

Caroline Juler

Nevetnivalók: Hans van der Laan és Michelangelo Pistoletto Leedsben

Hans van der Laan

Henry Moore Institute, Leeds¹
1999. október 28–2000. január 16.

Inverleith House, Royal Botanic Garden, Edinburgh
2000. január 29–március 19.

Michelangelo Pistoletto: *Shifting Perspective („I Am the Other”):* *New Work*

Henry Moore Studio,
Dean Clough, Halifax
1999. október 19–2000. március 19.

Leeds Anglia északi részén fekszik; fellendülését a gyapot- és gyapjúfeldolgozás 19. századi forradalmasításának köszönheti, majd századunk közepén Nagy-Britannia birodalmi és nemzetközösségi piacainak elapadása következtében nagyarányú hanyatlás sújtotta. 1970-ben, amikor Skócia felé menet átutaztam a városon, az volt a benyomásom, hogy egysíkúan szürke és katatón depresszióban szenved. Azóta, a befektetett tőkének, energiának



Michelangelo Pistoletto

Segno d'Arte, installáció, 1976-99 • foto: Jerry Hardman-Joses

és képzelőerőnek köszönhetően Leeds felélénkült, és mára életteli nagyvárossá vált, mintha egy unalmas fekete-fehér felvételt színpompás cibachrome fényképpel cseréltek volna föl. Pompás viktoriánus épületeit megtisztították, a belvárosi nyomornegyedeket elegáns, üveghomlokzatú irodaházak váltották föl; az elsuhanó buszok arra engednek következtetni, hogy a tömegközlekedés is működik, a csodálatos pályaudvar pedig egy köpésre van a városközponttól.

Leeds elég távol van Londontól ahhoz, hogy a művészet befogadásának és megítélésének egészen más perspektívát kínáljon. Méretéből következően nem rendelkezhet annyi kereskedelmi és állami galériával, stúdióval, művészeti iskolával, árverési teremmel és jövedelemforrással, mint a sokrétű, de mégis klikkek uralta művészeti központ, London.

A Henry Moore Intézet jó eséllyel vállalkozik az önelégült vagy megcsömörlött lelkületűek fölírására. Nagyvonalú, minden költséget álló ajánlatukkal sikerült rávenniük a hazai művészetkritikusokat és újságírókat arra, hogy keressék fel a várost, és nézzék meg, hogyan is csinálják mindezt. Legutóbb én is íltem a lehetőséggel, számomra az élmény egyszerre volt lenyűgöző és csalódást keltő. Az Intézet évente körülbelül négy bemutatót rendez, olykor egyidejűleg kettőt is. Most egy *Michelangelo Pistolettó*tól külön megrendelt installációt mutattak be, másrészt *Hans van der Laan* tisztelendő atya, holland építész és tanár (1904-1991) által készített tanítási segédeszközöket állították ki. Pistoletto (sz. 1933) olasz konceptuális művész, a hatvanas években Arte Povera-ként ismert mozgalom ma is életerős tagja. Itt bemutatott installációja teljesen új alkotás, a címe: *Az elcsúsztatott perspektíva* („*Én a másik vagyok*”). Az Egyesült Királyságban idén megrendezett olasz kulturális fesztivál keretében állították ki. Az esemény feledhető volt: nem hatott olyan robbanás-szerűen, mint az olasz művészek korábbi angliai bemutatkozásai, például amikor 1910 k. Marinetti felolvasta a Futurista Kiáltványt.

