

Kicsoda ez a kicsi forradalmár?

Szobrászat mozgásban, 1946–2016

Kunstmuseum, Bazel, 2016. IV. 19. – IX. 18.

P. SZABÓ ERNŐ



A bázei Kunstmuseum új szárnya

© www.juliansalinas.ch

Alexander Calder és Fischli/Weiss a Beyeler Alapítványban, Katharina Fritsch és Alexej Koschkarov a Schaulagerben, Michael Landy a Tinguely Múzeumban – az idei Art Basel látogatóit is a bőség zavara foghatta el a bázei múzeumok, kiállítóhelyek kínálata láttán. A vásár és kíséző rendezvényei az egész városra kiterjedtek, mintha csak újabb adalékokat kívánnának szolgáltatni ahhoz, hogy a mű megjelenési, hatótere a 21. század elejére valóban kinőtte annak a bizonyos white cube-nak, a steril kiállítóteremnek a kereteit. A műalkotás és a tér kapcsolatának lehetséges változatait illetően különös jelentősége volt annak, hogy az idén valószínűleg minden eddigienél „ütősebb” volt az Art Basel egyik szekciója, az Art Unlimited. Ennek lényege, hogy olyan nagyméretű, illetve nagyobb lélegzetű alkotások létrehozására ad lehetőséget a vásár *Galleries* szekciójában is kiállító galériák támogatásával, amelyeket egyrészt a művészek nagy része saját erőből, megrendelői igény nélkül aligha realizálna, másrészt egy olyan potenciális lehetőséget jelentenek a műalkotás és a tér kapcsolatának újragondolására, amelyre alapozva alapvetően megváltozhat a nagyvárosok arculata.

Az *Art Unlimited* helyszíne a vásár egyik csarnoka, egy kétszintes, óriási terem, amely természetesen nem fehér, de mégiscsak meglehetősen semleges, mondhatni steril környezetet jelent a művek – nagyméretű plasztikák és festmények, installációk, performanszok – bemutatásához (nem beszélve most az egyre szaporodó videó bemutatására szolgáló boxokról,

amelyekbe a bejutás olykor a kortárs művészet útvesztőiben való bolyongásunkat is jelképezheti). A vásár másik szekciója, az *Art Parcours* viszont kifejezetten a városi tér és a kortárs műalkotás viszonyát vizsgálja, alkalomról alkalomra Bazel más és más részét választva helyszínül. Az idén a város történelmi magja, a Münsterplatz, az ikonikus épület, a bázei katedrális környéke volt az *Art Parcours* helyszíne, s a művek kiállítására szolgáló helyek között a legkülönbözőbb típusú közösségi és magánterek voltak a kirakattól a bábszínházig. *Jim Dine* plasztikai például az Antikenmuseum görög-római szobrai között kaptak helyet, *Ilja és Emilia Kabakov* meditációs műtárgya, a magyarán szólva udvar végi budi felfedezéséhez és az ülőként való elhelyezkedéshez viszont több tucatnyi lépcsőn kellett leereszkedni a Rajna partjára.

Az Antikenmuseummal szemben áll Bazel legjelentősebb múzeumépülete, az 1936-ban Christ & Bonatz tervei szerint épült Kunstmuseum, amely az utóbbi évtizedekben világszínvonalú állandó kiállítása mellett jelentős időszaki bemutatók megrendezésével is kitüntette magát. Ezeknek az egyre növekvő volumenű kiállításoknak – ifj. Hans Holbein, Picasso, Kandinszkij – a múzeum-épület központi termei adtak helyet, ami olykor már-már megköthetetlen kompromisszumokra kényszerítette az intézmény vezetőit. A Kunstmuseum tervezése idején ugyanis ilyen nagyszabású kiállításokról még csak nem is álmodtak a szakemberek, megrendezésükhöz a későbbiekben tehát az állandó kiállítások tereiből kellett lecsípni. Márpedig a múzeum gyűjteménye a nyugati művészet hét évszázadát fogja át a 15. századtól a 21.-ig, és kulcsművek olyan mennyiségét tartalmazza, amelyek többsége állandó nyilvánosságot igényel. Ilyen szempontból kevés intézményhez hasonlítható, hiszen a Louvre éppen úgy megáll a gyűjtésben a 19. század elejével,

mint a Prado, más nagy múzeumok pedig, mint a New York-i Museum of Modern Art, értelemszerűen csak a 20. század eleje táján veszik fel a fonalat. Bazel ilyen szempontból talán csak Budapesthez, pontosabban az összevont Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galériához hasonlítható, azzal a különbséggel, hogy a nemzeti és nemzetközi értékek egymás mellé helyezése Bazelben távolról sem új gondolat.

