

Ön-kanonizáció?

A kelet-európai kortárs művészet gyűjteményezése*

A rendszerváltás óta Kelet-Európa szinte minden országában megindult a kortárs művészet államilag is támogatott gyűjtése és többé-kevésbé reprezentatív múzeumi bemutatása, döntően az adott ország saját művészetéből merítve, illetve néhány múzeumban és intézményesült magángyűjteményben szélesebb kelet-európai kitekintéssel. Mely intézmények játsszák e folyamatban a döntő szerepet? Elterjedt megoldás, hogy az élő – hol kortárs szellemiségű, hol csak jelenkori – művészet gyűjtését a nemzeti galériára bízzák. Prágában így egy nagy ernyő-szervezet külön egységeként, önálló épületben, jelentős alapterületen (13 500 négyzetméter) látogatható a Prágai Nemzeti Galéria (Národní galerie v Praze)¹ XX-XXI. századi állandó kiállítása, amelyről a galéria hangsúlyosan kommunikálja, hogy egyetemes kontextust kínál. Való igaz, hogy a két világháború közötti progresszív korszak és egy kiemelkedő igazgató-gyűjtő szerzeményeit felhasználva jeles nemzetközi modern művek (például Picasso) kísérik a cseh kronológiát, sőt a második világháború utáni évtizedekből is felbukkan egy-egy „nyugati” akvizíció (Warhol), ám a frissebb anyag már csak cseh pozíciókat tükröz. Holott, régiókban ritkaságként a gyűjtemény főkurátora nemrég külföldi, ráadásul kelet-európai szakember, ADAM BUDAK lett, s időszaki tárlatokon rendre szerepelnek is itt nemzetközi művészek; ám a gyűjtés nem követ ilyen orientációt, az időszaki kiállításokra sem kiemelten kelet-európai alkotókat hívnak meg, amiből a gyűjtemény bővílné. Eltérő történeti, földrajzi adottságok közepette, de hasonló a helyzet Szófiában is. Bulgária nemrég csatlakozott a kortárs múzeumi fejlesztésekhez. 2015 óta a kibővített Nemzeti Galéria (Национална художествена галерия)² több szárnyát felölelő, részletes állandó kiállítás mutatja be a XX-XXI. századi gyűjteményt, sporadikus külföldi műtárgyanyagával együtt. Itt vállalják az ex-szovjet örökséget, s az egykori „baráti országok” egymás közötti mechanizmusai jegyében ittragadt hatvanas-hetvenes évekbeli műveket beillesztették a tárlatba. A szoroson vett kortárs művészet otthona egy részben önálló fiilálé, a Sofia Arsenal (CAMCI / SAMCA)³ lett külön helyen, a volt kadétiskolában, s a Nemzeti Galéria kortárs főkurátorául szakembert, MARIA VASSILEVÁT nevezték ki, de mind e nyitás mellett

a gyűjtésben kelet-európai fókuszról szó sincs. Figyelembe véve, hogy a bolgár művészetnek még a szovjet idők alatti non-konform vonulatai is csak kis mértékben rokoníthatóak más kelet-európai tendenciákkal, s a vallási-kulturális háttér ma is döntően más keretet biztosít az élő művészetnek, talán itt nem is (csak) Kelet-Európa a releváns gyűjtési kontextus? Hasonló dilemmákkal szembesülünk a Baltikum esetében. Itt nem beszélhetünk lemaradásról,

Prágai Nemzeti Galéria (Národní galerie v Praze)



1 <http://www.ngprague.cz/>
 2 <http://www.nationalartgallerybg.org/>
 3 <http://www.sofiaarsenal-mca.org/>

* A Ludvig Múzeumban 2016. május 7-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

a térségben a nemzetközi gazdasági-kulturális integráció élvonalait találjuk (az euró bevezetésétől a külföldi sztárépítések felkérése révén nagy médiafigyelmet vonzó kortárs múzeumi projektekig – még ha azok a válság okán alig valósultak is meg). Nincs a cirill-ortodox hagyományhoz hasonló kulturális elkülönülés sem, ezek az országok mégsem helyezik kortárs művészetüket kelet-európai gyűjtési viszonylatba. Mindhárom balti állam egy-egy központi nemzeti galéria felügyelete alatt foglalkozik a jelenkori művészettel, ám saját országuk kortárs pozícióinak látványos és konzervatív, a szó művészet-temetői értelmében „állandó” kiállításán túl nemhogy kelet-európai, de a balti merítést sem ambicionálják. Tény, hogy a Baltikum csak kívülről alkot egy egységet, hiszen a finnugor, illetve indoeurópai nyelvi, továbbá a katolikus-protestáns vallási különbség történetileg eltérő feltételeket teremtett e három ország számára, amelyek saját művészetük kanonizálásában nem egymáshoz, s nem is a szovjet örökségként megélt Kelet-Európához, hanem egyetemes viszonyítási pontokhoz kívánnak kapcsolódni.⁴

Az eddig vizsgált modell a kortárs gyűjtést a nemzeti galéria kebelében, döntően helyi fókusszal valósítja meg; ide sorolható számos további ország is, például a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria is (Slovenská národná galéria, Bratislava⁵). Más országok – például Románia – azt jelzik, hogy látszólag önálló státuszú, elismert szakemberek által vezetett, saját helyszínnel bíró kortárs művészeti szakmúzeum sem garancia a nemzetközi, legalább kelet-európai gyűjtésre. Az egykori Ceaușescu-palotában működő bukaresti kortárs művészeti múzeum (Muzeul National de Arta Contemporana – MNAC)⁶ kollekciója is csak a hazai élő művészetet öleli fel, azt is erős korlátok között. Ide sorolható Moszkva is, ahol a Művészházból (ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИКА)⁷ hatalmas modern és kortárs állandó kiállítást alakított ki a Tretyakov Galéria, ahol szuverén logikával, nagyvonalú rendezésben – de tisztán orosz gyűjteményt látunk.

