

Fű, tükör, árnyék – mesterség és természet

Olafur Eliasson: *Innen Stadt Außen*

➤ **Martin-Gropius-Bau, Berlin**
➤ **2010. április 28 – augusztus 9.**

■ Bármilyen furcsa, de a magyarra alig fordítható című kiállítás¹ (*Innen Stadt Außen* szó szerinti fordításban: „belső külső város”, de ha a két szót egybeírjuk, lehet „belváros kívül”, ugyanakkor fonetikusan fordíthatnánk „inkább belül mint kívül”-nek is) OLAFUR ELIASSON első önálló kiállítása Németországban, ami annál is meglepőbb, mivel a művész több, mint tíz éve Berlinben él és dolgozik, tanít, konferenciákat, valamint nyitott workshopokat szervez, és itt hívta életre „térkísérleti intézetét” (Institut für Raumexperimente) is². Persze, nagy önálló

¹ A kiállítás kurátora Eliasson meghívására Daniel Birnbaum, akivel a művész a kilencvenes évek óta számos alkalommal dolgozott együtt.

² Olafur Eliasson (1967) dán-izlandi művész 1994 óta Berlinben él. Az Universität der Künste professzora. Több mint 30 munkatársat (művészettörténészeket, építészeket, dizájnereket, technikusokat, mérnököket, szociológusokat, fizikusokat, stb.) foglalkoztató stúdiója a Pfefferbergen működik.

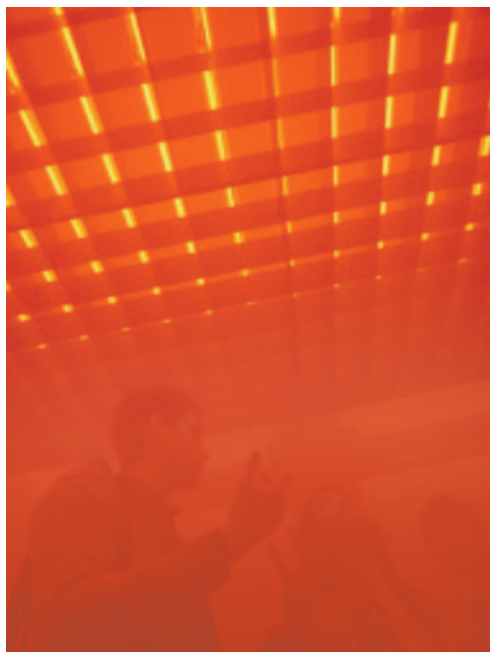
OLAFUR ELIASSON

Multiple Shadow House, 2010; © langi_25

forrás: http://www.flickr.com/photos/langi_25/4875435168/sizes/o/in/photostream/

kiállításokból az utóbbi években nem volt hiány, hiszen Eliasson bemutatkozott többek között New Yorkban (MoMA & P.S.1, 2008), valamint San Franciscóban (SFMoMA, 2007), Tokióban (Hara Museum of Contemporary Art, 2005), Párizsban (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2002), stb. Híres, sőt helyenként elhíresült köztéri projektjeiről, az először Stockholm-ban realizált, uráninnal színezett, méregzölden fluoreszkáló folyóról (*Green River*, 1998), a dupla naplementéről (1999, Utrecht), vagy az értelmetlenségükkel tüntető mesterséges vízesésekről (*The New York City Waterfalls*, 2008), pedig még a kortárs művészetben kevésbé jártasak is hallottak már. A közönségsikert azonban kétségkívül a 2003–2004-ben a Tate Modernben bemutatott, a turbinacsarnokba tervezett *Weather Project* mesterséges ködben lebegő, hatalmas mesterséges napja hozta el a számára: a Tate Modern gigantikus belső terét meditatív központtá változtató objektre több mint kétmillióan voltak kíváncsiak. Az Eliassonnal kapcsolatban felmerülő kérdés megfogalmazható egyszerűen (is): művészet vagy tudomány? – de sokkal inkább: művészet vagy szemfényvesztés? Eliasson az illúzió nagy mestere, rendkívül ügyesen manipulál – elkápráztat, elkábít, megszedít, elbizonytalanít, ámulatba ejt –, hogy a néző azután valamiféle módosult tudatállapotban lépjen ki a kiállításról,





OLAFUR ELIASSON
Your Blind Movement, 2010; © indaberlin
forrás: <http://www.flickr.com/photos/indaberlin/4632629212/sizes/o/in/photostream/>

