

nak, hitelesen kapcsolódva az irányzatok magyar variációihoz, és ezzel külföldön is szemléletesen helyzetbe hozva a magyar művészetet.

A nagy közgyűjtemények közül a budapesti és a pécsi Vasarely Múzeum is ide társítható; a Szépművészeti Múzeum grafikai anyagában a nagyközönség előtti ismeretlenségéhez képest jelentős modern és kortárs külföldi és emigráns magyar anyag található. A huszadik és huszonegyedik századi profilját határozottan erősíteni szándékozó múzeum most szeretne kisplasztikákat vásárolni Marghescu Mária gyűjteményéből (Chillida, Tápies), aki Hannoverben működött galériát Budapestre visszaköltözése előtt, és kollekciónak bemutatása (1999) kapcsán már számos munkát adott el, illetve ajándékozott a múzeumnak. A főleg az informel köré szerveződő kollekciónak méltatlanul nem ismert magyarok – például a Franciaországban élő Bér János – és Pierre Alechinskytől Günther Ueckerig terjedő rangos külföldi művészek alkotásai találhatóak meg. Bár a többség itt is grafikai mű, a területének legjobb német képviselői közé tartozó Gerhard Hoehme absztrakt Etna-kompozíciója (1981) nagyméretű, reprezentatív darab; akár a Ludwig Múzeumban is helye lenne tartós letétként. A Marghescu-gyűjtemény plakát- és művészkönyv része sem gyengébb (Hollán Sándortól Walter de Mariáig); bár megvalósulna ezek hazai közgyűjteménybe kerülése!

Miközben további gyűjtők stílusosan más irányokban építenek végre magyar anyaguk mellett nemzetközi egységeket is (Hunya Gábor, Gerő László, Horváth Béla, Szép Péter, illetve a legjelentősebb Somló–Spengler Gyűjtemény), az eddig említett, mégoly heterogén, de azért nagyvonalúan kapcsolódó gyűjtemények előnye, hogy kihagyásokkal, ugrásokkal, de legalább jelzésszerű történetiségben képesek elmesélni rokon művészeti áramlatok fejlődését az elmúlt évtizedeken át. És ez nagyon hiányzik idehaza. Nyilvános és tartós bemutatásuk, szakmai publikálásuk révén jobban lenne tanítható, a közönség számára bemutatható a második világháború óta eltelt időszak nemzetközi összefüggésrendszere.

Természetessé válna, hogy magyar és külföldi művészet együtt jelenik meg, hogy a művészetnek nem osztályozási kritériuma a nemzeti hovatartozás, és mesterséges dolog a magyar műveket egymással összezárni. Bár a Ludwig Múzeum feltehetően még sokáig a vezető egyetemes kortárs művészeti helyszín lesz idehaza, talán közben megszűnne a kétes büszkeség is, hogy ez „az egyetlen olyan múzeumunk, amely nemzetközi jelenkori anyagot is gyűjt”. Az elmúlt ötven év egyik legnagyobb művészeti negatívumát, a hazai művészet kiszakítását a nemzetközi folyamatokból, lehetne ezekkel a múzeumi, magángyűjteményi, alapítványi megoldásokkal lépésenként helyrehozni.

Somogyi Zsófia

Miközben sétáltam...

Szubjektív beszámoló a FRAC Lorraine-ról*

„Art is just a demonstration, a Trojan horse for ideas.”¹

■ Miközben sétáltam a Moselle partján, amely kettészeli Metz városát és néztem az őszbe forduló fákat, a katedrális alatt sűrűsödő várost, a hattyúkat a part mentén útban a Botanikus Kert felé, rájöttem, hogy egyre néptelenebb ösvényeken kanyargok... Mint kóborlásaim közben nem egyszer, azt vettem észre, hogy mintha mindez csak kulissza, segítség lenne – a bergsoni belső időt megtapasztalva merültem

¹ A művészet csak szemléltetés/illusztráció, trójai faló a gondolatok számára. Freddy Contreras/ Ceal Floyer, exhibition catalogue at The Showroom, London, 1995. Idézi a FRAC Lorraine weboldala a *Less is more* műcsoport bevezetőjében.

