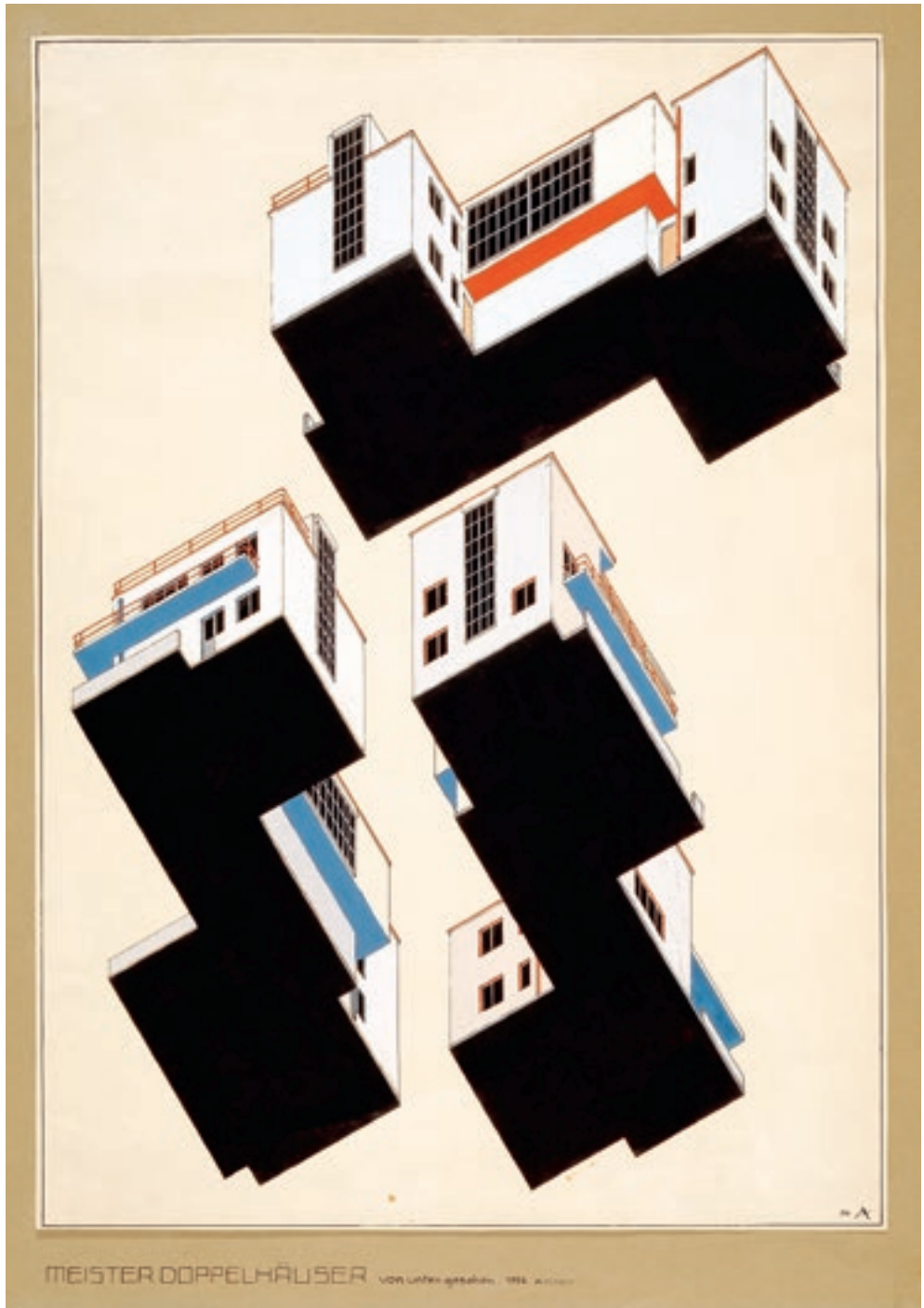
¶ 1977 óta használt hivatalos nevével a Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung az első, egy konkrét művészeti iskola kutatására és bemutatására specializált intézmény Németországban; egyben az első, amely a nevébe foglalta a más nyelvekre jellemzően a „dizájn” szóval fordított „Gestaltung”-ot. Alapját Walter Gropius felbecsülhetetlen értékű privát gyűjteménye mellett számos olyan hagyaték alkotja, amelyek

[25] Hans M. Wingler: Das Bauhaus-Museum in Berlin. In: Peter Hahn-Christian Wolsdorff: *Bauhaus Archiv - Museum*. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1987, 9–14.

[26] Ma Universität der Künste Berlin (UdK).

[27] Az 1923-ban Jugoszláviában született Cvijanovic ma Gropius utolsó élő közvetlen munkatársainak egyike.

Alfred Arndt épületterve, Dessau, 1926
Bauhaus-Archiv Berlin, Fotó: Markus Hawlik © VG Bild-Kunst, Bonn 2017



MEISTER DOPPELHAUSER VON UNTER GEGEBEN 1926



Staab Architekten nyertes pályázata a berlini Bauhaus-Archív új épületéhez
© Staab Architekten

a nemzetközi
dizájnkutatás
és -tudomány
megkerülhetetlen
intézményévé nőtte
ki magát

közül sok – például Georg Muche vagy Herbert Bayer részéről – már az alkotó életében idekerült. Számban és értékben kiemelkedő Moholy-Nagy László munkáinak együttese is. A múzeum gyűjteménye reprezentatív képet ad a Bauhaus oktatási tevékenységéről, Johannes Itten, Josef Albers, Paul Klee kurzusairól, de foglalkozik a Bauhaus előzményeit jelentő közép- és kelet-európai jelenségekkel, illetve a közvetlen utódintézménynek tekinthető chicagói New Bauhausszal is. Az elmúlt évtizedekben a Bauhaus-Archiv a nemzetközi dizájnkutatás és -tudomány megkerülhetetlen intézményévé nőtte ki magát. Gyarapodása a mai napig folyik; legutóbb három egykori textiles hallgató, Benita Koch-Otte, Gertrud Arndt és Gunta Stölzl hagyatékát leltározhatták be.²⁸ A gyűjteményt félállandó kiállításon mutatják meg, amelynek egyik fókuszában most épp Breuer Marcell bútorai állnak – de látható például Molnár Farkas vörös kockaházának makettje vagy Moholy-Nagy Tér-Fény Modulátorának működőképes másodpéldánya is. Az ideiglenes kiállítások jellemzően az iskola egy-egy érdekes, kevésbé ismert alkotójára vagy fókuszára hívják fel a figyelmet, emellett hiánypótló kiadványokat jelentetnek meg; az egykori diákjaihoz kapcsolódó „Bauhausler” könyvsorozatban látott például 2014-ben napvilágot a pécsi születésű Mittag-Fodor Etel Dél-Afrikából előkerített, a magyar olvasó számára is izgalmas önéletírása.

az elmúlt
évtizedben
megduplázódott
látogatószám
túllépi az évi
százezret

A Bauhaus-Archiv a szakma mellett a turisták kedvencévé is vált. Az elmúlt évtizedben megduplázódott látogatószám túllépi az évi százezret, több mint nyolcvan százalékuk külföldi. A rohamot a falatnyi kávézó és ajándékbolt mellett már a szűkös kiállítótér is nehezen viseli. Ez utóbbiból következik az intézmény másik súlyos elmaradása a kortárs reflexiók bemutatásának, azaz a Bauhaus örökségének terén. A befogadóképesség határai az ideiglenes kiállítások időtartamára is hatással bírnak: a látogatók jobb elosztása érdekében jellemzően négy-hat hónapig tart nyitva egy-egy tárlat, a programkínálatra így leginkább a komótoság jellemző. A közelgő centenáriumnak jó alkalmat kínál a hiányok pótlására: 56 millió euróból helyreállítják és kibővítik a múzeum otthonát. A behatárolt lehetőségek miatt a helyi Volker Staab építészirodája

[28] Erről a német polgárok többek közt a szövetségi államok által fenntartott Kulturstiftung der Länder ingyenes kulturális magazinja, az *Arsprototo* 2017/3. számából értesülhettek, amely az új szerzemények között Breuer Marcell 1924-es gyermekbútor-kollekcióját és Kárász Judit egy kivételesen szép, Berger Ottiról készült portréját is bemutatja. (Britten: Kaiser-Schuster: Gewebe und Gestaltung, 26–33.)

DEUTSCHE
WERKBUND
AUSSTELLUNG



MAI-OKTOBER
COELN 1914
KUNST IN HANDWERK · INDUSTRIE
UND HANDEL · ARCHITEKTUR

PETER DOVENOGHEN, O. P. B. H. ERBEYD - COELN

Bauhaushoz
kötődő két másik
helyszínen 2019-
re elkészülnek az új
múzeumok

egy hatszintes toronyban (és alatta) helyezte el az új, kétezer-háromszáz négyzetméternyi kiállítóteret, míg a régi épületet teljes egészében az archívum veszi használatba. Bár a terveket már 2015-ben bemutatták, az új épület nem lesz beköltözhető 2021 előtt – azaz az évfordulós kiemelt eseményeket még a jelenlegi körülményekre kell méretezni.

¶ Ennek következtében az intézménynek hamarosan komoly konkurenciával kell majd szembenéznie, hiszen a Bauhaus-hoz kötődő két másik helyszínen 2019-re elkészülnek az új múzeumok. A világhörökség részét képező legendás, Gropius tervezte campus fenntartója, a Stiftung Bauhaus Dessau egy fiatal barcelonai építész, González Hinz Zabala bevonásával emel kétezer-egyszáz négyzetmétert a Berlin után nagyságrendben második, negyvenezres kollekciójának, míg az alapításkori helyszínen a 13 ezer tárgyat őrző Klassik Stiftung Weimar két német építész, Heike Hanada és Benedict Tonon tervei alapján építkezik. Mindhárom helyen több száz résztvevőt vonzó, nemzetközi tervpályázaton választották ki a tervezőket – és persze mindhárom helyszín gőzerővel készül a centenáriumi ünnepekre.

¶ A következő évek sok újat tartogatnak a dizájn és a tárgykultúra iránt érdeklődők számára Németországban: 2018-ban a Kunstgewerbemuseum ünnepli alapításának 150. évfordulóját, a 2019-es Bauhaus-jubileum pedig országos eseményekkel jár majd együtt. Ez utóbbi nyilvánvalóan terepet kínál majd a kortárs reflexiókhoz, amelyek intézményi háttere momentán mintha hiányozna – a legmaibb intézmény, a Werkbundarchiv – Museum der Dinge hatását legalábbis nem lehet például az új londoni Design Museum jelentőségéhez mérni. Igaz azonban az is, hogy Berlin nem a kortárs dizájn német fővárosa: a German Design Award éves versenyét rendező Német Dizájn Tanács (Rat für Formgebung) székhelye Frankfurt-am-Main, míg a globálisan is ismert Red Dot dizájn múzeuma és intézete Essenben működik. Az intézményrendszer, sőt a hosszú nevű német állami és magánalapítványoknak köszönhetően még a pénzügyi háttér is meglenne azonban egy határozott lépéshez a kortárs irányába a csövázás bútor felől – a közeljövőben kiderülhet, ki teszi meg elsőként.



Az első gyűjteményi kiállítás a Hofburg báltermében, 1866
Ludwig Angerer felvétele © MAK

HACSEK ZSÓFIA

A SZÉPET A HASZNOSSAL

A BÉCSI IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM TÖRTÉNETE

TA bécsi Stubenringen, a Ringstraßenak a Duna-csatornát a Stadtparkkal összekötő szakaszán két hatalmas épület áll. Már első ránézésre látszik, hogy nagyjából egyidősek lehetnek magával a körúttal, amelyet Ferenc József az 1860-as és 1890-es évek között építtetett ki és emeltetett mellé efféle nagyratörő stílusú (általában eklektikus vagy historizáló) középületeket. Itt azonban nem ez a két monstrum vonzza igazán a figyelmet, hanem egy nőalak, akitől azt várják, hogy bármelyik pillanatban lemászik a falról.

*egy nőalak, akitől
azt várják,
hogy bármelyik
pillanatban
lemászik a falról*

1 Ő Minerva, az antik istennő, aki a két épületet összekötő falról tekint le az előtte elsétálókra. Lába alatt az olasz reneszánszt megidéző márvány szökőkút, körülötte a falon terrakottadíszítés, ő maga üvegmozaikból készült. Születését az 1873-as világkiállításnak köszönheti, megmaradását pedig Rudolf Eitelberger von Eitelbergernek (1817–1885), aki 1876-ban megvásárolta és mai helyszínén kiállította a színpompás műalkotást.¹

*születését az 1873-
as világkiállításnak
köszönheti,
megmaradását
pedig Rudolf
Eitelberger von
Eitelbergernek (1817-
1885), aki 1876-
ban megvásárolta
és mai helyszínén
kiállította*

1 Eitelbergernek nemcsak Minerva lehet hálás, hanem a két épületben székelő intézmény, azaz a Museum für Angewandte Kunst Wien (Bécsi Iparművészeti Múzeum, röviden: MAK) és az Universität für Angewandte Kunst Wien (Bécsi Iparművészeti Egyetem, röviden „Die Angewandte”) is. Ő volt ugyanis az alapítás fő szorgalmazója és kivitelezője, akinek művészetfelfogása és kivételes szervezőkészsége meghatározta az intézményesült osztrák iparművészet első nagy korszakát.

1 Tanulságos áttekinteni a Bécsi Iparművészeti Múzeum fejlődéstörténetét, amely már 1864-es alapításakor korát megelőző gondolatokat közvetített művészetéről, muzeológiáról és az iparművészeti tárgyak létjogosultságáról a kiállítóteremben. Erre a már eleve modern felfogású intézményre könnyen épülhetett rá aztán a századfordulón az Arthur von Scala (1845–1909) nevével fémjelzett szecessziós korszak,

[1] wien.gv.at/wiki/index.php?title=Minervabrunnen.

a *Wiener Werkstätte* nevű művészcsoporthoz virágzó működése a múzeum keretein belül.

ELŐTÖRTÉNET

1851-ben Londonban megrendezik az első világi kiállítást, amelyen már iparművészeti tárgyakat is kiállítanak

¶ A 19. században jelenik meg „a művészet és az ipar testvérisége”, a korábban összeegyeztethetetlen fogalmak lassan elindulnak egymás felé. 1851-ben Londonban megrendezik az első világi kiállítást, amelyen már iparművészeti tárgyakat is kiállítanak – igaz, amint Kathrin Pokorny-Nagel^[2] a korszakot bemutató írásában megjegyzi, ez a kiállítás még nagyon kezdetleges volt: zűrzavar uralkodott a tárgyak stílusának tekintetében, másrészt minden alkotó leginkább a múltat másolta ahelyett, hogy merész, jövőbe mutató formákkal és alkotásokkal kísérletezett volna.³

¶ A londoni kiállítás úttörő mivolta azonban így is elvitathatatlan, főleg ami az Ausztriára gyakorolt hatását illeti. A már említett Rudolf Eitelberger, aki ekkortájt klasszika-filológiával és művészettörténettel foglalkozott, a kezdetektől figyelemmel kísérte, hogyan intézményesül az iparművészet a Brit Birodalomban, és mindez milyen tanulságokkal szolgálhat hazájának. Első elméleti munkáját 1858-ban publikálta ebben a témában. Munkája a *Briefe über die moderne Kunst Frankreichs (Levelek a francia modern művészetről)* címet viselik. Apropója az 1855-ös második, ezúttal Párizsban megrendezett világi kiállítás volt, amelynek során Eitelberger főleg a francia és a brit pavilonokat figyelte meg. Írásában dicséri mindkét ország művészetének fejlődését, amely szerinte a megfelelő irányba tart, és követendő példa lehet Ausztria számára is.⁴

¶ Nem sokkal később Eitelberger meggyőzte Jacob von Falkét (1825–1897), Liechtenstein herceg könyvtárosát és Bécs egyik prominens műkritikusát, hogy ő is fejtse ki véleményét ipar és művészet kapcsolatáról. Ebből született az 1860-tól jelentkező *Kunst und Kunstgewerbe* című cikksorozat, amelyben Falke már kifejezetten az iparművészet állami támogatását szorgalmazza. Ő fogalmazza meg azt a változást is, miszerint a múzeumok és műgyűjtemények immár nem furcsaságok

[2] Napjainkban a Bécsi Iparművészeti Múzeum könyvtárának vezetője.

[3] Pokorny-Nagel, Kathrin (2000): Zur Gründungs-geschichte des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In: Noever, Peter [Hg.] (2000): *Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien*. Wien, Hatje Cantz Verlag, 53.

[4] Eitelberger von Edelberg, Rudolf (1858): *Briefe über die moderne Kunst Frankreichs bei Gelegenheit der Pariser Weltausstellung im Jahre 1855*. Wien, Staatsdruckerei.

és különlegességek („Kuriositäten”) tárháza, hanem (a kor-
szak pozitívista felfogásának megfelelően) vizsgálhatók és
taníthatók.⁵

[5] Pokorny-Nagel,
Kathrin (2000):
Uo., 62.

¶ Érdekes, hogy Falke cikkének címében még a „Kunstgewerbe”
szó szerepel, amely pontos fordítása a magyar „iparművé-
szet”-nek, ám a később megalapított intézmények, amint azt
látni fogjuk, nem használták ezt a nevet. Az 1860-ban az Osztrák
Művészeti Egyesület által szervezett iparművészeti kiállítá-
s a *Májuskiállítás* nevet viselte. Habár ennek még nem lett
közvetlen folytatása, de több szempontból is a későbbi mú-
zeum elődjének tekinthető. Az egyesület több tagja (például
maga Falke is) aktívan közreműködött a múzeum megalapítá-
sában, emellett a Májuskiállítás segítette hozzá a szervező-
ket, hogy szélesebb közönséghez juttassák el az iparművészet
eszméjét.

az 1860-ban
az Osztrák
Művészeti
Egyesület által
szervezett
iparművészeti
kiállítás
a Májuskiállítás
nevet viselte

¶ Rudolf Eitelberger még ugyanebben az évben azt is kifejtette
egy munkájában, hogy a művészet immár nem egy kiváltsá-
gos réteg előjoga, és meg kell ismerni a tömegek véleményét
is a múzeumban kiállított tárgyokról. Az ipar és a művészet
„demokratizálódása” tehát párhuzamosan, egymást erősítve
haladt. Mindeközben az uralkodó osztály felől is érkezett tá-
mogatás: Rainer főherceg, Ferenc József császár nagybátyja
kikérdezte Eitelbergert a világkiállításokon szerzett tapasza-
latairól, ő pedig fő feladatnak az osztrák iparművészeti ízlés
felfejlesztését nevezte meg az angol és francia példák (álta-
la ezek szerint követendőnek tekintett) szintjére. Ezután a fő-
herceg is az állandó múzeum ügye mellé állt.⁶

meg kell ismerni
a tömegek
véleményét is
a múzeumban
kiállított tárgyokról

[6] I. m. 64–65.

A MÚZEUMALAPÍTÁS

¶ A londoni világkiállítás mellett a másik fontos brit példa az
1852-ben megalapított South Kensington Museum⁷ volt. Az
1860-as évek elejére tehát Eitelberger már több mint egy évti-
zede kampányolt egy ugyanilyen múzeum alapítása mellett,
amikor megnyerte az ügynek Rainer főherceget. Ennek hatá-
sára Ferenc József 1863-ban beadta a derekát, és Eitelberger
– akit az uralkodó rögtön a múzeum elnökének is kinevezett

Ferenc József
1863-ban beadta
a derekát

[7] Ma Victoria and
Albert Museum.

1864-ben végül
megnyílt a k. k.
Österreichisches
Museum für Kunst
und Industrie

– nekiláthatott a munkának. 1864-ben végül megnyílt a k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (A Művészet és Ipar cs. és k. Ausztriai Múzeuma).

sem a „művészet”,
sem az „ipar”
kifejezésekre nem
született egységes
definíció

¶ Vajon miért tűnt el a Falke írásában még jelenlévő „Kunsgewerbe” szó és adta át a helyét ennek a hosszabb névnek? A névválasztás elég sokat elárul a múzeum mögött húzódó ideákról. Sem a „művészet”, sem az „ipar” kifejezésekre nem született egységes definíció (egyébként az „iparművészet”-re sem). A két kifejezést a köznyelvben sokszor szinte egymás ellentétéként használják, és ez még inkább igaz lehetett a 19. században, amikor a műalkotásoktól még alapvetően a szépséget, harmóniát, esztétikai értéket várták el. Az iparcikkek pedig hasznosságukkal szolgálták a kor emberét (és teszik ezt végső soron ma is), amelyek esetében nem számított a szépség. Talán erre utalt Eitelberger is, amikor az „osztrák ízlés javításáról” értekezett Rainer főherceggel.

¶ A múzeum történetének kutatója, Peter Noever úgy véli, hogy a névadás alapvetően annak a két pólusnak a kijelölését jelentette, amelyek között a kiállítások és a mögöttük húzódó szervezőelvek folyamatosan keresik a helyüket. Az általam talált korabeli folyóiratok (lásd később) tartalma is alátámasztja ezt a véleményt. Noever amellet is érvel, hogy ma a múzeummal foglalkozó művészet- vagy eszmetörténésznek nemcsak az a feladata, hogy az alapítás koncepcióját megvizsgálja, hanem hogy feltegye a kérdést, volt-e egyáltalán ilyen.⁸ Mindemellet figyelembe kell vennünk még egy fontos aspektust is, amely alapvetően megkülönbözteti a Bécsi Iparművészeti Múzeumot a vele körülbelül egy időben induló egyéb múzeumoktól. A 19. század második felében a megszokott eljárás úgy zajlott, hogy egy már meglévő tárgyi anyagra építettek rá egy intézményt, mondhatni „a kiállítás épületet keresett” magának. Így történt többek között 1871-től a Kunsthistorisches Museummal (Művészettörténeti Múzeum), amelynek alapítói kapcsolatban álltak vagy azonosak voltak az állandó iparművészeti múzeum szorgalmazóival. Továbbá ilyen alapon szerveződött 1895-től a Das Österreichische Museum für Volkskunde (Osztrák Néprajzi Múzeum) is, amelynek kiállítási anyaga csak annyiban tért el az iparművészeti múzeumétól, amennyiben

a 19. század
második felében
a megszokott
eljárás úgy zajlott,
hogy egy már
meglévő tárgyi
anyagra építettek
rá egy intézményt,
mondhatni „a
kiállítás épületet
keresett” magának

[8] Noever, Peter
[Hg.]: Zum Thema.
In: Noever, Peter
[Hg.] (2000): I. m. 9.

lehetséges egyértelmű határvonalat húzni „népművészet” / néprajzi tárgyanyag és iparművészet között.⁹ A k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie azonban nem ezt az utat követte. Amikor a múzeum létrejött, még csak egy (nem is teljesen egyértelmű) alapelv „keresett épületet” tárgyi anyag nélkül.

amikor a múzeum létrejött, még csak egy (nem is teljesen egyértelmű) alapelv „keresett épületet” tárgyi anyag nélkül

¶ Ebből is látszik, hogy ez a múzeum döbbenetes, szinte provokatív felfogást képviselt a saját korán belül. Az első néhány évtized gyűjtéstörténetét nyomon követhetjük a múzeum *Mittheilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* címet viselő saját folyóiratában, amely 1865-ben indult, és ezen a néven 1897-ig működött.¹⁰

döbbenetes, szinte provokatív felfogást képviselt a saját korán belül

¶ A múzeum történetét vizsgálva tehát nagyon fontos az az alapvetés, hogy itt nem a muzealizálás, konzerválás céljából alapítottak egy kiállítóteret, hanem egy élő, folyamatosan megújuló intézményt terveztek. Az intézmény teret ad a gyártásnak/megalkotásnak (németül Produktion) és a reprodukálásnak (Reproduktion) – legyen szó akár konkrétan a tárgyról, akár a mögöttük húzódó ideákról. A múzeum tehát, miután pozicionálta magát a két pólus, a „művészet” és „ipar” között, két újabb pólust is felállított keretnek, a gyakorlatot és az elméletet.

egy élő, folyamatosan megújuló intézményt terveztek

¶ Mindennek megfelelően az iparművészeti iskola (k. k. Kunstgewerbeschule) is a múzeum keretein belül jött létre, és csak később, 1909-ben önállósodott. Akkor is csak intézményi szinten: a szoros együttműködés továbbra is megmaradt, sőt napjainkban is tart. Ez a magyarázata annak, hogy a múzeum és az egyetem épülete a mai napig egymás mellett áll, és a Minerva-szökökutas fal össze is köti őket.

az iparművészeti iskola (k. k. Kunstgewerbeschule) is a múzeum keretein belül jött létre, és csak később, 1909-ben önállósodott

[9] A különbség elvileg az eltérő hagyományokra vezethető vissza: az iparművészet a céhes keretek között, szabályozottan művelt iparcikkeken alapul, amíg a szabályozatlan, hagyományosan „népiesebbnek” tekintett tárgyakat népművészetnek vagy néprajzinek tekintettek. Én azonban kulturális antropológusként úgy vélem, hogy a gyakorlatban szinte lehetetlen különbséget tenni a tárgyak között. A Bécsi Iparművészeti Múzeum, illetve a Néprajzi Múzeum (Österreichisches Museum für Volkskunde) és a Világmúzeum (Weltmuseum, korábban Museum für Völkerkunde) kezdeteinek, szervezőelveinek, valamint fejlődésének megvizsgálásakor sem találtam egyértelmű választ a kérdésre, besorolható-e egy-egy tárgy kizárólag az iparművészeti, hazai néprajzi avagy egyetemes néprajzi kategóriák egyikébe.

[10] A folyóirat online elérhetősége: hauspublikationen.mak.at/viewer/toc/13553-87758001/0/LOG_0000/.

A SZECCESSZIÓ KORSZAKA

¶ Az Osztrák–Magyar Monarchia évtizedei kétségkívül az oktatási és kutatási szervezetek, intézmények aranykorát jelentették. Ebben az inspiráló szellemi közegben nem meglepő, hogy az Eitelberger által megálmodott progresszív múzeum is lelkes fogadtatásra talált. Még a művészetek iránt egyébként

nem fogékony Ferenc József császár is lelkesedett. A fennmaradt kommentár alapján azért, mert tetszett neki a „hasznos művészet” alapelve, és a múzeumban nagyszerű lehetőséget látott a dolgozó osztály érdekeinek képviselőjére, legyenek akár érdeklődő látogatói a múzeumnak, akár maguk az iparművészek.¹¹

[11] Idézi: Pokorny-Nagel, Kathrin (2000): *Uo.*, 66.

¶ A múzeum története az 1860-as és 1890-es évek között leginkább a megfelelő környezet megtalálásáról és a tárgyak ideális elrendezéséről szól. Az 1864-ben megnyílt első kiállítás kétezer műtárgyat vonultatott fel, amelynek része volt a császár magángyűjteménye (ezt egyébként ekkor tárták először a nyilvánosság elé). Az első helyszín a Hofburg, a császári palota bálterme volt, ám ezt hamarosan kinőtte a múzeum. További ideiglenes állomások után 1871-ben megnyitotta kapuit a mai épület. Az építés alig három évig tartott. Ez részben azal magyarázható, hogy Ferenc József eleve sok forrást fektetett a Ringstraße kiépítésébe, részben pedig a múzeum iránti széles körű érdeklődést és annak nagyvonalú támogatását bizonyítja.

az 1864-ben megnyílt első kiállítás kétezer műtárgyat vonultatott fel, amelynek része volt a császár magángyűjteménye

¶ Jacob von Falkét (aki 1885-ben, Eitelberger után került az elnöki székbe) 1895-ben Bruno Bucher (1826–1899) váltotta. Az ő nevéhez leginkább az fűződik, hogy megpróbálta definiálni és a múzeum keretei közé beilleszteni a korszak megkerülhetetlen irányzatát, a historizmust. Annak ellenére, hogy az osztrákok sok esetben német mintákat követtek, Bucher igyekezett különválasztani a német és az osztrák historizmust. Ezzel vitába szállt többek között Alois Riegl (1858–1905), aki nem látott számottevő különbséget a német és osztrák historizmus között. Végül soron viszont mindkettőt inkább károsnak tartotta az iparművészet fejlődésére. Ahelyett, hogy egy iparművészeti reneszánszt hozott volna el, érvelt Riegl, a historizmus inkább csak belezavart a művészi megújulásba.¹²

a historizmus inkább csak belezavart a művészi megújulásba

[12] academia.edu/9638868/Advantages_and_Disadvantages_of_Art_History_to_Life, lásd továbbá Kathrin Pokorny-Nagel idézett művét (22–23).

A 19. század második felében a megszokott eljárás úgy zajlott, hogy egy már meglévő tárgyi anyagra építettek rá egy intézményt, mondhatni „a kiállítás épületet keresett” magának.

Arthur von Scala érdeme, hogy a szecesszió utat találhatott a Bécsi Iparművészeti Múzeumba, és így évtizedekig meghatározhatta annak arculatát

¶ Bucher elnöksége csak két évig tartott. Utódja, Arthur von Scala teljesen új irányba vezette a múzeumot. Ő annak a mozgalomnak volt a tagja, amely elvetette a művészettörténeti hagyományokat és a hangadó iskolákat. Ezért is ismerjük ma a tekintély elleni fellázadásra utaló Secession (szecesszió, „kivonulás”) vagy a stílus újszerűségét hangsúlyozó art nouveau és Jugendstil („új művészet”, „ifjú stílus”) neveken. Végző soron Arthur von Scala érdeme, hogy a szecesszió utat találhatott a Bécsi Iparművészeti Múzeumba, és így évtizedekig meghatározhatta annak arculatát.

Kunst und Kunsthandwerk címen indított a korábbihoz képest sokkal gazdagabban illusztrált és tartalmát tekintve sokkal „burjánzóbb” havilapot

¶ Scala elnöksége kezdetén máris nyilvánvalóvá tette, hogy az Eitelberger- és a Falke-féle irányvonalat nem elvetni, hanem folytatni kívánja. Az új korszak érkezését jelzi azonban, hogy a korábbi folyóirat (*Mittheilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*) helyett *Kunst und Kunsthandwerk* címen indított a korábbihoz képest sokkal gazdagabban illusztrált és tartalmát tekintve sokkal „burjánzóbb” havilapot.¹³ Már az újság címlapjai is nyilvánvalóvá teszik, hogy a szecesszió egyik fontos orgánusáról van szó. 1903-ban aztán létrejött a *Wiener Werkstätte*, az 1897-es *Wiener Secession* mozgalomból kinőtt művészi szerveződés, tagjainak munkái a Bécsi Iparművészeti Múzeumot is gazdagították.

[13] A folyóirat online elérhetősége: hauspublikationen.mak.at/viewer/browse/kunstundkunsthandwerk/-/1/-/-/.

a bécsi szecessziót legalább olyan drámai jelenetek, személyes és intézményi konfliktusok fémjelezték, mint a franciát

¶ A szecessziós fordulatot természetesen külső és belső viták kísérték. Ezeknek egy része a múzeum támogatásáról és működési kereteiről szólt. Scala és a hagyományosabb irányvonalat kísérő *Kunsgewerbe-Verein* (Iparművészeti Egyesület) vitájának folyamán Rainer főherceg megvonta a „protektori” támogatását a múzeumtól, az pedig erre válaszul eltörölte magának a „protektornak” az intézményét, és önmagát közvetlenül az Oktatási és Kulturális Minisztérium alá helyezte. Ezután az Iparművészeti Egyesület tagjai helyhiányra hivatkozva kiköltöztek a Stubenringen álló épületből. A bécsi szecessziót legalább olyan drámai jelenetek, személyes és intézményi konfliktusok fémjelezték, mint a franciát. De vita bontakozott ki Scala és Otto Wagner között arról is, hogy a múzeum kizárólag szecessziós alkotók és iparművész-hallgatók munkáit mutassa-e be (Wagner mellette érvelt, Scala ellene).

- ¶ Ebben a mozgalmas és izgalmas korszakban, amelyben hagyománytisztelet és megújulásvágy érvei csaptak össze, halhatatlan munkák születtek. A *Wiener Werkstatt*éna fénykorában alapító tagja volt Josef Hoffmann (1870–1956), aki később a *Werkbundaustellung Wien* megszervezésében is fontos szerepet vállalt. Továbbá a képzőművész Koloman Moser (1868–1918) és az ötvös Dagobert Peche (1887–1923). A bécsi szecesszió jeles képviselői között meg kell még említeni Alfred Rollert is, aki az Iparművészeti Iskola igazgatója volt.
- ¶ Amint alább láthatjuk, eme jeles művészek és oktatók közül többen is gondoskodtak arról, hogy az intézmények friss, szabad szellemisége, amely a szecesszió tekintélyelvűség elleni lázadásából táplálkozott, átvezesse a Bécsi Iparművészeti Múzeumot és az Iparművészeti Iskolát a világháborút és a soknemzetiségű birodalom megszűnését követő zavaros időszakon.

A „SÖTÉT KORSZAK” ÉS AMI UTÁNA JÖTT

- ¶ A Monarchia felbomlásával a fejlődés és virágzás korszaka is véget ért a Bécsi Iparművészeti Múzeum számára. 1921-ben megszűnt a *Kunst und Kunsthandwerk* című folyóirat, utódjára – az *Alte und Moderne Kunst* címűre – egészen 1956-ig kellett várni.
- ¶ A múzeum aktuális kiállításait és szervezőelvét összefoglaló periodika nélkül kissé nehéz átlátni, hogy milyen irányba fejlődött a múzeum ezekben az évtizedekben, de azért így is akadnak elszórt források erről a korszakról. Ezekből kiderül, hogy a megváltozott politikai és társadalmi légkörben, amelynek során egy nemzetállamnak kellett felépülnie egy halott birodalom romjaiból, az Iparművészeti Iskolát mégiscsak valamilyen kontinuitás jellemezte. Köszönhető mindez annak az Alfred Rollernek, aki 1899-től egészen 1934-ig (!) igazgatta az intézményt.
- ¶ A múzeum esetében viszont folyamatosan váltották egymást az vezetők. Az 1930-as évek leginkább említésre méltó eseménye a *Werbundaustellung Wien* volt, amelyet a még 1912-ben

az Iparművészeti
Iskolát mégiscsak
valamilyen
kontinuitás
jellemezte

alapított *Österreichischer Werkbund* (Osztrák Kézművesek Szövetsége) a *Deutsche Werkbund*dal közösen szervezett meg. Ez volt talán az utolsó olyan német–osztrák kapcsolat, amely még nem a nemzetiszocializmus jegyében született. A szervezők közül Josef Hoffmant a náci később „degenerált dekoratív művésznek” kiáltották ki, igaz, a hivatalos ideológiától eltérő alkotásainak elkészülését, megjelenését nem hátráltatták. A zsidó származású Josef Frank 1933-ban Svédországba emigrált, Clemens Holzmeister pedig 1938-ban Törökországba, miután a náci elmozdították az Osztrák Tudományos Akadémiában betöltött pozíciójáról.

¶ Az Anschluss után az intézményt átnevezték *Staatliches Kunstgewerbemuseum in Wienre* (Állami Iparművészeti Múzeum Bécsben). Tulajdonképpen ez volt az egyetlen időszak az intézmény történetében, amikor a nevében viselte a „Kunstgewerbe” szót. Ezt a tényt ismerve nem csoda, hogy az osztrákok az újonnan elnyert függetlenség után újból megváltoztatták a nevet, elhatárolódva ezzel a náci múlttól. Egyébiránt szembeűnő, hogy milyen kevés forrás szól még mindig a „sötét időszakal” való szembenézésről, az egyes intézményvezetők felelősségéről.

¶ Ez valamennyire érthető, már csak adminisztratív okokból is, hiszen a németek valóban beleszóltak sok intézmény működésébe, félreállítva a korábban ott munkálkodó osztrákokat. Azonban az osztrákok történelmi felelőssége sem vitatható, akár konkrétan kollaboráltak a náciakkal, akár csak passzívan figyelték az eseményeket. Az efelett érzett történelmi büntüdat viszont nem állhat a múlt objektív feldolgozásának útjába. A Bécsi Iparművészeti Múzeum honlapján mindössze ez a szemérmesen megfogalmazott két mondat áll: „1939–1945 / A múzeumok rengeteg elkobzott magángyűjteményt vesznek át. Az Állami Iparművészeti Múzeum Bécsben is bőűl ezen a módon.”¹⁴

¶ Még manapság is zajlik az ilyen, úgynevezett „múzeumbőűlések” történelmi kutatása és feldolgozása, amelyek során néha fájdalmas a szembenézés, hogy egy osztrák múzeum valamely ékessége például egy elpusztított zsidó család tulajdona volt korábban.¹⁵ Ez alól nyilvánvalóan a Bécsi Iparművészeti

„1939–1945 /
A múzeumok
rengeteg elkobzott
magángyűjteményt
vesznek át.
Az Állami
Iparművészeti
Múzeum Bécsben is
bőűl ezen
a módon.”

[14] mak.at/das_mak/geschichte.

[15] Népszerű példa erre Gustav Klimt portréja Adele Bloch-Bauerről, amely utótörténetéről *Woman in Gold* címmel filmes feldolgozás is készűlt.

A múzeum története az 1860-as és 1890-es évek között
leginkább a megfelelő környezet megtalálásáról
és a tárgyak ideális elrendezéséről szól.

Múzeum sem vonhatja, vonja ki magát. Az általam talált példák közül, amelyek a nemzetiszocializmus témáját dolgozzák fel (inkább az elszenvedőket, mint a tetteseket középpontba állítva), különösen figyelemreméltó Ernst Logar projektje, a *Den Blick hinrichten* (denblickhinrichten.at/). A három részből álló tereminstalláció a művész nagyapjának állít emléket, akit a nácik 1945-ben Feliferhofban meggyilkoltak. A kiállítást először a Bécsi Iparművészeti Egyetemen állították ki 2004-ben.

1947-ben a Staatliches Kunstgewerbemuseum in Wien felvette a Museum für Angewandte Kunst (Az Alkalmazott Művészet Múzeuma) nevet, amelyet napjainkban is visel

¶ Amint már említettem, az intézmények a náci uralmat követően ismételten nevet váltottak. 1947-ben a *Staatliches Kunstgewerbemuseum in Wien* felvette a *Museum für Angewandte Kunst* (Az Alkalmazott Művészet Múzeuma) nevet, amelyet napjainkban is visel. Ezzel egyfelől lerázta magáról a rossz emléké időkben kapott nevet, másrészt a nemzetközi trendekhez igazodott, hiszen az iparművészetet ma egyéb európai nyelveken is így nevezik (például the applied arts angolul vagy les arts appliqués franciául). Az oktatási intézmény hivatalos neve a *Hochschule für Angewandte Kunst Wien*ről 1848 és 1971 között *Akademie für Angewandte Kunst Wien*re változott, hogy ezzel is hangsúlyozzák az intézmény művészeti oktatást kínáló jellegét. Később visszatért a *Hochschule* (főiskola) megjelölés, manapság pedig *Universität für angewandte Kunst* a hivatalos név (vagy röviden: Die Angewandte).

¶ Az 1955 és 1985 közötti korszak – nagyrészt az *Alte und Moderne Kunst* folyóirat anyagának áttekintése alapján – átmenetiként jellemezhető. Mint a periodika címe is mutatja, a cikkek és a képanyag jelentős része a „rég művészet”, vagyis muzeális, művészettörténeti értékű tárgyak bemutatásával foglalkozik. Elég tágan kezeli a művészet fogalmát (illetve az „iparművészet”-re való szorítkozást meg is kerüli), ugyanis találkozhatunk például templombelsőket vagy könyvillusztrációkat bemutató cikkekkel is.¹⁶

[16] A folyóirat online elérhetősége: hauspublikationen.mak.at/viewer/toc/1367827623198/0/LOG_0000/.



