

„DENKEN, FÜHLEN, WOLLEN” – „GONDOLKODNI, ÉREZNI, AKARNI”

Bódi Kinga és Rhea Thönges-Stringaris beszélgetése a SZEMREVALÓ | SEHENSWERT Filmfesztivál keretében a Beuys című dokumentumfilm* vetítése után

Művész mozi, Budapest
2017. szeptember 28.

Bódi Kinga: Szeretném kiemelni, hogy az imént látott filmben milyen meszerűen változtatja a rendező az álló- és a mozgóképeket, és épp ezáltal milyen élők a statikus képek is. Talán érdekes adalék: mintegy 400 órányi mozgóképet, 300 órányi hanganyagot és 40.000 fényképet használtak fel a film készítésekor, amely így nem is annyira egy hagyományos életrajz, mint inkább egyfajta portrékollázs. A rendező nem akar semmit értelmezni: „csak” megmutat, kérdez és ajtókat nyit meg – néha nem is ad választ a kérdésekre, teret hagy a saját gondolatainknak.

Talán a mai német társadalom erőssége ez – amit ma is láthattunk – a folyamatos önreflexivitás, a diszkurzív és kritikus hozzáállás a dolgokhoz. A film nem hősként látta Beuyst, hanem szembesít minket emberi mivoltával.

Első kérdés: Ön mit gondol a filmről, sikerült Beuyst mint embert közelebb hozni a mai nézőkhöz?

* Beuys (107 perc, 2017). Rendezte és a forgatókönyvet írta: ANDRES VEIEL, operatőr: JÖRG JESHEL, zene: ÜLRICH REUTER, vágó: STEPHAN KRUMBIEGEL. A film, melyet a Goethe Intézet magyar nyelven is feliratoztattott, hamarosan kölcsönözhető lesz a budapesti Intézetben (www.goethe.de/budapest).

Rhea Thönges-Stringaris: A film nemcsak Beuys portréja, hanem a rendező ANDRES VEIELÉ is, hiszen ő választotta ki, mit akar megmutatni, mely mozzanatokon akar elidőzni, milyen kérdéseket tesz fel, illetve hogy miként oldja ezeket fel.

Harminc évet vártam erre a filmre, amely végre pótolta azt, amit a művészettörténetesek elmulasztottak: rámutat a képzőművészeti dimenzió túl alkotásra. A szakmában megkerülték ezt a dimenziót, még olyanok is megtorpantak előtte, akik Beuys gondolkodásmódjához közel álltak: egyszerűen nem vettek tudomást arról, ami neki talán a legfontosabb volt. Ez a szűklátókörűség, ha meg nem is lepte, de elszomorította Beuys-t, aki szerint a műveket nem kell szájtátva csodálni, mereven tisztelni.

Beuys mind a régi, mind az új művészetfelfogás szerint nagyszerűt alkotott, éppen ez volt a tragédiája. A régi művészetfelfogást azonban elutasította, többet akart. Úgy érezte, mintha az egy atombunker betonkapolájaként nehezedne rá. A hagyományos művészetfelfogás – nem a művészet, hanem az arról való gondolkodás – magába zárt és önmagáért való. Épp ezért nekem személyesen is nagyon izgalmas élmény a filmet egy új közönséggel megnézni: megfigyeltem, hogy ilyenkor, velük együtt, mindig megértetek, felfedezek valami újat.

BK: Egy interjúban azt mondta, három alapvető hajtóerő motiválta a rendezőt a film készítése során: az egyik Beuys személyének bemutatása, akitől nem állt távol a humor – gyakran megjelenik karakteres arca, az érzéki, telt ajkai, hatalmas fogai –, miközben a film megmutatja a rosszkedvű, depresszív, tépelődő Beuys-t is. A másik két motiváció pedig az életmű rejtélyességének megragadása, valamint a figyelem Beuys tevékenységének társadalompolitikai aspektusaira való ráirányítása volt.

