

# MI MAGUNK VAGYUNK A FONTOSAK, KÜLÖNBEN AZ EGÉSZNEK NINCS ÉRTELME

## Rhea Thönges-Stringaris-szal\* Balázs Kata és Várnagy Tibor beszélget

**Balázs Kata & Várnagy Tibor:** *Hogyan ismerkedett meg BEUYS-szal?*

**Rhea Thönges-Stringaris:** *Az 5. documentán ismerkedtünk meg 1972-ben.<sup>1</sup> Én kezdeményeztem a találkozást: tudtam, hogy ott lesz, de nem ismertem jól a munkáit. Ami engem igazán érdekelt, az az a hitelesség volt, amellyel Beuys a politikát és a művészetet ötvözte: láttam, hogy nem a politika a művészetének a témája, hanem fordítva, a politika változott át művészetté az alkotásaiban. Számomra ez nagyon izgalmas és új élmény volt, hiszen akkoriban nagyon érdekelt a politika. Persze a művészet is – elvégre művészettörténész és régész voltam, szenvedélyesen szerettem a művészetet –, de sose gondoltam, hogy a politika és a művészet összetartozhat. Az én fejemben a politikai és a művészeti érdeklődés két külön terület volt, amit Beuys – ráadásul a világ legfontosabb kortárs művészeti kiállításán – összefont, együtt kezelte. Ezért akartam megismerkedni vele.*

<sup>1</sup> [https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_5#](https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_5#)

\* RHEA THÖNGES-STRINGARIS (Athén, 1934) német-görög művészettörténész-régész. 1961 és 1974 között a kasseli múzeum munkatársa volt. Beuys-szal való megismerkedése után a művész közeli munkatársa lett. A *Beuys* című dokumentumfilm (107 perc, 2017, rendezte és a forgatókönyvet írta: ANDRES VEIEL, operatőr: JÖRG JESHEL, zene: ULRICH REUTER, vágó: STEPHAN KRUMBIEGEL) Budapesten, a Művész moziban tartott bemutatójának apropóján beszélgethettünk vele 2017. szeptember 28-án.

Ezen kívül pedig ott volt RUDOLF STEINER<sup>2</sup> gondolata, melyből Beuys is merített: a társadalmi organizmus hármas tagozódása.<sup>3</sup> Ezt a gondolatot is nagyon izgalmasnak találtam, de tudtam, hogy ez az antropozófusok szűk körén kívül nem fog szárbá szökkenni: ki kell kerülnie a társadalomba. Ezért is vonzott annyira, hogy Beuys ki merte vinni ezt a titkot a nyilvánosság elé, mondván: így csináljuk!

Egyszer egy hosszú és intenzív beszélgetést folytattunk a *documentán* felállított szobájában. „Népszavazással a közvetlen demokráciáért”, ez volt az iroda neve, és én kértem, hogy a beszélgetést majd folytassuk.

<sup>2</sup> *Rudolf Steiner* (1861–1925), osztrák polihisztor, filozófus, a Waldorf-pedagógia atyja, tanár, az antropozófia megalkotója.

<sup>3</sup> A hármas tagolódás szerint a társadalom három területe (a szellemi-kulturális szféra, a szociális-jogi szféra és a gazdasági szféra) egymással összhangban, de önállóan működik.

Mindketten tudtuk, hogy akkoriban vagy a művészetéért – a műalkotásaiért, az esztétikájáért – imádták és csodálták őt, vagy pedig olyanok fedezték fel maguknak, akik a művészetben túlmutató dimenziót tiszteltek, azt a művészt, aki belefonja a politikát a művészetbe. Egyrészt ott voltak a művészet olyan szerelmesei, mint például HEINER BASTIAN,<sup>4</sup> akik Beuys esztétikáját, művészettörténeti jelentőségét méltatták. A másik csoport pedig azt a Beuys-t csodálta, aki nagy gondolatokat oszt meg a társadalommal és saját korával. Éppen ez volt a teljes robbanásveszély vele kapcsolatban: két olyan csoport rajongott érte, akik a másíkról hallani sem akartak. Nekem teljesen véletlenül mindkét oldalhoz hasonló mértékben volt affinitásom, mindkét Beuys-ra volt szemem és fülem. Először tehát a politikai elköteleződését értettem meg: úgy éreztem, hogy hallatlanul gondolatébresztő elképzelései vannak. Nem egy kuruzsló vagy egy bálvány, hanem egy nagyon is világosan gondolkodó ember. A művészetének a nagyszerűségét csak később láttam meg. Eleinte nem is nagyon érdekelt, s az 1972-es *documentán* nem is volt tőle kiállítva semmi más, csak a *Közvetlen Demokrácia Iroda*. Korábról a *Méhkirálynőt* (1952) ismertem tőle, de először nem fogott meg a művészete. Akkoriban – hiszen 1972-ben még nem voltak könyvek, s katalógus is csak kevés Beuys-ról – csak két katalógusát ismertem, amiket ő ajándékozott nekem: egy bázeli<sup>5</sup> és egy svéd<sup>6</sup> kiadványt. Később találtam egy Ströher<sup>7</sup> is, egy múzeumi könyvtárban. Amit ezekben láttam, az maga volt számomra az esztétikai forradalom.