Az osztrák iparművészet kiállítása a múzeum központi termében, 1911–12
Bruno Reiffenstein, felvétele © MAK



James Turrell *The Other Horizon* című térinstallációja, 1998-99
© Gerald Zugmann/MAK

¶ Peter Noever 1986-os megválasztása az igazgatói posztra új korszak kezdetét jelentette. A művészettörténeti és régiművészet-központú szemlélet helyett – amely, mint láthattuk, alapvetően eltér a múzeum 19. századi alapításának koncepciójától – felváltotta a jelen- és jövőorientáltság. Érdekes adalék ehhez a korszakhoz, részben a náci múlt felszámolásához kapcsolódóan is, hogy a Bécsi Iparművészeti Múzeum 1994-ben ki is terjeszkedett: az egyik használaton kívüli, nyomasztóan hatalmas és nem túl esztétikus Flakturmba (légvédelmi toronyba)¹⁷ költöztetett be egy kortárs művészeti kiállítást. Később többször is átdolgozták a torony koncepcióját, jelenleg használaton kívül áll. Szintén 1994-ben alapult meg a MAK *Center for Art and Architecture*, amely három Los Angeles-i helyszínen várja az érdeklődőket. Bécsen belül pedig a *Bécsi Iparművészeti Múzeum nyilvános tereken* projekt keretében kerültek nemzetközi műalkotások olyan helyszínekre, mint a Geymüllerschlossel, a Stadtpark, a Duna-csatorna partja, a Stubenring vagy a Stadtpark végén álló Stubenbrücke.¹⁸

Bécsen belül
pedig a Bécsi
Iparművészeti
Múzeum nyilvános
tereken projekt
keretében kerültek
nemzetközi
műalkotások olyan
helyszínekre, mint a
Geymüllerschlossel,
a Stadtpark,
a Duna-csatorna
partja, a Stubenring
vagy a Stadtpark
végén álló
Stuben-
brücke

[17] Ezeket a második világháború után azért nem bontották le, mert a felrobbantásuk miatt a környező házakat és a természeti környezetet is súlyos kár érte. Különös mementóként állnak Bécs három különböző pontján.

[18] Az alkotók és műveik: James Turrell (the other horizon, Skyskace, 1998, Garten Geymüllerschlossel), Donald Judd (Stage Set, 1998, Stadtpark), Philip Johnson (Wiener Trio, 1998, Franz-Josefs Kai), Franz West (Vier Lemurenköpfe, 2001, Stubenbrücke) és Michael Kienzers (Stylit, 2005, Stubenring/Weiskirchnerstraße). Ezek a helyszínek egyébként, a Geymüllerschlossel kivételével, mind közel esnek a múzeum épületéhez.

A MÚZEUM NAPJAINKBAN

¶ Peter Noever 2011-es lemondása után Christoph Thun-Hohensteint választották meg a Bécsi Iparművészeti Múzeum igazgatójának. Az eredetileg jogi, művészettörténeti és politológiai tanulmányokat folytató szakember korábban diplomataként, majd különböző intézetek és intézmények művészeti vezetőjeként dolgozott. Egy 2014-es interjúban (amely a múzeum fennállásának százötvenedik évfordulójára jelent meg) kiadta vízióinak és jövőbeli terveinek jelszavát: a dizájn célja az, hogy jobbá tegye életünket.¹⁹

¶ „Bonyolult világban élünk, sokkal több erőforrást használunk, mint amennyit kellene. A dizájn azért fontos, mert megmutatja számunkra a helyes utat. Generációkon átívelve azt hirdeti, hogy az életben az apró dolgok is összeállhatnak valami nagyobbá. [...] Szerencsére a korábban »életstílus« [lifestyle] értelemben használatos dizájnfogalom használata

generációkon
átívelve azt hirdeti,
hogy az életben
az apró dolgok is
összeállhatnak
valami nagyobbá

[19] Hütter, Frida (2014): Design soll das Leben verbessern. Interview mit Christoph Thun-Hohenstein. In: *More Than Design*, Nummer 3/2014.

ARTIFICIAL TEARS: Singularity & Humanness – A Speculation, kiállításrészlet, 2017
© Aslan Kudrnofsky/MAK





visszaszorul. Ezen már régen túlvagyunk. Ha ma az ipari dizájnnek egy olyan legendája, mint Dieter Rams, azt mondja, hogy ma a dizájnerek feladata nem tárgyak készítése, hanem a társadalom jobbá tétele, akkor máris láthatjuk, micsoda felelősség nyugszik ma a dizájnerek vállán” (idézet a fent említett interjúból, Christoph Thun-Hohensteinnel Frida Hütter beszélgetett).

mindeközben
az egész múzeum
megőrizte az
„álljunk messze a
műtárgyaktól, ne
fogdossuk
a műtárgyokat”
régről megszokott,
elidegenítő
attitűdjét

¶ Afféle poszt-posztmodern intézményként a múzeum mai kiállításai leginkább társadalmi kérdésekkel foglalkoznak, illetve a jövő nagy kérdéseire keresik a választ a „hasznos” vagy „alkalmazott” művészet eszközeivel. Ehhez hozzá kell tenni, hogy mindeközben az egész múzeum megőrizte az „álljunk messze a műtárgyaktól, ne fogdossuk a műtárgyokat” régről megszokott, elidegenítő attitűdjét, illetve a régi, 19. században megalapozott gyűjtemények állandó kiállításaként szintén látogathatók.

¶ A Bécsi Iparművészeti Múzeum mégis próbálkozik, hogy a klaszikus múzeumi keretek közül kilépve valami mozgalmasat, interaktívat mutasson, amelyben megjelenik a reflexió, ön-reflexió lehetősége. Így például a *Do you trust robots?* kiállítás (amely a 2017-es Vienna Biennale egyik fénypontja volt) nemcsak láthattam a gyerekszoftár vagy haldokló gondozó robotokról készült installációkat, hanem hosszan cseteltem egy mesterséges intelligenciával, aztán meg játszottam a kilencvenes évek régen elfeledett játékkonzolán.

¶ Christoph Thun-Hohenstein szintén a fenti interjúban azt is kifejtette, hogy fontos számára a kiállítások kivitele a múzeumból, az iskolákkal és egyéb oktatási intézményekkel való együttműködés, illetve a tervek között szerepel a jelenleg kihasználatlan Flakturm újramegnyitása. A múzeum anyagát az igazgató tudatosan nem „kiállításoknak”, hanem

Még manapság is zajlik az ilyen, úgynevezett „múzeumbővülések” történelmi kutatása és feldolgozása, amelyek során néha fájdalmas a szembenézés, hogy egy osztrák múzeum valamely ékessége például egy elpusztított zsidó család tulajdona volt korábban.

„labornak” nevezi, mondván, a teret (legyen az akárhol) meg kell tölteni étellel, és a statikus műtárgyak helyett a változásra, a folyamatos megújulásra, művészet és élet kölcsönhatására kell törekedni. Ugyanez a látásmód köszön vissza egyébként a múzeum aktuális küldetésnyilatkozatában is.²⁰

[20] mak.at/das_mak/mission_statement.

Ilyen szempontból a múzeum kétszeresen is megőrizte a 19. század örökségét. Egyfelől megmaradtak az akkor elkezdett folyamatok: a régi gyűjtemények, az épület, a klasszikus értelemben vett kiállítóterem. Fennállhatna annak veszélye is, hogy a mai múzeum csupán ennek a művészettörténeti bemutatására és egy konzerváló, statikus koncepcióra szorítkozik. Másfelől viszont ahogyan annak idején Eitelberger és Falke is valami nagyon modernnel és előremutatóval álltak elő a saját korukban, és felforgatták a múzeum, a kiállítás és az iparművészet fogalmait, úgy a mai múzeum is igyekszik felforgatni, meglepni, megdöbbeníteni, provokatív kérdéseket feltenni.

Bizonyos kérdésekben a múzeum nem is foglal egyértelműen állást, hanem teret ad a különféle véleményeknek. Erre talán a legjobb példa a 3D-nyomatás kérdése, amely alapjaiban változtathatja meg az iparművészetet. Műalkotás-e valami, amit egyedien terveztek ugyan, de aztán géppel, úgyszólván „lélektelenül” sokszorosítottak? Van-e helye egy múzeumban a 3D-nyomatott műveknek? Vagy talán éppen ettől lesz végérvényesen „posztta” egy múzeum?

műalkotás-e
valami, amit
egyedien terveztek
ugyan, de aztán
géppel, úgyszólván
„lélektelenül”
sokszorosítottak?

Talán a 19. és a 21. század között húzott, fentebb kifejtett párhuzamom az oka, de én a 3D-nyomatást az ipari forradalom legújabb hullámának tekintem. Márpedig láthattuk a múzeum előtörténetében, hogy maga az iparművészet és a belőle ebből kinövő múzeum (legalábbis Ausztriában) a sokszorosíthatóságnak, a termékek olcsóbb előállításának, a „ritka” dizájn gyakorivá válásának következménye volt. Akkor miért is ne várjuk izgatottan, hogy ez a legújabb forradalom milyen változásokat hoz majd a jelenleg (még) egy-egy alkotó egy-egy művét bemutató múzeumban? Az, hogy végül a Bécsi Iparművészeti Múzeum milyen gyakorlati választ talál majd erre a nyitott kérdésre, ma még nem tudhatjuk, de érdemes figyelemmel kísérnünk.

CHRISTOPH THUN-HOHENSTEIN, a MAK főigazgatója,
a Bécsi Biennálé kezdeményezője és vezetője

A MÚZEUMI INNOVÁCIÓ ÉS A TÁRSADALMI FELELŐSSÉG TÁRSULÁSA

MARTIN ROTHRA EMLÉKEZVE

TAmikor 2011 szeptemberében kineveztek a MAK (Osztrák Iparművészeti Múzeum/Kortárs Múzeum, Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst) főigazgatójának, az egyik legfontosabb rám váró feladat a 2014. májusi nagy évfordulós ünneppsorozat, a százötven éves MAK megünneplésének előkészítése volt. A feladat több részből állt: elsőként az évfordulós projektsorozat megtervezése, amely egyrészt arra összpontosít, hogy teljesen új módon közelítse meg az iparművészet és design bemutatását – ennek eredménye lett a kétezer négyzetméteres MAK DESIGN LAB. A feladat másik része annak a karizmatikus előadónak a megtalálása és meghívása volt, aki a MAK százötvenedik évfordulós ünneppsorozatát irányítaná. Számomra nyilvánvaló volt, hogy ez utóbbi nem lehet más, mint Martin Roth.

¶ Martin 2011-ben lett a Victoria and Albert Múzeum főigazgatója, de én csak egy évvel később találkoztam vele. Az első találkozásunk meglehetősen hivatalosra sikeredett, de Martin energikus természete és látnoki képzelete mély benyomást tett rám. Úgy éreztem, sokkal több ő, mint egy kiemelkedően eredményes és sikeres múzeumigazgató, de nem tudtam igazából, milyen tekintetben több. Amikor felkértem, hogy a MAK évfordulós ünnepségének köszöntő beszédét elmondja (amit ő örömmel elfogadott), valami különlegeset vártam, de valójában elképzelésem sem volt, mit fog Martin ténylegesen mondani.

¶ Mindnyájunkat meglepett, amikor azt javasolta, hozzuk létre az iparművészeti és designmúzeumok informális hálózatát. Szerinte egy ilyen hálózat megjeleníti azokat a közös lehetőségeket és kihívásokat, amelyekkel manapság az iparművészeti és dizájn múzeumoknak szembe kell nézniük, és felkutatja azokat a módokat, amelyek a jövőben maximálisan kihasználják az intézményi szinergiákat. Martin érzékelte, mennyire

szükség van az iparművészeti és dizájn múzeumok, valamint a kreatív ipar kapcsolatának elemzésére, a múzeumok társadalmi hatásának szélesebb összefüggések szerinti vizsgálatára.

¶ Martin engem, valamint három másik (párizsi, prágai és hamburgi) kollégát hívott meg, hogy alapítótársakként csatlakozunk hozzá a tervezett hálózatban (AAD Museums Network), amelyet hivatalosan 2014 őszén alapítottak, és első találkozóját Bécsben tartotta 2014 júniusában, több mint két tucat múzeum részvételével. Mi ötön lettünk az irányító testület, a hálózat működtető ereje, Martinnal az első elnöki poszton. Ez az elnöki poszt évente cserélődik, és a hálózat titkárságával, továbbá egy kiválasztott partnermúzeummal történő együttműködést is feltételez, évente két jelentős szakmai találkozó formájában. Amikor Martintól átvettem az elnöki posztot, 2016 szeptemberében Londonban szerveztünk egy szakmai találkozót, és Martint tiszteletbeli taggá választottuk, épp akkor, amikor bejelentette lemondási szándékát a Victoria and Albert Múzeum főigazgatói posztjáról. Azóta már harmincnél is több múzeum lett a hálózat tagja, és ez a szám folyamatosan növekszik. Amikor most ősszel új elnökünk, Olivier Gabet vezetésével összegyűlünk, megemlékezünk nagylelkű barátunkról és látnoki mentorunkról, Martin Rothról, aki ez év augusztusában távozott közülünk.

¶ Martin fáradhatatlan újító volt, akinek sikerült a világ legrégebbi és legnagyobb iparművészeti múzeumát, a Victoria and Albert Múzeumot új művészeti magaslatokra emelnie és látogatószám-rekordokat dönteni. Ő tudta csak, hogyan lehet két teljesen ellentétes jellegzetességet összekapcsolni, azaz látványos, újfajta kiállításokat kitalálni és megszervezni, amelyek a nagy múltú Victoria and Albert Múzeumot új megvilágításba helyezik, különösképpen a pop és rockzene, a divat területén, és ugyanakkor széles körben elismert közszereplővé válni, kiállva a politika területén a demokráciáért, a populizmus ellen, olyan sikerkiállításokat bemutatva, mint például a *Disobedient Objects (Engedetlen tárgyak)*, amely a V&A honlapja szerint az első olyan kiállítás volt, amely a tárgyaknak a társadalmi változásokat hozó mozgalmakban betöltött fontos szerepét vizsgálta, demonstrálva, hogy a politikai aktivizmus

Minél inkább megismertem Martint, annál inkább megértettem, hogy a szépség és forradalom iránti szenvedélye ugyanazon érem két oldalát jelenti.

a dizájn gazdagodását hozza magával, a kollektív kreativitást, amely szembemegy a művészet és dizájn hagyományos alapformáival és elveivel.

¶ Minél inkább megismertem Martint, annál inkább megértettem, hogy a szépség és forradalom iránti szenvedélye ugyanazon érem két oldalát jelenti. Meggyőződése volt, hogy egy közgyűjteményt a köz birtokol, ezért a küldetése a köz művelése, akár a szépség, vagy a civil társadalom számára készült forradalmi dizájn vonatkozásában. Martin egyrészt globális gondolkodó volt a szó legpozitívabb értelmében, de ugyanakkor elkötelezett híve volt a helyi és regionális minőség értékelésének. Egyfelől magasan képzett nemzetközi kultúr-diplomata volt, másfelől pedig nyílt kritikusa a regionális és nemzeti politikának. Mindenekfölött pedig az európai integráció elkötelezett híve volt, szilárdan hitt a közös Európában, és szenvedélyesen védte azt a támadóktól. Meggyőződésem, hogy a német Külügyi Intézet igazgatójaként (Institut für Auslandsbeziehungen) új feladataként minden energiájával előmozdította volna az európai egységet, általánosságban a nyílt társadalom elvét, különösen a fiatalabb generáció vonatkozásában.

¶ A V & A élén eltöltött öt év alatt Martin dinamikus és merész múzeumi újíto volt, aki folyamatosan érvényes örökséget hagyott az iparművészeti és dizájn múzeumok számára. A múzeumépület bővítési tervei – mint például az Amanda Levete által tervezett Exhibition Road negyed és az új Európa 1600–1815 termék – mellett teljes mértékben világossá tette, miért kell a múzeumoknak aktív szerepet betölteniük a társadalom életében és törekedniük a civilizáció pozitív változásának elérésére. Az AAD Network ebben a szellemben folytatja munkáját, és remélhetően Martin elképzelései szerint, amelyek mentén 2014-ben ezt a hálózatot létrehozta Bécsben.

(Basics Beatrix fordítása)



A Transzparencia Program bemutatója
Iparművészeti Múzeum

JÉKELY ZSOMBOR *gyűjteményi főigazgató-helyettes*
DIGITALIZÁLÁSI PROGRAM
AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Az Iparművészeti Múzeum online gyűjteményi adatbázisa (gyujtemeny.imm.hu) 2012 októbere óta érhető el bárki számára, és a folyamatosan bővülő adatbázisban a múzeum gyűjteményének egyre nagyobb hányada érhető el.¹ Az online felület a múzeum belső műtárgnyilvántartó rendszerére, a hazai fejlesztésű ArtLista-Törzsléltár szoftverre támaszkodik, amely lehetőséget nyújt a tartalom folyamatos gyarapítására. A rendszer indítása idején a múzeum egyik fontos célkitűzése volt, hogy a műtárgyakat jó minőségű, újonnan készült digitális fotók kíséretében tegyük közzé az online adatbázisban. Ehhez létrehoztuk az ország legkorszerűbb és leginkább felhasználóbarát gyűjteményi portálját, amely a magyar mellett angol nyelven is teljes egészében hozzáférhető. A rendszer indulása után elsőként a legkiemelkedőbb szecessziós műtárgyak digitalizálása történt meg, az európai uniós pályázati támogatással megvalósuló *Partage Plus* projekt segítségével (2012–2014, partage-plus.eu). Bár a projekt keretében több ezer műtárgyat sikerült digitalizálni (számos tárgy 3D szkennelése is megtörtént), az jól látszott, hogy a múzeum százezres műtárgyállománya ezzel a tempóval csak évtizedek alatt lesz online is elérhető. 2015-ben a törzsgyűjtemény mintegy ötezer műtárgya volt online kereshető, számos adattári anyag, valamint a *Partage Plus* programban készült 2000 épületfotó mellett. Annak érdekében, hogy belátható időn – néhány éven – belül a teljes törzsgyűjtemény online is kutatható legyen, a múzeum 2015 folyamán kidolgozta a *Transzparencia Programot*, amelynek megvalósítása kormányzati támogatással 2016 elején meg is indult. Az Iparművészeti Múzeum számára azt a célt fogalmaztuk meg, hogy gyűjteményünk minden műtárgya fotóval és minden fontos adattal együtt elérhető legyen az interneten, és így külső szereplők, kutatók, a szélesebb nyilvánosság tagjai is

létrehoztuk az ország legkorszerűbb és leginkább felhasználóbarát gyűjteményi portálját, amely a magyar mellett angol nyelven is teljes egészében hozzáférhető

2015-ben a törzsgyűjtemény mintegy ötezer műtárgya volt online kereshető

[1] Jékely Zsombor: Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményi adatbázisa, *Magyar Iparművészet*, Ú. é. 20. 2013/6, 33–35.

információkat kaphassanak műtárgyainkról, azok történetéről és jelentőségéről.

a feltételek közé tartozott a múzeum informatikai eszközparkjának fejlesztése – beleértve a szerveroldali tárolókapacitás jelentős növelését a nagy felbontású fotók archiválására –, valamint új fotóműtermek felszerelése

¶ A program keretében sikerült megteremteni a korábbinál sokkal gyorsabb – esetenként tömeges – digitalizálás feltételeit. A feltételek közé tartozott a múzeum informatikai eszközparkjának fejlesztése – beleértve a szerveroldali tárolókapacitás jelentős növelését a nagy felbontású fotók archiválására –, valamint új fotóműtermek felszerelése. A program indulásakor a korábbi egyetlen fotóműterem (ahol legfeljebb két fotós tudott egyszerre dolgozni) mellé három új fotóstúdiót létesítettünk, és a program keretében lehetőség nyílt a hatékonyság érdekében párokban dolgozó (fotózás és feldolgozás) új fotós stáb felépítésére is. A műtermek részben mobil kialakításúak: a nagyméretű tárgyak fotózására rendszerint az egyes gyűjteményi raktárak közelében alakítjuk ki ezeket a mobil műtermeket, ahol a korábbi rendszernél sokkal hatékonyabban, műtárgytípusok szerinti csoportosításban tudjuk elvégezni a tárgyfotózást. Gyűjteményi munkatársaink továbbképzésével és a gyűjtemények új digitális fényképezőgépekkel történt felszerelésével megteremtettük a feltételeit a művészettörténetileg kevésbé jelentős, jellemzően kisméretű tárgyak raktári fotózásának is. Fejlesztettük a múzeum nyilvántartó rendszerét – többek között a műtárgyak mozgatását QR-kódok segítségével nyomon követő modul fejlesztésével. A Transzparencia Program megvalósítása projektrendszerben történik, havi szinten meghatározott digitalizálási és közzétételi célszámokkal, és megvalósításában a múzeum gyűjteményeinek csaknem teljes stábjja részt vesz. Az eredmények önmagukért beszélnek: 2016 folyamán csaknem tízezer törzsgyűjteményi műtárgy online publikációja történt meg, 2017 végére pedig reális célkitűzés, hogy elérjük a múzeum teljes

A rendszer indulása után elsőként a legkiemelkedőbb szecessziós műtárgyak digitalizálása történt meg, az európai uniós pályázati támogatással megvalósuló Partage Plus projekt keretében.

folyamatosan digitalizáljuk a múzeum több mint harmincezer tételből álló történeti fotóanyagát is, a 19. század végéről származó üvegnegatívoktól a későbbi évtizedek több tízezer fekete-fehér és színes felvételéig

gyűjteményének (tételszám: 62 148) csaknem hatvanszázalékos digitalizálását és online közzétételét. Természetesen a program közben készült új digitális fényképfelvételek száma ezt sokszorosan meghaladja: a tételszám nem fejezi ki pontosan egy olyan összetett gyűjtemény darabszámát, amelyben egy teljes ebédlőberendezés vagy egy tizenkét személyes étkezéslet is lehet egyetlen leltári tétel. A saját erővel megvalósuló műtárgyfotózáson túl külső vállalkozó (Arcanum) bevonásával az adattári anyagunk nagy részének digitalizálását is elvégeztük (az anyag feldolgozása, közzététele részben a projekt következő ütemében valósul majd meg). Múzeumunk nyilvántartási rendszerében hagyományosan az Adattár állományába van besorolva minden papíralapú műtárgy is: rajzok, vázlatok, tervrajzok, kisnyomtatványok egyaránt. Az úgynevezett KRTF-állomány csaknem tízezer leltári tételről 16 750 digitális fotó készült. Folyamatosan digitalizáljuk továbbá a múzeum több mint harmincezer tételből álló történeti fotóanyagát is, a 19. század végéről származó üvegnegatívoktól a későbbi évtizedek több tízezer fekete-fehér és színes felvételéig.

¶ A múzeum mindennapjaiban természetesen mindez nem csak egyszerű digitalizálási projektként jelenik meg. A fotózáshoz minden tárgyat elő kell venni, le kell tisztítani, és elő kell készíteni. Mivel a múzeum rendkívül változatos anyagokat és tárgytípusokat őriz, ez egészen egyszerű eljárásoktól időnként bonyolult hadműveletekig terjed (például a bútorgyűjteményben őrzött komplett enteriőrök és falburkolatok esetében). Ennél is nagyobb jelentőségű, hogy az online közzététel előtt meg kell hogy történjen a műtárgyadatok szakmai revíziója. A munkatársak nem csak az immár szintén digitalizált műtárgynyilvántartó kartonokra támaszkodva végzik ezt a munkát, vagyis ellenőrzik a tárgyak anyagára, készítéstechnikájára, méreteire vonatkozó adatokat, hanem szükség esetén a tárgyak korábbi meghatározását és datálását is felülvizsgálják és revidéálják, továbbá frissítik a tárgyakra vonatkozó bibliográfiai adatokat, a párhuzamok körét stb. Gyakran mindedig publikálatlan, a beletárolás óta érdemben nem vizsgált műtárgyak kerülnek így az érdeklődés középpontjába. Az idei

szükség esetén a tárgyak korábbi meghatározását és datálását is felülvizsgálják és revidéálják, továbbá frissítik a tárgyakra vonatkozó bibliográfiai adatokat, a párhuzamok körét

év egyik érdekes felfedezése volt például az az 1750 körül készült, bőrrel bevont „császári” útiláda, amelyen Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc címere látható. Honlapunk új kutatási eredményekről beszámoló rovatában ezekről a tárgyakról időről időre írunk.

¶ Fontos szempont, hogy műtárgyállományunk ne csak saját portálunkon legyen elérhető, kereshető. Ennek érdekében a múzeum már 2013-ban, a Partage Plus program keretében csatlakozott az *Europeana* portálhoz, ahol azóta is folyamatosan közzéteszük műtárgyainkat (2015–2016 folyamán az *AthenaPlus* projekt társult tagjaként). A legfontosabb hazai aggregációs weboldalon, a *museumap.hu* felületén szintén elérhető műtárgyaink nagy része. Részt veszünk olyan úttörő, nemzetközi és hazai szakmai adatbázisokban, mint a gótikus elefántcsont-faragványok adatbázisa (*Gothic Ivories Project, Courtauld Institute*) vagy a közgyűjteményekben őrzött festett templomi faberendezések adatbázisa (a Néprajzi Múzeummal együttműködésben).² A hozzáférést növeli, hogy válogatott műtárgyaink a *Google Art Project* rendszerében nagy felbontásban is elérhetők. Szintén ennek az együttműködésnek köszönhető, hogy Magyarországon elsőként az Iparművészeti Múzeum állandó kiállítása vált elérhetővé bejárható virtuális tárlat (*Museum View*) formájában is – így még most, az épület rekonstrukció miatti bezárása idején is bejárhatók nem csak a kiállítás, de az épület belső terének legszebb részei. Az online gyűjteményi adatbázis látogatóinak száma (az IP-cím alapján) 2016-ban meghaladta az ötvenezret, az oldalletöltések száma pedig az 1,3 milliót, tehát a közönséggel való kapcsolattartásban, az interakciók számában a portál a múzeum kiállításaival és rendezvényeivel csaknem azonos jelentőségre tett szert.

¶ A digitalizálási programmal párhuzamosan, a múzeum rekonstrukció utáni állandó kiállításaira készülve az országban egyedülálló módon elvégeztük a gyűjteményekben őrzött csaknem teljes anyag kategorizálását is. „A” kategóriás besorolást kapnak az állandó kiállításra javasolt legkvalitásosabb tárgyak, „B” kategóriába soroljuk a tanulmányi raktárban történő bemutatásra érdemes műtárgyakat,

válogatott
műtárgyaink
a Google Art Project
rendszerében nagy
felbontásban is
elérhetőek

az online
gyűjteményi
adatbázis
látogatóinak száma
(az IP-cím alapján)
2016-ban
meghaladta
az ötvenezret,
az oldalletöltések
száma pedig
az 1,3 milliót

[2] Az adatbázisok az alábbi címeken érhetőek el: Gothic Ivories Project: gothicivories.courtauld.ac.uk/; Festett famennyezetek, templomi faberendezések állami és egyházi fenntartású közgyűjteményekben – Országos digitális gyűjteményi katalógus: nmimn-katalogus.hu/. Egyéb projektben is részt vettünk, amelyek anyaga össze van kapcsolva gyűjteményi adatbázisunkkal, ilyen pl. a J. Schreiber & Neffen üveggyár mintakönyveit és termékeit feldolgozó közép-európai közös adatbázis: schreiber-neffen.com/index.php/hu/ vagy a most készülő, a Duna-menti országok szecessziós örökségét elérhetővé tevő repozitórium.

és „C” kategóriába a történeti vagy technikai érdekesség miatt megőrzendő, de állapota vagy gyenge kvalitása miatt bemutatásra nem alkalmas tárgyakat. Az osztályozás folyamatában a szóban forgó tárgyak állapotára vonatkozó megjegyzések (legfeljebb tisztítást igénylő, egyébként kiállítható állapotú tárgyak, valamint restaurálást igénylő tárgyak szerinti megkülönböztetésben) is rögzítésre kerülnek a műtárgy-nyilvántartó adatbázisban. Ezzel a következő évek munkáját, az állandó kiállítások tervezését segítjük elő – például az „az” besorolású műtárgyak, amelyek gombnyomásra listázhatók, az állandó kiállításra szánt, de előtte komolyabb restaurálást igénylő tárgyak.

¶ A Transzparencia Programot 2018–2019-ben is folytatjuk, azal a céllal, hogy a teljes törzsgyűjteményi anyagot és adattári műtárgyállományt is elérhetővé tegyük a gyűjteményi adatbázisban. Tervbe vettük emellett az Iparművészeti Múzeum történeti könyvállományának digitalizálását is. Évkönyvünk, az *Ars Decorativa*, valamint saját kiadványaink második világháború előtti részének java már most is hozzáférhető a *Hungaricana Közgyűjteményi Portál* (hungaricana.hu) felületén. A múzeum saját kiadványain túl szeretnénk elérhetővé tenni a műtárgykönyvek és művészkönyvek állományát is. A tervezett könyvtári digitalizálás keretében hozzáférhetővé tesszük majd az iparművészet-történet hazai szakirodalmának digitális könyvtárát is, az ország legrégebbi, folyamatosan működő művészettörténeti szakkönyvtárának anyagára támaszkodva. Továbbá korábbi 3D-szkennelési kísérleteink folytatásaként kidolgoztunk egy programot a jelenleg többnyire szét-szedett állapotban tárolt kályhagyűjteményünk darabjainak 3D-szkennelésére és a kályhák virtuális rekonstrukciójának elkészítésére is. Érdemes lesz tehát figyelemmel kísérni a múzeum honlapját és gyűjteményi adatbázisát a főépület zárva tartása idején is, mert ezen a téren folyamatos előrehaladásról fogunk majd időről időre hírt adni. Addig is javasoljuk mindenkinek, hogy böngésszen és merüljön el a gyűjteményi adatbázis anyagában. Ebben a tárgyak gyűjtemények szerinti csoportosítása mellett a folyamatosan gyarapodó virtuális kiállítások sorozata is segíti „virtuális látogatóinkat”.

kidolgoztunk egy programot a jelenleg többnyire szétszedett állapotban tárolt kályhagyűjteményünk darabjainak 3D-szkennelésére és a kályhák virtuális rekonstrukciójának elkészítésére is



Laokoon Design: *Medusa* asztali lámpa
Iparművészeti Múzeum

IAz Iparművészeti Múzeum Kortárs dizájn főosztálya 2015 májusában alakult azzal a céllal, hogy az intézmény újra betöltsse az alapításakor vállalt szerepét, hogy korának craft- és dizájncentruma legyen. Célunk volt továbbá, hogy felépüljön egy kortárs dizájn gyűjtemény, amely visszamenőlegesen is megpróbál egy sok évtizedes hiányt pótolni, hisz a múzeum nyitásakor jól működő koncepciózus kortárs gyűjtés az 1920-as évektől leállt (Horváth, 90.). 1972-től 1995-ig létezett egy Modern osztály egy nehezen körvonalazható, vegyes gyűjteménnyel (Lovag, 2001, 29–30.), amelynek sorsa meglehetősen hányatottan alakult, majd 1992 után megszűnt. A múzeum akkori régész-történész vezetője bizonyára fontosabbnak érezte a régebbi korok tárgyainak méltóbb körülményrendszert teremteni, mintsem egy gyűjteményezési koncepció nélkül bekerült kortárs tárgyegyüttest a gyűjteményben tartani, noha a múzeum alapfeladata, hogy az iparművészet és dizájn élő szereplőivel intenzív kapcsolata legyen.

IA Kortárs dizájn osztály megalakulása egy olyan szemlélet visszatérését jelenti, ami csaknem száz évvel ezelőtt elveszett: hogy a múzeum ne csak archiváló szerepet töltsön be, de intenzív kapcsolatban legyen a kortárs dizájn társintézményeivel, tervezőivel, alkotóival, gyűjtőivel. Elindítója, generátora legyen folyamatoknak, ne csak passzív megfigyelője. Minden hiányosság ellenére a magyar dizájn múzeum magja már most is megtalálható a múzeum gyűjteményében, és jelenleg folyik a teljes gyűjteményi anyag ilyen szempontú felmérése.

*a múzeum
ne csak archiváló
szerepet töltsön
be, de intenzív
kapcsolatban
legyen
a kortárs dizájn
társintézményeivel,
tervezőivel,
alkotóival,
gyűjtőivel*

ÉLMÉNY- ÉS ÉRDEKALAPÚ EGYÜTTMŰKÖDÉSEK

IAz innovatív társadalmakban a kortárs művészetek az iskolai oktatás szerves részét képezik. Természetes tehát, hogy

a gyerekeket élő alkotók művein keresztül ismertetjük meg a művészetekkel. A múzeumok termeiben a progresszív művészek munkái előtt hasaló gyerekcsoportok e helyeken élénken vitatkoznak egy-egy mű előtt. A kortárs a nyelvükön beszél az őket körülvevő világról.

¶ A posztkommunista országokban a művészeti oktatás legfőbb

a különféle
művészetekről
olyan történeti
műveken keresztül
szereznek csak
benyomást
a diákok, amiknek
kevés közük van
az általuk használt
nyelvhez

jebb az avantgárdig jut el. A különféle művészetekről olyan történeti műveken keresztül szereznek csak benyomást a diákok, amiknek kevés közük van az általuk használt nyelvhez.

A kortárs összértadalmi szinten a legtöbb ember számára olyan művészeti alkotások halmazát jelenti, amivel nem tud mit kezdeni, mert nem tudja hová kötni. Noha a kortárs művészeteknél nem reflektál semmi erősebben arra a korszakra, amelyben élünk, nem generál semmi jobban releváns kérdéscsoportokat.

a kreatív, innovatív
gondolkodást
a kortárs
művészet segíti
a leghatékonyabban

A kreatív, innovatív gondolkodást a kortárs művészet segíti a leghatékonyabban. „A tömegkultúra tárgy-dömpingje (...) a kortárs kultúrával foglalkozó intézmények és kutatók számára más viszonyrendszer kialakítását, új jelentés és jelentéstulajdonítási mechanizmus kidolgozását tette szükségessé”

(Frazon, 2011, 218.). A posztszovjet országokra jellemző porosz, egyoldalú tudásközvetítő iskolarendszer nem a kreatív problémamegoldást támogatja, hanem a bevált sémák elsajátításának használatát, noha lehet, hogy ezeknek a paneleknek egy része már rég érvényét veszítette. Az oktatási rendszer megváltoztatása helyett gyorsabb megoldásnak tűnhet,

az oktatási rendszer
megváltoztatása
helyett gyorsabb
megoldásnak
tűnhet, ha
a múzeumok
biztosítják a kreatív
gondolkodásra
nevelés terepét

ha a múzeumok biztosítják a kreatív gondolkodásra nevelés terepét. Egy-egy művön, kiállításon keresztül számos eszköz áll rendelkezésre, hogy játékba hívjuk a látogatót. A sikeres európai és amerikai múzeumokban a kortárs művészet hozza helyzetbe, aktualizálja a történeti gyűjtemény darabjait is.

Olyan relációkat teremt, melyek kérdéseket, majd különféle

Célunk volt, hogy felépüljön egy kortárs dizájn gyűjtemény, amely visszamenőlegesen is megpróbál egy sok évtizedes hiányt pótolni, hisz a múzeum nyitásakor jól működő koncepciózus kortárs gyűjtés az 1920-as évektől leállt.

diskurzusokat generálnak: „kortárs művészettel foglalkozó intézmények és kurátorok nem csak regisztrálják a művészeti tendenciákat, de a kultúra aktív létrehozói” (Szoboszlai, 2013).

MERRE TART A MÚZEUM?

MÚLT	JELLEN
szentély	interaktív tér
autoritás	partnerség
tudást közvetít	a kollaboratív tanulást támogatja
statikus kiállítások	flexibilis környezet
információt közvetít, visszacsatolást nem vár	kérdez, kérdéseket generál, a felhasználó véleménye befolyásolja a múzeum működését
programokat mutat be	bővíti a tanulási eszköztárat, fórumokat szervez
korlátozott számú üzenetet és jelentést feltételez	megsokszorozza az üzeneteket és a jelentéseket

(Black, 2012, 86.)

A KORTÁRS DIZÁJN MINT GENERÁTOR

¶ A dizájn hidat képezhet a kortárs művészet iránti nyitottság kialakításához, hisz jelen van a mindennapjainkban, hétköznapi életterünkben, megoldást nyújt különféle problémáinkra. A dizájnnon keresztül lehet leginkább a kortárral szembeni fenntartásokat felszámolni, hisz míg a szépművészetek esetében kortárs alkotásokkal az emberek többsége pusztán múzeumokban, galériákban találkozhat (ha éppen felkeresi azokat), addig a dizájn mindannak összessége, ami körülvesz minket (Marcus, 2002), szűkebb és tágabb környezetünk. Magába foglalja a kultúrát, a tudást és az értékeket (Maroevic, 1998). A gyűjtemény gyűjtőköre kiterjed az egyedi, kézműves terméktől a manufaktúrában előállított terméken és a sorozatgyártott darabokon át a múzeumi gyűjtemény bemutatásának különféle módjaiig. Egy gondolkodási folyamat, ezért tartjuk fontosnak, hogy a múzeum is generátora legyen dizájn folyamatoknak, hogy aztán a tervezéstől a megszületésig

a dizájnnon keresztül lehet leginkább a kortárral szembeni fenntartásokat felszámolni

a dizájn mindannak összessége, ami körülvesz minket

A dizájnnon keresztül lehet leginkább a kortárssal szembeni fenntartásokat felszámolni, hisz míg a szépművészetek esetében kortárs alkotásokkal az emberek többsége pusztán múzeumokban, galériákban találkozhat, addig a dizájn mindannak összessége, ami körülvesz minket.

végigkövethessük, archiválhassuk és közzétehessük egy-egy új forma megszületésének útját.

IDŐZÍTÉS

*a múzeum
megújulási
folyamatának
része a budapesti
dizájn múzeum
felépítése*

¶ A Kortárs dizájn osztály megalapítása az Iparművészeti Múzeum nagyrekonstrukciójának megkezdése előtt egyértelmű elköteleződés a kortárs kultúra mellett, és utalás arra, hogy a múzeum megújulási folyamatának része a budapesti dizájn múzeum felépítése, mely a rekonstrukció éveit követően nyitja meg kapuit a látogatók előtt a Lechner-épületet befejező új szárnyban. A következő évek ennek tartalmi előkészítésével telnek.

PROGRAM

*az osztály
programját
sorozatokon
keresztül
szándékozunk
megvalósítani,
ennek előnye a
tervezhetőség és a
kiszámíthatóság*

¶ Elsődleges feladatunk, hogy jól működő rendszereket állítsunk fel, amik hosszú távon is működtethetők és fenntarthatók lesznek. Az osztály programját sorozatokon keresztül szándékozunk megvalósítani, ennek előnye a tervezhetőség és a kiszámíthatóság. Egy sorozat mindig jó referencia ahhoz, hogy támogatókat találjunk az intézmény programjához. A rendszeres működéshöz külső szereplők is könnyebben tudnak csatlakozni. Tervezünk közösségimédia-felületeinken gyűjtési kampányokat (a MaDok-program sikere is bizonyítja, hogy ez egy járható útja a gyűjteményezésnek), mozgóképes sorozatokat, amelyek a gyűjteményezési és kiállítási programunkhoz szorosan illeszkednek és természetesen kiállítássorozatok is.

Bützási Gergő, Guba Immánuel, Juhász Bálint, Péter Dominik: Tűzróka,
kerékpáralkatrészekből készített dísz tárgy
Iparművészeti Múzeum



- ¶ Célunk egy a 20–21. századi dizájn, art és craft ágazatait reprezentáló gyűjtemény felépítése. Az egyes darabok kiválasztásánál figyelembe vesszük, hogy:
- miként illeszkednek a meglévő kortárs gyűjteménybe, valamint milyen kontextusok képzelhetők el a múzeum egyébként gyűjteményi anyagaival
 - a kiválasztott darab kiállításra alkalmas-e vagy a tanulmányi gyűjtemény részét képezheti majd
 - milyen állapotban van a tárgy, igényel-e felújítást, restaurálást
 - mekkora a raktárigénye
 - mennyire dokumentált, készíthető-e belőle másolat, illetve a szerzői jogai mennyire korlátozottak.
 - mennyire követhető a tárgy provenienciája (Lee, 2009, 131.)
 - mennyire képezhet cserealapot más hasonló múzeumok gyűjteményeivel

A tárgyak többféle módon kerülhetnek a gyűjteménybe:

- vásárlással
- ajándékozás útján
- a tervezővel való teljes munkafolyamatot végigkövető és menedzselő együttműködés során
- csere útján
- öröklés útján
- más muzeális jellegű intézménytől átadás útján
- saját előállítás vagy saját célú előállítatás útján (lásd 2001. évi LXIV. törvény 37/B. §)

- ¶ A gyűjtési stratégia kialakításánál nem hagyhatjuk figyelmen kívül a MaDok-program¹ eddigi tapasztalatait sem. Feladatunknak tekintjük, hogy a rendszerváltás előtti „keleti blokk” jellegzetes tárgyait begyűjtsük, hiszen ezen időszakból szinte alig található tárgy a gyűjteményünkben. Ezzel kapcsolatban tárgyalásban vagyunk a posztkommunista országok dizájn-múzeumaival is, amelyekkel cserék útján tudjuk gazdagítani a gyűjteményt.

tárgyalásban
vagyunk
a posztkommunista
országok
dizájn-múzeumaival
is, amelyekkel
cserék útján tudjuk
gazdagítani
a gyűjteményt

Feladatunknak tekintjük, hogy a rendszerváltás előtti „keleti blokk” jellegzetes tárgyait begyűjtsük, hiszen ezen időszakból szinte alig található tárgy a gyűjteményünkben.

nem maradhat ki a gyűjteményből a fogyatékossgal élő emberek társadalmi inklúzióját segítő formatervezés sem

- ¶ Fontosnak tartjuk a kritikai dizájn megjelenítését is a gyűjteményben, ami az aktuális gyakorlatot folyamatosan felülírja, de legalábbis újraértelmezi (Russel, 2016). Nem maradhat ki a gyűjteményből a fogyatékossgal élő emberek társadalmi inklúzióját segítő formatervezés sem, ez az utóbbi években felívelő szakaszát éli, amellett hogy a társadalmi érzékenyítés szempontjából is fontos, hogy bemutassuk.
- ¶ Következő kiállítássorozatunkkal olyan tervezői folyamatokat kívánunk elindítani, amiket a teljes múzeumi gyűjtemény egyes darabjai ihletnek, megteremtve ezzel annak lehetőségét, hogy bemutassunk kortárs tervezőket, miközben pozicionáljuk meglévő értékeinket is, ennek folyamányaként a digitális tartalmak mellett kiállítási anyagok készülnek, egyben gyarapszik a gyűjtemény.
- ¶ Egy kortárs gyűjtemény munkatársainak sokkal rövidebb reakcióidővel kell dolgozniuk, mint a történeti gyűjteményekben dolgozóknak. A gyors reagálású gyűjtés (rapid response collecting), különösen a dizájnmuzeumokat illetően, mára önálló fogalom a muzeológiában (Millard, 2017).