Pistoletto installációjának az Intézet gyárépületekből kialakított csarnokai adtak otthont a Dean-szurdoknál, a közeli Halifaxban. Ez a szurdok sajátos ipari kanyon, sziklafalai viktoriánus raktárak és iparcsarnokok fölött tornyosulnak. A területet helyreállították, szobrászműtermeket alakítottak ki, s helyet tudnak biztosítani nagyméretű installációknak is. Ugyancsak itt helyezik el a Leeds-i galériák befogadóképességét meghaladó, hatalmas utazó kiállításokat is. Az épületeket letisztították, és bár jól néznek ki, mégis időbe fagyottak, mint a megkövült dinoszauruszok. A Dean-szurdok ma már nem lüktet a rengeteg szövőszék dübörgésétől, de jelenleg is számos kisebb és nagyobb üzletágnak ad otthont, köztük előrelátóan környezetbarát fogyasztási javakat előállító munkásszövetkezeteknek. Egy óriási kos néz le a szurdokra, emlékeztetve arra, hogy a város hajdan a gyapjúkészítés központja volt. A Henry Moore Alapítvány kezelésében álló nagy kiállítótér eredetileg szövöde volt, a masszív csarnok mennyezetét szegecsekkel összeillesztett vasoszlopok támasztják alá. Az épület kiképzése funkcionális, de tesz némi engedményt korunk ízlésének is: alkalmaztak hajlított vonalakat, és nyomokban finom ötvösmunka is fellelhető, de az összbenyomás mégiscsak az, hogy kulturális célokra kifertőtlenített börtönben vagyunk. Észak-olaszországi lakóhelyén Pistoletto nemrégiben nyitott meg egy régi ipari épületben kialakított hatalmas művészeti központot, könnyű tehát párhuzamot vonnunk. A Henry Moore Intézet, hasonlóan Pistoletto-hoz, régi ipartelepét alakított át a kísérleti szobrászat helyszínévé.

A hatvanas években Pistoletto az avantgárd Arte Povera mozgalom úttörője volt, s az azóta eltelt évek során sem adta föl progresszív beállítottságát. Festőként kezdte pályafutását, de hamar letette az ecsetet, miután magukkal ragadták azok az önarcképei, amelyeket



Michelangelo Pistoletto
Gondolkodó férfi, 1962, tükör festmény



Michelangelo Pistoletto
Öt tartály, 1966, üvegszálás műanyag, tükör



Hans van der Laan

Ground Ratio of Linear and Planar
Size and Natural Forms, festett fa
• fotó: Susan Crowe

tükörbe nézve készített. Később más visszatükröződő felületekre, például aranyra és ezüstre is festett önarcképeket. A hatvanas évek elején megalkotta a *Mínusz Tárgyat (Minus Object)*, egy olyan tükrozt, amelyre a nézőnek háttal álló emberalak van festve. Ha belenézünk a tükörbe az alak mögé, a kép megelevenedik – a vászon teljesen felesleges –, és a festett alak mellett beléphetünk (virtuálisan) a tükör világába. Később is magukban álló tükörökkel vagy „tükör csoportokkal” dolgozott. Volt, amelyiket félbevágta vagy más módon törte szabályos darabokra, vagy a sarkukra állította őket, így módon tetszése szerint osztotta meg és manipulálta a kép terét, de mindig is elutasította a hagyományos egyenletes felszínt. Nála nem volt felszín, csak tartalom, vagy néha az a dráma, amit a néző meglátott benne. Nála a művészet, a szépséghez hasonlóan, szó szerint a befogadó szemében realizálódik.

Pistoletto installációja a Henry Moore Intézetben két, jól elkülönülő részből áll: egy fülkékre osztott ketrecből, itt *segno arte*-jának („művészi kézjegy”) számos variánsát helyezte el; és egy számítógépekkel és képernyőkkel berendezett, modern irodához hasonló szobából. A *segno arte* egyszerű, csokornyakkendő alakú forma ugyan, de Vitruvius-féle, széttárt karú és lábú, az univerzális embert megjelenítő alak alapján készült. Az ember a mértéke mindennek – mintha ez lenne Pistoletto üzenete. A *segno arte* a legkülönfélébb módon variálódik a kiszámíthatatlan módon szerepeltetett hétköznapi tárgyakban: van ott ajtókeret, ablakkeret, kétszemélyes ágy, íróasztal, asztal két paddal, ping-pong asztal, kétmedencés mosogató, versenyautó és a kép eredetijét mintázó széttárt karú és lábú csőszerű acélfigura, amelynek a modellje maga Pistoletto. Mindezek csokornyakkendő-formában. Nagyon egyszerű, nagyon demokratikus, elég szellemes, noha kissé csiricsaré, mint az Ikea áruházak bútorbemutatói. A ketreccet halványkékre festették, talán hogy ellensúlyozzák mindazokat az érzéseket, amelyeket egy büntetőintézménybe való belépés kelthet bennünk. Keresztül-kasul bejárjuk az egészet, ping-pongozunk (ütőt és labdát adnak, bár hagyományos, nem pedig csokornyakkendő-fomájúakat). A ketreccet rácsozatán át megfigyelhetjük, hogy mások hogyan sétálgatnak – mintha csak festővászonon rácsozta volna be őket egy művész, és látjuk, hogy minket is figyelnek mások –, így magunk is ápoljuk Pistolettonak a többretegű tér iránt érzett szerelmét. Pistoletto tart még raktáron az efféle illúziókból: az oxfordi Modern Művészeti Múzeumban egy jelenleg is látható kiállításon a 60-as években készített, korábban már említett *Mínusz Tárgyaiból* mutatnak be néhányat, azokat a tükroket, amelyek a nézőt a legkülönfélébb módokon keretezik és vágják be a képzeletében létrejövő vászonba. A tükörök van Eycktól Manet-ig és Matisse-ig sok művészt bűvöletbe ejtettek, Pistoletto pedig teljesen átengedi nekik a terepet.²