E mégoly eltérő modellek azt sugallják, hogy Kelet-Európában jelentős anyagi és szakmai erőforrásokat állítottak a kortárs művészet múzeumi ügye mögé,

4 Részletes XX-XXI. századi állandó kiállításán csak az ország saját művészetéből látható válogatás hagyományos rendezésben. Rigában egy műemlék, Tallinnben egy új múzeumi épületben ugyanez a nemzeti reprezentációs modern/kortárs állandó kiállítási modell jelenik meg, miközben mozgékony, kisebb intézményekben mindhárom ország igyekszik szélesebb (nem kelet-európai, hanem skandináv vagy tágan nemzetközi) művészeti kontextust keresni.

5 <http://www.sng.sk/sk>

6 <http://www.mnac.ro/>

7 <http://www.cha.ru/>

Szlovák Nemzeti Galéria is (Slovenská národná galéria, Bratislava)



és a helyi adottságok nyomán nem is egységes recept mentén járnak el a kormányok. Közös nevezőként csak az fogalmazható meg, hogy a kortárs művészetet a hagyományos múzeumi munka egyszerően új osztályaként, semmint saját szemléletű kortárs múzeumi ügyként fogják fel, illetve elsősorban a saját művész-társadalmuk és a kötődő művészeti közönség elvárásainak igyekeznek megfelelni az adott ország élő művészetének gyűjtésével, míg a nemzetközi nyitást – az anyagi korlátokra hivatkozva – halogatják, s különösen nem töreksznek kelet-európai fókuszra. Milyen motivációból fordulnak akkor más múzeumok mégis a régió felé?

Jugoszlávia utódállamai esetében a nemzetközi, s azon belül a kelet-európai stratégia történeti hagyományokra tekint vissza. Tito el nem kötelezett állama a kulturális nyitottság jegyében az ötvenes évektől kezdve több múzeumát is keleti és nyugati alkotók rendszeres meghívásával, műveiknek a gyűjteménybe emelésével fejlesztette. Régióinkban hatvan évvel ezelőtt Belgrádban nyílt meg az első olyan múzeum, amely kollekciójában, felfogásában és épületében egyaránt kortárs volt. Ezt a szemléletet ma négy délszláv főváros is továbbviszi.

Elsőként Ljubljana önállósított a modern múzeumán (Moderna galerija) belül, majd idővel már külön helyszínen egy kortárs szakmúzeumot (Muzej sodobne umetnosti Metelkova), kezdetűl kelet-európai programmal.⁸ Az *ArtEast 2000+* gyűjtemény⁹ négy koncentrikus körben – szlovén, ex-jugoszláv, kelet-európai, globális – bővítik. Szándékuk szerint az ország művészetének azzal biztosítanak szélesebb, de nem is túl tág, hanem releváns kontextust, ha bemutatják a ma meghatározó gyökereket a kelet-európai neoavantgárdból.

A szlovén művészet mellett az MSUM is szélesebb nemzetközi ismertséghez juthat, s az ország imázsához is pozitívan járul hozzá, hogy a kelet-európai közelmúltját vállalva nem gettósítja, nem szorítja zárt regionális nosztalgiába, hanem több síkon is értelmezi azt. Bár az MSUM története mindmáig feszültséggel terhelt, külső szemmel nézve látszik, hogy e konfliktusok ugyanígy elmondhatóak a többi kelet-európai kortárs művészeti múzeumról, másrészt Ljubljana ezzel együtt is eredményesen követi ezt a küldetést, s így az általa fémjelzett múzeumi típus máig legeredményesebb példája régióinkban. Ezt a sikert eleinte a Kelet-Európában szintén ritkaságszámba menő nemzetközi kuratóriummal¹⁰ lehetett összefüggésbe hozni (ahol még a nyugat-európai képviselőt, a svájci HARALD SZEEMANNT is

8 <http://www.cha.ru/>

9 <http://www.mg-lj.si/>

10 <http://zbirke.mg-lj.si/>

kelet-európai kompetenciája miatt kérték fel), míg mostanra a kuratórium – több tagjának halála miatt – háttérbe szorult, s helyét egy másik hálózat vette át.

Az MSUM egyik kezdeményezője volt a *L'Internationale* múzeumi hálózatnak,¹¹ amelynek tagjai számos váltást követően most, a második, az EU által társfinanszírozott körben a madridi Reina Sofia kortárs művészeti múzeumtól a banki fenntartású isztambuli SALT magánalapítványig terjednek, s kutatásaikat összehangolva, gyűjteményeiket egymás között forgatva közösen dolgoznak. Egyes akvizíciók is közösek, például a CHTO DELAT orosz csoport videóját együtt vették meg. Az MSUM szlovén, délszláv és kelet-európai anyaga így más intézmények kiállításai között vándorol (s cserébe azok kollekciója egészíti ki a ljubljana-i gyűjteményt), melynek révén az MSUM a kelet-európai művészet ma egyetemesen nézve is jelentős multiplikátora lett. A gyűjtemény regionális szakosítása és az intézmény integrációja egy nemzetközi hálózatba a kelet-európai művészet kanonizációjának *kettős* stratégiája.