Isabelle Krieg

Schaumschauen, 2005. performance, tour du 49 NORD 6 EST Festival des Latitudes ■ Fotó: Isabelle Krieg



* A szerző a Magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjában részesül.

saját gondolataimban –, a séta a folyóparton vezetett meditációként működött. Rezidens kurátorként ajándékba kaptam öt hétnyi lebegést, végtelen teret és időt: eloldódtak a hétköznapihoz kötő szálak. Ebben a „kiélesedett” állapotban ismerhettem meg a FRAC Lorraine intézményét, munkatársait, gyűjteményét és működési rendjét, illetve rajtuk keresztül a képviselt és követett célokat, gondolatokat. A FRAC-okat, melyekből majd minden régióban találunk egyet, az 1980-as évektől kezdve hozta létre a francia állam, azzal a céllal, hogy megszüntesse Párizs egyeduralmát a kortárs művészetek terén, valamint azért, hogy ezen intézmények által a helyi művészeti kezdeményezések, valamint az oktatás is megerősödjön.

A Lotaringia megyei kortárs művészeti múzeumot 1983-ban alapították, ám a nagyközönség számára egy évtizedig csak virtuálisan létezett: egyetlen funkcióját teljesítette csupán, a gyűjtést. Egy háromtagú bizottság preferenciáinak megfelelően ekkortájt kerültek például Sigmar Polke és Frank Stella alkotásai mellett helyi művészek munkái, valamint neves nemzetközi fotóművészek alkotásai a kollekcióba. Ez utóbbiak képezték a legjelentősebb részét a gyűjteménynek, mégpedig olyannyira, hogy felmerült az intézmény fotómúzeummá alakításának gondolata is. Ezt azonban az 1993 óta az igazgatói poszton dolgozó BÉATRICE JOSSE megakadályozta. Tevékenységének bevallott célja, hogy a gyűjtemény a lehető legszélesebb kortárs művészeti spektrumot ölelje fel, s juttassa el a lehető legszélesebb közönséghez. Ennek megfelelően arra is törekszik, hogy a jelenleg 230 művész közel 600 munkáját tartalmazó kollekcióban a nemek aránya egyensúlyba kerüljön; hogy minél több intézménnyel építsenek ki együttműködést – így például a környező (művészeti) iskolák diákjai rendszeresen tárlatvezetések, előadásokon vegyenek részt a múzeumban –; de az is de tartozik, hogy minél több művészeti ág kapjon teret a múzeumban. Ez utóbbinak nagy hagyománya van a FRAC Lorraine-ben: az intézmény ugyanis egészen 2004-ig, amíg „láthatatlan” múzeumként működött, külső helyszíneken, közterekben valósította meg a projekteiket – és éppen ezek járultak hozzá jelentős mértékben ahhoz, hogy végre saját helyre, Metz egyik legregibb, középkori épületébe költözhesse.

Az említett specializálási szándék nem pusztán a gyűjtemény súlypontjából adódott – minden FRAC rendelkezik valamilyen profillal, legyen az építészet, design vagy festészet. A FRAC Lorraine, ha röviden akarjuk összegezni, a konceptuális és virtuális, de minden szempontból élő művészet felé mozdult el. Ezt részben a már említett intézménytörténet is inspirálta és befolyásolta: főként a történésként,

