

Csapdaképek és háttértájak

Daniel Spoerri kiállítása

MOCAK, Krakko, 2016. X. 21. – 2017. IV. 4.

P. SZABÓ ERNŐ

Ha minden művészet elpusztul, a nemes konyhaművészet megmarad – *Daniel Spoerri* művészetének mottójaként gyakran idézik ezt a mondatot, amelyet a művész eredetileg egy egészen hétköznapi, konyhai falvédőn fedezett fel, s emelt át saját művészetébe. A szöveg azonban – ahogyan 1971-ben, az amszterdami Stedelijk Múzeumban rendezett tárlata címében áll – egy nagyobb összefüggés részeként jelenik meg: „Hommage à Isaac Feinstein – Dániel, te alma, messze estél a fatörzstől. + Ha minden művészet elpusztul, a nemes konyhaművészet megmarad”. A cím szinte minden szavának életrajzi vonatkozása van: Isaac Feinstein ugyanis nem más, mint Spoerri édesapja, aki a romániai Galatiban protestáns hitre

DANIEL SPOERRI:

Férfi és macska összehasonlítása, 1995, asszemblázs, 140x100x25 cm, D. Spoerri, LEVY Galerie, Hamburg jóvoltából HUNGART © 2017



tért izraelitaként hittérítőként dolgozott, míg nem a román fasiszták (lásd Antonescu-gárda) pogromja áldozatául nem esett. A tizenkét éves Spoerri ezután, 1942-ben édesanyjával menekült Svájcba, s ekkor vette fel az édesanyja családjának a nevét. Ahogyan a fentiek is jelzik, művészete mintha csak saját sorsára és a történelem irracionálisára adott válasz volna: egyszerre személyes hangú meditáció és a külvilággal szembeni expanzív fellépés dokumentuma, amely úgy tagadja meg látszólag a grand art magasatos ideáljait, hogy a leghétköznapibb, legbanálisabb tárgyakból épített formai, gondolati rendszer válik a szó legigazabb értelmében vett művészetté.

Művei új jelentésrétegekkel gazdagodnak Európa keleti felében, a volt szocialista blokk országaiban, ahol a különböző színű diktatúráknak különösen sok áldozata volt. Sokáig úgy tűnt, ide mégis nehezen jutnak el Spoerri alkotásai. Budapesten 2002-ben rendezték az első és máig utolsó nagyobb kiállítást munkáiból (akkor is egy vándorkiállítást vett át a Ludwig Múzeum), korábban a magyar határhoz legközelebb Bécsben, előbb 1990-ben a MUMOK-ban, majd néhány év múlva a mára már megszűnt BAWAG Alapítvány galériájában láthattuk tárlatát. A legutóbbi évek ausztriai fejleményei közé tartozik, hogy – ahogyan maga fogalmaz – „visszatért Közép-Európába, ahol leginkább otthon érezheti magát”. Kiállítóházat és éttermet hozott létre az alsó-ausztriai Hadersdorfbán, s éppen egy évvel ezelőtt a bécsi Museumsquartier Artboxában mutatott be különös, adventi-farsangi installációt ötven, különböző népek, kultúrák tradicionális művészetéhez tartozó koponyából. Budapesten pedig a Kijárat Kiadó által 2010-ben magyarul megjelentetett *Anekdotomania* (eredetileg 2001-ben a Hatje Canz Verlagnál látott napvilágot németül) bizonyította, hogy Spoerri nemcsak képzőművészként, színházi rendezőként, táncosként, kiadóként, performerként, hanem íróként is igen figyelemre méltó.

