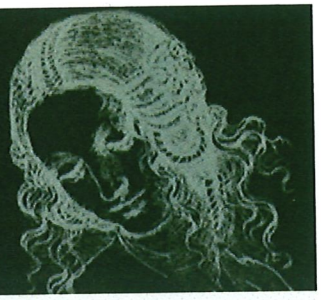

Netlevél

Információs művészeti folyóirat

Kiállítások
Hírek
Pályázatok
Cikkek
Portré
Fotóriport
Archívum

Interjú Néray Katalinnal, a Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum igazgatójával



Hol találkozott életében először az úgynevezett képzőművészettel, milyen emlékei vannak róla?
Sárospatakon nőttem fel, és a gyerekkoromban ott még működött a várban az ún. Alkotóház. Ott láttunk különféle, gyermekek számára egzotikusnak tűnő, szalmakalapos hölgyeket és urakat festőszerszámokkal sétálni és a Bodrog partján festegetni. Láttuk milyen egy festő - ül egy nagy kalapban a tájban és festeget. Kiállításokra nem nagyon emlékszem, bár az ottani művésztelepnek biztosan voltak kisebb kiállításai.
Emellett a családunknál is sok kép, rengeteg művészeti könyv volt, amiket gyerekkoromban gyakran nézegettem. Édesanyám művészettörténetet tanult szintén, de ő sosem akart ebbe az irányba erőszakosan befolyásolni. Annyira nem, hogy én eleinte orvos akartam lenni, csak amikor rájöttem, hogy a vér látványával nem vagyok igazán jóban, valamint fizikából sem vagyok elég jó, akkor tettem le erről a dologról.

Mikor döntötte el, hogy a művészettörténet lesz a hivatása?
Talán a gimnázium utolsó éveiben oktató művészettörténet- és rajztanárunk volt az, aki valahogy rávezetett engem arra, hogy a művészettörténet felé orientálódjak. Akkoriban jobban érdekelt az építészet, mint a festészet, hiszen Sárospatak egy olyan régi város, amelyben reneszánsz várkastély és középkori templom is van. Engem ezek a dolgok jobban érdekeltek akkor, mint a képzőművészet. Én voltam hosszú idő után az egyetlen - és valószínűleg nem is volt azóta sem senki - aki Sárospatakról jelentkezett a budapesti egyetemre, művészettörténet szakra, ami némi feltűnést keltett. A felvételin kikérdeztek és levizsgáztattak az otthoni műemlékekből.
Így az egyetemi évek alatt az építészettel foglalkoztam, szakdolgozatomat is a sárospataki gótikus templom történetéből írtam. Az egyetem végén én kifejezetten műemlékekkel akartam foglalkozni. A szakmai gyakorlatomat is az Országos Műemléki Felügyelőségen töltöttem, csak ott nem volt üres állás abban az időben.

Mikor kezdett el érdeklődni a kortárs művészet iránt?
Igen, ezzel párhuzamosan azért meg kell említeni, hogy érdekelt a modern művészet is. Akkoriban nagyon kedvező volt az, hogy az egyetemen a szemináriumi szobában több évfolyam volt együtt. Ott, a nálam idősebb Perneczky Géza, állandóan beszélt nekünk Picassoról, Klee-ről és másokról, illetve a saját különféle festői korszakairól, melyeket úgy osztott fel, mint a "Picassós korszakának" képeit, vagy a "Klee korszakát" és ezeket szétosztotta köztünk. És mások is tájékozottak voltak a kortárs művészet és egyáltalán a klasszikus modern művészet dolgaiban. Mivel erről oktatás hivatalosan nem volt, egymást tanítottuk és persze kiállításokra jártunk, habár kevés igazán izgalmas kiállítás volt akkoriban. Emlékszem volt egy nagy svájci könyvkiállítás, azután pedig egy francia és olyan könyveket állítottak ki, amelyeket mindenki el is lopott azon nyomban. De szerintem ezt a kiállítást így is rendezték; számítottak arra, hogy a művészettörténész és képzőművész hallgatók fogják bekebelezni az ott kiállított könyveket.

Honnan tudtak a nyugati, külföldi művészetről? Honnan merítettek információt?
Sok mindenről a Fészek Könyvtárából lehetett értesülni, oda jártunk mi is, és a fiatal művészek többsége is. Az én évfolyamomba járt Molnár Éva, aki már akkor a Fészek könyvtárát vezette, ahol mindig voltak nyugati művészeti folyóiratok, talán egyetlenként az országban. Ott valamennyire láthattuk, hogy miről van szó.
Aztán voltak néha külföldi, nyugati kiállítások is, de ezek természetesen mindig úgy voltak összeállítva, hogyha már valakit nyugatról eresztettek be, akkor az mindig baloldali művész legyen. Előfordult, még a hatvanas években is hogy egy-két dolog beszivárgott azért hozzánk is. Volt egy kisebb Henry Moore kiállítás az Ernst Múzeumban a 60-as évek elején, és egy nagy a Műcsarnokban, 1972-ben. A hetvenes években már volt Picasso grafika, Léger, modern olasz szobrászat, francia festészet, Klee, Schöffer, Vasarely, Chagall, 7 holland művész, hogy csak néhányat említsek.

És a magyar művészeket honnan ismerték?
A magyarokat kézen-közön lehetett megismerni, különféle lakás-kiállításokon és illegális tárlatokon. Ezeknek a híre terjedt mindenfelé, egymásnak szóltunk, ha tudtunk valamiről. Nehéz ezt rekonstruálni. Megvolt a tiltott gyümölcs varázsa is. Sokkal érdekesebbnek tűnt akkor például Petri-Galla lakása, vagy Bálint Endre és Vajda Júlia Rottenbiller utcai műterme. Sok mindenről volt azért tudomásunk. Kovalovszky Márta, Kovács Péter, Marosi Ernő, Szabó Juli és Dávid Feri gyakran mozogtak ilyen körökben és így eljutott hírük mindenhová.

Ki volt a kedvenc művészettörténésze, akire a leghálásabban gondol vissza?
Akkoriban mindannyian Zádor Anna hatása alatt álltunk. Mamának hívta mindenki, fantasztikus egyéniség volt. Nemcsak azért, mert nyitott és minden irányban tájékozott valaki volt, hanem mert tényleg úgy éreztük, hogy azzal is foglalkozik, kinek hogyan alakul a sorsa, nincsenek-e személyes problémái... Sokan voltunk nem pestiek és ő erre is figyelt, foglalkozott olyan dolgokkal is, hogy ki hogyan boldogul. No és persze beszélgetett

velünk.
Sajnos Fülep Lajost már nem ismerhettem, mert az előttünk lévő évben abbahagyta a tanítást, ezért sajnos én nem járhattam a Széher úti sétákra, csak hallottam róluk.

