

*kulturizmus*



Guggenheim Museum Bilbao

KOVÁCS DÁNIEL művészettörténész

## CSODÁK, RECEPTEK, ANOMÁLIÁK

### BILBAO, BERLIN ÉS PÁRIZS HATÁSA MÚZEUM ÉS ÉPÍTÉSZET VISZONYÁRA

**I**dén húsz esztendeje nyitotta meg kapuit a Guggenheim Museum Bilbao (GMB) – a múzeum, amely újradefiniálta a műfajt a 21. század emberének. Túl azon, hogy építészeti mérföldkőnek számító épületével és világszínvonalú kiállításával az eredetileg várt sokszorosát: évi egymillió látogatót vonz, a Guggenheim kulcsszerepet kapott abban is, hogy Bilbao ma „az urbanizmus Mekkája”,<sup>1</sup> a kultúrára alapozott városfejlesztés tankönyvi példája. De csinál-e egy fecske nyarat – megválthat-e egyetlen múzeum egy várost? Az elmúlt két évtizedben a Bilbao-recept alkalmazásával próbálkozó városok többségének nem jött be a számítása – olyannyira, hogy az egyik korai kritikus szerint praktikusabb lenne az „anomália” szót használni az „effektus” helyett.<sup>2</sup> A sikeres adaptáció ugyanis jóval többet jelent, mint egy jó építész és egy trendi múzeumot.<sup>3</sup> Ehhez nem csupán Bilbao történetét és tanulságait, de két másik példát: a berlini Jüdisches Museumét és a Louvre újkori bővítéseit is érdemes megismerni.

*A sikeres adaptáció  
ugyanis jóval többet  
jelent, mint egy  
jó építész és egy  
trendi múzeumot*

## BILBAO

**I**Az 1300-ban alapított kikötő- és kereskedőváros, Bilbao az iparnak köszönhetően a 19. század közepére Baszkföld legnépesebb városává és egyértelmű gazdasági központjává vált.<sup>4</sup> A 20. század második felére azonban hanyatlásnak indult: 1975 és 1996 között a város az ipari munkahelyek 47 százalékát veszítette el, a foglalkoztatottság mértéke 46-ról 23 százalékra csökkent a szekunder szektorban.<sup>5</sup> Ez az ipari városokra jellemző szennyezettséggel és lepusztultsággal párosult, ráadásul a legláthatóbb módon: a kikötőben, a folyópartokon és az egészen a történelmi belvárosig nyúló ipartelepeken.

Bilbao a proaktív városi regenerációs program sajátos altípusát: a kultúraalapú fejlesztést választotta

a „Bilbao-effektus” nem egyetlen épületről szól

a múzeum létrejöttében is legalább akkora szerepet játszott a tudatos városfejlesztés, mint a szerencse

¶ Ezt ma már nehéz elhinni – pedig Bilbao nem találta fel a spa-nyolviaszt. Az ipari és kikötővárosok megújításának sikeres trendje az Egyesült Államokból indult; Boston és Baltimore mintáját követte Pittsburgh, Glasgow és Rotterdam.<sup>6</sup> Bilbao a proaktív városi regenerációs program sajátos altípusát: a kultúraalapú fejlesztést választotta. Ehhez is több előkép kínálkozott: gondoljunk csak a párizsi Marais átalakulásában jelentős szerepet kapó Centre Pompidou-ra vagy a rossz hírű barcelonai El Raval közepén felhúzott Museu d’Art Contemporani példájára!<sup>7</sup> Bilbaóban azonban egy egész város várt a megújulásra. Ennek megfelelően a hároméves munkát követően, 1989-ben befejezett Bilbaói Stratégiai Revitalizációs Terv komplex és integratív fejlesztési csomag, amelynek a később emblematikussá váló múzeum csak egyetlen részlete. A „Bilbao-effektus” nem egyetlen épületről szól tehát. A stratégiába foglalt „kritikus területek” a város működésének és társadalmának egészét érintették, önálló célokot és eszközöket megfogalmazva. A terv végrehajtására létrehozott, PPP-alapú Bilbao Metropóli-30 végrehajtotta a kikötő komplett rehabilitációját, megépítette a város első metróvonalát és az Euskalduna Konferenciaközpont és Koncertterem otthonát, kibővítette a nemzetközi repülőtérrel, új gyalogoshidat emelt a Nervión folyó felett, és komplex fejlesztésbe kezdett az Abandoibarra negyedben. Ráadásul mindehhez neves külföldi és hazai építészeket invitálva meg.<sup>8</sup>

¶ A listának természetesen így is a leginkább meglepő eleme a Guggenheim – hiszen az ipari negyedek rehabilitációja, az infrastruktúra-fejlesztés vagy épp a konferenciaturizmus támogatása annyira alapvető, hogy a Bilbao-effektus legtöbb recenzense nagyvonalúan átsiklik fölötte. Pedig a múzeum létrejöttében is legalább akkora szerepet játszott a tudatos városfejlesztés, mint a szerencse. A baszk kormányzat és a Guggenheim Alapítvány között 1991 közepén indultak meg az egyeztetések, és már az év decemberére előzetes megegyezéshez vezettek. A találkozás sorsszerűnek tűnt: a Guggenheim globális expanzióját elsősorban az anyaintézmény finansziális gondjai serkentették; a baszk kormányzatnak – külföldi beruházók hiányában – olyan projektre volt szüksége, amely

nemzetközi szinten szimbolizálja Bilbao megújulását.<sup>9</sup> Baszkföld finansziális önállósága ráadásul száz százalékban garantálta a projekt szükségleteit: csaknem 144 millió eurót. Az aláírást gyorsan követte a helyszín kiválasztása Abandoibarra területén. Thomas Krens 1991-ben négy világhírű építész hívt meg a városba, hogy skicceljenek fel egy épületet – majd Hans Holleinnel, Arata Isozakival és a Coop Himmelb(l)au-val szemben Frank Gehry irodájának adta a megbízást.<sup>10</sup> A 24 ezer négyzetméteres épület kivitelezése 1993 októberében megkezdődött; hónapokkal azelőtt, hogy a Pelli Clarke Pelli megnyerte a negyed általános rendezési tervére kiírt pályázatot!<sup>11</sup>

¶ A múzeum 1997-ben nyitott, évi négyszázezer látogatót várva. Ehelyett már az első évben egymilliót fogadtak, és ezt a számot nagyságrendileg azóta is tartják. Az építési költség öt, a teljes beruházás tíz év alatt megtérült, és a GMB a város GDP-termelésének meghatározó hajtóereje lett. A város emellett egy csapásra megjelent a kortárs művészet iránt érdeklődők globális turisztikai térképén.<sup>12</sup> Mégsem mondhatjuk, hogy csoda történt volna: a Guggenheim előtti Bilbao korántsem az a turisztikai Mordor, aminek a legtöbb recenzens lefesti.<sup>13</sup> Nem húsz évvel ezelőtt indult az a folyamat, amelynek köszönhetően Baszkföld ma világelső az egy főre eső Michelin-csillagos éttermek számát tekintve: három tartományában 37 vendéglátóhely összesen 46 csillag büszke birtokosa.<sup>14</sup> A csalogató konyha mellett Bilbao egy másik speciális turisztikai hagyománnyal is büszkélkedhet. A középkor óta ismert, Santiago de Compostelába vezető zarándokút útvonalai közül kettő: a Camino Viejo és a Camino del Norte is érinti a várost. A korábban szinte eltűnt gyalogos Camino-turisták száma épp az 1980-as évek második felében kezdett meredeken emelkedni. Az évi több mint kétszázezer zarándok jelentős része érinti Bilbaót, de Baszkföld más nevezetességeit is: a nem messze fekvő Guernica városa – Picasso híres képének köszönhetően – a művészeti turisták zarándokhelye, San Sebastián pedig a híres filmfesztivál mellett Európa egyik legrégebbi dzsesszfesztiváljának is otthona. Ha azt valóban nem is állíthatjuk, hogy Bilbao klasszikus turisztikai célpont, az biztos, hogy az átutazóknak bevett szálláshelye – márpedig

