

# „Olyan, mint a naplemente. Minden nap ugyanaz és minden nap új”

## Interjú Urs Raussmüllerrel és Christel Sauerrel, a Hallen für Neue Kunst\* alapítóival

Ez a cikk ott indul, ahol Krasznahorkai László *Háború és háború* című regénye végződik: a schaffhauseni *Hallen für Neue Kunst*ban (Az új művészet termeiben). Ez a nemzetközileg is egyedülálló intézmény az idén ünnepli harminc éves fennállását. Az alapító házaspár, Urs RAUSSMÜLLER és CHRISTEL SAUER gyűjteménye, amely a minimal art és az arte povera fontos műveit fogta egybe, 1984-ben kötött be az egykori fonodába. Ez az akkoriban teljesen ismeretlen típusú kiállítótér az ipari épületek nagy belmagasságát használja ki, a faltól-falig ablakokat, az oszlopos tartószerkezetet, amely egész emeleteket átfogó, szellős termék kialakítását teszi lehetővé. Ez szükséges is olyan nagyméretű munkák bemutatásához, mint Beuys *A tőkeszoba* (1970–1977) című installációja vagy Bruce Nauman, Sol LeWitt, Mario Merz, Jannis Kounellis vagy Richard Long Schaffhausenben kiállított művei. Az a manapság már világszerte elfogadott módszer, ahogy ipari épületek művészeti komplexumként születnek újjá, meghagyva azonban eredeti karakterüket, innen származik, ebből a trendinek igazán nem nevezhető svájci kisvárosból. A Hallen für Neue Kunst akaratlanul is iskolát alapított: a pittsburghi Andy Warhol múzeum, később a londoni New Tate vagy a New York Államban található Dia:Beacon mind-mind a „schaffhauseni modellt” követik.

Pedig az egész egy nehezen körvonalazható kéréssel kezdődött: a „bacilusgazda” JOSEPH BEUYS volt.

☛ **Séra Ildikó:** *Mesélne nekem a kezdetekről? Hogyan szólt pontosan az eredeti megbízás?*

☛ **Urs Raussmüller:** Beuysnak voltak olyan munkái, melyekből egy nagyobb egészet akart összeállítani. Viszont ezek a művek nem álltak volna össze egészé a tér nélkül, amely összefogja őket. Beuys arra kért, hogy keressék neki egy olyan megfelelő teret, térbeli szituációt, ahol ez a műcsoport hosszú távon helyet kap. Nem akart sem műkereskedelmi helyzetet, sem tipikus galériát. Néhány nagyon fontos művének keresett egy olyan helyet, amit még ki kellett találni.

Én azonban még nem tudtam, hogy ő mit akar, és ő sem tudta pontosan, hogy mi is kerekedik ki az egészből, ezért egész egyszerűen azt mondtuk, megcsináljuk. És ha egyszer megígértük, akkor figyelniünk kellett a széljárást, bár nem tudtuk pontosan, mit is keresünk.

☛ **Si:** *Igen, ezt képelem a legnehezebbnek: olyasvalami után kutatni, amiről még nem is tudja pontosan az ember, hogy tulajdonképpen micsoda.*

☛ **UR:** Nem, ez nem igaz, egy konkrét dolgot keresni nagyon buta dolog. Mert ha így jár el az ember, akkor már megvan az elképzelése arról, hogy mit is akar. Viszont ha feladja a kutatást, akkor fogja megtalálni azt, amit nem is keresett! A célirányos keresés gyakran megakadályozza a megoldást magát. Mert leszűkít, korlátoz.

☛ **Christel Sauer:** Ennek kapcsán szokott a férjem a művész és az építész közötti különbségről szokott beszélni. Az építész tervez, és a terv alapján kivitelez. A művész pedig újra és újra belekezd, irányt változtat, így jut el a végcélhoz.