Krakkóban, a MOCAK-ban most újra a képzőművész lép a közönség elé, s bár az ottani kiállítást teljes életmű-bemutatónak távollról sem nevezhetjük, a tárlatnak már maga a helyszín is különös jelentőséget kölcsönöz. A kortárs művészet egyik legújabb európai múzeuma (Museum of Contemporary Art in Krakow) ugyanis a város Zablocie nevű külső kerületében épült fel, mégpedig azon a telken, amelyen a világszerte csak Schindler's Factoryként nevezett gyár állt, amelynek tulajdonosa, Oskar Schindler sok száz zsidót mentett meg a második világháború, a német megszállás éveiben a biztos haláltól. A korábban zsidó tulajdonban volt Rekord nevű gyár 1940–44 között hadiüzemként működött, alkalmazottait ezért nem hurcolták el. Ahogyan ez Spielberg filmjéből kiderül, ehhez természetesen

szükség volt Schindler a németekkel kialakított jó kapcsolataira, és különleges szervező képességeire is. A gyár eredeti profilját zománc háztartási edények jelentették, de később gyártottak töltényt is – olykor rossz minőségben, olykor a tulajdonos máshol vásárolt terméket adott tovább saját gyártmányként, hogy a gyárat be ne zárják.

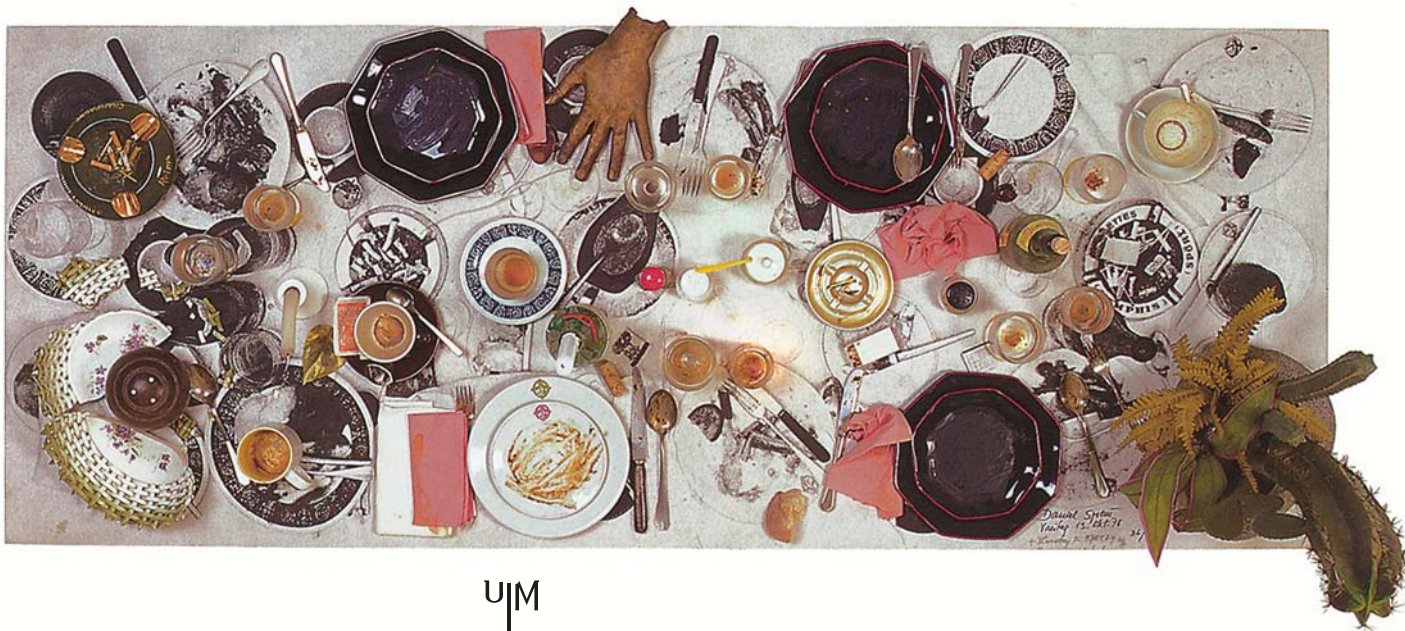
Évöeszköz és puskagolyó, élet és halál – több mint fél évszázad kellett hozzá, hogy a krakkói múzeumok a történelmet is megidézve képesek legyenek egymással szembeállítani a 20. század legnagyobb botrányának tárgyi tanúságtevőit. Ahogyan ugyanis a háború után évtizedeken át homályban maradtak az egykor történetek, úgy elhanyagolt külváros maradt a terület is egészen az ezredfordulóig. Krakkó városa 2004-ben vásárolta meg az egykori Emalia (Deutsche Emailwaren-Fabrik) Lipowa utca 4. szám alatti telkének egy részét a rajta álló épületekkel. A múzeum tervezésére kiírt pályázatot az olasz Claudio Nardi nyerte meg, az ő tervei szerint felépült, minimalista stílusú múzeumépületet hivatalosan 2011 májusában nyitották meg, majdnem egy időben a szomszédos Schindler's Factory múzeummal. A MOCAK üzemszarnokot idéző tömbjében néhány helyen megőriztek egy-egy részletet a területen egykor állt hat épületből, így ami a környezetet, a múzeum vizuális megjelenését illeti, aligha lehetne hitelesebben felmutatni a művészi kreativitás értékeit, azoknak a mindennapi élettel való kapcsolatát, márpedig éppen ez a MOCAK egyik fő célkitűzése.