<sup>4</sup> Herman Bastian (1943) Beuys titkára, közeli barátja és gyűjtője, számos, a művész munkásságát feldolgozó publikáció szerzője. Gyűjteménye kiemelkedő Beuys-műveket őriz.

<sup>5</sup> *Joseph Beuys. Werke aus der Sammlung Karl Ströher* (Ausstellungskatalog). Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffmann-Stiftung, Basel, 1969

<sup>6</sup> *Joseph Beuys. Aktionen Aktionen, Zeichnungen und Objekte aus der Sammlung van der Grinten und Jost Herbig* (Ausstellungskatalog). Moderna Museet, Stockholm, 1971

<sup>7</sup> *Zeichnungen und andere Blätter aus der Sammlung Karl Ströher* (Ausstellungskatalog). Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 1972. Beuys 1967-ben Darmstadtban találkozott Karl Ströher gyűjtővel, aki megvásárolta a mönchengladbachi múzeumban rendezett *Parallel Process 1* című, az előző időszak akcióit feldolgozó kiállításának kétharmadát. Ez az alapja a ma a darmstadti múzeumban található, hét helyiségből álló *Block Beuys*-nak (<http://www.hlmd.de/museum/kunst-und-kulturgeschichte/block-beuys.html>).

**BK&VT:** *Beuys-nak voltak olyan művei, amelyek a jobboldal, s voltak olyanok, amelyek a baloldal – különösen a marxisták – felé provokatívak. Hová lehetne elhelyezni az ő politikai gondolkodását, a Zöldekkel való együttműködése, a hetvenes évek vége előtti időszakban?*

**RT-S:** Valóban mindkét oldalt szívesen bosszantotta. Nem volt könnyű minden hagyományt maga mögött hagynia, a munkájában és a gondolkodásában egyaránt. Steinernek is köszönhető – aki maga is anarchista volt –, hogy Beuys nagyformátumú lázadóvá vált, miközben már gyermekként is az volt. Ami eleve kizárja, hogy náci lett volna vagy, hogy közel állt volna a nácihoz, amint azt néha olyan ostobán a szemére vetik. Ugyan! Egy ekkora lázadó dehogya lehetett náci!

