

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

**AZ ÉPÍTETT KÉPZŐMŰVÉSZET HELYZETSPECIFIKUS VÁLASZAI
A KORSZELLEM MEGHALADÁSÁRA**

DLA értekezés

HÜBLER JÁNOS MIHÁLY

2011

Témavezető: Dr. habil, DLA Jovánovics György

Tartalomjegyzék

Bevezető	3.
Emléket őrző helyek. Meghonosulás és elidegenítés, a forgalomból kivont könyv mint szimbólum.	8.
<i>Névtelen könyvtár</i>	8.
<i>A könyvtár emlékmű</i>	10.
Helyet adó helyszínek	14.
<i>Újrafelismerés, identifikáció, interpretáció.</i>	14.
<i>Képmás, szimbólum, metafora.</i>	18.
Történetek betonban. Az anyagban elfoglalt helyek. Helyfoglalások az anyag funkciójában.	21.
<i>A beton nem szárad ki, hanem megköti a vizet.</i>	22.
<i>Betonmező.</i>	24.
Beton. Az időtlen helyfoglalás médiuma.	28.
<i>Időtlen ismételhetőség</i>	28.
<i>Örökké valóság.</i>	31.
Könyv.	33.
<i>A könyv használata.</i>	34.
<i>Könyvtár, gyűjtemény.</i>	35.
Emlékállítás elpusztítás által. Konkrétum.	39.
Léptékváltás. Növekedési strukturák, az anyag metamorfózisai.	45.
„Felhasznált irodalom”. Emlékezés elhagyás által.	49.
Összegzés	54.
Irodalomjegyzék	55.
Képek jegyzéke	58.
Szakmai életrajz	60.
Illusztrációk	62.

Bevezető

Első építészeti élményemet még gyerekként szereztem. Victor Hugo: A párizsi Notre-Dame című regényében érintett meg a gótikus katedrális, a középkori város és a művészet.¹

Kapcsolatom az építészettel a doktori képzésnek köszönhetően lett tudatos, hiszen az építészet az egyetlen diszciplína, mely magában egyesíti a tudományos és művészeti szempontokat. Így ismertem meg építész-alkotókat, a BME Középülettervezési Tanszék Doktori Iskola hallgatóit². Velük műtermi jellegű alkotóközösségben hoztunk létre terveket, műveket, kiállításokat.³

A három év közös kutatói, alkotói munkáinak tapasztalata, mint végeredmény, továbbgondolható, fejleszthető és később újabb cselekménysorozatok előzményeként szolgálhat kiindulópontként. Ezek a tapasztalatok folyamatosan keresik helyüket, megjelenési formáikat és társszerzőiket annak érdekében, hogy széleskörű lehetőséget biztosítsanak differenciált gondolkodók bevonására a különböző projekteknél.

Alkotói magatartásom meghatározó körülménye a csapatmunka. Interdiszciplináris együttműködési tapasztalataim nyitottá tettek elképzeléseim megvitatására széles alkotói körben.

A könyvek művészeti célú felhasználása munkásságomban, mint lehetőség, először 2008-ban, a doktori tanulmányaim ideje alatt, az OSA Archívum jóvoltából merült fel⁴. A tervezett alkotásnak az Archívum kiselejtezett könyveit lehetett felhasználnia

¹ „E becses műemlék minden fala, minden köve nemcsak az ország történelmének, hanem a tudomány és a művészet történetének is megannyi lapja”. Hugo, Victor: A párizsi Notre-Dame 1482. Europa Könyvkiadó, 1994. Fordította és a jegyzeteket írta: Antal László. 162.o.

² Alexa Zsolt, Rabb Donát, Schrek Ákos, Szentirmai Tamás, Vági János

³ „az építészet legnagyobb műveit nem egyedek, hanem közösségek alkották; hogy a nagy építészet nem annyira a lángelmék műve, mint inkább a munkálkodó nép szülte; hordalék, amelyet egy nemzet hagy maga után; halom, amelyet évszázadok raknak össze; az emberi társadalom csapongó ötleteinek üledéke; úgyszólván természeti képződmény. Az idő minden hulláma odasodorja a maga hordalékát, minden nemzedék lerakja a műemlékre a maga rétegét, minden egyed hozzáilleszti a maga követ. Így tesz a hód, így tesz a méh, így tesz az ember. Babel, az építkezés nagy szimbóluma: méhkas.” 163.o.