és visszaemlékezve „csak” annyit tudjon felidézni, hogy valami egészen rendkívülit látott. Pontosabban: valami rendkívülit élt át. Ez utóbbi meghatározó Eliasson munkásságában, az élményszerűség, a részvétel, a néző involválása: a művek csak ritkán maradnak meg a pusztán látvány szintjén. És éppen ez az, ami megrehezíti az Eliassonról való véleményalkotást: ez a módosult tudatállapot, ami még sokáig kísért. Ezért nem tudjuk minden hezitálás nélkül azt mondani, hogy a nagy illuzionista, aki asszisztensek egész sorát használja lenyűgöző kísérleteinek kidolgozásához, tulajdonképpen csak megvezet bennünket, elhitelve velünk, hogy amit látunk, érzünk, átélünk, röviden: megtapasztalunk, a művészet illúziója. De hát a művészet maga is illúzió, csalóka látszat, ahogy azt Platónról kezdődően minden valamirevaló művészetfilozófia sulykolja, akkor meg hol a probléma? Talán ott, hogy Eliasson nem is rejti el előlünk az illúziógyár részlegeit. Mondjuk, James Turrell-el szemben ő minden technikai részletet a szemünk elé tár, látjuk a látványt generáló mechanikát: projektorokat, diavetítőket, foncsorozott üveglapokat, motoros szerkezeteket. A berlini kiállításon több terem betöltő fekete-fehér, majd színesbe váltó árnyjáték (*Your uncertain shadow*, 2010) esetében például közvetlen közlőre is megismerhette az ámuló gyerek- és felnőtt, hogyan jön létre a szórakoztató, többszereplős árnyszínház. Eliasson tulajdonképpen tanít (miközben gyönyörködött), elképzelni is elég azt a rengeteg kérdést, ami a kiskorú látogatókban felvetődik egy ilyen kiállítás kapcsán. Bár a kiállítás április végén nyílt, a kísérőszövegek tanúsága szerint a várost már korábban behálózták az annak előfutáraként szolgáló észrevehetetlen művek (melyeknek megkülönböztető jegye természetesen láthatatlanságuk). De lehet, hogy valaki mégis felfigyelt a munkák eszmei értékére, mert bár nyitott szemmel (tudva, mit keresek) közlekedtem a városban, de egyetlen tükrös biciklit, sétautat eltorlaszoló izlandi uszadékfa-rönköt vagy metrálóuljáróba rejtett tükröobjektet sem találtam. Ahogy a művészet (vagy éppen a látogató), úgy a hétköznapi tartozéka is bekerülnek a múzeumi térbe, mint pl. a Berlinre jellemző gránit járdalapok (*Berliner Bürgersteig*, 2010), amelyek az egyik teremből a másikba vezetnek át – aztán hirtelen véget ér a járda, pedig konstans elemként akár maradhatott volna – persze, az ötlet talán túlságosan is direkt és egyszerű volt a kiállítás egészéhez képest – esztétikáját tekintve legalábbis mindenképpen.

Ezzel szemben az egyik kiemelten fontos kiállítási tárgy(?) maga az előbb említett illúziógyár, mégpedig egy hatalmas makettasztal formájában, ahol a kiállításon látható művek kicsinyített másai ugyanúgy megtalálhatóak, mint

