

ELITISTA JÁTÉKSZER VAGY KÖZINTÉZMÉNY?

A Múcsarnok funkciójáról

A Múcsarnok irányítását mindig is túlfűtött indulatok, művészetben belüli hatalmi törekvések és politikai szándékok vették körül. Ennek következménye lehetett az a képzőművészeti életben belüli rendszerszintű hibát jelző bonmot, ami szerint a Múcsarnok élén csak megbukni lehet. A vélekedés abból eredt, hogy az intézmény funkciójával kapcsolatos elképzelések az elmúlt évtizedekben összezavarodtak, s a vele szemben támasztott, egymásnak ellentmondó elvárások eleve teljesíthetetlenek voltak. A téveszmék közül a két legfontosabb a Múcsarnok nemzetközi szerepére, illetve a hazai kánonképzésben betöltött tevékenységére vonatkozott.

A közkézen forgó „szakmai” előítéletek és dogmák a szocializmus késői időszakában alakultak ki, de mivel az intézmény körül zajló diskurzust mind a mai napig befolyásolják, ki kell térnem rájuk. Sokan ma is Néray Katalin korszakát tekintik az utolérhetetlen aranykornak, elsősorban a Nyugat felé való nyitás miatt. A folyamat azonban nyilvánvalóan nem valamilyen autochton, belső kulturális-képzőművészeti fejlődésből, hanem a nyugati hitelszerzés igénye által motivált felső politikai döntésből, nemzetközi irányváltásból fakadt, és már jóval korábban, az impexek korának kezdetén, 1967-ben, a Henry Moore kiállítással megkezdődött, amikor Néray Katalin még a Kulturális Kapcsolatok Intézete Propaganda Osztályának ifjú munkatársa volt. A részben politikai jellegű, de a művészek egy köre számára is vonzó, mert a zárt hazai szcénából a világpiacra való kitöréssel kecsegtető munkát 1983-tól valóban Néray vette át, majd az általa meghívott Hegyi Lóránd folytatta nemzetközi terepen. Korlátozott sikerrel és rövid ideig. Ebben az időszakban alakult ki az az egyesekben máig táplált illúzió, hogy a Múcsarnok, mint állami csúcsintézmény, nemzetközi kapcsolatépítése révén egyedül képes magyar művészeket katapultálni a nemzetközi művészeti életbe. Mára ez a nosztalgikus és paternalista ábránd szertefoszlott, hiszen az azóta a Ludwig Múzeummal is kibővült állami intézményrendszer a hatalmi stratégiaváltás óta eltelt több évtized alatt és szinte az összes többi posztoszocialista országgal szemben sem volt képes akár egyetlen hazai sztárművészt, világhírű képzőművészt „kitermelni”, magyar alkotót a nemzetközi élvonalba juttatni. Be kellene látni, hogy a nyugati művészeti világ egy zárt rendszer. Csörgő Attila vagy korábban Moholy-Nagy, Vasarely, Hantaï, Reigl, Csernus, Lakner, Konkoly, Konok, Kovács Attila, vagy akár Waliczky példája mutatja, hogy ez csakis helyi jelenléttel, a nemzetközi magángalériás hálózaton belüli együttműködéssel és/vagy olyan szakmai-emberi összefogással vehető be, mint például a kolozsvári iskola esetében. (Ez utóbbi Magyarországon persze nem áll rendelkezésre.)

A „nemzetközi kontextusba helyezés” mantrája és a „nemzetközi együttműködés” lózungja sem képes elrejteni azt a tényt, hogy az állami intézményrendszer nem alkalmas, de nem is arra való, hogy itthon nemzetközi sztárművészeket állítson elő. Ennek ellenére a Múcsarnok hosszú időre egyrészt az „előregyártott” nemzetközi konzerv kiállítások befogadó helye, a majdnem kizárólagosan nyugati művészeti orientáció bástyája, másrészt az egyébként is belterjes magyar képzőművészet állami kanonizációjának egyre formálisabb eszköze lett. Az épület összes termét betöltő életmű kiállítás üres státuszszimbólummá, a korántsem szakmai konszenzussal kialakított hierarchia csúcsán álló szűk művészelit tagjai életművének automatikusan járó megkoronázásává vált. De további félreértések is kialakultak az intézmény céljait illetően. Voltak, akik nemzetközi karrierépítésre használták, voltak, akik olyan,