RT-S: Megfigyelhető, hogy a rendező drámai és nem epikai eszközökkel nyúl a témához: hol a fiatal, hol az idősebb Beuys-t látjuk a mindenkori témák függvényében. A témák között asszociatív kapcsolatot teremt, spirálisan építkezik, nem lineárisan. Látszik, hogy Veiel „emberként éli meg” Beuys-t mindhárom témakörben. Talán leginkább Beuys személye fogta meg, és persze a titokzatossága. Veiel egyébként szóhasználatával is „történelmet ír”, amikor Beuys gondolat-tereiről beszél. Amikor először hallottam, teljesen ledöbbenem: mit mondasz, nem Beuys gondolatai, hanem gondolat-terei? Veiel megértette, hogy Beuys a nyelvvel alkotott. Ha azt mondta volna, Beuys eszméivel akarok foglalkozni, az meglehetősen statikus lett volna; de Beuys gondolat-terei, az más, az egy háromdimenziós és eleven megközelítés: Veiel tehát mélyen megélte és magáévá tette a *szociális plasztika* eszméjét. Nemcsak külső szemlélőként, pusztá szavakkal írta le, hanem elmélyedt Beuys megtapasztalásában, és így azt tette, amit Beuys másoktól is (el)várt. Beuys nem eszmerendszereket vagy ideológiákat hozott létre, hanem példával járt elől, hiszen ő maga nagyon is gyakorlatias és realista személyiség volt, miközben persze egy nagy álmódó és látnok is. Pont ettől volt vele olyan izgalmas a munka.

1 <https://diablog.eu/allgemein/beuys-film-andres-veiel-rhea-thoenges-stringaris/>



Rhea Thönges-Stringaris a budapesti filmbemutatón
© Fotó: Kerekes Zoltán | Goethe Intézet

BK: Ejtünk néhány szót az Ön új könyvéről¹ és a kasseli documentákról is. Az 1964-es és az 1987-es documenta között eltelt 22 év hosszú időszak. Beuys itt készült és a nyilvánosság számára bemutatott alkotásai és akciói egyfajta ívet rajzolnak ki: első alkalommal kisebb rajzokat, szobrokat állított ki, aztán létrehozta A közvetlen demokrácia szervezetének információs irodáját (1972), majd következett a Mézpuszta a munkahelyen című installációja (1977), ami még messzebbre ment, végül pedig múzeum tereiből az utcára vonult ki a 7000 tölgy (1982–1987) akcióval. Milyennek látja Beuys kasseli tevékenységét?

RT-S: Beuys műveiben a következetesség a csodálatos, az organikus fejlődés az önismétlés veszélye nélkül. Mindig valami teljesen új dologgal állt elő, ugyanakkor, ha figyelmesen szemléljük az életművet, látjuk, hogy pontos stratégiát követett. Ez azonban csak később, a halála után vált nyilvánvalóvá. A filmben megjelenik a *Méhkirálynő* (1952) című munkája, az azonban nem hangzik el, hogy a viasz méhkirálynő valójában a melegség ábrázolására született, nem csak pusztá forma, hanem anyag is egyben. Ez az anyagosság egészen forradalmi a művészetben.

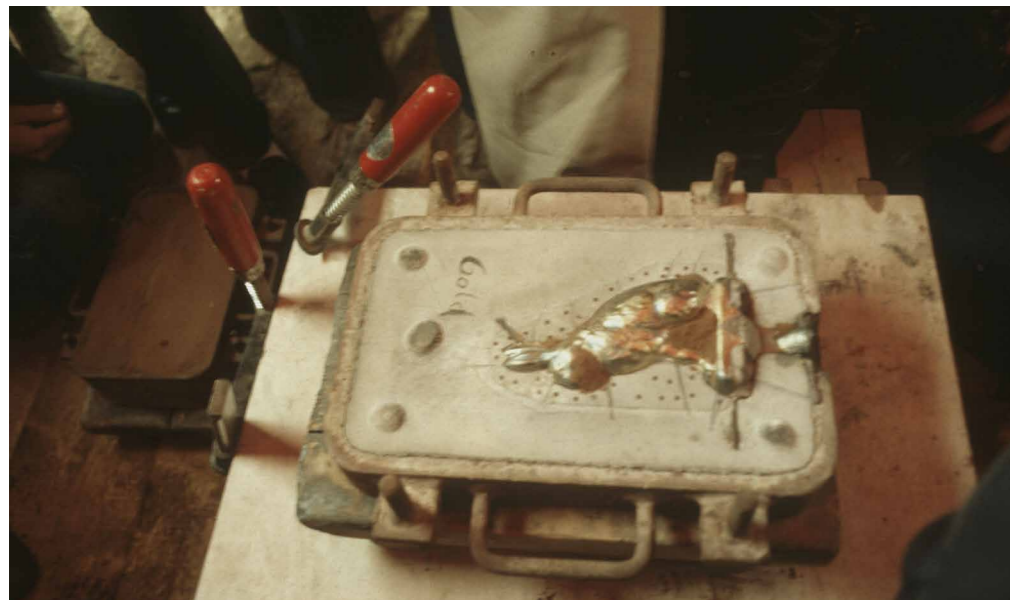
Azt hiszem, talán egy vallástudós mondta, hogy Beuys vezette be – szakítva az olyan kemény anyagokkal, mint a fa, a fém vagy akár a kő – a női(es) anyagokat a művészetbe: organikus, lágy anyagokat használt, egyre lágyabbakat és finomabbakat. Úgy vélte, hogy a nyelv a megértés anyaga, a gondolkodás pedig a plasztika.

