

jelenet pedig a költői fikció világába távolítja a megrekedtségről, izolációról, sehova sem tartozásról szóló – aktuálisan, egy másik olvasatban jóval prózaibb módon is értelmezhető – filmet. A történész végzettségű, íróként is jegyzett Mohaiemen munkáiban gyakran foglalkozik (családtörténete okán is) a dél-ázsiai és közel-keleti régió huszadik századi történelmének vakfoltjaival, különösképpen a század második felének eseményeivel. A *Two Meetings and a Funeral* esetében sincs ez másként. A filmben látható, a hetvenes évek elejéről származó archív felvételek egyfelől a Non-Aligned Movement (NAM), vagyis, az El Nem Kötelezettek Mozgalmának 1973-as algériai, valamint az Iszlám Konferencia Szervezetének (OIC) pakisztáni világtalálkozóján készültek. Az egykori konferenciahelyszíneken készült felvételek narrátora egy a művész által felkért történész, aki találkozik a korszak néhány tanújával, illetve helyi kísérők kalauzsolják a néhol jelentősen megváltozott helyszíneken. A film még a NAM-ról és az OIC-ről jellemzően hiányzó ismeretei ellenére is odaszegezte a nézőt a vásznon elé. Ez persze a film sajátos dinamikájának, megkomponáltságának, valamint a jó érzékkel egymáshoz illesztett képi és szöveges narrációnak is nagyban köszönhető. Az 1973-as pillanat, amikor Arafat és Castro ölelkeznek, majd Arafat felkonferálja a kubai elnököt, mint a felszabadító mozgalmak szócsövét, vagy amikor a szervezők egyike sajnálattal közli, hogy Salvador Allende chilei elnök (aki vélhetőleg épp ezekben a percekben követ el öngyilkosságot?) nem tud jelen lenni, de eredményes tárgyalásokat kíván, lenyűgöző. Annyira, hogy még a hetvenes évek szövevényes hatalompolitikai útvesztőjében – amikor az El Nem Kötelezettek államainak egy része is csak bábu volt az általuk negligálni kívánt hidegháborús nagyhatalmak játékában – kevésbé jártas néző is késztetést érez arra, hogy végig ülje a majd’ másfél órát, majd otthon pironkodva bizony némi kutatómunkát végezzen, hogy a filmben felvillantott képsorok számára is történeté, vagy történelemmé álljanak össze.

Levezetés

Sok mindentől lehetne még írni. A „legsűrűbb”, legtöbb művészt felvonultató kasseli helyszínről, a Neue Galerie-ről,²⁰ ami számomra helyenként talán túlságosan is kötelező gyakorlatként, némi didaktikát sem mellőzve vonultatta fel a kolonializmus, a nemzetállamiság, majd az ennek felbomlásával előálló új helyzet, a műtelfeldolgozás, a kritikus történelmi tudat(osság), kisebbségi lét (biztosan kihagytam valamit), tehát a documenta centrális problémafelvetéseinek tekintetében releváns műveket. Itt számomra például zavarba ejtő volt a koncentrikus elrendezés: mintha minden mű egy „nagy”, a központi üzenetet hordozó munkát, MARIA EICHHORN munkáját „keretezte” volna, amire a mű központi eleme, egy gigantikus, Bábel tornyaként középre helyezett, magasba törő könyvoszlop formailag is alkalmas teremtett. A művész a documenta keretében általa alapított művészeti projekt, a Rose Valland Intézet²¹ keretei között (?) a jogtalanul elidegenített zsidó tulajdon – Kassel várostörténetének szempontjából nézve is igen kellemetlen –, itt most részletekbe menően nem ismertetett történetét dolgozza fel (természetesen egy folyamatban levő projektről van szó).

LADIK KATALIN Neue Galerie-beli prezentációjáról talán csak annyit, hogy menő volt, ahogy a hanginstalláció és a hozzájuk kapcsolódó, helyenként leheletnyi finomságú művek körbefogták, és -fonták a galéria allegorikus márványfiguráit, a nyolc klasszikus „kultúrmentet” szimbolizáló nőalakot. Az athéni EMST-ben is fontos helyre kerültek Ladik művei, GETA BRĂTESCU – és talán Rasheed Aareen – szomszédságába, de ez a kasseli prezentáció egészen speciális volt.

20 <http://www.documenta14.de/en/venues/21726/neue-galerie>

21 <http://www.documenta14.de/en/news/16099/rose-valland-institut>

A már Bakargiev által is felfedezett Ottoneumban, vagyis a Természettudományi Múzeumban,²² megint a csodájára jártam a 2012-es *documenta*ra készült MARK DION műnek (*Holzbibliothek*), és tobzódhattunk az egzotikus(sic!) művészetben.