állítólag üldözött művészek „kárptlására”, akik gyakorlatilag a késő Kádár-kor külföldön is utaztatott hivatalos művészeti reprezentánsai voltak. Volt, aki a Múcsarnokot autonóm szellemi műhelynek nyilvánítva elutasított bármilyen úgy nevezett „laikus” igényt vagy hivatalos elvárást, s csakis tematikus, az akkoriban divatos kurátori kiállításokban gondolkodva, lényegében kizárta a nagyközönséget és a művészek jelentős részét. Volt, aki festőket és ötvenen felülieket nem akart látni a Múcsarnokban, s a látszólag „szakmai” alapú, de sokszor ezoterikus, és szakmai szempontból is támadható koncepciójú kiállítások valóban elidegenítették a közönséget a kortárs képzőművészettől. Pedig az országos állami intézményeknek, így a Múcsarnoknak véleményem szerint a teljes magyar művészet arányos és a nagyközönség számára is érthető, élvezetes bemutatása is feladata. A szakmai megalapozottság és a közérthetőség nem áll feltétlenül szemben egymással. Az igazgató személyes ízlése, mániái, egyéni víziója is kreatív erőt jelenthet, különösen, ha nem keverik össze a belterjességgel, a klikkérekkel vagy az üres reprezentációval. Az elitista és nemzetközi álmok kergetése közepette háttérbe szorult az intézmény eredeti, az épület homlokzatán is „kőbe vésett” funkciója: a magyar művészet magyar közönségnek történő, széles körű bemutatása. Ezt az eredeti funkciót még inkább indokolja, hogy időközben belépett a szcénába az újabban a kelet-közép-európai regionális nemzetközi együttműködést erősítő Ludwig Múzeum, és az újraértelmezett Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria is „nemzetközi kontextusba helyezve” jeleníti meg a magyar művészetet. (Mindez rendben is van, ezért csak zárójelben teszem fel a költői kérdést, hogy nálunk miért nincs önálló magyar kortárs képzőművészeti múzeum, s vajon a Ludwig Múzeum észak-atlanti gyűjteménye nem szolgál-e sorvezetőként a hazai képzőművészet gyűjtése és értelmezése számára?)

S itt érkezünk el a jelenhez és a jelenlegi kiállítás témájához, az utóbbi hét év történetéhez. Az elmúlt hét évben a Szegő György által vezetett intézmény azt a folyamatot vitte tovább, amely igyekezett korrigálni azokat a torzulásokat, melyeket a funkciójával kapcsolatos késő Kádár-kori történelmi helyzetből fakadó félreértések okoztak. Mindenekelőtt visszatért a Múcsarnok eredeti funkciójához, a kortárs magyar képzőművészet minél szélesebb spektrumának minél szélesebb közönség számára való bemutatásához. Hangzatosan azt is mondhatnám, hogy a fenntartó és Szegő az elitista „kurátori” értelmezéssel szemben visszaadta a Múcsarnokot a művészetnek, a művészeknek, és nem utolsó sorban a közönségnek. Úgy gondolom, hogy ebben a törekvésben igenis létjogosultsága van a szakma egy része által lekezelt, de a közönség által rendkívül kedvelt és rekord nézőszámokat produkáló szalonkiállításoknak. Nem csak a közönségigény miatt, vagy azért, mert a laikus magyar állampolgárnak – populistán fogalmazva: az intézményt eltartó adófizetőnek – joga van ahhoz, hogy összefoglalva lássa egy-egy művészeti ágat az utóbbi 5-10 évben bekövetkezett hazai változásait. A művek felől történő, empirikus megközelítés és az áttekintő jelleg nem feltétlenül megy a szakmaiság és a színvonal rovására. A minden évben más és más művészeti ágat bemutató kiállítások ugyanis nem feltétlenül strukturálatlanok, ad hoc jellegűek, még akkor sem, ha kurátorai nem feltétlenül művészettörténészek, hanem olykor művészek. A művészeknek ugyanis – s ezt több mint húsz éve velük együtt tanítva mondom – sokszor a saját művészeti águkban nagyobb tárgyismeretük, más jellegű és nem kevésbé érvényes szempontrendszerük van a művészet megközelítéséhez, mint a teoretikusoknak. A Múcsarnok szalonkiállításai nem hasonlítanak az ötvenes-hatvanas évek „seregszemléire”, tavaszi tárlataira, nem is igazi, (pre)konceptió nélküli, a francia értelemben vett szalonkiállítások, hanem már eleve bizonyos, nem merev, nem is állandó szabályok szerinti, a