Melyik volt életének első kiállítása, ami saját kezdeményezéséből született?
Egy japán grafikus, Naso Ikeda kiállítását készítettem elsőként, a Dorottya utcai kiállítóteremben, amelyet úgy hívtak akkoriban, hogy a Kulturális Kapcsolatok Intézetének Kiállítóterme. A technikai stábot pedig a Műcsarnok biztosította, de az Intézetnek volt akkor nagyobb szava abban, hogy ott mi történik. Arra már nem emlékszem, hogy Ikeda hogyan került Magyarországra, de tudom, hogy a kiállítás előtt megnyerte a Tokiói Grafikai Biennále nagydíját, meg más díjakat is. Én szorgalmaztam, hogy jöjjön el hozzánk és mutassa be műveit, de nem tudok pontosan visszaemlékezni, valószínű, hogy Japánból is támogatták az eseményt, mert különben nem érkezhetett volna ide. Talán egy körúton volt Európában...

Melyik volt a legnagyobb élményű, legmaradandóbb kiállítás, amit látott életében?
Erre nagyon nehéz felelni. Emlékszem rá, hogy amikor megnéztem a 77-es documentát, akkor az nagyon nagy élmény volt. Az állásomnak köszönhetően elég sokat utazhattam, az akkori viszonyokhoz képest, ami egy kivételezett helyzet volt. Így sok fontos múzeumot és kiállítást láttam.
Emlékszem, hogy nagy hatással volt rám a dániai Louisiana Modern Múzeum mint kiállítási tér és mint koncepció egyaránt. Azt a problémát feszegette, hogy hogyan kell modern művészetet a tájban, vagy egy olyan épületben elrendezni, ami kifejezetten erre épült. Ez a hozzáállás akkoriban nálunk abszolút ismeretlen volt, ezért ez egy olyan élmény, amire mindig emlékezni fogok.
És persze volt egy csomó olyan híres kiállítás, ami az emberre mély benyomást tett: a Pompidou-ban a Párizs-Moszkva kiállítás, vagy Berlinben a Martin-Gropius-Bau-ban a Stazionen der Moderne, vagy Bécsben az Álom és valóság, a Hans Hollein építész által rendezett kiállítás. Akkor ez mindenkire erősen hatott és nagy szenzáció volt, a kiállítások installálásában is sokáig élt a hatása.

Nem gondolt sosem arra, hogy kint maradjon valahol, külföldön?
Sosem akartam disszidálni. Fel sem merült bennem, hogy ne jöjjek vissza valahonnan. Nagyon szívesen utaztam, de nem akartam volna máshol élni, bármennyire jól érzetem magam valahol, vagy gondoltam azt, hogy - úristen, mikor lesz nálunk ilyen múzeum, vagy mikor lesz nálunk így vagy úgy. De nem merült fel komolyan az agyamban soha, hogy elköltözzem. Azt se mondhatnám, hogy megkísértettek volna valaha, hogy olyan állásajánlatokat, posztokat ajánlgattak volna nekem bárhol is.

Térjünk még egy kicsit vissza az egyetem utáni évekre. Először a Kulturális Kapcsolatok Intézetében dolgozott...
Egyetem után, lényegében egy véletlen folytán kerültem oda. Amikor végeztem, ott éppen egy művészettörténész végzettségű hölgy dolgozott, akit külföldre helyeztek a Római Magyar Akadémiára és kerestek helyére egy fiatal művészettörténészt.
Sokáig csak szerződésem volt, mert kikötötték, hogy előbb le kell raknom az angol nyelvvizsgát és más egyéb akadályokat is felállítottak. Nagyon komolyan megfontolták azt, hogy valakit odavegyenek. Az intézetben annak is hasznát vettem, hogy a régi művészettel foglalkoztam, mivel a hatvanas évek második felében olyan nagy kiállításokat szerveztünk külföldre, a svájci Neuchâtel-be aztán később Párizsba és Londonba, amelyek a magyar művészetet mutatták be, a honfoglalástól a késő középkorral, vagy a reneszánsszal bezárólag, illetve akár a teljes ezer évet úgymond. Akkor alkalmam volt kiváló múzeumi szakemberekkel együtt dolgozni és megszervezni ezeket a kiállításokat, ami nagy élmény volt. A koncepció természetesen nem az enyém volt, de olyan remek művészettörténészekkel dolgoztam együtt, mint Radocsay Dénes, aki ezeknek a nagy kiállításoknak a fő felelőse volt.
Illetve volt egy olyan huszadik századi kiállítás, ahol az előkészítések során Genthon Istvánt kísérhettem különféle gyűjtőkhöz, özvegyekhez és műtermekbe. Ezek fontos, örökre megmaradó tapasztalatok voltak.

Ezután kezdődtek a műcsarnoki évek. Hogyan indult mindez?
Mialatt ott dolgoztam, a Kulturális Kapcsolatok Intézetét megszüntették abban a formájában és az én osztályomat átszervezték az akkori Művelődési Minisztériumba. Akkor még eltöltöttem ott egy kis időt, de aztán láttam, hogy ez nem nekem való, mert egyre több volt az aktatologatás és egyre kevesebb az élvezetes munka. Akkor kapóra jött az ajánlat a Műcsarnok részéről, felkértek, hogy legyek a nemzetközi osztály vezetője. Két év után lettem igazgató.