☛ **UR:** Ha a tervet sikerül kivitelezni, akkor a legjobb esetben is csak oda jut el az ember, ahova akart. De hol marad az élet? Az élet kimarad a játékból. Tehát egy tervnek utópisztikusnak kell lennie. Esetleg egyfajta irányvonalat meg lehet engedni magunknak, de a figyelem éber kell, hogy maradjon. Minden vonallal, minden lépéssel, minden újabb részlettel változik az egész. És akkor ebből a megváltozott szituációból kell továbbindulni. Ha megvan ez a nyitottság, akkor reagálni is lehet a változásokra. Így olyan megoldás kerekedik ki a végén, amiről nem is álmodtunk az elején.

☛ **Si:** *Mikor találkoztak először a Beuys művének részeivel? Mikor mérték fel, milyen nagyságrendű munkáról van szó?*

☛ **UR:** A munkák egy részét az 1980-as Velencei biennálén láttam először, legnagyobb megrökönyödésemre. Addig fogalmunk se volt róla, mekkora volumenű dologról van szó. Beuys a 70-es évek szintézisét vitte bele ebbe a műbe, itt vannak a 72-es és 77-es documenta táblái, melyek

máig aktuális társadalmpolitikai kérdéseket körvonalaznak fel (géntechnológia, a tőke fogalma, a természeti kincsekkel való gazdálkodás), illetve fontos tárgyak az 1970-es edinborough-i és 1971-es baseli Celtic akciójáról. Láttuk, tiszta ügy: itt nem lehet valami ideigleneset kitalálni, ami kicsit működik, kicsit nem. Itt egy megalapozott, tartós megoldást kell keresni, semmi más nem felelt volna meg ennek a nagyvívú installációnak.

✦ **SI:** *Igen, a Hallen für Neue Kunst-ban minden mű pontosan annyi helyet kapott, amennyi szükséges ahhoz, hogy megszólaljon. Ez így magában már egyedülálló. Még a Tate Modernben sincs meg ez a szükséges térbeli nagyvonalúság, már a turbinateremtől eltekintve. Schaffhausenben egyértelműen érezhető, hogy ez az intézmény nem a műkereskedelemtől szól, nem galéria. Egyetlen célja a művek olyan módon való bemutatása, hogy azok kibontakoztathassák hatásukat. Hogyan lehetséges ilyen kompromisszummentesen vezetni egy kiállítóhelyet?*

✦ **UR:** Ha Ön művész, akkor ösztönösen tudja, mi a tennivaló. De ha kiállítást szervez, akkor megérőszakolja a művet. Más munkákkal hozza összefüggésbe, pedig amikor megszületett az alkotás, csak ez az egy létezett, önmaga egyediségében. Miért kell mellé aggatni ide még egy

pirosat, oda meg egy zöldet? A művel szemben érzett tisztelet miatt minden zavaró tényezőt el kell tüntetni. Nem szabad, hogy bármi is a közelében legyen, ami elterelné a figyelmet. Így megtörténhet velünk a csoda, hagyhatjuk, hogy megtörténjen.

✦ **CS:** Mindig az a kérdés, hogy mi is a céloim? Megmutatni egy művész összes alkotását, esetleg konfrontációt a művek között, vagy egyetlen művet akarok megmutatni a maga teljességében.

✦ **UR:** Ön is látta a 2. emeleti termeket (a *Raussmüller Collection* baseli épületéről van szó): három Mario Merz-mű egymás közelében. Mindegyik egy külön alkotás. Viszont itt van egy új komponens is: a művész, akit csak az alkotásainak egészén keresztül lehet megérteni.

Remélem, hogy a művek magukban is megállják a helyüket ebben az elrendezésben, viszont semmi nem létezik referenciák, kapcsolatok nélkül. Nagyon sok figyelemre volt szükség, hogy összeálljon ez a három munka. És akkor még ott van a negyedik összetevő is, az épület. Hogyan kapcsolom össze a művek egészét a házzal úgy, hogy a fal ne csak fal legyen, hanem az egész része.