a korábbi munkák papírmakettjei, a kísérleti fázis dokumentációi, műtermi felvételek, vagy a munkavideók. Az eliassoni boszorkánykonyha rejtelseiben elmerülve a látogató megbizonyosodhat arról, hogy Eliasson esetében az autonóm műalkotás születése kollektív tapasztalat: összehangolt csapatmunka, többéves tervezés, számítgatás, kalkuláció előzi meg, a legkülönbözőbb specialisták garmadája dolgozza ki és valósítja meg a projekteket az Eliasson által teljes joggal labornak elkeresztelt műteremben. Így például Eliasson egyik kedvenc kellékét, a mesterséges ködöt tökélyre fejlesztve működő ködlabirintust (*Your blind movement*, 2010) is, amibe, mint később kiderült, a művész már a kiállítás elején betereli a látogatót (de van, aki utolsóként fedezve fel a labirintust, ebből szédül ki a kiállításról – szerintem így hatásosabb). A több teremben gomolygó színes köd tökéletes dezorientációt eredményez, az ember az orráig sem lát, pontosabban, addig igen, hiszen érzékeli a fokozatosan meleg sárgára, fenyegető vörösre vagy művi violaszínre váltó fény hatását, ami tovább fokozza a káprázatot. Mint Eliasson 2005-ös, a Thyssen-Bornemisza Alapítvány támogatásával megvalósult velencei projektje a San Lazzaro szigeten, majd később (2007) a horvátországi Lopud szigetén is látható *Your Black Horizon*³, a ködlabirintus is időbefektetést igényel a látogató részéről, hiszen a bennük eltöltött idő arányában fejtik ki hatásukat, válnak felismerhetővé a színek, vagy, az utóbbi mű esetében, képeződnek le a természetes (velencei) fényviszonyok a mesterségesen és speciálisan erre kialakított térben. Be kell, hogy valljam, engem a ködlabirintus (aminek hatása alól csak a teremőr éles fényű zseblámpájának köszönhetően szabadultam) jobban lenyűgözött, mint a kiállítás igazi szenzációjának szánt tükrökaleidoszkóp (*Mikroskop*, 2010). A Gropius-Bau teljes belső udvarát elfoglaló, az udvart tulajdonképpen eltüntető tükröfóliás falú konstrukció Aliz Csodaországába volt hivatott repíteni a látogatót, aki magát, a többiekét, és az építményt is megsokszorozva, sok-sok szeletkére töredezve láthatta viszont. A legszebb az egészben, hogy az épület üvegteret (pénzhiány okán) már nem tükrözheték be, és ez a kaleidoszkópon keresztül beköszönő kis valóságdarabka, paradox módon az ég, volt az, ami mégis költőivette a művet, ami egyébként talán túlságosan is emlékeztetett a vidámparkok ködlabirintusaira és túlságosan is ezek jól ismert hatására épült (hozzá kell tenni, nem alaptalanul és sikeresen). Az eliassoni effektust tulajdonképpen a kaleidoszkópba belépő látogatók arca tükrözte leghívebben, az a bizonyos „leesett az álla” arc-

3 Ligetfalvy Gergely: *Your Black Horizon*. Olafur Eliasson installációja David Adjaye pavilonjában. TB-A21, Lopud, Horvátország, 2007. május, Balkon, 2007/7,8.

kifejezés, amit sokan Eliasson hibájának rónak fel. Miután ilyen sokkot kaptunk, nem keressük tovább az igazi művészi kvalitást, megelégszünk a show-val, fanyalog a műtész-szakma egy része.

Amennyiben mindenképpen választ kellene adnom a kérdésre, hogy művészet-e ez még, arra gondolkodás nélkül azt felelném, hogy igen, csak arra nem tudok válaszolni, hogy milyen mércével mérhető és mivel vehető össze. Esztétikáját és vizualitását tekintve például kevés lenyűgözőbb művet láttam mostanában, mint a *Water pendulum* (2010). A tökéletesen sötét térben stroboszkóp villózik, kell némi idő, míg felfogjuk, mit is látunk. Egy fénykorbács vergődik a terem közepén, ficánkol, tekereg, majd-hogynem sikolt. Ha óvatlanul közelebb lépünk a fényforráshoz, vízszöglet talál telibe: a hisztérikusan rángatózó fénycsík tulajdonképpen víz, ami megtörik és szétszpriccel, amint hozzáér a látogató. Ez az, ami egyértelművé teszi számomra a választ Eliasson művészi kvalitását illetően: hogy (ha akar) a legegyszerűbb eszközökkel, a legkisebb anyagi és technikai ráfordítással valami egészen egyedülálló létre. Sokáig lehetne ragozni ennek, ha úgy tetszik, teatrális munkának a szimbolikus vagy érzelmi tartalmát és töltetét is, ami természetesen leginkább befogadófüggő, de ettől most eltekintek. És persze, hogy vannak sokkal költségesebb, divatosabb és fogyasztóbarátabb művek is (gyűjtőt is írhattam volna), amik közül szintén láthatunk néhányat a kiállításon. Ilyen például a *New Berlin Sphere* (2009), ami, nincs mit szépíteni ezen, tulajdonképpen egy gyönyörű csillár. Berlinben járva több hasonló darabbal is találkozhatunk. Magángyűjteményekben, vagy éppen magánlakásokban nagy keletje van az Eliasson-dizájnnak. Nehéz is kiállítási tárgyként közelíteni a „berlini szférához”, ami a maga tökéletes esztétikai precizitásában (a hűvösen kiszámított fényjáték-kalkuláció ellenére) is nem több egy funkcionális dizájn-darabnál.