felkért kurátoroknak az adott művészeti ág karakteréhez is igazodó szemléletéből következően mindig módosuló szempontrendszerű válogatásai, meghívásos tematikus kiállítások, amelyek igyekeznek az adott művészeti terület belső vonulatait, törekvéseit, folyamatait megragadni, ugyanakkor nagy merítésre és átfogó jellegre törekszenek. A szalonkiállítások sora tehát nem a Műcsarnok vezetőjének vagy kurátorainak ízlését, hanem az egyes területek szakembereinek saját művészeti águkról kialakult képét, időről-időre módosuló vízióit hordozzák. A szakmán belüli kurátor garantálhatja, hogy az önbemutató egyszerre legyen hiteles, árnyalt, érzékeny, mégis átfogó. A szalonkiállítások merítését és demokratizmusát tovább mélyítették a digitális adatbázisok, kísérő kiállítások. Az egyes művészeti ágakat bemutató ötéves ciklus tárlatai pedig a magyar vizuális kultúra jelentős részéről adnak összképet.

Szegő György igazgatóságának számomra egyik legszimpatikusabb vonása, hogy a korábbi egészpályás és protokolláris életmű-kiállítások helyett jóval demokratikusabb és érdekesebb egyéni kiállítási formákat dolgozott ki. Az elmúlt hét évben a Műcsarnok gyakorlatilag párhuzamos, egymással belső párbeszédet folytató egyéni tárlatokban működött. Egy-egy művészeti ágban, egymásra rímelő tematikában, rokon látásmódban dolgozó, vagy éppen egymással kontrasztban álló, netán első látásra nem érthető, de gondolkodásra késztető módon egymás mellé helyezett alkotókat állít ki együtt, mégis önállóan, külön teremfüzerekben. Ez nemcsak az egyes művészek munkásságának egybeolvasására, de némi pedagógiai célzattal arra is sarkallja a nézőket, hogy olyan alkotásokat is közel engedjenek magukhoz, amelyeket eredetileg nem terveztek megnézni. A *Frissen* kiállítássorozatnak már a kurátori része is demokratikus, a Műcsarnok munkatársai személyes ízlésük alapján választják és állítják ki egy-egy teremben azt a résztvevőt, akinek éppen elkészült műveit a leginkább aktuálisnak érzik. A frissesség, a szubjektivitás és a szabadság persze a hiba lehetőségével is jár. Az egyéni életművek párbeszédbe állítása mellett a művészcsoportokat (Élesdi Művésztelep, Symposium Társaság, Bencsik István és tanítványai, Magyar Festők Társasága stb.) bemutató tárlatok is a művészet közösségi jellegére, az egymás közötti inspiráció, a művészetben belüli kommunikáció alapvető fontosságára mutattak rá – szemben a művészetet az egyéni teljesítmények, eladási árak, állami díjak, befolyási toplisták harcaként, sportversenyeként felfogó szemlélettel.

Az elmúlt hét év másik fontos eredménye Szegő építészeti és szcenikusi képzettségéből, interdiszciplináris érdeklődéséből, illetve felkészültségéből fakad. Ennek megfelelően nemcsak a kiállítások mozogtak szabadon a különböző művészeti ágak között, s a képzőművészeti mellett egy sor építészeti, fotós, filmes, (báb)színházi kiállítás is megvalósult. (Nem beszélve a sok száz kísérő programról, koncertről, filmvetítésről, irodalmi estről, tárlatvezetésről.) Számos olyan bemutatót láthattunk, amely a képzőművészetet a Gesamtkunstwerk részeként, más művészeti ágakkal együtt, vagy több művészeti ág összefonódásaként, együttműködéseként mutatta be. Vagy például olyan „határáthágásokként”, mint például Huszárik Zoltán rajzai, Lukáts Andor videóinstallációja, Magyar Péter Amerikában élő építész grafikái, Klein Rudolf építészettörténész fotói, Malgot István színházi rendező, író, filmrendező szobrai.

A mereven értelmezett művészetfogalom jó értelmű, kreatív fellazítását eredményezték az olyan „kuriózumokat”, különösségeket, furcsaságokat, elfeledett vagy különböző művészeti ágak határterületein mozgó polihisztorokat, gondolkodókat, besorolhatatlan egyéniségeket bemutató tárlatok, mint például Vörösváry Ákos hétköznapi és néprajzi tárgyakat,

képzőművészeti alkotásokat és giccseket kisajátító, újraértelmező látványos installációi, Szemadám György festő, író, ikonográfus, kultúrtörténész szintén Vörösváry által installált festménykiállítása, Józsay Zsolt vagy Csertő Lajos építészek szobrai, Demeter István római katolikus pap, misztikus gondolkodó festményei, grafikái, Németh Ilona bábjai, vagy a „boldog békeidők” sztereófotói. Nagy hangsúlyt fektettek a méltatlanul elfeledett, háttérbe szorult, alulértékelt, vagy a kánonból való kieséssel fenyegető életművek, például Gadányi Jenő, Karátson Gábor, Halmy Miklós, Török Richárd, Valkó László, Bocz Gyula, Cerovszki Iván, Csutoros Sándor, Dombay Győző, Szeift Gyula, Lisziák Elek, Ócsai Károly munkásságának bemutatására.