*a múzeum 1997-ben nyitott, évi négyszázezer látogatót várva. Ehelyett már az első évben egymilliót fogadtak, és ezt a számot nagyságrendileg azóta is tartják*

*a Guggenheim előtti Bilbao korántsem az a turisztikai Mordor, aminek a legtöbb recenzens lefesti*

Guggenheim Museum Bilbao







Guggenheim Museum Bilbao







Guggenheim Museum Bilbao







Guggenheim Museum Bilbao







ez a turisztikai „flow” meghatározónak bizonyult a város fel-  
lendülésében.

sora próbálta  
meg egy jól  
célzott kulturális  
beruházással  
fellendíteni saját  
turizmusát

¶ Mégis, Bilbao és a Guggenheim sikere annyira meggyőzőnek bizonyult, hogy a kilencvenes évek végétől városok sora próbálta meg egy jól célzott kulturális beruházással fellendíteni saját turizmusát. Akadt, ahol sikerült. A jellegtelen épületet birtokló, alacsony látogatottságú Milwaukee Art Museum Santiago Calatravát bízta meg az új jelkép tervezésével – a cél egy olyan épület volt, mondta később az igazgató, amely „üvölti, hogy művészeti múzeum”. A spanyol építész hófehér szobrászi építménye, amely gombnyomásra kitarja hatalmas szárnyait, az előzetesen tervezetthez képest időben és pénzben is jóval többre került. A múzeum látogatószámait azonban 43 százalékkal dobta meg, aminek köszönhetően rendezni tudták adósságaikat, sőt: a város saját jelképévé választotta Calatrava madarát.<sup>15</sup> A Frank Gehry tervezte monumentális épületbe költöző seattle-i Experience Music Project viszont mélyen alulteljesítette a várt látogatószámot; egy évvel a 2000-es megnyitó után az alkalmazottak hatvan százalékát elbocsátották, 2016 végén pedig teljesen átfogalmazták a ma már Museum of Pop Culture néven működő intézmény koncepcióját. Ez legalább magánpénzből épült; a közpénzből emelt sheffieldi National Centre for Popular Music azonban alig több mint egyéves működést követően, miután a várt látogatóknak töredéke bukkant csak fel, egyszerűen bezárt; a Nigel Coates tervei alapján emelt látványos, dobszerű tömböket a helyi egyetem diákszövetsége használja.

¶ Bilbao hírnevét megpróbálta aktívan kihasználni maga a Guggenheim is. A *Transformation of a City* címmel, az alapítvány támogatásával megrendezett kiállítás bejárta a világ nagyvárosait, Bostontól Chicagón, Lisszabonon és Cannes-on keresztül Genováig, Sanghajig és São Paulóig. Több tucat várossal indult meg az egyeztetés a múzeumi világmárka terjesztéséről. Amilyen látványos sikertörténet azonban Bilbao, olyan kudarcosan alakult minden más kezdeményezés. A Deutsche Bankkal közösen nyitott berlini Guggenheim tizennégy év után, 2012-ben zárt be. A Las Vegas-i leányok közül az egyik mindössze kettő, a másik hét évig húzta. A Frank Gehry tervezte gigantikus

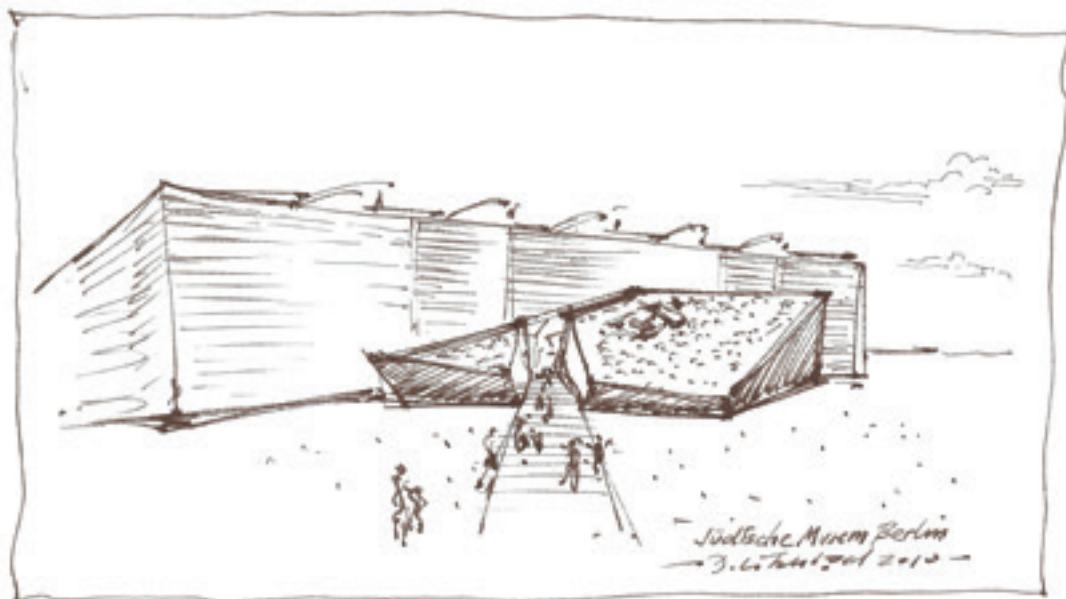
amilyen látványos  
sikertörténet  
azonban Bilbao,  
olyan kudarcosan  
alakult minden más  
kezdeményezés

manhattani Guggenheim tervei dugába dőltek, és ez történt a mexikói Guadalajarában, Pekingben, Vilniusban, Tajcsungban, Rio de Janeiróban és még sorolhatnánk.<sup>16</sup> A fentieknél kevesebb nemzetközi sajtóvisszhangot kapott, hogy nem valósult meg a zászlóshajó, a bilbaói múzeum tervezett bővítése sem.<sup>17</sup> Az alapítvány legutóbbi reménysugarát Helsinki kínálta, ahol a helyi építészközösség nyomására az alapítvány nemzetközi pályázatot írt ki a tervezésre. A rekordmennyiségű, 1715 munkát számláló mezőnyből kiválasztott éllovas azonban nem győzte meg a közvéleményt: 2016-ban a város közgyűlése végleg leszavazta a múzeumprojektet. Thomas Krens jóval előbb, még 2008-ban távozott a Solomon R. Guggenheim Foundation éléről. Egyetlen tiszte maradt: az Abu-Dzabiban tervezett, szintén Frank O. Gehry tervei alapján épülő mega-Guggenheim munkálatainak felügyelete. A friss műholdfelvételek alapján azonban a Szadijat-sziget éke az elmúlt évtized alatt nem lépett előbbre az alapozás elkészülténél, miközben a szomszédos Louvre Abu Dhabi nyitásra készen csillog.<sup>18</sup>

## BERLIN

¶ Miközben a világ Bilbao sikerével volt elfoglalva, Berlinben is csoda történt. A város zsidóságának történetét bemutató Jüdisches Museum Berlin 1999-ben kiállítás nélkül, üresen nyitotta meg kapuit, mégis több százezer látogatót fogadott a következő két évben. Ez kizárólag az új épületnek köszönhető, amely nem csupán az intézménynek, de tervezőjének is világhírt hozott. Az 1946-ban a lengyelországi Łódźban született, de az Egyesült Államokban felnőtt Daniel Libeskind tervét 165 induló közül választották ki a még a második világháború előtt alapított Jüdisches Museum barokk palotájának (Kollegienhaus) áttervezésére kiírt nemzetközi pályázaton, 1989 júniusában. Ez a történet legtöbb szereplőjét váratlanul érte, beleértve magát a tervezőt is. Libeskind ugyanis, aki családjá révén személyében is érintettnek érezte magát, jócskán túllépett a pályázati kiíráson: *Between the Lines* című pályamunkájában az elvárt új részleg helyett saját épületet tervezett, arra

a város zsidóságának történetét bemutató Jüdisches Museum Berlin 1999-ben kiállítás nélkül, üresen nyitotta meg kapuit, mégis több százezer látogatót fogadott a következő két évben. Ez kizárólag az új épületnek köszönhető