Daniel Spoerri kiállítása is, ahogyan a cím mondja – *Art Taken Out of the Ordinary* (Művészet a hétköznapiból) – erről a kapcsolatról beszél, de a látart igen szorosan kötődik a múzeum másik alapcélkitűzéséhez is, nevezetesen ahhoz, hogy az utolsó két évtized művészetét a második világháború utáni modernizmus és a konceptuális művészet kontextusában mutassa be. A nyolcvanhat éves Spoerri ugyanis ma is dolgozik, két sorozata is a legutóbbi évek termését reprezentálja, az anyag nagyobb része viszont több mint négy évtizedet tekint át. A legkorábbi sorozat a sok száz darabos *Cspadkaképek*hez tartozik, Spoerri művészetének a legismertebb és

DANIEL SPOERRI:
Tóramutatók (Yadim), 2010, asszamlázs, 101,5x106,5x26 cm, a D. Spoerri, LEVY Galerie, Hamburg jóvoltából HUNGART © 2017

DANIEL SPOERRI:
Kiállítás a Handschin Galériában, 1978, asszamlázs, 75x194x80 cm, a D. Spoerri, LEVY Galerie, Hamburg jóvoltából HUNGART © 2017





DANIEL SPOERRI:
Ez maradt! A bécsi bolhapiac
2015. november 28-án, délután 5
órákor, 2015,
asszamlázs, 85x140x32 cm,
magángyűjtemény
HUNGART © 2017

legnagyobb szeletét képviseli, egyben pedig érzékelteti azt az igen összetett, lényegi kapcsolatot, amely tevékenysége különböző területeit összeköti. Ezt mi sem jelzi jobban, mint az, hogy Spoerri legszívesebben ma sem képzőművésznek nevezi magát, hanem a „metteur en scene d’objet”, azaz „tárgyak rendezője” kifejezést használja. Ahogyan fogalmaz, nem csinálja, hanem rendezi a műveket, ahogyan tette ezt már az 50-es évektől, amikor korai berni balett-táncos éveit után színházi rendezőként is dolgozni kezdett. Döntő hatást gyakorolt rá az 1952-es párizsi útja, amikor megismerkedett Ionescóval. 1956 után Bernben színpadra állította *A kopasz énekesnőt*, Picassótól a *Telibe viszonzott vágyakozást*, Beckett-től a *Godot-ra várva*t, közben fokozatosan föl hagyott a táncsal. A színházzal való kapcsolata a 60-as, 70-es években sem szakadt meg: színpadi díszleteket tervezett, 1972-ben pedig a düsseldorfi Schauspielhausban megrendezte Tristan Tzara *Gázszív* című darabját. Ugyancsak az 50-es években ismerkedett meg, majd dolgozott együtt olyan művészekkel, mint például Jean Tinguely. Pályafutása szempontjából különös jelentősége volt az 1959-es *Vision in Motion – Motion in Vision* című antwerpeni kiállításnak, ahol szöveget, kalapácsot és fadarabokat helyezett el a kiállítóterben, és minden látogató saját maga készíthette el a szobrot a segítségükkel. Egy másik munkájának *Autotheater* volt a címe, ez a technikához zseniálisan értő Tinguely segítségével készült: tükrökkel ellátott, mozgó fémlapokból állt, a lehelet mozgatta a szerkezetet, amely