⁴ /2007. végén Rév István, az OSA Archívum igazgatója megmutatta nekem a raktárukat, teljesen hasznavehetetlen könyvek óriási halmazával. Arra kért, használjam fel őket műalkotást formálva belőlük helyben, a raktár feletti Galériában. Mivel szoros határidőt adott, azt ajánlottam, hogy egész osztályomat bevonom a tervezésbe, belső pályázatot írok ki. A terveket megmutatom neki, és majd együtt döntünk. Ezt elfogadta.

művészeti célokra, lehetőleg kiállítás formájában: bemutathatónak és nyilvánosnak szánva. Ropant mennyiségű és hatalmas tömegű könyvről volt szó.

Komolyan foglalkoztatott a kérdés, hogy az Archívum miért éppen szobrászi választ keresett erre a munkára.

Magukról a rendelkezésre álló könyvekről nem sok mindent tudtam, most sem sokkal többet, amivel kezdetben nem is foglalkoztam, mert csupán a könyvek megborzongató mennyisége inspirált.

Csábított a védett helyzet, a mindent szabad lehetősége. Tudatában voltam annak a ténynek, hogy ez a munka kiemelt figyelmet fog kapni, ismerve az intézmény kulturális szerepét és a Centrális Galéria tematikus programjait.

Abban is biztos voltam, hogy ezeknek a könyveknek a felhasználása szélsőséges érzelmeket fog ébresztetni, hiszen a szovjet blokk, a hidegháború, a kommunizmus és szocializmus emlékei mindenkiben az érintettség kérdését veti fel. Ezért is igyekeztem személyes emlékeimet előhívni annak érzékeltethetősége miatt, hogy milyen pótolhatatlan és speciális adalékot jelentett számomra a könyvek által megidézett múlt, és sikerül-e magam számára is némi érintettséget és jelentést kicsiklandozni a munka elvégzésével.⁵

Sok ötlet, elképzelés volt, ám egy se teljesen meggyőző. Valaki a teljes kiállítótér beborítását ajánlotta könyvekkel, szőnyegszerűen. De kötőanyag nélkül, és így egyszerűen unalmas volt. Egy elképzelés viszont egészen megrázó volt. Kerecsi Nemere a könyvek elhamvasztásában gondolkodott. Persze ez a szélsőséges ötlet a könyvvetés kényes témájának megérintésével veszélyes mértékben, tudatosan közelített a blaszfémiahoz, - magasztos dolog megalázásához. Noha az ellenkezőjét akarta, egyesek félreérthették volna. De a dolog eleve kivitelezhetetlen volt, mert egy karkai, ám átgondolatlan és megépíthetetlen gép kellett volna a hamvasztáshoz. Az idő szorított, ezért egyszerűen rátok, a két tanársegéd doktoranduszra bízta a dolgot. És rövid időn belül elém is álltak egy bombasztikus közös tervvel. Éreztem: a betonba öntött könyvek tengere unalom helyett felzaklat majd, és a soha nem látott anyagpárosítás rejtetten még a tűz emlékét is megidézte bennem. (A cementet a kő elégetésével nyerjük, az installáció pedig a tűzfolyam megdermedt lávájába rekedt Pompeji modern metaforáját is jelentheti.) Sürgősen felkerestem veletek Rév Istvánt. Őszintén szólva tartottam attól, hogy ezt a dolgot egy nem művészeti intézmény igazgatója nem vállalhatja. Ő azonban (talán már Tamási Miklós jelenlétében) azonnal elfogadta azt. 2008 május 15.-én szerződést is kötött kettőtökkel a kiállítás megvalósítására.

/Jovánovics György levele Hübler Jánoshoz. 2012. január/

⁵ A berlini fal keleti oldalán jártam általános iskolába a 80-as évek közepén. Minden tanórát a hetes jelentésével kezdtük, aki így köszöntötte az osztályt és a tanárt:

„- Für Frieden und Sozialismus, seid bereit!”, majd az osztály kórusban:

„- Immer bereit!”

Önfeledt időszak volt ez Berlin közepén egy gyerek számára, itt tanultam meg focizni és oroszul német nyelven, és ekkor játszott döntőt Nyugat-Németország Argentínával a mexikói vében.