2 Rhea Thönges-Stringaris: *Joseph Beuys in Kassel: über die documenta Hinaus*, Richter Verlag, Düsseldorf, 2017



Joseph Beuys
Villamosmegálló, 1961-1976, a jövő emlékműve, Velencei Biennále 1976 © zeroonefilm | Herbert Schwöbel

Joseph Beuys
Béke-nyúl tartozékokkal, documenta 7, Kassel, 1982 © documenta archiv | Andreas Knierim
© Joseph Beuys | VG Bild-Kunst



BK: Igazából az anyagok mozgása, esése fontosabb volt számára, mint a szobor háromdimenziós valója.

RT-S: Így van. A folyamat volt a fontos, mert a folyamatban rejlik az a fajta teremtő erő, amit tényleg valódinak élt meg. Nem arról volt szó, hogy valaki folyton ágál, vádol és rossz lelkiismeretet ébreszt másokban, hanem arról, hogy rámutatott arra, milyen nehéz helyzetben van a képzőművészet. Ellentétben a színházzal, amelynek könnyebb a helyzete, mivel permanens kölcsönhatásként működik az emberek között. Erre akart rámutatni, de nem ideológiák létrehozásával, hanem a gyakorlatban. Gyűlölte az ideológiákat.

BK: Beuys nagyon ügyesen használta a nyilvánosságot: mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a rengeteg archív felvétel, ami a filmbe is bekerült. Igazi médiasztár volt.

RT-S: Igen, Beuys nagy macsó volt, de tudott nagyon nőies is lenni, mindkét pólus megvolt benne – nagyon lágy és nagyon kemény is tudott lenni –, ezért nem volt egyszerű, de ugyanakkor mégis csodálatos volt vele dolgozni.

BK: Milyen volt a kapcsolat Beuys és a kasseliiek között?

RT-S: Beuys egyetlen városban sem fordult meg annyiszor, mint Kasselben. Ez persze ARNOLD BODE³ miatt is volt, emiatt a csodálatos, meg nem értett festőzseni miatt, aki a *documenta*t megálmodta. Beuys-t a *documenta* miatt bensőséges kapcsolat fűzte a városhoz, amely egyfajta folytonosságot is jelentett az életében. Nem mintha úgy gondolta volna, hogy a *documenta* nélküle nem működne. Amikor a 7000 tölgyet csináltuk (1982),⁴ azt hitte, hogy RUDI FUCHS,⁵ aki akkoriban a *documenta*t vezette, és nagyon konzervatív ember hírében állott (és az is volt), nem fogja meghívni. Én erre azt mondtam, hogy meg fog hívni, mert szüksége van rád, hogy megmutassa, hogy nem olyan maradi. Amikor elmondtam Rudi Fuchs-nak, hogy kimennénk az utcára és ültetnénk 7000 fát, nem igazán értette, hogy mi lesz ebből.

³ Arnold Bode (1900-1977) német építész, festő, dizájnér, művészetszervező. 1955-ben ő alapította meg a kasseli *documenta*t, amelynek 1968-ig művészeti vezetője volt.