az arcról folyton változó, torzított képet adott. Nem véletlen, hogy Spoerri alapító tagja volt 1960-ban a Nouvau Réalisme csoportnak, s az sem, hogy már 1960-ban megszülettek első csapdaképei is. A fogalom – németül *Fallenbilder*, franciául *tableau piège* – arra utal, hogy ahogyan a fénykép esetében az exponáló gomb lenyomása megragadja a látványt, a pillanatot, a csapdaképek alkotója csapdába ejt egy részletet, egy tárgye gyűttest – Spoerri esetében a legtöbbször, de nem kizárólag egy-egy közösen elfogyasztott étkezés dokumentumait, a felhasznált terítéket, ételmaradékokat. Ebből a nagy sorozatból Krakkóban négy mű szerepel, egy 1978-as *Assemblage* és három mű az 1991-es *Sevilla*-sorozatból, amely valószínűleg az 1992-es világiállítás helyszínéről kapta a nevét, Svájcot képviselve Spoerri ott is berendezett egy éttermet. Más műfajba tartoznak a későbbi asztalképek, amelyeken Spoerri művészektől „elkért” vagy saját maga által előkészített asztalon rendezte be a kompozíciót. Ezek a *Hamis csapdaképek* az 1990-es, 2000-es évekből mintegy leleplezik a megtévesztés által létrejött hamis képeket: détrompe-l’oeil-ek, azaz visszaállítják a mű és a valóság közötti valóságos kapcsolatot.

A korai *Csapdaképek* szerves részét képezik az Eat Artnak, az étkezés-művészetnek, amely élő, közvetlen kapcsolatot teremt az élet alapvető mozzanatai és a műalkotás között. Már 1963-ban megjelent az éttermi környezet, konyhai tárgyak együttese a párizsi Galerie J-ben rendezett kiállításán. Düsseldorfban 1968-ban azután valóban éttermet nyitott, amely az ő nevét viselte. A düsseldorfi éttermennek azonban voltak más előzményei is a 60-as évek első felében, különböző városokban rendezett tárlatok formájában. „Párizsban is, ahol a galériában terítettük meg az asztalokat. Én főztem, a kritikusok voltak a pincérek, ők hordták be az ételeket. A legrosszabb pincér

Pierre Restany volt, aki mindig elfelejtette a rendelést, rosszul számolt – mondta budapesti tárlata kapcsán készült interjúnkban. – Ez a galéria ma igazi étteremként működik, a Rue Montfaucon-ban, a Saint Germain des Prés mellett. 1966–67-ben hosszabb ideig tartózkodtam Görögországban, ott ért az élmény, amelynek hatására végül elhatároztam, hogy igazi éttermet hozok létre. Olyan asztalok voltak ott, amelyek lapja levehető volt, s amikor új vendég érkezett, a régi terítéket egy pillanat alatt eltüntették. Nálam ebből a terítékből, a hozzá tartozó étlapból műalkotás született.” Szinte ehhez hasonló gyorsasággal váltották egymást a terítékek, amikor 1972-ben egy éven át a zürichi Galerie Bischofberger szervezésében naponta született új alkotás a vendéglőben. Havonta jöttek a kamionok, plexibe rakták a műveket, és már el is lehetett őket szállítani. Néhány év múlva a Bischofberger raktára leégett, s a 365 műből csak 185 darab maradt meg.