A beton használatának okát is közvetlen, személyes tapasztalatok érintettségével magyarázom. Az építéshez és az építészethez elkötelezett önfelelt hűségem. Továbbá a tudatos, mondhatni szakmai álláspontom kifejtése.⁶

A munka elkészült, *Konkrétum*⁷ lett a mű címe, figyelmet keltett, kezdeményező volt a radikális kimenetelű nézetek és vélemények artikulálására. Ellenállást váltott ki és kérdéseket vetett fel. Bennem is. Ennek a kiállításnak létrejöttét is a kölcsönös befogadó hajlam eredményezte.

Számomra akkor váltak ezek a felvetések ténylegesen kifejthetővé, amikor 2009. elején a Fiala Kortárs Állásfoglalások című pályázaton jelentkeztem új művel. Ennél a kiállítási lehetőségnél kifejezetten nem foglaltam állást a könyvek státuszának tekintetében. Majd megkeresett a Collegium Hungaricum bécsi igazgatója, dr. Fónagy Zoltán, a mű kiállításának másik lehetőségével. Szándékuk szerint a *Növekedési struktúrák, az anyag metamorfózisai*⁸ című szobor képviselné Magyarországot a vasfüggöny leomlása, a rendszerváltás huszadik évfordulójának okán Bécsben megrendezésre kerülő programsorozat, a *Twenty Years After* című nemzetközi képzőművészeti kiállításon. Rejtőzik-e még elégséges többlet a könyvek betonba öntésében, ami az eredeti elgondolást támasztja alá, milyen kontextusváltáson megy keresztül, van-e speciális (dokumentarista) célmeghatározottsága és konkrét viszonya a fent említett korrall?

A könyvek még jelen vannak, formai és tartalmi alkotórészei a műnek, hiszen most is azok a bizonyos könyvek néznek ki a betonból. Sikeresnek mondható alkotás lett, nem csupán a nemzetközi díj miatt, amit nyert, és ezáltal számos európai helyszínen is sikerült bemutatni, hanem mert megvalósította a léptékváltás lehetőségét.

Ennél a munkánál jött létre igazán a létező szintézis az építés és a könyvek között, az építészet és képzőművészet között, építészek és képzőművészek között.

A felhasznált anyagokat ugyanazon a szinten és minőségben kezelve sikerült a konstrukciót pusztán a szerkesztettség világos rendjének állapotában tartani. A változékonyság és a szétszedhetőség, mint új funkciók kerültek be a kompozícióba. Itt

⁶ Egy másik, hosszabb berlini tartózkodásom alatt, már az újraegyesítést követő időszakban, sikerült megtapasztalnom az új főváros művészeti-építészeti szenzációit.

⁷ Hübler János Mihály és Kerecsi Nemere, Rácz Márta közreműködésével.

<http://www.osaarchivum.org/galeria/catalogue/2008/concrete/virtual/konkretum.html>

⁸ Hübler János Mihály, Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János

merült fel az építőelemekre redukálás mozzanata, valamint az elemek közötti üres részek funkcionális egységként kezelhetősége. Magának a könyvnek a betonban elfoglalt helye és befoglalás módja, illetve gesztusa vált kérdésessé a mű új funkciója kapcsán.

Működhet-e levegő nélkül is? Működhet-e beton nélkül is? Működhet-e könyvek nélkül is? Lehetséges-e pusztán a betonra és levegőre redukálni az alkotóelemeket, a könyvet csupán hajdani helyének térbeli kiterjedésével megidézni?

Ez a munka részben elkészült, több változatban létezik, *Applied Literature* néven. A bizonyos könyvek akár jelen is lehetnek, nincsenek betonba ágyazva. Akár más könyvekre is ki lehet cserélni. Milyen kapcsolatban áll a minimalista felfogásban szerkesztett formai tárgyiaság az emlékezéssel, azzal a magas szellemi tartalommal, ami a könyvek elhagyásával, hiányával jön létre? A hiány jelen van, a hiány nincs jelen. Emlék-e a hiány? Létezik-e üres tér? Létezik-e a hiánytér? Az üresség és hiány különbségei, párhuzamok. Kivonás, a könyv, mint emlékeztető tárgy kiesése.

Sikerülhet-e az épített művészetnek a történelem különböző időszakait láthatóvá tennie, nem csak az elnyomó rendszerek tetteinek a szintjén, hanem a cselekmények helyszínének használata és azok előtörténetének a szintjén?

