

Itt van az otthonom: Joseph Beuys Itáliában

Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau
2020. május 17 – szeptember 13.¹

„Nekünk, Lucrezia, a vetés a dolgunk. Biztos nem kel ki minden mag, de ha egy kikel, az elég. Ez majd újabb gyümölcsöt hoz, amiből újabb magok lesznek”² - vigasztalta JOSEPH BEUYS munkatársát, amikor egy-egy akciója, egy vele folytatott politikai vagy a művészeti vita a közönségből értetlenséget, vagy éppen agressziót váltott ki. És igaza lett, mert a halála óta eltelt évtizedekben, legalábbis ami az ökológiai kérdésekkel foglalkozó gondolatait és a természet védelmére felhívó munkáit illeti, termékeny talajra találtak a mostani nemzedékben. Az 1982-es 7. *documenta*³ alkalmával Kasselben elüthetett hétezer tölgyfa,⁴ amelyről úgy gondolta, hogy azok elüthetése nemcsak ökológiai szükség, hanem a természet és a társadalom működésének mélyebb megértéséhez vezet, ma már egyre inkább beépül a közgondolkodásba. Joseph Beuys 1970-es években indult politikai és ökológiai projektjeinek – legalábbis életének utolsó, tizenöt évében – nemcsak Németország volt a színtere, hanem Dél-Itália is. Szeptemberig látogatható az a kiállítás, amelyet ALEXANDER GRÖNERT rendezett, talán PETRA RICHTER nemrég megjelent könyvének hatására is. A kötet Joseph Beuys Itáliában eltöltött éveit dolgozta fel, eddig ismeretlen dokumentumok, és a még élő kortársakkal készült interjúk felhasználásával.⁵

A Moyland Kastélymúzeumban, amely Bedburg-Haub községben található, hozták létre a Joseph Beuys archívumot,⁶ amely magában foglalja a Grinten gyűjteményt, és innen nem messze, a Museum Kurhausban⁷ található a düsseldorfi Művészeti Akadémia Joseph Beuys archívuma is. Moylandban a kortárs művészeti gyűjtemény gerincét Beuysnak az 1950-es években készült munkái alkotják. A GRINTEN-fivérek, HANS és JOSEPH, már 1951-től vásároltak a művésztől, per sze akkor még igen jutányos áron. Például egy kizárólag az ő részükre készített, rajzokkal teli mappa árát tíz évre szóló, tízmárkás részletekben kérte el tőlük, tekintettel a fiatal gyűjtők anyagi helyzetére. A fivérek és a művész között azonban mély barátság is szövődött, és amellet, hogy Beuys náluk is lakott, a Grinten család kranenburgi kastélyának istállójában rendezték meg az első Beuys kiállításokat is.

„Nagyon egyszerű anyagokat használt, és ezeket hozta szokatlan, döbbenetes összefüggésbe egymással: egy meszelő, egy seprű, egy kefe vagy

egy darab agyag, a filc és a zsír. Az embernek alaposan végig kellett gondolnia, hogy miért ilyen módon fűzte össze a dolgokat. Beuys-nál megtalálható volt az, ami a Rajna mentén felnőtt, vidéki emberek gondolkodásában is benne van: olyan meditatív, átköltött minősége ez a gondolkodásnak, amelyik időt igényel, és sokan nem akartak ilyesmivel foglalkozni. Amikor a bátyám és én 1953-ban az első kiállítást a kastélyban megcsináltuk, éreztük, hogy ez hihetetlenül értékes, de Beuys *művészetét valójában csak évekkel később értettük meg.*” - mondta Joseph Grinten egy rádióinterjúban, amelyet Beuys halálának huszadik évfordulója alkalmával készítettek vele. A Grinten-fivérek akkor jutottak hozzá egy 32 ezer darabos kollekcióhoz, amikor Beuys-ot kinevezték a düsseldorfi Művészeti Akadémia tanárává, és korai munkáit nem akarta magával vinni. A Grinten-gyűjtemény tehát főként az akkor még teljesen ismeretlen Beuys ismeretlen művészetét foglalta magában. A gyűjteményből a mostani kiállításon, amelyet művész 99. születésnapja alkalmából rendeztek, főként a korai litográfiáiból, illetve papírmunkáiból láthatunk válogatást. Például a *Láva folyamot*, a *Vulkánt*, amelyek a Vezúvhoz és a tengeri világ állataihoz, növényeihez kapcsolódnak. Rajzokat, akvarelleket, amelyek az 1940-es évek végén, illetve az 1950-es években készültek. Ehhez a csoporthoz tartoznak még a Capri szigetéhez kötődő rajzai is, valamint egy fotósorozat, amely a szigetre érkezése pillanatában készült, és ami kiegészül egy különleges, a 19. századi Caprit ábrázoló sorozattal, valamint HERBERT LIST II. világháború utáni Rómáról készült fotóival

