

EMŐD PÉTER

„MÁSKÉPP KELL KIÁLLÍTÁSOKAT RENDEZNÜNK, DE GYŰJTENÜNK IS”

BESZÉLGETÉS REINHARD SPIELERREL,
A HANNOVERI SPRENGEL MŰZEUM IGAZGATÓJÁVAL

IA Sprengel Múzeum a 20. és a 21. századi képzőművészet egyik legfontosabb gyűjteménye és kiállítóhelye Németországban. Alapjait a neves helyi csokoládégyáros, Bernhard Sprengel nagyértékű, többek között Picasso, Chagall, Macke, Beckmann, Marc, Klee és Feininger műveit tartalmazó kollekciója képezi, amelyet 1969-ben adományozott Hannover városának. Sprengel 2,5 millió márkával támogatta a gyűjteménynek otthont adó, 1979-ben megnyílt – és 2015-ben új épülettel bővült – múzeum létrehozását, amely 1984 óta viseli bőkezű mecénásának nevét. A múzeum különösen a német expresszionizmus és a francia modernizmus mestereinek munkáiból rendelkezik gazdag anyaggal, de otthont ad Alsó-Szászország és Hannover város művészeti gyűjteményének is. Az intézményhez tartozik még a Kurt Schwitters archívum, a hannoveri születésű neves dadaista képzőművész munkáinak legnagyobb gyűjteményével. A Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége (AICA) német tagozata a Sprengel Múzeumnak ítélte a 2017-es Év Múzeuma címet.

MC: *Idén februárban az AICA német tagozata önöknek ítélte az Év Múzeuma címet.*

Mivel érdemelték ki ezt a komoly presztízsértékű elismerést?

IAz indoklásban első helyen a gyűjtemény egyedülálló kvalitásai szerepelnek, ami kétségtelen tény, ám igazából nem újdonság. Úgy gondolom ezért, hogy az AICA elsősorban azt értékelte, ahogyan a gyűjteménnyel dolgozunk, ahogyan igyekszünk azt – vásárlásokkal, ajándékozás útján vagy tartós letét formájában hozzánk került művekkel – átgondoltan gyarapítani és látogatóinknak bemutatni. A közelmúltban új épülettel bővültünk, és az azóta eltelt időben elsősorban saját gyűjteményünkre koncentráltunk, arra, hogy bemutassuk, kik vagyunk, mi különböztet meg bennünket másoktól. Ez a helyzetfelmérés nélkülözhetetlen a jövőre vonatkozó terveink kidolgozásához. Az első lépés az új architektúra által teremtett lehetőségek tesztelése volt a *Tíz terem, három loggia, egy csarnok* című kiállítással. Erre termenként egy-egy művészt hívtunk meg, arra kérve őket, hogy „játsszák be” a teret, helyspecifikus munkáikkal igyekezzenek kihasználni a helyiségek némiképp eltérő méretében, alaprajzában, fényviszonyaiban rejlő lehetőségeket. Kifejezetten izgalmas munkák, szobrok,

bútorok, audio- és videóinstallációk születtek így. Utána következett a gyűjtemény új felfogású prezentációja a 130% *Sprengel* című kiállítással – a cím utalt a múzeum névadójának szakmai múltjára is, hiszen a csokoládékon feltüntetett legfontosabb adat a százalékban kifejezett kakaótartalom –, de elsősorban arra hívta fel a figyelmet, hogy kiállítóterünk 30 százalékkal bővült, azaz olyan merítésű válogatást mutathattunk be a kollekciónak, amilyenre korábban nem volt mód. A harmadik kiállításunk pedig azt a szerepet helyezte újra reflektorfénybe, amit Hannover egy évszázada az avantgárd művészet térhódításában játszott. Itt jött létre 1916-ban a mindmáig aktív Kestner Társaság, itt működött a társaságot öt évig elnöklő Alexander Dorner és El Liszickij által létrehozott *Absztraktok kabinetje*, ami ma is etalonnak számít a modern művészet prezentációjában. Az *Avantgárd művészet Hannoverben 1912–1933* alcímű tárlat igazi címe *Revonnah* volt, azaz a város neve, visszafelé olvasva. Ezt a szót még Schwitters találta ki, és szemantikai elemzéséből azt hozta ki, hogy jelentése „előre a messzeségbe”, ami programként is felfogható volt. Ez a tárlatsorozat tehát a kiállítóter, a gyűjtemény és a városi kontextus bemutatásával jelölte ki azt a koordináta-rendszert, ami további programunkat meghatározza. Az új épület átadásával és a modern gyűjtemény átköltöztetésével szabaddá vált alagsori, mesterséges fényvel megvilágított termeket is felújítottuk, és ott most a dinamikus épülő fotógyűjteményünket mutatjuk be. A műfajt egy fotóművészeti bloggal is népszerűsítjük, aminek létrehozását ugyancsak méltatja a múzeumunknak odaítélt díj indoklása.