Hogyan emlékszik vissza a műcsarnoki évekre?
A nyolcvanas évek közepe egy nagyon jó, szerencsés korszak volt, amikorra már a kultúrpolitikai nyomás olyannyira meglazult, hogy lehetett is valamit csinálni. Csak minimálisan szóltak bele a kiállítási tervbe, meg lehetett vívni a küzdelmeket.
Én 1984-ben lettem igazgató, de már két évvel előtte volt egy decentralizációs rendelet, amely lefordítva annyit tesz, hogy megszűnt a Lektorátus egyeduralma. Korábban ugyanis minden egyes kiállítást, műtárgylista szintig, be kellett mutatni és jóváhagyatni a Lektorátussal. Így tehát azoknak a hölgyeknek a kénye kedve szerint történtek a dolgok, akik ott uralkodtak. Ez kemény dolog volt, állandó küzdelem. Ez az ellenőrzés 1982-ben lényegében megszűnt, és a fontosabb intézményeknek önálló jogkörük lett. Ők dönthették el, hogy mit állítanak ki, hogyan és milyen formában. Egy darabig voltak még zsűrik, meg kellett küldeni a jegyzőkönyvet a Lektorátusnak, de végeredményben ez azt jelentette, hogy már szabadon dönthettünk. Érdekes és egy kissé groteszk dolog volt, hogy a múzeumi területnek mindig is megvolt ez az önállósága, mivel más elbírálás alá estek. A Műcsarnoknak ellenben örökösen tiszteletköröket kellett lefutnia.
Mire én ott pozícióba kerültem ez már többé-kevésbé megszűnt, akkor már egyre kevesebb ilyen konfliktus volt ott. Aczél György uralkodásának a végén próbált még nyomást gyakorolni. 1984-ben, a Frissen festve kiállításnál az Ernst Múzeumban, vagy a Fényes Adolf Teremben rendezett szociófotó-sorozat esetében még lehetett bizonyos hullámokat érezni. Illetve még az igazgatói kinevezésem előtt volt egy nagy fotótörténeti kiállítás, ahol emlékszem, hogy bizonyos műveket levetettek a falról, mint például Hajas Tibor performanszának dokumentációját. Szóval voltak még olyan esetek, hogy ezt bezárjuk, azt kinyitjuk, voltak kisebb botrányok, de egyre kevésbé volt érzékelhető a hatása a mindennapi munkánkban. Valójában ez egy virágzó korszak volt a Műcsarnok életében.

Melyik ottani kiállításra emlékszik vissza a legszívesebben?
A legemlékezetesebb talán Magdalena Abakanowicz kiállítása és a Művészet és forradalom, a nagy orosz avantgárd kiállítás volt. Az utóbbi nagy áttörés jelentett, mert azelőtt az orosz avantgárd műveket a Szovjetunióból csak nyugatra adták kölcsön, például az ominózus Párizs-Moszkva kiállításra, vagy egy-két alkalommal, nagy kölcsönzési díjak árán kerülhettek ezek a művek külföldre, hiszen még mindig lent tárolták őket, az oroszországi múzeumok pincéjében. Nekünk a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 70.

évfordulójára kellett egy nagy kiállítást rendezni és akkor mi megmakacsoltuk magunkat a helyettesemmel, Havas Valériával - aki ráadásul kitűnően tudott oroszul - hogy mi nem akarunk egy szokásos "szövetségi" szovjet kiállítást. Kértük, hogy hozzanak ide egy avantgárd anyagot, mire a legnagyobb megdöbbenésünkre ezt valahogy el lehetett intézni.
Ehhez hozzájárult az is, hogy akkoriban került haza Moszkvából a volt kulturális attasé, Tabajdi Csaba, aki művészettörténetet tanult, Németh Lajoshoz járhatott és pontosan tudta, értette miről van szó. Tehát ő is segítette ezt a pártközpont részéről. Tulajdonképpen a Művelődési Minisztérium volt a leginkább beijedve ettől az ötlettől de aztán engedtek a különféle nyomásoknak és beleegyeztek. A Művészet és forradalom kiállítása óriási szenzáció volt. Kilencven helyről gyűjtötték össze a műveket, sok vidéki kisvárosból is. Az emberek érdeklődése is igen nagy volt.
Volt még egy nagyon nagy fontos kiállítás, amit nagyon szerettem. Ez a Föld a láthatáron című osztrák tárlat volt, amelyet Peter Noeverrel együtt csináltunk, aki azóta is a bécsi Iparművészeti Múzeum igazgatója és egy fantasztikus szemléletű ember. Ez volt közvetlenül az utolsó kiállítás a Műcsarnok tatarozás előtt, így az épületet is részben szétszedhettük, legalábbis bizonyos falakat megnyitottunk, pl. Bruno Gironcoli hatalmas szobra másképpen nem fért volna be a terembe, vagy más nyílásokat befalaztunk, ami addig elképzelhetetlen lett volna.
Így utólag belegondolok, az egy elképesztő kiállítás volt. A Műcsarnok homlokzatán egy óriási vetítővászon volt kifeszítve és rajta a bécsi akcionisták filmjei mentek. Csodálkoztam is, hogy nem voltak balesetek, hiszen ezek elég kemény filmek voltak. Sajnos nem tudom miért, talán mert nagyon rossz idő és hideg volt, pedig májusban volt a kiállítás, de nem az történt amire mi számítottunk, hogy az emberek majd leülnek a betonpuklikra és onnan nézik a filmeket, pedig még hangfalak is voltak. A kiállítás, bár sokan emlékeznek rá, szerintem fontosabb volt annál, mint amilyen visszhangot, diskurzust váltott ki Magyarországon. Bár számos más olyan kiállítást mutattunk be, amely megelőzte a korát.