⁴ https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_7#

⁵ Rudi Fuchs (1942) holland művészettörténész. 1975 és 1987 között az eindhoveni Van Abbemuseum igazgatója, 1982-ben a 7. kasseli *documenta* művészeti vezetője volt. Számos nemzetközi egyéni és csoportos kiállítást szervezett Európában és az Egyesült Államokban.



Joseph Beuys
Béke-nyúl tartozékokkal, documenta 7, Kassel, 1982 © documenta archiv | Andreas Knierim
© Joseph Beuys | VG Bild-Kunst



Hallgasd csak! jelenet Andres Veiel *Beuys* című dokumentumfilmjéből
© zeroonefilm | Ute Klophaus

Beuys azonban komolyan gondolta, úgyhogy mehettem a városi önkormányzathoz meg a képviselőtestület elé, elmagyarázni, hogy mit tervez a következő *documentára*. Ők meg bámultak rám, mintha elment volna az eszem. Azt mondták, tudja maga mit jelent az, hogy 7000 fát közterületen elültetni? Mivel jár az aszfaltot felmarni, meg a többi, ami még ezen kívül kell, és hogy mi pénz az, de én csak erősködtem. Hatvan, egy szállal sem több, mondták, én meg azt válaszoltam, hogy ha Beuys ezt mondta, akkor meg is fogja csinálni. Egy héttel később megérkezett Beuys is, előadta a tervét, ők pedig rábólintottak.

BK: Tulajdonképpen ez egy ajándék volt Beuys-tól Kassel városának.

RT-S: Igen, és a kasseliak azóta nagyon megszerették ezeket a fákat. Eleinte szörnyen fel voltak háborodva: nagy volt a felzúdulás a filmben is látott bazaltkövek miatt, amik a háború pusztítására, a romokra és a holttestekre emlékeztették Kasselt. A város 80%-a megsemmisült a bombázások során, ami nagy trauma volt a lakói számára, Beuys kőhalma pedig erre emlékeztette őket. Beuys azt mondta, nem lesznek sokáig egy halomban a kövek, ha mindenki segít és adakozik 5 márkát, akkor hamar elfognak. Aztán amikor tényleg elfogytak, akkor derült ki, milyen unalmas is a tér nélkülük. Minél több fát ültettek, annál kisebb lett a kőhalom, amely olyan volt, mint egy ék. Az ék pedig Beuys számára olyan forma vagy objektum volt, amely pattanásig, kirobbanásig tele van energiával: egyfajta erőtér. Ez azonban csak fentről látszott, lentől csak a káosz volt érzékelhető, amit senki nem akart. Később azt mondta THOMAS MESSER, a New York-i Guggenheim Museum akkori igazgatója, hogy meg kellett volna hagyni a halmot, mert az volt az egyik legcsodálatosabb műalkotás, amit valaha látott. Tehát azok, akik értettek a művészethez, az esztétikához, azok észrevették a nagyszerűségét.

BK: 2010-ben a *NRW Kunstsammlung hatalmas Beuys-retrospektívet állított össze*.⁶ A tárlathoz Beuyst kiállítani? címmel előadássorozatot is szervez-

⁶ Joseph Beuys. *Parallelprozesse*. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2010. november 9 – 2011. január 6.; kurátorok: Kuratoren: Marion Ackermann, Isabelle Malz. Ld. még: <https://www.kunstsammlung.de/entdecken/ausstellungenarchiv/ausstellungen-2010.html>; <https://www.kunstsammlung.de/ueber-uns/presse-medien/detailansicht/news/pressemappe-zur-quadriennale-joseph-beuys.html>

tek, ahol WILFRIED KUEHN építész, kurátor vetette fel azt a kérdést, hogyan állíthatók ki Beuys műveit Beuys nélkül. Beuys kisugárzása, személyisége elengedhetetlen része volt a műveknek. Ön mit gondol erről?