MC: *A közönség hogyan fogadta az újdonságokat?*

¶ Kifejezetten pozitívan. Sokan elmondták, úgy érzik, nem is ugyanazt a gyűjteményt látják, amit korábban. Látogatóink száma az új épület átadásával megnőtt, tavaly már csaknem 170 ezren jártak nálunk. Az átépítést megelőző utolsó években átlagosan 130 ezren jöttek hozzánk. Célunk a látogatószám stabilizálása évi 150 ezer fő körül, ettől az éves kiállítási program függvényében természetesen mindkét irányban lehetnek eltérések. Egy igazi blockbuster például teljesen átírja a számokat: a 2009-es *Marc, Macke és Delaunay* kiállításunkat jó négy hónap alatt 270 ezren látták.

MC: *A Sprengel Múzeum egyfelől Hannover meghatározó jelentőségű intézménye, ugyanakkor a német és a nemzetközi színtérnek is rangos szereplője. Hogyan befolyásolja politikájukat a „többfelé megfelelés” igénye?*

¶ Valóban, nekünk többirányú elvárásoknak kell egyszerre megfelelnünk. Anyagi forrásainkat fele-fele arányban a tartomány és a város biztosítja, ami kötelezettségekkel is jár. Azzal például, hogy az akvizíciós politikánkban oda kell figyelni a régióban működő alkotók legjobbjaira is. Másfelől a sprengeli hagyaték is kötelez, hogy globális dimenziókban (is) gondolkodjunk. A gyűjteménygyarapításban erre inkább kortárs területen van lehetőségünk, de ez is véges, hiszen a kollektív színvonalát az új beszerzésekkel is tartanunk kell, és ezen a szinten 100 ezer euró alatt már semmi sem hozzáférhető. A klasszikus moderneket nem tudjuk megfizetni, esetükben a gyűjtemény legfeljebb ajándékozások révén vagy tartós letét formájában gyarapodhat, de egy jó Picassót nekünk sem naponta ajánlanak fel. Az új beszerzések átlagban mintegy harmada érint regionális kötődésű művészeket. Költségvetésünkben e pillanatban egyáltalán nincs műtárgybeszerzési rovat. Jó esetben egyes projektekhez tudunk pénzt szerezni. A közelmúltban például a neves Bauhaus-fotográfus, Umbo hagyatékából tudtunk megvásárolni egy jelentős anyagot a tartományok kulturális alapja segítségével. Most úgy tűnik, jövőre javulhat a helyzet és ezért keményen harcolunk is. A beszerzések forrása lehet a támogatói egyesületünk által biztosított pénz – évi átlagban 200 ezer euró –, illetve a különböző céges és magánalapítványoktól kapott támogatás is.

MC: *Milyen preferenciákat követnek a gyűjtemény gyarapításakor?*

¶ Szeretnénk tovább vinni a gyűjteményre jellemző mindkét fő vonalat. Egyfelől azt, amit Sprengel gyűjtői tevékenysége képviselt, azaz a szó minden értelmében reprezentatív művészet beemelését a kollektívba, Picassótól – ha napjainkig is végigvisszük ezt a vonalat – akár Gerhard Richterig, ugyanakkor az ezzel ellentétes törekvést, az „antireprezentatív” művészet képviselését is, aminek éppen a város leghíresebb művésze, Kurt Schwitters volt egyik fontos alakja, és ami később megjelent a dadában, a fluxusban, és jelen van napjaink művészetében is.