Daniel Libeskind vázlata az Akademie des Jüdisches Museums Berlin tervéhez  
Daniel Libeskind



A W. Michael Blumenthal Akademie des Jüdischen Museums bejárata  
Jüdisches Museum Berlin, Yves Sucksdorff felvétele



Belső tér a Jüdisches Museum Berlinben, a régi épület lépcsőháza a bejárat felől  
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele





*Shalekhet (Hulló levelek)*, Menashe Kadishman installációja. Dieter és Si Rosenkranz ajándéka  
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



A Libeskind által tervezett épület homlokzata  
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



A Sackler-lépcső  
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele





Épületterészlet  
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



Ablakok a lépcsőházban  
Jüdisches Museum Berlin, Jens Ziehe felvétele



törekedve, hogy önálló identitással bíró szimbólumot adjon a berlini zsidóságnak.

helyszínét és alaprajzát egy tört Dávid-csillag rajzolja ki, amelyet neves, zsidó és nem zsidó berliniek lakhelyét összekötve kapunk Berlin térképén

„az építészeti tér annak a történetnek a része kell legyen, amelyet kommunikálni kíván”

Libeskind alapvetően nem épületet, hanem narratívát tervezett Berlinben, amelyhez az építészeti köntös csupán „keret”, az elbeszélés eszköztára

¶ A terv arra az alaptételre épít, miszerint a zsidóság és Berlin története egymástól szétszalazhatatlan egység. A házat elválaszthatatlanul a város topográfiájába ágyazza azáltal, hogy helyszínét és alaprajzát egy tört Dávid-csillag rajzolja ki, amelyet neves, zsidó és nem zsidó berliniek lakhelyét összekötve kapunk Berlin térképén. Az alapkoncepció konkrét, könnyen olvasható történeti utalásokat elegyít művészeti hivatkozásokkal, absztrakt elemekkel. Az új tömbnek nincs önálló bejárata: alagúton közelíthető meg a szomszédos, barokk tömbből (a Történeti Múzeum eredeti épületéből). A föld alatt érkező, így tájékozódási képességében megzavart látogatót a német zsidó történelem három axisa, három lehetséges útvonala fogadja: az emigráció, a holokauszt és a további együttélés tengelye. A villámszerű alaprajz összezúzott Dávid-csillag s „a társadalom megtört gerince” egyúttal.<sup>19</sup> A belsőt felhasító, kanyonszerű „üresség” (a tervező szavával „Void”) egyszerre utal a Berlinből eltűnt zsidóságra, a haláltáborokban meggyilkolt 55 ezer berlini zsidó polgárra, és egyszerre hivatkozás, válasz Arnold Schönberg Berlinben elkezdett, de befejezetlenül maradt Mózes és Áron című operájára.<sup>20</sup> „Úgy gondolom – mondja Libeskind –, az építészeti tér annak a történetnek a része kell legyen, amelyet kommunikálni kíván. Nem csupán egy konténer, amit meg kell tölteni; az épület szimbolikájának része. Mint szimbólum juttat el az anyagi valóságon túlra, (...) oda, amit a nyelv maga sem tud pontosan kifejezésre juttatni.”<sup>21</sup> Bilbaóval szemben, ahol Frank Gehry – kortárs művészekkel folytatott konzultációt követően – külsejében zseniálisan innovatív, de funkciójában a 20. század második felére kialakult sztenderdek követő művészeti múzeumot alkotott, Libeskind alapvetően nem épületet, hanem narratívát tervezett Berlinben, amelyhez az építészeti köntös csupán „keret”, az elbeszélés eszköztára.<sup>22</sup>

¶ A választással az elismert berlini építész, Josef Paul Kleihues vezette zsúri hatalmas kockázatot rakott a múzeum vállára is. Libeskind, túl a negyvenen, elismert egyetemi professzornak számított, de még egyetlen házat sem emeltek a tervei szerint. A kiszemelt helyszíntől alig néhány száz méterre húzódott

a berlini fal, amelynek ez idő tájt még a létezése jelentette a valódi kockázatot. Néhány hónappal a pályázat eredményhirdetését követően már a ledőlte sodorta veszélybe a kezdeményezést. Az elbizonytalanodó intézményi rendszerben, a kilencvenes évek elejének viharában többször úgy tűnt, a projekt zátonyra fut, de 1992-ben mégis megkezdődhetett az építkezés. Tulajdonképpen kizárólag Libeskind zsenijének köszönhető, hogy a Jüdisches Museum lokális ügyből globális jelentőségűvé vált. A nemzetközi támogatottságot nagyban segítette, hogy – akárcsak Bilbao esetében – a terveket még az építkezés alatt bemutatták Jeruzsálemben, majd New Yorkban és Tokióban. Az 1999-es „üres” megnyitó és a 2001. szeptember 11-re időzített tényleges között 350 ezren nézték meg az épületet. Az aktuális statisztikák szerint 2002 és 2014 között az éves látogatószám 650-750 ezer között ingadozott;<sup>23</sup>

kizárólag Libeskind zsenijének köszönhető, hogy a Jüdisches Museum lokális ügyből globális jelentőségűvé vált

hivatalos megnyitótól számolt tízmilliomodik látogatóját 2016 januárjában fogadta a múzeum

a hivatalos megnyitótól számolt tízmilliomodik látogatóját 2016 januárjában fogadta a múzeum. Nem meglepő, sőt talán nem is teljesen véletlen, hogy az ominózus vendég egy berlini építész, aki kifejezetten az épület miatt tért vissza, ismételtén.<sup>24</sup> Az épület vártnál jóval nagyobb sikere végül az eredeti szándék: a város és a helyi zsidóság történetének bemutatása ellen fordult. Az önállóvá váló, műfajában nemzetközileg is a legfontosabbak közé kerülő Jüdisches Museum bekebelezte a szomszédos Kollegienhaust, a történeti múzeum eredeti otthonát, majd az udvar beépítését követően a szemközt álló egykori virágpiaci csarnokot is. Ami harminc évvel ezelőtt „zsidó részlegként” indult, ma Berlin legnagyobb alapterületű és leglátogatottabb kulturális intézményei közé tartozik.

ami harminc évvel ezelőtt „zsidó részlegként” indult, ma Berlin legnagyobb alapterületű és leglátogatottabb kulturális intézményei közé tartozik

¶ Akárcsak Bilbao esetében, a múzeum sikerében itt is meghatározó szerepet kaptak a külső tényezők. Mindenekelőtt a város maga: az újraegyesült Berlin, amely néhány év alatt Németországnak nemcsak kormányzati, de kulturális központjává is vált, színes és ellenállhatatlan eleggyé olvasztva össze a korábban külön utat járó keleti és nyugati oldalt. A kilencvenes évektől Berlin gyakorlatilag máig olyan fejlődési hullámot él meg, amelyhez talán csak a bő száz évvel ezelőtti Gründerzeit időszaka hasonlítható. A városban eltöltött vendégéjszák száma 2015-ben meghaladta a harmincmilliót.<sup>25</sup> Ez a szám