Hogyan lehetséges a történelmi helyszínt szóra bírni? Milyen művészi megfogalmazások és magyarázatok szükségesek és melyek eredménytelenek? Milyen álláspontokat képviselnek az építészet és a képzőművészet művelői a helyvel kapcsolatban, mennyire kell függetlennek maradnia és mennyire legyen érzékeny? Milyen szerepet tulajdonít az épített megemlékezés a meglévő nyomoknak és tárgyi emlékeknek, és milyen adalékokkal segíti a ténybeli felvilágosítást? Hogyan lehet a mitizálás és fetiszizálás veszélyét kikerülni?

Lehetséges-e műveim létrejöttének tapasztalatain keresztül új fogalmakat meghatároznom? Bemutatható és értelmezhető-e a hiánytér fogalma?

Szinte valamennyi építészeti és képzőművészeti eset vizsgálatában felmerül az időbeliség, az emlékéllítés, az üresség és a beton tudatos használata. A meghatározó fogalmakat fejezetenként tárgyalom, melyek a vizsgálat konkrét tárgyaitól függően előfordulnak más fejezetekben is, és a megközelítés módjai gyakran keverednek egymással egy-egy fejezet problémakörének vizsgálatakor.

A példáim tipizálásainak kapcsolatában fontos hangsúlyozni, hogy az egyes összehasonlításoknál inkább a megközelítésük közötti különbségek és párhuzamok érzékeltetése, valamint saját szempontjaim bemutatása a cél, és nem a velük kapcsolatos nézetek tudománytörténeti felsorolása. Biztos vagyok abban is, hogy az építészeti és képzőművészeti példáim jelentőségteljesek és emiatt széleskörben ismertté váltak, bőséges elemzéseket kaptak, közöttük értékesség szempontjából különbséget vagy rangsort felállítani nem lehet.

Lehetséges-e olyan művet létrehozni, ami *„kezdetől fogva egyetlen, legmagasabb programnak rendel alá mindent... A végső cél: a Nagy Mű, az abszolút mű csak a puszta tér?”* Lehetséges-e nem engedni a véletlen, kusza ihletéseknek, az alkotófolyamatot megtisztítani minden egyeditől, esetlegestől, véletlenszerűtől, kiküszöbölni belőle a szerző tolakodó jelenlétét, s ezáltal személytelenné, általánossá és általános érvényűvé tenni?⁹ Lehetséges-e *„a minden hajdan-volt és majdan-lesz... véletleneit, viszonylagosságait meghaladó s lényegét magába sűrítő, mintegy a világ teremtésében részt vevő s vele együtt munkálkodó alkotás.”*¹⁰

⁹ Mallarmé készen állt, *„készen, hogy feláldozzak érte minden hiúságot és minden kielégülést...”* Ezzel együtt belső lemondásra és személyiségének felszámolására vállalkozott, hogy a mű megszólalhasson. Stéphane Mallarmé. Kockadobás. Fordította és a tanulmányt írta: Tellér Gyula. Helikon Kiadó. 1985. 32.o.

Továbbá, Tábor Ádám: A véletlen és a vélet. In.: ÉS. 1987. február 6. szám

¹⁰ Tellér Gyula. 31. És 33.o.

Emléket őrző helyek.

Meghonosulás és elidegenítés, a forgalomból kivont könyv mint szimbólum.

Hogyan lehet a személyes művészet közösségi? Hogyan lehet a személyes veszteség egyetemes? Hogyan lehet a személyes tapasztalat általános?

A könyv és a könyvtár a témája az üresség két következő megformálásának, melyet „a könyv népe” hagyott maga után, Rachel Whiteread és Micha Ullman szobrászok műveiben. A zsidó vallásban (elüldözés és a diaszpóra tekintetében) a könyv olyan értékeket testesít meg, mint a hagyomány és a folytatólágosság. Mint a zsidó tradíció fennmaradásának szimbolikus menedékhelye. A zsidó szenvedéstörténet örökül juttatásának nem a kép, hanem a szó volt a központi médiuma.

Névtelen könyvtár

Rachel Whiteread szobrászatában negatív lenyomatokat készít a környezetéről. Művészi módszere a tárgy hiányának az *anyagítása*. A megfoghatatlant teszi át valós anyagba. Hétköznapi életünk meghatározó tárgyai, épületelemek, szobák helyeinek nyomait önti ki, melyeket a tárgyak hiánya hoz létre.