Tisztán látta mindkét oldal eszmerendszerének a hibáit: a baloldalt és a jobboldalt, a kommunizmust és a kapitalizmust egyaránt elutasította, így került – mondhatnánk – két szék között a pad alá. Ami egyébként pont a legmegfelelőbb hely volt a számára. Beuys ma is nagyon időszerű, gondolatai pedig fontosak a számunkra, hiszen azóta még inkább beigazolódni látszanak: a német baloldali Linke<sup>8</sup> erőtlen, csak a szentlélek tartja össze, mert mindig is a hagyományos rendszerben gondolkozott, sosem szabadon egy-egy adott kérdésről. A társadalom hármas tagozódásának gondolata segített tehát Beuys-nak abban, hogy mindkét iránnyal szembe merjen menni, s felismerje a jobboldal gyengeségeit is – vagyis a CDU-ét<sup>9</sup> –, ami mindig is nagyon merev, és reakciós volt, s amely végső soron – akárcsak a Linke –, nem tudott szabadon gondolkodni a dolgokról. Beuys-t a szabadság elve vezette el az emberhez méltó, szabad, korszerű társadalom gondolatához. Úgy vélte, feloldhatóak a kapitalizmusban és a kommunizmusban rejlő veszélyek, ellentmondások. Sokat foglalkozott a pénz hatalmának működésével, illetve azzal, hogy hogyan lehetne azt megszüntetni. Ezek a célok hajtották Beuys-t, aki ezeket feltétlen megvalósítandónak tartotta. Hiszen a világot nem az ósdi, hanem a friss gondolatok viszik előre, amit ő már a hatvanas években látott, miközben ezt még RUDI DUTSCHKE<sup>10</sup> sem ismerte fel, akivel különben nagyon jóban volt. De még ő se értette, mennyivel előrébb jár Beuys a közgazdaságtanról való gondolkodásban, mint ő. Beuys-nak szívügye volt az ember fejlődése, úgy gondolta, az ember legbensőbb lényege az alkotó erő, és csak akkor van jövője, ha használja is ezt. Látta, hogy mindkét nagy politikai eszmerendszer a materializmust szolgálja: a kapitalizmus nyugaton, a kommunizmus keleten. A materializmus a kreatív ember szabadságának legfőbb gátja. A keleti és nyugati materializmus is megakadályozza az embert abban, hogy szabad legyen, habár a materializmus egy bizonyos pontig – a maga emancipatorikus jellegénél fogva – elfogadható. Ha azonban mindenen eluralkodik, elveszíti a lendületét és létjogosultságát. Beuys ezért is nem fordult soha MARX ellen. Sok mindenben zseniálisnak tartotta, főként a korai Marxot, s épp a *felszabadulás* momentumuma miatt. Ebből a felszabadulásból azonban hiányzott a gondolat, miszerint az ember szellemi és spirituális lény.

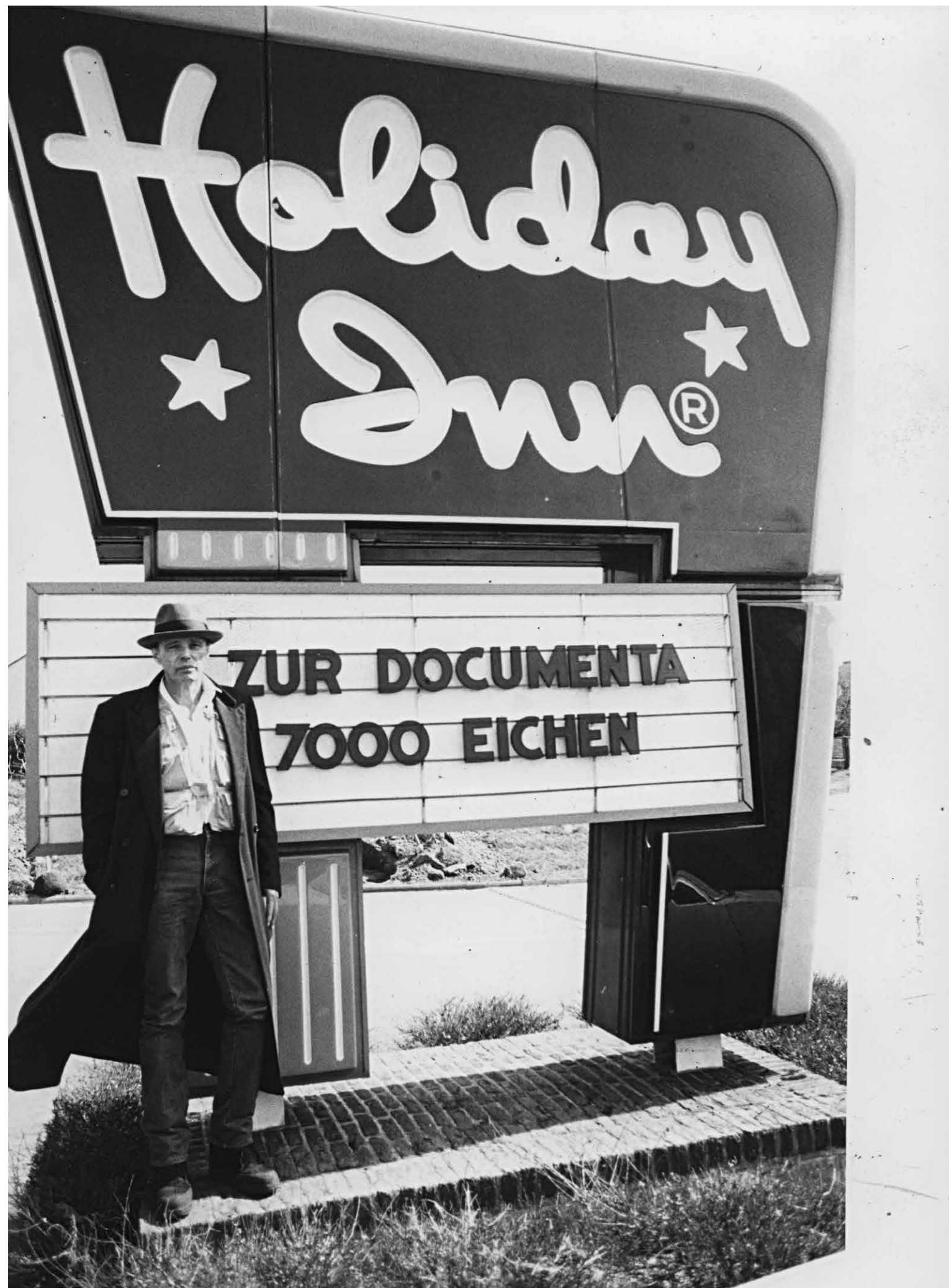
Beuys nem gyártott ideológiákat; sose mondta, hogy tessék, ez az én elméletem, és kész; inkább elmondta, hogy ő mit tapasztalt egy-egy adott dologgal kapcsolatban, és azt, hogy semmit se kell elhinni, hanem mindent ki kell próbálni, hogy *vajon* tényleg működik-e. Hogy ő ezt megtapasztalta, s nem pedig – egyfajta ideológiaként – kitalálta. Azt hiszem, ebben állt az ő erőteljessége, meggyőzőereje: ezt találtam a laboratóriumomban,