1993-ban 7,3 millió, 2001-ben, a Jüdisches Museum megnyitása évében 11,3 millió volt.<sup>26</sup> Évről évre emelkedő tendenciát mutat a külföldi vendégek aránya is, amely 2015-ben elérte a 45,1 százalékot. A sikerben legalább ekkora szerepet játszott a befogadó szellemi közeg. Berlin már a második világháború előtt az innovatív építészeti gondolatok műhelyének számított, és ezt a hagyományt – negligálva a Harmadik Birodalom idősza okozta űrt – a nyugatnémet városrész elevenítette fel. A kettéosztottság ideje alatt rendezett két építészeti kiállítás nemzetközileg elismert tervezők sorát vonzotta a városba.<sup>27</sup> A keleti oldal fejlődését is figyelembe véve nincs más város Európában, amely ilyen magas színvonalú, enciklopédikus látteleletet adná az építészeti gondolkodás 20. századi fejlődésének: Berlin az építészeti turizmus valóságos Mekkája. Libeskind épülete a legjobb pillanatban ült bele ebbe – s a kontextus maga vélhetőleg jócskán szerepet játszott abban, hogy egyáltalán megvalósulhatott. Végül, de nem utolsósorban a múzeum népszerűségének fontos tényezői között említendő a konkrét téma: a német zsidóság története, amely egyszerre lokális jelentőségű, de globális érvényű, konkrét kapcsolódási pontot kínálva az euroatlanti társadalmak minden polgárának. A Jüdisches Museum pedig helyes döntést hozott, amikor a kezdetektől nem holokausztmúzeumként, hanem társadalomtörténeti intézményként definiálta magát, ezzel aktívan alakította a zsidóság közéleti narratívájának hangsúlyváltását.<sup>28</sup>

nincs más város Európában, amely ilyen magas színvonalú, enciklopédikus látteleletet adná az építészeti gondolkodás 20. századi fejlődésének: Berlin az építészeti turizmus valóságos Mekkája

kezdetektől nem holokausztmúzeumként, hanem társadalomtörténeti intézményként definiálta magát

¶ A fentiek ugyanakkor azt is meggyőzően bizonyítják, hogy a „berlini csoda” egyedi, pillanatnyi eredménye az építész bátorságának és tehetségének, a pályázati zsűri merészségének, az építető elszántságának, a támogató szellemi közegnek és a tematikus fókusz aktualitásának – és mint ilyen, nem megismételhető. Bár azóta tervezett múzeumai az építető intézmények szempontjából többnyire sikernek tekinthetők, Nicolai Ouroussoff, a New York Times építészeti kritikusa a manchesteri Imperial War Museum North kapcsán 2006-ban megjegyezte: Libeskind esztétikája önmaga karikatúrájába fordult.<sup>29</sup> És míg Frank Gehry gyakran panaszkodott arról, hogy a hozzá érkező potenciális kliensek mind „Bilbaót akarnak”, Daniel Libeskind erre úgy reagált: az esetében „talán épp az ellenkezője igaz”.<sup>30</sup>

## PÁRIZS

¶ De ha Bilbao példája nem követhető, Berlin-effektus pedig nem is létezik – mégis milyen receptet találhatunk múzeum és építészet kapcsolatának sikerességére? A példa ott tanyázik a látogatottsági világranglisták élén. A párizsi Louvre kikerülhetetlen trenddiktáló a téren, sőt a Kingston University építészettörténeti professzora szerint ennél is több. Alexandra Stara egy 2015-ös tanulmányában kifejti: bár a művészeti múzeumok építésze kapcsán Bilbao a leggyakrabban felvetődő példa, minden tényezőt figyelembe véve egyértelműen a Louvre az, amely a nyolcvanas évektől a mai napig képes a múzeum funkciójának, építészet és intézmény kapcsolatának újradefiniálására, ezért a leghelyesebb lenne „Louvre-effektusról” beszélni.<sup>31</sup>

*mégis milyen receptet találhatunk múzeum és építészet kapcsolatának sikerességére?*

*a Louvre az, amely a nyolcvanas évektől a mai napig képes a múzeum funkciójának, építészet és intézmény kapcsolatának újradefiniálására*

*Mitterrand, akárcsak Krems, a saját kezébe vette a múzeumbővítés sorsát*

¶ A párizsi intézmény 1980-as évekbeli megújulásában több párhuzamot fedezhetünk fel a bilbaói Guggenheimmel. A Louvre csupán az egyike, bár kétségtelenül a legismertebbje François Mitterrand elnök nagyberuházásainak, amelyek jelentősen hozzájárultak Párizs globális kulturális fővárosként betöltött szerepének megerősödéséhez.<sup>32</sup> Mitterrand, akárcsak Krems, a saját kezébe vette a múzeumbővítés sorsát: a washingtoni National Gallery of Art épületének sikerén felbátorodva közvetlen megbízást adott az akkor már sikeresnek számító, de elsősorban az Egyesült Államokban ismert kínai–amerikai építésznek, Ieoh Ming Peinek a Louvre bővítésének megtervezésére. A világ egyik legismertebb múzeuma már régóta küzdött a látogatók számának fokozatos növekedésével, a műemlék épületegyüttesben ugyanis lehetetlennek bizonyult a szolgáltatói funkciók kielégítő elhelyezése. Mitterrand emellett célként tűzte ki azt is, hogy bemutatathatóvá váljanak a Louvre elődjeként szolgáló királyi erődítmény maradványai, bepillantást kínálva Párizs középkorába. Pei egyszerűségében is zseniális megoldást kínált: a kért pluszterületeket a föld alá helyezte, a Napóleon-udvarban talajszint alatt kapcsolva össze a Louvre épületszárnyait és kínálva új főbejáratot az intézménynek. Ez az új főbejárat, a híres üvegpiramis hatalmas ellenszélben ugyan, de 1989-re megépült, és az Eiffel-toronyhoz hasonló



ismertségű szimbólumává vált a francia fővárosnak. A siker fő titka valószínűleg épp az ellentmondásosság. Míg Gehry bilbaói múzeuma külső nézetre komponált, Libeskindé pedig nehezen fotózható, de részleteiben is elárulja mesterét, addig Pei végtelenül szimpla piramisának gyakorlatilag egyetlen nézete létezik. Alapvetően technicista építmény, mégis eggyé vált műemléki környezetével; szinte semmilyen személyes jegy nem fedezhető fel rajta, mégis kiválóan illeszkedik tervezője életművébe. A piramis egyszerre időtlen és ízig-vérig posztmodern, rafináltan intellektuális és arcpírtóan közhelyes.

a piramis egyszerre időtlen és ízig-vérig posztmodern, rafináltan intellektuális és arcpírtóan közhelyes

¶ A Grand Louvre projekt azonban nem ért véget a piramis felépítésével. 1993-ban nyílt meg a Carrousel du Louvre bevásárlóközpont, Michel Macary francia építész és az I. M. Pei & Partners tervezésében, a korábbi föld alatti bővítés szerves folytatásaként, vagy ha úgy tetszik: bevezetőjeként. A látogatók többsége a metró felől érkezve ezen a területen keresztül éri el a Louvre bejáratát. A legismertebb világmárkák, mint az Apple, a Printemps vagy a Lacoste telepedtek meg, itt működik az V. Károly erődítményét bemutató múzeum, valamint 1996 óta a Comédie-Française stúdiósínháza is. A Carrousel du Louvre emellett egy másik építészeti érdekesség: a bevilágítóként funkcionáló „Pyramide Inversée” helyszíne is.<sup>33</sup> Bár 25 ezer négyzetméteres alapterületét tekintve nem tartozik a legnagyobbak közé, ez Franciaország tíz leglátogatottabb bevásárlóközpontjának egyike: 2013-ban 16,7 millió látogatót fogadott<sup>34</sup> – a Louvre maga 9,2 milliót.