MC: *Mennyire lehet egy alapvetően közpénzből gazdálkodó múzeum kockáztvállaló, felfedező a saját beszerzéseiben?*

¶ Úgy gondolom, nem szabad csak biztosra menni, és a felfedezés örömét a magángyűjtőkre hagyni: vásárolni kell olyan művészekről is, köztük fiataloktól, akiknek még nincs biztos helyük a kánonban. Az anyagi korlátok is ebbe az irányba terelnek: ha mindig megvárjuk, hogy előbb befusson valaki, akkor jó eséllyel lemaradunk a műveiről. Kader Attiától például néhány éve vásároltunk, amikor









épp elindult a nemzetközi hírnév felé. Ma már nem tudnánk megfizetni az árait. Ez visszaigazolás számunkra, hogy jó szemünk volt, ugyanakkor fájó érzés is, mert nem tudjuk nyomon követni, újabb művekkel dokumentálni pályája alakulását.

MC: *Honlapjukat tanulmányozva felfigyeltem egy, az év végéig még látható, Fake news: eredeti + hamisítvány + másolat című időszaki kiállításra, amit saját anyagukból állították össze. Sok múzeum inkább mélyen hallgat, ha egyes kincseiről kiderül: nem azok, aminek eddig hitték őket...*

¶ Egy ilyen tárlat fontos ahhoz, hogy munkánkat transzparenssebbé tegyük, és bemutassuk, mi minden történik itt a művek tárolásán és időnkénti kiállításán kívül. És egy ilyen tárlat megmutatja azt is, mennyi oka lehet annak, ha egy mű nem a tényleges alkotójának nevével szerepel egy kiállításon. Vannak eleve bűnös szándékkal készült hamisítványok, vannak másolatok, nem engedélyezett példányok, például öntött szobrok esetében, tévesen attribuíált művek – és akkor az appropriation artról még nem is beszéltünk. Bemutatunk olyan munkákat is, amelyeknek eredeti vagy hamis volta még e pillanatban is vita tárgyát képezi a szakemberek körében. Azt hiszem, egy ilyen kiállítás nem gyengíti, ellenkezőleg, csak erősítheti a látogatóknak a múzeumba vetett bizalmát.

MC: *Német szaklapok is felvetették, hogy az ország múzeumai mintha lemaradóban lennének például az amerikaiakkal vagy az angolokkal szemben a látogatókért zajló versenyfutásban, kevésbé tudnak megfelelni a gyorsan változó igényeknek. Egyetért ezekkel a véleményekkel?*

¶ Nagyon nehéz az összehasonlítás. New York vagy London megaintézményeivel a látogatószámot tekintve a német múzeumok nyilván nem tudják felvenni a versenyt, már csak az említett városok lakosságának nagyságrendben is eltérő lélekszáma miatt sem. Németországban viszont sokkal nagyobb a múzeumok sűrűsége, az érdeklődés jóval több intézmény között oszlik meg. És Svájcön kívül talán sehol sem olyan nagy a kortárs művészet beágyazottsága a mindennapi életbe, mint Németországban – gondoljon csak a művészeti egyesületekre (Kunstverein), amelyek gyakran kisvárosokban is aktívan működnek. Valóban vannak ugyanakkor olyan területek, ahol nagy az elmaradás. Ilyen például a digitális fejlődés, ami nemcsak a múzeumok problémája, de náluk is jelentkezik. Sok múzeumban ma sincs WLAN – nálunk is csak két év múlva lesz –, nincsenek kidolgozott digitális stratégiák, nagy a lemaradás a művészetközvetítésben