Spoerri a 90-es évek elején Itáliában, a Firenze, Siena és Grossetto között valahol középen lévő városkában, Seggianóban telepedett le. Egy tizenhat hektáros területen alakította ki a kertet, amelyet mostanában Giardino di Paradisóként is emlegetnek, s amelyben ma már közel száz szobra, installációja áll. Közben azonban Svájcba is egyre többször visszatért, miközben kiállításával a világ számos jelentős múzeumában, galériájában volt jelen. Ebből az időszakból származik *Gyűjtemények* című sorozatának több darabja is, amelyekben egy-egy tárgyítípus legkülönbözőbb változatait jelenítette meg egy-egy alkotáson (a sort indító Breton gyógyszerár 1981-ből származik). A művész egyik legismertebb sorozatát, az *Állatok karneválját* Charles Le Brun 1670-es metszet-sorozata ihlette. A metszetek eredetileg Johann Gaspar Lavater tízkötetes munkája, a *Physignomie* kilencedik köteteként jelentek meg, az emberi és állati karakterek közötti hasonlóságok és különbözőségek alapján emelnek ki egyes tulajdonságokat. A fotóeljárással fölnagyított rajzot és a tárgykollázzst ötvöző Spoerri természetesen nem hisz az arcvonások, illetve a fejformák alapján megállapítható hasonlóságokban, de az sem célja, hogy „kritikai” szemmel nézve a művébe átemelt alkotást, az egykori tudományos tételek abszurditását bizonyítsa. Inkább arról van szó, hogy a régi rajz ugyanúgy elbűvöl, mint azoknak a talált tárgyoknak az együttese, amelyekkel tovább építi a kiindulópontul választott képet. Végül is csapdaképeket készít ma is, a valóság szenvedélyes gyűjtőjeként. Amit megragad, azt nem gombostűre tűzve mutatja be, hanem a sokféle anyagból mintegy megépíti egy képileg, szellemileg tágas territórium határfalait, amelyen belül egzotikus lényei szabadon élhetnek különös, vonzó életüket

Az 1990–2000-es években készült *Objektek*-sorozat legösszetettebb része a harminckilenc darabos *Kalaptollak*, amelyeken különböző, éles eszközökkel hasít bele kalap-

formákba. A *Nyolc sovány lidércnyomás* az antik és törzsi művészetet ötvözi plasztikai formáival. Az 1998-as *Háttértájak* kiindulópontját Eric Bammler 19. századi német festő alpesi tájképei jelentik, a kevés eszközzel radikálisan átalakított művek egyszerre tisztelnek a természet szépsége előtt, és kérdőjelezik meg a bevett ábrázolási sémákat. Az „elbűvölő” alpesi táj egyébként már az egyik 1961-es művén, a Pompidou Központban őrzött *A tuson* is megjelent. Ott, ahol a hegyek tövében, a fák alatt folyó patak a legszelebbé válik, egy tusolót csatlakoztatott a felülethez, amelynek rózsája éppen az Alpok fölé esik, hogy valóságos esővíz áztassa a hegyeket. Ezt a művét a „klasszikus” *détrompe* l'oeil-ek közé sorolja.

A 2007–2008-as *Egy napos boxok*, ahogyan a cím mondja, mintegy naplóként rögzítik egy-egy nap vizuális történéseit, a 2015–2016-os *Ez maradt!* a szombatonként megrendezett híres bécsi bolhapiac tárgyai közül válogat, azon belül is többnyire a legbanálisabb, legértéktelebb, gyakran töredékként megszerzett, kidobásra ítélt darabokból állítva össze egy-egy kompozíciót. De hát ki döntheti el, hogy minek van értéke és minek nincs, ha nem a művész, akinek köszönhetően a jelentés nélkülinek ítélt tárgyak, formák egymás mellé kerülve tartalommal telítődnek, s aki képes arra, hogy az általában fontosnak ítélt értékekről bizonyítsa jelentéktelenségüket? Ezt a kérdést sugallja a 2014-es *Kifakult órákulum* című sorozata is, amelynek darabjait, illetve a rajtuk megjelenő szövegeket a régi falusi konyhák falvédőtöredékeiből, a különböző formájú, színű szavakból állította össze. Az egyiket ez olvasható: Az embernek az élete folyamán nincs szüksége sok áldásra, mivel a gondolkodás is segít!



DANIEL SPOERRI:
Egyszarvú (Einhorn), 2012,
bronz, 198x140x38 cm,
magángyűjtemény
HUNGART © 2017

DANIEL SPOERRI:
Hamis csapdakép – J. A. portréja,
2007, asszamlázs,
88x101x31 cm,
a D. Spoerri, LEVY Galerie,
Hamburg jóvoltából
HUNGART © 2017