A nyugat-európai szcéna utóbbi tizenöt évében több megakiállítás címe hirdette a festészet új aranykorát vagy a szobrászat újraéledését. Ennek ellenére a Műcsarnok korábbi időszakaiban sorra háttérbe szorultak a hagyományos művészeti ágak. Az utóbbi hét évben a festészet és a szobrászat is arányos, valós szerepéhez méltó, több nézőpontú bemutatkozási lehetőséget kapott mind a szalonokon, mind az egyéni és csoportos kiállításokban. Ahogy sok fiatal művész kapott esélyt egyéni bemutatkozásra, ahogy a szalonkiállításokban is nagy arányban jutottak szóhoz a fiatalok. (A legutóbbi képzőművészeti szalonon különösen nagy visszhangot keltettek a szobrászok.) Egész kiállítássorozat térképezte fel a magyar – részben a határon túli – művészeti felsőoktatási intézmények tevékenységét, bemutatva hallgatóik művészeti eredményeit. A fiatal művészek értékelését mutatja, hogy 2015 óta a Műcsarnok ad reprezentatív helyszínt a Derkovits-ösztöndíjasok éves bemutatkozó és beszámoló kiállításainak.

Az elsődlegesen a hazai művészet bemutatására helyezett hangsúly mellett nem hiányoztak a nemzetközi művészeti kiállítások sem, s ezen belül is speciális megközelítés érvényesült. Szegő több értelemben is megfordította a nézőpontot. Nem azt mutatta be a nyugati művészetből, amit vonatkozási pontokként, mintaként szerinte a hazai művészeknek követniük kellene, hanem olyan jelenségeket választott ki a nemzetközi művészetből, amelyek megerősítik a magyar művészeket. Nemzeti és egyetemes Fülep Lajos-i korrelációjának megfelelően nem rendelte az egyetemes alá a nemzetit, mi több, mindig a magyar felől nézte a nemzetközit, s a nemzetközi szcénából és történelemből is azokat a jelenségeket választotta ki, amelyek a magyar képzőművészet szempontjából fontosak. Például olyan, identitásunkat erősítő magyar alkotók kaptak életmű-kiállítást, akik egyéni, de hazai szellemi gyökerekből is táplálkozó életművükkel a nagyvilág legkülönbözőbb pontjain tudtak érvényes mondanivalójukkal hozzájárulni a nemzetközi művészethez. Szegő „vigyázó szemeit Párizsra” vetette, de nem a Nyugathoz való „felzárkóztatás” téveszméjétől motiváltan, hanem olyan magyar származású világnagyságokat mutatott be, mint például Nicolas Schöffer, akinek retrospektív kiállítása nemzetközi összehasonlításban is unikális, egyedülállóan teljes és gazdag volt. A szintén Párizsban működött Fiedler Ferenc, Major Kamill és Konok Tamás, a New Yorkban alkotó Sylvia Plachy és Böröcz András életműve is egyszerre része a nemzetközi és a hazai művészet történetének. Mindannyian egyéni módon gazdagították a nyugati művészet paradigmáját, munkásságukkal is demonstrálva, hogy csakis az egyéni invenció és önmaguk vállalása vezethet az „egyetemeshez”. De nemcsak a nyugati világban sikeres magyar művészek, hanem azon alkotók munkássága is példaértékű számunkra, akik a mai Magyarország határain kívül rekedve is megállták helyüket egy idegen, olykor ellenséges kulturális közegben. Ilyen művészeknek állított emléket a *Két Szervátiusz*, s erre mutatott rá a nemzeti sorsfordulókra reflektáló kiállítások sorozatának

részeként a világban szétszóródott 1956-os menekült művészek forradalomról készült, korabeli hiteles alkotásainak bemutatása is.

