

Muzeológia az Akadémián II.

# Pusztulástörténetek és újjászületések

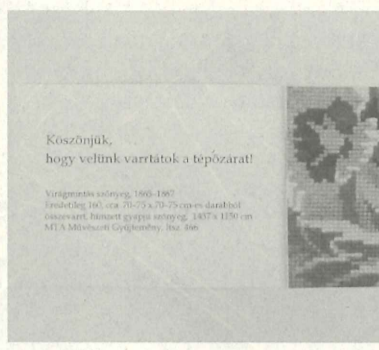
A Műértő októberi számában az akadémiai gyűjtemények XIX–XX. századi történetéről beszélt Bicskei Éva művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjtemény vezetője. A folytatás a közelműltről és a jelenről szól; a székház harmadik emeletén lévő termeiből tavaly nyáron kiköltöztetett kollektív menekülési útvonalairól.

– Jelenleg havi egy alkalommal látogatható az Akadémia üléstermeiben elhelyezett képtári válogatás, amely így újra „szobadisz” funkciót kapott.

– Nem volt választási lehetőség. Vagy beraktározom az egész Gyűjteményt, vagy megpróbálom a minimális láthatóságot megőrizni két, ma is használatban lévő terem egykori, hosszú időn keresztül fennálló hivatali reprezentációjának – korántsem teljes – visszaépítésével, azaz a fő művek kihelyezésével. Az üléstermeket közrefogó dísz-, illetve felolvasóteremmel együtt így egy egységes, reprezentatív, századfordulós enteriőregyüttes állt elő, amely a vezetőség engedélyével havi egy nap látogatható. Ez nyilván röhejes egy múzeumi ember számára, de a székház adminisztratív és tudományos működése felől nézve az, hogy egy nap nem üléseznek ott bizottságok, gesztus a Gyűjtemény



Virágmintás szőnyeg, 1867



Tépzárvarrás, 2017. október 3.



#ruhatárvan! 2., 2018. október 6. „Kerekasztal”

nak: a megkérdőjelezhetetlen norma és az ezt zavaró esetlegességek hátrahagyása, „levetközése”; új (hivatalos) identitások felöltése; maga az átváltozás: az átjárás értékelések, jelentések közt – azaz a tér megfelelő kontextust kínál az intézményre jellemző (de)kanonizáció kutatásához. Vagy egykor az Akadémia tulajdonában lévő, de mára már elveszett tárgyakat rekonstruálunk, vagy a Gyűjtemény raktáraiban elfekvő műveket azonosítunk újra. (Ugyr Bálint művészettörténész kollégámmal megosztva koncipiálunk.) Ezekkel a leletmentésekkel és interpretációs kísérletekkel azokat az „emlékezetbeli” töreket – felejtés-, pusztulás-, sőt pusztítástörténeteket – tárjuk fel, amelyek mentén

legnagyobb magyar orientalista, Goldziher Ignác levelezéséből. Ezek alapján látható, hogy a tanácsköztársaság után fellángolt antiszemitizmus az Akadémiát sem kerülte el, sőt a vizsgálatokban is szerepe volt, akár csak a szakmai feltékenységnek vagy pozícióharcnak. De a lényeg az, hogy ezen ügyek elintézésére terepet biztosítottak az Akadémián belül kezdeményezett ideológiai alapú vizsgálatok.

– A rekonstruáltság mellett legalább ennyire fontos a részvételiség az eseményeken. Ez hogy jött képbe? 2017 októberében például ahhoz invitáltak résztvevőket, hogy egy olyan szőnyegre, amit „magyar hölgyek” hímeztek és ajándékoztak az Akadémiának 1867-ben, egy a kiállítás-

tilmintát, a kész munkát pedig visszajuttatja a szervezőhöz, Bohus Jánosné Szögyéné Antóniához (az ő házában varrhatták össze a darabokat). A késő abszolutizmus időszakából több hasonló eset ismert, amelyben egymással közeli kapcsolatban nem lévő nők egy „nemzeti” cél érdekében hasonló, hagyományos szerepeket betöltve közösen lépnek fel a nyilvánosságban, és ezzel tulajdonképpen a hazai nőmozgalmakat készítik elő, az intézményes önszerveződést, gondolok itt a Nemzet Gazdasszonyai Egyesületre. Ezért fontos ez a szőnyeg, mert az egyik sokakat megmozgató és sikeres összefogás a nőegyletek ki- és elterjedése előtt; tulajdonképpen a lehetséges tagság aktivizálásának módja. A közös tépzárvarrással az ő nyomukba szerettem volna lépni, megismételni egykori gesztusukat. Ugyan úgy hirdetem meg az eseményt, hogy egyénfüggő, hogy valaki restaurálásnak, hímezéssé, közösségépítésnek, játékoskodásnak vagy művészeti akciónak, feminista tettnek fogja fel a tépzárvarrást, de valójában az motivált, hogy szimbolikusan „hozzáférlehet-e” – egy beszélgetés révén is – az egykori közéletben, ügyek képviselésében fellépő nők sokszor konzervatívnak tétélezett tevékenysége a jelen hazai feminista politikai, képzőművészeti eseményeihez. Úgy érzem, nincs közösségváltás a XIX. századi előzményekkel, hol azért, mert azok nem eléggé ismertek, hol azért, mert túl konzervatívnak tűnnek, hol azért, mert „csak” (ipar)művészeti tevékenységnek látszanak, hol azért, mert éppen esztétikailag „értelmezhetetlenek”. Ezekkel a „szakadásokkal” kellene kezdeni valamit, mert úgy vélem, a távolabbi visszanyúló előzmények szélesebb körű elfogadottságot teremtenének. Azért mondom néhány nevet, hogy kik után lehetett öltögetni: Veres Pálné Beniczky Hermin, Szegfi Mórné Kánya Emília, de lehetne sorolni még.