Whiteread 2000-ben valósítja meg Holocaust emlékművét „Namenlose Bibliothek” címen, a bécsi első kerületben, a Judenplatzon. Itt a 65.000 osztrák áldozatra emlékezünk, zsidó személyekre, akik európa különböző helyszínein estek áldozatul a nemzeti szocializmus uralmának 1938-tól 1945-ig. A helyszín szimbolikus, érintettségét mégis a mű építési munkálatai során feltárt zsinagóga romjai adták.¹¹ Az emlékművet távolabb kellett elhelyezni és áttervezni, hiszen nem állhat közvetlenül az egykori Bimá felett. A megoldás hosszas vitát követően született, mely antiszemita felhangoktól sem volt mentes.¹² Az emlékmű alatt képezték ki a színteret a középkori épületmaradványoknak. Egy szomszédos ház, a „Museum Judenplatz” ad otthont

¹¹ Az 1421-ben elpusztított épület tehát nem játszott szerepet az eredeti helyszín kijelölésében.

¹² Schlieker, Andrea: Ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. 39-70. o., Kos, Wolfgang: Erinnerungspolitik und Ästhetik. Bemerkungen zu den Konflikten und nicht geführten Debatten um Rachel Whitereads Mahnmahl für Wien 71-69. o. In: „Projekt: Judenplatz Wien: Zur Konstruktion von Erinnerung”

1997 óta a régészeti leleteknek és itt található meg a DÖW adatbank is.¹³ A barokk múzeumi épület eredetileg is a Misrachi tulajdonában volt, itt eredeti dokumentumok mutatják be a bécsi zsidóság életét. Innen lehet eljutni a földalatti folyosón keresztül a zsinagóga eredeti falaihoz, a földalatti régészeti színhelyhez.¹⁴

Whiteread könyvtárába viszont nem lehet bemenni, hermetikusan zárva van.

Az emlékmű 10x7 méter alapterületű és 3,8 méter magas fehér beton kubus. A felületét a környező épületek homlokzatainak horizontális párkányzataihoz, rusztikájához igazított osztásban gerincükkel befelé álló könyvek borítják. A belsejéből kifordított könyvtár arányai (magassága) és karakterisztikus stílusjegyei (a kazettás szárnyasajtó lenyomata) mind a környező 19. századi polgári házakhoz igazítva, tehát az emberi dimenzió léptékében tartva.

A csinos arányú és minden oldalról sűrűn beépített Judenplatz bensőséges és intim hangulata nemcsak otthonossá teszi a feltáruló könyvtárat, de olyan mintha magának a térnek lenne a párlata. Megőrzi és irányítja figyelmünket: a kis utcácskáin - mint ajtónyílásokon - keresztülhaladva valóságosan is a belsője felé vezet.

Mentes minden heroizáló pátosztól, minimalista formanyelvű alkotás. A nem létező polcokon egy méretben, egy és ugyanaz a könyv mintegy végtelen sok kiadásban, személytelenül. A könyv olvashatatlan, gerince láthatatlan, kinyithatatlan. Örökre csukva marad.

Amikor első alkalommal eljutottam a Judenplatzra, eleinte csalódott voltam, mert ismerve a szobrász munkáit, a könyvek és a polcok közötti helyek megformálását vártam.

Korábbi munkáival ellentétben a „könyvtár” nem egy talált tárgy lenyomata, vagy létező épület plasztikus tükörképe, nem is egy meglévő helyzet leképzése. Kizárólag az alkotó fantáziájának és gondolati világának poétikus megnyilvánulása. Ugyanakkor

¹³ <http://www.jmw.at/de/museum-judenplatz.html>

¹⁴ Vortrag von Prof. Dr. Stefanie Endlich: „Holocaust-Mahnmal Wien”. In: *Formen der Auseinandersetzung mit historischen Orten*, 12. o.

nem csupán személyes szobor, mely mérete és láthatósága miatt akaratlanul lett nyilvános.¹⁵

Műve emléket állít a veszteségnek, és megtestesíti is ezt a nem megragadható ürességet. A „könyvtár” a nyilvános és privát emlékezet hermetikusan lezárt archívuma.

A könyvtár emlékmű

Micha Ullman szobrászatának meghatározó motívuma a földbevájás, az ásás, a gödörképzés. Számára olyan ősi és alapforma, melyben a munka és eszköze a hiányosság, a nem létező, a „semmi” eszméjét testesíti meg. Ásásai a veszteség és a már nem ott-lét sebeit szimbolizálják.

