

„A költészetet kalapáccsal művelik...”

Beszélgetés Günther Ueckerrel*

✪ **Fehér Dávid:** *A Szépművészeti Múzeumban bemutatott kiállítás 'az anyag-használat sokrétűségével tűnik ki. Művészetében rendkívül fontos szerepe van a különféle emblematikus anyagoknak. Első, kézenfekvő kérdésem, melyet bizonyára számtalan művészettörténész feltett már Önnek, erre vonatkozik: miképp választotta ki épp ezeket az anyagokat, miért kezdett el például szögekkel foglalkozni?*

✪ **Günther Uecker:** Igen, gyakori kérdésként fogalmazódik meg az anyag kiválasztása. Az anyagé, amelynek a lehető legerősebb a képi kifejezőereje, mintegy kapcsolatban van a szemmel, közel hozható a szemhez. Anyagszerű, ugyanakkor térszerű is. Nem pusztán illuzionisztikus, a festmény mélyébe vezető, s nem is pusztán síkszerű jelenlét. Olyan, mint amikor az ember nem mutathat a másikra ujjal. „Nem-művészet”, ami „nem-művészi” figyelmezteti az embert arra, hogy micsoda. Természetesen mindez összefügg az 1917-es oroszországi történetekkel, amelyek nagy jelentőséggel bírtak a Szovjetunióban. Majakovszkij kijelentésével, miszerint – szabadon parafrázálva – „a költészetet kalapáccsal művelik”. Mindez Cézanne-nál is megtalálható: a festészeti technika nem pusztán képi kifejezésként értelmeződik, hanem a hitelesség körüljárásaként az anyaggal. Ez persze az én interpretációm. Ekként válik nálam az anyag direkt képi kifejezéssé. Semmit sem hamisítok meg, semmit sem mázolólok le, semmi sem változik akként át, hogy valaminek az illúzióját közvetítse, hanem tényként jelenik meg az, amit látok. Mindez összefügg az észleléssel. A ceruzával készült munkáim esetén ilyen stúdiókat már az NDK-ban is készítettem, és később a düsseldorfi Akadémia hallgatójaként is folytattam ezeket, mindez borzongásként jelenik meg, amit az ember gyermekként átél, az anyag természetközeli élményeként. Egy ilyen földműves világban a föld anyagát, amelyből a termény kinő, úgy használják, mint a képmezőt: barázdálják, túrják, strukturálják, hogy a földet termékennyé tegyék, gondozással és figyelemmel. Ez mind beáramlott a művészetembe, egyre több és több. Diákként még kísértett a gondolat, hogy megpróbáljak úgy mond „művészetet csinálni”, de ezt feladtam, és utána úgy gondoltam, hogy a művészet valami művészetén kívülben gyökerezik. Tehát nem maga a művészet, hanem a gyökerei találhatók a művészetén kívül, ám mindez művészi eszközökkel nyer kifejezést, nem átvitt értelemben, hanem kézzelfoghatóan. Ahogy Shakespeare darabjában Macbeth fogalmaz: „Tör az, amit ott látok? Markolattal / kínálja magát. Jöjj, hadd kaplak el! / Nem, nem sikerül. Pedig itt ragyogsz! / Végzetes kép, nem fog el a tapintás / éppúgy, ahogy a látás? Vagy csupán / lelki tör volnál, üres képzelődés, / melyet a tüzes agyvelő vetit ki? / De hisz itt vagy, oly kézzelfoghatóan, / mint ez, melyet kirántok: / oda mutatsz, ahová megyek és / amit / ragadtam, épp olyan a fegyver. / Szemem a többi érzék betege / vagy mind egyiknél különb: egyre látlak / s vért izzad a markolatod s a pengéd, / mely előbb tiszta volt.” Ez a nem ábrázolható világ szemlélésének megfordítása, a mániákus,

1 Uecker. *Képpé formált anyag*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2012. december 15 – 2013. március 17.

* Az itt közölt interjú egy hosszabb beszélgetés részlete, amelyet Günther Uecker budapesti kiállításának megnyitóját követően rögzítettem a Szépművészeti Múzeumban. További részét olvashatók a *MúzeumCafé* áprilisi számában.