<sup>8</sup> A Die Linke német baloldali párt 2007-ben jött létre két korábbi párt egyesüléséből.

<sup>9</sup> A Christlich Demokratische Union Deutschlands (Kereszténydemokrata Unió) 1945-ben alapított német konzervatív néppárt. 2005 óta Németország kancellárja Angela Merkel az elnöke.

<sup>10</sup> Rudi Dutschke (1940 – 1979) a baloldali nyugatnémet diákmozgalmak egyik vezetője az 1960-as években. 1968-ban merényletet követtek el ellene, amit túlélte.





Joseph Beuys | documenta 7, Kassel, 1982 © documenta archiv | Dieter Schwerdtle © Joseph Beuys | VG Bild-Kunst

2018\_1

most közreadom, döntsétek el ti, hogy igaz-e vagy sem. Mindenkinek magának kell alkotnia a saját laboratóriumában. És itt jön képbe a *szociális plasztika*.

**BK&VT:** Mit értett Beuys az alatt, hogy „mindenki művész”?

**RT-S:** A „minden ember művész” gondolata és a szociális plasztika összefüggenek. Az előbbivel Beuys az egyént – az egyes embert – szólította meg. Az ő viszonya a közöshöz alapozza meg az egész (dolog) dinamikáját és a dramaturgiáját, vagyis amikor mindezeket összefüggésükben látjuk, azaz az egyén és a közösség, az egyes ember és a sokaság összefüggésében. Az ember örök problémája, hogy miként válik ki a közösségből egyénként, individuumként. Az egyén erejére épített Beuys, ám nem csak azt tartotta szem előtt, hanem ellenpontként az összes embert is.

Ezt kapcsolja össze a hőelvvel. A hőelem hozza létre a szociális plasztikát: amikor az emberek beszédbe elegyednek egymással, akkor a szív nagyon erős, nagyon fontos – eszközként és mozgásként egyaránt. Beuys ebben szociális, plasztikai folyamatot látott, és itt ismét megjelenik a művészethez, a szobrászathoz való viszonya.