rendkívül hasznos applikációk kapcsán. E téren nálunk egyedül a frankfurti Städel Múzeum állja a sarat, amiből Max Hollein valóságos digitális múzeumot csinált, de ő sem közpénzekből, hanem szponzori támogatásból. A német múzeumok kritikusai azt is előszeretettel vetik fel, hogy nálunk a múzeumok jobban ragaszkodnak tradicionális funkcióik primátusához, kevésbé alakulnak át például akár egész napos tartózkodásra csábító közösségi térére, nincsenek agyonzsúfolva shopokkal és kávézókkal. A cél természetesen az, hogy a látogatók jól érezzék magukat, és az említett intézményekre szükség van, a múzeum azonban elsősorban nem ezektől lesz modern, hanem attól, hogy felhívja a figyelmet a ma emberét foglalkoztató kérdésekre, válaszalternatívákat mutat fel, és bevonja a látogatókat is az e témákban zajló diskurzusba.

MC: Idén tavasz óta ön képviseli a művészeti múzeumokat a Német Múzeumok Szövetségében. Mik a prioritásai a következő évekre?

¶ A szervezet fő célja az, hogy a politika komolyan veendő tárgyalópartnere legyen – ezt a múzeumok csak közösen tudják elérni. Persze a különböző jellegű múzeumok prioritásai sem feltétlenül esnek egybe, s a művészeti múzeumok kisebbségben vannak például a tartományi múzeumokkal, történelmi és kultúrtörténelmi, természettudományi múzeumokkal, kastélyokkal stb. szemben. Én két témában szeretnék elsősorban haladást elérni. Az egyik régóta napirenden van, és nem is csak a művészeti múzeumokat érinti: ez a képekhez fűződő szerzői jogok kérdése. Ha megveszünk egy művet, a szerzői jogok nem szállnak át ránk, és ha például katalógusunkban meg akarjuk jelentetni ezt a művet – bizonyos kivételektől eltekintve –, fizetnünk kell érte. A kiállítási katalógusok múzeumi változata elsősorban azért olcsóbb a könyvesboltinál, mert az előbbiben megjelent képek után nem kell jogdíjat fizetni. Itt ráadásul van egy „szürke zóna” is, mert a múzeumi változatot a kiállítás bezárását követő rövid időszak után már nem lenne szabad árulni. Rengetegbe kerül az is, ha a gyűjteményeket a honlapunkon digitalizált formában hozzáférhetővé tesszük – miközben ez nem kereskedelmi célokat szolgál, hanem lehetővé teszi, hogy képzési misszióinkat teljesíteni tudjunk. A másik nagy kérdés egy szövetségi szintű, állami kezességvállalás a meghatározott szakmai-biztonsági követelményeknek eleget tevő múzeumok által kölcsönzött műtárgyakra. A műtárgypiaci árrobbanás miatt a biztosítási és a kölcsönzéssel járó egyéb költségek exponenciálisan emelkednek, s a legtöbb múzeum számára így elérhetetlenné válik igazi csúcsművek kölcsönzése. Ezen segítene a szövetségi kezességvállalás, ami egyébként a költségvetésnek nem jelentene érdemi kiadást, ugyanakkor jól demonstrálná





a kormányzat elkötelezettségét a kultúra mellett. Ilyen kezességvállalás ma is létezik, de kizárólag az úgynevezett „nemzeti múzeumok” számára, melyekből alig néhány van az országban.

MC: *Az ön által említett Max Hollein, aki időközben már a New York-i Metropolitan Múzeumot vezeti, úgy nyilatkozott, hogy kiállításain szakítani kíván a művészettörténet lineáris olvasatával, és „meglepetésekkel teli dialógusokat” szeretne a különböző stílusok és korok között. Mások a kiállításokkal szembeni elvárások a 21. században?*