Az idén kapitány nélküli hajóként veszteglő Fridericianumra,²³ a kurátori stábnak jól láthatóan már nem maradt energiája, míg persze az is igaz, hogy az EMST, vagyis az athéni kortárs művészeti múzeum gyűjteményének is helyet kellett találni arra az időre, amíg a *documenta* annak falai között vendégeskedett. Így jobbára a huszadik század közepe progresszív festészetének problémáival (hasítsam-e fel a vásznot, roncsoljam a képfelszínt, vagy lépjek ki a keretből?) küzdő, egy *documenta*-látogatás alkalmával meglehetősen érdektelen, ám annál nagyobb számú anyaggal találkozhattunk ott. Ennek kapcsán ide kívánczik talán egy újabb, a *documenta* athéni helyszínválasztásaival kapcsolatos kritikai megjegyzés: ahelyett, hogy az amúgy is stabil költségvetéssel rendelkező giga-múzeumokat (EMST, Benaki Múzeum²⁴) szemelték volna ki documentás célra, körülnézhettek volna talán az önszerveződő intézmények háza táján is... Bár, ha fair-ek akarunk lenni, hozzá kell tennünk, hogy a *documenta* Athénba költözése az előkészítés során bizonyára nem volt egy diadalmenet, vélhetőleg számtalan (kultur)politikai nehézség támadt közben és talán muszáj volt a legkisebb ellenállás felé indulni.

Hogy megérte-e? Nem.

Ahogy a fentiekből is kiderül, a mindkét helyen szerepeltetett művészek munkái az esetek többségében jobban működtek Kasselben mind a kiállítás módjukat, mind a kontextust tekintve, a helyspecifikusságnak pedig az általam tárgyalt Aareen műtől eltekintve nem sok helyütt volt igazán meggyőző indoka. Az Athénban olykor általános kultúrtörténeti áttekintés jellegét öltő kiállítási egységek (mondjuk az EMST-ben) Kasselben – összességében – kritikai hanggá álltak össze, és ha szerencsénk van, ez a látogatók fülében nem idegesítő zörejként, hanem átgondolásra érdemes üzenetként visszhangzik tovább.

22 <http://www.documenta14.de/en/venues/21725/naturkundemuseum-im-ottoneum>

23 <http://www.documenta14.de/en/venues/19395/fridericianum>

24 <http://www.documenta14.de/en/venues/15228/benaki-museum-pireos-street-annexe>



Christian Odzuck: OFF OFD, beton, acél, fa, állvány, 23×16×36 m (részlet) © Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogge

ISTVÁNKÓ BEA

Münster példáját használva

Skulptur Projekte Münster

2017. június 10 - október 1.

A *Skulptur Projekte Münster* (SPM) a világ egyik, ha nem a legfontosabb köztéri szobor kiállítása. Az észak-rajna-vesztfáliai egyetemváros, Münster nyilvános tereit tízévente birtokba vevő kiállítás – és egyre inkább eseménysorozat – ötödik kiadása ebben az évben csakúgy, mint a *documenta*, pontosan 100 napig tartott. További hasonlóság, hogy miként az alapvetően kasseli székhelyű *documenta* 2017-ben kiterjesztette a hatókörét Athénra, úgy ebben az évben először, a *Skulptur Projekte* is tett egy lépést ebbe az irányba a közeli iparvárost, Marl-t is bevonva. Habár a SPM 1987 óta ugyanazokban az években látható, mint minden második *documenta*, mégsem szabad egyfajta kasseli kiegészítő programként, vagy mini-documentaként tekinteni az eseményre. A köztéri kiállítás kiemelkedő jelentősége – áttekintve alapításának történetét – rögtön nyilvánvalóvá válik, különösen Magyarországról szemlélve. A kiállítássorozat előzményei 1973-ig nyúlnak vissza, amikor a helyi önkormányzat megrendelésére az amerikai kinetikus szobrász, GEORGE RICKEY felállította *Drei rotierende Quadrate* (*Három forgó négyzet*) című szobrát a városban.¹ A mű enyhén szólva nem nyerte el a konzervatív münsteri lakosság tetszését, akik úgy gondolták, hogy a II. világháború után teljes mértékben újjáépített neoreneszánsz/neobarokk városképbe egyáltalán nem passzol egy absztrakt geometrikus köztéri szobor. A helyi kulturális szakemberek buzdítására azonban a megfutamodás és visszakozás helyett más eszközt választott a városvezetés. KLAUS BUSSMANN, a Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte² akkori igazgatója, valamint KASPER KÖNIG³ kurátor és művészettörténész 1977-ben két egységből álló kiállítást szervezett. Az esemény első pilléreként a Westfälische Landesmuseumban kiállított anyag a modern szobrászat történetét taglalta. A második szekció pedig kivonult a városi térbe és a kiállításra felkért kilenc, főként amerikai szobrász munkáit tartalmazta, köztük CLAES OLDENBURG, RICHARD SERRA és DONALD JUDD műveivel.⁴ A kiállítás a vártnál nagyobb sikert aratott, így az egyszeri esemény „decennálévá” alakult, alkalomról alkalomra egyre elkötelezettebbé téve a helyi lakosságot a kortárs szobrászat iránt. Az SPM fennállásának negyven éve alatt a város és a Landesmuseum

1 <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1977/>

2 Vesztfáliai Állami Művészeti és Kultúrtörténeti Múzeum. Id. <http://www.lwl.org/LWL/Kultur/museumkunstkultur/>

3 Kasper König később többek között a kölni Ludwig Múzeum igazgatói pozícióját is betöltötte (2000–2012), 2014-ben pedig szentpétervári *Manifesta 10.* főkurátoraként tevékenykedett.