NETWORKING

- ¶ A kortárs design gyűjteménybe már három olyan tárgy is bekerült, melynek tervezői és kivitelezői középiskolás diákok. Ennek üzenetértéke sokrétű, de elsődlegesen az, hogy az innováció és a dizájn nem ismer életkori határokat. Művészeti és tudományegyetemekkel tárgyalunk egy gyakornoki rendszer kialakításáról, ami a kölcsönösség elvén alapul.
- ¶ A nemzetközi társintézmények működésének ismerete elengedhetetlen akkor, amikor egy világszínvonalú intézmény újraalapításán dolgozunk. Adaptálnunk kell a jó példákat. Ehhez valódi kíváncsiságon alapuló elhivatottságra van szükség.



A Kortárs dizájn főosztály bemutatója a Coworking projekt keretében
Soltészné Haranghy Ágnes felvétele, Iparművészeti Múzeum

A korábbi években Európa és az Egyesült Államok több tucatnyi társintézményét kerestem fel és tanulmányoztam szakmai szempontok szerint, ezekben volt alkalmam gyűjtési stratégiáról, múzeumtechnológiai megoldásokról, interaktív kiállítási eszközökről közvetlenül is tapasztalatot szerezni.² A következő években a közép-európai kapcsolatrendszer megerősítése az elsődleges feladatunk, ennek első lépéseim már túl vagyunk.

AZ IDEI ÉV FŐ TEVÉKENYSÉGEI:

- ¶ 2017-ben a Kortárs dizájn főosztály gyakornokok segítségével megmentette a pusztulástól az 1989-től 2015-ig működő VAM Design Center több ezer darabot számláló irat- és katalógus-gyűjteményét. Az anyag szakmai feldolgozása gyakornokok bevonásával hamarosan befejeződik, és kutathatóvá válik.
- ¶ A bezárás előtt, júniusban a múzeum coworking programja keretében a kortárs osztály egy pop-up kiállítással fogalmazott meg néhány alaptézist a megújuló múzeum kapcsán, ahol egy szimbolikus aktussal, *Vessük el a kortárs design magjait!* szlogennel egy csíráztató akció keretében jelentettük meg a majdani múzeumi LAB-et (a résztvevők elvetették a magokat, majd néhány nap elteltével visszatértek elfogyasztani a kikelt csírákat).
- ¶ Az Iparművészeti Múzeum Üllői úti főépülete rekonstrukció miatt 2017 szeptemberétől évekre bezárt, de a Ráth György Múzeumban és a Nagytétényi Kastélyban továbbra is rendezünk kiállításokat. A múzeumi osztályok munkatársai számára óriási esély, hogy egy legföljebb százévente előforduló megújulási folyamatnak lehetnek részesei. A felelősség is ehhez fogható: rajtunk múlik, hogy az újranyitásra a megújult épületbe méltó tartalom kerüljön.

egy szimbolikus aktussal, Vessük el a kortárs design magjait! szlogennel egy csíráztató akció keretében jelentettük meg a majdani múzeumi LAB-et

A gyors reagálású gyűjtés (rapid response collecting), különösen a dizájn múzeumokat illetően, mára önálló fogalom a muzeológiában.

- [1] 2003-ban a Néprajzi Múzeum kezdeményezésére a kortárs tárgyi világ megőrzésére és a jelenkor múzeumi dokumentációjára irányuló program, amelynek célja különböző intézmények, kutatások közötti kapcsolat megteremtése és egy információs rendszeren keresztül hozzáférhetővé tétele.
- [2] Amszterdam: Van Gogh Museum, Rijksmuseum, Stedelijk Museum, NEMO Science Museum, Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, MACBA, Gaudí-emlékhelyek, Basel: Kunsthalle Basel, Bécs: MAK, Designforum, Kunsthalle, Kunstforum, Museum of Modern Art, Leopold Museum, Museum für Zeitgenössisches Kunst, Belvedere, Kunsthistorisches Museum, Haus der Secession, Brno: Moravska Galerie, Edinburgh: School of Design, The Scottish National Gallery of Modern Art, Eindhoven: DAF Museum, Van Abbe Museum, Firenze: Palazzo Strozzi, Palazzo Pitti, Glasgow: Kelvingrove Art Gallery & Museum, Riverside Museum, The Lighthouse, The Willow Tea House by Mackintosh, The Glasgow School of Art, Glasgow Science Center, Jeruzsálem: The Israel Museum, Yad Vashem: World Holocaust Center, Liverpool: TATE Liverpool, The Museum of Liverpool, Street Lighting Museum, London: Design Museum, Victoria & Albert Museum, Tate Modern, British Museum, The Somerset House, Saatchi Gallery, Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo del Prado, Museo Reina Sofía, Thyssen-Bornemisza Museum, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo ABC de Dibujo e Ilustración, Tabacalera, Azotea Circulo Bellas Artes, Manchester: Manchester Craft and Design Centre, Manchester Museum, Manchester Art Gallery, Centre for Chinese Contemporary Art, The Whitworth, The Lowry, Milánó: La Triennale, Museo Del '900, Museo Del Design 1880–1980, MUDEC – Museo delle Culture, New York: Cooper Hewitt Museum, MAD, Brooklyn Museum, Guggenheim Museum, Metropolitan Museum of Art, The Met Breuer, Museum of Natural History, The Morgan Library & Museum, The New School, The Jewish Museum, Neue Galerie, Bard Graduate Center, MOMA, MoMA PS1, National September 11 Memorial & Museum, New Museum, Museum of the Moving Image, Whitney Museum of American Art, Museum of American Finance, Elizabeth Dee Gallery, Pavel Zoubok Gallery, Nizza: MAMAC, Chagall Museum, Matisse Museum, Párizs: Musée des Arts

Décoratifs, Louvre, Musée du quai Branly, Centre Pompidou, Grand Palais, Musée du Montparnasse, Musée d'Orsay, Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Casa de Serralves, Centro Português de Fotografia, Pozsony: Danubiana Meulensteen Art Museum, Prága: Museum of Decorative Arts in Prague, Róma: MAXXI, Musei Capitolini, Palazzo Barberini, Musei Vaticani, Szarajevó: Galerija 11/07/95, Szófia: National Archaeological Museum, Tel-Aviv: Design Museum Holon, Tel-Aviv Museum of Art, Toledo: Museo del Greco, Sinagoga del Tránsito, Weil am Rhein: Vitra Design Museum, Fondation Beyeler.

Források

- Black, Graham: *Transforming Museums in the Twenty-first Century*. Routledge, London and New York 2012
- Russel, Gillian: Curating Critical Design: an Embodied Criticality. In: *Design Objects and the Museum*. Edited by Liz Farelly and Johanna Weddel, Bloomsbury Publishing Plc. 2016. 105–112.
- Frazon Zsófia: *Múzeum és kiállítás – Az újrarajzolás terei*. Gondolat Kiadó PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs 2011
- Horváth Hilda: *Az idő sodrában – az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek története*. Iparművészeti Múzeum, 2006
- Lee, Hyung-Kung: *Design Museum Management*. Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2009.
- Lovag Zsuzsa: *Az Iparművészeti Múzeum kortárs gyűjteményei*. In: *Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben, 1988–1999*. Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest 2001
- Marcus, G. H.: *What is design today?* Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York 2002
- Maroevic, I.: *Introduction to Museology: The European Approach*. Vlg. Dr. C. Müller-Straten, 1998
- Millard, Alice: *Rapid Response Collecting: Social and political change*, museum-id.com/idea-detail.asp?id=1565
- Szoboszlai János, Milyen szerepet kellene vállalniuk az állami kiállítóhelyeknek a hazai kortárs képzőművészet bemutatásában? In: *MúzeumCafé*, 34. sz. 7. évf. 2013/2. 28–30.



Múzeumlátogató szemkamerás kísérlet közben
Urbán Jonatán felvétele, Iparművészeti Múzeum

KOREN ZSOLT, az Iparművészeti Múzeum sajtófőnöke

VÉLEMÉNYVEZÉREK ÉS INTERAKCIÓK AZ IMM KOMPLEX LÁTOGATÓKUTATÁSA

IAz Iparművészeti Múzeum Üllői úti főépületének 2017-ben induló rekonstrukciójára való felkészülés egyik meghatározó eleme volt, hogy a nyitvatartás utolsó évében olyan átfogó vizsgálatok (mérések, megfigyelések és kísérletek) történhessenek meg a látogatók és a múzeum más érintettjeinek körében, amelyek eredményeire a megújuló, újraalapítandó intézmény programját, kommunikációs stratégiáját is építeni lehet. Az intézmény által kezdeményezett felmérésorozat fókuszában nem pusztán a látogatók visszajelzésének alapos elemzése áll, de fel kell tárnia a potenciális látogatók körülményeit, kulturális motivációit, közösségeit, valamint egyebek mellett azt is, hogy a kultúrafogyasztásban milyen pozíciót foglalnak el a múzeumok és természetesen maga az Iparművészeti Múzeum. A látogatókutatás a Múgyetem egyes kutatóinak és doktoranduszainak bevonásával 2016 őszén kezdődött, és 2017 végére várható a tíz kutatási szegmens lezárása.

a látogatókutatás a Múgyetem egyes kutatóinak és doktoranduszainak bevonásával 2016 őszén kezdődött, és 2017 végére várható a tíz kutatási szegmens lezárása

IA látogatókutatás feltáró szakaszában három szegmensben kvalitatív módszerekkel kerestük a mélyebb okokat és összefüggéseket. Ezek során kirajzolódtak azok a problémák és ötletek, javaslatok is, melyek relevanciáját aztán nagy elemszámú mintán visszaellenőrizhettük. Mindenekelőtt huszonöt fővel készítettünk mélyinterjút a múzeum szakmai területen dolgozó (művészettörténész, restaurátor, gyűjteményvezető) és a látogatókkal kapcsolatban lévő munkatársai (jegypénztáros, teremőr, információs pultban dolgozó) körében, illetve olyan külső szakértők bevonásával, akik jól ismerik a múzeum gyűjteményét vagy működését, és szakmai kapcsolatban állnak vele. Fókuszcsoporthoz interjúkat a múzeum érintettjeinek jól körülhatárolható köreivel készítettünk, például a múzeumpedagógiai tevékenységünket ismerő tanárokkal a közoktatásból, a dizájnszakma véleményvezéreivel,

huszonöt fővel készítettünk mélyinterjút a múzeum szakmai területen dolgozó (művészettörténész, restaurátor, gyűjteményvezető) és a látogatókkal kapcsolatban lévő munkatársai (jegypénztáros, teremőr, információs pultban dolgozó) körében

a múzeum baráti körének tagjaival és egyes programjaink aktuális közönségével. Irányított ötletelésen (brainstorming) a múzeum legújabb, egy évnél rövidebb ideje dolgozó kollégái vettek részt szakterülettől függetlenül, valamint gazdasági és művészeti képzésre járó egyetemisták (Corvinus, MOME). Tőlük elsősorban azt kértük, hogy a lehető leghabzóabban asszociáljanak a múzeum épületére, és a generációjuk számára aktuálisan izgalmas, trendi ötleteket fogalmazzák meg, figyelmen kívül hagyva azt, hogy a megvalósításnak van-e bármilyen realitása.

¶ A látogatók tapasztalatairól, elégedettségéről elsősorban személyes megkérdezés útján kívántunk információt szerezni. A kétoldalas kérdőívet 1555 vendégünk töltötte ki a kiállítások megtekintése után magyar, angol, francia, német vagy orosz nyelven. Az adatfelvétel 2017 májusától tíz héten át tartott, s ebben oroszánrészt vállaltak a kiállításokba beléptető jegyszedő-teremőrök, akikkel kapcsolatban a legfontosabb tapasztalat, hogy lelkesé, motiválttá tette őket az alkalmi feladat, hiszen ez újabb kommunikációs csatornát nyitott meg közöttük és a látogatók között. Ugyanakkor az is egyértelművé vált számukra, hogy kiemelt súlyú a rájuk bízott feladat, hiszen így aktívan részt vehetnek a múzeum megújulásában. Az is elmondható, hogy a megkérdezett látogatók többsége kifejezetten örült annak, hogy közvetlen visszacsatolást adhat tapasztalatairól, a személyes megszólítás után így szívesen szánt időt a válaszok átgondolására. A kérdőív nagy része feleletválasztós zárt kérdésekből állt, melyek a látogatás előzményeit firtatták, másrészt igyekeztek feltérképezni a látogatók közötti információs hálózatokat, hogy egyértelművé váljon, érdemes-e a szójhagyomány útján terjedő ajánlásokra, véleményvezérekre és márkánagykövetekre építeni a jövő kommunikációs stratégiáját. Ehhez – túl azon, hogy rákérdeztünk, honnan értesült a múzeum programjairól a médiában/ínterneten – megkérdeztük azt is, személyesen ajánlotta-e neki bárki a múzeum meglátogatását, és ő kinek fogja továbbjárnani kiállításainkat, programjainkat. Külön kérdés csoportban mértük fel, hogy miről készített fotót/videofelvételt, azokat kinek mutatja meg személyesen, és milyen

érdemes-e
a szójhagyomány
útján terjedő
ajánlásokra,
véleményvezérekre
és márkánagykövetekre
építeni a jövő
kommunikációs
stratégiáját

Fókuszcsoportos interjúkat a múzeum érintettjeinek jól körülhatárolható köreivel készítettünk, például a múzeumpedagógiai tevékenységünket ismerő tanárokkal a közoktatásból, a dizájnszakma véleményvezéreivel.

felületeken osztja meg ismerőseivel, követőivel. A múzeum kiállításainak és szolgáltatásainak (eligazodás, információ, frontszemélyzet, mosdó, kávézó stb.) pontozásos értékelése mellett külön véleményt kértünk az épület megközelíthetőségéről, környezetéről, a belső terekről, a kiállítások hangulatáról. Két nyitott kérdést tettünk fel: a látogatáshoz kötődően azt, hogy emeljen ki egy dolgot, amit hiányolt itt-tartózkodása során, a gyűjteményhez kapcsolódóan pedig azt, hogy fogalmazza meg, mire asszociál a dizájn szó hallatán. Amikor azt kértük, hogy válassza ki, melyik jelző írja le legjobban, milyennek látja most az Iparművészeti Múzeumot, az öt meghatározás (lenyűgöző, mozgalmas, nívós, átlagos, unalmas) mellett egy üres mezőben szintén lehetőséget hagytunk egy hatodik, saját jelző megadására.

¶ A múzeum épületében zajló kutatási szegmensek középpontjában elsősorban a látogató és a ház kapcsolata állt, külön vizsgálva, hogy a személyes interakciók számát mely tényezők befolyásolják (John-Günter, 2008, 65.), és, hogy ez a faktor hogyan erősíthető a jövőben. „Mind a kvalitatív, mind a kvantitatív kutatásban új tendencia, hogy a primer kutatásban a megkérdezés mellett egyre nagyobb hangsúlyt kap a megfigyelés és a kísérlet, mint a fogyasztóról gyűjthető valós információk egyik eszköze” (Simon, 2016, 56.). A személyes megfigyelés során ötven látogató mozgását rögzítettük a jegyváltástól kezdve, melyből a meglátogatott egységek sorrendjének alakulására és a rendelkezésre álló idő beosztására kaptunk változatos mintázatokat. Ezek a látogatók nem értesültek arról, hogy megfigyeljük mozgásukat, ellentétben azokkal, akik önként jelentkeztek kétételes kísérletünkre. Ennek során azt mértük, hogyan változnak a „fogyasztási” szokások abban a hétköznapiól eltérő helyzetben, amikor valaki nem átlagos látogatóként jár be egy múzeumba, hanem

a személyes megfigyelés során ötven látogató mozgását rögzítettük a jegyváltástól kezdve

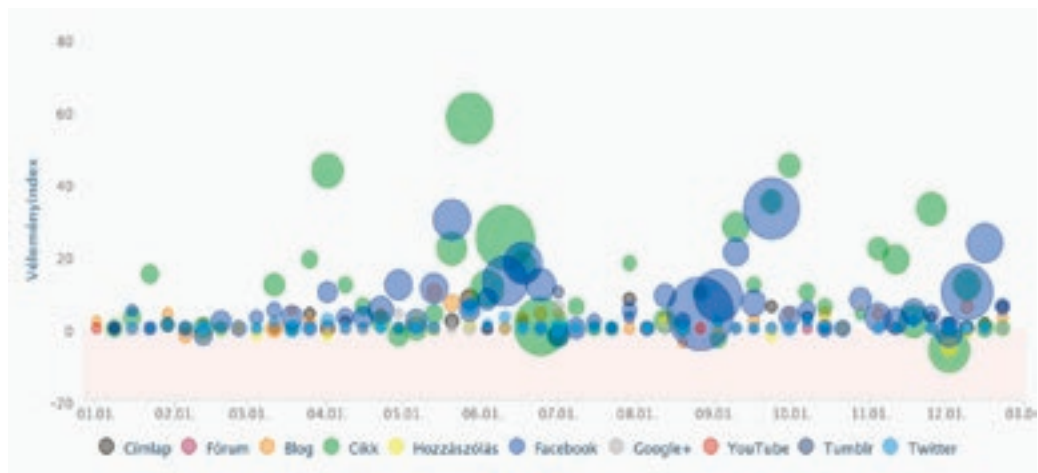
Külön kérdéscsoportban mértük fel, hogy miről készített fotót/videofelvételt, azokat kinek mutatja meg személyesen, és milyen felületeken osztja meg ismerőseivel, követőivel.

a coworking projekt különlegessége abban állt, hogy a pályázaton kiválasztott száz résztvevő folyamatosan bennfentes információkat kapott

közösségi irodaként ingyenesen használhatja tereit, és a múzeum kiállításait, programjait is ingyenesen látogathatja ez idő (tíz munkanap) alatt. A coworking projekt különlegessége abban állt, hogy a pályázaton kiválasztott száz résztvevő folyamatosan bennfentes információkat kapott a múzeumi kullisszákat járva, és azáltal is, hogy a kortárs design gyűjtemény, valamint a múzeum egyik főrestaurátora egy térbe költözött velük az Üvegcsarnokban, s így közelről lehetett ismerkedni a múzeumi munkafolyamatokkal. Az elsődleges cél az edukáció új útjainak kutatása volt, kiemelve azt, hogy a kiállításokra és programokra korlátlan belépést biztosító „bérlet” esetén kialakulhatnak-e olyan kötődések a látogató és egy-egy műtárgy/gyűjtemény között, amilyenre az átlagos napi belépőjegygel érkező vendégeknek esélyük sincs, illetve hogyan változik a múzeum(ok)ról élő kép azokban, akik egy ilyen speciális helyzetben kvázi hazajárhatnak két hétig Lechner Ödön palotájába.

állítsák sorrendbe aszerint, hogy melyikért mennyit fizetnének egy képzeletben rendelkezésükre álló korlátlan pénzkeretből

¶ A gyűjteménnyel való ismerkedés jegyében végeztünk statisztikai kísérletet egy olyan játék keretében, amelyben mind a hét gyűjteményünk azonos számú, az adott kollekciónak reprezentáló műtárggyal vett részt. A vendégeket arra kértük, hogy megismerkedve a tárgyakkal, állítsák sorrendbe aszerint, hogy melyikért mennyit fizetnének egy képzeletben rendelkezésükre álló korlátlan pénzkeretből az összes tárgyat – saját lakás berendezésére – megvásárolva. Az úgynevezett Q-módszertan alkalmazásával, mely a normál eloszláson alapulva alkalmas a szubjektív vélemények statisztikai rendszerezésére (Izsó és mts., 2011, 250.), arra kaphatunk választ, hogy egyes gyűjtemények vagy meghatározott műtárgyak milyen gyakorisággal szerepelnek a leginkább és a legkevésbé kedvelt darabok között, s ennek eredménye bizonyára alkalmas lehet a látogatói értékítéletre jobban támaszkodó kiállítási program



Az *Említéstérkép* grafikon azt mutatja meg, hogy egy adott időszakban milyen tartalomtípusú találatok milyen véleményindexszel rendelkeztek, azaz mennyire pozitív/negatív találatok születtek az egyes platformokon. A buborék mérete az említések számát mutatja – ezáltal jól látható, mely témák voltak szignifikánsak az egyes felületeken



Coworking projekt
Soltészné Haranghy Ágnes felvétele, Iparművészeti Múzeum

végeztünk szem-
mozgáskövetéses
vizsgálatot

támogatására. Szintén kísérleti jelleggel végeztünk szemmozgáskövetéses vizsgálatot, amelyre, tudomásunk szerint legalábbis, hazai múzeumban még nem került sor. A kereskedelemben szinte mindennapos módszer Nyugat-Európában már a kulturális szolgáltatások terén is használatos (Damala, Areti et al., 2013, 117–142.). A budapesti Iparművészeti Múzeum egyik legsikeresebb időszak kiállításán, a *Színekre hangolva* három egységből álló installációjában végeztünk műszeres mérést a látogatók eligazodásáról akként, hogy a kiállításhoz tartozó *Szintükör* című interaktív játékban a látogatóhoz párosított műtárgy megkeresésének/megtalálásának útvonalát rögzítettük és elemeztük ki. A másik típusú szemkamerás vizsgálatban az önkéntes kísérleti alanyokat egy ötszintes installációs elem feltérképezésére kértük fel, meghatározott távolságból. A különleges vitrinen (amely egy összesen 135 darabból álló meissenai étkészletet tartalmazott) harminc jeladó készüléket helyeztünk el – ezek közvetlenül kommunikáltak a látogató speciális szemüvegével, és folyamatosan információt rögzítettek arról, hogy a tárló mely részét milyen hosszan figyeli az alany, milyen sorrendben veszi szemügyre a vitrinben található műtárgyakat, és mely darabok látványa idéz elő figyelemre méltó pupillareflexet.

a különleges
vitrinen (amely
egy összesen
135 darabból álló
meissenai étkészletet
tartalmazott)
harminc jeladó
készüléket
helyeztünk el
– ezek közvetlenül
kommunikáltak
a látogató speciális
szemüvegével

¶ A teljes vizsgálat egyik meghatározó fókusza a már korábban is említett módon a szájreklám lehetőségeinek feltérképezése volt, főleg a civil véleményvezérek felől közelítve a problémát. A látogatók közti hálózatok feltérképezése és új hálózatok generálása kitörési pontja lehet a megújuló intézmény kommunikációs stratégiájának. Számos kutatás igazolja, hogy egyre nagyobb szerepet kapnak a kevésbé közismert személyiségek, mivel egyre hitelesebb reklámarcként tekinthet

Két nyitott kérdést tettünk fel: a látogatáshoz kötődően azt, hogy emeljen ki egy dolgot, amit hiányolt itt-tartózkodása során, a gyűjteményhez kapcsolódóan pedig azt, hogy fogalmazza meg, mire asszociál a dizájn szó hallatán.

az úgynevezett
influencer
személyiségek
felkutatása
ebben a témában
különösen összetett
feladatnak tűnik, de
a látogatókutatás
adataira
mindenképpen
támaszkodhatunk

rájuk a többség egy-egy márka, program vagy szervezet képviseletében – a hírességekhez képest. Az úgynevezett influencer személyiségek felkutatása ebben a témában különösen összetett feladatnak tűnik, de a látogatókutatás adataira mindenképpen támaszkodhatunk. A helyszíni megkérdezés több pontban is vizsgálja ezt, ahogyan a kísérleti coworking program egyik célja is az volt, hogy találjunk az intézmény iránt érdeklődő és a múzeumot szívesen képviselő civileket, akik saját közösségükben vagy követőik körében hírt adhatnak múzeumi élményeikről. Ugyanakkor mind a múzeum internetes követőinek körében végzett kérdőíves lekérdezés, mind az országosan reprezentatív, ezer fő megkérdezésével végzett professzionális közvélemény-kutatás alátámasztja, hogy egyre többen keresnek ötleteket saját ismeretségi körükben a szabadidő hasznos eltöltésére, és még többen vannak, akik például egy múzeumi programon készített fotóikat rendszeresen megosztják internetes csatornáikon, és ismeretségi körükben is szívesen ajánlanak kiállításokat, könyveket, filmeket. Ez utóbbi, reprezentatív kutatás általánosságban is választ ad a kultúrafogyasztással kapcsolatos legfontosabb kérdésekre, de egyéb tényezők mellett méri a múzeumlátogatás szempontjait, motivációit és körülményeit, valamint a vendégek jegyárérzékenységét.

¶ A véleményvezérek azonosításának egyik kifinomult módja az intézmény webes említéseinek úgynevezett netnográfiai vizsgálata (Kozinets, 2002, 61–72.), amelynek segítségével egy teljes naptári év összes internetes előfordulását vettük górcső alá szoftveres segítséggel. A módszer alkalmas a webes jelenlét mennyiségi lenyomatán túl vizsgálni és grafikusan szemléltetni például azt, hogy mely témák (esetünkben kiállítások, programok) váltották ki a legnagyobb visszhangot az internetes sajtóban és a közösségi felületeken, elemzi,

A gyűjteménnyel való ismerkedés jegyében végeztünk statisztikai kísérletet egy olyan játék keretében, amelyben mind a hét gyűjteményünk azonos számú, az adott kollekciót reprezentáló műtárggyal vett részt.

hogyan mely platformokon jelentek meg említések a múzeummal kapcsolatban, de említéstérképet is generál a fő kommunikációs felületekhez kapcsolódó lehetőségekről. A pozitív véleményeket és a fejlesztendő területeket úgynevezett említésgráf segítségével térképezi fel, és külön rangsorolja a legaktívabb véleményvezér felhasználókat az alapján, hogy milyen kontextusban és milyen gyakorisággal osztanak meg véleményt vagy tapasztalatot a múzeumról. Az erre a célra fejlesztett szoftver a múzeumi percepciók elemzésére és benchmarkingalapú összehasonlító analitikára is alkalmas – ez utóbbi segítségével más múzeumok mellett egy színházzal és egy hangversenyteremmel való összevetést rendelt meg az Iparművészeti Múzeum.

- ¶ Az ismertetőnk megjelenéséig elkészült elemzések, lezárt kutatási szegmensek alapján biztosnak tűnik, hogy a kultúrafogyasztás meghatározó tényezőinek rendszeres, tudományos igényességű felmérése és az új tendenciák vizsgálata a jövőben elengedhetetlen lesz a szabadidő hasznos eltöltésére programot építő kulturális szolgáltatók számára.

Irodalomjegyzék:

- Izsó L.–Lógó E.–Hámornik B.: A termékélmény dimenziói. In L. Izsó, & G. Becker, *Termékélmény*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2011, 250–261.
- John, H.–Günter, B.: *Das Museum als Marke – Branding als strategisches Managementinstrument für Museen*. Transcript Verlag, Landschaftsverband Rheinland, Bielefeld 2008
- Damala, A.–Schuchert, T.–Rodriguez, I.–Moragues, J.–Gilleade, K.–Stojanovic, N.: Exploring the affective museum visiting experience: adaptive augmented reality (A2R) and cultural heritage. *International Journal of Heritage in the Digital Era*, 2 (1), 2013, 117–142.
- Kozinets, R. V.: The field behind the screen: using netnography for marketing research in online communities. *Journal of Marketing Research*, 39 (1), 2002, 61–72.
- Simon Judit: Kutatás-módszertani trendek a marketingben. *Vezetéstudomány / Budapest Management Review*, 47 (4). 2016, 54–62.



A Seuso-kincs vizsgálata, háttérben Török László
Kardos Judit felvétele
Magyar Nemzeti Múzeum

GRÉCZI EMŐKE

„A KINCSEN LÉVŐ ÁBRÁZOLÁSOK
A MŰVELTSÉG TÁRGYAI VOLTAK”

INTERJÚ TÖRÖK LÁSZLÓ AKADÉMIKUSSAL
A SEUSO-KUTATÁSOK EDDIG EREDMÉNYEIRŐL

I2014 áprilisában jelent meg Ráday Eszter beszélgetése Szilágyi János Györggyel az *Élet és Irodalomban* abból az alkalomból, hogy Budapestre érkezett a Seuso-kincs első hét darabja. A magyar klasszika-archeológia óriása már nem érhetette meg a többi műtárgy hazaérkezését, az interjúban felvetett kérdések némelyikére talán ma már könnyebben lehet választ adni az összes ismert kincs birtokában. Lényegében ezt a beszélgetés folytattuk Török László akadémikussal, a Seuso Munkabizottság vezetőjével.

MC: *„Családi ezüstünk”, a „mi” Seusónk, szokás mondani a kincsekre. Tudom, hogy markáns véleménye van arról, hogy hol a „haza” egy műtárgy esetében.*

I Az egyetemes művészettörténetben és az egyetemes muzeológiában. Úgy vélem ugyanis, hogy mindenkié. Hogy ki őrzi, annak vannak különböző motívumai, hol gyengébbek, hol erősebbek. A Seuso-tárgyak esetében a mi szerepünk egy erősebb motívum, mert a szakma többé-kevésbé megegyezett abban, hogy ez valószínűleg itt került elő, valamint mi vállaltuk azt a feladatot, hogy foglalkozzunk vele. Így egyértelmű, hogy itt van a helye. De ez a hely lehetne olyan, mint több ezer, több százezer műtárgyé, amelyik nem ott van jelenleg, ahol találták, a Parthenon-fríz darabjaitól afrikai műtárgyak sokaságáig lehetne példákat említeni.

MC: *Így viszont megtekinthető és kutatható, még ha Londonban vagy Berlinben is.*

I Valóban vannak bizonyos kompetenciák, amelyek bizonyos helyeken vannak meg. De a 21. században nem kell félni attól,

hogy nem leszünk képesek bekapcsolni a kutatásokba azokat, akik akár két kontinenssel távolabb élnek, de az egyes részletkérdésekhez sokkal jobban értenek nálunk.

MC: *Szilágyi János György a 2014-es interjúban elmondta, hogy az összes tárgy birtokában lényegesen több adathoz juthatnak a kutatók. A kutathatóság lehetőségére gondolt vajon, vagy arra, hogy a tárgyak összetartozását csak az összes vizsgálatával lehet megállapítani?*

¶ Arra nem vállalkoznék, hogy megfejtsem, mit gondolhatott, de lehet találgatni. Valószínűleg arra gondolt, hogy meg kellene állapítanunk, hogy ez a tizennégy tárgy milyen viszonyban, kapcsolatban volt egymással a múlt egy bizonyos korszakában, de ehhez látnunk kell az összeset. Ezeknek a tárgyaknak Angliában készült egy dokumentatív katalógusuk, de az értelmezések nem készültek el, vagy legalábbis nem jelentek meg. Példamutató dokumentációs publikáció, olyan fényképekkel, amelyekről azt gondolhatná az ember, hogy a 20. században rendelkezésre álló legjobb technikával és szakértelemmel készültek. Megérkeztek a tárgyak, és az egyik meglepetés a másik után éri az embert, mivel úgy tűnik, mintha nem annyira a valós tárgyakról, mint inkább azok fényképeiről szólnának. A tárgyak személyes tanulmányozása az egyetlen lehetséges módszer arra, hogy az ember eldöntse, két tárgy milyen viszonyban van egymással kor, stílus, a mester keze szempontjából. Olyan példát tudnék erre felhozni, hogy a három tárgy, amelyen Hippolütosz mondájának ugyanaz a két vagy inkább három jelenete ábrázolódik, látszólag milliméteres eltérésekkel, három vagy négy különböző kéz munkája, még ha fel is tételezhető, hogy egy műhelyben készült. A többi tárgynál is meg tudtuk állapítani és reméljük, szilárdan meg is tudjuk indokolni, és nem csak a jobb vagy rosszabb stíluskritikai érzékünkre támaszkodva, hogy melyek azok, amelyekre azt mondhatom, hogy egyszerre voltak a tulajdonában valakinek. Feltételezés, és ez nagyjából valószínű, hogy egyszerre voltak egy tulajdonban abban a pillanatban, amikor elásták őket. Előtte is valamennyi ideig egy

tulajdonban voltak. Ha tudnánk, hogy mikor ásták el, és hogy mikor készültek az egyes tárgyak, akkor azt is tudnánk, hogy az utolsó használat meddig tartott.

MC: A MúzeumCafé egy korábbi száma közölte Mráv Zsolt írását arról, hogy mi a feladata és célja a Seuso Munkacsoportnak. A gyakorlatban hogyan zajlott és zajlik a munka?

¶ Nagyjából úgy, ahogyan Mráv Zsolt leírta: ki-ki a maga kompetenciája területén igyekszik előre haladni. A természettudományos vizsgálatok jelentékeny mértékben közelebb vittek bennünket ahhoz, hogy megértsük az egyes tárgyak mögött felsejlő mesterkezek és műhelyek sajátosságait, és feltárjuk az elmúlt másfél évezred által a kincs tárgyain hagyott különböző természetű nyomokat. Ebben a munkában is forradalmi változás következett be azzal, hogy mind a tizennégy tárgy hozzáférhetővé vált, amit addig csak reméltünk. Ugyanakkor csalódnunk kellett, mert egyelőre alig volt alkalmunk közelről tanulmányozni az anyagot. Most vidéki múzeumokba indul, mi pedig az üvegen keresztül nehezen fogunk dolgozni velük. Azt azért figyelembe kell venni, hogy akik a kincssel foglalkoznak a munkabizottságban, mindenkinek van teljes állása és ezzel járó kötelezettsége valamely közintézményben. Ezért határoztunk meg egy öt éves tudományos tervet a hét tárgy esetében, most pedig várjuk, hogy milyen tárgyalóképességet tudunk kifejteni, amikor azt kérjük, hogy a határidőt terjesszük ki valamennyivel, mert tizennégy tárgyat kell feldolgoznunk.

MC: Felülír bármit a korábbi vizsgálatokból az új tárgyak megérkezése?

¶ Lehet mondani, hogy nem írja felül, de jelentősen befolyásolja. Élőbbé teszi azokat a sejtéseket, amelyeket eddig felállítottunk.

MC: Milyen vizsgálatokra volt eddig lehetőség a kincs második fele esetében?



Dabasi András-Kardos Judit felvétele
Magyar Nemzeti Múzeum



¶ Nagy intenzitással elkezdték a mintavételeket az archeometriai vizsgálatokhoz, és elkészítették azokat a fényképeket, amelyek a további kutatásokhoz elengedhetetlen segítséget nyújtanak. Tehát nem publikációs fotókról van szó, amelyek gyakran félrevezetőek. Én főleg Bollók Ádám kollégámmal együtt töltöttem több időt a tárgyakkal, a közös tanulmányozás nekem is sokat segített abban, hogy valóban megértsem azokat. Előreláthatóan hat hónap múlva érkeznek vissza a tárgyak, akkor lesz mód legközelebb a vizsgálatra.

MC: Mennyivel tudunk többet abban a kérdésben, amit Szilágyi is hangsúlyozott, hogy mi mivel tartozhatott össze?

¶ Az biztos, hogy vannak tárgycsoportok, amelyekről lehet tudni, hogy együvé tartoztak. A három Hippolütosz-edényre gondolok elsősorban. Úgy tűnik, hogy ugyancsak együvé tartozott a két úgynevezett geometrikus kancsó és a mosdótál, nyilvánvalóan műhelyazonosságról van szó, de a két kancsó sem egy kéz munkája. A többi nem egykorú. Évtizedes eltérések lehetnek, de ha ezek az évtizedek egymásra rakódnak, egy fél évszázad is lehet a készítések között.

MC: Ha egy a tulajdonos, akkor ezt egy gyűjteményként kell elképzelni?

¶ Örökségként inkább, ami az eredeti tulajdonostól származik, ehhez hozzájönnek az ajándékok, vásárlások. A vadásztál biztosan ajándék, Seuso részére. De nem tudjuk, hogy kitől és azt sem, hogy ki volt Seuso. Nem tudom, hogy hol lapulhat Pannóniában, Germaniában, bárhol egy epigráfiai emlék, egy sírkő, egy katonai diploma, ami ezt a nevet tartalmazza, mert eddig nem találtunk ilyet.

MC: Mit lehet tudni vagy feltételezni a tárolásukról, használatukról?

¶ Csak a Seuso-tálon szerepel egyedül keresztény motívum, ebből azért lehet következtetni arra, hogy egy keresztény számára készült feliratról és ajándékról van szó. A görög mondák

ábrázolásai nem zárják ki, hogy azokat az edényeket keresztények használták volna. A műveltség amellet, amit a kereszténység hozzáadott, alapvetően antik és késő antik mitológiai műveltség volt. Egy részét kétségtelenül felhasználták gyakorlati célokra, tálalásra ünnepi lakomák alkalmával. Az már nem biztos, hogy minden alkalommal ezüstkancsóból öntötték a vizet, amikor kezet mostak, de ez is lehetséges. A kincsen lévő ábrázolások pedig a műveltség tárgyai voltak. Fennmaradtak ókori feljegyzések, hogy állnak a tárgyak előtt, és beszélgetnek róluk. Amikor ezek a tárgyak készültek, a mitológiai figurák sokkal kevésbé voltak egy narratív elbeszélés részei, mint inkább kiragadott erkölcsi paradigmák. Nem nehéz elképzelni, ahogyan Seuso és vendégei a Hippolitosz-monda jeleneteivel díszített edények előtt állnak, taglalva a mondát és a belőle levonható erkölcsi tanulságokat.

MC: A megrendelő és a tulajdonos nem ugyanaz, legalábbis nem feltétlenül.

¶ De ideális esetben a tulajdonos az, akinek ajándékozták vagy aki megrendelte. Ha ő maga nem mindent értett az edényen látható, három-négy mítoszra vonatkozó utalásból, biztosan volt, aki megmagyarázza neki. Ha más nem, a fiának a nevelője.

MC: Miért ásták el az ezüstitárgyakat?

¶ Mert jöttek a barbárok, akik mindent felégettek, és mindent magukkal akartak vinni. A rómaiaknak szekérszámra voltak értékes tárgyaik, és nem tudjuk, mit vittek végül magukkal a barbárok elöl menekülve. A 3. századi ezüstleleteket koncentráltan Gallia területén találták meg, a 4–5. századiakat Britanniában, valamint a dunai és a rajnai birodalomhatár vidékén. Tehát ahol ütköztek a barbár és a római területek.

MC: Hol a helye a Seuso-kincsnek az egyetemes gyűjteményekben a 3–4. századi ezüstitárgyak között? Svájcban, Kaiseraugstban található talán a legismertebb gyűjtemény.

A tárgyak személyes tanulmányozása az egyetlen lehetséges módszer arra, hogy az ember eldöntse, két tárgy milyen viszonyban van egymással kor, stílus, a mester keze szempontjából.