1993-ban nyílt meg a Carrousel du Louvre bevásárlóközpont

a Carrousel du Louvre emellett egy másik építészeti érdekesség: a bevilágítóként funkcionáló „Pyramide Inversée” helyszíne is

¶ Nem nehéz meglátni az összefüggést a Louvre és a szomszédos bevásárlóközpont látogatottsága között – és bármilyen profánnak ítélje is a múzeumi szakma ezt, Pei húzása kétségtelesen bevált. Paul Goldberg, a *New York Times* kritikusa már az 1989-es megnyitó idején látta ennek jelentőségét: „A Louvre átalakulása olyan múzeummmá, amely a marketing és a merchandising eszközét prioritásként kezeli, bizonyos értelemben legalább olyan drámai, mint Pei építészete” – írta.<sup>35</sup> Pedig az intézmény nem játszott feltétlenül a tervező kezére – az Űvegpiramis közepén álló betonoszlop tetejére például Pei eredetileg a Szamothrakéi Niké szobrát helyezte volna, a bővítés „logójává” silányítva az antik szobrászat egyik legismertebb

emlékét. A kereskedelmi és kulturális funkciók összekapcsolása sem egyedülálló. Számos korábbi amerikai példa mellett egy jól ismert helyit is fel lehet hozni: a Richard Rogers és Renzo Piano tervei szerint épült Centre Pompidou-t, amelynek funkcionális mixe olyan szinten felháborította Jean Baudrillard-t, hogy egy 1977-es esszéjében<sup>36</sup> „a kultúra halálának” bélyegzett épület belülről való lebontására, felélésére buzdított. A Louvre azonban végleg bebizonyította, hogy a kufárokat nem lehet és nem is érdemes kiverni a kultúra templomából. A multifunkcionalitás, az építészeti innováció és a branding remek arányú ötvöztetésével a Grand Louvre iskolapéldája annak, mit érhet el egy múzeum építészeti eszközökkel.

*a Louvre  
azonban végleg  
bebizonyította,  
hogy a kufárokat  
nem lehet és  
nem is érdemes  
kiverni a kultúra  
templomából*

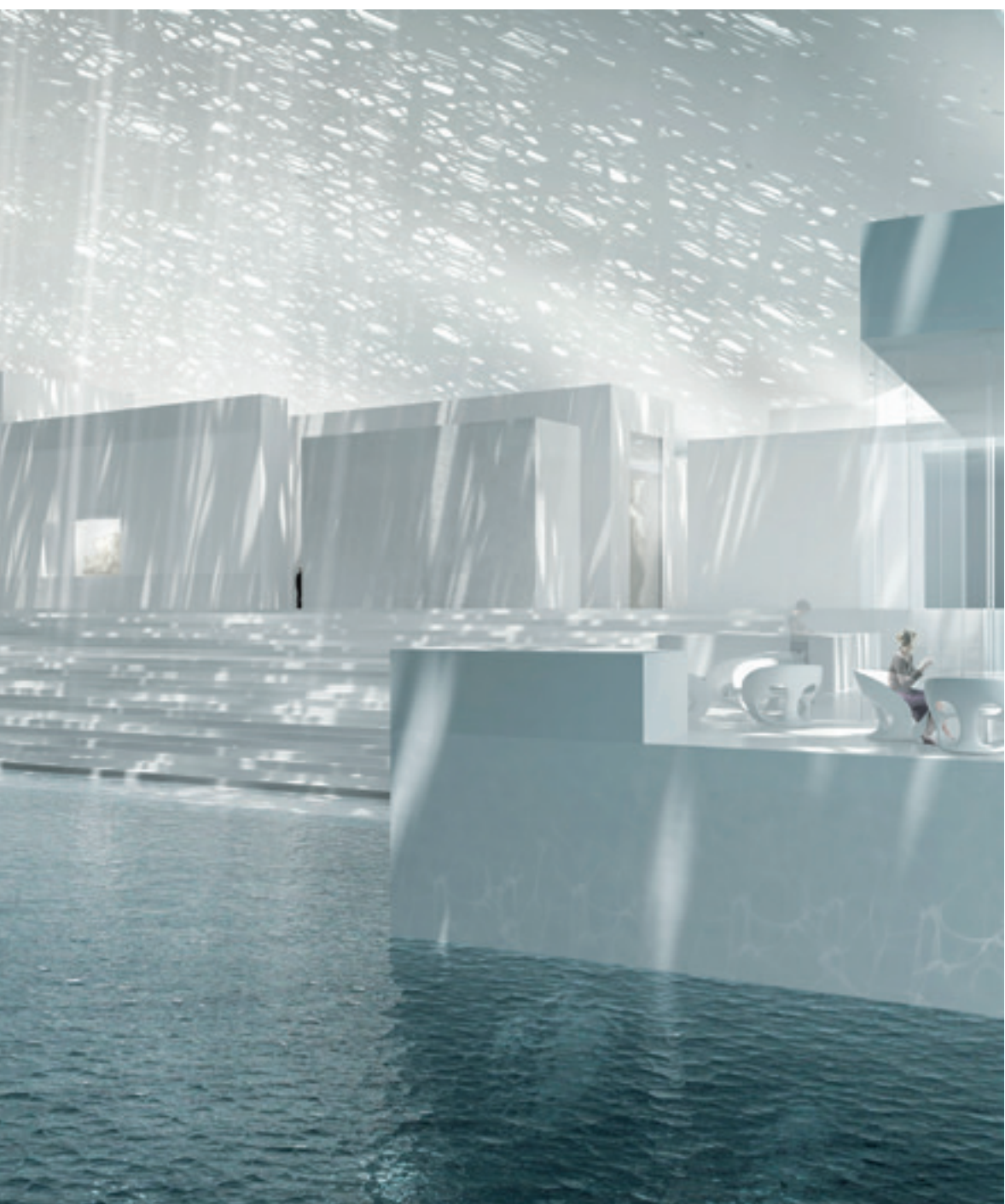
¶ A Louvre nem érte be a bővítéssel: a kortárs művészetet és építészetet azóta is tudatos eszközként használja. Az újabb bővítések közül 2000-ben a J. M. Wilmotte tervezte Pavillion des Sessions, 2012-ben a Mario Bellini és Rudy Ricciotti tervezte Court Visconti készült el; különösen az utóbbi, az iszlám kollektív új otthona kapott nagyon pozitív sajtóvisszhangot. Emellett a múzeum kortárs művészeket is invitál az alkotásra: 2007-ben Anselm Kiefer, 2010-ben Cy Twombly dolgozott a műemlék palota belső díszítésén. Az pedig már kortárs történelem, hogy a Louvre is expanzióba kezdett; nyilvánvalóan a Guggenheim példáján felbátorodva, de annál komolyabb sikerrel és nagyobb ellentmondásokkal. Az elmúlt években felépült mindkét új Louvre hiába ugyanúgy Pritzker-díjas építész munkája: két teljesen különböző szemléletmódot tükröz.

*az iszlám kollektív  
új otthona kapott  
nagyon pozitív  
sajtóvisszhangot*

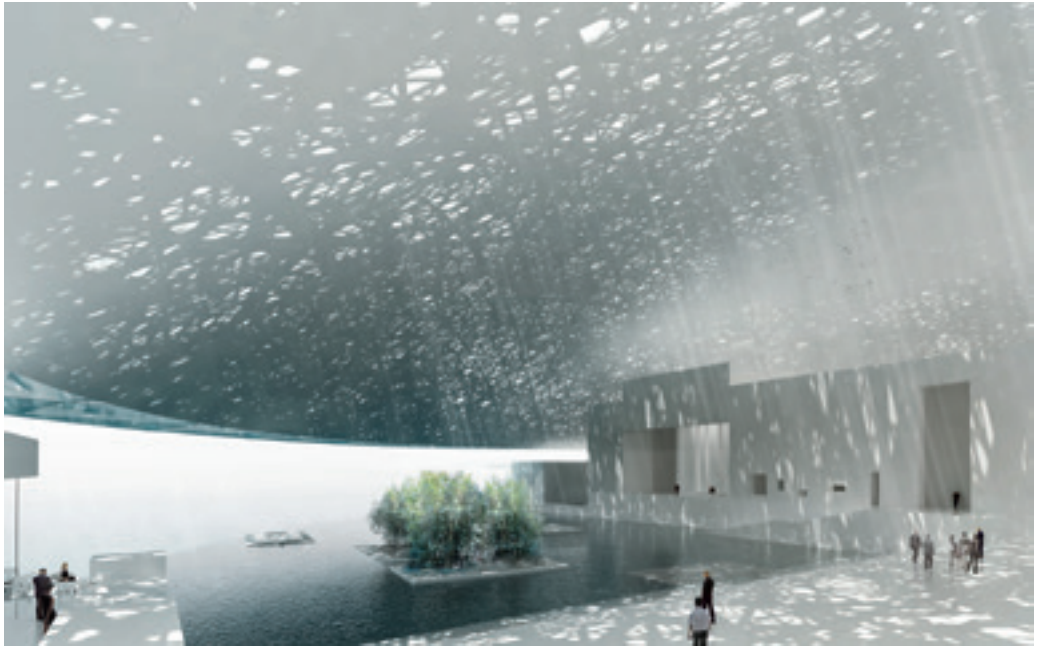
¶ A Louvre Abu Dhabi Mitterrand elnök francia kulturális hegemóniával kapcsolatos álmának betetőzése – és nem mellesleg hosszú távon megoldja az anyaintézmény finanszális gondjait. Abu-Dzabi és Franciaország kormányainak harminc évre szóló egyezménye alapján a dúsgazdag arab állam több mint félmilliárd amerikai dollárt fizetett a múzeumnak a márkanévéért, amit további 747 millióval fejel meg három évtized alatt a mútárgykereskedésért, a kiállítások szervezéséért és tanácsadásért cserébe. Ehhez képest maga a 24 ezer négyzetméteres épület, amely az eredetileg tervezetthez képest öt éves késéssel, de 2017-ben várhatóan tényleg megnyílik, „csak” 650 millió dollárba kerül a legutóbbi becslések szerint.