kényszeres, egzisztenciális súlyú cselekvésé. Némelyünket meglephet, milyen megnyilatkozásokra lehetünk képesek – ez mutatkozik meg a képekben. A képekben ugyanis egy olyan világ nyilatkozik meg, amely nyelvilag nem megragadható. Ahol a nyelv kudarcot vall, ott kezdődik a csend és a kép. A kép átlép a világról alkotott definícióink határain, felfedi a misztériumot, amely ahhoz hasonlítható, ami a Kabbala szerint a táncban vagy a szúfiknál az ismétlésben megjelenik. Antoine Pevsner idézve „virtuális térfogatról” beszélhetünk, ami az atombomba-robbanás gombaszerű felhője esetén is nagy szereppel bír – ez a legnagyobb szobor, amit az emberiség valaha is létrehozott minden szépségével és rettenetével. A kifejezőerő forrása abban rejlik, hogy az az elmúlt és a létező között leledzik, mintegy eltörli a képzelőerő határait az imagináció segítségével. Ma a virtuális valóság-nak ad szárnyakat a fantázia, korábban mindezt angyalok jelenítették meg valamiféle képi megnyilatkozásokként, gondoljunk például Matthias Grünewaldra. Azt mondhatjuk, a művészet „élelmiszer”, amely a tekintet számára láthatóvá teszi ezeket a megnyilatkozásokat, ugyanakkor a lélekre is hatással van – az ikon és a kép életmegőrző energiákat hív elő. Oroszországban, Szibériában számos olyan helyen jártam, ahol megismerhettem az ikonok imádatának gyakorlatát, miként csókolja meg az ember a padlót és a vonalat, ahol valaki járt, a tárgyak s minden más csodálatosan gyöngéddé vált a csókok és az érintések révén. Ezt a közelítést isteni közelítésként fogják fel, az ikon pedig energiákat hív életre.

✪ **F.D.:** *Említette, hogy a művészet forrásai a művészetén kívülről származnak. Ez a felfogás az Arte Povera szemléletével is rokonítható. Fontos volt Ön számára ez az irányzat?*

✪ **G.U.:** Minden párhuzamos egymással. A művészettörténészek mindig kutatják, hogy ki ugrotta át a magasabb léctet, melyik sportoló volt néhány milliméterrel gyorsabb. Természetes, hogy foglalkoznak ezzel, joggal vizsgálják a művek eredetiségét, jelentőségét, elsőbbségét, akár a sportolóknál. Számomra azonban mindez nem body building abban az értelemben, hogy jobb teljesítményt érek-e el, mint mások, sokkal inkább foglalkoztat az esszenciális észlelés, amely felismerésekhez vezethet, ugyanakkor használható elemeket is tartalmaz. Azt tudom mondani, amit korábban említettem: a költészetet kalapáccsal csinálják. A munkahely nemcsak a műalkotás létrehozásának a helye, hanem hozzáptapadnak azok a nyomok is, amelyek elárlják, a mű miként jött létre. Gondoljunk például Rembrandtra és Amszterdamba. A hollandok azt mondják, „ha Rembrandtra nézek, egy teli szájjal nevető embert látok”. Ha közelebb megy azonban az ember, ezt a leírást a pasztózusán felvitt festék struktúrájában látja meg.

Az emberi jelenlét ilyen lejegyzése, a felismerhetőség bizonytalanságával együtt is leolvasható, mintha a múlt és a jövő csodálatos „levelezése” lenne, ami az Önök gyűjteményében, itt Budapesten is oly sokat jelent.

✳ **F.D.:** *Kutatóként főleg a hatvanas-hetvenes évek kelet-európai művészetével és annak nemzetközi kapcsolataival foglalkozom. Megfigyeltem, hogy a nyugat-német szintén ebben az időszakban számos olyan művész volt jelen, akik az NDK-ból származnak, ám a legtöbb nyugat-német származású művésznél is ismertebbeké váltak, gondoljunk Georg Baselitzre, Sigmar Polkéra, Gerhard Richterre vagy az Ön munkásságára. Mennyiben tekinthető eltérőnek a „keletről” érkező művészek szemlélete?*