¶ A valaha volt legnagyobb gyűjtemény, amiről ma tudunk, egy 1628-ban, Trierben talált óriási edényegyüttes, súlyra és darabszámra is ez lenne a legnagyobb, ha nem olvastották volna be. Egy jezsuita kollégium udvarán találták, nagyon részletes latin nyelvű leírást készítettek róla, majd beolvastották az egészet. Valószínűleg ehhez az anyaghoz tartozott egy korsó, amit 1992-ben találtak meg Trierben. Remek monográfia született erről, Annemarie Kaufmann-Heinimann és Max Martin műve, amely nagyon sok mindenben nekünk is segítségünkre van. Súlyára és művészeti értékére nézve a Seuso-kincs az élen van, az első-második-harmadik helyek egyikéért szállhat versenybe a többi gyűjtemény között. De nagyon nehéz ilyen rangsort felállítani, mert nem mondhatom, hogy egyszerre, egy koncepció alapján készültek volna a tárgyak bármelyik gyűjteményben. Lehet, hogy vannak a kincseknek nagyobb egységei, amelyek egyszerre készültek, mint a lakomaedények Kaiseraugstban. Sok a nehézség a keltezéssel és a stíluskritikai megítéléssel kapcsolatban, pláne ebből a távolságból, ahol én vagyok.

MC: *Tudom, hogy nem szeret foglalkozni a téma kriminológiai hátterével. Azért ez egy igazán közép-európai történet, az elhárítás és az itt tartózkodó szovjet tisztak esetleges részvételével, és feltételezhető, hogy az igazságot sosem fogjuk megtudni. Van még lehetőség folytatni a lelőhelyre vonatkozó kutatásokat? Minden szívat elvágta annak idején?*

¶ Mi, akik a régi kincssel foglalkozunk és nem a meglelés körülményeivel, erre nem tudunk válaszolni. Van egy munkacsoportunk, amelyik a kriminalisztikai szállal foglalkozik, a kincs legújabb kori történetével, de ehhez a per iratanyagát kell ismerni, erre mi nem vállalkozhatunk. Azt reméljük, hogy az archeometrikai vizsgálatok valamiféle áttörést tudnak hozni akkor, ha azok a felületi lerakódások, amelyeket



Bollók Ádám és Török László konzultációja a Seuso-kincsről
Kardos Judit felvétele
Magyar Nemzeti Múzeum

a másodszer érkező anyag egyik tárgyán találtunk, segítenek meghatározni a lelőhelyet. Ezek ugyanis – a jellegükből adódóan – az utolsó lelőhelyen képződhettek.

MC: Közvetett vagy közvetlen bizonyítékul szolgálhatnak?

¶ Közvetlen bizonyítékul, hiszen azt már az eddigi archeometriai vizsgálatok is megállapították, hogy a kincs olyan helyen volt elföldelve, melynek a Balaton-felvidékkel azonos környezeti sajátosságai voltak. Olyan anyagi indexeink vannak, amelyek ezt alátámasztják. Ez óriási dolog, mert konkrétum, de még mindig csak indirekt dolog.

MC: Érdeemes ásní azon a környéken, Polgárdi közelében?

¶ Ástak később is, többek között annak a bizonyos pincének a környékén, ahol az üstöt állítólag megtalálták és ahol a polgárdi ezüsttál előkerült, de sajnos már a 19. század utolsó harmadában egyszer teljesen fölásták a területet, és csak annyit hozott az ásatási eredmény, hogy ez a terület az ókorban lakott volt: több késő római pénz került elő a már megforgatott földből.

MC: Történt olyan felfedezés, ami alapvetően megváltoztatta a kincsről azelőtt alkotott elképzeléseket, mielőtt hozzáférhető lett volna?

¶ A már említett angol publikáció 1993-ban jelent meg, Marlia Mundell Mango, a késő ókori művészettörténet egyik kiemelkedő alakjának munkája. Akkor a megállapítások teljesen abba az irányba mutattak, hogy a kincs teljesen heterogén, egyik része keleten, a másik nyugaton készült, a készítési idő pedig tág időhatárok között mozog. A feltételezések olyan későre is elvittek tárgyakat, hogy az elásás motivációira vonatkozó elképzelések is mind elesnének. Az ember ezt tudomásul vette, de nem tudott vele egyetérteni. A késő antik művészettörténet egy másik kiemelkedő kutatója, a dán Bente Kiilerich odáig elment, hogy felvesse a kincs eredetiségének kérdését – ez természetesen csak úgy történhetett meg, hogy

*Ha ő maga nem mindent értett az edényen látható,
három-négy mítoszra vonatkozó utalásból,
biztosan volt, aki megmagyarázza neki.*

Kiilerich professzor nem tanulmányozhatta személyesen a kincs edényeit.

MC: Minderre nem került volna sor, ha annak idején a Getty Múzeum megveszi, hiszen felkínálták.

¶ Azonnal kigyulladt a piros lámpa, amikor kezükbe vették a kincs libanoni származását igazolni akaró okmányokat, ordított róluk, hogy hamisak. Szerencsére erre a célra volt egy arabista munkatársuk, aki meg tudta vizsgálni ezeket, és kétséget kizáróan meg tudta állapítani, hogy ezek a kincsek soha nem voltak Libanonban.

MC: Szilágyi János György nem érte meg, hogy az összes tárgy Budapesten legyen, de elgondolkodtam, hogy mennyiben vett volna részt a kutatómunkában.

¶ Nélküle elképzelhetetlen lett volna, hogy az eddigi kérdésekről végső álláspontot alakítsunk ki. Az ő véleménye nagyon kellett volna. Az interjúban többször elhangzott ugyan, hogy semmiről nem tudunk semmit, csak azt lehet igazolni, hogy az üstben benne volt a négy nagy tál, mert lenyomatot hagytak. Egyelőre nem tudjuk bizonyosan, hogy a Seuso-kincs egy ókori kompozíció-e, ahogy ezt – az esetleg – tizennégy tárgyat elásták ebben az üstben, vagy hozzátett és elvett belőle egy vagy több műkereskedő. Volt olyan fázis is, amikor két márványfejjel együtt próbálták a tulajdonosok eladni, amit már ők kevertek hozzá. Intő jel, hogy hozzá lehetett keverni bármit azokban az évtizedekben, amikor nem szerepelt a nyilvánosság előtt. Az biztos, hogy az interjú, amit Szilágyi János György Ráday Eszternek adott az *Élet és Irodalomban* a kórházi ágyán, publikációk, feljegyzések nélkül is a legjobb mű, ami eddig a Seuso-kincsről született.



Szvetnik Joachim, az Iparművészeti Múzeum ötvös-restaurátora
az Esterházy-kincstár struce alakú asztaldíszének restaurálása közben, 1968
Iparművészeti Múzeum

HAMVAY PÉTER

ESTERHÁZY-KINCSKERESŐ

KÍSÉRLETEK EGY HAJDANVOLT KINCSTÁR

REKONSTRUKCIÓJÁRA

TAlaposan felborzolta a múzeumi világot néhány éve az a gondolat, hogy a fertődi Esterházy-kastélyba gyűjtenek minden egykor itt őrzött vagy egyáltalán az Esterházy család hercegi ágához köthető műtárgyat. Vannak érvek természetesen a terv mellett is, hiszen a pompás műtárgyak bizonyára nemcsak látogatókat vonzanának, hanem még autentikusabbá tennék a háború után alaposan kirabolt kastélyt. Ez utóbbiban nehéz versenyezni a határ túloldalán lévő kismartoni kastéllyal vagy a fraknói várral, hiszen ott a kontinuitás soha nem szakadt meg. Ma mindkettő az Esterhazy Privatstiftung, illetve az Esterhazy Betriebe Gmbh kezelésében áll, a hozzájuk tartozó birtokok, vállalkozások jövedelméből tartják fenn a műemlékeket és valósítják meg több helyszínen a kiváló zenei és kiállítási programjukat.

Idehaza máig nem lezárt vita folyik arról, hogy milyen tárgyaknak is kellene képezniük a fertőd-esterházi Esterházy-kastély berendezését. A szakma nagyobb része szerint helyesebb volna a jelenlegi közgyűjteményekben hagyni az Esterházy család tulajdonából elszármazott műtárgyakat, és Fertődön időnként nagyszabású kiállításokat rendezni. (Ausztriában egyébként mindkét modellt alkalmazzák. A legfontosabb műtárgyegyüttesek – mint például az ezüstbútorok vagy a fegyvertár – állandó kiállításon láthatók, de igyekeznek időszaki kiállításokkal is látogatókat csalogatni.) „A Fertődön összegyűjteni tervezett művek többsége nem tartozott Fertőd berendezéséhez” – szögezte le egyebek mellett az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottságának állásfoglalása. A műtárgyegyüttes legnagyobb és legféltettebb része, az ötvös- és textilgyűjtemény az építető, Esterházy „Fényes” Miklós herceg személyéhez sem kötődik. E műveket egy-két darab kivételével a hercegi ág hitbizományához tartozóan Fraknón, illetve Bécsben őrizték egészen 1918 őszéig – áll a nyilatkozatban.

a szakma nagyobb része szerint helyesebb volna a jelenlegi közgyűjteményekben hagyni az Esterházy család tulajdonából elszármazott műtárgyakat

„a Fertődön összegyűjteni tervezett művek többsége nem tartozott Fertőd berendezéséhez”

Az Esterházy-kincstár tárgyaitak feltárása a budai Esterházy-palota beomlott pincéjében, 1949
Iparművészeti Múzeum





¶ Bardi Terézia Anna, az Eszterháza Kulturális, Kutató- és Fesztiválközpont tudományos igazgatója szerint a török-magyar harcok, illetve a magyarországi török hódoltság korában az Esterházy-kincstár, illetve az Esterházy család legféltettebb ingóságainak legbiztonságosabb őrzési helyéül az Esterházy Miklós nádor által a 17. században átépíttetett fraknoi vár volt az Esterházy család számára a lehető legjobb, szinte magától értetődő választás. Szerinte azonban az Esterházy család egyéb műtárgyaihoz hasonlóan a kincstár egyes darabjai is számos okból kikerülhettek és ki is kerültek hosszabb-rövidebb időre a fraknoi kincstár kamráiból. A források tanúsága szerint egyes tárgyak bizonyíthatóan feltűnnek például a 18. századi Eszterháznál, Esterházy „Fényes” Miklós herceg korában. Bardi Terézia saját kutatásai mellett Rész Imre tanulmányára is hivatkozott, amikor őt idézve emlékeztetett rá, hogy az első világháború után a Magyarország területi integritásának felbomlását megelőző nyugat-magyarországi arisztokrácia, mindekenélőtt a Batthyány és az Esterházy család, arra törekedett, hogy a Magyarországtól elszakításra ítéltetett nyugat-magyarországi területekről olyan magyar országterületre költöztesse magánlevéltárait, amely az első világháborút lezáró békeszerződések után is magyar terület marad. A kismartoni főlevéltár iratainak és könyvtárának magyar területekre, az eszterházi kastélyba való átmentését és ott történő elhelyezését 1921 nyarán döntötte el a családi tanács. Ezekkel együtt a fraknoi várból háromvagonnyi műtárgyat, köztük hadtörténeti tárgyakat szállítottak át Eszterházára, és helyezték el a kastélyban – idézte Rész Imrét és más forrásokat Bardi Terézia. Eszterháznál két helyiségben kapott helyet a levéltár, a Budapesten való elhelyezéséig ide került az átmenekített könyvtár, s Bardi Terézia tudomása szerint a kastély második emeletén vasládákban helyezték el számos műtárgyat (a kincstár tárgyait is beleértve). Ez utóbbiról egy egykorú útleírás is említést tesz. Ám végül a levéltár és a könyvtár jó része 1925-ben a Tárnok utcai Esterházy-palotába került. (Eszterháznál maradt a könyvtár másik része, valamint a birtokigazgatáshoz szüksége levéltári anyag). A kincstár ekkor már Budapesten volt, így tudta azt államosítani és az Iparművészeti Múzeumba szállíttatni

a tanácskormány. A Tanácsköztársaság bukása, rendeleteinek hatályon kívül helyezése után sem vitette el a család a műtárgyakat, hanem letéti szerződéssel ott tartotta azt az Iparművészeti Múzeumban. A második világháború idején azonban Esterházy Pál herceg (1901–1989) először a Magyar Nemzeti Múzeumba szállíttatta a tárgyakat, ahol azok a múzeum egyéb műkincseivel együtt, fémládákban a múzeum óvóhelyére kerültek, majd 1944. november 29-e és december 4-e között a budai Várnegyedben álló, Tárnok utcai palotájába vitette a műtárgyakat rejtő ládákat. Ám míg az Iparművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Múzeum szerencsésen átvészelte az ostrot, a budai Esterházy-palotát a következő év januárjában súlyos bombatalálat érte: a 13-as számú házrészhez tartozó épületrész tetőszerkezete beomlott, és megközelíthetetlené tette a műtárgyakat őrző pincét, így a kincsekkel teli ládákat is. A Gerevich László régész-művészettörténész és Voit Pál művészettörténész által 1949 januárjában vezetett feltáró munkák hozták felszínre a tárgyakat, amelyeket beszállítottak az Iparművészeti Múzeumba. A károk leírhatatlanok voltak, de a szinte elpusztult műkincsek egy részét több évtizedes munkával újjáteremtették az Iparművészeti Múzeumban. A múzeum ezen heroikus munka erkölcsi jogán is tart igényt rájuk.

¶ A család soha nem kérte vissza az együttest, de azt sem tagadja, hogy vannak nyitott kérdések. A magyar fél úgy érvel, hogy a kincsek a hitbizományok megszüntetéséről szóló 1949. évi VII. törvény értelmében kerültek állami tulajdonba – ha így van, az állami tulajdon jogszerű. A család viszont a letéti szerződést tekinti érvényesnek, miután a letét nem évül el, a tulajdonjog ma is a családot illeti. Sümegi György tanulmánya szerint a kincstárat a bíróság kobozta el Esterházy Páltól, amikor az 1949. februári Mindszenty-per negyedrendű vádlottjaként tizenöt év börtönbüntetésre ítélték. Konceptió perben hozott ítélet azonban jogszerűtlen, így nem alapozza meg az állami tulajdont. Roppant bonyolult lenne tisztázni a tulajdonjogot, de láthatóan a kényes kérdést egyik fél sem akarja bolygatni. Pedig hatalmas értékről van szó.

roppant bonyolult lenne tisztázni a tulajdonjogot, de láthatóan a kényes kérdést egyik fél sem akarja bolygatni

¶ A magyar főúri kincstárak közül egyedülként fennmaradt, sőt a 17. századtól egészen a 19. századig gyarapodó gyűjtemény

Az Esterházy-kincstár tárgyai az Iparművészeti Múzeum Ötvös művek, ékszerek és az Esterházy kincs című kiállításán, 1962
Kárász Judit felvétele, Iparművészeti Múzeum





felfogható
úgy is, hogy
szerteszóródott
a családi kollektió,
de úgy is, hogy
az ország egyik
legfontosabb
famíliája által
felhalmozott
kulturális örökség
a vonatkozó
szakgyűjteményekbe
került

legismertebb darabjai 260 ötvöstárgy és 65 tétel öltözet. Előbbieik közül kiemelkedik a Bacchus diadalát ábrázoló asztali dísz, mely a híres augsburgi ötvös, Abraham I. Drentwett alkotása. A vezekényi csatában (1652) hősi halált halt Esterházy László megdicsőülését reprezentálja a vezekényi tál, mely Philipp Jakob Drentwett műve. A gyűjtemény része még 97 érem, amelyet a Nemzeti Múzeum őriz. Ide kerültek a hatvanas években a történelmi tárgyú metszetek, festmények és egy különleges hangszer: Esterházy „Fényes” Miklós barytonja. A zenekedvelő főúr kottagyűjteménye, benne néhány értékes Haydn-kézirattal pedig az Országos Széchényi Könyvtárba került. Ez felfogható úgy is, hogy szerteszóródott a családi kollektió, de úgy is, hogy az ország egyik legfontosabb famíliája által felhalmozott kulturális örökség a vonatkozó szakgyűjteményekbe került.

- ¶ A kormányzat ezt a status quót akarja megváltoztatni 2012 óta. A kulturális államtitkárságra hárult az a feladat, hogy világítsa át a közgyűjteményeket. 2012 novemberében írt levelében arról érdeklődött számos közgyűjteménynél, hogy vannak-e náluk bizonyíthatóan vagy gyaníthatóan a fertődi Esterházy-kastélyból származó javak, „mert a kulturális tárcának kimutatást kell készíteni a magyar múzeumokban fellelhető, egykor a kastély berendezési tárgyait képező ingóságok tekintetében”. A kastély háború előtti berendezési tárgyai közül viszont kevés van magyar közgyűjteményben, a németek, az oroszok, valamint a helyi lakosság fosztogatása következtében. Ami a háború után fellelhető volt idehaza, azt a kastélyban 1959-ben nyílt múzeumban helyezték el. Így tehát a közgyűjtemények zömében nemleges választ adtak. 2013 februárjában újabb levelet kaptak, amely már „valamennyi, az Esterházy-hagyatékhoz kapcsolódó művelődéstörténeti anyag” listáját kérte. A közgyűjtemények azonban nem tudnak és nem is igen akartak ilyeneket a néhány hetesre szabott határidőre előállítani.
- ¶ Zumbok Ferenc, a fertődi Esterházy-kastély megújításáért felelős kormánybiztos épp a kastélyban tartott kormányülésen tette szóvá a múzeumok vonakodását a miniszterelnöknek, aki ott helyben utasította Balog Zoltán emberi erőforrásokért

felelős minisztert egy olyan törvénymódosításra, amely a műtárgyak mozgatását a szakminiszter hatáskörébe rendeli. A szakma tiltakozott, például azzal az érveléssel, hogy a Magyar Nemzeti Levéltár korabeli iratanyagából értelmetlen lenne kiszakítani az Esterházyak egyébként is rájuk bízott levéltárát. Az Országos Széchényi Könyvtár szerint pedig a náluk lévő néhány Haydn-kézirat csak korlátozott ideig bemutatható, a kottatár ezernyi olasz nyomtatott barokk operájának elszállítása pedig lehetetlenné tenné azok kutatását. Takács Imre, az Iparművészeti Múzeum akkori igazgatója pedig kijelentette, a műtárgyak nincsenek szállítható állapotban. Amikor ezt a minisztérium nem fogadta el, 2014 januárjában – nem sokkal mandátumának lejáratá előtt – a múzeumvezető bejelentette lemondását. Zumbok Ferenc 2013. októberi halála után a kastély felújításának feladata L. Simon Lászlóhoz került. Kezdetben mint kormánybiztos, később mint a Miniszterelnökség államtitkára felelt érte.

egy közvetlenül a Miniszterelnökséghez tartozó új intézményt hozva létre: Eszterháza Kulturális, Kutató- és Fesztiválközpont néven

- ¶ A viharos előzmények után emelték ki a Forster Központ portfóliójából a fertődi Esterházy-kastélyt 2014 márciusában, egy közvetlenül a Miniszterelnökséghez tartozó új intézményt hozva létre: Eszterháza Kulturális, Kutató- és Fesztiválközpont néven. Ennek részeként megalapították a Haydn Kutatóközpontot is. Legalábbis papíron. Mindkettő élén egy turisztikai szakember, Bodrogai László Anzelm állt.
- ¶ A kincstár bemutatására, egyfajta új múzeumi szárnynak a kastély nyugati szárnyát jelölték ki. A rekonstrukcióhoz szükséges 1,5 milliárd forint mellett további félmilliárd forint áll rendelkezésre a múzeumi berendezések beszerzésére. Az első lépés az itt működő Porpáczy Aladár Középiskola elköltöztetése volt. Erről már 2012. szeptember 11-én kormányhatározat rendelkezett. A határidő először 2013. január 1-je volt, aztán kiderült, hogy ilyen rövid idő alatt, ráadásul a tanév közepén lehetetlen megoldani a költözést, ezért június 30-ig adtak haladékot. Az új épület nem készült el erre az időre sem, a szárnyat mégis kiürítették, az iskolát ideiglenes ingatlanokban helyezték el. Több mint két és fél év múlva kezdődtek csak meg a munkálatok. 2016 áprilisában nyerte meg ugyanis a ZÁÉV Zrt. és a West Hungária Bau Kft. alkotta W-Z Fertőd Konzorcium

a hatvan év alatt alaposan lelakott szárny felújítását, de azt máig nem sikerült átadni. Az iskolai tornateremnek használt egykori képtárban, a tantermekké feldarabolt könyvtárnak helyet adó épületben a vártnál több emléket sikerült felszínre hozniuk a régészeti és falkutatási munkálatoknak.

¶ Bardi Terézia és kollégái tervei szerint a nyugati szárny földszintjén kap helyet a képtár, és két helyiségben egy muzeális köteteket őrző, kutatható könyvtár. Az egykori könyvtár darabjai mára szétszóródtak, de néhány darabbal azért felidézik azt az időt, amikor termeket töltöttek meg az értékes nyomtatványok, kéziratok. Ugyancsak a szárny földszintjén kap helyet egy porcelánkamra és egy időszak kiállításoknak helyet adó terem sor is. Szintén főleg időszak kiállításoknak – így például érmek, rendjelek, miniatúrák bemutatásának – ad majd helyet a második emelet, a nyugati szárny első emeletén mutatják majd be a kincstárat, az ötvösműveket, viseleteket. Azt nem sikerült megtudni, mikor nyílhat meg az új múzeum. A Haydn Kutatóközpont végleges otthona az egykori Muzsikaház lesz, ahol Haydn élt. Az épület egy részében azonban még az önkormányzat működik.

a Haydn
Kutatóközpont
végleges otthona
az egykori
Muzsikaház lesz,
ahol Haydn élt

¶ Bár a kívülről számára kevésbé látszott az Eszterháza Központ működése, az mégis egyre nagyobb lett. Magába olvasztotta a környék legfontosabb állami műemlékeit, 2014-ben a nagy-cenki Széchenyi-kastélyt és a benne lévő emlékmúzeumot, valamint a félig-meddig felújított, funkcióját kereső fertőrákosi egykori püspöki palotát. 2015 áprilisában pedig megkapták a sopronbánfalvai egykori pálos kolostorból kialakított szálloda tulajdonosi jogait. Ekkor vette meg az állam a műemlék kolostort, pontosabban annak tulajdonosát, a Nistema Kft.-t, ami a Kovács Gábor-féle Bankár Holding birtokában volt. A kolostort a Kogartot alapító bankár a Norvég Alap 544 millió forintos támogatásával újíttotta fel, de a meditációs központként működő, méregdrága szálloda meglehetősen rosszul ment. Az Eszterháza Központ még a kormány bürokráciacsökkentő terveit is megúsza. Nem olvasztották be más intézménybe, minisztériumba, a szervezeti bázisa a Nistema Kft. lett, a cég felett a Miniszterelnökség gyakorolja a tulajdonosi jogokat. Időközben az L. Simon László emberének



Dömötör László és Ungi István az Esterházy-kincstár ügyvezetett Mátyás-kulacsát restaurálják az Iparművészeti Múzeum ötvösrestaurátor-műhelyében, 1952
Iparművészeti Múzeum



Dömötör László az Esterházy-kincstárból származó fedeles billikom restaurálása közben az Iparművészeti Múzeum ötvösrestaurátor-műhelyében, 1953
Iparművészeti Múzeum

az Esterházy-
kincstár nagy
részét pedig 2016
decemberében
a tiltakozások
dacára már el
is szállították
Fertődre, de mivel
a kiállítótér még
nem készült el,
egyelőre nem
látható

számító Bodrogainak távoznia kellett. Helyette idén szeptembertől Firtl Máttyás, a térség KDNP-s országgyűlési képviselőjének lánya, Egresitsné Firtl Katalin Barbara lett az új igazgató.

¶ A központ filozófiája időközben némileg módosult. Már Bodrogai úgy nyilatkozott, hogy a Magyar Nemzeti Levéltár és a Nemzeti Múzeum anyagát nem igénylik. Az Esterházy-kincstár nagy részét pedig 2016 decemberében a tiltakozások dacára már el is szállították Fertődre, de mivel a kiállítótér még nem készült el, egyelőre nem látható. Bardi Terézia szerint műtárgyvédelmi szempontból sokkal jobb helyük van Fertődön, mint a budapesti Iparművészeti Múzeumban volt, amely egyébként most felújítás miatt bezárt.

¶ Bardi Terézia szerint elsősorban a nemzetközi és hazai műtárgypiacon kutatnak fel Esterházyakhoz köthető vagy őket ábrázoló műveket. Leginkább természetesen olyanokat szeretnének megszerezni, amelyek bizonyíthatóan a kastély berendezését képezték. Igaz, ez a munka korábban is zajlott, bár jóval kevesebb pénzből, így csekélyebb eredménnyel. Így került vissza például Németországból a díszterem bútorzatának néhány darabja, amelyek alapján később hiteles másolatokkal az eredeti mintájára lehetett berendezni Haydn koncertjeinek helyszínét.

¶ Az *eltűnt idő nyomában* címmel kiállítás is nyílt 2016 nyarán a kastélyban, ami az Eszterháza Kulturális, Kutató- és Fesztiválközpont megalakulása óta fellelt és visszaszerzett mintegy 470 műtárgyat mutatva be. A tárlat egyik fő látványossága Esterházy „Fényes” Miklós herceg 1770 körül készült íróasztala volt, amelyet ráadásul sikerült az eredeti helyére állítani. Megkerült egy 1760–1765 körül készült komód is, amely Léonard Boudin, a 18. század egyik legtöbbet foglalkoztatott párizsi asztalosmesterének műhelyéből került ki. Ez azért is érdekes, mert a hozzá tartozó sarokszekrény megmaradt az eredeti berendezésből. Ugyancsak a történet apró részskéreinek könyvelhető el, hogy az Esterházy család tulajdonából származó, majd a római Volpi családtól műkereskedelemben került, beauvais-i kárpittal bevont karosszékeket sikerült megvásárolnia az Eszterháza Kulturális, Kutató- és Fesztiválközpontnak a Christie's aukciós háztól.



Az alkotó portréja Schima A. Bandi ötvösművész retrospektív kiállításáról
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Magyar Ispita

BASICS BEATRIX

EGYBEN VAGY KÜLÖN?

A VIDÉKI MÚZEUMOK IPARMŰVÉSZETI
GYŰJTEMÉNYEI

IA vidéki múzeumok iparművészeti gyűjteményeiről írni szándékozó szerző, mielőtt a konkrét témához érne, számos múzeumi alapproblémával szembesül: a gyűjtés módja, a műfajok gazdagsága és magának a múzeumnak a története, a történetiség és kortárs fogalmának tisztázása – ez csak néhány példa a kutatásra és megoldásra váró fogalmak közül.

műipar kifejezést alkalmazták

IAz iparművészet elnevezés helyett a 19. század közepén, második felében a magyar nyelvben a műipar kifejezést alkalmazták. Az 1851-ben megrendezett londoni világi kiállítás alkalmával fogalmazódott meg, hogy fontos lenne a műipari termékek színvonalának emelése, mivel egyre inkább elterjedtek a kézműipari helyett gyáripari előállítású, alacsony színvonalú, művészi igényesség nélküli tömegtermékek. Megoldásként kiállítások szervezése, majd a műiparnak szentelt múzeumok alapítása tűnt a legalkalmasabbnak. Európában a két legkorábbi és legjelentősebb múzeum az 1857-ben létrehozott londoni South Kensington Museum (ma Victoria and Albert Museum), valamint az 1864-ben alapított bécsi Österreichisches Museum für Kunst und Industrie volt. Magyarországon Rómer Flóris kezdeményezte egy hazai ipaművészeti múzeum létrehozását 1868-ban. 1871-ben bizottság jött létre az Országos Iparegyesület és az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tagjaiból, és elkészült a tervezet a múzeum alapítására. Jóllehet a gyűjtemény gyarapodott, az Iparművészeti Múzeum épülete csak 1896 októberére készült el.

kiállítások szervezése, majd a műiparnak szentelt múzeumok alapítása

Rómer Flóris kezdeményezte egy hazai ipaművészeti múzeum létrehozását 1868-ban

az Iparművészeti Múzeum épülete csak 1896 októberére készült el

IAmint láthattuk, az elnevezés kezdetben eltért a maitól, érdemes megnézni azt is, mit tartunk jelenleg iparművészetnek. Ha lexikonszócikkeket vagy wikipédia-leírást olvasunk, mindegyik meglehetősen szűkszavúan fogalmaz, mind magyarul, mind idegen nyelven. „Használati és dísz tárgyak, művészi igényű és technikájú kivitelezéssel” a magyar leírás szerint, angolul már valamivel árnyaltabb a megfogalmazás:

a dizájn és díszítés alkalmazása mindennapi tárgyainkon, hogy tetszetőssé tegyük őket. Felsorolást kapunk az iparművészeti ágakról, valamint említés történik a népművészettel és a képzőművészettel való kapcsolatról. A felsorolás megegyezik az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Tanoda 1880-as évekbeli órarendjének tárgyaival, a „szakosztályokkal”.

¶ A vidéki múzeumok többsége közvetlenül alapításukat követően kezdett el iparművészeti tárgyakat gyűjteni. Mivel ezek a múzeumok a saját régiójukban afféle „kis nemzeti múzeum”-okként jöttek létre és működtek, a gyűjtési elvek és a gyűjtemények szerkezete is a Nemzeti Múzeum 19. századi mintáját követte, azét az időszakét, amely megelőzte a szakmúzeumok kiválását. A legritkább esetben különült el az iparművészeti anyag teljesen önálló gyűjteményként, általában valamely más kollektív részét képezte, és ez sok helyen a múzeumalapítás óta így maradt, azt nem is említve, hogy a kezdetektől a mai napig ritkán kapott az iparművészeti anyag állandó bemutatót vagy akár időszakos tárlatokat ezekben a múzeumokban, néhány speciális kivételtől eltekintve. Számos vidéki múzeum, de elsősorban a mai megyei hatókörű városi múzeumok rendelkeznek iparművészeti kollektívával.

¶ A szegedi Móra Ferenc Múzeum például önálló egységként kezeli iparművészeti gyűjteményét, amelynek első tárgyát, egy polgárőr százados 1849-es tarsolyát 1883 augusztusában vették leltárba. A múzeum elsősorban a helyi iparosok tárgyait gyűjtötte – bútorokat, céhládákat és zászlókat, fegyvereket, cégéreket, üvegből készült építészeti elemeket. A gyűjtést tehát főként történeti, helytörténeti szempont vezérelte, a gyarapodás a korai időköt követően inkább esetleges volt, mint tervezett.

¶ A váci Tragor Ignác Múzeum névadó alapítója maga vásárolt jelentős tárgye gyűjtéseket, így például a 18–19. századi órakerlekciót, amely jelenleg a történeti gyűjtemény része. Ide kerültek a céhek felszámolását követően azok anyagai is. A 20. század folyamán az ajándékozások eredményeképpen még kevésbé különültek el egymástól a gyűjteményrészek, egészen 1968-ig, amikortól már külön leltározták az egyes gyűjteményi egységek anyagát. Nem meglepő azonban a korábbi

a gyűjtési elvek és a gyűjtemények szerkezete is a Nemzeti Múzeum 19. századi mintáját követte

a legritkább esetben különült el az iparművészeti anyag teljesen önálló gyűjteményként, általában valamely más kollektív részét képezte, és ez sok helyen a múzeumalapítás óta így maradt

a gyűjtést tehát főként történeti, helytörténeti szempont vezérelte

az ajándékozások eredményeképpen még kevésbé különültek el egymástól a gyűjteményrészek

egységes kezelés, sokáig problémát jelentett – mint ahogy még ma is nemritkán jelent – az egyes gyűjteménytípusok különválasztása. A váci múzeum történeti gyűjteménye legfontosabb műtárgycsoportjainak felsorolásakor is jól érzékelhető ez: legalább harmaduk megegyezik az iparművészeti ágak enciklopédikus felsorolásával. 2016 óta azonban van iparművészeti gyűjteménye is a múzeumnak, a Pannónia Házzal történt összevonás eredményeképpen. A kerámiaanyag Gádor István (1891–1984) felajánlásának köszönhető, hagyatéka Siklósról került Vácra, és állandó kiállításon is megtekinthető egy válogatás. Az öntöttvasgyűjtemény szintén magánfelajánlásból jött létre, Vác városa 2007-ben Berczelly Attila gyűjtőtől vásárolta meg a több mint négyszáz darabos kollekciót, amelynek állandó kiállítása 2012-ben nyílt meg.

az öntöttvasgyűjtemény szintén magánfelajánlásból jött létre

¶ A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum esetében a névadó alapító és első igazgató által elindított képzőművészeti kollekció része egy jelentős kortárs üvegművészeti gyűjtemény, amelynek részleges digitális adatbázisa is elkészült. Így az iparművészeti anyag egy része a képzőművészeti gyűjteménybe került, míg másik hányada a történeti gyűjtemény társanyaga lett. Az ipartörténeti anyag mellett a főúri díszruhák, polgári viseletek, lakástextilek a történeti gyűjtemény részei, míg a 18–19. századi csipkék, hímzések, viseleti darabok és kiegészítőik, legyezők, tarsolyok együttesét már iparművészeti gyűjteményként tartják számon, csakúgy mint a Veszprém megyei kerámia- és üvegyárakból származó tárgyakat, órákat, bútorokat. Az anyag egy része 2011 óta látványraktárban lett elhelyezve.

egy jelentős kortárs üvegművészeti gyűjtemény, amelynek részleges digitális adatbázisa is elkészült

¶ A miskolci Herman Ottó Múzeum első állandó kiállításának két termében mutatkozott be a történeti gyűjtemény, amelynek legjelentősebb részét akkor a nagyteremben kiállított iparművészeti anyag képviselte. Ez a tárgyegyüttes, ahogy a múzeumi szakember megfogalmazta, szinte minden olyan tárgyat is magában foglalt, amelyeket nem tudtak beilleszteni más kollekcióba. A 20. század ötvenes éveiben már a veszélyeztetett egyházi műkincseket is a történeti gyűjteményben helyezték el, amely jelenleg két nagy részre tagolódik: a tárgyi és a dokumentációs gyűjteményre. Az előbbi meglehetősen

a 20. század ötvenes éveiben már a veszélyeztetett egyházi műkincseket is a történeti gyűjteményben helyezték el

A váci Tragor Ignác Múzeum Művészeti Öntörtéves kályhák című új állandó kiállítás a Pannónia Házban





ez az állapot ily módon érzékletesen tükrözi az összes létező teoretikai és muzeológiai problémát

vegyes képet mutat, ide tartozik az enciklopédikus osztályozás szerint az összes iparművészeti tárgycsoport, mi több, a legújabb kori gyűjtemény néven elkülönített anyag, valamint a (Pulszky Károly eszméinek megfelelően) külön kezelt történeti képgyűjtemény. Ez az állapot ily módon érzékletesen tükrözi az összes létező teoretikai és muzeológiai problémát.

- ¶ A győri Rómer Flóris Történeti és Művészeti Múzeum a hazai múzeumi gyakorlatban nem szokatlan módon együtt kezeli a képző- és iparművészeti gyűjteményt. Utóbbi főleg barokk és empire bútorokat, rokokó, szecessziós és eklektikus cserépkályhákat, ötvös- és fémmunkákat, textilművészeti tárgyakat. miniatűröket és pipákat, valamint az újabb hagyatékokból a Barkóczy- és Abád-gyűjtemény bútor-, porcelán- és óntárgyait, sőt távol-keleti és óceániai anyagot, továbbá a Cziráky-gyűjtemény ezüstgarnitúráit, a Váczy Péter-gyűjtemény iparművészet-történeti anyagát tartalmazza. A változatos anyag több része szerepel állandó kiállításon, így például a Kreszta-házban Kovács Margit kerámiái, a Fruhmann-házban a cserépkályha-gyűjtemény anyaga, a Magyar Ispita épületében pedig Váczy Péter kollekciója.
- ¶ A sárvári Nadasdy Múzeum három emeleti szárnyában, illetve tornyában állandó kiállításon bemutatott anyag rendhagyó a vidéki múzeumok között, mivel szorosan kapcsolódik a vár és tulajdonosai történetéhez, és az egykori berendezésből megmaradt kollekció jelentős része ennek következtében iparművészeti anyag – bútorok, ötvöstárgyak, órák, szőnyegek, egyéb berendezési tárgyak, valamint önálló üveggyűjtemény és a bajor kincsnek nevezett Wittelsbach-anyag.
- ¶ A székesfehérvári Szent István Király Múzeum olyannyira a képzőművészeti gyűjtemény részének tekinti az iparművészeti anyagot, hogy az előbbi nevének feltüntetésekor ki is hagyja e tényt, jöllehet a Marosi Arnold Látványtárban az anyag egy töredéke megtekinthető.
- ¶ Az egri Dobó István Vármúzeumban nagyrészt a képzőművészeti gyűjteményben található az iparművészeti anyag, bár egy része a történeti gyűjteménybe került. Kerámiák, ónedények, a parádi üvegmanufaktúra termékei, a város patikáinak bútorai és azok felszerelése található a kollekcióban.



Részlet a győri Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum Kovács Margit állandó kiállításáról a Kreszta-házban



Oroszlánok a pécsi Janus Pannonius Múzeum Zsolnay Múzeumának udvarán

¶ A nyíregyházi Jósa András Múzeum önállóan kezeli iparművészeti gyűjteményét, amelynek egy része céhes relikvia, mellette textil-, bútor- és egyéb tárgyi anyag található. Az egykor jeles történeti személyiségek, illetve híres művészek tulajdonában lévő tárgyak viszont akár a történeti gyűjteménybe is tartozhatnak.

¶ A debreceni Déri Múzeum állandó kiállításon mutatja be legszébb, legértékesebb iparművészeti tárgyait, egy polgári szalon enteriőrjében.

két és fél ezres
üveggyűjtemény

¶ A salgótarjáni Dornay Béla Múzeum a helyi üveggyárnak köszönheti két és fél ezres üveggyűjteményét, amelyet tanulmányi raktárban mutat be. A Salgótarjáni Öblösüveggyár, illetve annak jogelődje, az 1792-ben alapított Salgótarjáni Palackgyár termékei 1960-tól kezdve folyamatosan kerültek a múzeum tulajdonába, mintakönyvekkel és üvegformázó eszközökkel együtt.

Magyarországon
talán egyedülálló
módon a múzeumi
honlapról
letölthető a teljes
iparművészeti
gyűjteményi
adatbázis is

¶ A Soproni Múzeum két jelentős épületkiállításán, a Storno-házban és a Fabricius-házban mutat be állandó tárlaton iparművészeti anyagot, és Magyarországon talán egyedülálló módon a múzeumi honlapról letölthető a teljes iparművészeti gyűjteményi adatbázis is.

¶ A felsoroltak mellett vannak múzeumok, amelyekről tudjuk, hogy van, többnyire más gyűjteményekkel együtt kezelt iparművészeti anyaguk, de az sem állandó kiállításon, sem elérhető adatbázisban nem szerepel.

¶ Három intézménytípus speciális területe az iparművészeti gyűjtésnek: az egy-egy iparművészeti ágra szakosodott intézmény, az egy vagy több hagyatékot őrző és bemutató muzeális intézmény, valamint az egyházi gyűjtemények.

kortárs
textilgyűjtemény

¶ Az elsőre példa a jelenleg a Savaria Múzeum képzőművészeti osztályaként működő Szombathelyi Képtár kortárs textilgyűjteménye, amely a maga területén a legnagyobb az országban. A textilbiennálék révén létrejött gyűjtemény egy része

A szegedi Móra Ferenc Múzeum önálló egységként kezeli iparművészeti gyűjteményét, amelynek első tárgyát, egy polgárőr százados 1849-es tarsolyát 1883 augusztusában vették leltárba.

a városi művészeti
felsőoktatás is
összhangban áll
a múzeumi
gyűjteménnyel
és a múzeumi
munkával

az időről időre változó anyagú állandó kiállításon látható. 1970-ben rendezték meg az első textilbiennálét Szombathelyen, amely 1992 óta a képtár rendezésében valósul meg, 2003-tól pedig triennáléként működik. A gyűjtemény ezek révén jelentősen és folyamatosan gyarapodik, és nagyon fontos, hogy a városi művészeti felsőoktatás is összhangban áll a múzeumi gyűjteménnyel és a múzeumi munkával.

mintegy ötszáz
darabos kortárs
üvegyűjteményt

¶ Hasonló helyzetben van a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum, amely mintegy ötszáz darabos kortárs üvegyűjteményt tudhat magáénak, és bár „országos viszonylatban is igazi kuriózum”-nak nevezik, nem a múzeum főépületében, hanem a város szélén, egy TIOP-pályázat eredményeképpen, 2011-ben létrehozott látványraktárban látható. A gyűjtemény létrejött az 1985-ös ajkai Üvegszimpóziumnak köszönhető, amelyet az 1990-es követett, ennek anyagából a minisztériumi támogatásnak köszönhetően lehetett vásárolni. A kollekció, ha nem is nagymértékben, de az NKA pályázati lehetőségeket, illetve minisztériumi támogatást kihasználva, valamint a művészek ajándékozásai révén évi egy-két művel folyamatosan bővül. Speciális példája volt a gyarapodásnak az Ajkai Üvegyár munkatársa, Németh Magda kollekciójának 1998-as adományozása. A múzeum a kezdetektől fogva törekedett arra, hogy az üvegyűjteményben minden jelentős alkotó és minden jelentős tendencia jelen legyen; a fiatal művészek alkotásai éppúgy, mint a jelentős életművel rendelkező művészek fontosabb alkotói korszakainak kiemelkedő munkái.