Ahogy persze nem új a múzeum bővítésének a terve sem. A kortárs alkotások befogadására így jött létre 1980-ban a világ első Kortárs Művészeti Múzeuma a St. Alban-Rheinwegen, 2004-ben pedig egy korábban banknak helyet adó, a Kunstmuseum mellett álló épületet kapott meg a múzeum könyvtára, adminisztrációs helyiségei és a bázeli egyetem művészettörténeti szemináriuma elhelyezéséhez, melynek révén az eredeti múzeumi tömbben újabb kiállítótermek, könyvesbolt és egy bisztró kialakítására nyílt lehetőség. Ez az épület a Laurenz-Bau nevet kapta, jeleként az intézmény és a Laurenz Alapítvány szoros együttműködésének. Hogy ez az együttműködés milyen szoros, azt jól érzékelteti (ahogyan azt a Schaulager tavalyi kiállítása is bizonyította), hogy a múzeum nagy értékű műtárgyainak jelentős részét az alapítvány vásárolta meg a közgyűjteménynek, így az alapítványnak köszönhető a kortárs múzeum felépítése, a Kunstmuseum legújabb bővítésének a költségeit (százmillió svájci frank, mintegy harmincmilliárd forint) pedig fele-fele arányban állta a svájci állam és az alapítvány. A bővítésnek köszönhetően a régi épületben rendelkezésre álló 4600 és a kortárs múzeumban lévő 2500 négyzetméteres kiállítóterület az új épületben 2500 négyzetméterrel növekedett, így a Kunstmuseum 2016. áprilisi újrainyitása óta összesen majdnem tízezer négyzetméter áll az állandó, illetve időszakos kiállítások megrendezésére. Az új épület korszerű kiszolgálóterek létrehozására is alkalmat adott,



© Fotó: CNA/C/MNAM Dist. RMN – Jaqueline Hyde

illetve klimatizált raktártereknek ad helyet az utóbbi években egyre növekvő fotógyűjtemény, és a külső helyszínekről ide áthozott egyéb műtárgyak számára, valamint biztosítja a raktárak és az oda vezető teherliftet kamionnal való megközelítését. Ami a közönség számára ugyanilyen fontos: multifunkcionális terei – elsősorban a nagy méretű, a többi között a Frank Stella műveinek helyet adó foyer – akár ezer fő befogadására is alkalmasak egy-egy megnyitó, koncertek, performanszok, előadások esetén. Ez a tér egyébként egyben összeköttetést is jelent a Kunstmuseum régi és új épülete között, a St. Alban Grabenen az új tömböt a régittől ugyanis csak az utca választja el, a direkt összeköttetést a föld alatt valósították meg.

A régóta érlelődő bővítési tervek megvalósításának első lépése a Burghof nevet viselő telek megszerzése volt (erre szintén a Laurenz Alapítvány, illetve annak elnöke, Maja Oeri biztosította a pénzt), majd nemzetközi pályázatot írtak ki, amelyet több nagy nemzetközi tervezőirodát megelőzve a bázeli Christ & Gantenbein iroda nyert meg. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy (alig másfél év alatt egyébként, ez alatt az idő alatt a zárva tartó Kunstmuseum

MAX BILL:

Végtelen szalag IV., 1960-61, zöld gránit, 130x175x90 cm © HUNGART 2016

FELIX GONZALEZ-TORRES:

Cím nélkül (USA Today), 1990, The Museum of Modern Art, New York, A Dannheisser Foundation jóvoltából, © HUNGART 2016

JEFF KOONS: Nyúl, 1986, Museum of Contemporary Art Chicago, Stefan T. Edlis und H. Gael Neeson adománya, 2000.21, © HUNGART 2016

CHARLES RAY:

Férfi manóken, 1990, The Broad Art Foundation, Robert Gober, Playpen, 1986, Daros Collection, Svájc, © HUNGART 2016

ROBERT GOBER: Járóka, 1986, Daros-gyűjtemény, Svájc, © HUNGART 2016

KATHARINA FRITSCH: Állvány agyakkal, 1989/1997, Emanuel Hoffmann-Stiftung, a Kunstsammlung Basel letéte, 1997, © HUNGART 2016