– 2018 áprilisában egy Thonet szék került a középpontba, amelyen a különböző leltározási billogok mellett az a felirat is olvasható, hogy „Ezen a széken ült a 14. Dalai Láma 1990. ápr. 28.” Az eseményen, miután felváltottak a szék lehetséges XX. századi történeteit, Telegdi Krisztina mongolista, tibetológus beszélt a láma trónusának a tibeti buddhizmusban betöltött szerepéről, aztán mindenki magára is maradt a székek néhány percére a „ruhatárban”, este pedig közös, egy hazai buddhista közösség vezetője által tartott meditáción vehettünk részt. Mi ez, ha nem új muzeológia?

– Hát igen, sopánkodunk, hogy intézményesen csak újabban védjük a tárgyakat, aztán kritizáljuk azt,

hogy végre védünk. Tény, hogy gyűjteményekbe és ezáltal korábban nem létező összefüggésekbe kerülve a tárgyak elvesztik eredeti valójukat, gyakran esztétizálódnak. A Thonet székre egy revízió alkalmával bukkanunk, és már akkor megérintett ennek a tömegtermelés és mindennapi használat által előállt, ütött-kopott tárgyának a felmagasztosulása, előbb a Gyűjtemény iparművészeti darabjaként, majd, mindenfajta muzeológizációs folyamatot meghazudtolva, relikviává válva. Ugyanis ezt húzták elő, hogy a dalai lámát, Tibet vallási vezetőjét helyell kínálják egy szinte titkos látogatása során a tudomány fellegvárában. Így, a buddhizmus tanai szerint részesült az aurájából. Tulajdonképpen már ekkor ájultak voltunk a széktől, de amikor kiderült, hogy néhány könyvtári munkatárs alkalmanként spirituálisan „töltődik” rajta, akkor egyértelművé vált, hogy a szék „rétegeinek” rekonstruálásával, identitása újratemtésével párhuzamosan a múzeumi látogató bevett pozíciói is felszámolhatók. Az foglalkoztatott, hogy élményszerűen lehessen megapasztalni ezeket a székre rakódott rétegeket, illetve végső soron a világ megismerésének módozatait; és hogy ennek körülményeit meg tudjam teremteni a kiállításban. Hogy meg lehessen látni a használati tárgy póreségét, de a használatától lecsupaszított, kiüresített műtárgy idegenségét is; a relikviát, a szakrális élményének ígéretével, a „kiállítási tárgy” non toccare tabujának megdöntésével, azaz a ráüléssel. Vagyis nem állunk meg az egyedivé válásnál; legalább ennyire érdekelték a székség mint egy-egy képzetének felmerülő művészettörténeti, filozófiai, buddhista vonatkozásai, ezek jelzése – jórészt vetített reprodukciók, filmrészletek révén –, valamint ennek a gondolati síknak, az ideáknak a meditáció révén való elengedése is, a végső megszabadulás; az az állapot, ahol nem is fontos, van-e szék. Ez így nyilván rendkívül absztrakt; ráadásul személyes nyitottságon és választásokon is múlt, ki mennyire jutott az úton. Viszont az ezekhez hasonló eseményeken megvalósul az, ami kezdetektől foglalkoztatott a Gyűjteményben: információk átadására korlátozó, kognitív közelítésekkel szemben egy, a tudás, az értékelés konstruáltságát közösen feltáró, személyes tapasztalat.

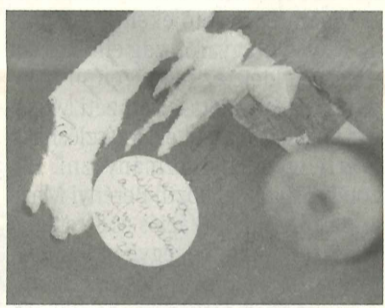
– Mi a terv a jövőben?

– Az eddigi irányok mentén való haladás. A december 14-i #ruhatárvan! az ideológiai váltásokkal járó akadémiai szoborrombolásokkal foglalkozik. A megkezdett női történetet az Akadémiai Értesítő egyik számának egy bizonyos mondatánál való ki nyitásával folytatjuk majd. Sosem szerepelt még kiállításon Fényes Adolf egy cigány hegedűst ábrázoló festménye. Régióta kutatom egy arckép több évszázados hányattatását, ami alkalom újra-azonosítására is, sőt „olvasatok” képekre gyakorolt hatásainak – elfelejtések és felfedezések ritmikus ismétlődéseinek – tudatosítására. A pusztulástörténetek mellett felüldülésként pedig újabb tárgyak újjászületését is tervezzük, egy újabb buddhista megszabadulást. De leginkább egy nagyobb, klasszikus grafikai tárlatra készülünk, ami reményeink szerint jövő ősszel nyílna – láss csodát: újonnan feltalált – régi, értékes metszetekből. Eseményeinkről értesülni egyébként legkönnyebben a Művészeti Gyűjtemény Facebook oldalának követésével lehet.