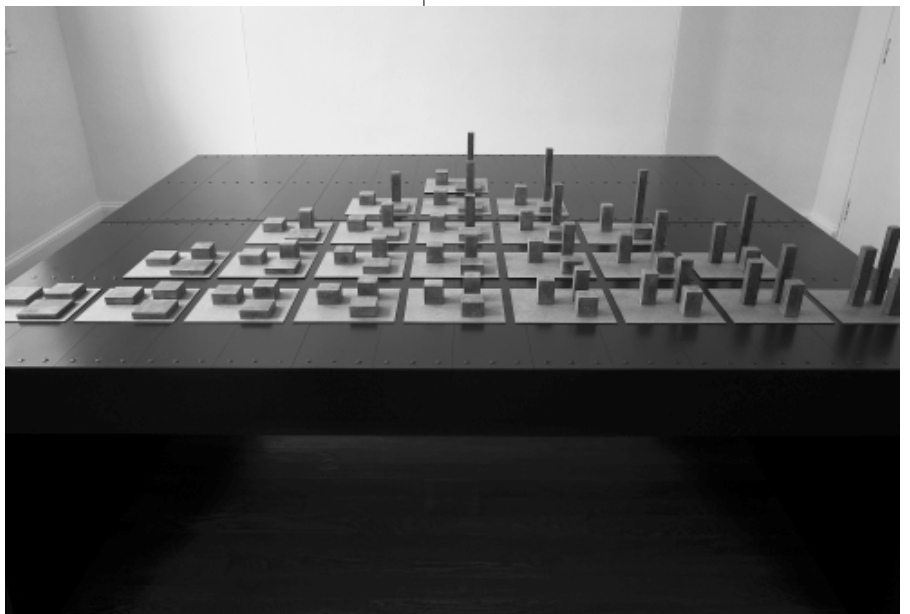
Pistoletto kiállításának másik része az „iroda”, vagy az ő elnevezésével: a „sötétkamra”. Ezt kifejezetten a nézők bevonására tervezték. A látogatók egy számítógép-terminál segítségével a művész alapítványának website-ján böngészhetnek. Az alapítvány neve: Ötletek

Egyeteme (University of Ideas), az olaszországi Biellában, az átalakított gyapjúüzemben működik. Egy másik gépen azokat a rajzokat lehet letölteni, amelyek segítségével minden látogató elkészítheti a maga „művészi kézjegyet”. A kiállítás bezárása után Pistoletto és segítői végig fogják nézni a rajzokat, kiválasztják a nekik tetszőket, és egy globális adatbázisba helyezik őket: ez lenne az esélyünk a halhatatlanságra? Egy másik sarokban három videóképernyőn a Pistoletto hosszú pályafutása során készített happeningek és performance-ok felvételeit tekinthetjük meg. Jó volt végignézni, hogyan vitték a Román Művészeti Akadémia hallgatói sétálni Bukarest központjában a maguk készíttette szobrot, éppen úgy, ahogy azt Pistoletto 30 évvel korábban, a hatvanas évek végén megálmodta a *Scultura da passegio*-ban.

Pistoletto legújabb alkotása számomra nem volt meggyőző, bár az Ötletek Egyeteme tetszett. A website-on olyan oldalakat kerestem föl, ahol a site-ot meglátogatók munkáit lehetett megnézni. Színes és jópofa dolgokat láttam. Az az elgondolás, hogy a művészetnek el kell foglalnia az őt megillető helyet, hiszen olyan egyetemes nyelv, amely a különböző tudományokból és az élet minden területéről származó elképzeléseket képes egyesíteni, – valójában ugyanabból a forrásból táplálkozik, mint a művészi kézjegy ötlete. Csodálatos, lélegzetelállítóan merész elgondolás. Hazaérkezvén küldtem egy e-mailt az Egyetemre, amelyben azt kértem, fejtsek ki részletesebben, hogy az ott létrehozott művészet miként bővítette, mondjuk, tudományos vagy gazdasági ismereteinket. Választ a mai napig nem kaptam.