Egyénibb utat követ az ötvenes években az élő művészetet gyűjtő közgyűjteményből kinőtt kortárs múzeum, a Muzej Suvremene Umjetnosti Zágrábban.¹² Hatalmas új tömbje a város szélén és más intézményektől független státusza is azt a célt húzza alá, hogy Dél-Kelet-Európa meghatározó kortárs múzeumává kíván válni. A gyűjtemény és a hat hívószó köré rendezett, tematikus állandó kiállítás¹³ a lehetőségekhez képest nemzetközi: horvát, ex-jugoszláv, délkelet-európai és egyetemes. Stílusában a geometrikus és a konceptuális, illetve a méretes vetítőterem és a külön újmédia-gyűjtemény révén a mozgóképes, időalapú művészet dominál. A 2009-es megnyitáskor meghirdetett számos további program (állandó kiállítás rendszeres rotációja, installatív művészi beavatkozások az épület külső és belső tereiben) azonban alig valósul meg, részben belső konfliktusok (az igazgató és egy-egy kurátori csoport szembenállása), részben forráshiány miatt (a kormány a múzeum létrehozását finanszírozta, de a működést csak ímmel-ámmal). Az MSU így egyelőre csak szándék egy nemzetközileg is nagyméretű, egyúttal innovatív szemléletű, s a régióknak léptékét nézve széles délkelet-európai, nemzetközi gyűjteményű kortárs művészeti múzeumra. A ljubljana-i



MSUM (Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Ljubljana), homlokzati részlet
© Fotó: Eln Ferenc

példa azt mutatta, hogy a közös útkeresés nemzetközi partnerekkel együtt nemcsak a gyűjtemények egymást kiegészítő jellege miatt szerencsés, hanem anyagi és szakmai értelemben egyaránt nagyobb lendületet garantál, mint egy csupán a saját kormányának pénzeszközeitől és politikai preferenciáitól függő intézmény. A zágrábi MSU gyűjteménye mind a négy szegmensében aktív kellene, hogy legyen – nem lévén stabil partnere, akivel munkamegosztást alakíthat ki –, de így egyiket sem tudja kellően fejleszteni.

Szerényebb programot hirdet a Muzej savremene umetnosti (MSUB) Belgrádban. Mivel a Milosevics-érában szakmai függetlensége és kozmopolita nyitottsága is megszűnt, továbbá infrastruktúrája az évtizedek alatt leromlott, 2007-ben bezárt, és évek óta kis külső helyszíneken rendez kiállításokat, s a felújítás befejezését, az újrainvitást várja. Szerbia időközben újra nemzetközi integrációra törő (kulturális) politikát követ, így az MSUB-ben progresszív szerzeményezés zajlik megint, amint azt kis katalógussal kísért első kiállítás 2014-ben bemutatták. A zömmel installációs, médiaművészeti munkák fiatal szerb alkotókat reprezentálnak – külföldről. A közelmúltban a diaszpórát választó művészek beemelése a belgrádi közgyűjteménybe válasza a nemzeti vagy nemzetközi művészet (ál) kérdésére, s egyúttal politikai állásfoglalás az ország elmúlt tíz-húsz évről is. Az MSUB gyűjteménye ezen felül balkáni fókuszúként definiálja önmagát, ami finom distinkció a ljubljana-i „Kelet-Európa”, illetve a zágrábi „Délkelet-Európa” (ön)besoroláshoz képest. Szem előtt tartva, hogy az MSUB-t ötven évvel ezelőtt tudatos várostervezéssel azért építették meg a Duna és a Száva összefolyásánál létrehozott Új Belgrád negyed kulturális zászlóshajójaként, hogy az egykori török és a Habsburg birodalom érintkezésénél hídszerpet töltsön be kelet és nyugat között, a komplex identitású Balkán – és azon belül főleg az itt „jugoszláv művészeti térség” elnevezésű közeg – kortárs művészetének gyűjtése hiteles program lehet.

Hasonló hídszerpre törekszik Szarajevó is. A bosnyák főváros néhány közéleti figurája 1992-ben hirdette meg a délkelet-európai Kortárs Művészeti Múzeum megalapításának szándékát, s a háborús rombolás elleni gesztusként, egyúttal a hiányzó anyagi forrásokat nyíltan elismerve, vezető külföldi művészeket kértek meg donációra.¹⁴ A sikeres, hamar széleskörű műtárgy-adományozást kiváltó kampány nyomán ma a 2018-ra tervezett saját épület átadásáig átmeneti, nagyrészt külföldi helyszíneken látható *Ars Aevi* kollekció valóban vezető

11 Tagjai voltak: Viktor Misiano, Piotr Piotrowski, Harald Szeemann és Igor Zabel.

12 <http://www.internationalonline.org/Tagok>: Moderna galerija (MG+MSUM, Ljubljana, Slovenia); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS, Madrid, Spain); Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, Barcelona, Spain); Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA, Antwerp, Belgium); SALT (Istanbul and Ankara, Turkey); Van Abbemuseum (VAM, Eindhoven, the Netherlands)