Az elmúlt hét év nemzetközi tájékozódásának másik fókusza a közép-európai régió művészetére irányult. A posztszocialista országok művészete közös történelmi sorsunkból fakadóan is magától adódó „nemzetközi kontextusa” a kortárs magyar képzőművészetnek. Ennek történelmi előzményeit és elképesztő szellemi-művészi dimenzióit tárta fel *Az első Aranykor. Az Osztrák-Magyar Monarchia festészete és a Műcsarnok* című kiállítás, amely nemzetközi léptékkal is grandiózus anyagával és tudományos feldolgozottságával erősítheti jelenkori alkotóink regionális és nemzeti identitását. Egy következő nemzetközi és szellemi, spirituális irányulási lehetőséget jelzett a több szimultán bemutatóból felépülő, nemzetközi kurátori közreműködésben megvalósuló *Természetművészet* kiállítás, amely egy egész kortárs nemzetközi képzőművészeti vonulatot mutatott be a maga komplexitásában.

Különösen nagy társadalmi és média visszhangot keltettek a nagyközönséget bevonzó riport és természeti fotós (Steve McCurry, Sebastião Salgado) illetve filmes sztárok (David Lynch, John Malkovich) tárlatai. Ezzel sikerült olyan érdeklődőket is mozgósítani, akik korábban talán nem jártak a Műcsarnokba vagy kortárs képzőművészeti kiállításokra, de remélhetőleg az itt szerzett pozitív tapasztalatok hatására ezt a jövőben megteszik.

A látókör további kiszélesítését tették lehetővé a történelmi tárlatok, amelyek nemcsak a közelmúlt eseményeinek – például a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek részben elfeledett vagy elhallgatott művészetének – feltárásával segítettek megérteni a jelen fejleményeit. Szegő sajátos, kicsit ezoterikus, filozofikus látásmódjából következően olykor a művészet területéről és a jelen közvetlen aktualitásából is kilépett, s a mainstream-től eltérő társadalmi-kulturális jelenségek művészetre gyakorolt hatását vizsgálta. A *Rejtett történetek* című kiállítás nemzetközi kutatócsoportja például a természet és a lét spirituális dimenzióihoz ragaszkodó életmód mozgalmak és a művészet összefüggéseit tárta fel, gondolatébresztően és nemzetközi szempontból is színvonalasan, művészetén túli, saját életünkre is vonatkoztatható tanulságokkal szolgálva. Ez a kiállítás nemcsak az *Aranykor* kiállítást folytatta, de a *Természetművészet* bemutató szellemi előzményeire is rámutatott. A tudomány és a művészet közötti kölcsönhatások filozófiai problémái is újra meg újra felvetődtek a Műcsarnok tárlatain, így Alexander Gyenes, Máriási Iván, Schöffner, Csáji vagy Szvet kiállításain.

A kiállítások mindegyikéhez készült elmélyült tudományos katalógus, egy sor tudományos konferencia segítette a szakmai feldolgozást, míg a szélesebb körű tájékoztatásról az ingyenes ismeretterjesztő „újságsorozat” gondoskodott.

Azt gondolom, hogy Szegő Györgynek van egy sajátos, egyéni víziója a világról, a történelemről, a művészetéről és a kortárs magyar vizuális kultúráról, amelyben globális és lokális, hagyomány és újítás, szubjektív és közösségi nézőpont jól megfér egymással. Hogy ebből azután a nagyközönség által is élvezhető és látogatott kiállítások legyenek, kellett egy olyan fenntartó, nevezetesen a Magyar Művészeti Akadémia, amely anyagi biztonságot és szellemi függetlenséget biztosított az igazgató elképzeléseinek megvalósításához, és kellett – s ezt sikerült többször belülről is megtapasztalnom – egy szakmailag kiválóan felkészült, szinte már a megszállottságig elhivatott, kurátorokból, gazdasági szakemberekből, műszakiakból, szerkesztőkből, grafikusokból, marketingesekből, kiállításrendezőkből, múzeumpedagógusokból, programszervezőkből, sajtósokból álló csapat, akiknek neveit szívem szerint most egyenként felolvasnám, de mivel túl teátrális lenne, most eltekintek tőle.

Azt gondolom, hogy a Múcsarnok által képviselt szemléletmód, a vizuális művészetek széles spektrumban és más művészeti ágakkal egységben való értelmezése és a bemutatásra szolgáló kiállítástípusok rendszere olyan eredmények, amelyek nyilvánvalóan folyamatos aktualizálással folytatásra érdemesek, amihez mindannyiunknak békés, pandémiamentes időket, kiváló testi, szellemi és lelki egészséget kívánok.