évi egy-két művel
folyamatosan bővül

¶ Ugyancsak a maga területén jelentős kortárs gyűjteménnyel rendelkezik a Janus Pannonius Múzeum (JPM), az 1969-ben elindított siklósi nemzetközi kerámiaszimpóziumoknak köszönhetően. A legkorábbi, 1969-es és 1970-es találkozók anyagából a múzeum tavaly egy nagyobb válogatást mutatott be, de ez is csak töredéke volt a JPM teljes gyűjteményének. Itt némi átfedés is látható az egyik legnagyobb hazai

A Salgótarjáni Öblösüvegyár, illetve annak jogelődje, az 1792-ben alapított Salgótarjáni Palackgyár termékei 1960-tól kezdve folyamatosan kerültek a múzeum tulajdonába.

iparművészeti állandó kiállítás, a Zsolnay Múzeum anyaga és a kortárs kerámiagyűjtemény között, hiszen a szimpóziumon részt vettek a Zsolnay-gyár második világháborút követő időszakának legfontosabb tervezői is. A Zsolnay Negyedben látogatható Gyugyi-gyűjteménnyel szemben a JPM Zsolnay Múzeuma alig képes bővíteni gyűjteményét. Az intézményt a pécsi Városi Múzeum Zsolnay-kollekciója alapozta meg, 1907-ben Zsolnay Miklós ajándékként került a gyűjteménybe. A Zsolnay család 1928-ban múzeumot alapított Zsolnay Vilmos születésének századik évfordulója alkalmából. A már több ezer darabos kollekciót 1948-ban államosították, 1951-től leltározták az anyagot a JPM gyűjteményeként. A ma is működő Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt. elsősorban a „múlt kiváló tárgyait reprodukálja”, de, ahogy honlapján megfogalmazza, a közelmúlt és a jelen művészei is készítenek terveket a manufaktúrának. A történeti kiállításban szerepel is válogatás ezekből, de a múzeumi gyarapodás tekintetében nincs különösebb jelentőségük. Pedig vannak érdekes példák a kortárs ötletekre: az Iparművészeti Múzeum zöld és sárga, Zsolnay-máz, de már törött, a tetőhöz használhatatlan cserepeinek felhasználásához írt ki a múzeum 2011-ben pályázatot, amelynek során olyan ékszereket kellett tervezni, amelyek kifejezik a Zsolnay-örökséghez fűződő viszonyunkat és a hagyomány, emlék, illetve megőrzés 21. századi definícióit adják, a múzeum épületének meghatározó stílusát és motívumkincsét figyelembe véve.

vannak érdekes példák a kortárs ötletekre: az Iparművészeti Múzeum zöld és sárga, Zsolnay-máz, de már törött, a tetőhöz használhatatlan cserepeinek felhasználásához írt ki a múzeum 2011-ben pályázatot

- ¶ A hagyatékat őrző és bemutató intézmények egyik klasszikusa a verőcei Gorka Géza Kerámiamúzeum a művész és felesége egykori otthonában, ahol lánya, Gorka Livia és unokája, Gorka-Focht Géza alkotásaiból is láthatunk válogatást.
- ¶ A harmadik intézménytípus, az egyházi gyűjtemények kétségtelenül kiemelkedően gazdagok iparművészeti anyagban, és ez mindegyikükre kivétel nélkül érvényes. Míg az olyan nagy és jelentős intézmények, amelyek országos gyűjtőkörrel rendelkeznek, mint például a Keresztény Múzeum Esztergomban, a Magyar Zsidó Múzeum vagy a legújabb alapítású Evangélikus Országos Múzeum inkább a hagyományos múzeumi szakági rendszert követi gyűjteményszerkezetében, a vidéki



Kacsás kút a pécsi Janus Pannonius Múzeum Zsolnay Múzeumának állandó kiállításán

1970-ben rendezték meg az első textilbiennálét Szombathelyen, amely 1992 óta a képtár rendezésében valósul meg, 2003-tól pedig triennáléként működik.

egyházi kincstárak szinte teljes mértékben az iparművészeti tárgyak kollekcói.

¶ Az esztergomi Keresztény Múzeum esetében a gyűjtés a liturgikus tárgyakkal kezdődött, az iparművészet szinte minden ága megtalálható itt: ötvösség (istentiszteleti eszközök, asztali díszek, evőeszközök, órák, öltözékkiegészítők), textilművészet (miseruhák, falikárpitok, keleti szőnyegek, csipkék, népi és úri hímzések), kerámia (kínai porcelán, delfti fajanszok, Európa valamennyi porcelángyárából kikerült darabok, habán kerámia, üvegtárgyak, díszvázák), az üvegfestészet több évszázadnyi emlékei, elefántcsont-faragások vagy az egyedülálló szelencegyűjtemény, amely a legnagyobb Magyarországon.

az egyedülálló szelencegyűjtemény, amely a legnagyobb Magyarországon

¶ A Zsidó Múzeum gyűjteményeinek sajátos felosztása – tárgyak, képek, dokumentumok – révén egyértelmű, hogy az iparművészeti anyag az első csoportba tartozik, s az új állandó kiállítás kiemelten fontos részét képezi. Sajnos az országos múzeum mellett a zsidóság tárgyi iparművészeti emlékei elvétve találhatók csak meg vidéken, többnyire nem is múzeumi gyűjteményekben, hanem egy-egy még működő zsinagóga tárlatán, mint például Nyíregyházán, a Baumhorn Lipót által tervezett lenyűgöző zsinagóga melléképületeiben.

a zsidóság tárgyi iparművészeti emlékei elvétve találhatók csak meg vidéken, többnyire nem is múzeumi gyűjteményekben, hanem egy-egy még működő zsinagóga tárlatán

¶ A vidéki múzeumok iparművészeti gyűjteményei nemcsak méretükben és jelentőségükben, de jellegükben is eltérnek egymástól. Eltérnek abban is, hogy vajon képesek-e a gyűjtést folyamatossá tenni. Ha megnézzük a 2016-os év múzeumi statisztikáját, azt láthatjuk, a vidéki múzeumok közül nagyon kevés tudta néhány tárggyal gyarapítani az iparművészeti kollekcóját (Janus Pannonius Múzeum, Szent István Király Múzeum, Soproni Múzeum, Déri Múzeum, Kőszegi Városi Múzeum és – talán meglepetésként – a bajai Éber-emlékház). A gyarapodás inkább az egyházi gyűjteményekre jellemző a statisztika szerint, és még egy múzeumtípusra, amit fentebb külön nem tárgyaltunk, a kastélymúzeumokra. Közülük a Gödöllői Királyi

a vidéki múzeumok közül nagyon kevés tudta néhány tárggyal gyarapítani az iparművészeti kollekcóját

Kastély és a Festetics Kastély Helikon Kastélymúzeuma Keszthelyen gyarapodott fontos tárgyakkal. Nem véletlen, hogy épp ez utóbbiak, hiszen a kastélymúzeumok állandó kiállításai enteriőrökben gazdagok, az egykori főúri életforma bemutatásának pedig nélkülözhetetlen elemei az iparművészet körébe tartozó berendezési és dísz tárgyak.

kortárs anyag ritkán része a gyűjtemények bővülésének, elsősorban történeti tárgyak kerülnek a muzeális intézményekbe

megrekednek a múltban, nem követik és nem is tudják követni a műfaj változásait

megmaradtak az alapításkori gyűjtemények, és később sem, mondhatnánk azt is, hogy mindmáig nem változott ez a szerkezet

¶ A múzeumi gyarapodások fontos és sajátos jellemzője, hogy kortárs anyag ritkán része a gyűjtemények bővülésének, elsősorban történeti tárgyak kerülnek a muzeális intézményekbe, akár vásárlás, akár ajándékozás révén. Ami egyúttal azt jelenti, hogy ezek a gyűjtemények – kivéve az egy-egy iparművészeti ágra szakosodott vagy hagyatékot őrző muzeális gyűjtemények esetét – megrekednek a múltban, nem követik és nem is tudják követni a műfaj változásait. Az iparművészeti gyűjtés felvet néhány elméleti kérdést is. Maga a műfaj kezdettől fogva ritkán volt egyértelműen körülhatárolva a múzeumi gyűjteményekben. A legtöbb esetben egy nagyobb, mondhatnánk azt is, jelentősebbnek tartott gyűjteményegység „algyűjteményét” képezte – ilyen volt elsősorban a képzőművészeti, illetve a történeti gyűjtemény. Míg a mintaintézményben, a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század végére megtörtént a szakmúzeumok kiválása, egy vidéki múzeum esetében ez nem volt lehetséges. Így megmaradtak az alapításkori gyűjtemények, és később sem, mondhatnánk azt is, hogy mindmáig nem változott ez a szerkezet. A képzőművészeti gyűjtemények esetében sem szerencsés, ha az iparművészeti kollekcióval együtt kezelik őket, a történeti gyűjteményeknél azonban még több a probléma. Ugyanazok a kérdések vetődnek fel, mint annak idején a szakmúzeumok kiválásakor: miért épp ez vagy az a tárgy maradt a Nemzeti Múzeumban, és mi indokolja, hogy egy másik hasonló a szakmúzeumba (jelen esetben az Iparművészeti Múzeumba) kerüljön? Mint ahogy Pulszky Károly a Történelmi Képcsarnok esetében megfogalmazta, a Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának történeti jelentőségű képanyaga lesz az új Történelmi Képcsarnok része, az „esztétikai jelentőségű” festmények pedig a Szépművészeti Múzeumba kerülnek. Ki dönti el azonban, hogy egy-egy tárgy, esetében melyiknél fontosabb

egy műtárgy
esetében mind
a történeti, mind
az esztétikai értéke
része a tárgynak,
és ez vonatkozik
az iparművészeti
anyagra is

a történeti jelentősége, és melyiknél tartható az esztétikai érték ennél nagyobbak. A kettőt Pulszky Ferenc és Károly elválaszthatónak, külön értékelhetőnek gondolta, ám egy műtárgy esetében mind a történeti, mind az esztétikai értéke része a tárgynak, és ez vonatkozik az iparművészeti anyagra is, nem említve azt az esetet, amikor a népi iparművészet emlékeinek körébe sorolnak egy-egy tárgyat, tárgycsoportot.

- ¶ A múzeumi szakágak érintkezési területei, a határesetek azt jelzik, hogy a hagyományos gyűjteménytípusokban gondolkodva milyen nehézségekbe ütközik a szakember. És ez a probléma már a 21. századi muzeológia sarkalatos kérdéseire vezet el bennünket: lehet-e még szakterületenként vizsgálni, bemutatni egy tárgyat, vagy egészen más szempontokat kell és lehet alkalmaznunk a feldolgozásukhoz, kiállításukhoz.
- ¶ Prékopa Ágnes kiváló előadása a múlt század utolsó évének *A közgyűjtemények és a tudomány* címmel megrendezett konferenciáján hangzott el, és kérdésfeltevései mindmáig érvényesek. Érvényesek nemcsak az Iparművészeti Múzeum vonatkozásában, de a vidéki múzeumok iparművészeti gyűjteményei és általában véve gyűjteményszerkezetük tekintetében is. Ezekre a kérdésekre sürgősen választ kell adnunk, és ezek a válaszok a múzeumok életében jelentős változásokat hozhatnak.

Irodalom

Café Babel 1994/4. Gyűjtés

Prékopa Ágnes: *A gyűjteménygyarapítás aktuális problémái a magyar művészeti közgyűjteményekben*. Előadás.

A Közgyűjtemények és a Tudomány Konferencia
1999. július 1–2. Budapest

Szabó Eszter Ágnes: *Mindörökké Zsolnay*. *Artportal*, 2011. 07. 04.

Salamon Júlia: *Egy jobb sorsra érdemes hely: Szombathelyi Képtár*.
Artportal, 2013. 10. 17.

Joann Skrypzak: *Design, Vienna 1890s–1930s*. *Elvehjem Museum of Art Catalogs*, 2003

Steven Lubar: *Inside the Lost Museum: Curating, Past and Present*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2017

múzeumőr



Szilágyi Lenke felvétele

GRÉCZI EMŐKE

„EZ EGY MULANDÓ SZAKMA”

BESZÉLGETÉS MEZEI GÁBOR BELSŐÉPÍTÉSSZEL

IMezei Gábor művészcsaládba született: anyja, Hauswirth Magda a harmincas évektől a hetvenes évekig portrékarikatúrák százait készítette a kor ismert színészeiről, művészeiről, apja, Pán Imre színházi újságíróból lett az avantgárd egyik központi figurája, az Európai Iskola alapítója, a csoport kiállításainak helyet adó Művészbolt vezetője. Hogyan lehetett ilyen háttérrel Makovecz Imre belsőépítészeként az organikus építészet formai követelményeihez alkalmazkodni? Hogyan tudja feldolgozni egy alkotó, hogy a munkái lassan megsemmisülnek? Milyen felelősséggel jár a Pán–Mezei-féle szellemi és tárgyi hagyatékok gondozása?

MC: Édesanyja családja díszítőfestéssel foglalkozott, ez a mára kihalt szakma rokonságban állhat a belsőépítészettel.

¶ Manapság iparművészetnek vagy restaurálásnak neveznék, valahol a kettő között helyezkedik el, vagy mindkettőt magába foglalja. A Hauswirthké volt a második legnagyobb díszítőfestő cég Budapesten. Kezdetben a Hunyadi utcában működött, majd 1940-ben költözött a család és a vállalkozás is ebbe a zuglói házba, amelyben ma is lakom. Aztán közbejött a háború, a végét pedig már nem élte meg a nagyapám. Az édesanyám a nővérével együtt elkezdte az Iparművészeti Főiskolát, de anyám abbahagyta, amikor az Ébredő Magyarok betették a lábukat. Nyilván nem volt maradása. Anyám végül grafikus lett, főleg a portrékarikatúráiról ismert. A világháború előtt a *Színházi Életnek*, 1945 után a rövid életű *Pesti Izé* és a *Szabad Száj* című vicclapoknak dolgozott, végül a *Füles* következett sok évtizedig, hiszen még nyolcvan fölött is vidáman bejárt a szerkesztőségbe.

MC: Sok művészt látott vendégül ez a ház, édesapja, Pán Imre barátait, elsősorban az Európai Iskola tagjait.

¶ Én már arra a korszakra emlékszem jobban, amikor az Európai Iskola megszűnt vagy feloszlott.

MC: Feloszlott, mielőtt megszüntették.

¶ Ennek nincs nyoma, de talán már soha nem fog kiderülni, mi történt. Nagyon jóban voltam Redő Ferencsel, aki az Iparművészeti Főiskolán tanított esztétikát, egyben ő volt a párttitkár, hihetetlenül rendes ember volt, igyekezett a dolgokat pozitív irányba tolni, menteni a problémás embereket. Össze is barátkoztunk, így miután már nem tanított, a kapcsolatunk töretlenül megmaradt. Fekete Gyurival minden évben legalább egyszer meglátogattuk. Révai József minisztersége idején ő volt a képzőművészet felelőse, egy békebeli kommunista, akit mindig mindenhol kirúgtak, természetesen, mert nem volt hajlandó bármit végrehajtani. Redő sok-sok évvel később azt mondta, hogy amikor a minisztériumban dolgozott, ténylegesen betiltották az Európai Iskolát. De ennek semmi nyoma, dokumentuma nem maradt fenn. Nehéz elképzelni, hogy egy ilyen iratot nem láttam az apám papírjai között.

MC: *Állítólag szétesett a csoport, személyes ellentétek okán.*

¶ Szerintem viszont politikai okai voltak a megszűnésnek. Az egyik alapító, Gegesi Kiss Pál, aki gyakorlatias, józan ember volt vezető pozícióban, hiszen egy klinikának volt az igazgatója, nem óhajtott konfliktusba kerülni a hatalommal, és azt mondta, hogy „ezt hagyjuk abba”. Valóban volt jó néhány művész ebben a körben, akik között nem volt kifejezetten szoros, baráti kapcsolat, kivéve azt a generációt, Korniss Dezsőt, Bálint Endrét, Anna Margitot, akikkel az apámnak megmaradt a baráti viszonya, gyakran találkoztak és szidták a rendszert.

MC: *Ki járt ide még? Scheiber Hugó több portrét is készített a család tagjairól.*

¶ Rozsda Endre és Barta Lajos, Anna Margit a második férjével, Péter Imrével. Róla keveset írnak, sőt Anna Margit is férjeként mindig Ámos Imréről emlékezett meg, a gyermekei apjáról nem. Scheiber már jóval korábban is járt hozzánk, mindkét nagyapámról, apámról készített portrét, anyámról és rólam hármat is. Nagyon rossz anyagi körülmények között élt, ezért ha meghívták valahová ebédelni, viszonzásul lefestette a családot. Hogy ő nem volt tagja az Európai Iskolának, szerintem óriási hiba, Gegesi lelkén szárad, de neki Scheiber nem volt elég szalonképes figura.

MC: *Ő egy generációval idősebb, már a klasszikus avantgárd idejéből.*

¶ És Czöbel, Egry, Márffy? Ugyanaz a generáció, mégis kiállítottak az Európai Iskolával.

Volt egy álláspont, amit például Drávai Tamás képviselt: az a jó, ha az építész csinál egy vasbeton vázat, majd jövünk mi, és minden mást megtervezünk. Makovecznél éppen az ellenkezője működött: egy komplett házat tervezett, abba már csak a berendezésre volt szükség.

MC: *A Janus Pannonius Múzeum néhány éve megjelentette Gegesi Kiss Pál írásainak, visszaemlékezéseinek gyűjteményét. Abból kiderül, hogy milyen viták voltak arról, hogy kit tartanak érdemesnek a régiek közül bevenni. Nagyon nem volt egyetértés.*

¶ *Ez a három ember, Scheiber, Kádár Béla és Schönberger Armand nem tűnt elég fennköltnek Gegesi számára. Ahogy Scheiber kinézett, ahogy öltözött, snassz figura volt Gegesi számára, szerintem viszont zseniális mindhárom. Apám nagyon szerette volna, mert jóban volt velük, és kiváló művészeknek is tartotta őket. De Gegesi volt az egyetlen, akinek pénze volt ebben a társaságban, tehát nem vihették kenyértörésre a dolgot.*

MC: *Miért választotta a belsőépítészetet?*

¶ *A szüleim Kaesz Gyuláéknál voltak látogatóban, és amikor hazajöttek, megkérdezték, hogy nem akarnék-e belsőépítész lenni. Előtte fogalmam sem volt arról, hogy egyáltalán létezik ilyen szak. Kaesz azt mondta, hogy kellene egy művelt diák, mert a többség nem az, nagyon szívesen látna ott engem, persze csak ha megfelelek a többlépcsős felvételi vizsgán. Elkézdtem járni a „kisképzőbe” rajzolni tanulni Sikuta Gusztávhoz, akiről csak jóval később tudtam meg, hogy kiváló festő. Egy év alatt megtanultam annyira rajzolni, hogy felvettek. A harmadik év végén Németh István nagyon tapintatosan megkérdezte, hogy nem változtatnék-e pályát, mert ez a szakma nagyon nélkülözi a teoretikusokat, és ha én ennyire entellektüel típus vagyok, nem akarnék-e inkább szakújságíró lenni. Vagyis finoman jelezte, hogy szívesen megszabadulna tőlem, de én ellenálltam, és kaptam tőle egy kettést.*

MC: *Édesanyja kiadatlan önéletrajzában olvastam, hogy a főiskolai diplomamunkája elkészítésében többek között Fekete György is segítette. Kapcsolatuk, barátságuk közismert a szakmában. Ezek szerint azóta tart, függetlenül attól, hogy a természetük eléggé eltérő lehet, hiszen ön szeret a háttérbe húzódni, jó távol a közélettől, Fekete pedig mindig remekül pozicionálta magát.*

¶ Gyuri pár évvel idősebb nálam, a főiskolán az első évben az éppen végzősökkal kerültem szorosabb kapcsolatba, és tart ez a barátság mind a mai napig azokkal, akik még megvannak. Gyuri mindig aktív szervező volt, például amikor a képzőművészeti gimnázium igazgatója lett, azonnal egy rendes középiskolát akart csinálni, ezáltal túl ortodox volt sokak szemében, akik az intézmény bohémságát akarták fenntartani. Olyan adminisztratív, diplomáciai, politikai gyakorlata és kapcsolatrendszere van, valami olyat tud, amit senki más, természetesen komoly támadási felülettel. Már a Kádár-rendszerben is sokat foglalkoztatta az állam belsőépítészként, de az nem volt politikai státushoz kötve. Nem eszerint választották, hogy ki tervezzen fontos, netán politikai vonatkozású kiállítókat. Nem számított a hatalom ellenségének sosem.

MC: *Pályáját a Kertiben kezdte. Miért éppen ott, és mivel foglalkozott ez a vállalat?*

¶ Voltak az állami irodák, ahol szükség volt belsőépítészekre, és a főiskola után el lehetett menni ezekhez dolgozni. Kereskedelmi Tervező Iroda volt a teljes neve és a Belkereskedelmi Minisztériumhoz tartozott, kereskedelmi és vendéglátóipari egységeket tervezett. Snassz korszak volt.

MC: *Ehhez képest előrelépés lehetett a Szövterv.*

¶ Néhány év után mentem át, valóban felüdülés volt, ott már voltak komolyabb feladatok, és ott ismerkedtem meg Makovecz Imrével, ami döntő változás volt a pályámon.

MC: *Milyen volt veled dolgozni? Mennyi szabadságot engedett a tervezésben?*

¶ Tökéletes szabadságot, ugyanis nem kellett belsőépítészettel csinálni, ami nekem nagyon megfelelt. Bútorokat kellett terveznem az épületei berendezéséhez. Volt egy álláspont, amit például Drávai Tamás képviselt: az a jó, ha az építész csinál egy vasbeton vázat, majd jövünk mi, és minden mást megtervezünk. Makovecznál éppen az ellenkezője működött: egy komplett házat tervezett, abba már csak a berendezésre volt szükség.

MC: *Mondhatni minden épülete formabontó. A „mérkőzéseket” ő vívta meg?*

¶ Mindenért ő harcolt, nekem kényelmes volt a helyzetem. Hajnali 5-kor elment vidékre, felmászott a tetőre, beszélt az ácsokkal, leült este 6-kor pálinkázni

a párttitkárral és hajnalban megállapodtak, hogy úgy valósul meg a terve, ahogyan eredetileg is elképzelte. Kompromisszumok nélkül.

MC: Ki választott kit? Hogyan kezdtek együtt dolgozni?

Talán a sárospataki művelődési ház volt az első közös feladatunk. Tóth Lajossal, aki a csoportvezetőm volt, mi voltunk a belsőépítész műterem, és volt két lány szerkesztő. Ez úgy működött, hogy az kapta a megbízást, aki éppen ráért, aki végzett az előző feladattal. Tehát Makovecznek kellett egy szék, én pedig nekiálltam rajzolni. Megmutattam neki, ő pedig azt mondta, hogy „csak nem gondolod, hogy ezt a vackot beteszed a házamba?” Mondtam, hogy „ha te ilyen okos vagy, mondd meg, hogy milyennek kell lennie egy széknek!” Akkor leültünk hárman, és szépen lassan elkezdtem rájönni, hogy mi jár a fejében. Elkészült, kompromisszummal, nem lett túl jó, de megfelelt mindkettőnknek, és ettől kezdve igyekezett velem dolgozni.

MC: Eredendően az organikus építészet nem az ön stílusa. Ezek szerint szellemiekben is folyamatos alkalmazkodást követelt meg Makoveczcel együtt dolgozni?

¶ Igen, de jóleső alkalmazkodás volt ez. Amit tanultam tőle, azt lényegében egyetlen mondattal meg lehet fogalmazni. Az egész oktatási rendszer abba az irányba ment, hogy megmondják, mi a hasznos, és mi nem. Ez a rendszer a Bauhaus szellemiségén, a modernista építészetten alapul. Ezzel szemben azt mondta Makovecz, hogy ugyanazzal az attitűddel kell tervezni, mint ha festenénk. A Bauhaus praktikusságát és formavilágát ő abszolút nem szerette, mert az a gyenge modernizmus, ami a lakótelepekkel és a modernista középületekkel végül uralta a hazai építészetet, mind a Bauhauson alapszik. Az a különbség, teszem hozzá, hogy a Bauhaus jó volt, ami kinőtt belőle, már nem. Hozzám igen közel áll az absztrakt, a művészettörténet legnagyobbjai között tartom számon El Liszickijt és Malevicset, tehát az ízlésünk egyáltalán nem volt hasonló. A főiskolán azt tanultuk, hogy ez egy szakma, a művészet pedig egészen más. Nem volt annyi eszem, hogy én magam jöjjek rá, hogy ugyanazzal az attitűddel lehet bútorokat is tervezni, belsőépítészetet csinálni, mint képzőművészetet. Ha jól emlékszem, két dolgot tanítottak meg az öt év alatt: hogyan kell ceruzát hegyezni, ami nem egyszerű, Sajó Gyula festészettanárunk megmutatta, mi a helyes iránya a satírozva hegyezésnek. Hornicsek László pedig elmondta, hogyan működik a konyha, milyen funkciókat milyen sorrendben kell egymás mellé helyezni. Ez nem igaz, sokféle megoldás létezik. A Royal Szálló felújításában részt vettem, ez volt

az első elegáns szálloda Pesten a világháború után, még a Kertiben Mikó Sándor műtermében terveztük. Bejött egy nagyon híres séf, aki rögtön megállapította, hogy ebben a konyhában nem lehet főzni. A miniszterhelyettes azt mondta neki, hogy azért csak próbálja meg. Végül persze kirúgták. Mármost a séfet.

MC: *Azt a filozófiát, amit Makovecz az építészete mögé tett, mennyire kellett elfogadnia? Sikerült egyébként?*

¶ Az elmélet engem egyáltalán nem érdekelt. Antropozófiával nem foglalkoztam, amit ő alapnak tekintett, Steinert sem olvastam. A népművészetet tisztelte, tanulmányozta, én pedig elfogadom, de nem több.

MC: *A VÁTI nagy lépés volt a pályáján, hiszen ettől kezdve műemlék épületek rekonstrukciójával is foglalkozott.*

¶ Dragonits Tamás vezette az irodát. Az első fontos munkám Győrben volt, egy patika. A megbízást Kriszt Györgynek köszönhettem, aki az Országos Műemlék-felügyelőség (ami már nem létezik, sajnos) Győr-Sopron megyei vezetője volt, de nem tudom, hogyan jutott el hozzám, mert korábban nem ismertük egymást. Egy bencés gimnázium és kollégium épületében található a patika, nem is volt azelőtt nyílt árusítású üzlet, később vasüzletként működött. Egy korábbi beideszkázás eltakarta a gyönyörű stukkókat, freskókat, de végül nyilván ez mentette meg a megsemmisítéstől. Vissza akarták alakítani patikává, de úgy, hogy múzeumként és üzletként is működhessen. Kriszt ebben támogatóra talált például Antall József, a Semmelweis Múzeum akkori igazgatóhelyettese személyében. Amit lehetett, megmentettük az eredeti berendezésből. Ugyanebben az épületben egy kápolnát is terveztünk. De építettünk közben új templomokat, például Siófokon és Pakson. Most kapott a Makovecz Alapítvány pénzt arra, hogy helyrehozzák a leromlott állagú épületeket. Rájuk fér.

MC: *Van, ami már nem is hozható helyre, mint a szentendrei Duna étterem, ami már külsőre sem hasonlít az eredeti önmagára, és nem is étterem.*

¶ Azt már réges-régen átépítették, de amúgy sem készült el teljesen. Folyamatosan változtattak a terveken, később pedig kaszinóvá alakították. De ott a paksi templom és a sárospataki művelődési ház, amelyik renoválásra vár. Sárospatakra készült egy huszonöt centiméter vastag födém. A most élő építészeti előírások szerint egy tető esetében a minimum a huszonnégy centi szigetelés. Nem lehetett

kifűteni, folyton beázott, tönkrement. Most készül majd egy hatvan centiméter vastag földem, amivel persze az egész konstrukció megváltozik. Makovecz nem sokat foglalkozott a praktikummal. A családi házai olyanok, mint az én székeim, amelyek nem ülésre valók. Van, akinek megfelel, de funkcionálisan nem elég jók. Egy templom esetében más a helyzet, mert nem arról szól, hogy kényelmes, pihenésre alkalmas legyen. Mindig szerettem volna a terveket már a tervezés folyamatában látni, de sosem tudtam elérni, hogy megkapjam. Elém tették a kész tervet, például egy művelődési házét. Mondtam Imrének, hogy ide bejön háromszáz ember, és nincs ruhatár. „Oldd meg!” – mondta. Őt nem az érdekelte, hogy mit csinál háromszáz ember a kabátjával. Egyszerűen máshogy működött.

MC: Az emblemikus épületei ma már Makovecz nevét viselik, úgy emlegetik, hogy a Makovecz-templom, Makovecz-ravatalozó. Nem baj, hogy a Mezei név nem szerepel?

¶ Nem nagyon érdekel. Makovecznek tekintélye volt, sokan tisztelték, és sokan nem szerették, hiszen az építészek döntő többsége nem szerette az organikus építészetet, nagyon kilógott a sorból. De félistent csak a halála után csináltak belőle. Érdekes viszont, hogy az a politikai rezsim, amelyik jóban volt vele, munkát nem adott neki. Az a Szentkirályi utcai irodaház, ahová a Fidesz beköltözött ideiglenesen, és ahová Makovecz korábban egy emeletráépítést tervezett, miután beköltöztek, mással áttervezették az egészet.

MC: Mennyire vett részt a szakma közéletében? Bár inkább Fekete György neve forgott, és bevallottan Makovecz árnyékában dolgozott, mégis vezette a Prizma 13 nevű iparművészeti csoportot. Miért vállalta el?

¶ Az alap közzétett egy felhívást, hogy az iparművészek alakítsanak kiállítói csoportokat. Mivel mindenki tudta, hogy Fekete Gyuri mennyire aktív szervező, azonnal megrohanták. Ám mivel többen is jelentkeztek olyanok, akiket ő nem vett volna be, ezért én felajánlottam, hogy majd én vezetem a csoportot, engem nem ismer senki, így felelősség nélkül eldönthetem, kivel szeretnék dolgozni. Baráti alapon szerveződünk. A csoport tagjai között volt többek között Schrammel Imre keramikus, Gyuri jó barátja, Péri József ötvös, Benkő Ilona keramikus, Szenes Zsuzsa és Preiser Klára textilművész, ő korábban Franciaországban dolgozott, és egy generációval idősebb volt nálunk, valamint Makovecz felesége, Szabó Marianne. Rendeztünk húsznál több kiállítást, ebből egyet Kölnben, a többségét vidéki művelődési házakban. Én oda esztergált tárgyakat, edényeket terveztem, a változatosság kedvéért.

MC: *Az első tagok egyike a Magyar Művészeti Akadémián, de nem láttam a nevét az alapítók között.*

¶ Mert nem voltam az. Makovecz, Gyurkovics Tibor, Páskándi Géza, hatan-heten kezdték, majd hívták a többieket. Az elsők között voltam, de nem alapító. Valamikor a Magyar Tudományos Akadémián belül létezett művészeti osztály, és állítólag Gyurkovics kitalálta, hogy ezt a helyzetet vissza kellene állítani. Elmentek Kosáry Domonkoshoz, az MTA akkori elnökéhez, aki azt mondta, hogy létrehoz egy irodalmi tagozatot, de kizárólag irodalmat az MTA-n belül. Így végül megalakult önállóan, támogatás nélkül az MMA, három héttel később pedig az MTA Széchenyi Művészeti Akadémiája, és rögtön látszott, hogy a politikai hovatarozás mentén csatlakoznak az emberek, ki ide, ki oda. Történetek kísérletek az együttműködésre, de tökéletes kudarcot vallottak, érdekes történeteket lehetett hallani, miért és hogyan. Soha nem fogjuk megtudni az igazságot. Makovecz úgy mesélte, Kosáry megajánlotta, hogyha felhagy az MMA szervezésével, akkor felveszi az MTA-ba az akadémikusok közé. Ezzel szemben nemrégiben a beszélgetésen jelen lévő Kulin Ferenc mesélte, hogy valójában az történt, hogy Makovecz felajánlotta az együttműködést Kosárynak azzal a feltétellel, ha kidobja az „ávósokat”, vagyis a belügy által érdemtelenül bekerülteket az akadémiáról. Erre Kosáry azt felelte, hogy nem áll jogában senkit sem kizárni a Magyar Tudományos Akadémia tagjai közül. Ez két történet, ki tudja...

MC: *Hogyan érte az állami vállalatok megszűnése? Mikor kezdett „maszkeosodni” a szakma?*

¶ Az első Fekete Gyuri volt, aki otthagya az állami cégeket, és magántervezőként folytatta tovább. Én később, a nyolcvanas években mentem át a magánszférába. A fiatalok között akkor volt olyan, akit hiába hívtak állami tervezőirodába, már nem ment. Én főleg Makovecczel dolgoztam, nagyon ritkán mással. Lőrincz Józseffel néha, aki a Lakóterv főtervezője volt, és aki aznap halt meg, amikor ki nevezték volna igazgatónak. Győrben Horváth Edének, a Rába nagyhatalmú urának terveztünk egy székházat, Jóska az épületet, én a berendezést, de nem sikerült „barátságot” kialakítanom a megrendelővel, ezért nem lett belőle semmi. Félelem uralkodott a cégen belül, senki semmilyen döntést nem mert meghozni. Csináltam egy tervet egy lakosztályhoz, de Horváth azt mondta, hogy a sofőrjét sem engedné lakni benne. Próbáltam találkozni vele, hogy ha az övé minden döntés, esetleg vele egyeztetnék, de egyik megbeszélés talákozóra sem



A sevillai világkiállítás magyar pavilonjának részlete, 1991
Mezei Gábor jóvoltából



Belsőépítészeti részlet a farkasréti Makovecz-ravatalozóból, 1976
Mezei Gábor jóvoltából

jött el, máskor azt üzenté, hogy fogad, de egyedül kell jönnöm, erre lemondtam a találkozót. Végül én mondtam le az egészről, mert ilyen feltételekkel nem tudtam vállalni.

MC: *Őrzi a terveit?*

¶ Amelyikről úgy gondoltam, hogy érdemes eltenni, megvan még. Jól jönnek most, hogy néhányat, a jászkiséri művelődési házat, a siófoki és a paksi templomot rendbe hozzák. Nemrég felhívott valaki, hogy vett egy karosszéket, és az a benyomása, hogy én terveztem. Ez érdekes, hiszen én nem terveztem olyan bútorokat, amelyek lappanghatnak a piacon. Átküldte a fotót, és felismertem, hogy ez a farkasréti 2. számú ravatalozóba készült, és ahonnan vásárolták, van még belőle hat. Gondoltam, egyet szívesen megvennék magam is, de kétszázezer forintot kért érte a kereskedő, amit sokallottam. Írtam egy levelet a temetőnek, hogy ez hogyan lehetséges, de nem kaptam választ. Ha lebontották, szétszedték a berendezést, akkor eladták vagy ellopták a darabjait? Lomtalanítás áldozata lett? A középső ravatalozó nyilván megmarad, mert műemlék, és rendbe hozzák, ha például a bordákat kikezdi az idő, de azt nagyon sajnálom, hogy az életfa szimbólumot nem használják. Arról volt szó, hogy az egyházi temetésekhez kell egy kereszt, a polgárihoz egy másfajta szimbólum, mindkettő kerekeken gurul, tehát igény szerint változtatható lett volna a háttér.

MC: *Mi a helyzet most a sevillai világkiállítás pavilonjával?*

¶ Rohad, de műemlék. Szó volt arról, hogy hazahozzák, de legutóbb azt hallottam, olyan állapotban van, hogy nem is lehet szállítani, emellett mivel spanyol védelem alatt áll, ezért nem is lehetne elmozdítani onnan. Ott áll a prérin, nincs benne semmi, hogy mi lett a bútorokkal, amelyeket oda terveztem, arról fogalmam sincs. Itt felépíteni sincs túl sok értelme, hiszen az eredeti funkcióját elveszítette. Mi legyen benne? Szó volt arról, hogy a Vidámpark területén esetleg újraépítik. Nem lesz belőle semmi.

MC: *Nem fáj, hogy az egykori fontos munkái az enyészeté lesznek?*

¶ Ez egy mulandó szakma. Nézze meg, hogy a legnagyobb belsőépítészeknek, az elődeinknek milyen munkáik maradtak meg! Hol van egy enteriőr, amit változatlan formában megőriztek 1890 óta? Nincs ilyen. Ahogy egy házat rekonstruálni lehet, egy egész várost vagy városrészt, ahogyan a lengyelek tették

a világháború után, egy enteriőrt is vissza lehetne építeni az eredeti formájában, például egy kávéházat, hiszen olyan bútorok voltak benne, amelyeket a mai napig gyártanak.

MC: *Van itthon a saját tervezésű bútoraiból? Említette, hogy ezek nem a kényelmi szempontok figyelembevételével készültek.*

¶ Van hat vagy hét székem. Makovecz kiállítására a Vigadóba terveztem háromféle széket, azokból egyet-egyet hazahoztam. Győrben valamikor egy közintézménynek terveztem egy tanácstermet, a közelmúltban szólt az ottani múzeumigazgató, hogy megszűnik a hely, egy széket szívesen odaadnak. Én kértem kettőt. Az Iparművészeti Múzeumban is van egy székem és egy szekrényem, néhány esztergált tárgyam, de mint tudjuk, a múzeum most éppen zárva van, végre rendbe hozzák.

MC: *Festményein egyértelműen felfedezhető a szürrealizmus és az absztrakt művészet hatása, miközben belsőépítészként egészen mást képviselt. Miért kezdett el festeni?*

¶ Kollázsokat már korábban is készítettem, mostanában inkább festek. Valamit mindig dolgozni kell. Amikor jött a rendszerváltozás és a kapitalizmus, Makovecz Imre fokozatosan visszaszorult, mert az ő építészete nem passzolt a gazdaságilag jól működő dolgokról alkotott elképzelésekbe. Finta József nagyon megfelelt ennek, Makovecznek viszont hiába voltak remek kapcsolatai akár a legmagasabb, miniszterelnöki szinten, munkát nem kapott. Budapesten lényegében nincsen semmije. Tervezett egy katedrális, ami elképesztően gyönyörű lenne, ha megvalósulna, bár ebben egy percig sem hiszek, hiszen a katolikus egyház még a piliscsabai egyetemi campus körül kiéleződött konfliktusok miatt biztosan megakadályozza. Mondták, hogy Makovecz nem igazi keresztény, mert a művészete pogány elemekre épül, de az igazi okok szerintem személyesek voltak. Visszatérve a festészetemre: két dolgot egyszerre nem tudok csinálni, tervezni és közben rajzolgatni, festegetni, az nem megy. Ha van munkám, akkor dolgozom, a többi időben pedig festek.

MC: *Dolgozik most is? Mi történt Makovecz után?*

¶ Most fejeztem egy be munkát: egy újonnan felépülő Makovecz-templom berendezését, Rákosligetén. Úgy volt, hogy ökumenikus templom lesz, de a katolikus egyház kihátrált, a reformátusok pedig örömmel fogadták, hogy az övék lett.

MC: *Mennyi Makovecz-épület várható még? Hány kész terv van, ami megvalósításra vár vagy megvalósítható egyáltalán?*

¶ Nem sok, de van még. Nem is ismerem mindet. A katedrálisról már volt szó, Nagy Ervin folytatja a tervezését, mert csak olyan vázlat szintjén maradt meg, ami egy kiviteli terv szempontjából nagyon kevés. Van egy hatvan méter magas torony, látjuk, hogy hogyan fog kinézni, de nem tudjuk azt, miből van. Márpedig ez nem mindegy. Ilyen szintű vázlatból nagyon sok maradt. Most láttam a Makóra szánt könyvtár tervét, amihez most készültek el a kiviteli tervek. Nem mondom, hogy a nulláról kellett megoldani, de közel hozzá.