*Abu-Dzabi és  
Franciaország  
kormányainak  
harminc évre szóló  
egyezménye*

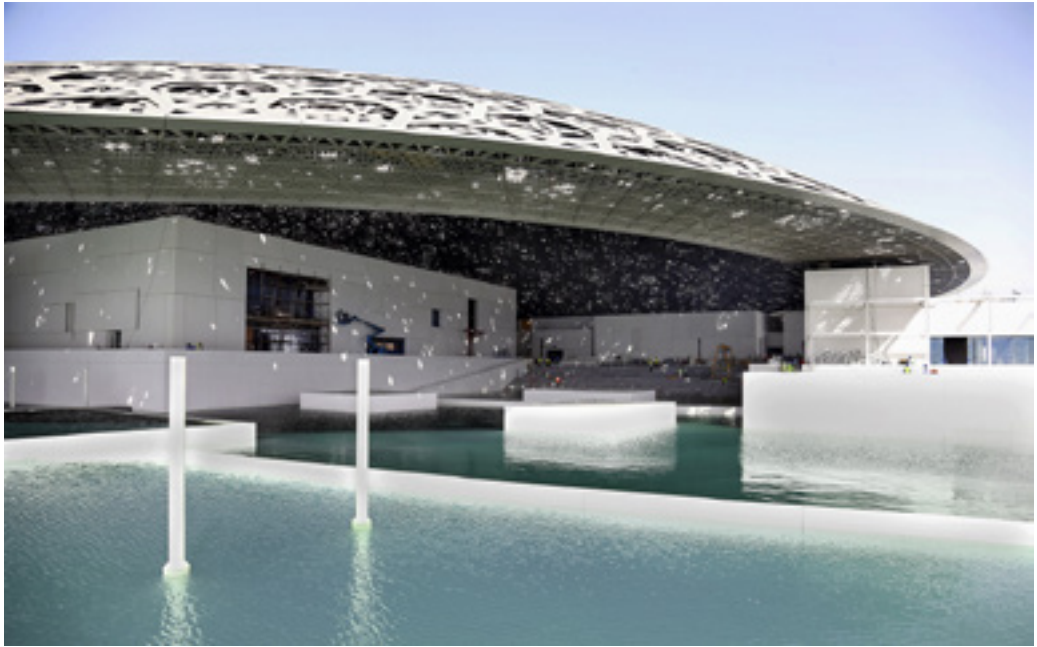




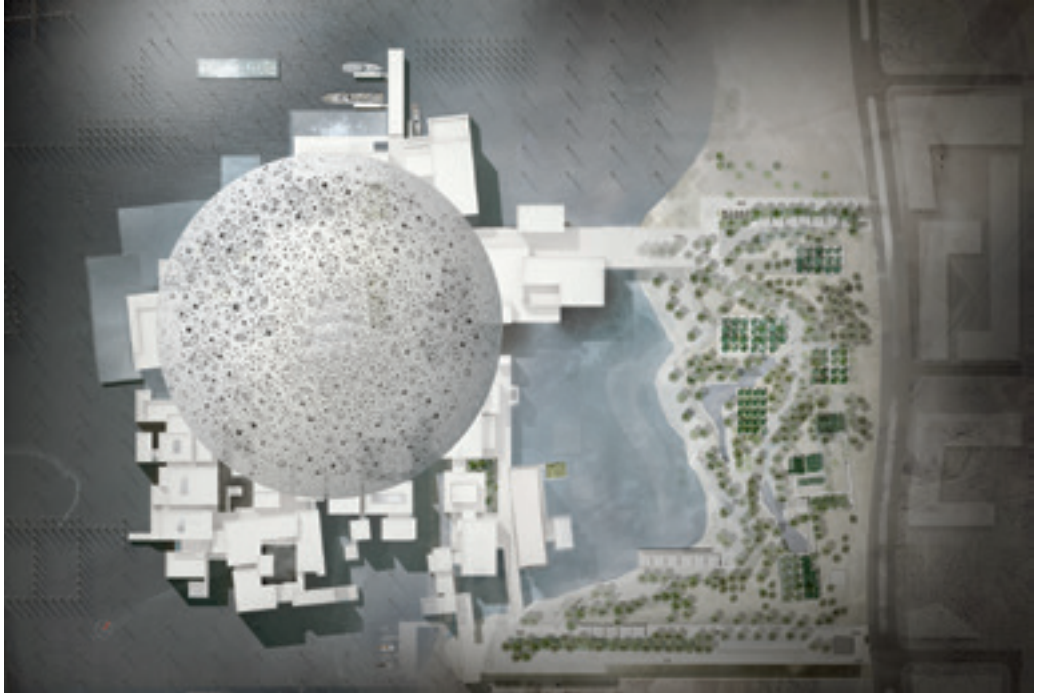




Louvre Abu Dhabi  
TDIC - Ateliers Jean Nouvel



Louvre Abu Dhabi  
TDC - Ateliers Jean Nouvel



Louvre Abu Dhabi  
TDC - Ateliers Jean Nouvel

A választott, természetesen francia tervező, Jean Nouvel szabadjára engedte fantáziáját: a múzeum szabadon, a sekély tengervízben álló tömbjeit gyalogossétányok és hidak kötik össze, az egész komplexumot pedig egy gigantikus, 180 méter átmérőjű félkupola fedi.

¶ A Szadíjat-sziget fejlesztésével, ahol a Louvre is helyet kap, az abu-dzabi kormány egyértelműen a bilbaói receptet másolja, megtízszerezve a hozzávalók mértékét. A Louvre mellett itt épülne a világ legnagyobb Guggenheimje, a Foster + Partners tervezte Zayed National Museum, a New York University új campusa, egy előadó-művészeti központ a nemrég elhunyt Zaha Hadidtól, egy Tengerészeti Múzeum Andó Tadao tervei szerint, és még sorolhatnánk. Az olajárak zuhanása miatt azonban a beruházás szörnyen lelassult: a Louvre csak csúszik, a beruházások többsége azonban el sem indult vagy az alapozás környékén megtorpant. Biztosnak tűnik, hogy a megnyitó idején Nouvel futurisztikus múzeumépületét alapvetően sivatag és építkezési telkek övezik majd, így igencsak kérdéses, hogy valóban kiváltja-e a várt turistacsalogató hatást. Egy újabb szög a Bilbao-álmom koporsójában? Meglátjuk.

az olajárak zuhanása miatt azonban a beruházás szörnyen lelassult: a Louvre csak csúszik, a beruházások többsége azonban el sem indult vagy az alapozás környékén megtorpant