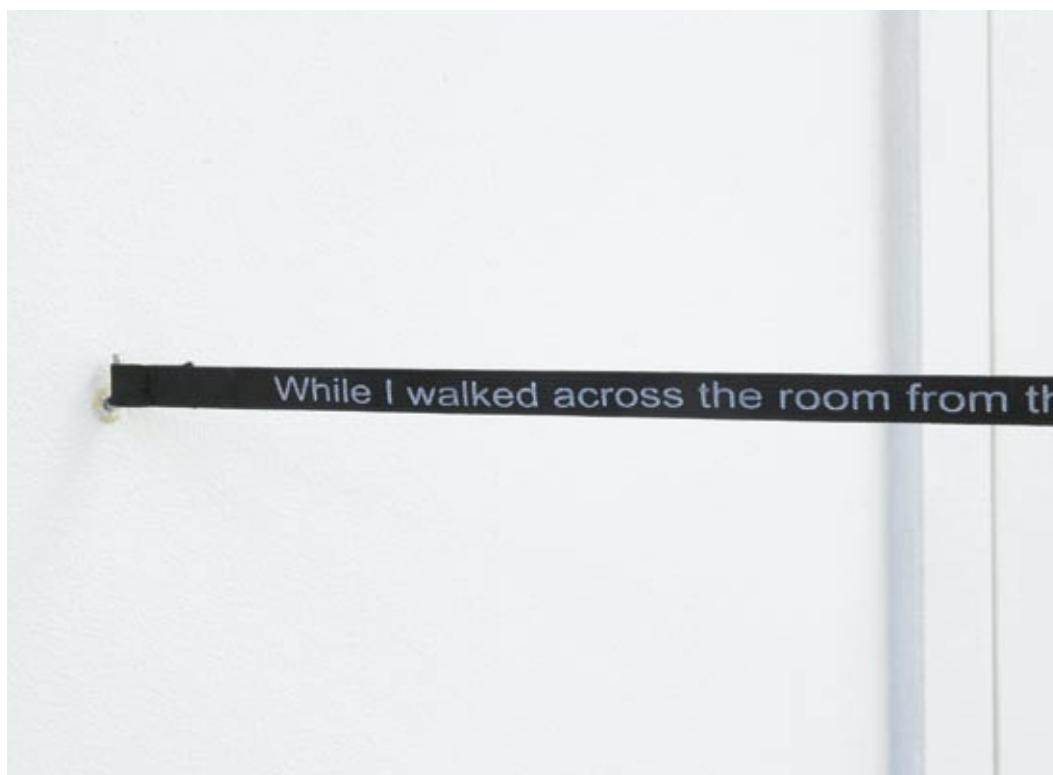
aktusként megvalósuló, fizikai formában kevésbé testet öltő műalkotásokkal volt lehetséges és praktikus dolgozniuk éveken át. A koncepció, a gondolat több síkon is megjelenik, nem csak a műalkotások szintjén, tehát nem pusztán a konceptuális művészet felelevenítéséről van szó. Hiszen ez utóbbi szellemisége, hiába köthető maga az „irányzat” egy „lezárult” művészettörténeti korszakhoz, a mai napig meghatározó, s ráadásul a változó technikai, virtuális, vizuális káoszban folyamatosan újraértelmeződik, s új értelmezéseket tesz lehetővé. A FRAC Lorraine-ben a gyűjtemény egésze is mint közös (egy-mással, a művésszel, a kurátorokkal folytatott) munka eredményeképpen kialakuló, és épp ezért folyamatosan változó *gondolat* jelenik meg (a gyűjtés mint koncepció-vezérelt tevékenység, a gyűjtemény, amely befejezhetetlen). Mindennek talán egyik legszimbolikusabb példája a *Hiányzó műalkotás* (MARIO GARCIA TORRES, *Untitled – Missing Piece*, 2005, változó méret), amely akár John Cage *4'33"* című darabjának vizuális párja lehetne. Tulajdonképpen nem meglepő, hogy a megformálást, „tárgyasulást” kerülő, koncepció-központú művészet ezt a végpontot is elérte: semmi más, csak a címke jelzi, hogy egy műalkotás aurájába kerültünk, a mű maga már csak a mű aurája, amelyet a gondolat terem meg. Nem az egyedi műtárgy egyedi aurája születik meg: a tárgy nélkül üresen hagyott hely a kortárs művészetről való elvont, de mindenkiben mégis egyedien létező ideát hívja elő. A fenti törekvéseknek megfelelően az utóbbi években egyre inkább nem-tárgyasult művek, koncepciók, (tánc-) performanszok bővítik a gyűjteményt, illetve viszonylag ritkábban rezidenciaprogramok is kurátorok részére: az ő gondolataik, a gyűjtemény kiváltotta reakcióik révén is épül-fejlődik-módosul az anyag. És így persze az intézmény maga is – hasonlóan egy műalkotáshoz, amelynek olvasata kontextustól, időtől függően változik – a meghatározó stabil mag (a végre megkapott épület, a profi és messzemenőig elkötelezett szakmai stáb, a meglévő, de folyamatosan bővülő gyűjtemény) körül folyamatosan (át)alakul. A művészekből, kurátorokból s az igazgatóból álló kuratórium olyan műalkotásokat választ elsősorban a gyűjteménybe, amelyeknek „nem csak van, hanem még folytatódik” is a története, azaz, minden újabb kiállítás alkalmával újra együtt kell dolgozni a művésszel, vagy minimum konzultálni kell vele, s a mű minden megvalósulása egyben újabb változatának is minősül.