✳ **G.U.:** Az említett művészek esetén különböző kiindulópontokról beszélhetünk. Georg Baselitz „Kokosch-Chagallizmus”-a, mely Kokoschka és Chagall keveréséből, fejtetőre állításából áll elő, számomra furcsa, nincs jelentősége. Közeli barátaim, Richter és Polke azonban, még ha amerikai hatások nyomán indultak is, visszavezethetők valamiféle „ellenvilágra”, amit az ember – itt esősorban önmagáról beszélhetek – a dialektikus materializmussal szemben keresett. Az utóbbit ideális elképzelésként, társadalmi, emberi együttműködések használható, ökonomikus analíziseként tüntették fel, hogy például megváltoztassa a társadalmat és egy „jobb”, „emberibb” valóságot teremtsen. Az agymosásra a művészek – különösen én – érzékenyen reagáltak. A pártnapi határozatokat, amelyeket egy sajátos nyelven fogalmaztak meg, fejből el tudtam mondani, ugyanakkor ezzel párhuzamosan az élet általam tapasztalt valósága teljesen más volt. Az ideális elképzelések hasadékaiban az ember otthon nem mondott sokszor ezeknek ellent, így próbálta elkerülni a feljelentéseket. A mesterséges idealizmus marxista dialektikán alapuló, kettős világa megkövetelt egy ellenvilágot, s épp ezért mentem el, mert ebben a hasadt világban az elhazudott, elbizonytalanított, illetve a valódi kettőssége, ellentmondása lelki konfliktussá vált. Felfigyeltem arra, hogy amikor ezt a nyelvet beszéltem, az emberek követtek engem, mert a nyelvem meggyőző erővel bírt (vidéki gyermek voltam, nem olyan városi polgár, aki a művészképzés és az akadémikus beszédmód régi szókincsével rendelkezik). Azt mondtam: „Miért követtek engem? Mindez hazugság!” Mindebben persze szarkasztikus örömet is leltem. Egyszer azonban már nem tudtam megkülönböztetni, mikor hazudok és mikor nem. Ez felbosszantott, s ebben a pillanatban el kellett mennem. Ha egy másodperccel is tovább maradtam volna, többé már nem tudtam volna elmenni. Ezen az „agymosott” állapotomon változtattam, amikor elmentem. A külső szükségleteimnek megfelelően szerettem volna mindezt kiegyenlíteni, s megtalálni egy ellenvilágot.



GÜNTHER UECKER
Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2012 © Fotó: Józsa Dénes

Elkezdtem vallásos szövegeket olvasni: a Koránt, a Taót, a Zent, a Kabbalát, s persze Wittgensteint, Russelt. Sartre-on és az egzisztencialista filozófián keresztül találtam némi egyensúlyt, stabilitást, illetve dél-franciaországi barátaim által, akik a fasiszmus ellen küzdöttek, aktívok voltak a Vichy-kormány idején. Valószínűleg ezen kételyekből származik azon képességem, hogy ilyen őszinte műveket hozhassak létre. Ez minden bizonnyal érvényes azokra a művészekre, akik ezt a kaméleonszerű átalakulást átérték, mindennek nem „kozmetikai”, hanem inkább egzisztenciális jelentősége van, a hagyományos értelemben vett szépséghez kevés a köze, inkább ahhoz köthető, ahogy Szent Ágoston fogalmazott: „A szépség az igazság fénye, de mennyire csalóka!” Ez a kettősség esetenként nagyon tisztán jelentkezik, például a keresztény szóalkotásban.

✳ **F.D.:** *Olyan művészeket említett, mint Sigmar Polke és Gerhard Richter. Mely művészek fontosak mostanában az Ön számára? Barátságban van még Gerhard Richterrel?*

✳ **G.U.:** Már nem. Az élet összesűrűsödése időben és térben is behatárol, számos kiállítást tekintek meg nagy örömmel, hisz a művészet manapság általános „élelmiszerré” vált, amit „kommunikálnak”, s mindez fantasztikus. A képi érzékelés ilyen kiterjesztése talán egyszeri és egyedülálló. Korábban az ember részt vett egy zarándoklatban egy szent hely felé, manapság pedig mindenütt, a galériákban, a múzeumokban és a tévében is képeket látunk. Ez egy teljesen más világ,



Günther Uecker szögelés közben a műtermében, Düsseldorf, 1963
 © Fotó: Hartmut Rekort, Uecker Foto-Archiv, Düsseldorf

Günther Uecker egy óriás szöggel Baden-Baden utcáin, Baden-Baden, 1968
 © Fotó: Peter Dibke, Uecker Foto-Archiv, Düsseldorf



Günther Uecker és Gerhard Richter akció közben, Kunsthalle, Baden-Baden, 1968
 (Közös kiállításuk alkalmából a 14x14 című kiállítás-sorozat résztvevőiként, 1968. április 5-14.)
 © Fotó: Peter Dibke, Uecker Foto-Archiv, Düsseldorf



az észlelésnek ez a változatossága egyszerre foglalja össze a létet és az emberek zavartottságát. Szívesen turkálók egy szemetesben, szívesen vetem bele magam a saját hulladékomborádba, hogy ezáltal egzisztenciális tapasztalatot éljek át és abból kifejezést meríthessek. Ilyesmivel foglalkozom, hogy megszüntessem a tárgyak, a szimbólumok, a jelentések képen belüli hierarchiáját. A kérdésre válaszolva, ezért nem tudok kiemelni egyes személyeket, hiszen akkor egy újabb hierarchiát építenék fel, olyat, amelyet a képkalkotás során mindig is kiküszöböltem és most is kiküszöbölök, hisz ezáltal ismét hazugságot hoznék létre. Nagy tisztelettel fogadok el olyan dolgokat, amelyek tölem idegenek, amelyekhez semmilyen közöm sincs, ám talán engem is megváltoztathatnak. A szemlélés során lelki folyamatok játszódnak le, amelyek az én külső megjelenésemet is átalakíthatják.