4 Az első *Skulptur Projekte* köztéri kiállítóit: Carl Andre, Michael Asher, Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Long, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Ulrich Rückriem és Richard Serra.

mintegy harmincöt köztéri művet meg is vásárolt. A városi és múzeumi gyűjtemény részét képező művek jelenleg is láthatóak a köztereken: az újonnan megvalósuló szobrok révén is egyre gazdagodó gyűjteményi anyag érdekes lenyomatot ad az elmúlt negyven év kortárs szobrászati tendenciáiról. A kezdeményezés túlteljesítette az eredetileg kitűzött célt, hiszen a helyi közönség meggyőzése mellett, a nemzetközi kulturális térképre is feltette Münster városát.

Az olvasóban ezen a ponton felmerülhet a kérdés, hogy miért ilyen ritkán, miért csak tíz évente kerül sor az eseményre. A *Skulptur Projekte* lokális és nemzetközi sikereit, valamint turisztikai bevételeit látva a városvezetés 2007 körül komolyan elgondolkodott és erősen hajlott arra, hogy változtatva az eredeti koncepciót, a *documenta*hoz hasonlóan ötévente rendezze meg a kiállítást. Az *artnet News* egy interjúban⁵ faggatta a kérdéssről Kasper Königet, aki 1977 óta minden SPM művészeti vezetője. König szerint számos előnye van annak, hogy ilyen hosszú időintervallum választja el az SPM kiadásait. Először is a felkért művészeknek van ideje megismerni a várost, felfedezni a köztereket, s így urbanisztikai és szociológiai szempontból valóban reflektív alkotásokat létrehozni. A rendelkezésre álló hosszú időnek köszönhetően arra is van lehetőség, hogy az alkotók adott esetben – efemer alkotások létrehozása helyett – hosszútávú és tartós installációkban gondolkodjanak. Már a kezdetektől ezt támogatja az SPM szervezésének menete is, hiszen a felkért művészek első körben biankó meghívást kapnak a

5 <https://news.artnet.com/art-world/brief-history-skulptur-projekte-muenster-968450>

részvételre, majd huzamosabb időt töltenek a városban: a koncepciójukat a kurátori csapattal rendszeresen konzultálva lépésről lépésre alakítják ki. Az aktuális *Skulptur Projekte* pontos tematikája és kurátori koncepciója is csak ezzel párhuzamosan kristályosodik ki, a művészek projektjavaslatainak ismertetését követően. König szerint a tízévenkénti gyakoriság teszi felmérhetővé a kortárs progresszív szobrászatban lezajlott változásokat és a tendenciák alakulását. Alapítóként olyanmire elzárkózott a gyakoritás gondolatától, hogy eredeti szándékával ellentétben nem vonult vissza tíz évvel ezelőtt, inkább még egyszer utoljára magára vállalta a 2017-es szervezés szakmai koordinálását is. Az idei évben König mellett BRITTA PETERS és MARIANNE WAGNER voltak az esemény főkurátorai.

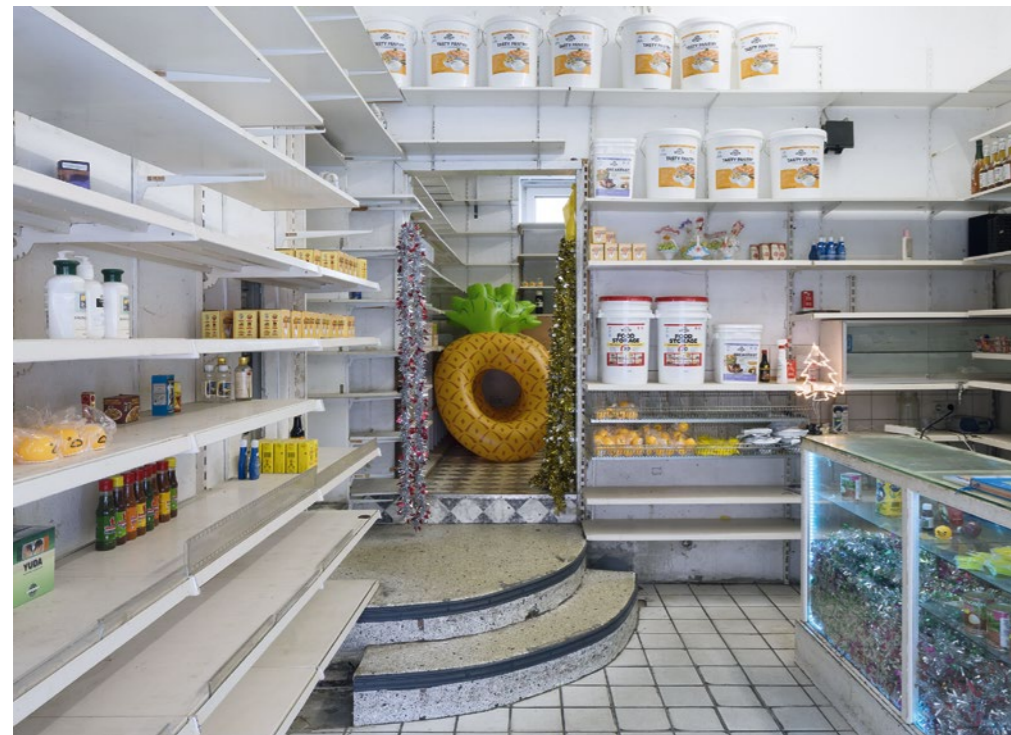
Egy köztéri szobrászattal foglalkozó kortárs művészeti rendezvény esetében sem a kurátorok, sem a látogató nem hagyhatja figyelmen kívül az adott városi tér történelmi és urbanisztikai adottságait. Éppen ezért a *Skulptur Projekte* esetében is a kiindulópont minden alkalommal Münster városa és annak épített környezete. Kasper König megfogalmazása szerint Münster alapvetően egy katolikus egyetemváros, viszonylag homogén társadalmi struktúrával, városi terei pedig könnyen értelmezhetőek.⁶ Ezek alapján egyaránt ideális terep a szinkronikus és diakronikus változások vizsgálatára. A kiállított művek egyfelől egyidejű állításokat fogalmaznak meg, láthatóvá téve a kortárs szobrászat tendenciáit, míg az esemény rendszeres ismétlődése a történelmi változásokat teszi kézzelfoghatóvá. A köztéri művészet eszközeinek köszönhetően ugyanakkor betekintés nyílik a város neobarokk homlokzatai mögé, sok mindent elárulva az itteni életéről. BRIGITTE FRANZEN, az *SPM 2007* kurátora, egyenesen hosszú távú tanulmányként tekintett a *Skulptur Projekte*-re, amivel a valamikori és ideai helyszínek között – leginkább biciklizve – barangolva igencsak egyet lehet érteni.