A múzeum 2006-ban készült katalógusa – már a címében is – ezeket az elveket képviseli: *In/Visible. Collection Productions. FRAC Lorraine*. Nem tartalmazza és mutatja be az összes alkotást: rövid hely- és intézménytörténet, illetve 60 kulcsfontosságú műalkotás bemutatása mellett az igazgató statement-tanulmányát, illetve a

Ann Veronica Janssens

MUHKÁ, Anvers, 1997 / Metz, 2007, Collection Frac Lorraine © Ann Veronica Janssens





teljesen, de megközelítő módon – körülírja a múzeum hitvallását. Ide került például REMY ZAUGG festménye, amely fehér alumínium alapra készült, s rajta fehér betűkkel a mű címét is adó felirat szerepel: *Hová lesz a fehér, amikor elolvad a hó? (Quand fondra la neige où ira le blanc? 2002–2003, 79,1x158 cm)*. A monokróm képek világa nem ismeretlen előttünk, az avantgárd által új pályára állított „modern művészet” egyik végpontjaként tarthatjuk számon ezt a festői világot. Zaugg művén az alumínium anyaga nem látványosan válik el a festékétől, mégis „csúszos” érzést kelt, mint amiről leolvadhat a betű, a hó... a szöveg. A szöveg mint a festményen szereplő kizárólagos formai, vizuális inger használata sem szokatlan önmagában: itt a színek egyezéséből adódóan a kiolvasás a feladat, a fehérbe vesző fehér megkülönböztetése. A mű éppen azon a kiállításon szerepelt, amelyet a megelőző rezidens, OLGA MESSA, spanyol koreográfus javaslatai alapján rendeztek a múzeum gyűjteményéből. (A tárlat ideje alatt a koreográfus többször is bemutatta a válogatáshoz készült performanszát.) A *Látható-Láthatatlan gyakorlatok* című tárlat legmeghatározóbb alkotása, ANN VERONICA JANSSENS, MUHKA, *Anvers* című munkája (1997) szintén remek példája volt a múzeum alapkoncepciójának. A mű egy teremnyi mesterséges kód, amelybe „beúszva” eleinte nem látunk 30 cm-nél messzebbre, testünk megszkott dimenziói, kiterjedésünk, súlyunk megszűnik. Biztonságos keretek között tapasztalhatjuk meg az elveszettség, a láthatatlanság élményét, a vakságot, a feloldódást a környezetünkben, válhatunk részeivé a semminek – a végtelennek. Megszokott fogódzóink elvesztésével párhuzamosan beszélni kezdünk a műalkotásban, hangokat adunk ki, hogy tájékozódjunk, hogy ne legyünk egyedül. Szintén ezen a tárlaton szerepelt JAN MANCUSKA *While I walked...* (Miközben sétáltam), 2005 című munkája: a néhány centiméter széles sötétkék szalag kifeszítésének módja kiállításonként változik a kiállítótér dimenzióitól függően. Rajta nyomtatott szöveg, amely központozás nélkül, egyforma fehér betűkkel folyik szünet nélkül – ahogy a gondolatok szoktak általában, és itt konkrétan is velük találkozunk: elmesélik, mi zajlott a művész fejében, miközben végigsétált egy szobában. A szalag rendszerint éppen ott éri el a falat, azaz vesz új irányt, amikor és ahogy egy tárgy, egy bútor irány-váltásra készítette a művészt. A szalag mentén haladva, a szöveget olvasva kiderül, hogy a tárgyak csak arra kellettek, hogy irányba állítsák, meghatározott útra tereljék a bent lüktető, beszélő, ezer és ezer csatornán futó hangzavart: a gondolatainkat, amelyek ugyanilyen eltérítő-pontokként működnek. Irányt adnak, útra terelik a tárgyakat, az embereket... Mint egy séta, egy vezetett meditáció a Moselle partján...

Jan Mancuska
While I walked, 2005, Collection Frac Lorraine

kuratori rezidenciaprogramban részt vett szakemberek szövegeit tartalmazza.² A gyűjteményt a weboldalon művészek szerint, illetve öt csoportba rendezve – azaz „elő-értelmezve”, kontextusba helyezve is megtekinthetjük. A csoportok fogalmak-címszavak köré rendeződnek (*Tájkép, A test alakjai/formái, A tér típusai, A kevesebb több, Mozi, Performansz*), s ezekben műfajoktól függetlenül helyeződik el a művek jelentős része. A legmeglepőbb (mert nem művészeti tematikus/egyéb kategóriát használ), de ugyanakkor a múzeum szellemiségére, művészetszemléletére nézve a legjellemzőbb *A kevesebb több* csoport besorolás. Itt találjuk azon munkák javát, amelyek „különlegessége” – ha nem is

² Aneta Szylak: *Believers, Players, Seducers, Pretenders: On-posed, Exposed and Positioned in Contemporary art*, Will Bradley: *An approach to the Frac Lorraine and its collection*, Giovanni Carmine: *The isotropic heritage*. Mindegyik tanulmány hozzáférhető a múzeum weboldalán is.