✪ **F.D.:** *Úgy fogalmazott, hogy a művészet „élelmiszerré” vált. Gerhard Richterrel 1968-ban egy közös akciót mutatott be a Baden-Baden-i Kunsthalléban, melynek címe az volt, hogy a „Múzeumok is lehetnek lakható helyek” [Museen können bewohnbare Orte sein]. Két hétig a múzeumban laktak. A múzeumi tér ilyesféle átértelmezése a későbbi időszakban rendkívül fontossá vált, Rirkrit Tiravanija a kölni Kunstvereinban berendezte saját lakását, a legutóbbi Berlin Biennálén és kasseli Documentán is találkozhattunk hasonló, a kiállítótér elfoglalására irányuló akciókkal. Mi a véleménye ezekről az akciókról, tekinthetjük a hatvanas évek tendenciáit ezek előzményének?*

✪ **G.U.:** Ez olyan, mint a receptművészet. Egy szakácsnak sikerül elkészíteni az ételeket. Ha emlékszik arra, milyen hozzávalókat vett hozzá, megalkothat egy receptet, mások elemezhetik azt, mondhatni, konyhaművészetet csinálhatnak belőle a fogadókészségnek megfelelően. Az én művészi kijelentésem azonban egy proteszt, egy akció volt, amellyel arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy a múzeumok sterilítása, a nyitott és a zárt, az elszigetelt és a megőrzött jelzőkkel körülírható korlátoltsága pozitív tulajdonságnak is tekinthető. Mindig azt mondom, a művészetet ott őrzik jól, ahová nem esik be az eső, s mindez elegendő is. Az említett esetben pedig egyszerűen elfoglaltuk a múzeumot, mondván, az egész folyamat, egy művész magánélete, hétköznapi tevékenysége hozzátartozik a művekhez. Le akartuk bontani a festmények és a szobrok határait a gyakorlatban. „Alpesi repüléseket” rendeztünk. Felakasztottuk a terem falaira Gerhard Richter festményeit, mi az előttük lévő konzolon helyezkedtünk el egy óriásballonnal, s egész nap onnan ugrottunk le. Ezek spontán reakciók voltak a látogatók érdeklődésére. Sokan csalódtak voltak, visszaadták a jegyüket, mondván, „ez nem egy kiállítás”, ám

épp ezáltal igazolták vissza a munkákat, ami arra utalt, hogy a hétköznapi alkotás, a műzsák, akiket elér – romantikus felfogás szerint „elragad” – az álom, mindig, minden életkörülmény között jelenvalóak a művész számára, ezért mutattuk be a múzeum falai közt a hétköznapokat a gyakorlatban. A múzeumok lehetnek lakható helyek, mindazzal, amit az ember létrehoz, igényel vagy kifejezésre juttat. Nem steril kamrák, amelyeket kizárólag a restaurátorok és az analitikus művészettörténészek határoznak meg, s amelyek valamiféle „antiszeptikus” állandóság esszenciális világát őrzik. Inkább a fogyasztási javak közé tartoznak. Bizonyos dolgokat megsemmisítünk, hisz kifejezetten az egyszeri szemlélés számára hozzuk létre őket. Akár a szerelemben. A nő szemébe nézek, s azt mondom: „csókolj meg, ahogy tegnap tetted”. Ez nem megy. Ahogy a tegnapi képet sem lehet még egyszer megcsinálni. Most egy olyan című kiállítást csinálni, hogy „Egy múzeumban élek” vagy „Művészet mint élet” számomra csak vicc. Témáim közé tartozik az élet és a halál, ám a művészet és az élet témája inkább csak egy vicc.