✦ **CS:** Említette, hogy Schaffhausenben az épület érezhetően egységet alkot a művekkel.

✦ **SI:** *Igen, az nyilvánvaló, hogy ott a művek és a tér erősítik egymást. Arra viszont csak kevesek képesek, hogy a térbeli viszonylatokat át- meg átérezve végül minden megtalálja a helyét.*

✦ **UR:** Egy új egészet kell alkotni abból, ami kézzelfoghatóan itt van, úgy kell dolgozni, hogy elérjük ezt az egységet.

✦ **SI:** *Tér és alkotás egységét?*

✦ **UR és CS:** Igen, és térnek és alkotásnak velünk alkotott egységét.

✦ **UR:** Azáltal, ahogy a dolgokat elrendezem, befolyásolom Önt. Időt adok a befogadásra, vagy siettetem, teret hagyok Önnek, vagy beszűkítem a helyet úgy, hogy az orrát szinte beleveri a műbe. Tudjuk a könnyűatlétikából, hogy 100 métert kb.

JOSEPH BEUYS  
Das Kapital Raum, 1970-1977 © Raussmüller Collection



10 másodperc alatt lehet lefutni. A 25 méteres Merz-festményt tehát 2 és fél másodperc alatt le lehetne tudni. Egy ilyen hosszú munkánál nem is lehet másképp, haladnom kell a kép mentén és éreznem kell, hogy miközben megyek, múlik az idő. Nem kell olyan messzire távolodnom tőle, hogy az egészet egyszerre lássam, hiszen azért olyan hosszú, hogy muszáj legyen elindulnom és meg kelljen tapasztalnom az idő múlását. Ha idő, tér, alkotás, anyag és jelenlét kapcsolatba lépnek egymással, akkor érzi az ember: ÉN ITT VAGYOK.

A három Merz alkotás után továbbmentem az öt munkából álló Ryman-terembe. Rögtön éreztem, hogy le kell ülnöm, szóltam is, hozzatok ide egy padot. Ha a látogatónak el kell mennie a Ryman művek mellett, akkor nem történik meg a csoda – nem mozdul meg benne semmi.

**SI:** *Ez olyasmi lehet, mint az abszolút hallással. Mintha a tér és a művek hangokat adnának magukból, amit egymáshoz kell komponálni, amíg megjelenik az oktáv vagy egy másfajta harmónia.*

**UR:** A zenében nem tudom, hogyan működik ez, de itt, ha a műveket nézi, akkor ön maga mélyeiben kell elmerülnie.

**SI:** *És ez Schaffhausenben is így van. Az alkotások fizikai jelenléte ott olyan erős, mintha egy másik személy lenne a teremben.*

**CS:** Igen, de az Ön jelenlétéről is szól az egész.

**SI:** Megszólal a harmónia a mű, a tér és én köztem.

**UR:** A kép Önben keletkezik. Azaz mindaz, amiből maga össze van rakva, része a Önben megszülető képnek. Ezért az abszolút kép nem létezik. A kép milyensége attól függ, hogy mennyi mindent tudunk megmozgatni magunkban. Minél több időt, koncentrációt fektetünk bele, annál precízebb lesz a műről alkotott képünk. De időre mindenképp szükségünk lesz.

**SI:** *Ha az ember elmegy a Hallen für Neue Kunst-ba, számíthat rá, hogy a művek ott vannak, pontosan úgy, mint ahogy legutóbb is ott voltak és várnak rá.*

*Ez számomra olyan, mint egy szakrális élmény. Elmegyek a templomba, és tudom, hogy történni fog bennem valami.*

**UR:** De minden egyes alkalommal más az egész. Olyan, mint a naplemente. Minden nap ugyanaz és minden nap új.

**CS:** Ön mondta, ami nagyon tetszett, hogy Schaffhausenben és itt, Baselben sincs semmi, ami rövid távú lenne. Itt mindennek köze van az örökkévalósághoz.