2017-ben harmincöt kortárs művész munkája valósult meg Münsterben, amelyek egy kivételével⁷ mind erre az alkalomra készültek, azaz a kiállít-

6 Kasper König, Britta Peters, Marianne Wagner (szerk.): *Skulptur Projekte 2017*. Kiállítási katalógus. Spector Books, Leipzig, 2017. 116.

7 Thomas Schütte: *Nuclear Temple*, 2011.

Mika Rottenberg
Cosmic Generator, videóinstalláció, 27 min. © Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogg



tott anyag teljes mértékben helyspecifikusnak tekinthető. A geográfia közelségén túl, az a törekvés köti össze a munkákat, hogy a művészet jelentéseit felhasználva olyan mezőt hozzanak létre, amely szociológiai, filozófiai és politikai diskurzusokat generálva, túlmutat a kortárs művészet szigorúan vett határain, esetükben tehát public-art művekről beszélhetünk. König a kurátori bevezetőben leírja, hogy az ideai kiállítás konkrét előkészületei 2015 januárjában kezdődtek. Ebben az időszakban a menekültválsággal kapcsolatos problémák már egy ideje felszínre kerültek, a jobboldali pártok pedig egyre nagyobb népszerűsége tettek szert Európa-szerte, azonban a Brexit még nem zajlott le, mint ahogy Donald Trump amerikai elnökké választása és az Erdoğan nevével fémjelzett török autokrácia kiépítése sem volt még napirenden. A 2017-es *Skulptur Projekte*-re felkért művészek a fenti történelmi és politikai fejlemények között dolgozták ki végleges koncepcióikat, s ennek megfelelően számos munka reflektál direkt módon – de túlmutatva az üres illusztráció szintjén – az aktuális világpolitikai helyzetre. A New Yorkban alkotó, de Buenos Aires-i születésű MIKA ROTTENBERG például már a Trump-korszak előtt is foglalkozott az amerikai-mexikói határproblémákkal és a két ország közötti kerítéssel. *Cosmic Generator* című videóinstallációjának helyszíne egy bezárt ázsiai bolt, egyfajta ready-made keretet és hátteret adva a kiállított munkának. A huszonhétperces videó témája az a pletykákban rendszeresen megjelenő állítólagos, kereskedelmi útvonalként szolgáló alagút, ami a föld alatt köti össze a mexikói Mexicali és a kaliforniai Calexico városát. Szintén aktuálpolitikai témára reflektál a torinói LARA FAVARETTO minimalista stílusban felállított gránit szobra,⁸ mely tulajdonképpen egy monumentális persely. A tervek szerint az alkotó a kiállítást követően a szobrot összetöri, a törmeléket reciklálja, az összegyűlt pénzt pedig egy menekülteket segítő alapítványnak⁹ adományozza. A digitalizáció kortárművészetre gyakorolt hatását a *SPM 2017* alkotói sem hagyták figyelmen kívül: számos munka köt-

8 *Momentary Monument - The Stone*, 2017, gránit, 420×140×155 cm

9 Hilfe für Menschen in Abschiebehaft Büren e.V. Ld. <http://www.gegenabschiebehaft.de/hfmia/menue-oben/home.html> Friss hír, hogy 26600 Euro (8 millió Ft) gyűlt össze a kiállítás 100 napja alatt. <https://www.skulptur-projekte.de/#/En/2017/News/1351/Favaretto>