Ullman 1995-ben realizálta nyertes pályaművét *Das Mahnmal „Bibliothek”, Denkmal für die Bücherverbrennung Berlin* címen. A emlékmű helyszíne a mai Bebelplatz, (korábban Opernplatz, előtte Kaiser-Franz-Joseph Platz) Berlin-Mitte központjában, példátlanul szép történelmi épületegyüttes, a „Forum Fridericianum” centrumában, mely a felvilágosodás eszméjét volt hivatott megtestesíteni. Művészet, vallás és tudomány reprezentánsai, mint *die Deutsche Staatsoper, die Alte Bibliothek, die St. Hedwigs-Kathedrale, die Humboldt-Universität* gyűrűjében.

Az egyedülálló helyszínt nemzetközi szimbólummá csakis kizárólag az 1933. május 10. napjának eseményei tették. A helyszín az elégetett könyvek máglyája, a tűz színhelye, a tetthely miatt lett autentikus.¹⁶

A pályázat kiírója, a berlini Építésügyi, Városfejlesztési, Kulturális és Műemlékvédelmi Szenátus világosan megfogalmazta az elvárásait a lehetséges emlékművel kapcsolatban. Olyan pályaműveket várnak, mely "a megemlékezés hiteles jelét az érintett helyszínen, de nem csupán a szimbolikus nyombiztosítás eszközeivel keresi". Ugyanakkor "választ vár az esemény mint első figyelmeztető jel kihatásának érintésével". Nyomatékosították azon elgondolásukat is, miszerint a

¹⁵ Young, James E.: *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*. 124. o. Az emlékezés helye nem a „földön” van, amire vagy amiben valamit el lehet helyezni. A legfontosabb az a tér, ami a látogató és az emlékmű között jön létre, valamint ami a látogató és emlékei között jön létre.

¹⁶ <http://www.buecherverbrennung33.de/mahnmal.html>

résztevők különböző korosztályokból kerüljenek ki, sőt maga a tény, hogy a könyvégetéseket nem a nemzeti szocialista uralom rendelte el hivatalosan, hanem a németországi egyetemista diákság szervezte, vártak hallgatói terveket is¹⁷. Szintén felvázolta a kiíró egy mélygarázs épülésének a lehetőségét is a helyszínen.

Ullman megoldásának koncepcióját a „könyvtár” mottóval látja el. Az anyag-könyv szimbolikus transzformációja az energia-fény állapotába. A befogadót a veszteséggel és bizonytalansággal konfrontálva reflektál a jelen időre. A kialakítása a föld felszíne alatt kiképzett 7x7 méter széles és 5 méter magas négyzetes kubus hermetikusan lezárva, mely tér egy üres könyvtárnak ad helyet. Az üres könyvtárat fehérre vakolt betonpolcok strukturálják. A föld felszínén, a járdafelülettel egy szintben egy 1,2x1,2 méter méretű üveglap zárja le a könyvtár közepén kiképzett nyílást. Az üres polcok valóságok is egyben, gondolhatnánk működő és létező könyvtár volt valamikor.

A könyvtár nem látogatható, nem lehet bemenni. Az üveglakon járni lehet. Innen, a felszínről, az üvegen keresztül láthatjuk meg az üres könyvtárat, és elképzelhetünk benne 20.000 könyvet (ennyi könyvnek adna helyet ugyanis alkotója szerint).¹⁸

Az emlékmű közelében, szintén a járószinten, az egyik fémtábla felirata: *„In der Mitte dieses Platzes verbrannt am 10. Mai 1939 nationalsozialistische Studenten die Werke hunderter freier Schriftsteller Publizisten Philosophen und Wissenschaftler.”* A másikon az ismert idézet: *„ Das war ein Vorspiel Nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen.”*, mely tekintélyt parancsoló mondat az ember és könyv elpusztításának összefüggéseit teremti meg. Ullman tiltakozása ellenére került ide mégis az idézet, véleménye szerint félremagyarázó és művészi elképzeléseit háttérbe szorítja.¹⁹ A pályázati kiírásban azonban artikulált cél volt az esemény kihatásának, mint az első intő jel üzenetének a

¹⁷ Künstlerischer Wettbewerb: die Bücherverbrennung vom 10. Mai 1933; Kurzdokumentation / Hrsg.: Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, Abt. Städtebau und Architektur, 1993. „das es sich nicht vorrangig um symbolische Spurensicherung handeln soll, sondern vielmehr ist die Auseinandersetzung mit der Tragweite dieses ersten Warnzeichens zu suchen.”