HEGYI DÓRA



#ruhatárvan! 8., Három és egy szék, 2018. április 6.



No. 120 típusú Thonet szék (részlet), XX. század eleje



Meditáció egy hazai buddhista közösség vezetőjével

felé. Ezzel együtt nehéz döntés volt. Egész addigi munkám a képtárban a kánonok lebontását célozta, most pedig visszaépítettem azt. Ráadásul mind a két teremre szükség, mind egy adott korszak hivatali reprezentációjának rekonstruálása illeszkedik az Akadémián lévő gyűjtemények évszázadokon átfutó partikularizációs folyamatába: abba, ahogy az európai művészet alkotásainak helyébe előbb a hazai történelem képei, majd az intézmény jeleseinak képmásai most már szimplán mint a hivatali reprezentáció darabjai léptek. És mindez akkor, amikor rég ledöntött szobrokat állítanak újra a közelben.

– Erre a helyzetre reagáltál azzal, hogy egy-egy (mű)tárgyat, annak történetét állítottad egynapos események középpontjába, #ruhatárvan! hívószó alatt. 2017 szeptembere óta 10 ilyen alkalomra került sor.

– Kelltek egy „időszaki kiállítótér”, ahol mindig valami újat lehet bemutatni. Hirtelen ötlettől vezérelve ezt a teret az üléstermek közti hosszúkás és keskeny helyiségben találtam meg. Ez az összekötő folyosó és ruhatár kis- és abszurd módon az intézmény egy további, gazdag reprezentációval bíró szeglete is volt: az évtizedek alatt tudósok portréi gyűltek össze benne. Úgy éreztem, itt sűrűsödnek azok a problémák, amelyek foglalkoztat-

tárgyak egykor sokszínű konglomerátumából a társadalmi nemi, etnikai, felekezeti, ideológiai, esztétikai stb. másság kiegyelődött. Marginalizálódott tárgyakat rekonstruálunk.

– Ezért is olyan hangsúlyos a rekonstruáltság érzetése, a források szerepeltetése. A Lobotómia című kiállításán – ahol azzal foglalkoztatok, hogy konszolidáció címén miként szorította ki az intézményből az új politikai (és tudományos) kurzus a köztársaság és a tanácsköztársaság idején aktív szerepet vállaló tagokat – csak dokumentumok szerepeltek, kommentárokkal.

– Igen, ott nem műtárgyak, hanem személyek – nem csak az intézményen belüli – marginalizálásáról volt szó; olyan tagok félreállításáról, akik abban a történelmi pillanatban „nem illettek a képbe”. Az Akadémia – történetében először, de nem utoljára – drasztikus módját választotta az ideológiai egyneműsítésnek: eltávolította azokat, akiket világnézeti szempontból veszélyesnek talált a saját és az új politikai kurzus működése szempontjából. Kézenfekvő az analógia a lobotómiával – a pszichológiai sebzésben sokáig alkalmazott brutális eljárás –, amit nemritkán a kritikus hangok elhallgattatására használtak. A tárlat a fennmaradt vizsgálati anyagból válogatott, illetve az egyik

hoz szükséges tépzárvarrást varrjatok. Mire adott alkalmat ennek a műfaji szempontból nehezen besorolható tárgynak a feldolgozása és közösségi újraélése?

– Régióta akartam valamit kezdeni ezzel a 30 éve felteker, óriási, szinte mozdíthatatlan késő biedermeier kézimunkával, amellyel a dísztermi pulpitust fedték le, azaz az elnöki reprezentáció része volt egészen 1983-ig. Beleborzongok, ha belegondolok, hogy micsoda történelmi legitimitációt hordoz; egyfajta trónkárpit. Jelzi az intézmény legkülönfélébb politikai rendszerekkel dacoló, bizonyos értelemben vérfagyasztó állandóságát. Ha ez az újonnan indult rekonstrukció befejeződik, ezt a szőnyeget visszateszem. Vannak tárgyak, amelyeket, azt hiszem, egy működő intézményben nem szabad „túlvédeni”, használatban kell tartani. Mondom ezt úgy, hogy a szőnyeg hosszú időre a nők szerepkörét is kijelölte az intézményben: „otthonteremtésként”, azaz férfiak nyilvános, szakmai tevékenységének a háttérből, a magánszférából való (anyagi) támogatásaként. A részvételiségre terve, már magának a szőnyegnek az előállítását is ennek tekinthető. Az, hogy közel százhatvan, egymással legfeljebb laza kapcsolatban álló nő vállalta, hogy kihímez egy számára megküldött, előnyomott tex-