Az installáció azonban, úgy éreztem, valahogy túlságosan mesterkéltnak, s a művész demokratizálódása végülis a leértékelődését eredményezte. Az is lehet, hogy a Leedsben látható másik kiállítás,³ amit először néztem meg, kissé elkényeztetett. Hans van der Laan alkotásait sokkal érdekesebbnek és érzelmi szempontból jóval gazdagabbnak találtam. Mindkét művészt a szobrászat és az építészet közti kapcsolat foglalkoztatja, mindketten a játék segítségével igyekeznek fantáziadús ötleteket kreálni. Mindketten osztják azt az elképzelést, és ebben hasonlítanak leginkább egymáshoz, hogy az építészet és a szobrászat olyan eszköz, amely összekötheti az embert a természettel, mégpedig úgy, hogy egyik sem válik úrrá a másik fölött, és az emberek felelősséget vállalhatnak az őket körülvevő világért. Bár a céljaik nagyon hasonlóak, az elérésükhöz kijelölt útvonal aligha lehetne különbözőbb. Hans van der Laan bencés szerzetes volt, aki csendes elszigeteltségben valószínűleg meg az elképzeléseit, Pistoletto pedig extrovertált showman, aki otthonosan mozog a zsúfolt piactéren, sikeresen eljuttatva művészetét a tömegekhez, illetve a tömegeket művészetéhez.

A Henry Moore Intézetben megrendezett kiállítások intellektuális jellegükről híresek, a szóban forgó kiállítás is jó példa erre. Néhány hónappal ezelőtt az Intézet leeds-i kiállítótermeiben Katarzyna Kobro (1898-1951) lengyel művész és építész építészeti makettjeit és szobrait mutatták be. Amíg férje, a konstruktivista Vladislav Strzeminski el nem homályosította, Katarzyna Kobro Lengyelországban nagy népszerűségnek örvendett, Nagy-Britanniában viszont gyakorlatilag ismeretlen volt. Korábban nem hallottam még sem róla, sem pedig Hans van der Laan-ról, akinek építészeti makettjei azért lettek a következő kiállítás tárgyai, hogy lehetőség nyíljon a két művész alkotásai közti párhuzamosságok és különbségek felfedezésére. A kiállítást hirdető plakátok fekete-fehér fényképéről Hans van der Laan aszkétikus, mégis barátságos arca néz ránk. Átható tekintete, szerzetesi öltözéke és az a puritán asztal, amihez leültették (egy nem kevésbé puritán és kényelmetlennek látszó székre) mind azt sugallták, hogy nagyon komoly és visszafogott kiállítást fogok látni. Túl sok vizuális



Hans van der Laan

25 variáció 11 formára, gránit • fotó: Susane Crowe

gyönyörre nem számítottam. Tévedtem. Visszafogottságában nagyszerű ez a kiállítás. Az Intézet négy kis kiállítótermében helyezték el, az egyikben olyan magas a mennyezet, mint egy kápolnában. Ebben a már-már vallásos környezetben gyönyörűen megmunkált tárgyakat állítottak ki. Tengerzöld, sötétszürke, elefántcsont-szín műanyagból és festett fából készült gömböket, korongokat és ovális idomokat, dobozukba pontosan illeszkedő, alig öt centis építőkockákat, egy miniatúr diadalívet – ennek arányai hasonlóak Brancusi *A csók kapuja* (1937) című szobrához –, és egy bazilika-makett tökéletesen metszett mahagóni építőkockáit, amelyek akár egy kétéves kezébe is jól illenének. A makettek vállmagasságtól a mennyezig nyúló polcokon állnak, és szinte kéri, hogy görgessük őket, ha nem is a kezünkkel, de a képzeletünkben.