MC: *Fel kell ezeket egyáltalán építeni? Tudjuk, hogy mit akart a művész?*

¶ Azt azért lehet tudni, de millió kérdés megválaszolásra vár. Függetlenül ettől a felvetéstől, nagyon sok technikai probléma van Makovecz házaival, nem eléggé maradandók. Ugyanis Magyarországon egy fogalom teljesen ismeretlen, ez pedig a karbantartás. Valamit megépítünk, nem nyúlunk hozzá harminc évig, majd amikor szétrohad, lebontjuk, esetleg rendbe hozzuk. Hollandiában vagy Németországban négy-öt száz éves faházak állnak, és laknak bennük. Most akkor a fa alkalmas lakóháznak vagy nem? A parasztok minden évben kifestették a házukat, nem véletlenül.

MC: *Visszatérve a beszélgetésünk első témájához: kapott az élettől egy elég komoly hagyatékot, tárgyat és szellemet, mégpedig a Pán–Mezei-gyűjteményt. Mindig is lehetővé tette, hogy kutassák. Nem minden hagyatéknak őrzője ennyire nagyvonalú.*

¶ Éppen a napokban látogatott meg Lambing Roberta, aki diplomamunkaként feldolgozta a gyűjteményt, de már otthagya a szakmát, és mezőgazdasággal foglalkozik. Az első nagy publikációja a gyűjteménynek az Európai Iskola-kötet volt. György Péter jelentkezett nálam, hogy könyvet ír az Európai Iskoláról. Majd jelentkezett Pataky Gábor, hogy könyvet ír az Európai Iskoláról. Én pedig úgy döntöttem, hogy egyiküknek sem adok semmit, csak ha együtt dolgoznak. Annak ugyanis nem láttam értelmét, hogy külön-külön hozzáállásnak feldolgozni az anyagot és a témát. Kiderült, hogy remekül tudnak együtt dolgozni, így meg is született a könyv.

Ott áll a prérin, nincs benne semmi, hogy mi lett a bútorokkal, amelyeket oda terveztem, arról fogalmam sincs.

Mezei Gábor a kecskeméti Kodály Intézetben, 1974
Mezei Gábor: jóvoltából



MC: *Már nagyon aktuális lenne egy új kötet, hiszen azóta sok mindent máshogyan gondolunk erről a néhány évről, más források is kutathatóvá váltak.*

¶ És fekete-fehér a képanyag nagy része, ám ma már a művészeti kötetek máshogy néznek ki. Voltak viták, ez természetes, de sosem váltak személyessé, nem akasztották meg az együttműködést. Mindent elfogadtam, amivel nem értetem egyet, hiszen nem én voltam a szerző.

MC: *Milyen a viszonya az Európai Iskolával, az apja szellemi örökségével?*

¶ Nyilvánvalóan befolyásolt az a közeg, amelyikben felnőttem, de ez mindenkire igaz, teljesen természetes. Az anyag nagy része már nem nálam van, hanem múzeumban, vagy közel jár ahhoz, hogy múzeumba kerüljön, ezt pedig nagyszerűnek tartom, mert bárhogy is alakul, és még ha egy raktárban őrzik is, akkor is van rá garancia, hogy nem szóródik szét, hogy megmarad. Nem kétséges, hogy ott a helye a Kassák Múzeumban a korai modernizmusra vonatkozó gyűjteményrészletnek. Már jóval korábban Geskó Judit is vásárolt a francia művészek munkái közül a Szépművészeti Múzeum modern gyűjteménye számára. A kéziratanyagot a Kassák Múzeumban dolgozó fiatal kutatók feldolgozzák, én ezt nem tudtam volna megcsinálni, és nem fogok örökké élni, az utódaimat pedig ez az egész nem érdekli. Amíg élek, addig kell megoldani, hogy minden megmaradjon.

MEZEI GÁBOR (1935) 1960-ban végzett az Iparművészeti Főiskolán. A KERTI, a SZÖVTERV, majd a VÁTI foglalkoztatta belsőépítésként, a hatvanas évek elejétől dolgozott Makovecz Imrével. Fontosabb munkái: a győri Széchenyi-patika (1970, műemlék rekonstrukció), a kecskeméti Kodály Intézet (1974), a Farkasréti temető ravatalozói (1976), a sárospataki Művészetek Háza (1977), a siófoki evangélikus templom (1986), a sevillai világkiállítás magyar pavilonja (1991), a makói Hagymaház (1998). Vezetője volt az 1968-ban létrejött Prizma 13 iparművészcsoporthoz, 1992 óta tagja a Magyar Művészeti Akadémiának. 1991-ben Munkácsy-díjjal, 1995-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjével ismerték el életművét. Apja, az Európai Iskolát alapító Pán Imre hagyatékának gondozója, a gyűjteményt maga is jelentősen gyarapította, elsősorban kortárs alkotásokkal.



JANKÓ JUDIT

„OLYAN EZ A MÚZEUM, MINT EGY URADALOM”

AZ IDŐ TECHNIKUSAI ÉS A LONGUE DURÉE PERSPEKTÍVÁJA

Lapszámunk hívószava az „iparművészet”. A Magyar Nemzeti Múzeum novemberben zárult IGE-IDŐK – A reformáció 500 éve című kiállítása – bizonyos értelemben – épp ennek a hívószónak az egyik megnyilvánulása, kézenfekvőnek tűnt, hogy Múzeumőr rovatunkban a kiállítás ötvöstárgyakért felelős kurátorával, az MNM újkori ötvösgyűjteményének kezelőjével, KISS ERIKA művészettörténésszel beszéljünk. A „Refo” kiállítás persze csak kiindulópontként szolgált, az igaz témánk a Nemzeti Múzeum öröksége volt.

MC: A reformációkiállítás érdekes párhuzamokat mutatott meg a 16. századi Európa és napjaink társadalmi változásai kapcsán, igaz, ehhez sokat kellett olvasni a termekben. Felteszem a Nemzeti Múzeum alapkérdéseivel, miszerint: Miként „kiállításítható” a történelem? Van –e arculata a történelemnek? – ennek a munkának a során is sokat kellett foglalkozni.

¶ A reformációkiállításon történeti témát dolgoztunk fel a szokásostól eltérően. Tanulságos volt egyháztörténésszel, múzeumpedagógussal, irodalmárral, filológussal együtt dolgozni. 2009-ben a BTM Kálvin évforduló kiállításában is részt vettem, ott vetődött fel először egy reformációról szóló kiállítás gondolata, abból kiindulva, hogy milyen új kutatási témák, illetve eredmények születtek a nyolcvanas évektől. Ezzel egy időben egyháztörténészekben is körvonalazódott hasonló kezdeményezés, mögénk állt az egyház, a Reformáció Emlékbizottság adott rá pénzt, a püspök urak megkeresték a múzeum előző főigazgatóját, elkezdődött a munka. Egy ötszáz évvel ezelőtti esemény „pillangóhatását” igyekeztünk megmutatni, ami máig él. Átalakította a gondolkodásmódot, ebből indult a kiállításunk: a nyelvhez való viszony, a nyelv mint a gondolkodás terepe. Ha nincs birtokodban a nyelv és az olvasás, akkor elvesz a szabadságod, mert a gondolkodás szabadsága az igazi szabadság. A másik fő témakör az üdvösség keresése. Az üdvösséget mindenki keresi, a nem hívő is, aki úgy fogalmazza meg, hogy mi dolgom a földön, meg mi lesz utánam, mit hagyok magam után. A kiállítás további csomópontjai a képhez való viszonyunk, az időhöz való viszonyunk – ezek a modern ember problémái. A kiállítás végén ma is érvényes,

intenzív kérdéseket mutatunk fel, nem confessionális keretek közt. Kilenc, különböző szakterületekről érkező kurátor dolgozott együtt, építő, örömteli, inspiráló találkozások mentén.

¶ A múzeum önmagában is gyűjtőtégely, s én szeretek művészettörténész lenni egy történeti múzeumban. A narratíva kialakítása a történész feladata, láttatásához a művészettörténész tud segítséget nyújtani. Mi valahogy más metszetet látunk, másra vagyunk érzékenyítve. A Nemzeti Múzeum – ahol a két fő kaszt a történészek és a régészek népes csoportjáé, ez a hely az ő terepük, mióta a világ világ –, nekem az első munkahelyem. Művészettörténészként idekerülni egyáltalán nem volt egyszerű és ma sem kimunkált témakör Magyarországon, hogy miként működjön egy művészettörténész egy történeti múzeumban. Most még kevésbé elképzelhető az egyetemisták számára, mint az én időmben, hogy erre felé is indulhatnának. A múzeumban egyetemi gyakorlatukat töltő hallgatókat többnyire a kortárs művészet érdekli, és el sem tudják gondolni, mihez kezdenének egy ilyen helyen, mint a Nemzeti Múzeum.

¶ Az IGE-IDŐK kiállításra visszatérve: óriási tapasztalatot adott, gazdagodtam általa, hiszen én inkább kora újkorral foglalkozom. A mi intézményünk egyik előnye, hogy sokféle dologgal kerülök kapcsolatba a fő területemen kívül. Kicsit olyan ez a múzeum, mint egy uradalom, ahol a lovászoktól kezdve a várúrnőig sokan élnek. Nálunk a muzeológustól, régésztől a villanyszerelőig, a néprajzostól a történészig, művészettörténészig terjed a kör. A sokszínűség nagyon inspiráló, ugyanakkor beledarálódunk egy masszába. Fájóan kevés időt tudok a gyűjteménnyel tölteni. Sok változás történt azóta, hogy megkezdtem itt a pályámat, például a segéderőket megvonták tőlünk, márpedig ha ez egy uradalom, akkor nemcsak számos, hanem sokirányú is a feladat, amelyhez segítség kell. Nem azt érzem rangon alulinak, hogy pakoljak, emelgessek a gyűjteményben, kitűnően tudok vitrinablakot tisztítani vagy vágott betűket felrakni, könyveket pántolni, és azt is tudom, a kutatószolgálatot el kell látni, de – ha nincsenek segéderőink – mindez sok időt elvisz. Nem túlságosan nagyvonalú megoldás, hogy a kutatót a muzeológus lássa el a drágán fizetett idejéből? Az adminisztráció pedig ug-rásszerűen megnőtt, mióta mindent felülír a számszerűsítés igénye. A munkajelentésekben fontosabbak a látogatószámok, kor és nem szerinti eloszlásban, mint hogy mit publikáltam vagy hol tartottam előadást. A Nemzeti Múzeumot szeretik poros, konzervatív helynek titulálni, ez nem így van, de mikor mutat-hatnánk be, hogy megtanultunk egy új műsorszámot, ha nem kapunk színpadot hozzá? Arról már nem is beszélve, hogy az új műsor pénzbe kerül, és nem mindig érezzük a támogatást a politikától, a hivataloktól, amelyeknek az lenne a dolguk, hogy biztosítsák a körülményeket, természetesen utána kérjenek számon.

MC: *A Magyar Nemzeti Múzeum kiemelt intézmény...*

¶ Akkor most visszakérdezek: milyen szempontból kiemelt? Nem a materiális oldalról kezelem a kérdést. A kiemelt jelző jelen esetben a rossz fajta túlfigyelmet jelenti, a fojtogató ölelést. Az alkotáshoz, a kreativitáshoz, ami a múzeumi szakmában is alaptevékenység, tér és szabadság szükséges, nem pedig a mindent előíró, sokszor szakmaiatlanul közbeavatkozó utasítások, irányelvek. Úgy érzem, hogy a szakmában eltöltött évtizedeim alatt a mindenkori fenntartó fokozatosan átértékelte a kulturális örökséghez való viszonyt. Pedig épp ezt nem szabadna Noszty Feri módjára felfogni: örökség, azt teszem vele, ami jólesik. Nem azért „halmoztak”, gyűjtöttek elődeink, hogy most, mint valami raktárból ide-oda tologassunk műtárgyakat. A gyűjteményeknek is van autonómiájuk, erről beszéltem akkor, amikor azt mondtam, itt mindenki érzi, hogy egy „dicső”, nagyon szép hagyomány részese és örököse.

MC: *Ennek ellenére érdemes gondolkodni azon, mit jelent a 21. századi múzeum.*

¶ Ugyanolyanok vagyunk mint a magyar egészségügy ápolói, akik kalandvágtyból itthon maradtak. Természetesen kell gondolkodni, és tesszük is, csak éppen nem hivatalos formában, hanem a szakma mentén szerveződött emberi kapcsolatainkban. Beszélgetünk. Ki kérdezte meg tőlünk, mi volna a mi kontribúciónk a témában? Miként kanalizálódik a terepen dolgozók megoldási javaslata? Törekszik rá valaki, hogy összeadja az energiáinkat? Hol van bekötve a mi munkánk? Sok-sok szál létezik, és hol van az a kéz, amelyik ebből egy erős kötelet fon majd? Hallottam már a megjegyzést, hogy itt mindenki fenn hordja az orrát. Erre a válasz a szocializációnkban keresendő. Aki a Waldorf Astoriában mosogat, az úgy is viselkedik, mint aki a Waldorf Astoriában mosogat. Ez miért rossz?

MC: *Kérdései visszavezetnek engem az előző gondolathoz, miszerint a Magyar Nemzeti Múzeum mégiscsak kiemelt helyzetben van... az identitásunkban.*

¶ Ezzel egyetértek, és szerintem jó helyen van, ott is kell lennie. A Nemzeti Múzeum igenis a magyar múzeumok ősanja. Kezdetben vala a Nemzeti Múzeum meg a Nemzeti Könyvtár, és ez rendben van. Nekem ez az első munkahelyem, én személyesen is mindig kiemelt helynek fogom látni, de szerintem a közösségnek is az. Egykori igazgatónk, Kovács Tibor mindig azt mondta, a Nemzeti Múzeum egy zászlóshajó. De a zászlóshajónak vissza kell adni a rangját, a függetlenségét, a minden napi ügy felett állóságát. Ez egy óceánjáró, annak minden előnyével

és lassú reagálású voltával együtt, viszont az óceánjáró tudja átvinni a túlpart-ra a legtöbb embert, a nagy nemzetet, és ha tudjuk, hogy nem képes pillanatok alatt fordulni, akkor gondosan meg kell tervezni az útját. Mi, akik itt dolgozunk, büszkék vagyunk arra, hogy hordozzuk magunkban elődeink tapasztalatait.

MC: *Kanyarodjunk vissza az elejére. Hogyan lett művészettörténész, és miért épp a Nemzeti Múzeumot választotta, ami – ahogy mondta korábban – nem szokványos út?*

¶ Gyerekkorom óta zenéltem. Az István Gimnázium zenekarában tanultam meg alapvető dolgokat az életről. A zenekar egy fura képződmény, együtt kell létrehozni valamit, de alapvetően nem demokratikus, hiszen a karmester határoz meg mindent, ám mégsem születik meg a közös hangzás a zenészek önálló szólama nélkül. Záborszky tanár úr gyakran ismételt mondata volt: „Gyerekek, a zenekarban az a fő, hogy megtanuld, mikor van a szünet.” Azaz van a szólásnak és van a hallgatásnak ideje. Meghatározó élmény a zenészmúlt, ma is van otthon hangszerem. A zenészpálya is megfordult a fejemben, de sosem bántam meg, hogy végül a bölcsészkar mellett döntöttem, ma is úgy gondolom, enyém az álommeló, nekem van a legjobb szakmám. Akkor még egyetlen művészettörténet tanszék volt az országban az ELTE-n, kevesen voltunk, körbelengte egy-fajta elihangulat. Élveztem, bár visszatekintve, mindarról, amivel ténylegesen foglalkozom munkám során, alig tanultunk ott. Szakdolgozati témaválasztásnál Marosi tanár úr behívott –, akkor volt a Zsigmond király-kiállítás – és azt mondta, úgymint középkori specializációra mentem, és vannak itt még megoldatlan témák. A Nemzeti Múzeum gyűjteményében több középkori miseruha található, megbeszélte Kovács Évával, hogy fogad, segít szakdolgozati témát találni. Elmentem Évához, lenyűgözött, és életre szóló mesterem lett, szakmai életem meghatározó tíz éve, amit a szakdolgozattól Kovács Éva haláláig együtt tölthetünk. Jutalom. Kegyelem és nem érdem. Nagyon hálás vagyok Marosi Ernőnek az ötletéért.

MC: *Mi lett végül a szakdolgozati témája?*

¶ Egy középkori hímezett miseruhakereszt Bártfáról. Elkezdtem Évához járni beszélgetni. Ott álltunk 1990-ben, művészettörténészként álláskereső szempontjából a teljes lehetetlenség korszakában, és akkor belépett a történetbe egy új szereplő, Lovag Zsuzsa, a Középkori osztály akkori vezetője, Éva jó barátnője. Ők ketten kitalálták, kezdjek el – konkrét állás nélkül is – bejárni a múzeumba, keresnek nekem valami feladatot, aztán majd kialakul. Ám a régész Lovag Zsuzsának épp

akkor kellett elmennie ásni, mikor én megérkeztem, ezért átküldött Németh Annamáriához, „Csibihez”, aki mellett, némi vizsgáztatás után, egy fantasztikus időszak kezdődött. Kaptam egy asztalt a sarokban, itt, ahol most ülünk, mert két éve megörököltem Csibi szobáját, ez is hihetetlen érzés, ugyanaz a folytonosság, amiről az imént beszéltem. Az Újkori osztály akkor költözött új raktárakba, pakoltunk, poroltunk, leltároztunk, csomagoltunk. Ültem a muzeológus mellett, és bármit kérdezhettem, mindenki szívesen osztotta meg velem, amit tudott. Az elején fizetést sem kaptam, de rengeteget tanultam, megismertem az összes gyűjtemény tartalmát, és alapos anyagismeretre tettem szert. A gárda többsége húsz-harminc évvel volt nálam idősebb, a legfiatalabbak is tizenévekkel, de volt valami a régi tartásból.

MC: *Ez alapján érteni vélem a műkereskedelmi kötődését is.*

¶ Az is az itt kapott örökség része, a nyitottsággal együtt. Létező hagyomány volt a múzeumban, hogy a munkatársak egy csoportja heti rendszerességgel végigjárta a BÁV üzleteit, mély tárgyismeretre tettek szert így. Németh Annamáriának elképesztő szeme van, minden tárgyra, amivel valaha találkozott, emlékszik, felismeri, ha tíz év múlva visszaköszön. Délutáni szertartásos kávézásaink során szívesen osztotta meg tudását, emberi és szakmai kapcsolatokat egyaránt hagyományozott rám. A Kádár-korszak deklasszált úrinői jártak be hozzá, akik egykor volt csillogóbb életük maradványait adogatták el a múzeumnak, és el-társalogtak mellé Csibivel. Érdeemes megnézni a leltárkönyvet, hogy Németh Annamária mennyi tárggyal gazdagította a múzeum gyűjteményét, s ez műkereskedelmi kapcsolatainak is köszönhető. 1967-ben, a tervezési hiány miatt a BÁV nagy lakossági ezüstoffelvásárlást hirdetett, tömegével érkeztek be a tárgyak. Németh Annamária elérte, hogy beolvastás előtt a múzeum szemlélhesse az anyagot, és amit kiválasztott megőrzésre, azt ugyanazon a felvásárlási áron átvehesse. A szecessziós szamovártól a 18–19. századi teáskészletekig számtalan ezüstitárgyat megmentett, mindeközben gyűjteményben gondolkodott, a Magyar Királyság ötvösségének reprezentálása volt a fejében. Szakemberként tudjuk, ami utánunk marad, az a gyűjtemény, s ahogy egy régi képtár

Művészettörténészként idekerülni egyáltalán nem volt egyszerű és ma sem kimunkált témakör Magyarországon, hogy miként működjön egy művészettörténész egy történeti múzeumban.

a gyűjtő önarcképe, a múzeumi gyűjtemény a muzeológus lenyomatát őrzi. Csi-bi tevékenysége egy gyűjtői arcélt is felvillant, és remélem, utánam is felismerhető lesz egy ilyen profil.

MC: Folytassuk az ön pályáját!

¶ Kezdetektől két érdeklődési irányom volt, a textil és az ötvösség. Az elmélet is fontos, de nagyon szívesen olvasok forrásokat. A kezdeti években végigolvastam az *Archeológiai Értesítő* minden egyes lapszámát a múzeum könyvtárában, Rómer Flóris írásait különösen szerettem. A tanulással eltöltött szivacsorszakban nem volt státusom, szerződésekkel dolgoztam különböző osztályokon, szűk egy évig még a Közművelődési osztályon is tárlatvezetőként, ami az intézmény szerkezetének átlátásában segített, enélkül az őskoros régész kollégával legfeljebb a folyosón köszöntünk volna egymásnak. Amikor visszakerültem ide a gyűjteménybe Németh Annamáriához, már kiszemelt utódnak számítottam, és akkor kaptuk a nagy feladatot, az új állandó kiállítás megrendezését. A rendszerváltás után fontosnak tűnt, hogy a Nemzeti Múzeum új történeti kiállításában milyen periodizációk lesznek, mely csomópontok köré rendezzük, egyáltalán, milyen legyen az új kiállítás. Emlékszem a forgatókönyv-beszélgetésen zajló kemény vitákra, érdekes volt látni, a múzeum milyen szenvedélyes ütközőponttá tud válni. Elképesztő igények mutatkoztak, minden arra járó kultúrpolitikus előállt egy vízióval, olyan volt, mint a koronázódomb, mindenki egy vödör földet hozzáhord, de leginkább azt szeretné, ha a saját keze nyoma látszódná. Úgy néztem végig mindezt, mint egy családban a gyerek, megfigyelőállásból.

MC: Mikor nyertek ezek a tapasztalatok értelmet?

¶ A veretes kérdéseket, hogy mi végre van a Nemzeti Múzeum, és mi a történeti muzeológia, végiggondoltam én is. Művészettörténet-magyar szakon végeztem, ebben a házban az idejövetelem idején talán ha három művészettörténész dolgozott, ma sem vagyunk sokkal többen. Többször megkaptam az elején, mekkora nagy baj, hogy nem vagyok történész. Nekem a művészettörténet

Az alkotáshoz, a kreativitáshoz, ami a múzeumi szakmában is alaptevékenység, tér és szabadság szükséges, nem pedig a mindent előíró, sokszor szakmaiatlanul közbeavatkozó utasítások, irányelvek.

ma is történeti tudomány, a tárgyak történetisége nagyon érdekel, ez Kovács Éva hatása. Érdekelnek a tudománytörténeti vonalak is. Az újkori gyűjtemény sokáig csak 18–19. századi darabokat tartalmazott, a rendszerváltás után (a Munkásmozgalmi Múzeum megszűntetésével egy időben) Kovács Tiborék újragondolták, miként lehet a legújabb kori gyűjtést és a legújabb kori történeti muzeológiát visszaintegrálni a Nemzeti Múzeum testébe. Alapjaiban ez egy felvilágosodás korabeli, illetve 19. századi múzeum, gyűjteményei magukon hordják a nagy elődök lenyomatát.

MC: Miért nem írta meg még senki Nemzeti Múzeum történetét? Tudom, születtek ilyen munkák, bár valószínűleg nem ezekre gondolunk szívesen, érezhető itt egy hiátus.

- ¶ Az én generációm már tudja, hogy ez fontos feladatunk, sokan el is kezdtük gyűjteni az adalékokat. Intézménytörténetet átlátni nehezebb, mint megírni az egyes építőköveket. A fő téma szerintem nem is annyira az intézménytörténet, mint inkább annak áttekintése, vizsgálata, hogy „mit gyűjt a nemzet?”. Az erre megszülető válasz nemzeti önképünk fontos eleme lesz, lehet.
- ¶ Pályám kezdetén a magyar nyelvű szakirodalom ugyanaz volt, mint apáink, sőt nagyapáink idején. Abból a szempontból nincs ezzel baj, hogy valamin fel kell nőni, saját véleményedet kezdőként csak úgy fogalmazhatod meg, ha átrágod magad az elődökön, de aztán egyre nagyobb szükség lett modern szakirodalomra. Az elmúlt húsz évben sokat pótolunk a hiányokból, ne feledjük, ennek nagy része múzeumi bázisokon jött létre. Fontosak a kutatóintézetek, de – most a saját területemről beszélek – az iparművészet történetben a friss szakirodalmat a nagy kiállításokhoz kapcsolódó katalógusok adták. A Nemzeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum, valamint a Nemzeti Galéria kiállításaihoz kiadott kiadványokat forgatjuk, ezeket használjuk a tanításhoz is.

MC: A szocializmus időszakában – felteszem – nem volt egyszerű tárgyakat kölcsönözni, és nem jelentek meg nemzetközi publikációk a Nemzeti Múzeum gyűjteményéről. Milyen a nemzetközi beágyazottsága az MNM-nek? Változott-e ez a rendszerváltás óta? Mennyire volt elzárva az intézmény a szakmai diskurzustól a szocializmus idején?

- ¶ Németh Annamária sokat mesélt nekem arról az időszakról, tőle tudom, hogy már az aczéli kultúrpolitika felismerte, a múzeum milyen kitűnő terepe az állami reprezentációnak. A hatvanas években készítettek egy válogatást a múzeum „celeb” ötvöstargyaiból, és elkezdtek külföldön házalni ezzel a válogatással. Nagyon előkelő helyeken, Brüsszeltől Londonig szerte Európában, sőt még

A rendszerváltás után fontosnak tűnt, hogy a Nemzeti Múzeum új történeti kiállításában milyen periodizációk lesznek, mely csomópontok köré rendezzük, egyáltalán, milyen legyen az új kiállítás.

a Távol-Keleten is, vándortárlaton mutatták be a Nemzeti Múzeum ötvösanyagát. Ennek köszönhetően a világ pontosan tudja, milyen első osztályú darabjaink vannak. A külföldre utazó kiállításoknál a tárlat teljes időtartama alatt kint voltak a munkatársak is, volt alkalmuk a helyszínen kutatni, megismerni az ottani múzeumok, könyvtárak anyagát, szakmai kapcsolatokat építeni. A nyugati kollégák, ahol tudták, segítették őket. Kovács Éva így tudott kutatni a hatvanas évektől kezdve Franciaországban. Késő középkori ötvösséggel foglalkozott, az Esztergomi Kincstár anyagát leltározta, és a Mátyás-káplánia kapcsán a Párizs környéki ötvösség emlékeit kutatta, a forrásokig visszament. Megtapasztalta azt a nyugati értelmiségi befogadó közeget, amely próbálta segíteni az általuk megismert szakembereket, hogy utazási lehetőséghez jussanak, kutathassanak. A Nemzeti Múzeum is magán viselte a Kádár-korszak intézményeinek minden ismervét, de sok esetben védvár szerepet is vitt, társadalmilag színes munkatársakkal, csodálatos elmékkal. Egy fiatalnak ez jó volt, lehetett kérdezni, tanulni.

MC: *Mit gondol, hogyan lehet megújítani a 19. századi múzeumi eszmét a 21. században?*

¶ Nem hiszek abban, hogy a 21. századi igények szerint a struktúrát, magukat a gyűjteményeket kell átalakítani. Én szeretem a 19. századi múzeumot, meg is mondom, mit értek alatta: egy olyan intézményt, amelyet a születőben lévő tudományosság és a közönség – vagy inkább közösség – igénye együtt alakított. Új volt akkor, de ez nem jelenti, hogy most is gyökeresen újat kell kitalálni vagy ami rosszabb, az új igények szerint teljesen átszabni meglévő szerkezeteket. Nincs egyetlen recept, minden múzeum egy önálló organizmus, amelyben a gyűjtemények időrétegeket jelentenek. Abba nem lehet belepiszkálni, sem úgy, hogy egy kicsit kitörölök, sem úgy, hogy másutt betoldok. Ezek az átalakítások mindig adatvesztéssel társulnak. Csak egy egyszerű példa: mi a régi leírókartonokat használjuk, ahol a tárgyra vonatkozó összes információt rögzítjük, s még annak is információértéke van, hogy kinek a kézírásával van lejegyezve az adat.

¶ Meggyőződésem szerint a múzeum azért fontos intézmény, mert olyan megfoghatatlan tartalmat tud megjeleníteni, amire mindenki vágyik, és ez a negyedik dimenzió, az idő. A múzeum legfontosabb tartalma az idő. Ez egybecseng a művészettörténet-írás általam is preferált irányzatával. A „longue durée”, a leszámazástörténet, a hosszú történet érdekel. A tárgyakkal kapcsolatban is jobban érdekel az idő, mint a design.

MC: *Most már maga is tanít, több mint húsz éve műtárgybecsüsöket. Hogyan kezdődött?*

¶ A kilencvenes években, az újjáéledő műkereskedelem hatására hoztak egy törvényt, aminek értelmében az összes aukcióra kerülő anyagot múzeumi szemlélni kell, és szakirányú végzettséget írtak elő a régiségkereskedőknek. Becsüstanfolyamok indultak, 1994-ben kezdtem el az egyik oktatásszervező cégnél az ötvösség történetéről előadni. Közben egy ösztöndíj segítségével egy évig tanulhattam Londonban a Sotheby's akadémiáján. Ma már MA-rangja van, de akkor még kezdeti fázisban volt. A Londonban töltött idő segített az angolszász szakirodalom elmélyítésében és a szakmai kapcsolatok építésében is. A rendszerváltás után a kelet-európaiságnak volt egy kis szexepilje, jól ment az iskola, kiváló szakemberekkel kerültem kapcsolatba, értékelték a tudásvágyamat, kézzől kézre adtak, így lettem három hónapig visiting curator a Victoria & Albert Museum ötvösgyűjteményében. Belecsöppentem egy világhírű intézménybe, és azt láttam, ez lényegében ugyanúgy működik, mint a miénk itthon. A szakma nyelvénben mi egyáltalán nem parlagi dialektust beszélünk, ezt jó volt megtapasztalni.

¶ Ötvösséggel és iparművészettel viszonylag szűk kör foglalkozik muzeológusként és gyűjtőként is, a becsüstanfolyamoknak köszönhetően mindegyikkel személyesebb kapcsolatban vagyok. Ez a múzeumnak is gyümölcsöző, olyan előnyeit élvezzük, ha befut egy aukciósházhoz múzeumi minőségű tárgy, akkor felhívónak. Az utóbbi harminc év legjelentősebb iparművészeti gyűjtője volt a 2013-ban elhunyt Emőd György. A lakásában maradt mintegy háromezer régi ötvöstárgy, kerámia és egyéb műtárgy, valamint a több ezer kötetes szakkönyvtár ide került a múzeumba. Érdekes figura, nyomot hagyni kívánó, alkotó ember volt. Kiemelt ügyfélként szerepelt a nagy nemzetközi aukciósházaknál, tudták, hogy közép-európai ötvöstárgyakat gyűjt. Tőle kaptuk a hírt a Herzog-gyűjtemény ezüstjeinek aukcionálásáról, amivel nyertünk egy hetet, és sikerült

Alapjaiban ez egy felvilágosodás korabeli, illetve 19. századi múzeum, gyűjteményei magukon hordják a nagy elődök lenyomatát.

megvásárolnunk a Christie's-nél. Gyakran előfordult, hogy bárhol járt a világban, felhívott: „Képzeld Erika, elem került egy tárgy az 1884-es ötvös kiállítás anyagából.” Hagyatékának feldolgozása igazi szakmai kihívás lesz.

- ¶ Tavaly bejött egy idős hölgy, aki nem gyűjtő, hanem az életének dokumentumait, tárgyait ajándékozta nekünk. Több mint nyolcvan év lenyomatát. Az emberek megérik a múzeumban, hogy az elmúló élet, az elmúlás ellenszere.
- ¶ Ebben a szekularizálódó társadalomban a múzeumnak respektje van, épp az emlegetett „idő” dimenzió megragadása miatt. A szekularizált társadalomban keltenek közös identitású helyek, amiben mindannyian egyetértünk. Próbáld egy olyan lakásban élni, ahonnan kidobtál minden családi fényképet! Nem veszed elő mindennap, de tudnod kell, hogy ott van az a doboz a szekrény tetején a családi fényképekkel.
- ¶ Én pont azt a luxust engedhetem meg magamnak, hogy gyűjteményezzem egy korszak teljes keresztmetszetét, a biedermeier kispolgár tárgyi valóját a csúcsdaraboktól a vacakig. A magángyűjtők személyre szabott gyűjteményeket építenek, különleges tárgyakat keresnek, és a személyiségüket szeretnék megmutatni, én más terepen játszom, de a múzeum gyűjteménye is óhatatlanul viseli a személyiségem nyomait, azzal a különbséggel, hogy a köznek gyűjtők, és generációk munkáját viszem tovább. II. Rudolf vagy Esterházy Pál is személyre szabott gyűjteményeket épített, s amikor a kollekciójuk múzeumba került, mi ott a magángyűjteményeket kitégítjük, társadalmasítjuk. Ez a múzeum értelme. Az emlékezet és az idő kitégít, és mi vagyunk ennek a technikusai. Óriási felelősség és bizalom.

KISS ERIKA az ELTE BTK magyar–művészettörténet szakán végzett 1990-ben, és 2003-ban megszerezte a PhD-fokozatot. Főbb kutatási területei: az ötvösség története az újkorban és a magyarországi műgyűjtés története. Az *obeliscus.hu* internetes honlap és elektronikus folyóirat szerkesztőségi tagja, a *Folia Historica* és a *Művészettörténeti Értesítő* szerkesztőbizottságának tagja. A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat művészettörténeti szakágának titkára. Az MTA Művészettörténeti Bizottságának tagja. Jelentősebb kiállítási munkái: *A Celebration of Hungarian Gold & Silver. Gilbert Collection* (London, 2003), *Történelem-Kép* (MNG, 2000), *Jankovich Miklós gyűjteményei* (MNG, 2002), *Mátyás király öröksége* (MNG, 2008), *A szépség óhajítása* (2008), *Kálvin hagyománya. Református kulturális örökség a Duna mentén* (BTM, 2009), *A kód: Bethlen 1613* (MNM, 2013).



group

m

v m

Közös energiánk. Közös sikerünk.



Szilágyi Lenke felvétele

KARÁCSONY ÁGNES
A DIZÁJN SOSEM LEHET ÖNCÉLÚ
BESZÉLGETÉS BENDZSEL MIKLÓSSAL
A FORMATERVEZÉS LEGFONTOSABB KÉRDÉSEIRŐL

TBendzsel Miklós majdnem húsz évig volt a Szabadalmi Hivatal, majd a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala elnöke. Ő kezdeményezte és alapította tizenöt esztendővel ezelőtt a Magyar Formatervezési Tanácsot. Megkértük, segítsen bizonyos fogalmakat tisztázni az ipari formatervezés kapcsán. De arról is szó esett: nagyobb védettséget kap-e a képzőművészet mint az iparművészet, hol húzódik az iparművészet és a dizájn határa, és miként vált a dizájnszemlélet mára gondolkodási iskolává is.

MC: Moholy-Nagy László szerint az ember által alkotott hagyományt szüntelenül újra kell értékelni. Ő mondta azt is: a dizájn végső célja maga az ember. Sűrített meghatározása pontosan kifejezi, mi is a dizájn?

¶ Az irányát, törekvését illetően nagyon is. Hiszen a dizájnt leginkább az jellemzi, hogy az ember szellemi és anyagi igényeihez van alakítva, ezért például sosem öncélú. A második ipari forradalom vetett föl új megközelítést a tömeggyártással és a fogyasztói igényekre való reagálással. Hozadékukat mondhatjuk hozzáadott értéknek is, amit persze még nem így hívtak akkor a közgazdászok. Tehát amit a 21. század nyelvén dizájnnak hívunk, az a 19. század iparművészetének tervszerű továbbfejlesztésében gyökerezik.

MC: Az ipari formatervezés kezdetől integrálta a mesterségbeli tudás elméletét és gyakorlatát, s egyben a művészetek, a társadalomtudomány és a műszaki tudományok eredményeit is?

¶ Igen, gondoljon csak akár az első magyar iparos „dizájnerekre”, például Lingel Károly bútoraira, a Thék asztalosműhelyre vagy Jungfer Gyula lakatosmesterre, Róth Miksa üvegeire. Ők sorozatgyártásra képes kiváló iparművészek is voltak, akik a kortárs formaízlés alakításának legmaradandóbbját, az építészeti dekorációt művelték. Például a Parlament és az Iparkamara bútorzatát, kovácsoltvas díszítményeit, üveglakait készítették.

MC: De voltaképpen mindig a piac diktált?

¶ Hogyne, a kínálat és a kereslet viszonya: a kelendőség. Vegyük csak példának a Ford-féle gépkocsik nagysorozatú gyártását a 20. század legelején. Sokan ezt „a jövő látnokai egyedi felismeréseként” értékelik. Valóban megvolt a vízió, hogy a távolság leküzdése az életminőség jobbításának velejárója lesz. De Henry Ford terveit a szükséglet is befolyásolta: kell egy költséghatékony új eszközt kínálni, amelyet a középosztály is meg tud fizetni, és amellyel elpöföghet bárhova – az akkor fellendülő tömegközlekedéstől függetlenül. Aztán jött Walter Gropius, a kultikus képző- és alkotóműhely, a Bauhaus alapítója, aki 1923-ban egy új, szükségyszerű és termékeny házasítás mellett kötelezte el az intézményt kiállításuk jelmondatával: *Művészet és technika – az új egység*. Az anyag és a forma kapcsolata, a sorozatgyártás, a tervezési módszertan mind-mind a Bauhausban kicsúcsozott kérdések, amelyek megnyitották a társadalmi méretű útkeresés folyamatát a dizájn fogalmával. Egyébként az Arts and Crafts mozgalomból kinövő modern dizájnnak máig ugyanaz a kiindulópontja: a kereslet-kínálat dinamikus befolyásolása és az életminőség kategorikus imperativusaira adott válasz. Gyakran új szükséglet generálása. Matthew Hilton bútortervező zseniálisan mondta: „A dizájn jövője a csábítás.”

MC: *Vagyis a dizájn az első pillanattól életformák kialakításáról, átformálásáról is szól.*

¶ Teljesen, ezzel pedig értékek és világképek átadásáról, működésbe hozásáról is. A tágan vett formatervezés a személyes tér rekvizitumaitól – lehetnek azok órák, tollak, ékszerek, ruhák, mások – a lakó- és munkaövezetek új tárgyain, a közlekedés és szállítás váróterein, autó-, hajó- és repülőgépgyártók friss modelljein át ível akár a vendéglátás és a színház, hangverseny tereiben keltett és alakított új életérzésig, élményig. A fogyasztó önkifejezésének, sőt identitásválasztásának része az is, hogy az ezernyi hasonló célú termék közül melyikkel azonosítja magát. A hallatlan áruválaszték identitásokat is kínál. Ez evidens, amikor férfinyakkendőket vagy női sálakat vásárolunk, de akkor is, amikor egy német közép márkával építjük be a konyhánkat, vagy inkább prémiumtermékre hajtunk, vagy nagycsaládosként strapabíróbb termékekre, és majd később törekszünk az esztétikumra vagy arra, hogy márkareprezentáció alapján döntünk. Az európai dizájniskolák ars poeticájukba azért is emelik be Moholy-Nagy László meghatározását – „a dizájn végső célja maga az ember” –, mert dizájnon azt a műveletet, megfontolást és gondolkodási módszert értik, amely aktív párbeszédet kezdeményez a kijelölt, illetve megkeresett célcsoport és az alkotó között.

MC: Ön többször is beszélt arról: mára kikerülhetlenné vált a dizájnalkotó munka a rendeltetés, a funkció, a tervezés, a létrehozás rendszerelvű kreatív folyamatában. Másfelől mondta azt is: a dizájn – túl az eladhatóság követelményein – megkövetel egy esztétikailag és etikailag is felelősségteljes tervezői magatartást. Ez mit jelent?

¶ Azt, hogy az alkotói vízióknak a termék életciklusára, utóéletére ugyancsak ki kell terjednie, ami társadalmi felelősség is. A különféle autó- és hűtőmárkák idővel visszaveszik termékeiket, akár pótalkatrészeknek is – kímélve a környezetet. A termék elvetett és haszontalan fázisában sem szűnik meg a gyártó speciális viszonya a termékkel: mégiscsak ő ismeri legjobban az anyagának természetét, ő látja leginkább az újrahaznosítás lehetőségeit. Mindez nem pusztán a hatékonyságot javítja üzemgazdaságilag, de erősíti a fogyasztói lojalitást is: a márkahűséget nemcsak prémiumtermékkel, hanem azzal a felelősséggel is lehet formálni, hogy a későbbi gondokat a gyártó átveszi a vásárlójától.

MC: De az ergonómiai, a funkciókövető szempont mellett csak ott van a dizájnban az esztétikai, művészeti többlet.