**UR:** Akkor most beszéljünk Merz munkáiról. Művészeti megnyilvánulásainak egyik fő témája kozmikus történelmünk. A 25 méteres festmény például egy olyan mű, amiben minden benne van a kozmosz kezdetétől fogva. Ugrálni tudok az időben, ahogy figyelem a művet, ez egy fantasztikus dolog. Visszamenni a múltba, de ugyanúgy a jövőbe is. Csak hagynom kell. A látó ember is így látja a múltat, amely a jelenbe torkollik, de ha hagyja, hogy peregjen tovább a film, akkor a jövőbe is lát. A Ryman terem azonban egy hatalmas kihívás. Itt nincs múlt.

**CS:** Ez idő nélküli.

**UR:** Itt nincs semmi, ami előre vinne minket az időben vagy visszafelé. Itt csak jelen van. És a művek mindenre, de tényleg mindenre reagálnak, ami ebben a teremben van. Egy nyílássá

ROBERT RYMAN és Urs RAUSMÜLLER  
Advancing the Experience, 2008 © Rausmüller Collection



válnak, határok nélküli nyílássá. A cím sem korlátoz például, nincsen semmi utalás, hogy ezt hogyan kellene értelmezni. Semmi, semmi, mindent elraktak, elvittek. Tulajdonképpen szörnyű!

✘ **CS:** Nem, hiszen úgy is mondhatjuk, hogy minden itt van, a szemünk előtt.

✘ **UR:** Igen, mivel mindent eltakarítottak, mindennek helye van. Minden üres, de a mindenség van benne ebben az ürességben. Ha én leülök ide a padra, akkor mindegy, hogy meddig ülök itt, egy óráig vagy háromig, a képek idejönnek hozzám egytől egyig. Szólnak hozzám, nem kell utánuk rohannom. Mindennel találkozni fogok, ami bennem van. Ha megvizsgálom a festmények felületét, nem találok szinte semmit, fehér festék fehér vásznon. De minden itt van, mert amit kivált bennem, az nincs leszűkítve. Minden, ami bennem jelen van, a felszínre jut. Ez tehát egy olyan tekintet, ami befelé néz, a saját maga felé fordított tekintet. Ezért itt nincs szükség a történeti beágyazottságra, különböző stratégiákra.

Ha keresztülmegyünk a rétegeken, a felszínen és a külsőségeken túl eljutunk az alapvető egzisztenciális dolgokhoz, akkor az hihetetlenül érdekes lesz.

✘ **SI:** Számomra a Ryman-teremben nagyon erősen jelen van a görög mondás: *Ismerd meg önmagad!*

✘ **UR:** És még valami: az ilyesfajta festészet nem csak olajból vagy gouache-ból készül, hanem közvetlenül a fényből. Igen, a fény az anyag! Hullám és matéria is egyben. És ha ezt az anyagot bevonják a játékba, akkor működni kezd. A fény minden változására reagál az anyag is, életre kel. Ezzel szinte soha nem találkoztam, hogy valaki a fényvel mint anyaggal dolgozzon. Egyszer egy Ryman retrospektív kiállítást rendeztünk egy olyan helyen, ahol nagyon korszerű volt a világítás, nagy világítórendszer mindenhol a termekben, és ha reggelente a bejöttem és elkezdtem a munkát, estig ugyanolyan maradt a fény. A művekben így rengeteg részletet nem is lehetett felfedezni. Szörnyű volt.

✘ **CS:** Teljesen halott.

✘ **UR:** Az ember minden reakciójának, az életről kialakított képének, mindennek az alapja a változás. És ha ez nem történik meg, akkor valami nagyon mesterséges lesz, művi. Akkor érzi az ember, hogy valami nem stimmel.