13 <http://www.msu.hr/>

14 ZBIRKE U POKRETU / COLLECTION IN MOTION. <http://www.msu.hr/#/hr/33/>

nyugat- és kelet-európai alkotókat mutat be, közöttük magyar pozíciókat is (PINCZEHELYI, DROZDIK, MULASICS). A gyűjteményezés, építkezés és a múzeum jövőbeli, fenntartható működésének kidolgozása olasz segítséggel, EU-s finanszírozásban zajlik, s a kiállítási helyszínek – Milánótól Isztambulon és Athénon át Barcelonáig, legészakabbra Bécsig – is egy dél-európai, vagy olyan délkelet-európai ívet sugallnak, ahol a kelet nem a szovjet évtizedekre, hanem földrajzi, kulturális-vallási, évszázados adottságokra utal. E dél-keleti pozíciót a múzeum nemcsak gyűjteményében, hanem működésében is tükrözni kívánja. Nem hagyományos múzeumot hoznak létre, hanem egy aktív, ügynökség jellegű intézményt, amelyik folyamatos nemzetközi együttműködésben gyarapítja és mutatja be gyűjteményét, kutatási eredményeit, mivel nem számíthat stabilan a bosnyák állami, önkormányzati, magánforrásokra, illetve szűk a helyi befogadó közeg is. A helyi korlátokból előnyt, pro-aktív működést igyekeznek kovácsolni. A ljubljana mellett ez immár a második példánk arra, hogy a kelet-európai környezet egy kortárs művészeti múzeum identitását, működését tekintve is új fel fogást szülhet, a lokális adottságokból kiinduló érdemi alternatívát generálhat a Guggenheim, a Tate és más globális szereplők által már alkalmazott hálózati stratégiához képest.

A négy délszláv példa mellé négy lengyel intézmény állítható. Történeti előzményt azonosíthatunk a łódzi Muzeum Sztuki¹⁵ esetében. A harmincas években, jelentős hányadban művészek adományaira építve indult meg a progresszív nemzetközi gyűjteményezés, merítve a két világháború közötti időszak német és szovjet-orszós kísérleti múzeumi programjaiból. A łódzi modell továbbélt a kommunista évtizedek alatt, a gyűjtemény több épületet, így állandó kiállítást kapott, s a címben jelölt ön-kanonizáció második jelentését testesíti meg. Eddig arra utaltak a példák, hogy a kelet-európai művészetnek a hetvenes évektől a jelenig történő, részben utólagos beemeléséhez a nemzetközi kánonba néhány régiókbeli múzeum azt a stratégiát választotta, hogy a saját nem-

zeti művészeténél szélesebb kontextusban gyűjt, s intézményi együttműködésre törekszik külföldi partnerekkel, így integrálva a kelet-európai kánonba az egyetemesbe. Kelet-Európa akkor bízhat az egyetemes kánonba beépülésben, ha először is önmagát megbecsüli (kutatja, gyűjti, publikálja). Az ön-kanonizáció második jelentése, hogy a húszas évek szovjet-orszós *Művészeti Kultúra Múzeuma* mintájára Łódź, Szarajevó és más intézmények (magyar példaként akár a dunajvárosi ICA) részben művészek saját kezdeményezésére, műtárgy-adományokból építenek gyűjteményt, igyekeznek kanonizálni egy kortársi művészetfelfogást, ha azt a kelet-európai közintézményi háló vagy a műtárgypiac nem elegendő mértékben teszi. A lengyel stratégia igazi relevanciája nem egy magában a łódzi szálban, hanem egy felülről vezérelt, országos programban rejlik. A kormány előbb 2004-ben mintegy kéttucatnyi múzeum kortárs művészeti gyűjtését segítő általános, majd 2010-ben egy külön, csak négy nagy kortárs múzeum (Łódź, Varsó, Krakkó, Wrocław) gyűjteményfejlesztését finanszírozó sémát indított. Az utóbbi négyessel szemben elvárás, hogy a központi, szakmai zsűrihez évente beadott műtárgyvásárlási pályázataik 1) világos profilt követő logikára épüljenek, 2) egymást kiegészítsék, tehát a négy múzeumban együtt hozzák létre a kortárs művészet minél teljesebb lefedését, 3) nemzetközi merítéssel

15 Erről bővebben lásd: http://www.balkon.hu/archiv/balkon_2000_06/t_nagy_m.htm

MOCAK (Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie)





MLADEN STILINOVIĆ
Művész munka közben, 1978, zselatinos ezüst (részletek a sorozatból)
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

dolgozzanak. Régióinkban ez az első és eddig egyetlen országos szintű elképzelés arra, hogy munkamegosztással hogyan lehet a XX. századi gyűjteményezési lemaradás XXI. századi megismétlődését megelőzni.

Mindegyik múzeum lengyel, kelet-európai, illetve egyetemes vetületben tervezi az akvizícióit, tehát adnak is külön jelentőséget régióknak, de nem is szűkítik erre a honi művészet kontextusát, s múzeumként is kifejezetten a szélesen vett nemzetközi, nem csupán a kelet-európai térképre igyekeznek felkerülni.