¶ A kulturális politikát nem csak pénzszerzésre lehet használni – ezt mutatja a másik új Louvre, a francia kormány decentralizációs terveinek eredménye, amely az észak-franciaországi Lens-ben nyitott meg bő négy évvel ezelőtt. A Salgótarján méretű, 36 ezres Lens klasszikus iparváros, amely a hetvenes évek óta halódott; ráadásul történeti emlékei is nagyrészt elpusztultak az első világháborúban. Ez sokakat arra ösztökélt, hogy Bilbao-szerű csodát várjanak az új fejlesztéstől; a francia kulturális kormányzat azonban helyesen mérte fel a rendelkezésre álló lokális erőforrásokat, és más irányba lépett. Ennek elsődleges szimbóluma épp a múzeumépület, amelyre a japán SANAA és az amerikai Imrey Culbert konzorciuma nyerte a tervezési megbízást. A nemzetközi pályázat utolsó fordulójában, a francia szenátus előtt a SANAA képviselői a Zaha Hadid Architects munkájával mérték össze erejüket. Két eltérő szemléletmód mutatkozott meg itt. Hadid embematikus, jól azonosítható épületeiről ismert, tehát szép reményekkel ígért Gehryéhez hasonló, ikonikus épületet.

másik új Louvre, a francia kormány decentralizációs terveinek eredménye, az észak-franciaországi Lens-ben nyitott meg bő négy évvel ezelőtt





Louvre Abu Dhabi  
TDC - Ateliers Jean Nouvel

az agyat és  
nem a szemet  
gyönyörködtető  
épület

A SANAA tudatosan szembement ezzel a látványorgiával: ér-  
zékeny, intellektuális, elsősorban az agyat és nem a szemet  
gyönyörködtető épületet tervezett, amely a műtárgyakra és  
azok érzékelésére irányítja a fókuszot. Megkapta a megbízást.

¶ Az elkészült épületet lelkesen fogadta a nemzetközi sajtó, és  
annak ellenére az építészeti turisták zarándokhelyévé vált,  
hogy – Libeskind berlini házához hasonlóan – nehezen meg-  
örökíthető élményt kínál. A SANAA azonban napjaink egyik  
sztárirodája, alapítója, Szedzsima Kazujo 2010-ben a Velencei  
Nemzetközi Építészeti Kiállítás főkurátoraként dolgozott, és  
abban az évben (második nőként) megkapta az építészek No-  
beljének számító Pritzker-díjat az iroda társalapítójával, Nisi-  
zava Rjúéval közösen – ez elég komoly vonzerő. A 2012 decem-  
berében megnyitott múzeum 2016 végéig összesen 2,3 millió  
látogatót fogadott; az első év kimagasló, hétszázezres szá-  
ma után ez finoman csökkenő tendenciát mutat, 2016-ban  
összesen 444 602 látogatóval. (Összehasonlításképp: a bezá-  
rás előtti Szépművészeti Múzeumot 2014-ben 540 ezer ven-  
dég kereste fel.) Lens-et TGV-vonal köti össze Párizssal, és  
Brüsszselből is másfél óra alatt elérhető; a múzeum így mind-  
két metropolisból tökéletes egynapos kirándulási célpont.  
A 2016-os felmérések szerint a látogatók fele pedig a környék-  
ről, a Nord-Pas de Calais régióból érkezik; és mivel ők azok,  
akikre a múzeum hosszú távon biztosan számíthat, ennyiben  
a decentralizációs törekvések is sikeresnek tekinthetők.

## EGY ÚJ PERSPEKTÍVA FELÉ

¶ A múzeumok evolúciója széles ívet járt be az elmúlt évszázadok-  
ban: a kuriózumok tárházától a nemzeti értékek gyűjtőhelyén  
át a megőrzésre és feldolgozásra specializált, szakosodott in-  
tézsményeken keresztül napjaink multifunkcionális, a kultú-  
raközvetítést a fogyasztói szokásokhoz idomító konglome-  
rátumaiig. A változás üteme pedig mintha felgyorsult volna  
az utóbbi évtizedekben, reagálva a jóléti társadalmak kiter-  
jeszkedésére, a globális turizmusra, a digitalizációra. Ehhez  
értelemszerűen nem csupán az intézmény struktúrájának,

a változás üteme  
mintha felgyorsult  
volna az utóbbi  
évtizedekben

stratégiájának és kollektívájának kell alkalmazkodnia – a változás magával vonja a konkrét fizikai keretek módosulását is. A megnövekedett és diverzifikálódott látogatótömegre a múzeumok világszerte új építészeti megoldásokkal reagáltak, felhasználva a „sztárépítész” elmúlt évtizedekben kibontakozó jelenségét és márkanévvé lett vezető alakjait.<sup>37</sup> Diverzifikálódott az építészeti térként és az abban megjelenő művészet szerepe, és megkérdőjeleződött az egymáshoz viszonyított hierarchiájuk is. Ez olyan elgondolkodtató eredményekhez vezetett, mint az amszterdami Stedelijk új bejárati tömbje, a „Badkuip” (fürdőkád),<sup>38</sup> amelynek profanizmusa finoman szólva üti a gyűjtemény világszínvonalú rangját vagy a kínai Ordos új múzeumépülete,<sup>39</sup> amelyet hiába fogadna el bármely nagyváros örömmel a magáénak – a rosszul megválasztott helyszín és időpont miatt, kollekción híján, üresen áll.

¶ „Nézőpont válogatja, hogy Frank Gehry új Guggenheim Múzeumának 1997-es bilbaói megnyitóját a legjobb vagy a legrosszabb dolognak tartjuk, ami a művészeti világ elmúlt évtizedeiben történt” – írja Andrew McClellan a 2008-ban megjelent, egyébként kiváló múzeumépítészeti könyvének előszavában.<sup>40</sup> Gehry és Bilbao sokkolta, felrázta, dinamizálta a múzeumokról való gondolkodást; az elmúlt két évtized azonban bebizonyította, hogy a Bilbao-recept ennél sokkal összetettebb: Bilbao építészeket, városvezetőket és kultúrabarátokat megbabonázó története számtalan, gondosan kiszámított tényező mellett egy jókora adag szerencsének is köszönhető. Ha úgy tetszik: egy építész sikeréhez elég lehet egy múzeum – de egy múzeuméhoz biztosan nem elég a jó építész.

egy építész sikeréhez  
elég lehet egy  
múzeum – de egy  
múzeuméhoz  
biztosan nem elég  
a jó építész

- [1] Masbouni, A.: 'La nueva Meca del urbanismo'. *Projet Urbain* 23 (2001) 17–21.
- [2] Witold Rybczynski: *The Bilbao Anomaly*. 2011. aug. 25. <http://www.witoldrybczynski.com/architecture/the-bilbao-anomaly/>.
- [3] Csupán fennállásának első tíz éve alatt 110 tudományos cikk született a GMB szerepét és hatását vizsgálva, olyan, egymástól meglehetősen eltérő területeken, mint a gazdaságpolitika, a környezetpszichológia vagy a turizmustudomány. Beatriz Plaza