✘ **CS:** Ha viszont a részek összeállnak, akkor valami gyönyörűség jön létre. És ha az ember újra és újra átéli ezeket az intenzív pillanokat, órákat, akkor már hiányozni fog.

✘ **UR:** Egyszer egy intézmény egy évfordulót mindenképp egy Ryman-kiállítással akart megünnepelni. Ezt sokan akarják. De ők nem adták fel, úgyhogy végül elmentünk ide. A helyszín az edinborough-i botanikus kert volt. Amikor megérkeztünk és kinyíltak a rácsos kapuk, megláttuk a fákat. Rögtön éreztem, hogy ha kapunk egy épületet, ahol az ablakokon keresztül látszanak ezek a fák, akkor a természetes hitelességükből átsugárzik valamennyi a kiállításra is. És a művészet, a művéség magában fog hordozni egy olyan meggyőző, eredeti pillanatot, mint ami kint a kertben létrejött köztünk és a fák között. Így hát mindenki legnagyobb csodálkozására azt mondtam, hogy jó, megcsinálom nektek a Ryman-kiállítást. A fák miatt. (Nevet.)

MARIO MERZ  
installációk a Hallen für Neue Kunst tereiben © Raussmüller Collection





BRUCE NAUMAN  
szobor a Hallen für Neue Kunst tereiben © Raussmüller Collection

Én is kíváncsi voltam, hogyan fog sikerülni ez a dolog. És aztán tényleg olyan hiteles lett az egész, mint a fák a kertben.

☒ **CS:** De a fény miatt is.

☒ **UR:** Természetesen. És akkor Edinborough-ból elhívtam Robertet (Ryman) egy pár napra Schaffhausenbe. Megígértem, hogy nem fogunk dolgozni, sem kiállítással foglalkozni.

Amikor eljött, levettem minden munkáját a falról, beültünk a teljesen üres terembe és szóltam az asszisztenseknek, hogy hozzanak be egy képet. Ezzel aztán minden egyes fal előtt elhaladtak lassan, végül kimentek. Mi pedig csak ültünk és néztük egyik képet a másik után.

☒ **CS:** Mint a szivacsok, melyek mindent magukba szívnak.

☒ **UR:** A képek pedig mindig másképp néztek ki faltól és fénytől függően. Teljesen el voltunk varázsolva. Én ismertem a munkákat, mert már vagy harminc éve nálunk voltak, Robert is ismerte a képeket, mert ő festette őket. Viszont így is csak ültünk és csodálkoztunk. Aztán behívtuk a második képet, a harmadikat, így telt el az első nap, a második, a harmadik, csodálatos volt! Csak néztük a munkákat és befogadtuk mindazt, amit láttunk. A negyedik nap délutánján már annyira tele voltunk, hogy azt mondtam: Most pedig fúrunk egy lyukat a falba! A bevétel időszaka elmúlt, eljött a cselekvés ideje. És így történt, hogy bár nem akartunk új kiállítást, a képek mégis szóltak hozzánk, elmondták, hova akarnak kerülni. Nem mi határoztuk meg, hasonlóan a Beuys-ügyhöz. A dolgokból kiindulva keletkeznek a megoldások. És nem a zsarnoki, önmagában hívó zsenialitásból. Aztán nagyon gyorsan peregtek a dolgok, pontosan tudtuk, minek hol van a helye. Egyetlen egy kép volt, aminek a magasságát nem tudtuk rögtön meghatározni.

☒ **CS:** Nem vitatkoztak semmin, minden egyértelmű volt. Nagyszerű volt ezt látni.

☒ **UR:** Megszületett az új kiállítás, mert meg akart születni. És nem, mert mi a zsenialitásunkat akartuk újabb és újabb ötletekkel bebizonyítani.