Ez az egyik legfontosabb mondat, ami Beuys szájából elhangzott, és mindenki erre gondol, mikor a nevét hallja. Nagyon sokan félre is értették. Az, hogy a nyilvánosság előtt mikor hangzott el, természetesen nem ugyanaz, mint amikor Beuys fejében gondolatként megfogant. Meggyőződés, hogy ez összefügg Beuys ötvenes évekbeli személyes válságával, aminek az egyik fő oka a korának művészetével, mint intézménnyel folytatott folyamatos hadakozás volt. Többször elmondta, hogy mi értelme van az alkotásnak, mit keres ő ebben, amikor az embereknek egészen más jellegű gondjaik vannak. Olyan mély volt ez a válság, hogy Beuys élni sem akart már. Nem az életet akarta eldobni, csak élni nem akart, ami fontos különbség. Nagyon szenvedett az ötvenes évek művészetétől, amellyel diákként, majd tanulmányainak befejezése után is szembeülni kényszerült. Később, nem sokkal halála előtt azt mondta korai műveiről – hihetetlenül hangzik, hiszen ma felbecsülhetetlennek tartott darabokról beszélünk! –, hogy azok mind impotens képződmények, és legfeljebb a személyes életrajza szempontjából lehet némi értékük. Azt hiszem, egy aacheni kiállítás kapcsán készült interjúban nevezte így a munkáit. Aztán rengeteget dolgozott és gon-

dolkodott – rendkívül erőteljesen, plasztikusan és érzéken tudott gondolkodni –, és egyszer csak előállt valami egészen új dologgal. Ekkor jött a gondolat, hogy mi is van tulajdonképpen a művészettel, mi van a plasztikával, és így jutott el a plasztikai elméletig, amely szerint a káosz és a forma között ott a mozgás. Volt egy impozáns képlete, amit mindig háromszög alakban rajzolt fel: gyönyörű, lendületes munkafolyamat, ahogy a merevségből ismét valami új születik. Ez az állandó dinamika segítette őt a felismeréshez. A minden emberben, nem csak a művészen rejlő kreativitás, a teremtő erő gondolata volt ez.

Különösen nehéz dolog Beuys-szal kapcsolatban, hogy a régi, az elutasított művészet értelmében éppoly jelentőset alkotott, mint az új gondolatok jegyében: művei mindmáig hatnak, az installációi pedig egészen egyedülállóak. Már viszonylag fiatalon, egy korai interjúban<sup>11</sup> kijelentette, hogy a művei nem igazán fontosak, amivel – ekkor még nem volt ismert művész – engem teljesen lenyűgözött. A műveim nem igazán fontosak – mondta –, ha valaki felismeri az értelmüket, forduljon el tőlük és közeledjen a gondolataimhoz. Ez elhangzik ANDRES VEIEL filmjében is, így: „Hajítsátok ki az ablakon a műveimet!” Persze szerette ezeket a műveket, nagyon fontosak voltak számára, ezek voltak a legszemélyesebb, legintimebb tárgyai, így biztosan nem gondolta komolyan, hogy ki kellene őket hajítani az ablakon. Arra utalt, hogy ne csak csodáljuk őket szájtátva, mint valami Picassót, hanem lépünk túl ezen. Azt sugallta, hogy mi magunk vagyunk a fontosak, különben az egésznek nincs értelme. Persze a teremtő erő és a felismerni tudás, azaz a teremtő erő felismerése önmagunkban és másokban szorosan összefügg.

**BK&VT:** Mit várt Beuys a Zöldekkel való együttműködéstől?

**RT-S:** A Zöldekkel közös munkába nagy lelkesedéssel vetette bele magát 1979-ben, mert az remélte a rá jellemző dinamizmussal, hogy a Zöldek nagy társadalmi változást készítenek elő és valami újat, valami frisset hoznak a politikába, egyfajta antipártként fognak működni. Keserű csalódásban lett része, hiszen végül csak egy ugyanolyan párttá váltak, mint az összes többi, még hozzá egy közepszerű párttá. Nem értették Beuys radikalizmusát, nem akarták követni, nem voltak elég bátrak ahhoz, hogy az új eszméket bevezessék a politikába. Éppúgy nem állt az érdeklődésük homlokterében a direkt demokrácia, vagy a non-profit gazdaság lehetőségeinek a felmérése, mint a feltétel nélküli alapjövdelem kérdése. Beuys gyorsan felmérte ezt, de ennek ellenére töretlenül kitartott a Zöldek mellett. Mégsem indították, amikor szerette volna elnyerni a szövetségi parlamentbe történő jelölést, ami nagy fájdalmat és csalódást okozott neki. Az művészi munkásságában – például a *7000 tölgy* (1982) vagy a *20. század vége* (1982) című alkotások esetében – jelenlévő ökológiai karakter azonban sokkal többet köszönhet a személyes gondolkozásmódjának, mint a Zöldekhez fűződő kapcsolatának. Az egyetlen, aki közülük megértette Beuys elképzeléseit és valódi empátiával fordult felé, PETRA KELLY<sup>12</sup> volt. Nagyon hasonlóan gondolkodott Beuys-hoz, de ő is kivülálló volt egy kicsit, vagy talán száműzött is, aki állandó belső bizonytalansággal küzdött és ettől sebezhetővé vált. Szomorú történet az övé, nagyon kedveltem őt és nagyon elkeseredtem, amikor meghalt. **BK&VT:** Beuys rendszeresen szerepelt a *documentán*, a 7000 tölgyet ennek keretei között hozta létre 1982-ben.<sup>13</sup> Hogyan tervezte finanszírozni ezt a vállalkozást?