RT-S: Számomra ez a kiállítás kudarc volt, úgy nézett ki az egész, mint egy áruház, ahol Beuys nem is volt jelen. Beuys gondolata jutott az eszembe róla, miszerint nem maga a mű a fontos: ha megértettétek, forduljatok el tőle az eszme felé. Vagyis először meg kell érteni, aztán tovább kell lépni. Beuys művei is sterilek, ha enélkül nézzük őket: a kielégületlenség, az elégedetlenség érzése teljesen jogos és normális. Nem Beuys személye, hanem gondolatainak tere volt a fontos. Ha a személybe kapaszkodunk, az egyfajta bálványimádás, Beuys pedig ezt sosem akarta. Ő azt akarta, hogy a dolgok tovább haladjanak, önmagára pedig az eszmék egyfajta közvetítőjeként tekintett. Ahogy KLAUS STAECK⁷ a filmben olyan találóan rámutatott, Beuys minden emberben potenciális társalkotót látott, és meg volt győződve róla, hogy ő maga egy nagy eszme eszköze.

BK: Talán az a feladatunk, hogy munkáit mindig újraértelmezzük a jövő nemzedékek számára.

RT-S: Az említett kiállításnak volt egy ellentéte is: EUGEN BLUME⁸ kiállítása a berlini Hamburger Bahnhofban.⁹ Erős politikai érdeklődés és a pénz hatalmának működését firtató kíváncsiság állt Beuys és Blume egykori találkozására mögött. Andres Veiel látta Blume 2008-as kiállítását a berlini Hamburger Bahnhofban, amit egyébként a legjobb Beuys-kiállításnak tartok számon, mivel amellet, hogy nagyon informatív volt, Beuyst a saját eszméinek kontextusában mutatta be. Ez inspirálta Andres Veielt is.

⁷ Klaus Staeck (1938) német grafikus, politikai karikaturista, kiadótulajdonos, jogász. 1968-tól együtt dolgozott Joseph Beuys-szal, akivel közösen 1972 és 1987 között többször részt vett a kasseli *documentán*. 2006 és 2015 között a berlini Akademie der Künste elnöke volt.

⁸ Eugen Blume (1951) német művészettörténész, kurátor. Az 1980-as évektől kezdve aktív szerepet vállalt Beuys tevékenységének szélesebb körben történő megismertetésében, valamint az életmű teoretikus feldolgozásában. Az 1993-ban létrehozott Medien-Archiv Joseph Beuys egyik alapítója. 2001 és 2016 között a berlini Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart igazgatója volt.

⁹ *Beuys. Die Revolution sind wir*, Hamburger Bahnhof, Berlin, 2008. október 3 – 2009. január 25., kurátor: Eugen Blume

MISHIMA KENICHI*

Josef Beuys Tokióban**

A NAM JUNE PAIKkal való együttműködés természetesen lenyűgöző volt. A prérifarkassal végzett performansz kellőképpen ismert. Ebben a „sámán” BEUYS mutatkozott meg a teremtménnyel folytatott spirituális kommunikációjában, mégpedig egy nagyváros, Tokió közepén. Beuys ekkor járt először és utoljára Japánban. A közönség el volt ragadtatva. A Goethe Intézet közelében, a Sohmatu kultúrház nagytermében tartott előadás videófelvételét egy ideig Berlinben, a Hamburger Bahnhofban is lehetett látni. Számomra azonban intellektuálisan ösztönzőbbek voltak az úgynevezett verbális rendezvények és az utánuk következő viták. Külön emlékezetes a botrány, amely a tokiói Állami Képzőművészeti Főiskolán, e minden műfajt átfogó elitegyetemen tört ki. Beuys 1984. június 2-án adott elő az iskolában. A terem zsúfolásig megtelt. Beuys beszélt a „kibővített művészetfogalmáról”, elmagyarázta téziséit, mely szerint minden ember művész. Szólt a pénzrendszer felszámolásáról is, és ha jól emlékszem, a pénzügyi teoretikus SILVIO GESELL is szóba hozta. Gesell egy hétig pénzügyminiszter volt a kéréséletű Müncheni Tanácsköztársaság alatt, később pedig egy brandenburgi életreform-kolóniában ténykedett, MICHAEL ENDE *Momo*-regénye tette újra aktuálissá a nevét. Endével pedig Beuys osztozott az elszántságban, amellyel a kapitalizmus által determinált életmód, a termelésből, fogyasztásból és növekedésből álló ördögi kör teljes megújítását követelte. Az előadás végén a romantika és a kései idealizmus nagyon német hagyományára tért rá. Odaugrott a táblához, felírta NOVALIS és SCHELLING nevét, és kifejtette az ember kozmológiai dimenziójáról alkotott nézetét. Elemekről beszélt, amelyek mindenütt jelen vannak, láthatatlanok és egyfajta életadó elixírként sugároznak ránk. Felírta MARX nevét is, tőle titokzatosan ívelő vonalat húzott a tábla jobb széléig, és fölirt néhány szót, mint például tőke, pénz, építés stb. A tőkét elválasztotta a pénztől, és előbbin az emberi potenciált értette.