A fővárosban három másik közgyűjtemény, az összművészeti központ jellegű Ujazdowski-kastély a város szélén elterülő hatalmas parkban (Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski¹⁶), a múcsarnok-típusú, de régóta gyűjteményt is építő, s újabban nemzeti galéria státusszal felruházott Zacheta – Narodowa Galeria Sztuki¹⁷ és a szépművészeti múzeumnak tekinthető Muzeum Narodowe¹⁸ is gyűjt kortárs művészetet nemzetközi kitekintéssel. Továbbá vidéken is legalább eseti vételekkel, de néhány közgyűjtemény jelezni kívánja, hogy a lengyel kortárs gyűjteményüket kelet-európai, nemzetközi összefüggésben igyekeznek láttatni, így Lengyelország régióinkban vezető helyre került e kanonizációs folyamatban. Kelet-európai gyűjtemény fejlesztését tette lehetővé az aacheni Ludwig Alapítvány szerepvállalása is. E szóhasználatl arra utalok, hogy a régióinkban megszületett két Ludwig Múzeum¹⁹ közül csak a budapesti indította el ezt a programot, míg a szentpétervári ugyan kapott Ludwigéktól kelet-európai műveket, de ezt az irányt nem vitte tovább. Minden eddigi délszláv, illetve lengyel példához képest döntő különbség, hogy itt kívülről, ráadásul nyugatról és egy magángyűjteménytől érkezett az impulzus, hogy a régióinkbeli Ludwig Múzeum(ok)nak ajándékként vagy letétként juttatott kelet-európai művek révén a térség önmagát ismerje el és meg. Szentpéterváron egy ebből kinövő szisztematikus kelet-európai program nem jött szóba, hiszen orosz perspektívából régióink országai sem politikailag, sem művészetileg nem eléggé relevánsak. Az Ermitázs 20/21 elnevezésű kortárs gyűjteménye is csak befutott orosz és „nyugati” alkotókat reprezentál.²⁰ Ezzel szemben a budapesti Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum egész működésének (egyik) legfigyelemreméltóbb törekvése, hogy a magyar és a nyugat-európai, illetve amerikai gyűjteménye „között” egy kelet-európai anyagot építsen rendszeres saját vásárlások, régióinkbeli művészek időszaki kiállításai, kutatások és publikációk révén. A Ludwigéktól kapott mégoly ikonikus nyugati alkotásokból ugyanis számtalan külhoni múzeumban találhatóak hasonlóak, jelenkori magyar művészetet más hazai köz- és magángyűjtemények is színvonalasan képviselnek, míg régióink gyűjtése hiánypótló,

s izgalmas hármas kontextust kínál a magyar, kelet-európai, „nyugati” tagolás.

Mivel a külföldi szerzeményezést a Ludwig Alapítvány máig finanszírozza az éves támogatás révén, a németek szerepe a budapesti kelet-európai gyűjtésben kettős: a kezdőlökésen túl a program működése is nagyban nekik tudható be. S bár a Ludwig Múzeum körüli viharok is közismertek idehaza, a ljubljanoi példához hasonlóan reális értékelésben a budapesti Ludwig a kelet-európai kortárs művészeti múzeumok között továbbra is erős pozícióval bír, nemzetközi gyűjteményének mindkét pillérére (neves nyugati művészek ma már kortárs klasszikus darabjai, illetve jelenkori kelet-európai alkotások) támaszkodva. Ugyanakkor az is látszik, hogy az ezredforduló táján a Ludwig Múzeum a kelet-európai intézményi mezőnyből sokkal jobban kiemelkedett, s az elmúlt egy-másfél évtizedben más régióinkbeli kortárs múzeumok fejlődnek jóval dinamikusabban.

A háromfajta közgyűjteményi példa (délszláv múzeumok Tito örökségéből megújulva; állami szintű lengyel négyes múzeumi fejlesztés; a Ludwig-inspiráció budapesti továbbvitele) mellett szintén nem túl nagyszámú, de eltérő magángyűjtői mintát is azonosíthatunk. Az egyik lehetőséget a horvát MARINKO SUDAC gyűjteménye fémjelzi, ahol a tulajdonos és kurátora, BRANKO FRANCESCHI a kezdetben a jugoszláv térségre fókuszált szerzeményezést egész Kelet-Európára kitérítette, illetve a korai avantgárd mellett a neo-avantgárd és az általuk poszt-avantgárdnak nevezett irányzatokat is bevonták, az első világháborútól a rendszerváltásig feltérképezve régióink mindenkorai avantgárd szellemiségű alkotóit. A jelentős dokumentációs anyaggal is bíró, az interneten virtuális múzeumként²¹ jól kutatható gyűjtemény befolyását tekintve intézménynek számít, még

16 <http://msl.org.pl/>

17 <http://csw.art.pl/>

18 <http://zacheta.art.pl/>

19 <http://www.ludwigmuseum.hu/>; <http://en.rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/ludwigmuseum-in-the-russian-museum-the-art-world-of-the-twentieth-century-ideas-and-directions/>

20 https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/projects/projects_list/20_21/?lng=en

21 <http://www.mnw.art.pl/>

ha (egyelőre) nincs is állandó helyszíne, és ha a tulajdonos személye meg is osztja a közvéleményt. A kvázi-intézményi státusz sikeres tényezői: egyértelmű gyűjtési stratégia, színvonalas választások, elismert kurátor, nemzetközi networking (Budapesten is volt már a gyűjteményből kiállítás), a kiállításokkal és katalógusokkal ma már egyenrangúan hatékony angol nyelvű kommunikáció az interneten – és természetesen anyagi erőforrások egy olyan gyűjtési szegmensben, ami kezdetben vákuumnak és ezért kedvező árfekvésűnek, ma már piacositottnak, de még mindig nem túlárzottnak tekinthető.