Mégis, a kiállításon szereplő mintegy 95 mű nagy része a már híressé, sőt sztárrá vált művész munkásságáról ad áttekintést, azokról, az akciókról, installációkról és objektokról, amelyek főként Itáliához kapcsolódtak. Beuys Itáliában hozta létre a *Rivoluzione siamo Noi* (A forradalom mi vagyunk) című akcióját 1971-ben, és a *Capri-Batterie* című objektjét is, 1985-ben. Az 1976-os *Velencei Biennále* német pavilonjában állították ki az egyik főművét is, a *Villamos megállót*, és Bolognanóhoz, egy kis olasz városhoz fűződik az *Olivestone* (Olivakő) című híres „kadas” projektje (1984) is. Utolsó nagy installációját, a *Palazzo Regale* című művét, amelyet némelyek a művész hattyúdalként is értelmeztek, Nápolyban a Museo Capodimontében állította ki 1985-ben.

Joseph Beuys interjúja a Kortárs Művészek találkozója (Contemporanea Incontri Internazionali d'arte) alkalmából a római Villa Borghese mélygarasában. 1973 © Foto: © Buby Durini | Archive de Domizio Durini



¹ <https://www.moyland.de/en/exhibitions/beuys-in-italy.html>

² LUCREZIA DE DOMIZIO DURINI: *A filckalap - Joseph Beuys - Egy elmesélt élet*. Budapest: Kijárat Kiadó 2001, 121.

³ https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_7# (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. augusztus 7.)

⁴ <https://www.7000eichen.de/index.php?id=2>

⁵ PETRA RICHTER: *Joseph Beuys. Ein Erdbeben in den Köpfen der Menschen*. Neapel, Rom: 1971-1985. Düsseldorf: Richter, 2017.

⁶ <https://www.moyland.de/en/joseph-beuys/joseph-beuys-archive.html>

⁷ <https://www.museumkurhaus.de>



Találkozó a *La rivoluzione siamo Noi* című vita után Lucio Amelio házában. Középen Joseph Beuys. Capri, 1971 © Fotó: © Buby Durini | Archive de Domizio Durini

Beuys csodálata Itália iránt akkor kezdődött, amikor a II. világháború során, 1943 februárja és júniusa között Foggiában teljesített szolgálatot, mint fedélzeti rádiós a Luftwaffe kötelékében, amely Róma mellett a legfontosabb légvédelmi központja volt a német hadseregnek Itáliában. A számos légifelderítés során megfigyelhette az Appenin hegység fenséges tájait, de alkalma volt arra is, hogy meglátogassa az antik városokat, múzeumokat és templomokat is. És természetesen, mert régi szokása volt, tanulmányozta a régió növényvilágát, a természeti környezetet, és már akkor észlelte és lerajzolta a környéknek, ahogy ő nevezte: *földalatti erőkonstellációit*, amely jóval később, a nápolyi földrengés áldozatainak megsegítésére szervezett kiállításon (1982, Nápoly, Galleria Lucio Amelio) a *Földrengés a Pallazóban* című installációjában⁸ tért vissza. De Foggia és környéke is maradandó emlék maradt számára: „Ez az a hely, amely az életem során a legerősebben élt az emlékezetemben” – mondta egy 1974-es interjúban, amikor, támogatóinak és barátainak egy jó része már inkább Olaszországhoz, mint Németországhoz kötötte.

A Mezzogiorno – amely tulajdonképpen a 19. század közepéig egybe esett a Nápolyi Királyság területével – történelme, kultúrája és az emberek archaikus életmódja teljesen lenyűgözte: a társadalmi kérdések iránt fogékony Joseph Beuys úgy érezte, hogy az általa elgondolt szociális változások megvalósítására itt több szükség lenne, mint máshol. A háború után mégis még harminc évnek kellett eltelnie, mire tartósan visszatérhetett „választott hazájába”. Ezt akkoriban egy fiatal nápolyi galériással, LUCIO AMELIOVAL (1931–1994) való megismerkedése tette lehetővé. Amelio korábban Kelet-Berlinben dolgozott műszaki rajzolóként, jól beszélt németül és éppen egy kortárs művészeti galériát nyitott meg Nápolyban. Az ő meghívására nyílt meg 1971-ben Beuys első kiállítása Olaszországban, Capri szigetén, a már említett *La rivoluzione siamo Noi* (A forradalom mi vagyunk) címmel, majd pár hónappal később Nápolyban, Amelio