A Velencei Biennálénak négyszer volt a kurátora? Itt milyen tapasztalatokra tett szert?
Hozzá tartozik, hogy azt látni kellett akkor, ha az ember kiment megnézni a Biennálét, hogy a magyar pavilonba nem nagyon mentek be a látogatók. Jöttek az olasz, vagy az izraeli pavilon felől és elmentek az épület előtt, ami egyébként is furcsa, mert az már önmagában felkelthette volna az érdeklődésüket, de bizonyára azt gondolták, hogy itt nincs olyasmi, amit érdemes megnézni. 1986-ban volt először alkalmam arra, hogy kurátora lehessek a magyar pavilonnak. Négy olyan festőt választottam ki, akik akkor valóban nagyon fontosak voltak Magyarországon és beleillettek a nemzetközi trendbe is. Bak Imre, Nádler István, Kelemen Károly és Birkás Ákos volt ez a négy művész.
Talán ekkor fordult elő először, hogy tömegesen bejöttek a magyar pavilonba. Különböző német és egyéb tévé és rádiótársaságok jöttek riportokat és anyagokat készíteni, amihez valószínűleg az is hozzájárult, hogy akkor ezeket a művészeket nyugaton már ismerték, és voltak persze jóakaróink is, akik ezt nyomták kívülről. Ennek ellenére az itt kiállított festőművészek sem futottak be akkora nemzetközi karriert, mint amilyen kijárt volna nekik. De mindenesetre ez az állomás fontos volt.
A következő biennálén a Bukta Imre, Samu Géza és Pincehelyi Sándor alkotta triót állítottam ki. Ezt már tényleg vették az emberek. Főleg Pincehelyi műveinek ironikus, politikai utalásait. Ezeket a mondanivalókat kedvelték az emberek. Emlékszem, hogy Kelemen Károlynak, az első általam rendezett biennálén, volt egy Prométeusz Teddy című képe, amely egy óriási teddy bear-t, egy mackót ábrázolt leláncolva. Amikor én kiállítottam a művet, nekem ez nem is jutott eszembe, de bejött egy lengyel kurátor, elkezdett nevetni és azt mondta, hogy "nahát itt van az orosz medve leláncolva." Ettől rögtön politikai színezetet kapott a műalkotás. Aki ismeri Kelemen életművét, az tudja, hogy az ő cselekvő vagy rezonőr mackói szabadon vándorolnak a mitológia és a művészettörténet toposzai között, de lám a néző mást is beleláthat a történetekbe, a lengyelek azon nyomban így értékelték a művet. A Pincehelyi műveinél pedig, a kommunista és egyéb szimbólumokkal való ironikus játék nagyon bejött a látogatóknak.
A harmadik Biennálén, amit 1990-ben rendeztem a Magyar Pavilonban, Fehér László munkáit állítottuk ki. Tulajdonképpen szerintem az a legszerencsésebb, ha egy művész kapja meg az egész pavilont, főleg ha olyan az anyag. Fehér László egy külön sorozatot készített erre az alkalomra, tehát egységes tárlat jelenhetett meg ott. Az ő nemzetközi karrierje, azt hiszem, valóban itt kezdődött. A kiállításra a sárga-fekete képek készültek, amelyekbe fehér kontúrok jelentek meg. Ehhez a Biennáléhoz még egy sikeres magyar történet fűződik: az Aperto nemzetközi anyagába beválogatták Bachman Gábor és Szalai Tibor egy-egy installációját is.
A negyedik alkalommal, 1997-ben El-Hassan Róza, Herskó Judit és Köves Éva szerepelt kifejezetten az alkalomra készített "csendéletekkel", ezt természetesen tágan kell értelmezni. Itt a tematika jelentette az összekötő kapcsot és a kiállítás koncepcióját.

Hogyan kanyarodott innen pályája a Ludwig Múzeum felé?
Úgy indult az egész, hogy konfliktusba keveredtem az akkori kulturális vezetés egyik tagjával, név szerint Fekete Györggyel, akivel soha nem jöttem ki igazán. Amikor lejárt a műcsarnoki vezető megbízásom, akkor biztos voltam abban, hogy a továbbiakban nem engem akarnak ott, és nem is volt kedvem igazán újra pályázni, még ha lett is volna esélyem. Így elhatároztam, hogy ezt én abbahagyom, és akkor teljesen váratlanul jött ez a dolog. A magyar állam és a Magyar Nemzeti Galéria ugyanis még a rendszerváltozás előtt, 1989 tavaszán aláírt egy szerződést az aacheni Ludwig-házaspárral és a Ludwig Alapítvánnyal a budapesti múzeum öt éven belüli létrehozásáról. 1992-t írtunk ekkor, és a dolog kezdett aktuálissá válni, és e megkerestek engem. Bereczky Lórándnak, aki régi egyetemi barátom, és Mojzer Miklósnak, akivel szintén sokat dolgoztam együtt különböző kontextusban és a magyar alapítvány elnöke volt – köszönhetem, hogy megkérdeztek, volna-e kedvem egy ilyen dologhoz, az új intézmény vezetéséhez. Sok mindent nem tudtak ígérni, csak azt, hogy ők támogatnak. A nulláról kellett elkezdeni mindent, és ez engem valahogy nagyon vonzott. A gondolat, hogy valamit tényleg abszolút a nulláról kell felépíteni, infrastruktúra és minden nélkül... Most, hogy így utólag belegondolok, ez elég merész vállalkozás volt.

Meséljen egy kicsit az indulásról, milyen pillanatokra emlékszik azóta?
1991 nyarán a volt Munkásmozgalmi, akkor már Legújabbkori Történeti Múzeum első emeleti termeiben formálisan megnyitották a Ludwig Múzeum első kiállítását, amivel kvázi deklarálták, hogy a megnyílt az új. Arról azt tudom, hogy nagyon nagy botrány volt körülötte; még a Parlamentben is foglalkoztak vele, állítólag Torgyán József ordítozott is, hogy hogyan kerülhet ez a kozmopolita szemét a Királyi Palotába! Az első emeleten ugyanis a Ludwig Alapítványtól újonnan érkezett anyag a Nemzeti Galéria kortárs gyűjteményével közösen volt kiállítva. De akkor ez az emelet nem volt teljesen körbejárható, mint ma, csak bizonyos részeket használták kiállítótérnek. A többi be volt építve műhelyeknek, irodáknak, raktáraknak. A földszinten eleinte még különféle kiállítások voltak. Például amikor én odakeveredtem, akkor éppen a Természettudományi Múzeumnak adták kölcsön az aulát, ahol hat hétig, vagy talán még tovább is dinoszaurusz modellek ordítottak. Nálunk pont ez alatt nyitott meg Jim Dine kiállítása, ami így kissé humoros volt, tartottam attól, hogy a művész, amikor megérkezik kicsit furcsállja majd, de ő humorosan fogta fel, hogy a családja "Jim Dinosaurus"-nak kezdte hívni. Anekdotikus dolgok ezek, de akkoriban ez nagyon kemény volt. Aztán szépen lassan lehetett terjeszkedni az

épületen belül, elfoglalni, kipucolni a helyeket, megnyitni új tereket. A múzeumot először teljesen egyedül működtettem, aztán jött Szipőcs Krisztina, aki a Nemzeti Galériában dolgozott korábban, de amikor Kolozsváry Marianna, akit helyettesített, visszajött szülési szabadságáról, át tudott jönni a Ludwigba. 1996-ig ketten voltunk művészettörténészek, majd akkor jött meg a frissen végzett Hegyi Dóra és így hoztuk létre az első nagy állandó kiállítást a gyűjteményből, ekkor nyílt meg másodszor, most már valóban Kortárs Művészeti Múzeumként, három szinten. Miután betettem oda a lábamat állandóan építkezések folytak; fontos volt, hogy sikerült elérni azt például, hogy leszerelhessük a borzalmas gipsz-álmennyezeteket, és felrakhassunk egy könnyebb szerkezetet és új világítási rendszert. Helyreállítottuk az épület eredeti struktúráját, körbejárhatóságát, kicseréltük a mellékhelyiségeket, igyekeztünk elfogadható raktárakat kialakítani, ha már a vörös márványt nem lehetett kicserélni.