Bár a közgyűjteményi részhez tartozik, programjában ide illeszkedik az olomützi Művészeti Múzeum (Csehország, Muzeum Umění Olomouc) közép-kelet-európai művészeti adatbázisa. A 2011 óta, a Visegrad Fund finanszírozásában futó projekt²² a régió, különösen a visegrádi országok progresszív művészeti folyamatait dokumentálja a második világháború óta. Ugyan nem műalkotások gyűjtése zajlik, mégis releváns hozzájárulás ez a térség és a korszak művészeti kanonizálásához, hiszen az érintett országokban és különösen a tágabb nemzetközi szakmai közegekben is hiányzik az ilyen összehasonlítható szemléletű információforrás. Visszatérve a magángyűjtői szerepvállaláshoz, egy másik opció lehet úgy gyűjteni a nemzetközi művészetet, hogy ennek hangsúlyos kelet-európai fejezetei jöjjenek létre. Ezt az utat a poznanai üzletasszony, GRAŻYNA KULCZYK példázza, akinek *Art Stations 5050* Alapítványában²³ (2004) az ötven-ötven a köz- és a magán szerep, kultúra és üzlet egyenlőségét tükrözi, hiszen múzeuma a volt sörgyár területén általa kialakított hatalmas pláza egyik szárnyában, valamint a pláza legváltozatosabb helyein, köztéri művészetként működik, vizuális nevelési, a városban hiányzó kortárs művészeti múzeumot pótló céllal, s mindezt a pláza tartja fenn. A lengyel mellett a globális szcéna befutott alkotóitól is reprezentatív darabokat felvonultató kollekciónal idővel definiált bizonyos csomópontokat (például nőművészet vagy minimalista és konstruktív irányzatok), és ezen belül is csak idővel köteleződésként el kelet-európai művészek (MARIA BARTUSZOVÁ, BAK IMRE, KOVÁCS ATTILA) mellett, tehát a szakosodás itt is tanulási folyamat, belátás eredménye. A szintén nemzetközi elismertségre és intézményi szerepre aspiráló gyűjtemény anyagi forrásai, az egyetemes és azon belül kelet-európai művészeti meritése révén egyedülálló a régióban, nem tudunk más, ilyen jelentős és szakszerűen feldolgozott, egy kurátori csapat által kezelt és folyamatosan kiállításokon bemutatott privát kollekciónal a Berlin és Moszkva közötti térségben.

A kijevi PinchukArtCentre²⁴ számos különbség mellett hasonló vonásokat is hordoz. Döntő eltérés, hogy az ukrán politikus-üzletember, VICTOR PINCHUK 2006-ban létrehozott intézménye – akárcsak az orosz oligarchák körében létrejött hat-nyolc, koncepciózusan vezetett, igényes kortárművészeti gyűjtemény, az Erarta²⁵ és a Novij Muzej Szentpétervárott, vagy az IGOR MARKIN, DÁSA ZSUKOVA, SZTELLA KESZAJEVA és a Szeminyihin-házaspár nevével fémjelzett, négy vezető moszkvai magánmúzeum – a globális art world szereplőjeként pozicionálják magukat. Egy-egy kelet-európai alkotástól eltekintve gyűjteményüket nem regionális orientációval építik. Ide társítható a londoni szófiai üzletember, SZPASZ RUSZEV gyűjteménye is, ahol a kelet-európai egykori ellenkultúra egy-egy alkotása kivételként, valós összefüggés nélkül szó szerint díszleg (vagy inkább feszing) mai globális sztárok munkái között. Ezek a nagy vagyonnal és széles befolyással rendelkező szereplők mégis jelentős média- és szakmai figyelmet csatornáznak a kelet-európai művészeti szcéna felé azzal, hogy díjaik, gyűjteményi vásárlásaik, külföldön, rangos művészeti események kapcsán (*Velencei Biennále*) rendezett kiállításai elérik azt a nemzetközi ingerküszöböt, amit kisebb, szakmailag értékesebb kelet-európai projektek nem. S megfigyelhető egyre több szövetség is a kelet-európai „oligarcha” és „szakmai” közegek között – a nemzetközi és a kelet-európai szakma által lenézett Pinchuk kezdeményezésére is. Pinchuk ukrán és nemzetközi kortárs gyűjteménye évente kétszer rotált verzióban látható kijevi központjában, ahol 2011 óta a negyedik

emeleten külön kiállítótér mindig aktuális ukrán művészetet mutat be, s 2012-ben kezdték a már említett Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowskiaval közös *Transfer* lengyel-ukrán csereprogramjukat.²⁶

Sudac avantgárd dokumentációs programja, Kulczyk plázából finanszírozott köznevelő és múzeumpótló gyűjtése és Pinchuk lokális, regionális és globális pozíciókeresése mellett jelentős érték a prágai Museum Kampa²⁷ magánmúzeum közép-európai gyűjteménye, amelyet a Mládek-házaspár a hetvenes és a nyolcvanas években állított össze, vezető cseh és szlovák alkotókon túl, tízegynéhány további magyar (KORNISS DEZSŐ, JOVÁNOVICS GYÖRGY, BIRKÁS ÁKOS), lengyel és ex-jugoszláv művész munkáiból. Mostanra ez egy lezárt, a múzeum részéről is modernnek, mintsem kortársnak nevezett anyag: egy korszak művészetének és kulturális politikájának tükré – az emigrációból hazalátogató, a nemzetközi pozíciójuk miatt védett gyűjtői páros jó szemű, előrelátó választásai a túrt kategóriába eső műtermekből. Színvonalas kelet-európai anyaggal büszkélkedhet a magánfenntartású pozsonyi Milan Dobeš Museum²⁸ is, ám ez a kinetikus-konstruktív válogatás szintén a történeti avantgárdo(ka) t fedi le a húszastól a hetvenes évekig.