Fotó: Gina Folly

anyagából két válogatást mutattak be Bazel különböző múzeumaiban) miközben múzeumtechnikailag igazi 21. századi kiállítótér jött létre, az új épület tökéletesen beleilleszkedik abba a városi szövetbe, amelyben áll. Külső homlokzata szürke téglával, horizontális tagolással mintegy párbeszédet folytat az 1936-ban épült régi épülettel, a homlokzat magasában, a téglák közé beépített ledlámpák adta fényfríz pedig ahhoz a klasszicista frízhez kötődik, amely az 1849-ben Melchior Berri tervei szerint az Augustinerstrassén emelt, egykor a Nyilvános Művészeti Gyűjteménynek helyet adó épület homlokzatát díszíti. Izgalmasan sajátos a múzeum belső tereinek a megtervezése is: a ma uralkodó trenddel ellentétben ugyanis a két fiatal építész nem mozgatható, hanem állandó falakkal tervezte meg a kiállítótereket, az építőanyagok sajátosságainak a hangsúlyozásával. A földszinti és első emeleti kiállítóterek oldalról jövő természetes fényt kapnak, a második emelet felső világítást, ahogyan a négy szintet összekötő tágas lépcsőház is, amely ebben a fényben akár a térben kiterjeszkedő szobrászati alkotásnak is felfogható. Egyébként ez a kívülről szemlélt épület egészére is elmondható. A telek alaprajzi sajátosságaiból következő, többször is megtört homlokzatával ugyanis akár olyan érzést is kelthet a nézőben, mint mondjuk *Peter Fischli és David Weiss* 1987-es *Háza*, amelyet az 1987-es münsteri Skulptur Projektben egy nagyméretű ipari épület mellett állítottak ki, így az egyébként szoborként igencsak nagyméretű alkotás (3,5x5,7x4,1 m) miniatürizálódott. De felmerülhet párhuzamként *Bruce Nauman Négyzet, háromszög, kör* című munkája, amelynek hosszú csövei fokozatos átmenet végén veszik fel a különböző alapformákat vagy esetleg *Isa Genzken Mies* című plasztikája, amely egyszerre beszél a beton, a fém esztétikájáról és az építkezés folyamatáról.

RICHARD SERRA:

Cső, 1969,
ólom, 249x12,7 cm
Kunstmuseum Basel, a Max
Geldner-Stiftung jóvoltából, 2015
© HUNGART 2016

Mindhárom mű szerepel a Kunstmuseum új épületének nyitókiallításán, a *Sculpture on the Move (Szobrászat mozgásban)* 1946–2016 című tárlaton. A kiállítás ellenpontja, folytatása a 2002-ben *Painting on the Move* címmel a Kunstmuseumban, a Museum für Gegenwartskunstban és a Kunsthalleban megrendezett bemutatonak, amely a 20. század festészetének folyamatait tekintette át. Ugyanakkor búcsútárlat is: a Kunstmuseum igazgatója, Bernhard Mendes Bürgi, aki másfél évtizede vezeti az intézményt, szeptembertől nyugállományba vonul, helyét a luzerni születésű Josef Helfenstein veszi át, aki eddig a houstoni Menil Collection and Foundation vezetője volt. Igazi jutalomjáték egy ilyen tárlat, hiszen a bázeli múzeumok, alapítványok szoboranyaga olyan gazdag, hogy már azzal is meg lehetne rajzolni a fő fejlődésvonalakat. Emellett azonban Európa és az Egyesült Államok számos köz- és magángyűjteménye is kölcsönzött műveket a tárlatra, amely azonban – bocsátja előre az igazgató-kurátor – a nevek teljessége ellenére sem kíván az utóbbi hetven év szobrászatának egyféle antológiája lenni, sokkal inkább szubjektíven súlypontozott panorámaként képzelendő el. „A lényeges művészettörténeti fejlődési fázisokra figyelve az innováció pillanatára koncentrálnunk, és nem csupán az akkori korszellemet kívánjuk dokumentálni” – indokolja Mendes például azt, hogy miért maradt ki a Marino Marini híres lovas szobrainak valamelyike – „sokkal inkább a peremzónák háromdimenziós művészi termése érdekelt bennünket, ahol értelmezhetetlen vagy mellékes, hogy szoborról van szó vagy environmentről, térinstallációról, akció relikviájáról vagy happeningről.”