- és Silke Haarich vonatkozó 2008-as kutatását hivatkozva: Franklin, Adrian: *Journeys to the Guggenheim Museum Bilbao: Towards a revised Bilbao Effect*. *Annals of Tourism Research* 59 (2016) 79–92. A jelenség komolyabb vizsgálatához jó kiindulópont a Global Arts Networking Foundation által fenntartott *Scholars on Bilbao* portál, amely 2014-ig lajstromolja a témakörhöz kapcsolódó megjelenéseket: <http://www.scholars-on-bilbao.info/>.
- [4] A de facto főváros, azaz a baszk parlament és az autonóm közösség intézményeinek székhelye a valamivel kisebb népességű Vitoria-Gasteiz.
- [5] Arantxa Rodríguez–Elena Martínez: *Restructuring Cities: Miracles and Mirages in Urban Revitalization in Bilbao*. In: Moulaert, Frank–Arantxa Rodríguez–Eik Swyngedouw (szerk.): *The Globalized City. Economic Restructuring and Social Polarization in European Cities*. Oxford University Press, Oxford, 2003. 181–208.
- [6] Rodríguez–Martínez: i. m.
- [7] Richard Meier & Partners, 1995.
- [8] A metróvonalat a londoni Foster + Partners, a reptérbővítést és a hidat Spanyolország legismertebb sztárépítész, Santiago Calatrava tervezte. Abandoibarra rendezési terve és a környék fölé magasodó, 2012-re elkészült, 165 méteres Iberdrola-torony César Pelli munkája.
- [9] A baszk döntéshozatal fontos külső, országos tényezők támogatták, megerősítve a kulturális városfejlesztés hatásába vetett bizalmat: 1992-ben Barcelonában olimpiát, Sevilleben világhiállítás rendeztek, Madrid pedig Európa Kulturális Fővárosának címét viselte.
- [10] Kurt W. Forster: Frank O. Gehry: *Guggenheim Museum, Bilbao, 1991–1997*. In: Vittorio Magnago Lampugnani–Angeli Sachs: *Museen für ein neues Jahrtausend. Ideen, Projekte, Bauten*. Prestel, München, 1999.
- [11] A fejlesztések természetesen nem álltak le a városban a múzeum felépülésével. Az Abandoibarra területének beruházásait, illetve az Ametzola negyed fejlesztését viszont már piaci alapon létrehozott konzorcium, az 1992-ben létrehozott Bilbao Ría 2000 felügyelte.
- [12] Franklin, A.: i. m.
- [13] Uo.
- [14] Közéjük tartozik 2012 óta a Guggenheim épületében működő Nerua is.
- [15] Calatrava addition spurs Milwaukee Art Museum revival. In: *USA Today*, 2007. aug. 21. [http://usatoday30.usatoday.com/travel/news/2007-08-21-milwaukee-art-museum\\_N.htm](http://usatoday30.usatoday.com/travel/news/2007-08-21-milwaukee-art-museum_N.htm).



- [16] Kovács Dániel: A Guggenheim-sztori. hg.hu, 2009. okt. 22. <http://hg.hu/cikkek/varos/7815-a-guggenheim-sztori>.
- [17] 2009-ben készültek az első megvalósíthatósági tanulmányok a Guggenheim 2-höz, a várostól negyven kilométerre fekvő tengerparti bioszféra-rezervátum, az Urdaibai területén. A baszk kormány azonban hosszas vitákat követően 2016 nyarán bejelentette: a kedvezőtlen gazdasági körülmények miatt a fejlesztést meghatározatlan időre elnapolja.
- [18] <https://tinyurl.com/louvre-guggenheim-abudhabi> – A Louvre Abu Dhabi ezüstszínű kupolájától északra, egy félszigeten helyezkedne el a Guggenheim Abu Dhabi.
- [19] Vera Bendt: Das Integrationsmodell. The Model of Integration. In: Kristin Feireiss (szerk.): *Daniel Libeskind. Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum. Extension to the Berlin Museum with Jewish Museum Department*. Ernst & Sohn, Berlin, 1992.
- [20] A befejezetlenül maradt harmadik felvonást az örökösök jóváhagyásával Kocsis Zoltán fejezte be 2010-ben.
- [21] Idézi: Kristin Feireiss (szerk.): i. m.
- [22] Akad kritikus, aki szerint a Jüdisches Museum a 2001-es megnyitó óta nem az volt, ami; a biztonsági ellenőrzés, a hagyományos felfogású kiállítások, azaz mindaz, ami egy múzeumot működő intézménnyé tesz, örökre megváltoztatta az alapeszmét és az élményt. Lásd Antonello Marotta: *Contemporary Museums*. Skira, Milánó, 2010.
- [23] Jüdisches Museum Berlin – Jahresbericht 2013/2014. [https://www.jmberlin.de/sites/default/files/jahresbericht\\_2013-2014\\_o.pdf](https://www.jmberlin.de/sites/default/files/jahresbericht_2013-2014_o.pdf).
- [24] Alexa Kürth: Statistics and Sticky Notes. On Identifying Museum Visitors and What Moves Them. *JMB Blog*, 2016. jan. 11. <http://www.jmberlin.de/blog-en/2016/01/statistics/>.
- [25] [http://press.visitberlin.de/sites/default/files/berlin-beherbergungsstatistik\\_dezember\\_2015\\_engl\\_o.pdf](http://press.visitberlin.de/sites/default/files/berlin-beherbergungsstatistik_dezember_2015_engl_o.pdf).
- [26] [http://press.visitberlin.de/sites/default/files/BTM\\_uebernachtungen\\_EN.pdf](http://press.visitberlin.de/sites/default/files/BTM_uebernachtungen_EN.pdf).
- [27] Az 1957-esre többek közt Alvar Aalto, Le Corbusier, Walter Gropius, Arne Jacobsen, Oscar Niemeyer, Max Taut, Hans Scharoun épületeit húzták fel, harminc évvel később pedig olyanok dolgoztak Nyugat-Berlinben, mint Rem Koolhaas, Álvaro Siza, Peter Eisenman, Herman Hertzberger, Hans Hollein, Arata Isozaki, Rob Krier, Aldo Rossi és James Stirling. A pályázati zsűri elnöke, Kleihues maga is

jelentős szerepet játszott az 1987-es Internationale Bauausstellung alaptételét képező „kritikai rekonstrukció” gondolatának fejlesztésében.

- [28] Peter Chametzky: Not what we expected: the Jewish Museum Berlin in practice. *Museum and Society* 6/3 (2008. nov.) 216–245.
- [29] Nicolai Ourossoff: A Razor-Sharp Profile Cuts Into a Mile-High Cityscape. *The New York Times*, 2006. okt. 12. <http://www.nytimes.com/2006/10/12/arts/design/12libe.html>.
- [30] Daniel Libeskind in conversation with Paul Goldberger. In: Paul Goldberger: *Counterpoint – Daniel Libeskind*. Birkhäuser Verlag AG, Bázél, 2008.
- [31] Alexandra Stara: The Louvre Effect. In: *Art Museum Architecture. Skiascope 7*. Gothenburg Museums of Art Publication Series. Göteborgs Konstmuseum, 2015. 51–112.
- [32] Az ún. „Grands Projets” listája a Grand Louvre mellett a Musée d’Orsay, a Parc de la Villette, az Arab Világ Intézete, az Opéra Bastille, a Grande Arche de La Défense, az új Gazdasági Minisztérium és a Bibliothèque nationale de France beruházásait tartalmazza.
- [33] A Párizst kevésbé ismerők a „fordított piramis” létezéséről Dan Brown amerikai író nemzetközi bestselleréből, a *Da Vinci-kódból* szerezhettek tudomást, amelyben a fordított üvegpiramis alatt feltételezett, rejtett tér kulcsszerepet kap.
- [34] Laure-Emmanuelle Husson: Le top 10 des centres commerciaux en France. *Challenges*, 2014. márc. 13. [https://www.challenges.fr/entreprise/le-top-10-des-centres-commerciaux-en-france\\_163496](https://www.challenges.fr/entreprise/le-top-10-des-centres-commerciaux-en-france_163496).
- [35] Paul Goldberg: Pei Pyramid and New Louvre Open Today. *The New York Times*, 1989. márc. 29. <http://www.nytimes.com/1989/03/29/arts/pei-pyramid-and-new-louvre-open-today.html?pagewanted=all>.
- [36] *L’effet Beaubourg: implosion et dissuasion*.
- [37] Kiváló áttekintést kínál Kristoffer Arvidsson az *Architecture for or as Art. The Conflict Between Form and Function in the Present-days Architecture of Art Museums* című esszéjében. In: *Art Museum Architecture. Skiascope 7*. Gothenburg Museums of Art Publication Series. Göteborgs Konstmuseum, 2015. 113–194.
- [38] Benthem Crouwel, megnyitó 2012-ben.
- [39] MAD, megnyitó 2011-ben.
- [40] Andrew McClellan: *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2008.



Haraszi Gábor felvétele  
Tajak-Korok-Múzeumok Egyesület