¹ Joseph Beuys: *Coyote III. and Nam June Paik: Pianovariation*. Seibu Museum of Art / Sōgetsu Hall, Tokió, 1984. június 2. (Az eredeti performance: *I Like America and America Likes Me*, Rene Block Gallery, New York, 1974. május 23-25.)

* Mishima Kenichi (1942) japán szociálfilozófus, Walter Benjamin-kutató, Jürgen Habermas fordítója. Beuys 1984-ben Japánban tett, nyolcnapos utazásakor a művész tolmácsként működött közre.

** A visszaemlékezést az Andres Veiel *Beuys*-filmjében kétszer is felbukkanó Mishima Kenichi 2017 őszén írta a film budapesti bemutatója kapcsán.

Az előadás már maga is egyfajta performanszművészet volt, művészi leg felkavaró esemény. A hangja, a taglejtése, főleg a nagy és nagyon eleven kék szemei ragadták meg az embert. A tábla, amelyre a rajzok (nevek és vonalak, körök, háromszögek) íródtak, megfelelő konzerválás után ma a főiskola múzeumának becses tárgya. Ekkor megnyitották a vitát. Két, láthatólag felkészült diák kifejtette baloldali doktrináit. A kapitalista rendszerben végső soron minden művészi produktum nem egyéb, mint áru. Beuys pedig, folytatták, a kasseli *documentára* készült, önmagában véve tiszteletreméltó projektjéhez, a 7000 *tölgyfához* anyagi támogatást kapott a Seibu konzertől, egy olyan cégtől, amely mélyen beépült a japán hatalmi rendszerbe. Szóval a klasszikus kritika a szabadon lebegő művészi intelligenciával szemben.

És mi volt erre Beuys reakciója? Miközben folyamatosan tolmácsoltam németre a mondatokat, már éreztem, hogy a mellettem ülő emberben gyülemlik valami, ami a legkisebb szikrától is hatalmas robbanást válthat ki. Ez a szikra pedig a tolmácsolás vége volt. Beuys ellenoffenzívába lendült: „Ti egy állami főiskolán tanultok, ezzel pedig a klasszikus művészetfogalom fenntartását szolgáljátok. A rendszer része vagytok. TSUTSUMI úr viszont (a konzern tulajdonosa) precíz piaci stratégiájával rengeteg pénzt gyűjtött össze, amelynek egy részét a projektünkre fordította. Ő többet értett meg abból, hogy milyen a már nem áruként szolgáló művészet. Modern társadalmunkban általában is nagyobb szükség van precízióra és szakértelemre, mint a ti homályos, személyes becsvágytól felfújt művészetfogalmatokra. Gondoljatok csak a nagy repülőgépre, amely az Északi-sarkon át elhozott engem Tokióba. Micsoda precíziót, micsoda tervezőmunkát, mennyi odaadást investáltak ennek a gépnek az ügyébe, az anyagába! Ezerszer többet, mint a ti művészi lustálkodástok.”

Mintha egy vulkán tört volna ki. De itt lehet látni, hogy Beuys megnyíre radikálisan szakított a klasszikus művészeti gondolkodással. A következtetése: egy ilyen állami főiskolának a legjobb, ha felszámolja magát. A közönség java része teljesen le volt döbbenve. Én tolmácsként leplezett örömmel figyeltem, ahogy Beuys megsemmisítette a diákok és tanárok önbizalmát, akik addig olyan magas lovon ültek. Ezután egy fiatal művészettörténész, egy docensnő igyekezett elsimítani a vitát. Megemlítette a szürrealista mozgalmakat és a fluxus programját is, hogy Beuys művészetfilozófiáját akadémiai narratívába ágyazza. A docensnő diszkurzív kivégzésben részesült, mondván, hogy ő is az állam szolgálója.

Fordította: Adamik Lajos