¶ Igen, a szintér globálissá vált, változik a kánon, és valószínűleg nemcsak kiállításokat rendeznünk, hanem gyűjtenünk is másképp kell. Azelőtt elég volt Európára koncentrálnunk és ezen a szemüvegen keresztül elmesélni történeteket; mára az egész társadalom annyira multikulturálissá vált, hogy indokolt másképp elmondani őket. Szép példa egy újfajta megközelítésre a berlini Hamburger Bahnhof *Hello World – Egy gyűjtemény újragondolása* című idei tárlata, amely azt próbálja érzékeltetni, hogyan nézne ma ki ez a gyűjtemény, ha a világ egészére nyitottabb szemlélettel született volna meg, s hogyan hatott volna ez a sokoldalúbb megközelítés a kánonra és a művészettörténeti narratívára. Hatvan-nyolcvan éve is érkezett például a berlini múzeumokba akkori kortárs anyag például Indonéziából, ez azonban nem integrálódott a kortárs gyűjteményekbe, hanem külön kezelték, valamiféle egzotikumként. Éppen most folyik a kialakult helyzet felmérése, a lehetőségek újragondolása. Ezzel párhuzamosan keressük azokat a különféle kisebbségeket, akiket korábban elkerült a figyelem – a hatvanas évek gyűjteményében például alig vannak munkák női alkotóktól, színes bőrű nőkről már nem is beszélve. Újra kell gondolnunk a minőségről alkotott nézeteinket is, hiszen ami eddig esetleg alacsonyabb értékűnek tűnt, az új kritériumok fényében már másképp nézhet ki. Azt hiszem, nagy változások kezdetén állunk, és a múzeumoknak úgy kell mindehhez hozzáállniuk, hogy az a társadalom egésze számára példa lehessen. El kell fogadniuk olyan dolgokat is, amelyeket elsősre nem értenek. Lehet ezekre bizonyos kíváncsisággal tekinteni, távolságtartással vagy akár megdöbbenéssel, de hagyni kell őket megjelenni. A múzeumoknak példát kellene mutatniuk, hogy akkor is tudomásul vehetünk valamit, ha még nem értjük.

MC: *Az utóbbi években világszerte számos példát látunk arra, hogy a szélesebb vagy a szakmai közvélemény aktívan, például bojkottal, tiltakozóakciókkal, művek visszavonásával fejezi ki nemtetszését a múzeumok egyes lépéseivel kapcsolatban. Hogyan kell reagálni ezekre a múzeumoknak?*



¶ Szeretném leszögezni: a jelenség alapvetően pozitív, hiszen mi magunk szeretnénk azt, hogy az emberek odafigyeljenek ránk – akkor viszont ne csodálkozzunk, ha tényleg ezt teszik. Ugyanakkor mindenkinek tudomásul kell vennie: a múzeum olyan intézmény, amely különböző nézeteket, különböző világképeket mutat be saját koruk kontextusában, és ezeket nem lehet eltüntetni csak azért, mert egy adott kérdést ma másképp látunk. Épp ellenkezőleg, a múzeumnak be kell mutatnia, hogy ezt vagy azt a kérdést száz éve másképp látták – és ez segít abban is, hogy mai álláspontunkat relativálni tudjuk. Ez csak akkor megy, ha másfajta álláspontokat is prezentálunk, ami esetenként akár fájdalmas is lehet. A művész többnyire kérdéseket vet fel, amelyeket a nézőnek kell a maga számára megválaszolnia. A klasszikus példám erre Warhol: vajon kiolvasható-e műveiből, hogy ő kritikusan viszonyult-e a fogyasztói társadalomhoz vagy sem? Műveit lehet kritikaként, de a fogyasztói társadalom ikonjaiként, jelképeiként is értelmezni. Ez a kérdésfelvetés a művészet feladata, de az nem egy jó irány, ha a múzeumok állami cenzort vagy akár erkölcsrendészt kezdenek játszani. A jó választ ugyanakkor sokszor tényleg nehéz megtalálni a kérdésében említett akciókra. Sok helyütt tiltakoznak bizonyos szponzorok ellen, akik például a környezetet szennyező tevékenységből származó vagy épp hadiipari profitjuk egy részét fordítják a művészet támogatására, nyilvánvalóan szem előtt tartva, hogy ez jelentősen árnyalhatja megítélésüket. Gyakran a kritikusok magatartásában is van némi skizofrénia. Amikor tankolniuk kell, akkor szívesen mennek valamelyik nagy olajcég benzinkútjához, nem mérlegelve azt, tevékenységük milyen mértékben szennyezi a környezetet, amikor viszont ugyanez a cég egy kiállítást támogat, hangosan tiltakoznak ellene. Én úgy gondolom, nem célszerű az ilyen támogatókat eleve kizárni a körből, minden egyes esetben a konkrét körülményeket mérlegelve érdemes dönteni.