Az elmúlt években újabb múzeumépítkezésben volt fontos szerepe. Itt mások voltak a viszonyok, de itt sem lehetett az alapoktól kezdeni. Erről mit mesélne így utólag?
Nem gondoltam volna, hogy ebben az életben még egy múzeumi építkezésben részt veszek, mert hiszen a Műcsarnoki tatarozást is részben én vezényeltem, akkor utána jött a Ludwig régi épülete és nemrégiben az itteni építkezés különféle ügyei. Nem hittem, hogy még egy ilyen munkába bele kell vágnom, de így hozta a sors. Elég későn kerültünk bele ebbe a történetbe, már javában öntötték a betont a mélygarázs szinteken, amikor döntés született arról, hogy leköltözünk. A modern múzeumi infrastruktúra lehetősége vonzott bennünket, így az utolsó utáni pillanatban még sikerült néhány muzeológiai és belsőépítészeti szempontot érvényesítenünk.

Gyakran merül fel mostanában a közönség jelenlétének hiánya a hazai kiállítóhelyeken. Ön mit gondol erről a súlyos problémáról?
Mostanában gyakran hivatkoznak azért az ún. sikeres kiállításokra, ahol 200 ezren álltak sorba, amelyek tömegeket vonzanak. De ezek a számok engem nem kábítnak el. Mindannyian tudjuk, hogy ez annak a függvénye, sajnos, hogy milyen marketingmunkát és mennyiért van lehetőség végezni az adott tárlat esetében. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy rossz, hogy ezekre a kiállításokra rengetegen elmentek. Kifejezetten jó, hogy erőltették ezeket a témákat, és az embereket legalább a sznobságuknál fogva rávették arra, hogy megnézzék a "sztárkiállításokat". Én csupán arra nem vagyok olyan borzasztó büszke, hogy a magyar nép már az impresszionizmusig eljutott, vagy hogy Munkácsyért sorba állnak. Vagyis azt akarom mondani, hogy nagyon jó lenne, ha a huszadik századi művészet felé - és nem csak a nagy klasszikusokért - hanem kicsit a saját korunk irányába is sikerülne a közönséget orientálni.
Én soha nem az elmaradt látogatókat hibáztatom, mert sem a vizuális nevelés nem megfelelő az iskolákban, sem a hazai lehetőségek nem olyanok, hogy ez egyszerű legyen. Ugyanazok az emberek, akik ha eljutnak külföldre, biztosan elzarándokolnak valamennyi múzeumba, vajon Magyarországon megteszik-e ugyanezt. Ezen kell mindnyájunknak dolgozni a múzeumügy, a művészet és benne a kortárs művészet társadalmi rangjának megteremtéséért. Legfontosabb a múzeumpedagógiai munka, de a reklám, az előadások, és persze különféle attrakciók is kellenek ahhoz, hogy az emberek felfigyeljenek dolgokra, mert nagyon nagy a választék. Sok minden történik, és nyilván az átlagember ingerküszöbét sok minden nem éri el.
Való igaz, hogy olyan eszközöket is igénybe kell venni napjainkban, amikre korábban nem volt szükség. Már nem igaz az a mondás, hogy "a jó bornak nem kell cégér". Olyan rengeteg minden és annyi kiállítás van, hogy az emberek talán nem is tudják, hogy hova szaladjanak. Pláne egy ilyen helyen, ahol most vagyunk, a városnak egy olyan részén, ahova kulturális célból eddig nem jártak az emberek. Annak ellenére, hogy nincs is olyan messze a központtól, a köztudatba már olyan, mintha lecsúszna a térképről. Ennek a helyszínnek a bejáratása hosszú idő és pénz kérdése.

A Mozgó Világ 1992/3-as számában az alábbi kijelentést tette: "...Elképesztő például, hogy akár az állami, akár a kereskedelmi magyar televíziókban milyen enteriőrben zajlanak a műsorok. Milyen bútorok és micsoda ordas díszletek között. Itt kellene kezdeni, hiszen minden ember mindennap ezt látja órákon keresztül." Most mi a helyzet?
Jelenleg az összes műsor közül még a híradó látványterve a legjobb és a legélvezhetőbb minden televíziónál. De például ezek a reggeli, televíziós stúdiók, mondjuk a Napkeltéé, az avítt tapétákkal, bútorokkal és borzalmas képekkel... Valamilyen kispolgári, vagy nem is tudom milyen, életérzést tükröz, amitől az ember teljesen megdöbben. De a többi csatornára is elmondható, például az RTL Klubra, hogy a teljesen gagyi műsoraikat egyszerűen rémes enteriőrökben készítik el. Ez az átlagember vizuális fantáziájára elégé erősen hat.
Mostanában direkt figyelem a nyugati sorozatokat és filmeket és ott azt látja az ember, hogy még arra is figyelnek, hogy egy irodában modern képek lógjanak a falakon és kortárs design bútorokkal legyen berendezve. Még ha a latin-amerikai szappanoperáknál túl színesre is vannak festve a falak, akkor is ott csüng rajtuk egy modern kép; még ott is jobbak az enteriőrök, mint nálunk, ami tényleg kétségbeejtő.
Ez egy jó alkalom volna, hogy egy kicsit nívósabb dolgok felé tereljék az embereket és nem is hiszem hogy több pénzébe kerülne a társaságoknak. Őszintén szólva azért sem értem a helyzetet, mert ezeket a stúdiókat is kvázi iparosok, de mindenképpen belsőépítészek tervezik, akiknek erről talán még diploma is van a kezében. Éppen ezért megdöbbentő számomra ez az igénytelenség.