hető a technikai médiumokhoz, ember és gép kapcsolatához, vagy a poszt-internet művészethez. Ezek közül is kiemelkedik HITO STEYERL *HellYeahWeFuckDie* című environmentje. Az installáció helyszíne a Westdeutsche Landesbausparkasse (LBS) 70-es évekből származó, használaton kívüli futurisztikus építészeti környezete. Steyerl acél csövekkel és fém hullámpalával tagolta a modernista bejárati csarnok terét. Ebben a módosított térben látható háromcsatornás videóinstallációja, amely a humanoid robotokon végzett, digitális és fizikai kísérletek egy típusát mutatja be. A videókon annak lehetünk szemtanúi, ahogy fejlesztőmérnökök, olykor igencsak agresszívan, fizikailag bántalmazzák, azaz ütik és rugdossák a robotokat, így tesztelve egyensúlyérzőkükét. A teljes teret betöltő installáció címe, a könnyűzenei toplistákon szereplő öt leggyakrabban használt angol nyelvű szó. Steyerl munkája mellett, egyfajta extra jelentésréteggént az LBS gyűjteményéből származó kinetikus művek – többek között HEINZ MACK és GÜNTHER UECKER munkái szerepeltek ugyanebben a térben. Steyerl mellett több művész választotta a videó médiumát, általában különleges helyszíneket választva efemer kiállítótérnek. GERARD BYRNE a helyi közkönyvtár zene-szobájában,¹⁰ KOKI TANAKA egy használaton kívüli, egykori katonai létesítmény alagorában,¹¹ BENJAMIN DE BURCA és BÁRBARA WAGNER pedig az egyik legérdekesebb helyszínen, egy több mint harminc éve működő emblemikus diszkóban állította ki a német mulatóssal, azaz a schlager-rel kapcsolatos videóinstallációját.¹²

Egy alapvetően köztéri műveket felvonultató projekt esetében problémaként merülhet fel, hogy a videóinstallációk számának növekedése, melyek kiállítási feltételei alapvetően zárt térben biztosíthatóak, nem vezet-e majd ahhoz, hogy egy idő után az *SPM* eltűnik a nyilvános városi terekből. Erre nyújtott hibrid alternatívát ANDREAS BUNTE, *Laboratory Life* című munkája, amely a város több pontján kihelyezett printek QR kódjaival tette hozzáférhetővé videóit a látogatók saját

10 Gerard Byrne: *In Our Time*, 2017, 1 csatornás videóinstalláció, határozatlan hossz.

11 Koki Tanaka: *Provisional Studies: Workshop #7. How to Live Together and Sharing the Unknown*, 2017, akció és workshop dokumentáció, 4 csatornás videóinstalláció. Ld. <https://vimeo.com/kktnk/ps7>

12 Benjamin de Burca, Bárbara Wagner: *Bye Bye Deutschland! Eine Lebensmelodie*, 2017, 1 csatornás videóinstalláció, 20 perc

okoseszközein. A módszer szépséghibája, hogy egyrészt QR-kód olvasó applikáció letöltését igényli, másrészt bár ingyenes wifi állt rendelkezésre a helyszíneken, telefontöltési lehetőség nem, így a *Skulptur Projekte*, egyébiránt remekül működő navigációs alkalmazásával közlekedő látogató külső akkumulátor nélkül hamar kívül találhatta magát a 4G világán.

Ha Bunte helyszínein nem is, máshol adódott villamosenergia vételezési lehetőség; a Berlinben alkotó ARAM BARTHOLL *3V, 5V és 12V* című munkáiban a tűz, az általa generált hő és az energiatermelés közti ősi kapcsolatot térképezte fel, a város három különböző pontján kiépített termoelektrikus eszközeivel. Az elektromos feszültség emelkedő



Lara Favaretto
Momentary Monument - The Stone, gránit, 420×140×155 cm
© Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogge

Hito Steyerl
HellYeahWeFuckDie, háromcsatornás videóinstalláció, environment, HD video, 4 min.
© Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogge





Aram Bartholl
12V, 5V, 3V, router, tábornúz, termogenerátor, kábelek, elektronika, szoftver, adatbázis © Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogge

sorrendjében haladva, a 3V a Schlossplatzhoz vezető aluljáró világítását oldotta meg olyan csillárokkal, amelyeken teamécsek működtettek ledes izzókat. Az 5V esetében egy hasonló logikán működő eszköz egy tábornúz hőenergiájából transzformált a teleföntöltéshez szükséges elégséges, ötvoltnyi feszültséget, míg a 12V a regionális telekommunikációs toronyra kihelyezett routert működtette egy vaskályha segítségével a szomszédos játszótérről. A látogatók okoseszközükkel csatlakozhattak a router által biztosított offline hálózatra, böngészhették a feltöltött tartalmakat, illetve üzenetet hagyhattak a többi látogató számára. A kiállított munkák limitált számából és az esemény gyakoriságából kiindulva személyes münsteri látogatás nélkül is feltelezhetjük, hogy a monumentalitás nem áll távol a projekt szellemiségétől. Ez természetesen hozzájárul az eseményt övező, egyre inkább növekvő tendenciát mutató nemzetközi érdeklődéshez, aminek köszönhetően 2007-ben 550 000-en látogattak el Münsterbe. Idén a CAMP¹³ művészcsoport, AYŞE ERKMEK, CHRISTIAN ODZUCK és PIERRE HUYGHE sem tréfált, legalábbis ami a munkák dimenzióját illeti. A CAMP a városi színház amúgy is érdekes épületét vizsgálta *Matrix* című installációjában. Amikor 1954-ben, a második világháború pusztításait követő újjáépítések során felépült az NSZK

¹³ A csoport jelenlegi tagjai: Shaina Anand, Ashok Sukumaran, Zinnia Ambapardiwala, Simpreet Singh.

első új színházépülete, a tervezők megtartották a lebombázott régi színház homlokzatmaradványát. A csoport a régi és a modernista homlokzatot kötötte össze interaktív dróthálóval, így terjesztve ki a színház belső tereit. A másik három monumentális munkában közös elem, hogy – urbanisztikai folyamatokra is reflektálva – maguk mögött hagyták Münster belvárosát: a központtól távolabb fekvő, atipikus münsteri helyszíneken valósultak meg. Ayşe Erkmen *On Water* című munkája egy 64 méteres vízalatti híd a münsteri, sokáig elhagyott, kikötőben. A mesterséges öböl egyik partján lévő nemrég létesült loftterem és pubok, valamint a másik parton lévő üzemek és ipari csarnokok között létesült így ideiglenes összeköttetés. Az acél híd építménye közvetlenül a vízszint alatt helyezkedik el, így a távolról érkezőben, kissé patetikus módon azt a benyomást kelti, hogy az átkelők a vízen járnak.