A kiterjesztett szoborfogalom jegyében rendezett kiállítás az új épület második emeletében indul *Constantin Brâncuși és Alberto Giacometti* műveivel, amelyek a szobor és az őt körülvevő tér kapcsolatának az újraértelmezésével, a mű és a posztamens viszonyának radikális megváltoztatásával megnyitották az utat a következő generációk kísérletei előtt. *Calder* egyensúlyteremtő mobiljai, *Henry Moore* negatív terei, *Max Bill* végtelen szalagja, *Picasso* talált tárgyakat műbe építő páviánja, *Louise Bourgeois* padozatból kinövő oszlopai a kutatás különböző irányait jelzik, egyben kapcsolatot





foró: Stedelijk Múzeum © Ellsworth Kelly

A kiállítás sugallata szerint a test egyszerre válik árúvá és utópiák kifejezőjévé a 80-as évek figurálisának újra egyre nagyobb teret adó szobrászatában (*Jeff Koons, Charles Ray, Robert Gober, Mike Kelly, Katharina Fritsch*), ami viszont az 1990-től máig terjedő időszakot illeti, az emberi figura helyét újra egyre inkább a környezet, az őt körülvevő tér elemei veszik át. *Damien Hirst* 1991-es üvegkalitkája egy átlagos hivatalnok íróasztalát és banális tárgyait prezentálja, *Gabriel Orozco Munkaasztala* (1991–2006) a művész környezetében összegyűlt szerszámokból, anyagokból épül fel, *Matthew Barney* a *Cremaster 2*-ben használt kabint, *Rirkrit Tiravanija* egy hosszú európai utazáshoz használt gépkocsit hoz a kiállítóterembe, *Rachel Whiteread* egy meghajlított matracot helyez el a fal mellett, Absalon-órtornyot épít, *Christoph Büchel* a guantanamoi internálótábor bírósági szobáját rekonstruálja. És a végére mégis csak marad egy emberi figura. Van egy

teremtene a 60-as évek történéseivel, amelyeknek egyszerre meghatározója *Jean Tinguely* önpusztító masinája (*Hommage to New York*, 1960) és *Allan Kaprow* használt gumikból épített enviromentje. Az amerikai pop és a minimal art személytelenségével szemben ott az arte povera személyessége, a művész lélegzete (*Piero Manzoni*), a nyersanyagok átlényegítésének a vágya (*Richard Serra, Eva Hesse*) a természet és a művészet viszonyának átfómálása (*Richard Long, Robert Smithson*) s természetesen az élet és a művészet közötti összhang megteremtésének a reménye *Joseph Beuys* szociális plasztikája által. *Gilbert & Georg* éneklő szobrai tükrében ez a lehetőség természetesen éppen úgy idézőjelbe került már a maga korában is, mint *George Baselitz* feldolgozatlan történelmi traumákat és egyéni drámákat magában hordozó faplasztikájára gondolva.

közönséges fogas is a Kunstmuseum Basel / Gegenwart (így nevezik mostantól a korábbi Museum für Gegenwartskunstot) földszinti folyosójának egyik sarkában. Egy aprócska ember lóg rajta, gallérijánál fogva felakasztva, maga a művész, aki a művet alkotta, *Maurizio Cattelan*. A rajta lévő szürke filcruha s a mű címe azonban egy másik korszakra utal. Nevezetesen *Joseph Beuys* 1971-es szitanyomatára, amelyen *Beuys* nagy elszántsággal közeledik a néző felé. A nyomtatott címe: *A forradalom mi vagyunk*. Nos, *Cattelan* műve esetében úgy tűnik, a forradalomra még egy ideig várni kell. A kiállítás tanúsága szerint azonban annyi minden történt az elmúlt hetven év művészetében, hogy ehhez egy forradalom már igazán sok lenne. *Cattelan*, akinek pontosan kimunkált stratégiája van a művészetre, alkotásra, műtárgypiacra vonatkozóan, nem is szereti elsietni a dolgokat. Egyszer állítólag megalapította az *Oblomov*-díjat: a 10 ezer eurót az a művész kaphatta meg, aki egy évig nem vett részt kiállításon. Mondani sem kell talán, hogy a díjazott ő maga lett.

ELLSWOTH KELLY:
Kék-piros himba, 1963,
festett alumínium,
185x101x155 cm, Stedelijk
Museum, Amsterdam,
A művész jóváhagyásával,
© HUNGART 2016

GIACOMETTI:
Felborult ember, 1950,
Kunsthau Zürich, Vereinigung
Zürcher Kunstfreunde
© HUNGART 2016

CONSTANTIN BRĂNCUȘI:
A madár, 1923/1947,
Fondation Beyeler, Riehen/Basel,
Sammlung Beyeler
© HUNGART 2016

ALBERTO GIACOMETTI:
Négy nő a talpazaton, 1950,
Kunstmuseum Basel, az Alberto
Giacometti-Stiftung letéte,
© HUNGART 2016

MAURIZIO CATTELAN:
La rivoluzione siamo noi
(Mi vagyunk a forradalom), 2000,
Migros Museum für
Gegenwartskunst, Zürich
© HUNGART 2016



foró: Gina Polly