Bár Hans van der Laan bizonyára aszketikus és intellektuális volt, szellemi képességeit arra használta, hogy általuk az emberi szívhez szóljon. Olyan teoretikus, aki hallgatott a megérzéseire. Humánuma kivezette őt a építészeti tervezés szekuláris világából, egy rendházba vonult vissza, ahol az építészetet az alapjaitól gondolhatta végig. Hans van der Laan azt vallotta, hogy az építésznek ki kell elégíteni az emberek legalapvetőbb igényét arra, hogy egyek legyenek a világgal, nem a politika világával vagy a média virtuális világával, hanem a tágas, geometrikus valósággal, amelyben egyszerre létezőnk a testünkkel, elménkkel és érzékszerveinkkel. Olyan környezetre van szükségünk, ahol jól érezzük magunkat, nem pedig olyanra, amit merev szabályok uralnak. Egy háznak kívülről elég erősnek kell lennie ahhoz, hogy szembeszegüljön az elemekkel, belülről pedig elég rugalmasnak ahhoz, hogy idomuljon az emberi testhez, mint ahogy a cipőnek is elég tartósnak kell lennie ahhoz, hogy túlélje a használat közben jelentkező megpróbáltatásokat, és elég lágynak ahhoz, hogy kényelmes viselet legyen. Be kell ismernem, hogy a tisztelendő atya meglehetősen szögletes bútorterveit nézve ez az elmélet nem tűnik helytállóknak. Leginkább börtönbeli bútorokhoz hasonlíthatjuk őket. A művész nagy építészeti leleménye azonban – amiért ezt a kiállítást is megrendezték – egy olyan mérőeszköz, amely nem az aranymetszésen vagy Vitruviuson alapul, hanem a rendház udvarán összeszedett kavicsokon. Hasonló méretű kavicsok egymás mellé helyezésével dolgozott ki egy hat mértékből vagy „mértétpusból” álló sorozatot, amelynek elemei összefüggtek egymással, de eléggé különböztek is ahhoz, hogy különállónak legyenek tekinthetők. Intuitív választás volt, és engem teljesen elbűvölt.

A művészetre és tervezésre vonatkozó elméleteit olyan ősi épületek inspirálták, mint például az angliai Stonehenge neolitikus kőépítménye vagy az antik *megaron*, az előtér és az átrium egyszerű kombinációja, amely épp úgy alapja volt tanyaépületeknek, mint a középületeknek. Hans van der Laan az aranymetszést mint architektúrális rendszert túlságosan szigorúnak tartotta; a funkcionalizmust sem kedvelte, mivel az nem vesz tudomást az emberi dimenzióról. Bár csodálta Le Corbusier-t és Theo van Doesburgot merészségükért, velük ellentétben ő arra hagyatkozott, amit látott és nem arra, amit olvasott, amikor irányelvekre volt szüksége. Felfogása szerint az építészet három alapvető emberi szükségletet szolgál ki: lakni, érzékelni, ismerni. Építészhallgatónak egy alkalommal így fogalmazott: „A természeti tér három vonásával hoz minket zavarba: végtelen, formátlan és mérhetetlen.” Az építészet hivatott ellensúlyozni ezt az elvesztett-ség-érzést: „Az építészet arányait a testünk arányaihoz kell igazítani, érzékelhetővé kell tenni az érzékszerveink számára, és mérhetővé az értelmünk számára.” Az épületeknek meg kell egyezniük önmagukkal, oda nem tartozó díszítésre nincs szükség, az ablakok és az ajtók árulják el, milyen vastagok a falak – mondja Hans van der Laan.

Hans van der Laan apja és fivére is építész volt. Ő maga szintén építésznek tanult a Delfti Műszaki Egyetemen. Mivel matematikai diplomával már rendelkezett, felmentették a tantárgy hallgatása alól, és az így felszabadult idejét olvasással töltötte. Haladó nézeteket hirdető könyveket – például Berlage *Szépség a társadalomban* (*Beauty in Society*) című munkáját – és folyóiratokat választott. Tanárai megragadtak a 19. századi neoklasszikus stílusnál, ő viszont diáktársaival együtt felfedezte Le Corbusier-t és a De Stijl-t. A matematika, a művészet, valamint a Piet Mondrian és Theo van Doesburg által 1915-20 közt kidolgozott eszmék között fennálló összefüggések erősen hatottak Hans van der Laanra: mérőberendezése, a *Plasztikus Szám* (*Plastic Number*), az említett művészek esztétikájának eszmei örököse. Közönyös, maradi tanárai kedvét szegték. 1927-ben belépett az osterhout-i Szent Pál rendházba, ahol megszabadulván a divat csábításától és a bevett építészeti tanok korlátaitól, teljesen az építészet-elméletnek szentelhette életét.