CHRISTIAN ODZUCK az Oberfinanzdirektion, azaz a regionális bevételi iroda 2016–2017-ben lebontott épületét rehabilitálta *OFFOFD* című munkájában. A 60-as évekből származó épület alaprajzát követő új installáció központi eleme az emblematikus lépcsősor másolata, ami egy kilátóteraszra vezet. Odzuck egy elhagyott építési terület mellett jelölte ki az installáció helyét, így a teraszról sajátos anti-panoráma tárul a látogatók elé, ellentétbe állítva a régi épület lebontását egy új városi nagyberuházás kérdéses megvalósulásával. Odzuck a valóban monumentális¹⁴ installációhoz felhasználta a lebontott Oberfinanzdirektion építőanyagait, valamint áthelyezett egy 23 méter magas lámpaoszlopot és lámpatestet az egykori épület parkolójából. Szinte minden beszámolóban a 2017-es SPM fénypontja a Párizsban és New Yorkban működő Pierre Huyghe *After A Life Ahead* című totális environmentje és biostruktúrája. Huyghe egyébként az egyik legnagyobb név a kiállítók idei névsorában, aki már túl van számos nagy nemzetközi tárlaton – köztük a *documenta*n, biennálékon vagy éppen a *Manifestán*¹⁵ – való szereplésen is. A francia művész Münsterben nemcsak a legnagyobb név, hanem a legérdekesebb helyszín képzeletbeli díját is kiérdemelte: installációjának tere egy 2016-ban bezárt fedett jégpálya volt. Huyghe ebbe a térbe történt radikális beavatkozással hozott létre egy időalapú bio-technikus ökoszisztémát és médiainstallációt. Az installáció pont olyan összetett és bonyolult, ahogy a fenti mondatból kihallatszik. A jégpálya betonján ejtett hasítékok nyomán feltárulnak a talaj rétegei, a nyitható tetőablakok ütemes mozgásának köszönhetően beáramló levegő, fény és esetenként csapadék baktériumokat és algákat tart életben, az interaktív kiterjesztett valóság alapú installáció pedig bevonja és a térben való irányított mozgásra kényszeríti a nézőket. Az épület eredeti funkciójának tudatában valamiféle szürreális jégkorszakbeli táj látványára asszociálhattak a látogatók, akiket talán pont emiatt csak limitált számban engedtek a térbe lépni.

A 2017-es SPM újdonságának tekinthető, hogy a klasszikus értelemben vett köztéri szobrokon és installációkon kívül több performatív munkát és helyszínt is felvonultatott. A két évvel ezelőtti *OFF-Biennale*-ről¹⁶ ismerhető ALEXANDRA PIRICI például az 1648-as westfaliai békekötés helyszínénél szolgáló egykori városháza¹⁷ terében szervezett eseményt és interaktív testperformansz sorozatot. MICHAEL SMITH *NotQuite_Underground* című projektje pedig egy működő pop-up szalon volt, ahol 65 év feletti helyi lakosok csinálhattak díjmentesen tetőváltást, a *Skulptur*

¹⁴ 2300 x 1600 x 3600 cm

¹⁵ *documenta XI* (2002), *XIII* (2012); *Istanbul Biennial* (1999); *Carnegie International*, Pittsburgh (1999); *Manifesta 2*, Luxembourg (1998); *Johannesburg Biennial* (1997); *Biennale d'Art Contemporain de Lyon* (1995).

¹⁶ <https://vimeo.com/129226299>

¹⁷ Friedensaal, Historischen Rathaus.



Ayşe Erkmen
On Water, konténer, acéllemez, 6400x640 cm © Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Henning Rogge

Pierre Huyghe
After A Life Ahead, jégpálya, betonpadló, homok, agyag, víz, baktérium, alga, méh, akvárium, textil, inkubátor, genetikai algoritmus, kiterjesztett valóság, automata mennyezet © Skulptur Projekte 2017 © Fotó: Ola Rindal



Projekte mindenkori résztvevői által tervezett mintákból válogatva. A fenti két munka mellett egy régi trafóállomás, a központtól kicsit messzebb található Pumpenhaus, valamint a LWL múzeum is számos eseményt, előadást, kapcsolódó és edukációs programot szervezett az esemény száz napja alatt. Különösen fontos volt, hogy a szervezők rendkívül nagy hangsúlyt fektettek a mediálásra, s ezen belül is a vezetett városi sétákra. Az ingyenes túrák számos nyelven, többek között kezdő német, kurd, arab, dari/farszi vagy orosz nyelven is elérhetőek voltak.