Pozsony közelében a holland alapítású, de a gazdasági nehézségei nyomán immár szlovák közintézményi fenntartású Danubiana²⁹ vendéghiállításai révén (orosztól a magyarig) is lecsapódott egy-egy kelet-európai munka a gyűjteményben, de nincs szó a régió művészetének tudatos gyűjtéséről. A magyar kortársgyűjtők között többen is (Vass László,³⁰ Horváth Béla, Somlói Zsolt és Spengler Katalin) beemeltek anyagukba kelet-európai pozíciókat IRWIN-től a Blue Noses-ig, de kifejezetten regionális fókuszra nem választanak. Különleges a Bécsben dolgozó Hunya Gábor gyűjteménye, amely magyar és román alkotókat ölel fel, a regionális kitekintésen belül egyfajta bilaterális olvasatot példázva.³¹

A köz- és magángyűjteményi oldalt együtt szemlélve fogalmazhatunk úgy, hogy az elmúlt tíz-tizenöt évben Kelet-Európa növekvő figyelmet fordít saját kortárs művészeti közegeinek a nemzeti határokon átívelő gyűjtésére, kanonizációjára – de mondhatjuk kritikusan azt is, hogy néhány múzeumi és magánintézményi stratégián túl alig találtunk erre fókuszált, hosszú távú, szakmailag és anyagilag egyaránt megalapozott programot. Különösen feltűnő,

26 http://pinchukartcentre.org/en/about_us/projects/18784

27 <http://www.museumkampa.com/>

28 <http://www.milandobes.sk/>

29 <http://www.danubiana.sk/sk>

30 <http://www.vasscollection.hu/>

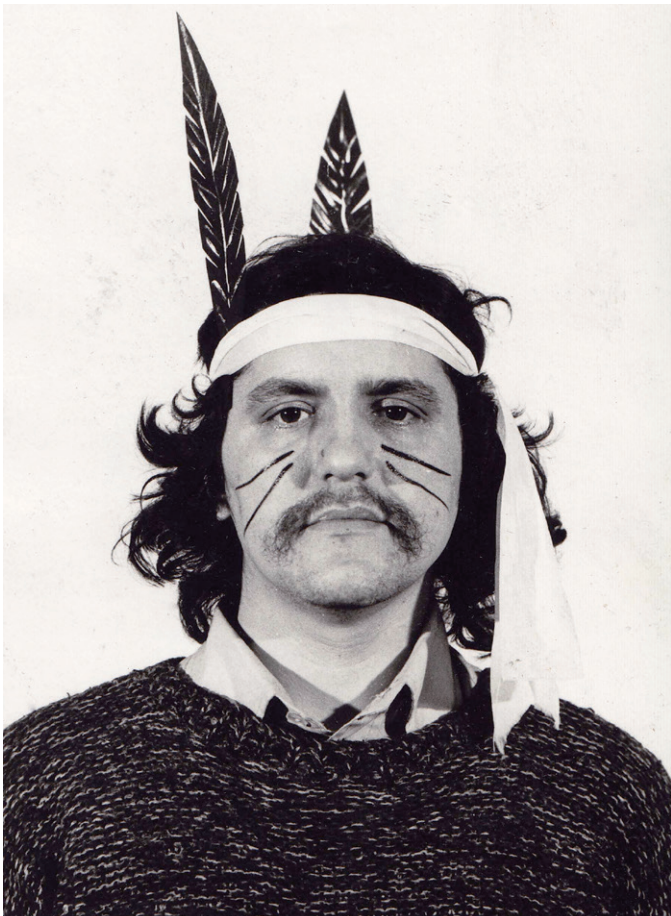
31 http://www.balkon.hu/archiv/2007/2007_4/10roman.html

22 <http://www.olmuart.cz/en/CEAD--1/>

23 <http://www.artstationsfoundation5050.com/>

24 <http://pinchukartcentre.org/en/>

25 <http://www.erarta.com/en/>



ADAM RZEPECKI
Old Indian Woman, 1983
Verbund Art Collection, Bécs

hogy egyetlen kelet-európai vállalati gyűjtemény sem tekinthető kelet-európai irányultságúnak, még szűkebben al-régiók szerint, egynél több országra kiterjedőnek se. Ezt az elvárást akár túlzónak, mesterségesnek, a kelet-európai művészet ilyen történelmi-földrajzi alapú kanonizálását irrelevánsnak is minősíthetnénk, ha nem lenne erre élő példa a szomszédból.