1931-ben sekrestyésnek nevezték ki, a liturgikus tárgyaknak viselte gondját. Két évre rá egy miseruha-készítő műhely vezetője lett. Kevés épületet tervezett, legtöbb terve az egyházhoz kötődik. A második világháborút követően a bredai egyházmegye területén a bombázások során megsérült templomok újjáépítését végző építész-csoport vezetője volt. A javítási munkálatok tervezése közben továbbfejlesztette a *Plasztikus Számmal* kapcsolatban korábban felállított elméletét, és öccsével, Nicoval együttműködve (aki maga is építész volt) előadásokat tartott és tanulmányokat írt a témáról. 1953 és 1956 között 16 előadást tett közzé francia nyelven e tárgyban, s egy 14 előadásból álló sorozatot tartott az architektónikus formáról, amely 1963-ban fejeződött be. 1956-ban a vaals-i bencés apátság felkérte egy új templom tervezésére, ekkor nyílt először alkalmá arra, hogy elméletét valóságos épületre alkalmazza.

További terveket készített, majd 1977-ben megjelent a *Plasztikus Számról* szóló elméletének összefoglalása, a Leidenben kiadott *De architectonische ruimte* címet viselő könyvében (angolul 1982-ben adták ki.) Hans van der Laan hajlandó volt a könyvében közölt elméleteket modellálni. A Leeds-ben bemutatott építőköcskák valójában ezek a modellek és oktatási segédeszközök. Találó címetek adott nekik: *Abakusznak* nevezte el a kavics-csoportokat, *Forma-banknak* a szorosan illeszkedő köcskák dobozait. A kiállítottakhoz hasonló köcskakkal akár egy makett-várost is fel lehetne építeni, ahol tetszés szerinti rendben lehetne magas és alacsony épületek sorát létrehozni, és lehetőség lenne a megfelelően érzett dimenziók és határok megtalálására. A *Forma Bank* „városi” köcskái és az *Abakusz* „vidéki” kavicsai ugyanannak az éremnek a két oldalát mutatják meg, összhangot teremtenek a „természet” és a „város” képzetei közt.

„A játék mindig is elsődleges volt van der Laan számára, akár szemléltető eszközről, akár a tényleges megértésének továbbfejlesztéséről volt szó”, olvassuk a kiállítási vezetőben. A látogatókat arra buzdítják, hogy keverjék össze és helyezték új rendbe a kavicsokat, ily módon hozzanak létre maguk készített tereket, de mivel a kiállítóterem nem műterem, gátlásokat ébreszt. Mégis, távozásomat követően még sokáig igézetben tartott az, hogy teljesen véletlenül belekerültem ebbe a furcsa és csodálatos térbe.

Meghökkenő módon ez a kiállítás nagyon megnyerte a tetszésemet, Pistolettóé pedig alig. Ennek az oka egyértelmű: Hans van der Laan számára a kiváló mesterségbeli tudás éppen olyan értékes, mint a művészet; jó érzés a tárgyait kézbe venni. Pistoletto tárgyai viszont annak néznek ki, amik: az Arte Povera leszármazottai, és végül is a szemét, nos, az szemét. Ha a tisztelendő atyának sikerül kellő népszerűsége szert tennie, akkor talán élénk színű elemekből álló *Forma-bank*-készleteket fognak piacra dobni a gyártók a karácsonyi vásárok idején, és gyerekek generációi nőnek majd úgy föl, hogy ösztönösen képesek lesznek ember-és természet-barát környezetet alkotni. Vagy hiú álmokat kergetek?

fordította: Marosi Zsuzsa

¹ A Henry Moore Intézetet 1982-ben azzal a céllal hozták létre, hogy szélesebb rétegek számára válják lehetővé szobrászati alkotások létrehozását, tanulmányozását és bemutatását. Kiállításai nem szorítkoznak csupán a 20. századi európai vagy nyugati szobrászati bemutatására, e befogadó szemlélet teszi az Intézetet igen dinamikus szervezetté. Számos részlege van, de a központ Leeds, amely Yorkshire-nak, Henry Moore szülőföldjének egyik legnagyobb városa.

² *Michelangelo Pistoletto: Shifting Perspective („I Am the Other”): Mirror Work (1962-1992)*, Museum of Modern Art Oxford, Oxford, 1999. október 17–december 30.

³ Hans van der Laan kiállítását az Intézet azon kiállítótermeiben helyezték el, amelyek a Leeds-i Városi Galéria közvetlen közelében, valójában azzal egy épületben találhatók.