2007 tavaszáig tart az igazgatói megbízása. Gondolt már arra, mit fog utána kezdeni?
Nehéz erre válaszolni, mert nem készültem fel rá, hogy a múzeumon kívül is van élet. Természetes igénye az utánam következő generációknak, hogy szeretnének helyzetbe kerülni, kipróbálni magukat. Bár látnám hosszú tömött sorban azokat, akik a vezetésre is alkalmasak, mert itt nem csak arról van szó, hogy valaki jó művészettörténész-e, vagy tájékozott, hanem arról, hogy ez a munka nemcsak a szakmáról szól, hanem sok minden másról. Felelősséget kell vállalni a dolgokért. Nagyon remélem, hogy akad majd alkalmas ember, talán a saját munkatársaink közül is. Nekem pedig talán írnom kellene, mert nagyon elhanyagoltam az utóbbi időben. Bár ki tudja érdekelni fog-e valakit, ha már nem leszek pozícióban. Abban azonban biztos vagyok, hogy nem fogok unatkozni.

Interview with Katalin Néray, director of the Ludwig Museum of Contemporary Art

Where did you first meet works of fine arts? How do you remember them?
I was grown up in Sárospatak and there used to be an artists workshop in the building of the castle. We saw women and men walking in straw hats with painting tools in their hands. They were just walking there, or they sat down to paint at the bank of the river Bodrog, they seemed to be special people to me and other children. We thought that painters were all like that: people wearing large straw hats, sitting and painting landscapes. I do not remember any particular exhibition, although there must have been some smaller ones.
Our family had a lot of paintings and books about art and I often looked at them when I was a child. My mother studied history of art, but she did not want to influence my choice of a career. First I wanted to become a

doctor, but when I realized that I could not stand the sight of blood and that I was not good enough at physics, I changed my mind.

When did you decide to become an art historian?
As I remember, my teacher of art history and drawing during the last years at the secondary school made me realize that I would like to deal with art history. In those days I was more interested in architecture than in painting, because in our town in Sárospatak, there was a renaissance castle and a church from the middle ages. I was more interested in buildings in those days than in fine arts. I was the only person in Sárospatak, who went to the university of Budapest to study art history. I do not think there was anybody else to do so, before or after that. It caused a bit of a sensation. At the entrance exam I was asked to speak about the monuments in my town.
During my university studies I also focused on architecture and I wrote my final paper about the history of the gothic church of Sárospatak. At the end of my university studies, I wanted to deal with historic buildings. I got my professional training at the national institute of protection of the monuments in Budapest, but unfortunately there was no vacancy there in those days.

When did you become interested in contemporary art?
I have to add, that I was also interested in contemporary art. It was very good in those days, that there were students from different years in the same seminar rooms. Géza Perneczky, who was older than me, always told me about Picasso, Klee and other modern artists and about his own different periods of painting. He categorized his own works as those belonging to a "Picasso-style" period and those belonging to a "Klee-style" period. Others were also well-informed about contemporary art and classical modern art. As modern art was not in the curriculum in those days, we taught one another and of course, we went to see exhibitions, even if they were not very exciting in those days. I remember a French and a Swiss book exhibition where all the books on display were stolen. But I think it was somehow the purpose of those exhibitions: the organizers must have thought that students of art history and fine arts would acquire the books there.

Where did you learn about the art of western countries? Where did you get information from?
We could get lots of information at the Fészek club of artists. Art students and most young artists used to go there. I went to the university together with Éva Molnár, the librarian of the library belonging to the the club. There were always some western journals and reviews available, perhaps it was the only place like that in the country. We could learn a lot from those papers.
And there were also some foreign exhibitions from Western European countries, but of course the tendency was to present left-wing artists. Then in the 60s some new things came into Hungary as well: first there was a smaller Henry Moore exhibition at the Ernst Museum at the beginning of the 60s and there was a bigger one at the Art Gallery in 1972. In the 70s we could see graphics of Picasso, works of Léger, some modern Ialian sculpture, works of Klee, Schöffer, Vasarely, Chagall, 7 Dutch artists, just to mention some of them.

And where did you get to know Hungarian artists?
We could see the works of Hungarian artists in different small exhibitions organized in flats, some of them were illegal. If we knew about such an exhibition we told our student fellows about it. It was like the magic of forbidden fruits. We thought that the flat of Petri-Galla, or the workshop of Endre Bálint and Júlia Vajda in Rottenbiller street were very interesting. We knew about a lot of things. Márta Kovalovszky, Péter Kovács, Ernő Marosi, Juli Szabó and Feri Dávid often went to such circles of art and information spread in this way.

Who was your favourite art historian in those days, to whom you are the most grateful?
We all used to be influenced by Anna Zádor. We called her "Mum", she was a fantastic personality. She was not only an open and very well informed woman, but she also dealt with our lives and problems. Many of us were not from Budapest and she always asked us how we could get on. And the most important thing of course was that she talked to us.
Unfortunately I did not know Lajos Fülep, he stopped teaching earlier, so I did not go to the famous walks in Széher street, I only heard about them.

Which was the first exhibition of your life born from your own initiative?
I prepared the exhibition of a Japanese graphic artist Naso Ikeda first, at the exhibition room in Dorottya street. In those days it was the exhibition room of the institute of cultural relations. The technical tools were given by the Art Gallery, but the institute decided about things. I cannot remember how the artist came to Hungary, but he won the special award of the Graphic Biennial of Tokio and he got other prizes as well. I urged his invitation, I cannot remember very well, the event must have been supported by Japan as well, otherwise he could not have come. He may have been on a European tour...

Which was the most significant exhibition you remember in your life?
It is very difficult to answer this question. I remember, that the 77 Documenta was a great experience. I could travel relatively much due to my job, so I was in an exceptional situation and I saw a lot of important museums and exhibitions.
I remember that I was impressed by the Danish Louisiana Modern Museum as an exhibition hall, and as a concept as well. It dealt with the problem of how to arrange modern art in a landscape or in a building built especially for that purpose. This kind of approach was absolutely unknown in Hungary in those days, so it was an experience I will always remember.
And of course there were a lot of famous exhibitions that made an effect on us: the Paris-Moscow exhibition at the Pompidou Centre, or Stazionen der Moderne at the Martin-Gropius-Bau in Berlin or the exhibition entitled Dream and Reality, organized by the architect, Hans Hollein. Everybody was influenced by it, it was a great success and everybody remembered it for a long time as an installation.

Have you ever thought of staying abroad?
I have never wanted to defect, I have never thought of not coming back, when I went abroad. I loved travelling, but I did not want to live abroad, no matter how I enjoyed myself. Seeing a nice place I always thought for example: "Oh God, when will there be a museum like that in Hungary?" I have never really thought of going to live abroad. And I cannot say that I have been tempted, that I have been offered jobs or posts anywhere in the world.