⁸ A témához ld. <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/31/joseph-beuys-earthquake-in-peoples-minds>

galériájában, a Modern Art Agencyben (1975-től Galleria Lucio Amelio) került sor a *Politikai koncepciók az európai társadalom átalakítására* című vitára is. Beuys, bár elvetette a marxizmus osztályelméletét, mégis igyekezett először baloldali, majd a zöld mozgalmak felé is nyitott maradni. Láttá Dél-Itália társadalmi elmaradottságát, a nyomorúságot és kiszolgáltatottságot és még egy cikket is írt az *Il Mattino* című újságba, amelyben leírta a tarthatatlan szociális és politikai állapotokat, és a maga sajátos művészetfogalmából kiindulva javaslatokat tett a társadalmi változások lehetséges irányaira. Írásában egyfajta harmadik utat javasolt a kapitalizmus és a szocializmus közötti reformot. Nápoly mellett, amely város a 1970-es években a neoavantgard művészek találka helye volt, de a főváros Róma is fontos szerepet játszott Beuys néhány jó néhány vitaestjének és akciójának színhelyeként.⁹

Nápoly után Rómában is bemutatta a *Vitex Anges Catus*, valamint *Arénacímű* akcióját is 1972-ben. Az utóbbi bemutatóján Beuys egy katonaköpenybe burkolózva járt fel-alá a római Attico Galéria kiállítási termében, miközben ANACHARSIS CLOOTSNAK, egy 18. század végi anarchistának a tetteiről és életéről olvasott fel. Clootst azért fejezték le, mert létre akarta hozni a „Szabad Lények Internacionáléját”. A felolvasás végeztével Beuys felidézte az anarchista utolsó híres gesztusát, vagyis háromszor meghajolt az örök érvényű hármass jelszó, a Testvériség, Szabadság, Egyenlőség, vagyis az emberiség vágyálma előtt. Az *Aréna* akciót Milánóban is megismételte egy évvel később, a Studio Marconiban. 1973-ban a Rómában, a Villa Borghese földalatti garázsában jött létre az ACHILLE BONITO OLIVIA által kezdeményezett *Contemporanea* (Kortárs) című kiállítás, amelyen – a bürokratikus megszervezett biennálék nehézségét elkerülve – a világ minden tájáról érkezett művészek voltak jelen. Beuys az Olivával ez alkalommal folytatott beszélgetésében többek között azt mondta, hogy az értelmiséget rá kell ébreszteni arra, hogy mint ember, szélsőséges helyzetben van, és alapvetően beteg: ebből a szempontból nézve tehát, az ő akciója, abszolút terapeutikus jellegű volt. Az akkori olasz értelmiség egy része nagyon

⁹ Joseph Beuys mellett itt dolgozott Tatafiore, Longobardi, Fermariello, és Nápoly volt a kedvenc városa Andy Warholnak és barátjának, Basquiatnak is.

is fogékony volt Beuys társadalmi és ökológiai „javaslataira”, más része viszont értetlenül állt előtte, vagy teljesen elutasította. Ahogy LUCREZIA DE DOMIZIO DURINI némi túlzással megállapította: „Egész idő alatt, míg Beuyszal kapcsolatban voltam a reakciók mindig negatívak voltak. Csak a kritika és néhány művész védte meg, akik nagyon tisztelték.”¹⁰ Az átlag közönség szkeptikus volt [...] Beuyst sosem szerették Németországban, ahogy az olasz gyűjtők sem szerették soha. ...Vajon miért szerette Beuys mégis annyira Olaszországot? Azt hiszem Beuys választása nem a véletlen műve, inkább kulturális természetű: Beuys Olaszországban találta meg a megfelelő termőtalajt a filozófiája számára, egy olyan termőtalajt, amely részben a geográfiai és történelmi adottságoknak volt köszönhető, másrészt az emberek kreativitásának, akikkel itt találkozott [...] itt megtalálta mindazokat a feltételeket, amelyek között a munkája tovább fejlődhetett, a maga hagyományellenes, gazdaságellenes módján.”¹¹

Beuys Lucio Amelio révén ismerkedett a DURINI házaspárral is, amely ismeretség közte és a házaspár között egy tizenkét éven át tartó együttműködést és barátságot eredményezett. BUBY DURINI biológiai szakértelme nagy hatással volt Beuysra aki már korábban is komolyan foglalkozott a természettudományos és kérdésekkel. Együttműködésük révén jött létre Durini birtokán Beuys *Biológiai szántás* (1976), *Ki mondja, hogy a nyúl nem szereti Joseph Beuyst?* majd az Ökológiai munka, *Coco de Meer* és *Coconut*

¹⁰ Harald Szeemann, Achille Bonito Oliva, később George Imdahl, Eduard Beukamp és még sokan mások.

¹¹ DURINI: *i.m.*, 2001, 120.