¶ Sajnos sokszor tévesen csak ezt szokták kidomborítani. Ebből fakad a kétes elismerést sugalló „dizájnolt” kifejezés is. Természetesen a stílus a tárgy- és környezetkultúrában is „maga az ember”. Tehát életérzést sugall. Az ipari, gazdasági célú, tárgyú, területű alkotómunkában ez az egyénítés a brand tartalmát hivatott gazdagítani.

MC: Ez felveti azt a kérdést is, hogy a dizájn inkább ipar vagy inkább művészet, s lehet-e határvonalat húzni a kettő közé? És hogy a funkcióból, a technológiai követelményekből fakadó forma létrehozásában eltűnik-e az alkotó egyénisége, az egyediség, a neve?

¶ Nem tűnik el. Vegyük példának az Alessit, az olasz családi dizájn vállalatot, amely formatervezőivel számtalan dizájnklasszikust produkált már a hatvanas–hetvenes évek olasz dizájnboomjának időszakában. Azóta is minden évben más-más neves alkotót, tervezőt hív meg. Ekler Dezső építész-szobrász több tárgyat, például teáskészletet is tervezett az Alessi felkérésére. Kortárs dizájnereink közül sportszergyáraknak is elég sokan dolgoznak nevesítve vagy nem nevesítve, és nagyra becsülik őket. Az igaz, hogy a fogyasztó nem tudja az Adidas, a Nike vagy éppen a magyar Budmil dizájnereinek a nevét. Ahogy azt sem, hogy a finn identitású, fantasztikus Marimekko textileket sem csupán finn, hanem magyar és távol-keleti alkotók is tervezik. Egy brand hétmérföldes léptékű

globalizálódásával ezt tapintatosan elkendőzendőnek érzi a gyártó. Sokszor viszont húzónév a tervező, mint például Pininfarina, aki sportkocsinak és fogkefének is amolyan „márkapecsétje”. Az ipari termelés az egyediesítéssel, a márkáépítéssel, magával a formatervezéssel ab ovo különbözni szeretne, bár ezt a szűken vett műszaki megfontolások nem mindig támogatják.

MC: *Michael Thonet széke egyesek szerint dizájn. Mások szerint iparművészeti alkotás. Ön mit mond?*

¶ Érzékenyebb a határ az iparművészet és a dizájn között. Előbbi hagyományos kifejezését fenntartjuk azoknak az egyedi alkotásoknak, amelyeket kiemelkedő kézműves tudás hoz létre, művészi értéket képviselnek – akár bizonyos műfaji korlátok átlépésével – egyediként, maximum kis sorozatúként. A dizájn a sorozatgyártott termékekben megtestesülő tudatos formaérzékenység, amelynek van műszaki, ergonómiai, esztétikai és más dimenziója. A Thonet egyértelműen dizájn. Annak a szerencsés együttállásnak a jó példája, amikor egy klasszikus, jó anyagválasztáson alapuló felismerés és technológia – a gőzölt bükkfa hajlíthatósága – időtlen, költséghatékony technológiává fejleszthető. Michael Thonet asztalosmester és gyári követői ma milliószámra gyártanak hajlított fából bútorokat.

MC: *Breuer Marcell 1925-ös hajlított acélcsöves Vaszilij-széke, amíg csak egy volt, iparművészet volt, nem?*

¶ Ez igaz, de inkább mondanám dizájnlevű prototípusnak. Majd sikeressége és kereslete után, amit szándékoltan idézett elő a zseniális alkotás korszerűsége, elkezdték a gyártását, majd az utángyártását. Amúgy Breuer és társai stúdióiban zavarba ejtő tudatossággal alkottak később kereskedelmi sikerű egyedi műveket. A művészi féltékenység náluk nem kerítette körbe az alkotásukat, mi több, jól gazdálkodtak a sokszorozást, hasznosítást értékesítő szerzői vagy akár feltalálói jogaikkal. Egyébként erre a sikeres magatartásra jó példa Losonczi Áron üvegbetonja is. A harmadik évezred nyitányán a dizájnt már olyan alkotó aktivitásnak tekinthetjük, amelynek célja a tárgyak, folyamatok, szolgáltatások és rendszereik sokarcú, minőségi megteremtése. Az IKEA dizájnya kapcsán is érzi az ember: a rendszer úgy van megalkotva, hogy miközben a jegyei mutációkat hordoznak, mégis visszavezethetők egy alap vektorforrásra, amely anyagválasztásban, vonalvezetésben, összeszerelhetőségben túlmutat a művész egyedi szempontján. Kozma Lajos iskolateremtő építész, bútortervező és grafikus – ahogy Vadas József művészettörténész fogalmaz róla: „az elmúlt évszázad

legvirtuózabb magyar dizájnere” – éppen száz éve, 1917-ben írta le azt a láttnoki gondolatot, hogy „a mi korunk emlékei mind a technika nagy műhelyéből kerülnek ki”, és „a jövő művésze a mérnök építész”. Élete utolsó évében, 1948-ban megjelent összegzésében ennek az alkotófolyamatnak az eredményét már az „ipari forma” elnevezéssel illette.

MC: Kozma ugyancsak elsők között vetette fel úgy 1930 körül, hogy a gyakorlat új típusú tervezőket kíván, és ezért változásra van szükség a művészképzésben. De csak 1950-ben indult az ipari formatervezés szak az Iparművészeti Főiskolán.

¶ Az alapítók ugyanakkor olyan nyitottak voltak, és annyira jogfolytonosan vették át a szellemi hagyományt a nagy művészgenerációktól, és olyan jó időben, hogy azzal „el is kapták” a dolgot. A magyar formatervezésnek P. Horváth György farmotoros Ikarusa az ötvenes évek elején vagy az Orion rádiók, Bozzay Dezső egész rádiócsaládja, vagy a házgári konyhaprogram, vagy később Jánosi Marcell floppyinnovációja, Rubik Ernő kockája éppoly kifejező vívmányai, mint a két világháború között a MÁV 424-es gőzmozdonya, a Ganz sínautóbuszai és villamosai vagy Breuer Marcell csővázás széke. Mind a meghaladás és a kitérés esélyét jelentették. Ma is így van. Az ideai Design Hét egyik díjazott terméke egy rendkívül egyszerűnek tűnő, innovatív kerékpáros kiegészítő. Kis eszköz, amely ugyanakkor sok mindent tud. Funkciókat – lámpa, csengő, lopásriasztó, útvo-nalkövető – integráltak egyetlen okos kütyübe, és alkotói, a MAFORM tervezői tehetségének köszönhetően akár Európában is ikonikus lehet. Ez is jól példázza a dizájn rendszerelvűségét, holisztikusságát és a hozzáadott értékét, hiszen ilyen még nem volt. Ha úgy tetszik: a dizájn a technológia humanizált megújításában és a kulturális, gazdasági fejlődés katalizálásában meghatározó tényező.

MC: A hamisítás is a piaci keresletet használja ki. A dizájnban nyilván azt érdemes hamisítani, ami kelendő, hiszen annak az egyedi ára is magas.

¶ Pontosan. Aki másol, az gyors haszonszerzést remél, jogosulatlan profitot vág zsebre, és a divathullám azonnali lefölezésében érdekelt. Az elmúlt században az összes nagy angol, francia vagy német porcelánmárka a hamisítóival küzdött. A műtárgypiacon Giacometti jellegzetes szobrait is nagy tételben hamisítják – kiaknázva a tájékozatlan, de gazdag keresletet. Rippl-Rónai hamisításával ugyanúgy próbálkoznak. Amikor az Andrassy család az előző századforduló idején Rippl-Rónait megbízta, hogy tervezze meg az ebédlőjüket – aztán csodálta Európa az egészet –, ő nemcsak bútorzatot, vitrineket, tálalót, asztalokat

tervezett, de textileket, függönyöket, még teljes étkezészetet is. Ez a legmagasabb szintű iparművészet, miközben utat nyitott egy sajátos stílus és ornamentika akár nagy sorozatú gyártása előtt. Az Alföldi, a Herendi és a Zsolnay porcelángyárak – ügyelve a mintaoltalomra – Rippl-Rónai, Schrammel Imre, Szász Endre és mások okos, jogosított követőivé váltak. Voltaképpen ezek az irányzatok nem blokkolhatók le. De példálózhatok Arne Jacobsennel, Dánia korszakos építészével, dizájnereivel is...

MC: *Az ő lakberendezési tárgyait láthatjuk Stanley Kubrick 1969-es 2001: Űrodüsszeia című kultuszfilmjében is.*

¶ Így van, és Jacobsen 1951-ben elkészítette a „Hangya” széket, amely fémlábakon áll, és a karcsú ülőteste egyben, egy darab hajlított-préselt fából készült, majd az ülőforma műanyagra váltott, de még ma is a technika magas színvonalú és zseniálisan egyszerű használatának csúcspontja ez. Jacobsen követői ma mozgalmat jelentenek a világban: akár amerikai vagy ausztrál alkotóknak is megengedett skandináv stílusban tervezni, csak nagyon vigyázni kell, ne gyenge utánérzés legyen az, inkább megújítás. Oda akartam csak kilyukadni: ha van egy nagytiszteletű és szerzői joggal vagy dizájnoltalommal körbeástaított alkotó, őt lehet plagizálás nélkül is követni. A Mackintosh-féle hosszú, karcsú háttámlás székek klasszikusak, időtlenek, tekintélyt parancsolók. Nemegyszer igyekeznek hasonlót gyártani. Ha csak a stílust utánozza valaki, az nem bántó, ám ha után gyártva, „eredetiként” értékesítve próbál ilyesmit csinálni, az büntény. A szellemi tulajdonvédelem jól körülhatárolt entitásoknak és csak azoknak ad bizonyos feltételek megléte esetén olyan oltalmat, amely kikényszeríthető kizárólagosság. Ez a lényege. És ha valakinek van ilyen, akkor már csak egy lépés választja el az áralakító hatalomtól.

MC: *De kap-e itthon ugyanolyan védelmet, mondjuk, Gorka Géza, Kovács Margit, mint Rippl-Rónai?*

¶ Egyformát kapnak. A szerzői jog hatálya nemcsak az írott és komponált művekre terjed ki, hanem építészeti tervre, iparművészeti, képzőművészeti alkotásokra és így tovább. A jogtalan sokszorosítást, illetve elorzást a szerzői jog ugyanazokkal a feltételekkel és műfajfüggetlenül rendeli büntetni. Az iparjogvédelem pedig a szabadalmak, védjegyek és az úgynevezett ipari minta kiemelt oltalmára szolgál. Az én kezdeményezésésemre alakult meg 2010-ben a Hamisítás Elleni Nemzeti Testület – piacfigyelő, ajánlástevő, tudatosságfejlesztő

kormánystratégia letéteményeseként. Segítő szerepkörében a Formatervezési Tanács ikerszervezete. 2018 tavaszán jelenik meg kézikönyvünk a műtárgyhamisítások kapcsán – végigvesszük az alkotók, műkereskedők, a művészettörténészek és a műgyűjtők szempontjait, a jogászokét, a galeristákét is. Gyakorlati tanácsokat is adunk, hova kell fordulni, mit kell ellenőrizni satöbbi.

MC: Visszatérve még a dizájn oltalmához: Rubik Ernő kockája mégsem igazán élvezett világviszonylatú védelmet a szocialista rendszerben, hogy ne legyen büntetlenül másolható.

¶ Ez sajnos igaz. Bár ennek menedzseriális okai voltak és tőkehiány – dacára az itthoni és fejlett piaci szabadalmának. Viszont a jó minőségű és eredeti „signature” kiadású Rubik-kockák piaca s védjegycsaládja védett maradt, miközben a szabadalom már az ezredforduló előtt lejárt, mivel a védelem húsz évre terjedhet ki. De ma már kifogástalan védelmi stratégiával rendelkezik a Rubik-műhely is. Fontos tanulás volt ez a magyar dizájnban, és jó hír: a Rubik-brand az alaptermékével és az azt követőkkel is rendben van.

MC: Tud olyan termékről, amelyet védelem híján kiengedtünk a kezünkéből?

¶ Beszéltem már a floppylemezeiről, amely Jánosi Marcell találmánya, akit a hardveripar Rubik Ernőjének is neveznek. A floppy magyar prototípussal indult a világban, viszont Amerikában látták meg benne a lehetőséget, pedig itt volt nekünk akkor már a Videoton. Nem sikerült rá kellő figyelmet fordítani itthon. Holland, dán, lengyel vagy olasz példák is hozhatók minden évtizedből – persze nem vigasztal –, amelyek a legnagyobb iparú piacokon és idegen tőkéből tudták csak kifutni magukat.

MC: A Magyar Formatervezési Tanács – a hazai dizájn menedzselésére – 2002-ben alakult meg. Ön volt az első elnöke a szervezetnek. Az induláskor úgy nyilatkozott: a „bukott termékek” 85 százaléka a formatervezés hiányosságai miatt nem aratott sikert, és a vállalkozásoknak érdekük felismerni a formatervezők kreativitását s azt hasznosítani a gyártási folyamatokban. A szemléletbeli változástól a tényleges menedzseri és fejlesztői aktivitás megduplázódását várta. Teljesült ez?

¶ Túlteljesült az a vágyunk, hogy megduplázzuk az új kibocsátású és többnyire vállalkozói körökhöz köthető termékfejlesztésben a formatervezés jelenlétét. A legutóbbi felmérések szerint – szektortól függően – a hazai vállalkozások

40-60 százalékaiban már jelen van a dizájn – szemben a 2002-es 15 százalékkal. A minőséget azonban ez még nem érinti. Tavaly a Moholy-Nagy Egyetemen abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy én lehettem a Dizájn Intézet államvizsgaelnöke. Három szakon – a teljes formatervezés, a tárgyalkotó művészet és a textil- és divattervezés – majdnem félszáz diplomáztak. A mezőny első harmada világszínvonalú munkára képes. Óriási arány ez! Persze a többiek képességeire és elsajátított készségeire is nagy szüksége van a hazai gazdaságnak. És itt jön a mi felelősségünk: tudunk-e megfelelő környezetet biztosítani a tálentumígéreteknek. Kijönnek az egyetemről, még el kell jutniuk az első saját, kisebb-nagyobb sikertermékükig, „találmányukig”, az pedig hosszú idő. A brit James Dyson korszakunk egyik dizájnerezsenije, mégis több száz, több ezer prototípusát képzelte el, rajzolta meg és modellezte a forradalmi porszívójának és „airblade” kézzárító berendezésének, amire eljutott a végsőig. Azon dolgozik a Magyar Formatervezési Tanács, hogy a magyar vállalkozók ne a középzsert eresszék rá a termékeikre, és tudatos, kockázatvállaló és ösztönző megbízásokat adjanak a formatervezőknek. Máskülönben a dizájn világszövetség legfrissebb alapvetése az újra jelzős fogalomként használt „industrial design” olyan stratégiai problémamegoldó folyamatként írja le, amely – innovatív termékrendszereket, szolgáltatásokat és gyakorlatokat teremtve – irányítani képes az innovációt, üzleti sikereket biztosít, és hozzájárul a jobb életminőséghez.

BENDZSEL MIKLÓS a Magyar Formatervezési Tanács alapítója, jelenleg tiszteletbeli elnöke, és a Hamisítás Elleni Nemzeti Testület életrehívója. A Budapesti Műszaki Egyetemen 1976-ban gépészmérnökként diplomázott, 1983-ban okleveles mérnök-közgazdászként végzett a Marx Károly Közgazdaság-tudományi Egyetemen, majd felsőfokú iparjogvédelmi szakképesítést szervezett. 1976-tól négy évig a Gépipari Technológiai Intézet tudományos munkatársa volt. 1980-ban került az Országos Találmányi Hivatalba (OTH), amelynek neve '97-ben Magyar Szabadalmi Hivatalra, majd 2011-től Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalára változott. Intézményének 1997 és 2016 között elnöke. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem címzetes egyetemi tanára. Az Európai Szabadalmi Szervezet Igazgatótanácsának elnökhelyettese 2010 és 2016 között. A European Design Leadership Board és a BEDA (The Bureau of European Design Associations) elnökségének tagja. 2014-ben az Európai Tudományos és Művészeti Akadémia tagjává választották.

ARTMAGAZIN



100

Ajándékozzon Artmagazin-előfizetést!
elofizetes@artmagazin.hu

múzeumnegyed



A *New Black Romanticism* című kiállítás
MNaR (Román Művészet Nemzeti Múzeuma), 2017
A szerző felvétele

SÜVEGES GRÉTA
BUKARESTI LÁTLELET
2017. JÚNIUS

IBukarest első látásra is tagadhatatlanul impulzív és gyorsan fejlődő kelet-európai főváros. Akaratlanul is összehasonlítom Budapesttel. Bukarest talán kevésbé nagyvilági, de erős benne a Bauhaus-vonás, ami néhány budai villát leszámítva és a Pozsonyi útra sokszor ráerőltetve Budapesten jóformán alig van jelen. Viszont erős a neobarokk és a málló pompa, újonnan felhúzott toronyházak és a szocreál brutális kontrasztjával. Ebben az intenzíven fejlődő és napról napra alakuló urbánus közegben sejlik fel Bukarest izgalmas művészeti színtere. Helyzetjelentés a kortárs kiállítóterekről a román fővárosból.

ROMÁN MŰVÉSZET NEMZETI MÚZEUMA/
NATIONAL MUSEUM OF ART OF ROMANIA

IA városközpontban, a Calea Victoriein – a Győzelem útján – a 19. század eleji királyi palota ad otthont a Román Művészet Nemzeti Múzeumának. A palota több részből áll, amelyek nem egy időben épültek fel, egy részét ma is a román királyi család leszármazottai lakják. A múzeum ezen épületét a harmincas években építették, és a kommunizmus megdöntése után, csak 2013-ban nyitották meg újra a nagyközönségnek, ahogy a múzeum honlapján olvasható. Az MNaR olyan gyűjteményeket foglal magába, mint Theodor Pallady életműve, a Krikor Zambaccian Múzeum, valamint a 20. századi műgyűjtők és művészek által gyarapított művészeti gyűjtemény harminc kisebb részből álló rendszere. Múzeumtörténeti érdekesség, hogy a királyi palotát a kommunista rezsim is nagyon hamar, egészen pontosan már 1947-től, a hatalomátvételtől román nemzeti múzeumként képzelte el. Ennek a viharos átnevezésekkel és a kommunista eredettörténetre fókuszáló intézményi identitásválságokkal teli időszaknak a kronológiáját jól követhetően foglalja össze Simina Bădică kurátor, a román nemzeti múzeumokról szóló esszéjében.¹ A jelenlegi művészeti múzeum legnagyobb időszakos kiállítása a Kölnbe, Berlinbe, Backnangba, Bregenzbe, majd Prágába költöző *New Black Romanticism (Új fekete romantika)* volt. Erős az áthallás a 2012 őszen a Städel Museumban (Frankfurt am Main) megnyílt sikeres *Dark Romanticism: From Goya to Max Ernst* című kiállításra. A bukaresti tárlat

[1] Simina Bădică: *National Museums in Romania*. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011. Peter Aronsson & Gabriella Elgenius (eds.) *EuNaMus Report No.1*. Linköping University, 722.

egyfajta tudatos, kortárs folytatása lett a szimbolistákat és szürrealistákat, valamint a 18–20. századi sötét romantikusokat gyűjtő 2012-es összeállításnak. Christoph Tannert, a berlini Künstlerhaus Bethanien igazgatója izgalmasan válogatta össze a nyugati világ alkotóit az Egyesült Államokon, Norvégián át Romániáig. A kiállítás az abszurd realista érzékelés kortárs, sötét víziója, erős kezdéssel. A tárlat első termében olyan videomunkák, filmrészletek vannak kiállítva, amik jól teremtik meg a századelőből kiinduló, thriller hatású audiovizuális átvezetést és referenciális hidat a néma horrorfilmek világával, át a kortárs alkotók világába. Ennek megfelelően jól egészítik ki egymást Lugosi Béla 1931-es *Draculájának* kinagyított jelenetei például a spanyol Greta Alfaro *In Ictu Oculi* (Egy szempillantás alatt) című videomunkájával. Alfaro egy keselyűk által lakott területen terített meg egy díszes vacsoraasztalt, amelyhez a várt állatok valóban megérkeznek, és darabokra szedik. Minden kameramozgás nélkül ezt veszi fel szemből, egészen addig tartva ki a történetet, amíg a seregnyi állat elfogyasztva mindent egészen egyszerűen továbbrepül, elhagyva a helyszínt és maga mögött hagyva a romos asztalt és a feldöntött székeket a kies tájon.

¶ A belső termek óriás festményei között azonban jóval ingadozóbb a hangulat. Egy-egy alkotás, mint Alexandre Baumgartner egymásba szerelt és így önmagában keringő zongorálábai izgalmas megszakítások az olykor apokaliptikus, horrorisztikus hatású óriás festmények világában. Utóbbiakra jó példák a marosvásárhelyi születésű Szász Sándor vagy a norvég Anders Grønlien munkái. Utóbbinak egyik festménye, a *Killer in sunset* a kiállítás egyik emblematikus darabja lett. A kiállításnak továbbá van még egy magyar-erdélyi vonatkozása is, a Kolozsváron született, de 1970 óta Magyarországon élő és alkotó Szotyori László festő munkáival.

PARLAMENTI PALOTA, AVAGY A NÉPEK PALOTÁJA

[2] studioBASAR: București: Stare de Nesiguranță/ Bucharest: The State of Uncertainty. In: Evacuarea Fantomei, Architecturi ale Supraviețuirii/ Evicting the Ghost, Architectures of Survival (ed.: Alina Șerban) Centre for Visual Introspection/ pepluspatru Association. Bucharest 2010, 107.

¶ Talán nincs még egy olyan Parlament a világon, amit öt teljes városnegyed lerombolásával hoztak létre. Ráadásul az elmúlt negyven évben. A bukaresti parlament és megépítése sok mindenben viszi a legeket. Méret, négyzetméter, felhasznált gránit, a márvány és kristály mennyisége, az épületben lévő ajtók és csillárok száma. Arról a kontrasztról már nem is szólva, hogy mindez nem egy egykor gyarmatokon ülő, vezető világhatalmi pozícióban trónoló gazdasági nagyhatalom szüleménye, hanem egy már kifulladásig kommunista gazdaság két évtized óta uralkodó helyi vezetőjének neurotikus álma. Erről a pusztításról elég egy tematikus várostérkép² megnézni, amin jól látszik, hogy az

A bukaresti parlament és megépítése sok mindenben viszi a legeket. Méret, négyzetméter, felhasznált gránit, a márvány és kristály mennyisége, az épületben lévő ajtók és csillárok száma.

államosítások jóformán az egész várost érintették, majd a parlamenti építkezés egy újabb masszív sebet ejtett a belvároson. Ilyesfajta átépítésekre, tömbök megmozgatására hazai példát aligha lehet mondani.

¶ A román főváros meglehetősen védhetetlen földrajzi helyszínrre épült a magasságával és földrengések törésvonalán való fekvéssel. Ha ez nem is lett volna elég, akkor a 20. századi politika még inkább segítette az állandó instabilitást mint a város egyik általánosan számon tartott jelenségét és a belső trauma fenntartását. A román parlament épülete ebben a hangulatban és traumák hátlójában született meg a nyolcvanas években. Az építkezéseket 1983-ban kezdték meg Anca Petrescu tervei alapján, de már bőven a rendszerváltás után, 1994-ben fejezték csak be. A Nép Háza (Casa Poporului) három múzeumnak ad otthont, a parlamenti látogatóközponton túl a Kortárs Művészet Nemzeti Múzeumának és a Kommunista Totalitarizmus Múzeumának, valamint szintén az épületben működik a román parlament mindkét háza is. Az épületen még 2006-ban is dolgoztak. Ebben a vonatkozásban a palota befejezése érdekes átmenet a kommunista múltból a demokratikus jelenbe.

¶ Amikor Bukarestben élt/élő ismerőseimmel beszélgettem arról, hogy mi a legfontosabb öt helyszín, amit biztosan meg kell látogatni Bukarestben, az egyik látnivaló feltétlenül a Parlament volt. Nem mintha a budapesti Parlamentben, amely a 19. században szintén legeket ért el, nem lenne elég látványosság, de talán nem lenne az első öt meglátogató budapesti helyszín között. Mindazonáltal Bukarest kortárs történetének, a kommunizmus viharos lezárásának, valamint az újrakezdésnek egyfajta szimbolikus és bonyolult helyszíne a Parlament Palota. A körülbelül másfél órás túra végére elviselhetetlenségig fokozódó érzet: elveszettek lenni egy felfoghatatlanul nagy és mélyen öncélú, értsd: értelmét veszített térben. A világ legnagyobb parlamenti épületének huszonhárom részlege van, és ezeket – ahogy a látogatás során magunk is meggyőződhetünk róla –, csak minimális szintű kihasználtsággal működtetik. Az art deco és Versailles 20. századra alkalmazott palotagiccse együtt hat a már megszürcült márványterekben. Felfoghatatlan hely- és időérzékelés. Az idegenvezetőnk minden második díszteremnél elmondja, hogy az épület adott terei kibérelhetők különböző rendezvényekre.

[3] Romania's Redemption Cathedral will have 25-ton bell with the Patriarch's portrait on it. In: Romania-Insider.com 8 April, 2017.

- ¶ Különös látványosság lett a Nép Háza épülete a román fővárosban. Egyfelől ellenérzés övezi az építése okozta súlyos pusztítás miatt, másfelől pedig a fellendülő turizmus miatt bizarr büszkesége is a városnak. Az ide-oda billenő anomáliákon keresztül is érzékelhető, hogy igazából senki nem tud mit kezdeni magával az épülettel, mint itt maradt és megmaradt jelenséggel. A politika-kultúra-turizmus hármásának furcsa egyvelegében pedig egy továbbra is megfoghatatlan mementója a múltnak és a „mit kezdünk a múlttal” problematikának.
- ¶ Ezt a megalomán lehetetlenséget egészíti ki a szomszédságban épülő, állami pénzekből is támogatott román ortodox székesegyház építkezése. A *Román nép megváltójának* nevezett katedrális Délkelet-Európa legmagasabb és Románia legnagyobb ortodox temploma lesz, ötezer hívőnek szánt hellyel.³ (A Dohány utcai zsinagóga csaknem háromezer férőhellyel, míg a Szent István-bazilika maximálisan nyolcezer fős befogadóképességgel rendelkezik.) A magasság különösen fontos, mert Ceaușescu uralmának végével a román ortodox egyház különösen megerősödött, és a templom határozott céllal akarja megugrani a Parlamenti Palota magasságát és fölé helyezkedni. Kérdés, hogy ez mennyiben éri meg, és milyen üzenete van egy, a parlament építkezéseihez kísértetiesen hasonlóan legekben bővelkedő projektnek a rendszerváltás után lassan harminc évvel.

KORTÁRS MŰVÉSZET NEMZETI MÚZEUMA /
NATIONAL MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

- ¶ A megközelíthetetlennek számító Parlamenti Palota épülete egy palotához méltó kerítéssel van körbekerítve, amit, a főbejáratot leszámítva, kívül és belül egyaránt gondozatlan táj övez. Ezt felróni alapvetően nem lehet, mert a már említett beláthatatlan terekkel egészen egyszerűen és láthatóan senki nem tud mit kezdeni, pláne nem fenntartani. A palota főbejáratától egy kelet-európai poszt-kommunista westernfilmbe illő tájon autózik az ember, mire megérkezik az elhanyagolt, külvárosinak tűnő sorházak mellé, amit a palota köré vont többsávos autóút választ el magától az épület kerítésfalától. Ilyen távolságokkal és

A workshopon dolgozó gyerekek jelenléte is valami átmenetiséget kölcsönöz a kaotikus állapotoknak, és amikor egy külön teremben ugyanezt találjuk, akkor jövünk rá, hogy ez a kiállítás maga.

léptékekkel csak orosz viszonylatokban találkozhatunk. (Ez azonban nem feltétlenül róható fel kizárólagosan a közös kommunista múlt hozadékaként.) Van buszmegálló, de busz alig jár a környéken. A tömegközlekedés amúgy is meglehetősen esetleges, ez pedig fokozottan igaz a külvárosi területekre. Mindazonáltal nehéz elhinni, hogy ez a terület egykor a belváros szerves része volt.

- ¶ Az elhagyatott kapun bejutva egy ór utasít az egyenesen haladásra és még véletlenül sem a szomszédos miniszteri szárnyhoz való lekanyarodásra. Egyik oldalt az említett szárny, másik oldalon pedig a gazos pusztaság, a távolban pedig a felsejlő ortodox katedrális építkezése. Lassan előtűnik a Kortárs Művészet Nemzeti Múzeumának táblája is. A homlokzaton egy kívülre szerelt üvegburkolatos lift köti össze a galéria emeleiteit, ahonnan teljes panoráma nyílik a fent említett tájra. A parlament épülete tizenkét emeleten ezeregyszáz szobát tartalmaz. Az egyik szárnynak 2004 óta csupán töredékét elfoglaló múzeum négy emeleten terül el, és még így sem képes jelentősnek látszó területet kitölteni az épületben.
- ¶ Az épület emeletei egy-egy kiállításnak vannak berendezve. Első látásra a földszint kiállítása értelmezhetetlen, rakodólapon tárolt, éppen átrendezés alatt álló térnek tűnik. A workshopon dolgozó gyerekek jelenléte is valami átmenetiséget kölcsönöz a kaotikus állapotoknak, és amikor egy külön teremben ugyanezt találjuk, akkor jövünk rá, hogy ez a kiállítás maga. Arról van szó, hogy a galéria szépművészeti gyűjteményét újrendező alkotócsapat Irina Radu (NMCA-koordinátor és a kiállítás tervezője) irányításával ahelyett, hogy válogatott volna az átszervezéskor, mindent a néző elé rakott. És ebben rejlik a kiállítás kontrasztos pontossága.
- ¶ Az egykori Ceaușescu-palota múlttól terhelt tereiben vizuális kavalkáddá lesz az elmúlt évtizedekben összegyűlt, a galéria által is esetlegesnek definiált gyűjtemény. Tiltott-tűrt-támogatott egy helyen. Alkotói megjelölés, évszám nincs. A néző egészen magára van hagyva a benyomásaival. Egyfelől a saját értékítéletünkre támaszkodhatunk abban a tekintetben, hogy egy alkotást érdemesnek találunk-e a hosszabb elidőzésre vagy sem. A hangsúly azonban mégsem az esztétikai érték megítélésén van. Mert a raklapokra polcolva egymásra helyezett szobrok és festmények nem kiállítva vannak, hanem pusztán láthatóvá téve, és ez nagy különbség. A szervező erő az összesség együttthatója, ahogy ezek a munkák túpontosan reflektálnak egymásra ebben múlt által erősen definiált térben. Vannak festmények, amelyeket egészen véletlenül fedezhetünk csak fel, és úgy vannak elhelyezve, hogy ne lehessen teljes nagyságukban látni őket. Így van ez a Ceaușescu házaspárnak a román zászlótól színes hátterű propagandafestményeivel is, amiken a pár éppen gyárat nyit meg vagy pusztán egy virágzó cseresznyefa előtt áll. Nem melleleg ez a fajta kiállítási koncepció arra

Az újrendezett gyűjteményi kiállítás a Kortárs Művészet Nemzeti Múzeumában, az intézmény gyűjteményéből
A szerző felvétele





is egy lehetséges válasz, hogy mit lehet kezdeni egy esztétikailag megkérdőjelezhető értékű, de a műtfeldolgozás szempontjából elengedhetetlen alkotás problematikus bemutatásával.

[4] Călin Dan (1955) román-holland művész és teoretikus, kutatási fókusz a maga alkotta „Emotional Architecture”, amelyben az építészethez és adott városi terekhez fűződő érzelmi viszony élményét és jelentőségét kutatja. Városelméleti érdeklődése mellett meghatározó alakja a kortárs vizuális művészetnek.

¶ Az installáció előzménye egy 2015-ös tárlat, a *Collection as Archive Exhibition (Gyűjtemény mint Archívum Kiállítás)*. Călin Dan,⁴ a Nemzeti Galéria igazgatója a jelenlegi installációt bemutató videóban arról is beszél, hogy ez a kiállítássorozat miként született meg annak érdekében, hogy valamelyest rendezni tudják a múzeum gyűjteményét, és hogy kikristályosodhasson egy jövőbeni állandó tárlat corpora. A technikai szükségszerűsége túl, mint az, hogy reprezentatív anyagot állíthassanak össze a múzeum kurátorai, transzparens műtfeldolgozás, folytonos diskurzus zajlik a látogató előtt. Ennél izgalmasabban és okosabban pedig aligha lehet kezelni egy ennyire terhelt teret a maga terhelt múltjával. Izgalmas a múzeum enteriőrjét is tekintve, hogy csak a földszinti terekben őrizték meg a gipszstukkókkal díszített palotabelsőt, míg a felső emeleteken a hatalmas termek már egy kortárs kiállítótér igényeinek megfelelően lettek átalakítva.

¶ A múzeum további kiállításával együtt egy izgalmas kortárs intézmény arculta körvonalazódik. Az első emeleten *The Ephemérist, A Mihai Olos retrospective* életmű-kiállítás látható. Olos sok területen alkotott: festészet, szobrászat, grafika, kerámia, költészet. Mindezt a minimalizmus, konceptualizmus trendjeit átívelően. Mihai Olos kiállítása egy nem pusztán retrospektív, de izgalmas tekintés a román kortárs művészet háború utáni egyik legjelentősebb alkotójára, valamint beemelése a regionális művészeti diskurzusba. Nem melleleg ebben rejlik a Kortárs Művészet Nemzeti Múzeumának vitathatatlan jelentősége is, mivel pontosan reflektál a múltra, és kapcsolatba hozza a régiós művészetet a nyugati áramlatokkal, helyén értékelve benne a posztoszocialista kortárs entitást egyaránt.

MÉG A SZÍNTÉREN

¶ Bukarest számos más, kevésbé nagy költségvetésű kortárs művészeti intézménynek is otthont ad. Ilyen a *Salonul de Proiecte* is az óváros közepén. Ez alapvetően egy kurátori program, amit 2011-ben Magda Radu és Alexandra Croitoru hozott létre. 2015-ig a fent említett Kortárs Nemzeti Múzeum támogatta és adott otthont a szervezetnek, ezt követően különvált, és kizárólag a *Salonul de Proiecte* Egyesület keretében működik, kibővült csapattal. Egy 19. századi felújított belvárosi bérházban talált otthonra, kiállításokon és kortárs román művészeti

A kortárs művészet azonban inkább volt a megjelenés kelléke, mintsem a fókusz maga.

diskurzusoknak helyet adó eseményeken túl egy „hub”-bá, multifunkcionális közösségi térré nőtte ki magát. Kiállítótér, könyves- és dizájnbolt, újhullámos kávézó és bár fér meg egymás mellett. Érdekes és könnyen hozzáférhető helyszíne a fiatal alkotóknak.

¶ Az *La Firul Ierbii (the Grass Roots)* is egy hasonló közösségi befogadótér Dél-Bukarest egykori textilgyártelepeinek egyik elhagyatott épületében. Az alapvetően bárki számára elérhető tér, amely olyan fiatal urbanistáknak, építészeknek, művészeknek és a creative industry területéről jövő alkotók csoportjainak, civil szervezeteknek, startup cégeknek biztosít közösségi helyszínt, mint az AMA-is, a Nod makerspace, a MATER, vagy éppen a DESCHIS Gastrobar. A környéket most kezdi felfedezni magának a kis civil szervezeteken túl számtalan multicég is. A felújított gyárpépület egyfajta project roomként funkcionál, és a benne alkotók elsődlegesen Bukarest városfejlesztési kihívásaira reflektálnak. Az első év során banki és építőipari cégek támogatásaiból tartották fent magukat, a második éves működésük során pedig számtalan NGO-nak és urbanisztikai tevékenységgel foglalkozó projektnek és szervezetnek, privát cégnek adták ki a terméiket, a befolyó összegből igyekeznek fedezni működésüket. A meglátogatott AMA-is szervezet nyári projektjének fókusza a különböző fogyasztékkal élők városban való mozgásának segítése és fejlesztése volt. Ennek kapcsán például az Über és a Taxify cégekkel egyezkedtek szállítási lehetőségekről a város különböző, nehezebben elérhető pontjaira. Azért is van ennek nagy jelentősége, mert ami mára Budapesten alapértelmezetté vált, mint például a minden zebra előtti útburkolati jelzés, az Bukarestben még fejlesztésekre vár. A nem olyan régen még önkéntes munkából és önszerveződéssel alapított, izgalmas közösségi térként is funkcionáló intézmény olyan hely, ahol projekt munkákon túl workshopokon és előadásokon foglalkoznak a városi kultúrával és annak lehetséges megélésével.

¶ Visszakanyarodva a múzeumi terepre, a külváros egyik érdekes helyszíne a *Gallery Nicodim*. Ugyanezen a néven működik egy kiállítótér Los Angelesben is. A bukaresti helyszín egy kortárs galéria, ahol román és külföldi művészek egyaránt megjelenhetnek. A kapcsolat a két helyszín között az, hogy Mihai Nicodim alapította mindkettőt, aki művészként még a keleti blokk összeomlása előtt emigrált az Egyesült Államokba. A mára befutott művész és műkereskedő a Los Angeles-i kortárs art business egyik fontos alakja. Nicodim célja, hogy kortárs román alkotókat kössön össze a nyugati parti művészeti szcénával,



Gallery Nicodim
A szerző felvétele

és hasonlóképpen szeretne nyugati-parti hangulatot bevezetni a román külváros gyárépületeibe is.

- ¶ A kiállítótér központja egy hangárban található, és a mellette levő, rozsdás bejáratú raktárépületek egyszerű tereivel egészül ki. A *Hierophant* kiállítás júniusi megnyitója érdekes betekintés volt a bukaresti kortárs művészet magasabb regisztereibe. Már maga a kiállításcím is egy meglehetősen misztikus területre invitál, nem beszélve az elhagyatott tájról, a bejárat mellett közvetlenül sültöt malacok beszálló füstjéről, ami a meg nem értett művészeti munkákkal együtt meglehetősen obskúrus hangulatot kölcsönzött az eseménynek. Az ember megérkezik a már zöld erdővel övezett, egymástól távol eső, elhagyatott gyárépületek környékére, és hirtelen mintha valamelyik nyugati art business pont sűrűjébe csöppent volna. Sok feketébe-szürkébe öltözött műértő vastag kerekes dizájnseművegben kortyolgatja a frissen bontott rosét. A kortárs művészet azonban inkább volt a megjelenés kelléke, mintsem a fókusz maga. Mindazonáltal a Galeria Nicodim tagadhatatlan színfoltja a bukaresti kortárs intézményi színtérnek, és láthatóan a network építésének.

ZÁRÁS

- ¶ Bukarest izgalmas város a Balkán és Kelet-Európa határán, egy fejlődő és innovatívan alakuló modern művészeti szcénával. A teljesség igénye nélkül felsorakoztatott intézmények pusztán gyors betekintést adnak egy intenzíven fejlődő és változó kulturális közegbe, amelynek súlypontjai folytonosan változnak. Bukarest intenzíven keresi helyét a posztkommunista világban, és egy feltétlen találkozási pontja a kortárs román és kelet-európai művészeti életnek. Talán mert topográfiailag is távolabb van a Nyugattól, egyértelműbb számára, hogy önmagában keresse a viszonyítási pontjait. Ez azt jelenti csupán, hogy érzékelhető egy tágan értelmezhető regionális identitástudat, egészen pontosan a kelet-európai régióra vonatkozóan, ami Budapesten központi jellege ellenére talán kevésbé érvényesül. Nemzeti múzeumok és történelmet reprezentáló múltfeldolgozás terén még Bukarestben is akad tennivaló. Mindazonáltal elvitathatatlan, hogy a kortárs művészetben egy izgalmas kelet-európai központban találja magát az ember, ami egyfelől reflektál a kommunista időszak közvetlen múltjára, és jól kapcsolja be magát a nyugati diskurzusba.