Lets return a bit to the years after the university: first you worked at the Institute of Cultural Relations.
Yes, I basically got there by chance after the university. When I finished my studies, the art historian working there was sent to work at the Academy of Hungarian Culture in Rome and the institute was looking for a young art historian.

I worked there only with a contract for a long time, first I had to learn English, and then they put other obstacles in my way. They always gave it a thought before they employed someone. At the institute it was very useful for me that I had dealt with the art of earlier times, because in the second half of the 60s we organized exhibitions abroad, at the Neuchatel in Switzerland, then in Paris and in London, that presented the art of Hungary from the Hungarian conquest to the late Middle Ages or to the Renaissance. In those days, I had the chance to work together with excellent museum experts and it was a great experience to organize these exhibitions. Of course it was not me who created the concept, but I worked together with excellent experts like Dénes Radocsay, who was responsible for the big exhibitions.
There was a 20th century exhibition as well and during the preparatory works, I went to collectors and artists' widows and to workshops with István Genthon. I gained from it important experience lasting forever.

Then the years at the Art Gallery started. How did it happen?
The Institute of Cultural Relations was wound up and my department was taken over by the Ministry of Culture. After working there for a while I saw, that it was not for me, because there was too much administration and less and less enjoyable work. Then I got an offer from the Art Gallery to become the head of the International Department. I became a director two years later.

How do you remember your years at the Art Gallery?
The middle of the eighties was a very good and fortunate period, when the pressure in cultural policy became so light that we could do something at last. There was little intervention in the plans and we could realize what we wanted.
I became the director in 1984, but there was an order of decentralization that meant that the monopoly of the department came to an end. Earlier all the exhibitions, even the list of works to be exhibited had to be presented at the art department and they approved them or not. The ladies working there decided about everything, so we had to fight quite hard. This kind of control stopped in 1982 and the important institutions got an independent sphere of authority. They could decide about the form and content of their exhibitions. There were still juries and the minutes had to be sent to the art department, but we were free to decide on important things. It is interesting and a little bit grotesque, that museums always had this kind of independence, they were judged by different criteria, but the Art Gallery always had to ask for permissions.
When I got into my position, it had been over, there were less and less conflicts. György Aczél at the end of his regime still tried to put some pressure on us. We could feel it to some extent at the exhibition called Wet pain at the Ernst Museum or in case of the photo exhibition at the Fényes Adolf Hall. There was a large exhibition of the history of photography, where we had to take some works off the wall, like the documentation of the performance of Tibor Hajas. There were cases when they closed or opened places arbitrarily, but censorship could be less and less felt in everyday life. It was a flourishing period in the life of the Art Gallery.

Which exhibition of the Art Gallery do you remember most happily?
The most remarkable one was perhaps the exhibition of Magdalena Abakanowicz called Art and Revolution, it was a big Russian avantguarde exhibition. It was a breakthrough, because the works of the Russian avantguarde had only been lent by the Soviet Union to Western countries, for example to the Paris-Moscow exhibition or for some other exhibitions, when they had charged very high prices for hiring. The works were still stored in the cellars of Russian museums. We had to organize a big exhibition for the 70th anniversary of the Big Socialist Revolution of October and with the assistant director, Valeria Havas, I decided not to make a usual "federal" Soviet exhibition. We asked for some avantguarde material and we were most surprised to be able to get them.
In addition, the ex-cultural attaché, Csaba Tabajdi came home from Moscow. He had studied history of art from Lajos Németh and he knew and understood exactly what we were talking about. He supported us from the center of the communist party. Basically, the Ministry of Culture was most scared by the idea, but finally they agreed with us. The Art and Revolution was a huge sensation. Works were collected from 90 places, from small cities of the countryside as well. People were very much interested.
There was another important exhibition I liked very much. I made it with Peter Noever, he is still the director of the Design Museum of Vienna and he has a fantastic approach. It was the last exhibition before the reconstruction of the Art Gallery. So we could take the building apart, we could open some walls, otherwise the huge statue of Bruno Gironcoli would not have gone into the hall and we walled up other holes, that earlier would have been impossible.
I think it was an amazing exhibition. There was a huge screen on the front of the Art Gallery and the films of the actionists of Vienna were projected. I was surprised that there weren't any accidents, because the films were quite hard. Perhaps it was because the weather was very cold in that May, but there were not many people sitting on the concrete blocks watcing the films, although there were even loudspeakers mounted. I think the exhibition did not cause the stir we had expected. We had several other exhibitions that somehow were organized too early.

You have been the trustee of the Biennial of Venice four times, what experience have you gained from that?
When you went to see the Biennial in Venice, you saw that hardly anybody went to see the Hungarian pavillion. People were coming from the Italian or Israeli pavillions and they just passed the building, that could have attracted their attention in itself. They must have thought that there was nothing worth seeing. In 1986 I was the trustee of the Hungarian pavillion for the first time I chose four painters who were very important in Hungary and they fitted into the international trends as well: Imre Bak, István Nádler, Károly Kelemen and Ákos Birkás.
Perhaps it was the first time, that crowds of people came to visit the Hungarian pavillion. German and other national television and radio companies came to make reports. It may also have been because the artists were already well known abroad. We had several supporters. Anyway, the artists did not have a proper career either. But it was an important step.
At the next Biennial I presented the works of Imre Bukta, Géza Samu and Sándor Pincehelyi. People really liked them, especially the ironical political allusions in the works of Pincehelyi. People liked those messages. I remember the picture called Prometheus Teddy of Károly Kelemen at the first biennial I organized. There was a huge teddy bear chained up in it. When I saw the picture I did not think of anything like that, but a Polish trustee came in and said: "this is the Russian bear chained up". The work immediately recieved a political meaning. Those who know the oeuvre of Kelemen, know his teddy bears wandering freely among the topos of mythology and art history, but visitors can have different interpretations, like this polish person. Visitors enjoyed the ironic play with communist and other symbols in the works of Pincehelyi.
At the third biennial I organized in 1990 in the Hungarian pavillion, we displayed the works of László Fehér. I think it is the best if one artist gets the whole pavillion, especially if the material requires it. László Fehér made a whole series for the occasion, so it was a homogeneous exhibition. I think, that his international career started really there. Yellow-black pictures were made for the exhibition, with white contours. There was another

success story attached to that Biennial: installations of Gábor Bachman and Tibor Szalai had been selected for the international material of the Aperto.
The fourth time, in 1997 Róza El-Hassan, Judit Herskó and Éva Köves appeared with still lives made for the occasion, in a wider sense of course. Topics created the connecting links and the concept of the exhibition there.