A tükör visszatérő és meghatározó eleme a kiállításnak, nemcsak a gigantikus mikroszkóp, de a címadó mű, egy tíz perces videó (*Innen Stadt Außen*, 2010) alfája és omegája is egyben, nem beszélve a romantikus környezetbe, a történelmi múltú Pfaueninselre⁴ helyezett *The blind pavillon*-ról (2003). A kiállításon látható egyetlen videó, ami, valljuk be, párját ritkítja manapság, egy tükörplató kisteherautó útját követi a téli Berlinben. A filmen tulajdonképpen a tükröződések látjuk, a kamera fogva tartja a tükröt,

4 A Pfaueninsel (Páva-sziget) történetének egyik színes mozzanata, hogy a szigetet 1685-ben Johannes Kunckel üvegművész-alkimistának adományozta I. Frigyes Vilmos választófejedelem. A többek között az örök élet elixirjét kutató „fekete mágus” szigetére ezidőtájt csak a kiválasztottak léphettek be. A kutató-kísérletező kedvű Eliasson számára mindez még egy adalék ahhoz, hogy a 2003-ban Velencében bemutatott projektet itt realizálja újra.

az autó viszont állandó mozgásban van, élőben közvetíti a téli város eseményeit, vagy inkább eseménytelenségét. Szándékosan felismerhetetlen, vagyis inkább meg nem nevezett helyszíneken halad az autó, a tükörben olykor homályosan, ahogy azt kell, olykor pedig megtévesztő élességgel látunk épületeket, biciklistákat, parkrésztelket, a nagyvárosi forgalmat. A felvételek időnként egymásba folynak, bizonyos részletek ismétlődnek. Megint ez a meghökkenítő egyszerűség a címet és tartalmat illetően: a művek kívül, azonosíthatatlanul, s mindaz, aminek odakinn a helye, aminek semmi keresnivalója a múzeumi térben, belülre került. Pedig van létjogosultsága, állítja Eliasson, s az már csak rajtunk múlik, tudjuk-e követni Berlin tükörlabirintusában. Valóság és művészet, kint és bent helycseréje folytatódik a *The curious museum*-ban (2010), ahol a néző az ablakon kitekintve, hopp, saját magával és a múzeumi belső térrel szembesül, Eliasson és stábja ugyanis egy kb. 11 x 8 méteres tükörfóliával bevont állványt húzott fel az ablak elé, aminek következtében megsokszorozódnak a belső terek, eltűnik a külvilág. Fű ugyan nem nő a termekben, de karnyújtásnyira és ezzel emeletnyi magasságba került a természet (*Succession*, 1998); még egy lépés, egy következő kiállítás, és a nézők napfürdőzhetnek is a mesterséges pázsiton. Egy Eliassonnal készült interjúban többször elhangzott „a múzeum mint realitásgépezet és a külvilág mint reflexiók tér” kifejezés.⁵ Eliasson itt a kint és bent közti hierarchia megszüntetését, az egymásmellettség szerepét hangsúlyozza, amelyben a múzeum mint „aktív tér” válik jelentőssé. „A múzeum belsejében a látás destabilizációjára kell törekednünk, ami környezetének új érzékelésére ösztönzi a látogatót...így egyfajta testi gondolkodás jöhet létre.”⁶ A látogató testi részvételének, egyáltalán aktivitásának jelentőségét hangsúlyozzák a művek címei is: *Your uncertain shadow*, *Your roundabout movie*, *Your blind movement*, stb. Ahogy a művek technikai részletei, úgy a mű befejezetlensége, a látogató nélküli „tökéletlensége” sem marad titokban, talán emiatt is szimpatikus és szerethető minden cirkuszi látványossága és hatásvadász attitűdjé ellenére és avval együtt is az Eliassonnak köszönhetően néhány hónapra „emocionális anyaggá”⁷ változtatott múzeum.

5 V.ö. Mark Wigley beszélgetése Olafur Eliassonnal, in: *Olafur Eliasson: Innen Stadt Außen*, kiállítási katalógus, Verlag der Buchhandlung Walter König, 2010

6 uo.

7 uo.

OLAFUR ELIASSON
The Blind Pavillon, 2003, Pfaueninsel, Berlin; © fotó: Nagy Edina