(A cikk létrejöttében való segítséghez köszönettel tartozom a bukaresti Goethe Intézet munkatársának, Cristina Zanfirescunak.)

summary

Veresegyház is a small town in Pest county, 25 kilometres from the capital, Budapest. It was first mentioned in a charter of 1375. In recent decades it has been one of Hungary's most dynamically developing and attractive communities. Since it gained the status of town in 1999, its population has doubled, reaching 18,000 – thanks to an influx of young families. A quarter of the population are under 18 and the average age does not reach 40. With its industrial and agricultural background alongside its rich cultural life, the town ranks fifth in Hungary in terms of development. In recent decades the idea of establishing a local museum has been raised several times. First in 1975 when, with the financial assistance of the local council, the Hungarian National Museum conducted excavations and the issue arose in connection with housing the resulting finds. This was linked to the idea of organising a local history exhibition in the Luttor House at 58 Fő Road, which was held in 1980-89. It turned out that the exhibition could possibly be the core of a future museum, though the actual, limited result took the form of a local folk museum established in 1990 in the Láng House at 95 Fő Road. The two-room building presented the local peasant lifestyle of the early years of the 20th century with furnishings purchased by the local authority and collected by local residents. Temporary exhibitions displaying local traditions were also held there. The idea of establishing a museum matured, such that in 1995 a concept plan was drawn up. However, primarily due to financial difficulties, nothing came of the plan and the idea was put on hold for a long time. About 20 years were needed before the town, with its growing cultural life, could regard a longer-term plan for a museum as realistic. Towards the end of last year, the town used its own resources to transfer the local history collection to its final, restored home at 5 Szentlélek Square, which was in the possession of the local authority. The former local residence, which is based on medieval foundations, stands in the historical centre of the town, near the church, a listed building also originally medieval, but reconstructed in Baroque style. It has a ground space of more than 250 square metres, which can be adapted for exhibitions, as well as community and other purposes. It also has a large garden suitable for open-air events. The professional approaches, the past of Veresegyház, the building renovated specifically to house a museum and the existing local history collection have justified the establishment of a 'museum collection of public interest'. There is also the organisational and financial background for this. The local authority of Veresegyház has undertaken to ensure the functioning of the museum by providing the necessary personnel and finance within the framework of the Váci Mihály Cultural Centre.

This summer the At Home Gallery in Šamorín, Slovakia, staged András Blazsek's exhibition *History of a Split between Islands and Dams, Circles and Lines*, which reflected on the landscape changed by the Gabčíkovo dam in such a way that, although the artist kept a distance from the usual Gabčíkovo-Nagymaros discourse, he focused on matters which provided a new perspective and language for the otherwise over-discussed theme. The exhibition aimed to rise above the trauma, as the gallery itself had done years earlier. Thus both the gallery and the exhibition expressed the intention of going beyond significant, albeit very different themes. The relationship between the place of the exhibition and the exhibition itself was especially important and meaningful, even though that may have not been in the minds of either the gallery or the artist. The At Home Gallery is housed in a former synagogue, which was built in 1912 in Somorja (today Šamorín). It is the only synagogue which has remained intact in the Žitný ostrov region of Slovakia. During the Holocaust, the Jewish community almost entirely disappeared from the area and the synagogues were systematically demolished during the era of state socialism. The contemporary art gallery was established in a private apartment in 1995. In 1996 it moved to the synagogue building with the approval of the Slovak Jewish Communities. Since its foundation, the At Home Gallery has worked to its own ideals and conviction independently of any political orientation. This is thanks to the fact that in those years when no state subsidy could have even been imagined, there were citizens' organisations, associations and foundations which could be relied on. After the initial heroic operation of the gallery, when it had to face many difficulties, it was the president of the Slovak Republic, Andrej Kiska, who delivered the celebratory speech in 2015 marking the 20th anniversary of its foundation. András Blazsek's exhibition involved a degree of rising above matters. The topic and the trauma are enormously different from the gallery's own history, yet they share something in common: leaving behind a theme and an attitude, and using a new language together with a search for new content. This involves rising above the usual discourses about the dam, which have not been able, or did not want to get away from the familiar political, legal and environmental approach and certainly have been determined to place the dam on one side of the conceptual dichotomies: constructed justifiably or not, constructive or destructive, useful or useless. Meanwhile, the area where the construction itself was realised and caused most change was not examined. In line with the intention, the exhibition only examined the landscape, which was not the subject of research so far, and in that way it aimed to tell the story of the dam and its consequences.

Mesztegyő, a small village in County Somogy, conceals a special treasure. The interior walls of the church erected next to the Franciscan monastery founded in 1746 were painted by István Dorffmaister (1729-1797). Restoration of the church, which was severely damaged during World War II, began with the ceiling frescos above the main altar in 1996-97. After a five-year break, restoration headed by Gábor Lehrbaum of the approximately 100-square-metre apse, which is eight metres high and reaches the dome, was completed in 2002. One of the most talented and prolific figures of Baroque painting in Hungary, Dorffmaister lived and worked in the country until his death in 1797. He met the Count Kéthely Hunyady family from Upper Hungary towards the beginning of his career. The family moved the Franciscans to their Mesztegyő estate in order that they would organise the construction of the village church. In 1788 Joseph II abolished religious orders, which put an end to the Franciscans' presence. Later, the Sisters of Mercy used the monastery for quite a long time, then following nationalisation and restoration the school, which is still there, was housed in the building. Construction of the church was completed in 1756. With regard to its size and decoration, it can be considered one of the most beautiful and significant monastic churches in the Veszprém diocese. Its imposing interior is striking, even in its dilapidated condition. The over-all effect suggests that a uniform architectural and iconographic programme for the whole building showing late Baroque stylistic elements was implemented. Two side pilasters of the four in the trompe-l'oeil architecture of the shrine support a triumphal span, which is decorated with the coats of arms of the donor Baron János Hunyady Nepomuki and his wife Baroness Erzsébet Haller. Two Hungarian saints can be seen in the painted niches. Dorffmaister's favourite figures, the frescos of Saint Stephen and Saint Ladislaus, are depicted with grisaille technique, giving the impression of life-size statues. The artist closed the shrine's shell vaulting with a composition of the Holy Trinity, opening the space for revealing the heavenly sphere. The main altar is joined by four side altars, two to the north and two to the south. The side altars still have traces of shrapnel from the war, and mould due to the unresolved insulation has also caused damage, therefore a large part of the walls have been whitewashed. Their research and restoration will be the task of a further phase of restoration. It should be noted that expert exploration of the connections of listed buildings could cast light on the suspicion of art historians, according to which the interior frescos of the Mesztegyő church show similarities with the parish church of Sümeg, which is the work of Maulbertsch and precedes the Mesztegyő frescoes dated at 1772 by 15 years.

Since the 2010 book by Zsolt Vasáros about museum exhibitions there has not been a comprehensive study dealing with designing and staging an exhibition, and the relationship between designed and implemented exhibitions in Hungary. The genre of exhibition reviews is declining and in any case they seldom address the work of those who design visual effects and brands, and create exhibitions, while elsewhere in the world texts about these issues keep appearing. *MúzeumCafé* spoke with two experts who have staged many large-scale exhibitions, though they have never worked together. Art historian Krisztina Jerger worked for Budapest's Kunsthalle between 1977 and 2005, and was a permanent curator for Józsefváros Gallery from 1978 to 1982. She received the Award for Excellence in 1981 and 1985, and the Noémi Ferenczy Prize in 1993. She was deputy director and arts director of the Hungarian Institute of Culture in Warsaw between 2005 and 2010, and was awarded the Knight's Cross of the Order of Merit of the Polish Republic in 2010. She received the *MúzeumCafé* Award for the National Gallery's exhibition *The Survivor's Shadow – The Life and Works of El Kazovsky*, of which she was one of the curators. Zsolt Vasáros DLA, is an associate professor and head of the Department of Industrial and Agricultural Building Design at the Architecture Faculty of the Budapest University of Technology and Economics. He not only has several permanent and temporary exhibitions to his name, but also the Narmer Architecture Studio, which designed the National Museum Restoration and Storage Centre. His doctorate examined the joint issues concerning architecture and archaeology. He has been awarded several national and international prizes for the recently completed Rudapithecus Visitors' Centre in Rudabánya, which he designed together with the Faculty's Doctoral School. According to Krisztina Jerger, a fundamental task of staging an exhibition is to facilitate interpretation by devising an invisible map and defining focal points and correlations, as well as to provide an enjoyable time for visitors. Today the person staging an exhibition is vital. He/she is not only in charge of scenography but also the brand, yet his/her name is rarely mentioned. The person responsible for an exhibition's scenography is sometimes noted, but it is still not a common practice. Jerger has worked with the best artists who asked her to curate and stage their exhibitions, trusting her value judgement and spatial perception. Staging an exhibition is always preceded by a long talk with the artist about selecting works and shaping the installation. Zsolt Vasáros rarely works with contemporary artists, rather with archaeologists, art historians and historians. Not all exhibitions have been success stories, and it has not depended on the displayed objects but on the participants and even his own contribution.

THEME

FROM THE SILVERWARE OF FREDERICK THE GREAT TO TUBULAR FURNITURE

Applied Arts, Design, the Culture of Objects in the Museums and Galleries of the German Capital

by Dániel Kovács, art historian, events director at the Collegium Hungaricum Berlin

p. 95

The inscription above the Reichstag entrance designed by Peter Behrens, the modern blocks of Hansaviertel, Le Corbusier's Machine for Living near the Olympic Stadium, the world's first traffic light among the modern skyscrapers of Potsdamer Platz – in Berlin the history of design is at the same time the history of the city. However, the situation is often contradictory. The largest museum with the greatest past has today a distinctly negative reputation. However, the institute functioning in line with the most exciting concepts occupies a rather small space. The Gutshaus Mahlsdorf mansion has been presenting the culture of objects and interior design of the second half of the 19th century since 1960. It is the home of Europe's largest Gründerzeitmuseum. The Mahlsdorf mansion is a local cultural centre, a popular events location, a place of pilgrimage for Berlin's LGBT community and a space for exhibiting design. Berlin has several interior design museums which have been established in former manor houses, like the Mahlsdorf mansion, though in view of the vicissitudes of the 20th century, it is not surprising that their furnishings are rarely original. Among applied arts museums, the one in London was the first to be established, in 1852. The second was in Vienna, in 1863, which was followed four years later by Berlin's. Thus the former Deutsches Gewerbemuseum, which since the directorship of Julius Lessing has been called the Kunstgewerbemuseum, is the world's third such museum. After several temporary locations, in 1881 the museum was provided with its own palace, designed by Martin Gropius and Heino Schmieden. The building was used for four decades according to the original intention – as a school and as a museum. A major part of the works was destroyed during World War II, then in the following decades the Kunstgewerbemuseum functioned in parallel in two separate countries, on each side of the border dividing the city, in the Köpenicki and the Charlottenburg mansions, respectively. In its current state, the new museum built in 1985 is merely professional with nothing on a human level. The museum seems to do its best to discourage visitors. In addition, a number of specialist institutes operate in Berlin, which you can boldly approach should you wish to learn about the history of Germany's culture of objects and design. One of those is the Bröhan Museum, where in addition to the latest acquisitions (tubular furniture of 1920s Berlin) a fair amount of Zsolnay porcelain can be seen. Among the institutes in Berlin dealing with the culture of objects, mention must be made of the archive and museum concerned with the Bauhaus, established in 1919, and which has become a favourite of not only professionals, but also tourists. In the past decade its number of visitors has doubled, reaching more than 100,000 a year, of whom more than 80% are foreigners.

Two huge buildings stand on Vienna's Stubenringen, the section of the Ringstrasse, or Grand Boulevard, linking the Danube Canal and the Stadtpark. Even at first sight you can see quite clearly that they are more or less the same age as the ring road itself, which Emperor Franz Joseph had initiated and which was constructed between the 1860s and 1890s. The two buildings house the Austrian Museum of Applied Arts and the University of Applied Arts Vienna, whose establishment was due to Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817-1885). He was the main promoter and founder, and his artistic approach and organising ability defined the first major period of institutionalised applied arts in Austria. It is instructive to examine the history of the Austrian Museum of Applied Arts, which in its exhibition concepts about the arts, museology and justification for collecting art objects even reflected the era preceding its foundation in 1864. It was easy to build the subsequently developing, so-called *Wiener Werkstätten*, which was associated during the turn-of-the-century Secessionist period with the name of Arthur von Scala (1845-1909), on this (from the start modern) institute within the framework of the museum. In terms of the museum's history, it was of great importance that the basic aim was not oriented towards the aims of conservation, rather creating a living, continuously renewing institute. Space was allocated to production, creation and reproduction – whether in terms of actual objects or the driving ideas behind them. Therefore, since it positioned itself between the two poles of 'art' and 'craft', two newer poles formed the boundary for the museum, namely practice and theory. Between the 1860s and the 1890s, the museum was primarily concerned with finding the appropriate environment and ideal arrangement of objects. The first exhibition, which opened in 1864, presented 2000 art objects, part of which comprised the emperor's private collection (made public then for the first time). The first location was the ballroom of the Hofburg, the imperial palace, but the museum quickly outgrew that space. After several temporary locations, it opened in its present building in 1871. With the collapse of the Austro-Hungarian Monarchy, the promising development of the museum also came to an end. In the changed political and social climate, within which a national state had to be built on the ruins of what was now a defunct empire, there was nevertheless a certain continuity. The period between 1955 and 1985 can be characterised as transitional. Then the appointment of Peter Noever as director in 1986 marked the beginning of a new era. In place of the art-historical and traditional arts-centred approach – which, as we have seen, basically differed from the 19th-century conception of its foundation – the museum adopted a present-day and future-oriented perspective.

When I assumed my function of Director of the MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art in September 2011, one of the key tasks awaiting me was launching the preparatory process for a big anniversary in May 2014 – the celebration of the MAK’s 150 years. The task had several dimensions: First, developing a series of anniversary projects, with an entirely new approach for presenting the applied arts and design as its centerpiece—the 2,000 square-meter MAK DESIGN LAB being the result. Secondly, inviting a visionary speaker for the ceremony celebrating 150 years of the MAK. It became very clear to me that this visionary speaker had to be Martin Roth. Martin had become Director of the Victoria and Albert Museum in 2011 but I only met him a year later. When I eventually invited him to deliver the keynote address at the MAK’s Anniversary (and he gladly accepted), I expected something special but I didn’t have a clue what exactly Martin would come up with. Martin surprised us all with the proposal of establishing an informal network of Applied Arts and Design Museums. According to Martin, such a network would reflect the shared opportunities and challenges Museums of Applied / Decorative Arts and Design face today and explore the ways of capitalising fully on the synergies between our institutions in the future. Martin also saw a need to discuss the relationships of Applied Arts and Design Museums with creative industries and examine the social impact of our Museums in a broader context. Martin invited me and three other colleagues from Paris, Prag, and Hamburg to join him as co-founders of the AAD Museums Network, which was formally established in the fall of 2014 and held its first meeting in Vienna in June 2015, with more than two dozen museums attending. More than 30 Museums have become part of the Network, and the number is still growing. When convening under our new chairman Olivier Gabet in Paris this fall, we will pay our respect to our generous friend and visionary mentor Martin Roth, who passed away in August 2017. It was his conviction that the public museum is owned by, and belongs to, the public and therefore had a mission to educate the public. He firmly believed in the European project and passionately defended it against its detractors. In his five years at the helm of the V&A, Martin was a dynamic and audacious museum innovator who left a legacy of continuing relevance to all Applied Arts and Design Museums. Besides construction projects such as the new V&A Exhibition Road Quarter, designed by Amanda Levete, and the new Europe 1600 – 1815 Galleries, Martin made us fully aware why museums have to play an active role in society and work for positive change of our civilization. It is in this spirit that the AAD Network will continue its work and hopefully live up to the vision Martin had in mind when he proposed such a network in Vienna in 2014.

The Applied Arts Museum's online collection database (gyujtemeny.imm.hu) has been accessible for all since October 2012, and as it expands it covers an increasing proportion of the collection. The online interface for registering the museum's objects relies on the ArtLista-Törzsléltár software, which was developed in Hungary and which facilitates continuous expansion of the content. From the start, one of the main aims was for objects to be included in the database together with newly-made, high-quality digital photos. We established the country's most up-to-date and in particular very user-friendly collection portal, accessible in both Hungarian and English. After the system was set up, digitization of the most outstanding Art Nouveau objects was undertaken first, with the support of an EU tender in the framework of the Partage Plus project (2012-2014, www.partage-plus.eu). Although the digitization of several thousand art objects was involved, with numerous items being scanned in 3D, it was clear that at that pace the museum's stock of 100,000 art objects would require decades before being fully accessible online. In 2015 about 5000 objects of the core collection were thus accessible, along with much reference material and 2000 photos of buildings made within the Partage Plus project. In order for the entire core collection to become researchable online within a reasonable time, i.e. within a few years, in the course of 2015 the museum developed the Transparency Project, which was launched with government support in early 2016. For the Museum of Applied Arts, the aim was for every art object of the collection to become accessible on the internet with a photograph and all important data. Thus outside researchers as well as members of the public to the widest extent would be able to obtain information about the objects, their history and significance. Within the project, it became possible to undertake the digitization much more quickly than earlier – sometime in a mass way. This has involved development of the museum's information technology toolbox – including a significant expansion of storage capacity with the server in order to accommodate archiving of the high resolution photos – as well as equipping new photo workshops. Implementation of the Transparency Project is taking place with a set volume of digitization and publication for each month. Almost the entire staff of the museum's collections are taking part in the process. The results speak for themselves. In 2016 around 10,000 art objects in the core collection were published online. The realistic aim for the end of 2017 is that around 60% of the entire collection (in total 62,148 objects) will be digitized and published online. Within the Partage Plus project, in 2013 the museum was connected with the Europeana portal and since then the museum's art objects have continuously been added.

The Contemporary Design Department of the Museum of Applied Arts was established in May 2015 with the aim of executing its mission of commitment to being the design centre of its era – a role it assumed on its foundation. Among the other aims, there was the intention to have a contemporary design collection which tries to retroactively remedy a deficiency of several decades. After all, when the museum opened there was a well-functioning practice of collecting contemporary art objects, though that ceased in the 1920s. A Modern Department existed between 1972 and 1995 with a mixed collection, which was difficult to define. Its history was rather convoluted up to the time it was closed under the directorship of Zsuzsa Lovag. The formation of the Department of Contemporary Design represents the return of a concept which was lost nearly a hundred years ago: namely that the museum would not only fulfil a role of archiving, but also have an intensive relationship with contemporary design institutions, designers and collectors – for the museum to be an engine, a generator of processes, instead of being just a passive observer. Despite all deficiencies, the museum core of Hungarian design can already be found in the collection of the Applied Arts Museum, and a survey of the complete collection with such a concept in mind is being conducted at present. Design can build a bridge to achieving openness towards contemporary art, since it is present in everyday life and spaces, and provides a solution for various problems. Reservations about contemporary art can be mostly done away with via design. While the majority of people can see contemporary works of the fine arts merely in museums and galleries, design surrounds us, forming our immediate or distant surroundings. The collecting involves individually crafted works, objects made by manufacturers and mass produced pieces, as well as different ways of presenting the museum's collection. It is a thinking process, therefore it is regarded as important for the museum to generate design processes so that it can follow the path of an art object from design to creation, then archive and present it. The foundation of the Department of Contemporary Design prior to the major reconstruction of the Applied Arts Museum reflects a clear-cut commitment to contemporary culture and a reference to the fact that the establishment of a Budapest Design Museum is part of the renewal process. It will open in the new wing of the building following the years of reconstruction. The aim is to establish a 20th and 21st century design collection. The experience of the MaDok project must also be taken into account when developing the collecting strategy. The next series of exhibitions aims to launch design projects which are inspired by objects in the entire museum collection, thus creating the opportunity to present contemporary designers.

THEME

OPINION LEADERS AND INTERACTIONS

Comprehensive visitor research at the Museum of Applied Arts

by Zsolt Koren, press officer at the Museum of Applied Arts

p. 161

A major element of the preparation for the reconstruction of the main building of the Museum of Applied Arts starting in 2017 was to conduct a number of comprehensive surveys among visitors and others related to the museum during the last year it still being open. It is hoped the results can be used to develop the museum's improvement projects and communication strategy. The surveys not only involve focussing on a thorough analysis of feedback from visitors, they should also reveal the circumstances, cultural motivation and communities of potential visitors, as well as what position museums, including the Museum of Applied Arts, occupy in the consumption of culture. The research conducted by some researchers and PhD students of the Budapest University of Technology and Economics began in autumn 2016 and the ten segments of the survey are expected to be completed by the end of 2017. Deeper reasons and connections were researched using qualitative methods in three segments in the initial phase of visitor research, when problems, ideas and recommendations were outlined, while their relevance could be checked by a sample involving a large number of people. First of all, deep interviews were conducted with 25 people, including the museum's professional staff such as art historians, restorers, heads of collections and employees who were in contact with visitors, for example ticket clerks, museum attendants and the information desk staff, as well as outside experts who were well familiar with the museum's collections or operation and were in professional contact with the institute. Focus group interviews were conducted with well-defined circles of people related to the museum, such as teachers in public education familiar with our museum education activity, opinion leaders in design, members of the Friends of the Museum group and the public attending individual events. Staff independently of their professional field who worked for the museum for less than a year and students studying economics and the arts from Corvinus University and the Moholy-Nagy University of Art and Design took part in managed brainstorming. We primarily asked them to have free associations about the museum building and stipulate current, exciting and trendy ideas for their generation, disregarding whether they were realistic in terms of implementation. We hoped to gain information about visitors' experiences and satisfaction primarily by personal inquiry. Two-page questionnaires were filled in by 1555 visitors in Hungarian, English, French, German and Russian after they had viewed the exhibitions. This lasted for ten weeks from May 2017 and a lion's share of work was taken by the ticket-collecting museum attendants. Our experience with this indicated that the one-off task made them enthusiastic and motivated, since it opened another communication channel between them and visitors.

Eszter Ráday's interview with the archaeologist János György Szilágyi was published in the literary weekly *Élet és Irodalom* in April 2014 on the occasion of the arrival in Budapest of the first seven pieces of the Sevso treasure. The noted classical archaeologist was no longer alive when the other pieces were returned and thus some of the questions raised in the interview could perhaps have been answered more easily. The conversation was essentially continued with the chair of the Sevso Working Committee, László Török, a member of the Hungarian Academy of Sciences. A catalogue documenting the objects of the Sevso treasure was made in England, but they were not interpreted – at least no interpretations were published. The objects arrived and researchers had one surprise after the other because it seemed that the documentation concerned not so much the actual objects but their photographs. Personally studying objects is the only possible method for an expert to determine how two items might relate to one another regarding their age, style and craftsmanship. It is a presumption, and it is more or less probable, that the items were in the same ownership at the time they were hidden. Before that they had been owned by the same people for some time. If it was known when the individual objects were made and when they were concealed, it would be clear when they were last used. A radical development occurred in the research when all 14 objects became accessible, which previously could have only been hoped for. Yet the experts were bound to be disappointed, since they hardly had any opportunity to study the treasure first-hand. Now the treasure is off to provincial museums and it is difficult to work with them while they are behind glass. It has to be taken into account that the members of the Sevso Working Committee have full-time jobs and related duties in public institutes. Therefore, a five-year research plan was worked out for the first seven pieces, but now there is a request for the deadline to be extended somewhat for the 14 objects. Certainly, there are groups of objects which had formed a unit. Professor Török is primarily thinking of the three Hippolytus vessels. It seems that the two so-called geometric ewers and the wash basin also formed a set. They were clearly produced by the same workshop, although the two ewers were not made by the same craftsman. The other pieces were not made at the same time. The differences could be a decade or two, but even half a century could have passed between the time they were made. The set of objects should be imagined as an inheritance which came from the original owner, and gifts and purchases were added to it. The hunting plate was surely a gift for Sevso. However, it is not known who presented the gift, nor who Sevso actually was. In all likelihood, it was the owner who received the gift or who commissioned the object.

It is still disputed what should furnish the Esterházy Palace in Fertőd-eszterháza. According to most professionals, it would be best to leave the art objects formerly owned by the Esterházy family in public collections and occasionally display them at exhibitions in Fertőd. During World War II Prince Pál Esterházy (1901–1989) first had his art objects transported to the National Museum, then in late 1944 he had the boxes containing his treasure taken to his mansion in Tárnok Street in Buda's Castle District. Yet, while the Museum of Applied Arts and the National Museum survived the siege, a bomb severely damaged the Esterházy Mansion in Buda in early 1945. In January 1949 the objects were found during explorations led by archaeologist and art historian László Gerevich and art historian Pál Voit, and they were taken to the Museum of Applied Arts. The damage was incredible, but part of the almost ruined treasures was recreated by strenuous work of several decades in the Museum of Applied Arts. The museum asserts its right to them due to this heroic restoration. The family has never requested the return of the collection, though it does not deny that there are open questions. The argument on one side is that the treasure was acquired by the state according to Law VII/1949 on abolishing entailed property – if that is so, state ownership is legal. Yet the family regards the contract of deposit as valid, and since the deposit does not become void the property rights belong to the family. The most well-known pieces of the collection, which was augmented from the 17th to the 19th century and which is the only surviving Hungarian aristocratic collection of treasures, are the 260 gold and silversmith art objects and 65 lots of attire. Another part of the collection includes 97 coins, which are held in the National Museum. In the 1960s engravings and paintings of historic subjects, as well as a special musical instrument, Nikolaus Prince Esterházy's baryton were transferred there. The latter's collection of sheet music including some valuable Haydn manuscripts were acquired by the National Széchényi Library. All this can be seen as the family collection being scattered, or as the cultural legacy compiled by one of Hungary's most important families being obtained by the relevant specialized collections. The government has wanted to change this status quo since 2012. The task of vetting public collections fell on the State Secretariat for Culture. What could be found in Hungary after the war was placed in the Palace Museum, which opened in 1959. Most public collections regard any change as negative. In February 2013 they received another letter which asked for a list of "all the objects of cultural history relating to the Esterházy property". However, the public collections could not and did not want to provide the list within the stipulated deadline of a few weeks.

T H E M E

ALL TOGETHER OR SEPARATE?

The Applied Arts Collections of Provincial Museums

by Beatrix Basics

p. 197

Any author intending to write about the applied arts collections of provincial museums encounters numerous issues before addressing the actual theme: the method of collecting, the richness of genres, the history of a museum itself, the clarification of historical and contemporary concepts – and these are just a few of the topics requiring research and examination. Instead of the concept of applied arts, in the mid and late 19th century the term craft industry was used in Hungary. The two earliest and most significant museums in Europe were the South Kensington (today Victoria & Albert) Museum in London, established in 1857, and the Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, founded in 1864. In Hungary, Flóris Rómer initiated the establishment of a museum of Hungarian applied arts in 1868. In 1871 a committee was set up comprising members of the National Crafts Association and the National Hungarian Fines Arts Association, and planning a museum got underway. Although the collection expanded, the building of the Museum of Applied Arts was ready only in October 1896. Most museums in the provinces began to collect objects of art immediately after their foundation. In some very rare cases, the objects were separated as a completely independent collection, but in general they constituted part of another collection, and in many cases it has remained like that from the start. Furthermore, apart from a few special exceptions, from the beginning right up to today it has been rare for such objects to be the subject of a permanent exhibition or temporary display. There are museums where objects of art are known to be kept mostly together with other collections, but they are not displayed either in permanent exhibitions, or included in an accessible data base. Three types of institute represent a special field of applied arts collecting: one concentrates on a branch of the applied arts, another preserves and displays one or more legacies, while the third involves ecclesiastical collections. The applied arts collections of provincial museums differ not only in their size and significance, but also in their character. There is a difference in whether they are able to collect continuously. When the 2016 statistics of museums are examined, they show that only a very few provincial museums have been able to augment their applied arts collections. Statistics indicate that growth was rather true for ecclesiastical collections and another type of museum not mentioned above – castle or mansion museums. An important and specific characteristic of acquisitions is that contemporary art objects are rarely acquired by museums, either by purchase or donations. This means that apart from some collections specialised in a particular branch of the applied arts or in legacies, these collections become set in the past and do not and cannot follow the changes in the genre.

Gábor Mezei was born into a family of artists. His mother, Magda Hauswirth, made hundreds of portrait caricatures of the well-known actors and artists between the 1930s and 1970s. His father, Imre Pán, became a central figure of the avant-garde, founder of the European School and the manager of Művészbolt (Artists' Shop), which accommodated the group's exhibitions. With such a background, how could he comply with the formal requirements of organic architecture as Imre Makovecz's interior designer? How can an artist survive as his works are slowly reduced to nothing? What responsibility does caring for the Pán-Mezei intellectual and material legacy involve? Gábor Mezei began to learn to draw with Gusztáv Sikuta and in a year he became so good that he was admitted to the Secondary School of Visual Arts. At the end of the third year, István Németh asked him tactfully if he wanted to change career as the profession was without theoreticians and he could be a journalist focussing on the arts. In other words, he indicated that he would be pleased to get rid of Mezei, but the latter resisted, only to receive a low grade. His friendship with György Fekete is well-known in professional circles. According to Mezei, Fekete has such an administrative, diplomatic and political practice and network, which goes together with being easily attacked. He was often employed as an interior designer by the state during the Kádár system, which was not linked to any political status. Designers for important, even politically-related exhibitions was not selected according to that. Mezei began his career in design offices whereby he met Imre Makovecz, which brought a major change in his career. He had to design furniture for the interior of Makovecz's buildings. VÁTI was a big step forward, since he began to be involved in the restoration of protected monuments. He headed the applied arts group called Prizma 13, which included members such as the ceramic potters Imre Schrammel and Ilona Benkő, metalsmith József Péri, tapestry artists Zsuzsa Szenes, Klára Preiser and Marianne Szabó, Makovecz's wife. They presented their works at more than 20 exhibitions including one in Cologne. Gábor Mezei was one of the first members of the Hungarian Academy of the Arts, but he was not one of the founders. He left the state companies in the 1980s and worked as a self-employed designer, continuing to work mostly with Makovecz. In the 1990s he also started to paint. He is presently involved in designing the furnishing of a newly built Makovecz church in Rákosliget. Besides managing the Pán-Mezei collection, he opened it for research. The first large-scale publication of the collection was a volume on the European School. A large part of the collection is no longer held by him, but is in a museum or soon to be transferred to a museum. Thus there is a guarantee that it would not be scattered.

Applied arts and design are in the focus of this issue of *MúzeumCafé*. The exhibition *Grammar and Grace – 500 Years of Reformation*, staged in the Hungarian National Museum up to November, was in a sense the manifestation of this theme, so it seemed evident that the journal would interview the curator of the exhibition's goldsmiths' objects, art historian Erika Kiss, who is in charge of the museum's Modern Goldsmith Collection. ERIKA KISS graduated in Hungarian literature and art history in 1990 and obtained her PhD in 2003. Her main research fields are the history of goldsmiths' craft in modern times and the history of art collecting in Hungary. A historical theme was introduced in an unusual way at the exhibition about the Reformation. It was edifying for her to work with an ecclesiastical historian, a museum education specialist, a literary scholar and a philologist. The museum is a melting pot and Erika Kiss enjoys being an art historian in a museum of history. The historian shapes the narrative and the art historian helps to present it. The National Museum, where the two main groups are represented by the many historians and archaeologists, is her first place of work. It was not easy to get a job there as an art historian and it is still not well-defined in Hungary how an art historian should operate in a history museum. An advantage of the National Museum is that a professional can get involved in many things in addition to his or her main field. The museum is like an estate where many people live, from stable hands to the lady of the manor. Diversity is inspiring, though Erika Kiss can spend painfully little time with the collection. Many changes have taken place since she began her career. For example, assistants have been withdrawn, but as with any estate there are many diverse tasks, for which assistance is needed. The National Museum tends to be referred to as a dusty, conservative place, but that is simply not true. According to Erika Kiss, the National Museum is the forefather of Hungarian museums. *In the beginning* were the National Museum and the National Library, and that's fine. For her it is where she started working and she will always see it as something very special. She thinks that is also true for the general public. From the beginning she has had two fields of interest – textile and goldsmiths' craft. She started to lecture on the history of goldsmiths' craft in 1994. Meanwhile, she gained a scholarship to study at Sotheby's Academy in London. A relatively small circle of museum professionals and collectors is involved with goldsmiths' craft and applied arts. Thanks to the course organised for valuers, she is in personal contact with both. Private individuals compile collections in line with their personality. They search for special objects and the collection of a museum also bears the marks of a museum specialist's personality.

Miklós Bendzsel was president of the Patent Office and then the National Office of Intellectual Property for nearly 20 years. He initiated and founded the Council of Hungarian Industrial Design 15 years ago. *MúzeumCafé* asked him to help clarify some concepts with regard to industrial design. We discussed whether the fine or the applied arts were more protected, where the boundary between applied arts and design was, and how a design attitude had become a school of thinking. For Bendzsel design is mostly characterised by it being shaped according to people's intellectual and financial demands, and thus it is never autotelic. The mass production of the second industrial revolution raised a new approach by reacting to consumer demands. What is regarded as design in the language of the 21st century is rooted in the planned further development of the applied arts of the 19th century. The relationship between supply and demand is expressed by marketability. The founder of the Bauhaus, Walter Gropius, gave the institute a new and inevitable match with the motto of their exhibition in 1923: "Art and technology – a new unity". The connection between material and form, mass production and design methodology, which began the process of exploring the possibilities with the concept of design, were all issues culminating in Bauhaus. Part of consumers' self-expression, moreover identity choice, concerns which of the thousands of products with similar aims they identify themselves with. The incredible choice of goods offers identities. European schools of design express themselves via László Moholy-Nagy's definition "the final aim of design is man himself", since by design they mean the action, consideration and method of thinking which initiate an active dialogue between the appointed or found target group and the artist. The producer's special relationship with the product does not cease when it becomes abandoned and useless. After all, it is the producer who knows the nature of the product's material and sees the possibilities of recycling. All this does not simply improve efficiency, it reinforces consumer loyalty. Loyalty to a brand can be achieved not only by high quality products, but also by the responsibility whereby manufacturers make a commitment by taking over from the consumers the care for the goods. Industrial production would like to differentiate with individualisation, brand building and design itself, although technical considerations do not always support this. The boundary between applied arts and design is more sensitive. The former traditional expression is maintained for individual works which are created by outstanding craftsmanship and represent artistic value as being unique or created in a small number at most. Design is conscious sensitivity of form embodied in mass products with technical, ergonomic and aesthetic dimensions.

June 2017

by Gréta Süveges

p. 255

IAt first sight Bucharest is an undeniably vibrant and rapidly developing east European capital. To compare it with Budapest, Bucharest is perhaps less spectacular, but it has a strong presence of Bauhaus, which is hardly present in Budapest, apart from a few villas in Buda and perhaps some buildings on Pozsonyi Road. However, neo-Baroque and crumbling grandeur are visibly present with the brutal contrast of newly erected tower blocks and Socialist Realist buildings. Bucharest's exciting art scene emerges in this intensively developing and daily transforming urban environment. The Royal Palace built at the beginning of the 19th century on Calea Victoriei (Victory Road) in the city centre houses the National Museum of Art of Romania (MNAR). The palace consists of several parts which were built at different times and one part is still the residence of the descendants of the Romanian royal family. The building of the museum was constructed in the 1930s and opened to the public – as can be read on the website of the museum – only in 2013, following the overthrow of communism. The MNAR comprises such collections as the oeuvre of Theodor Pallady, the K. H. Zambaccian Museum and a unit including 30 small parts of the art collection compiled by 20th-century art collectors and artists. It is an interesting point that very early on, precisely from 1947, the communist regime also intended to turn the royal palace into a Romanian national museum. The Palace of Parliament (Casa Poporului) houses three museums. Besides the visitors' centre, the National Museum of Contemporary Art, the Museum of Communist Totalitarianism, as well as the two houses of the Romanian Parliament are accommodated in the building. It is an intangible memento of the past and the problems of "what to do with the past" in a strange medley of politics, culture and tourism. The collection compiled in recent decades and defined by the gallery as incidental becomes a visual criss-cross in the spaces of the former Ceauşescu Palace burdened with the past. Forbidden, tolerated and supported works without artists' names and dates are in one place. Visitors are left on their own with their impressions. Together with the other exhibitions, an exciting institute of contemporary art is outlined. The exhibition *The Ephemerist, A Mihai Olos Retrospective* can be seen on the first floor. Olos was an artist who worked in many fields, including painting, sculpture, graphic art, ceramics and poetry, spanning minimalism and conceptualism. Mihai Olos's exhibition is not merely a retrospective, but also an exciting look at one of the most significant artists of post-war Romanian art, as well as his inclusion in the regional art discourse. The indisputable significance of the National Museum of Contemporary Art is precisely that it reflects on the past and connects regional art with western movements.



Idén második alkalommal rendezték meg a szervezők a Fesztivál Akadémia programsorozatát, amelynek 2017. június 10. és 16. között a Zeneakadémia, a Pesti Vigadó, az Ádám Jenő Zeneiskola, a Régi Zeneakadémia és a Széchenyi fürdő adott otthont. A Kokas Katalin és Kelemen Barnabás művészeti vezetőik nevével jegyzett rangos fesztivált a Magyar Fejlesztési Bank is támogatta.

- ¶ A programsorozat szakmai részét a mesterkurzusok jelentették: a nemzetközi továbbképzésre tizennyolc és huszonkilenc év közötti hegedűs, brácsista, csellista, zongorista, fuvolista, klarinétos, nagybőgős és énekes (énekeseknél harmincöt éves korig) hallgatók jelentkezhetnek. A középpontban idén is a kamarazenélés állt, a kiválasztott diákokat kamarafarmációkba osztották be, majd mindegyik formáció a fesztivál művészeivel dolgozott együtt egy-egy komoly kamaramű tételében. A Fesztivál Akadémia a világon egyedülálló lehetőséget kínál a diákoknak azzal, hogy kamarazenei fesztiválon együtt dolgozhassanak és léphessenek fel a művészekkel. A mesterkurzuson részt vevők a közös próbák mellett egyéni tudásukat is csiszolhatták, különórákat vehettek a neves művészektől.
- ¶ A program része volt Magyarország első korosztályos nemzetközi hegedűversenye, az I. Fehér Ilona Hegedűverseny. A verseny zsűrielnöki tisztét a világhírű hegedűművész, Shlomo Mintz, Fehér Ilona tanítványa vállalta.
- ¶ Az érdeklődők meghallgathatták Fazekas Gergely műismertető előadásait és kerakasztal-beszélgetéseken is részt vehettek. A programsorozatot matinékoncertek színesítették, és a Fesztivál Akadémia minden eseményét meghatározta a kettős Kodály-évforduló (a zeneszerző 135 éve született és ötven éve halt meg), illetve az emlékezés Kocsis Zoltánra, aki az első Fesztivál Akadémián még részt vehetett.
- ¶ Nagy érdeklődés kísérte az esti hangversenyeket, melyek közül igazi kuriózumnak számított a Széchenyi fürdőben tartott *Barokk a vízben* című koncert, ahol a közönség akár Európa legnagyobb neobarokk fürdőjének medencéjéből is élvezhette Handel: *Vízizene* című művét.
- ¶ Fesztivál Akadémia 2018-ban is lesz: a kamarazene kedvelőit és a szakmai résztvevőket július 23. és 30. között a megszokottakon kívül újabb színes programok és helyszínek várják majd.

múzeumcafé 62

2017/6. december

www.muzeumcafe.reblog.hu
www.facebook.com/muzeumcafe
www.muzeumcafe.hu

Szerkesztőbizottság: Baán László, György Péter,
Martos Gábor, Rockenbauer Zoltán,
Török László

Főszerkesztő: Gréczi Emőke
Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna,
Jankó Judit, Magyar Katalin
Lapterv, tipográfia: Pintér József
Fotó: Szilágyi Lenke
Korrektor: Szendrői Árpád
Angol fordítás: Bob Dent, Rác Katalin

E számunk szerzői: Basics Beatrix, Berényi
Marianna, Csala Ildikó, Gréczi Emőke,
Hacsek Zsófia, Hamvay Péter, Christoph
Thun-Hohenstein, Horváth Judit, Jankó Judit,
Jékely Zsombor, Karácsony Ágnes, Koren
Zsolt, Kovács Dániel, Magyar Katalin, Nagy
Zsófia, Süveges Gréta, Varga Kálmán

Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi utca 77.
E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu
Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,
1146 Budapest, Dózsa György út 41.
Lapigazgató: Lévay Zoltán
Lapmenedzser: Bacsa Tibor
bacsatibor.hatvan@gmail.com
Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyú Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs
Felelős vezető: Mészáros László
ISSN szám: HU ISSN 1789-3291
Lapnyilvántartási engedély száma:
163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán
keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt
üzleteiben

További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum
– Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti
Múzeum, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti
Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar
Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum,
Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai
Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert,
Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre),
Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria,
Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt,
Kódex Könyvárúház, Fuga Budapesti
Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj
2018. évre lapszámonként 990 Ft,
az elofizetes@muzeumcafe.hu
e-mail címen.

Lapunk a terjesztési hálózaton belül
1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott
anyagának vagy azok részletének a kiadó
írásbeli engedélye nélküli újraközlése.