A *Skulptur Projekte* idei műveit felfedezve meglepő tapasztalat volt, hogy nagyon kevés munka foglalkozott a helyi közösségek bevonásával. Ebben a kategóriában azonban kiemelendő volt JEREMY DELLER projektje, mely azontúl, hogy megtette ezt a gesztust, reflektált a kiállítások között rendelkezésre álló évtizednyi távolságra is. A *Speak to the Earth and It Will Tell You* (2007-2017) című munka helyi kertkolóniák használóival dolgozott együtt. A német városokra jellemzőek azok a közösségi kertek, ahol a városlakók szabadidejükben zsebkendőnyi elkerített területükön mini üdülővegetet alakíthatnak ki, házikókkal, veteményesekkel, virágágyásokkal és mesterséges tavacskákkal. Deller egy ilyen közösségi kert „lakói” között osztott ki ötven üres könyvet, arra kérve a közösség tagjait, hogy tíz éven át naplózzák a számukra fontos eseményeket mikro- és makrokörnyezetükben. Az SPM-en a münsteri Mühlenfeld negyedben lévő közösségi kert egyik telkén és házikójában lehetett az egyszerre idilli, ugyanakkor a kortárs művészethez szokott szem számára kissé groteszk és mesterkélt környezetben tanulmányozni az elmúlt tíz év lenyomatát egy rejtett szubkultúra egészen speciális perspektívájából.



Jeremy Deller
Speak to the Earth
and It Will Tell
You (2007-2017),
polc naplókkal,
közösségi kert
© Skulptur
Projekte 2017
© Fotó:
Henning Rogge

A *Skulptur Projekte 2017* friss alkotásai mellett természetesen folyamatosan látható az a 39 alkotás is, amelyet a régebbi kiadások után a város megvásárolt és az eredeti helyszínén maradt: nemcsak jelzést kaptak a kiállítás térképén és a navigációs alkalmazásban, de részletes leírásuk is megtalálható volt a kiállítás katalógusában. Az 1977-től 2007-ig minden alkalommal szereplő MICHAEL ASHER munka, az időközben a *Skulptur Projekte* egyfajta szimbólumává vált lakókocsi, azaz a *Caravan* című mű ebben az évben teljes életnagyságban nem szerepelt a városban. A Landesmuseumban egy archív anyagokat, dokumentumokat és fotókat bemutató tanulmányi kiállítás azonban mégis beemelte a művet az ideai projektbe is, hiszen nincs *Skulptur Projekte Münster* a *Caravan* nélkül. A fenti példából is látszik, hogy az SPM története során folyamatosan gyarapodó archívumot gondos kezek őrzik és ápolják. Az ideai évben is rengeteg anyag született: a művészek által szolgáltatott képi és szöveges dokumentumokon túl kiváló elméleti szövegek támogatják az eseményt. A kiállítást megelőző hónapokban *Out of Body*, *Out of Time* és *Out of Place*¹⁸ címmel háromrészes elméleti magazin jelent meg az SPM kiadásában – többek között CLAIRE BISHOP közreműködésével –, amely az ideai esemény kurátori koncepcióját készítette elő és az abban megfogalmazottakra reflektált. Az ötszázoldalas kétnyelvű katalógusban pedig a kurátori bevezetők, köszönetnyilvánítások és műleírások mellett olyan szerzőktől találhatóak hosszabb-rövidebb esszék, mint CLAIRE DOHERTY, MARK VON SCHLEGELL, vagy INKE ARNS.

A *Skulptur Projekte Münster* idén és általában is egy egészen kivételes kortárművészeti projekt, melynek szakmai jelentőségén túl, legnagyobb erényei közé tartozik, hogy a megszokott intézményi környezetből kilépve használja a városi köztereket, a megszokottól eltérő, városi kincskereséshez hasonló látogatói élményt generálva. Biztosan meg lehetne fogalmazni az egyes művekkel, vagy az ideai kiadás egészével kapcsolatos releváns szakmai kritikákat, de a 240 centis Bud Spencer-szobor egyáltalán nem egyedi, hazai példáján okulva¹⁹ inkább azt javasolnám, használjuk mihamarabb itthon is Münster példáját!

¹⁸ https://admin.skulptur-projekte.de/asset/378/4281/Out_of_Body_EN.pdf

¹⁹ <http://magyarnarancs.hu/lokal/felavattak-bud-spencer-szobrat-amivel-azert-van-nehany-minosegbeli-problema-107598>