Museum Schloss Moyland



ültetés Lucrecia Durini birtokán, a Seychelles-szigeteken. A FIU (Free International University)¹² projektek, amelyek helyszíne kezdetben Bolognano volt, ezúttal nem fák ültetését, hanem talajelemzéseket, rekultiválást, borszőlő szüretelést és a borfajták elemzését jelentettek. Bolognanoban valósultak meg a híres *Olivakő* (1984), valamint a *Vénusz köldöke* (1985) projektek is. A hetvenes évek közepétől végül Beuysnak számos olasz tisztelője és mecénása lett, akiknek tevékenységét igen eredeti ajánlásokkal hálálta meg. Olyan kézzel írott és lepecsételt meghívó kártyákkal, amelyeken az „Útlevel a jövőbe való belépésre” szöveg volt olvasható. Néhány meghívó kártyán a német zöld párt logója és pecsétje is látható, amelynek Beuys, bár tagja nem, mégis egyik szellemi alapítója volt.

1979-ben Bolognano városa egy 15 hektáros területtel ajándékozta meg a művészt, amelyen megvalósíthatta a *Difesa della Natura* (A természet Védelme) projektjeit, sőt egy a környezetvédelemről szóló vita és egy „ültetési” happening után, a város díszpolgárává is avatták. Ez azonban nem volt véletlen, hiszen Lucrezia Durini bárónő birtoka és reneszánsz palotája ezen a területen van. Itália harmadik legnagyobb műgyűjtőjének bőkezű támogatása nélkül, valamint férje Buby Durini nélkül – aki gondosan dokumentálta tevékenységét – Beuys ezeket az igen költséges munkáit nem tudta volna megvalósítani. Lucrezia Durini, aki ekkoriban az arte povera és a transzavantgard művészek műveit is gyűjtötte, Joseph Beuys legnagyobb tisztelőjévé vált és aktívan részt vett munkái megvalósításában is. A művész halála óta mintegy huszonegy könyvet jelentetett meg Beuys munkásságáról, a férje által készített fotókat, valamint a tulajdonában lévő műtárgyakat publikációihoz használja fel. A könyveken kívül számtalan kiállítást és konferenciát rendezett a művész gondolatainak megismertetésére is. 2000-ben Budapestre is eljött, az akkor még BEKE LÁSZLÓ által vezetett Múcsarnokban egy három napos konferenciát rendeztek,¹³ amelyen Beuys legfontosabb támogatói is jelen voltak. Ebből az alkalomból a Kijárat Kiadó megjelentette Durini egyik könyvének fordítását is a *A filckalap: Joseph Beuys: Egy elmesélt élet* címen, amely egyfajta forrásgyűjteménye a művész munkásságának és itáliai kapcsolatainak.

Visszatérve a Moylandi kiállításra, Beuys minden eszközt felhasznált az általa kitalált „társadalmi szobrászat” terjesztésére, multiplikátokat, offszet nyomatokat, plakátokat és más médiumokat, főként fotókat és videókat is, amelyek akcióit magyarázták, vagy népszerűsítették. Ezekből látható egy nagy válogatás, valamint egy külön teremben Buby Durini, FABIO DONATO, NANDA LANFRANCO fotói, amelyek Beuys akcióinak dokumentumait örökítették meg. Egy másik teremben pedig a heidelbergi Klaus Staack kiadó által kiadott fakszimilék, illetve olasz kiadóknál megjelent katalógusok, és színes nyomatok sorakoznak, tehát a nagy múzeumokban elhelyezett munkáin kívül minden, ami a művész munkásságával kapcsolatos megtekinthető, és tanulmányozható. Joseph Beuys megítélése máig eléggé szélsőséges: egyes rajongói szerint ő volt a legnagyobb német művész Dürer óta, ugyanakkor nem kevés olyan kritikusa is van, aki úgy tekint rá, mint egy sarlatánra, aki hóbortos politikai nézetei ellenére milliókat szerzett, és aki nem volt más, mint az antropozófus Rudolf Steiner hasbeszélője. De a legjobb választás ebben az esetben is az, ha Beuys nyilatkozatait és munkáit kreatívan értelmezve, a magunk véleményére hagyatkozunk.

¹² 1973-ban Beuyst elbocsátották a Düsseldorf-i Akadémiáról, és ekkor hozta létre a Freie Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschungot. Majd 1974-ben HEINRICH BÖLLEL közösen megalkották a Free International University. FIU programnyilatkozatát, amelyben Beuysnak a pedagógiai rendszer megújítását célzó gondolatait is megnyilvánulnak.

¹³ *Joseph Beuys Szimpozium*, Budapest, Múcsarnok, 2000. október 25 - 29., Id. <http://www.c3.hu/~ligal/BeuysSZIMP.htm>