✦ **F.D.:** *Mi a véleménye a Documentáról és a Berlin Biennáléről?*

✦ **G.U.:** Ezekből következik. Ez a felfogás egyre elterjedtebb, mai élet- és művészetszemléletünk alapját képezi. Olyan, mint amikor az ember egy vagy több nyelvet megtanul, s ezen keresztül közölni tud dolgokat. Annyira bele-szövődöttünk a közlések és közvetítések plurális rendszerébe, hogy össze tudjuk gyűjteni a magunk számára az információk kimeríthetetlen sokaságát. Tudjuk azonban ezt a saját életünkre vonatkoztatni, az élet és a halál kérdésére? Másképp fogalmazva: a világ minden felekezését megpróbáltam egyesíteni, ám az Isten felé irányuló közeledés gyakorlata a különféle vallásokban gyakran az emberélethez mérve túl hatalmas ahhoz, hogy a cél elérhetővé váljon. Az idő és a tér, az egzisztenciálisan felfogott életidő a térbeli kiterjedésben az, amelyben az ember cselekedhet. Az ember egészen kinyúlhat a Jupiterig, egy hosszú, egyenes vonalat rajzolva, amely körré fejlődik. Minél hosszabb, szabadabb a vonal, annál nagyobb a kör. Ahol két vonal érintkezik, ott létrejön egy pont, ott vagyok én – hogy hol érintkeztek a vonalak, már nem látni, ám én magam az univerzumba törtem előre, a saját képzeletemben.

✦ **F.D.:** *Hosszú ideig a Düsseldorf-i Akadémia professzora volt. Követi a fiatalabb generációt?*

✦ **G.U.:** Nagy érdeklődéssel figyelem őket, ám törekszem arra, hogy ne állítsak fel semmilyen hierarchiát. A megközelítem szubjektív. Az édesanyám mindig az édesanyám marad, sosem fogom a feleségem vetélytársaként látni, még ha olykor az ember, ha pszichologikusan közelítjük meg a dolgot, tesz is ilyesmit, ám szégyelli miatta magát. Nincsenek tehát hierarchi-



Günther Uecker a Német Pavilon előtt a Velencei Biennálén Giardini, Velence, 1970
© Fotó: Inge Werth, Uecker Foto-Archiv, Düsseldorf

kus elvárásaim, a diákok számomra azért voltak oly érdekesek, mert rengeteget tanultam tőlük, mint a lernai hydra, aki 54 szemével néz és kényszert érez arra, hogy beszámoljon a látottakról.

✦ **F.D.:** *Világszerte ismerik a művészetét. Mi lehetett az oka a sikerének, s mit gondol, miért nincsenek hasonlóan ismert magyarországi művészek, mi lehet a magyar színtér szinte teljes láthatatlanságának az oka?*

✦ **G.U.:** Andy Warhol mindent elmondott, amikor úgy fogalmazott, hogy bárki ismert lehet egy másodpercre vagy egy percre. Csupán ámkofutás révén válhat valaki nagyon gyorsan ismertté, s ez az ismertség a tett szokatlanságára, kifejezetten az aktualitásra vonatkozik, az emberek léttapasztalataitól függ, diálogust tud-e velük folytatni. Képes-e azonban az ember megfogalmazni, hogy hogyan kerülhet elszigetelő fogságba, amint például Carl von Ossietzky tette, akit másképp gondolkodóként koncentrációs táborba zártak? A művészek önkéntes elszigeteltsége, amint ezt mi keleten mind megéltük, komoly inflációt eredményezett. Számos művész volt, mint például Hans Makart, aki a maga társadalmában nagyra becsült, ünnepezt alkotónak számított, ám ez csak a saját korára érvényes. Különböző művészetek léteznek. Mennyi művészet van a művészetben? Mennyi műalkotást, művészetet tud az ember számszerűen létrehozni? Jelentékeny a művészet? Mesterséges a művészet? A változásokkor a kiválasztódás az emberek vágy szükségletei és a dolgok láthatósága szerint történik. Mint korábban említettem, a művekből származó életmegőrző energia olykor csak egy napig tart ki, de néhány kép esetén ez évtizedekre, évszázadokra is kiterjedhet.

✦ **F.D.:** *Jelenleg aktuális kérdés Magyarországon az intézményrendszer átalakulása. Mi a véleménye arról, hogy a budapesti Műcsarnok a Magyar Művészeti Akadémia fennhatósága alá kerül? Mint a német Művészeti Akadémia tagja, el tudna képzelni hasonló szituációt Németországban?*

✦ **G.U.:** Igen, tudok az ügyről. Mindez talán összevethető a limesszel és a Várral, a római világ imperiális jellegével. Minden kormány gladiátorokat választ a játékokra. Jelenleg egy kétes parlament játékaival választották a gladiátorokat. Remélem azonban, hogy mindez egy humánus irányt vesz, elfordul bizonyos csoportosulások, bizonyos gladiátorok előnyben részesítésétől, akik a játékokat működtetik, hogy a népet szórakoztassák. Ilyennek tűnik számomra a Műcsarnok helyzete, ám a kérdésre még nincs válaszom.