☒ **SI:** *Erre Weöres Sándor egyik verssora jut az eszembe, amelyben a tétlen cselekvésről beszél. Amely nem az akaratból születik.*

☒ **CS:** Ez persze nem tétlenséget jelent, hanem azt, hogy hagyunk valamit létre jönni.

☒ **UR:** Ha egy művésznek van egy elképzelése, az nem víziót jelent, hanem azt, hogy mozgásba hoz valamit és aztán figyelni, mi is jön létre.

Az 1984-es megnyitó óta sok minden jött mozgásba. A várostól ingyen kapott, aztán önerőből és némi pénzből helyrehozott, illetve minimálisan átépített egykori fonoda 5500 m<sup>2</sup>-en mutatja be a 60-as és 70-es évek nyugati-európai és észak-amerikai művészetének jelentős alkotásait. A munkák részben a Raussmüller házaspár zürichi galériájából, ill. artist-in-residence-műhelyéből, az InK-ből származnak (az InK a „Halle für internationale neue Kunst” rövidítése, azaz „A nemzetközi új művészet terme”), melynek

bezárása után a schaffhauseni épületbe költöztették a gyűjteményt. Bár az intézmény sikerében eleinte kevesen hittek, az idő mégis igazolta, hogy érdemes volt kitartani. A 2000-ben beépített fűtés lehetővé tette az egész éves működtetést. A kiállítótermek különböző előadásoknak, tematikus tárlatvezetéseknek, művészeti rendezvényeknek adtak helyet, Beuys „szociális plasztika” fogalmának megfelelően. A Raussmüller Academy szervezésében rendhagyó workshop-ok, szemináriumok kaptak itt helyet, a gondolkodásra, kreativitásra ösztönző alkotások között. A gyűjtemény idő közben tovább bővült egy épülettel, amely Baselben ad helyet az alapítvány munkájának. Ott többek között olyan térbeli szituációkkal kísérleteznek, melyek aztán Schaffhausenben kerülnek a nyilvánosság elé. Egy patikus alaposságával megalkotott egyensúly tér és mű között olyan atmoszférát teremtett a termekben, amely világszerte híressé tette a Hallen für Neue Kunst-ot.



És itt vége is lehetne a cikknek, indulhatnánk vonatjegyet venni Schaffhausenbe, esetleg teletankolni az autót. Ám a valóság? a véletlen? beleszólt az kedélyes befejezésbe. Ez év februárjában egy bírósági végzés nyomán Beuys „Tókeszoba 1970-77” installációjának tulajdonjoga átruházódott egy három főből álló zürichi csoportra, akik ezután a művet le is szedhetnék, haza is vihetnék. Kérdéses, hogy ez be fog-e következni. Az azonban bizonyos, hogy a Hallen für Neue Kunstot

működtető alapítvány a 400 000 frankos perköltés és kártalanítási összeg nyomán csődöt jelentett. Bizonytalan időre kénytelenek bezárni az intézményt, szól a honlapon közzétett kommuniké. Hogy mikor körvonalazódik egy megoldás és az milyen irányú lesz, azt még nem tudja senki.

A művek azóta állnak és várnak. Alkotóik nem akartak ábrázolni semmit, hanem munkáik fizikai valójával hoztak létre olyan szituációkat, melyek kölcsönhatásba lépnek a térrel és a látogatókkal. Ezt az intenzív, szinte személyes kapcsolatot lehet érezni a Raussmüller házaspár és a kiállított művek között, de ez az, ami átjön akkor is, ha a kiállító művészekről beszélnek. Idő és tér – erre van szükségük a műveknek ahhoz, hogy kibontakozhassanak. Ez az, amiből a Hallen für Neue Kunstban bőségesen volt, ez az, ami olyan egyedülállóvá tette *Az új művészet teremt.* És itt nagyon reméljük, hogy a múlt idő hamarosan újra jelené válik.

SOL LEWITT  
terem a Hallen für Neue Kunstban © Raussmüller Collection