MC: *Több országban élénk vita folyik arról, engedélyezzék-e a közgyűjteményekben őrzött műtárgyak elidegenítését, és ha igen, milyen esetekben.*

¶ Én határozottan ellenzem a múzeumi műtárgyak eladását. Az örökké a raktárak mélyén porosodó tárgyak értékesítésétől nem várható érdemi bevétel, ha viszont kulcsműveket adnak el, rögtön sérül a gyűjtemény profilja. Ráadásul nem tudhatjuk előre, nem lesz-e holnap pont az az érdekes, amit ma el akarunk adni. A MoMA például jó néhány olyan műtárgytól megszabadult már, amelyek ma akkori áruk többszörösét érik. A múzeumnak az is feladata, hogy képet adjon egy adott kor ízlésvilágáról is, és ne alakítson mindig mindent át a jelenkori ízlésnek megfelelően. És egy praktikus szempont: ha elkezdenénk bevételre szert tenni műtárgyak eladásából, a következő évben fenntartóink ezt rögtön

be is kalkulálnák a költségvetésbe, így egyfajta „értékesítési nyomás” nehezedne ránk. A rendszeres eladásokkal viszont piaci szereplőkké válnánk, ami teljesen eltorzítaná a piacot a galériák kárára. Más kérdés, hogy például nyomatok duplikát példányaira vagy több példányban birtokolt könyvekre nincs feltétlenül szükség, de ilyenkor is inkább a csere vagy az ajándékozás lehet a jó megoldás. Az eladás jogi értelemben is nehézségekbe ütközik.

MC: Ugyancsak örökzöld vitakérdés a közgyűjtemények vagy legalábbis állandó kiállításaik ingyenes látogathatósága.

¶ Az általános ingyenességnek nem vagyok híve. Aminek értéke van, annak legyen ára is. Érdekes, hogy az ingyenesség csak a múzeumok esetében szokott felvetődni, a közpénzekből finanszírozott színházi előadásoknál vagy koncerteknél nem. Más kérdés, hogy be kell csalogatni a múzeumokba a fiatalokat is, ezért az ő esetükben támogatom az ingyenességet. Ezt mi most 13 éves korig tudjuk biztosítani, de indokolt lenne felemelni 25-re. Az sem jó, ha valaki anyagi helyzete miatt nem juthat el egy múzeumba, de erre sem a teljes ingyenesség a jó megoldás, hanem a havi vagy heti egy nap, amikor senkinek nem kell belépődíjat fizetnie. Ez nálunk péntekenként már így van.

REINHARD SPIELER ötvennégy éves, négy éve igazgatja a Sprengel Múzeumot. Münchenben, Berlinben és Párizsban végzett művészettörténeti, archeológiai és irodalmi tanulmányokat, disszertációját Max Beckmann triptichonjairól írta. Előbb a düsseldorfi tartományi művészeti múzeumban dolgozott, majd 2002-ben ő lett a svájci Burgdorfban megnyílt Franz Gertsch Múzeum alapító igazgatója. Tematikus bemutatók mellett többek között Gertsch, Gerhard Richter és Lucio Fontana kiállításaival aratott itt komoly szakmai elismerést. 2007 és 2014 között az akkoriban jelentős átalakításon átesett Wilhelm-Hack-Múzeumot igazgatta Ludwigshafenben, majd innen váltott Hannoverbe. Több német és svájci egyetem oktatója. Idén májusban beválasztották a Német Múzeumok Szövetségének elnökségébe is, ahol a művészeti profilú intézmények érdekeit képviseli. Tudományos munkájának középpontjában a klasszikus modernnek – mindenekelőtt Max Beckmann – és a kortárs művészet áll. Interjünk Bécsben készült vele, amikor a Sprengel Múzeum azóta megnyílt Florentina Pakosta-kiállításának előkészítése kapcsán ott járt.