Régióink szélén, tehát nem a régió részeként, de nem is attól távol, Ausztriában néhány múzeum (Mumok)³² és intézményesült magángyűjtemény (Bogner-házaspár) mellett döntően vállalati érdekek mentén zajlik kelet-európai művészet gyűjtése. A kezdetben a régió iránt nem nyitott Essl-gyűjteménybe³³ és a Strabagyűjteménybe a céges díjak fejlődése nyomán kerültek be kelet-európai munkák (JAGICZA PATRÍCIA, CZENE MÁRTA). Másik utat képvisel két energiaszolgáltató, amelyek díj helyett első lépéstől fogva nagyléptékű gyűjteményben gondolkodtak: az EVN (1995)³⁴ tematikus fókusz nélkül, globális meritésben, kezdettől fogva kelet-európai alkotóktól is vásárol (MIRCEA KANTOR, MILICA TOMIC, EL-HASSAN RÓZA), de

32 <https://www.mumok.at/>

33 <http://sammlung-essl.at/>

34 <https://www.evn.at/EVN-Group/Uberblick/EVN-Sammlung.aspx>

ezt nem kezeli prioritásként, külön csoportként, hanem a régiót a világ más részeivel arányosan emeli be a kollekcióba. A Verbund Art Collection (2004)³⁵ ezzel szemben két tematikus fókuszot követ (nőművészet, tér), kelet-európai művészeket csak nemrég és kis számban emelt be az anyagba (EWA PARTUM, LADIK KATALIN), viszont ambiciózus nemzetközi kiállítási és publikációs programja révén gyűjteménye globális kontextusában e kelet-európai művészeknek nagy láthatóságot biztosít.

Az 1996-ban indított Siemens art_Lab kiállításában és a gyűjtésben is Délkelet-Európára koncentrált, tevékenysége csúcspontját az uniós csatlakozások idején érte el, amikor HEGYI LÓRÁND és a bécsi galériás ERNST HILGER tanácsadásával régióinkból művészek széles körét karolták fel utazó kiállításokkal, vételekkel. Ugyancsak az uniós csatlakozások idején szélesedett ki a Henkel vegyipari konzern kelet-európai művészeti programja. A kismartoni Esterházy Magánalapítvány – akiknek ismert a két évente csak Magyarországon kiadott kortárs művészeti díja is – különféle előzményeket követően szintén a csatlakozással párhuzamosan, 2007–2010 között katalógusokkal és a gyűjteménybe vételekkel kísérve rendszeresen válogatott (Hegyi Lóránd kurátorságában) kiállításaira kelet-európai művészeket. Két biztosítótársaság, a videóművészetre koncentráló Generali, illetve az inkább a festészetet pártoló VIG nem szisztematikusan, de kiállításai, gyűjteménye révén leteszi voksát bizonyos kelet-európai irányzatok mellett.

További példákkal (TBA21)³⁶ együtt, egy zömmel vállalati, kisebb részben alapítványi forrásokból finanszírozott közeg rajzolható fel Bécsben, amely eltérő módokon, változó elkötelezettséggel, de az eddigi kelet-európai áttekintés sporadikus eredményeihez képest koncentrált mértékben részt vesz a régió művészeti kánonjának szelektálásában. S Bécsben hozták létre a régió egyetlen, szigorúan véve a régióra összpontosított gyűjteményét – szintén vállalati kommunikációs megfontolásokból. Az Erste Bank *Kontakt* néven 2004 óta folytatja a korábban is létező kortárs gyűjtését immár kelet-európai fókusszal, a neoavantgárdtól a kortársakig terjedő ívben (magyar példák a kollekcióból: HAJAS TIBOR, SZENTJÓBY TAMÁS, KIS VARSÓ).³⁷ Jeles kelet-európai szakértőkből álló tanácsadó testülete hivatott garantálni a kompetens döntéseket, míg a gyűjtemény folyamatos utaztatása az ismertté válását, még ha kívülről nézve fel is merül, hogy a tanácsadóknak a saját művészkörük felé hajlik a keze. A kiállításokra döntően kelet-európai helyszíneken kerül sor, ami túl azon, hogy a régióban jelen lévő pénzügyi marketinges szempontjainak megfelel, a Ludwig-féle szándékra is emlékeztet: megismertetni a régió országait önmaguk, szomszédjaik kölcsönösen nem eléggé becsült alkotóival.

Függetlenül attól, mennyire lesz tartós ez a program, elgondolkoztató, hogy kelet-európai művészetből Bécsben (tehát nem a régiókon belül) és céges fenntartásban található a legjobb szakgyűjtemény (tehát nem kulturális politikai megfontolásból közintézménynél, hanem az üzleti szférában), s körülötte tucatnyi, változó elkötelezettségű kanonizációs mechanizmus lelhető fel. Így egyetlen városba koncentrálna olyan potenciált, hatóerőt találunk, mint nagyságrendileg régióinkban együttesen. Míg Kelet-Európában csak néhány országban és ott is csak egyes közgyűjteményi, illetve intézményesült magángyűjteményi programok képviselik a regionális fókuszot, addig Bécs a koncentrált céges szerepvállalás révén a hiányosan intézményesült kelet-európai művészet felvilágosult kanonizálójának, megmentőjének szerepében tűnik fel. Miközben bírálóan lehet ezt kulturális gyarmatosításnak is nevezni, feltűnő az is, hogy a bécsi és a régióbéli művészetfelfogásban alig tapasztalható eltérés, az összes szereplő a neoavantgárdtól a diszkurzív jelenkori művészetig terjedő skálán ugyanazon kb. száz kelet-európai művész munkáiért versenyez. Egyszerű becsléssel a világon mindenféle egyéb gyűjteményben együttesen lehet hasonló nagyságrendű kelet-európai kortárs művészet, tehát Kelet-Európa, Bécs és a nagyvilág hasonló súllyal bír e folyamatban. Kérdés, hogy vajon módosulhat-e ez: Kelet-Európa a jelenleginél jobban kezébe tudja-e venni önmaga sorsát?

35 <http://www.verbund.com/kt/en/art-collection-verbund>

36 <https://www.tba21.org/#>

37 <http://www.erstestiftung.org/project/kontakt/>