Hitchcock Szédülése és Kepes György fényművészete a háború utáni nagyvárosban

1. rész

„Manapság a jel gyakran betűtengert formál és azzal fenyeget, hogy környezetünk nagy részét elárasztja”, jegyezte meg aggódva egy neves reklámtervező az *Architectural Forum*-ban megjelent ismertetésében, melyet a New York-i Museum of Modern Art-ban rendezett „Utcai jelek” kiállításról írt.¹ Amint azt a *New York Times* egyik tudósítója is szóvá tette a Yale Egyetemen megrendezett kiállítást megelőző konferenciával kapcsolatban, nem csak építészek és reklámszakértők, de még az ugyanazon a területen dolgozó szakemberek sem tudtak közös nevezőre jutni abban, hogy miként rendezzék a városképet, amely egyre kaotikusabbnak tűnt.² Az 1950-es és 1960-as években a nagyváros különböző, egymással vetélkedő megközelítések és ideológiák színterévé vált, mivel a várostervezők, felismerve a túlnépesedés problémáját és a reklámok túltengését, elkezdtek azon gondolkodni, hogy mit is jelent a várostervezés fogalma.³ Szisztematikusan tervezett toronyházakat? Információs hálózatokat és hálózatos infrastruktúrát? A reklám és kereskedelmi vállalkozások világát? A vezető modernista építészeti szervezet, a CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) racionalizált megközelítése és rendszerezett várostervezési módszere egyre kevésbé tűnt megfelelőnek a nagyváros zabolátlan jelenségeinek megfékezésére és elidegenítő térélményének semlegesítésére. Valójában a modern tervezés szó (design) az érzékszervi észleléssel és térképzéssel áll kapcsolatban, amely utóbbiban a fényhatásokkal képzett hangsúlyok fontos szerepet kapnak. Ezt a tényt felismerve, KEPES GYÖRGY, művész, grafikus, és műkritikus (1937 és 1943 között a chicagói Új Bauhaus tanára), aki maga is érdekelt volt a várostervezés jövőjében, vitatta azt a várostervezési és rendezési hagyományt, amely anyagból épülő statikus konstrukcióra összpontosított.⁴ Helyette, a neonreklámok,

¹ Alvin Lustig: Landscape of Lettering. *Architectural Forum*, 102. January, 1955. 128-129. Kepes *KLM fényfaláról* részletesebben lásd hamarosan megjelenő könyvem: *Design and Visual Culture from the Bauhaus to Contemporary Art: Optical Deconstructions*. London. Routledge.

² Lásd Aline B. Louncheim: A Problem for City Architects: Yale Symposium Takes Up Signs for Streets and Buildings. *New York Times*, November 29, 1953. 10; és Art: Street Scene. *Time*, April 5, 1954 a New York-i Museum of Modern Art-ban rendezett „Signs in the Streets” kiállításáról.

³ Az „urbanizmus” szót itt általános értelemben használom, nemcsak várostervezést értve rajta, hanem más, idetartozó tevékenységeket és diskurzusokat is, melyek a várost és a városi életet meghatározzák.

⁴ Kepes művészetéről általában lásd *A fényjátékosok: Kepes György és Frank J. Malina – a technológiától a művészetig és vissza*. Kiállítás katalógus. Czeglédy Nina - Kopeczky Róna szerk. Budapest, Ludwig Múzeum, Gdansk, National Museum,

valamint a közlekedési és gépkocsi-lámpák fényeinek dekonstrukcióját és „koordinálását” ajánlotta a városrendezés alapjaként. Ezzel előrevetítette Michel Foucault későbbi axiómáját, miszerint a háború utáni korszakban az építészet helyett a territórium, a kommunikáció és a sebesség szolgáltatja a megtervezett városok modern alapját.⁵ A Massachusetts Institute of Technology Építészeti és Várostervezési Karának tagjaként (1945-től), Kepes egy interaktív fénykörnyezet terével állt elő, amely a várostervezés fogalmának kitágítására optikai lehetőségeket tárt fel a film médiumából és a fotográfiából merítve inspirációt.⁶

Kepes hatalmas szélesvásznúfilm-szerű *KLM fényfala*, amelyet a holland légitársaság New York-i irodájában állítottak fel – olyan módon, hogy a látogatók a városi környezettel való dialógusát megtapasztalhatták – letaglózó élményt nyújthatott akkoriban, valószínűleg Alfred Hitchcock egy évvel korábbi *Szédülés* (Vertigo, 1958) című filmjéhez hasonlítható. Kepes fényfala és Hitchcock *Szédülés*-e, noha nem tudatosan, de kulturális párbeszédet hozott létre az 1950-es évekbeli városképről. Mindkét mű képkonstrukciós módszere, eltérő megközelítésből, az érzékszerveknek és a szubjektivitásoknak a városi környezetben való rendszerezését kutatja. Cikkmem a két mű közötti átfedések feltárásával a Kepes fényfala által felvetett problémákat – a testek által konstituált tér problémája a második világháború utáni városban, az érzékszervi dezorientáció, és a városi élet képi bonyodalmából adódó logikai zavar (a „logika”, mint „logos” itt a világ dolgainak értelmezésére irányuló a priori szükségletünkre vonatkozik) – kívánja értelmezni. A kinetikus művészet korai példája, a *KLM fényfal*, az egyik első ilyen jellegű művészi alkotásként kutatta, hogy a technológia milyen közvetítő szerepet játszhat az emberi test és az urbanisztika közötti kapcsolat alakításában, és a testi élmény problémáját felvetve előrevetítette a kortárs virtuális média- és

2001; és György Kepes: *The M.I.T. Years: 1945-1977*. Kiállítás katalógus. Judith Wechsler szerk. Cambridge, Mass., MIT Press, 1978.

⁵ Michel Foucault: Space, Knowledge, and Power. In *The Foucault Reader*. Paul Rabinov szerk. New York, Pantheon Books, 1984. 244.

⁶ Kepes, például résztvett a „Signs for Streets and Buildings” című Yalen tartott konferencián és a CIAM-al kapcsolatos Harvard várostervezési konferencián 1956-ban. A Harvard várostervezési konferenciákról lásd *Progressive Architecture*, 8. August, 1956. 99-106 és Eric Mumford: *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline, 1927-69*. Chicago, Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, 2009.