**RT-S:** Beuys-ot nagyon kimerítették a finanszírozási kérdések, úgy járt ezzel, mint a Zöldekkel: azt remélte, hogy az emberek, Kassel lakói annyira

<sup>11</sup> Interview with Joseph Beuys, *Artforum*, November 1969, 40-47.

<sup>12</sup> Petra Kelly (1947-1992) német politikus-aktivista, a Zöld Párt alapító vezetője tagja. Májig tisztázatlan körülmények között 1992-ben gyilkosságot áldozata lett.

<sup>13</sup> [https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_7#](https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_7#)





**Joseph Beuys**  
7000 tölgy akció, documenta  
7, Kassel, 1982 © documenta  
archiv | Udo Reuschling ©  
Joseph Beuys | VG Bild-Kunst

fellelkesülnek, hogy segíteni, adakozni fognak. Erre mindazok, akik Beuys-ban a nagy művészt tisztelték, azt mondták, micsoda művészet ez, egy fa az nem művészet; akik pedig az ökológiai érzékenységet tisztelték, azt mondták, mi ez a fura művészkedés – és ők sem adtak semmit. Nagyon nehéz volt adományozókat és szponzorokat találni, nagyon kevés adomány érkezett, Beuys pedig harcolt és hősiesen küzdött, szívszorító volt látni, ahogy őrlődött. Kezdetben a bazaltköveket a New York-i Dia Art Foundation szponzorálta.<sup>14</sup> Akkor az akció teljes költségvetése 3.000.000 márkára rúgott. Manapság sokszor mondják, hogy Beuys tele volt pénzzel, hogy a művei milyen sokat értek a piacon, de ez nem így van. Beuys-nak sosem volt elég pénze. Néhány vezető kortárs művész, mint ANDY WARHOL vagy BASQUIAT 1983-ban felajánlották néhány művüket, amelyeket különböző városokban való kiállítás után eladtak, hogy az innen származó bevétellel a 7000 tölgy megvalósulását támogassák. Ezek közül az egyik, Warhol Beuysról készült portréja megtalálható a kasseli Neue Galériében, erről én magam gondoskodtam abban az időben. Később a költségvetésbe került még a *Friedenshase* (azaz *Béke-nyúl*), a Rettegett Iván koronamásolatának megolvasztását jelentő *Kronenschmelze*

<sup>14</sup> <https://www.diaart.org/visit/visit/joseph-beuys-7000-oaks>. <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf>

című híres, 1982-es akcióból<sup>15</sup> származó alkotás eladásából származó teljes összeg is. A pénz összegyűjtésének másik útja Tokióba vezetett 1984-ben, ahol Beuys az ott tartott előadások és akciók bevételéből, valamint egy televíziós whiskey-reklámban való szereplésből kívánta a költségeket fedezni. Ezek a törekvések végül nagyon sokat követeltek tőle mind testi, mind lelki értelemben – nem véletlen, hogy nem sokkal később súlyosan megbetegedett.

Köszönet a budapesti Goethe Intézetnek a beszélgetés és a fordítás létrejöttében nyújtott segítségéért.

<sup>15</sup> 1982. június 30-án, a *documenta 7*-ben való részvételének keretében Beuys megolvasztotta Rettegett Iván cár koronájának egyik aranyból készült másolatát. Akciója békeszimbólummá (*Nyúl nappal*) alakította a másolatot. A létrejött tárgy eladásából származó bevételt a 7000 tölgy finanszírozására fordította.



Joseph Beuys a 7000 tölgy ültetése közben | documenta 7, Kassel 1982 © documenta archiv | Dieter Schwerdtle | zeroonefilm