How did you get to the Ludwig Museum?
I had a conflict with a member of the cultural management, György Fekete, we had never got on very well with. When my term as the director of the Art Gallery was over, it was clear for me, that they did not want me there any more, and I did not feel like applying. I decided to leave that career, when suddenly this new thing came. The Hungarian state, the Ludwig couple living in Aachen and the Ludwig Foundation signed an agreement before the change of regime in 1989 to establish a museum in Budapest within five years. In 1992 it started to become timely and I was called on. Lóránd Bereczky, an old friend of mine from the university and Miklós Mojzer I had often worked with on different projects, asked me whether I wanted to direct a new institution. They could not promise much, only that they would support me. Everything had to be started from the beginning, so it was very challenging for me: to build something up from absolutely nothing, without infrastructure or anything else. Thinking about it now, it was quite a daring undertaking.

Tell me more about the start. What do you remember most?
In the summer of 1991 the first exhibition of the Ludwig Museum was opened in the ex- Museum of the Workers Movement, which was then called Museum of Modern History. I remember that it was quite a bit of a scandal, it was also discussed at the Parliament. I heard that József Torgyán shouted: "how could this cosmopolitan mess get into the Royal Palace?". The works arriving from the Ludwig Foundation were exhibited together with the contenmporary collection of the National Gallery. In those days, not all the rooms of the first floor were used for exhibitions, some of them were workshops, office rooms or store rooms. On the ground floor first there were different temporary exhibitions, for example when I went there, it was lent to the Natural History Museum and dinosaur models roared there for 6 weeks. In our museum, the exhibition of Jime Dine was opened at the same time. It was a bit funny, I first thought that the artist would be shocked, but he also thought it was funny and his family started to call him "Jim Dinosaur".
These are just anecdotes, but it was hard in those days. Then we could slowly expand our areas in the building, we cleaned and opened new rooms. First I was the only art historian working at the museum, then Krisztina Szipőcs came over from the National Gallery, she had substituted there another woman, Marianna Kolozsváry, while she had been on maternity leave. Until 1996 there were only 2 art historians, then Dóra Hegyi came right from the university and we made the first big permanent exhibition. The museum opened for the second time, this time as a three storey Museum of Contemporary Art. There were always some works of reconstruction: it was an important achievement, that we could take off the terrible suspended ceiling of plaster and replace it with a lighter structure and a new system of lights. We restored the original structure of the building, we changed the toilets and made acceptable store rooms at least, but we could not change the red marble tiles.

During the last years you had an important role in another museum reconstruction. The conditions were different, but you could not start from the beginning there either. What could you say about it subsequently?
I did not think to participate in another museum construction: I partly directed the reconstruction of the Art Gallery, then came the old building of the Ludwig Museum, and recently the different issues of these construction works. I did not think to do another job like that, but it was inevitable. We got into this story quite late. They were making the concrete in the underground car park, when it was decided that we would move down there. We were attracted by the possibility of a modern museum infrastructure and we managed to enforce some important aspects of interior design for the museum.

The issue of a lack of public at Hungarian exhibition places often arises these days. What do you think of this serious problem?
Nowadays the so called successful exhibitions that attracted 2000 people queuing are often mentioned. But I do not get intoxicated by these numbers. We all know, that it all depends on the money spent on marketing work and on its quality. I do not say, that it is bad, that so many people went to those exhibitions. It is good, that people went to see those "star" exhibitions, at least for snobbery. But I am not very proud that Hungarian people queued for impressionist paintings or to see Munkácsys works. I mean that it would be very nice if the public could be oriented towards their own age and the twentieth century.
I never blame visitors who do not go to see exhibitions, because neither visual education is good at school, nor the possibilities in Hungary are ideal. I wonder, whether the same people who go abroad and see all the museums, do the same in Hungary as well. We should all work for creating the right rank of museums, art and contemporary art. The most important thing is museum pedagogy, but advertisements, lectures and different attractions are also needed so that people will pay attention to things because the choice is very big. A lot of things happen and obviously, average pople are not informed about a lot of things.
It is true, that nowadays, some devices are needed that were not necessary in the past. The old Hungarian saying that: "a good wine does not need publicity", is not true any more. There are so many exhibitions that people do not even know where to run. Even at a place where we are now, in a part of the city, where people did not use to go for cultural purposes. Although it is not very far from the centre, everybody thinks that it is out of the map. It takes a long time and it costs a lot of money to "run in" a venue like that.

In the 1992/3 issue of the periodical called "Mozgó Világ", there was the following statement: "...It is astonishing for example, what interiors can be seen on state or commercial television channels. How terrible furniture and decoration! Everything starts there: people watch it for hours every day." What is the situation like today?
- At present, perhaps the design of the news is the best of all the programs on all television channel. But these morning TV studios, like that of the program called "Napkelte", with old fashioned wall paper, terrible furniture and pictures reflect an astonishing petit bourgoise view of life. But the same can be said about other TV channels like RTL Club, that absolutely silly programes are made in horrible interiors. It influences quite strongly the visual imagination of average people.
These days I am watching foreign television series on purpose, and I can see, that it is still important there that modern paintings are hanging on office walls and that it is furnished with contemporary design furniture. Although in Latin-American soap operas, the walls are too colourful, there is a modern picture on them and interiors are better than in Hungarian programs. It is really hopeless.
It would be a good chance to show people better quality things and I do not think, it would cost more to television companies. I cannot understand it, because studios are designed by architects and interior designers and they may even have a diplome about it. So this plainness is astonishing for me.

Your term as a director will be up in the spring of 2007. Have you ever thought of what to do after that?
It is difficult to answer this question, because I have not been prepared for life outside museums. Of course, the generation following me would also like to try themselves in different situations. I wish I could see many of them who also have excellent leadership abilities. You do not only have to be a good and well-informed art historian here, this job is not only about the profession itself, but about many other things as well. You have to take responsibility for things. I hope that there will be suitable people, perhaps among our colleagues. I think that I should write, because I have neglected it recently. But who knows, whether anybody will be interested in it, when I am not in my present position any more? I am sure however, that I will not be bored.

Vissza a lap tetejére

Kapcsolat
Impresszum

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA
BalkoN
artmagazin
MAGYAR IPARMŰVÉSZET
OCTOGON