¹⁸ Láthatunk még a könyvtárban valami ajtóféleséget is. Folyamatos a világítás és a klimatizálás is, a lámpákat és a gépészetet nem lehet látni. A megvilágítás a mű eszmeisége miatt fontos, mert a doboz és nyílása egyfajta camera obscura is. A klimatizálás pedig az üveglak bepárasodását akadályozza meg.

¹⁹ Zellien, Werner/Meschede, Friedrich: Micha Ullman, Die Bibliothek: August-Bebel-Platz, Berlin. Verlag der Kunst. 2000.

megfogalmazása, ezért a szobrász mégis beleegyezett. Ebből is következik számomra, hogy ez a mű nem tartalmaz , és nem is tartalmazhat más üzenetet, mint önmagát.

Ennek ellenére a nemzetközileg széleskörben elterjedt értelmezés szerint a „könyvtár” emlékmű a figyelmünket nem a pusztításra, a népirtásra, a végpontra irányítja, hanem az üldöztetés kezdetére, melyet az akkori társadalom hétköznapijában gyökerező kollektív felelősség tényeként kezel. És ezt kizárólag a két mondat párhuzamából vonja le. Amennyiben elfogadjuk, úgy a művet az informatív fémtáblák szintjére redukáljuk.²⁰

Ullman munkája sikeresen elkerülte a felülről leselkedő veszélyt, a fizikai környezet meghatározottságát. Az említett épületek által alkotott téren szinte semmit nem lehet a felszínen megépíteni. Sokkal fontosabb, hogy mi nincsen a helyen, és mi az, amit nem látunk elsöre, ami alul van, ami láthatatlan, és ez nem kevesebb, mint ami felül van és látható. Amit nem sikerült kikerülnie, a veszedelem, alulról támadta meg a művet egy kétszintes mélygarázs megépítésének formájában.

A szobor törékeny nyugalmának megőrzése érdekében tiltakozó demonstrációkat, előadásokat, felolvasásokat rendezett - a berlini diákság bevonásával - az Akademie der Künste.²¹ Az építkezés mégis elkezdődött, a teret felásták, az emlékművet körülásták és mélygarázzsal vették körül. 2002 és 2004 között az emlékmű nem volt látogatható, én akkor „láttam” először a művet amikor a teret körbekerítették és feliratok és képek emlékeztettek - segítettek elképzelni - arra, amit látnunk kellene - nem látnunk-elképzelünk.

²⁰ Endlich, Stefanie: Empfindliche Balance, 25-29 o., in: „Grund zu erinnern”. *Protest für den Erhalt des Mahnmals zur Bücherverbrennung von Micha Ullman*. Újabb írásában: „Eine Einladung, nach innen zu sehen”. Micha Ullmans Bibliothek und andere Denkmäler zur Leere, zur Abwesenheit und zum Verlust. 50-61. o. In: *Semantik der Absenz. The Making and Meaning of the Void*, Kritische Berichte Heft 2. 2011. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, Ulmer Verein

²¹ *Das Denkmal aus Erde und Stille. Micha Ullman möchte seine „Bibliothek” auf dem Bebelplatz gegen eine Grossgarage verteidigen*, Volker Müller írása a Berliner Zeitung 2001. 05. 10. Számában; „Grund zu erinnern” Protest für den Erhalt des Mahnmals zur Bücherverbrennung címmel Ullman bevezetője és Konrád György előszava; <<http://www.adk.de/de/archiv>>

A történelmi tér megszenteltelítése: helyszín, majd tetthely lesz az egyszeri történelmi cselekedet, a könyvégetés által. A tetthely, mint építészeti realitás felmagasztalódása, emlékhely lesz az egyszeri művészeti beavatkozás, a szobor mint emlékmű elhelyezése által.

Az emlékhely eszmeisége bagatellizálódik, a mélygarázs ürege, építésének gesztusa a szobrot jelentésétől fosztja meg.²² Egy mindennapi használat szimólumává lesz.

Az építészetté vált könyvtár metafora sokrétű asszociációs mező lehetőségeit, bizalmas kettősségeit tárja fel: mint belső-külső, valóság és fantázia, nyilvános és privát, idegen és közeli. A „könyvtár” emlékművek a hiányzó könyvekkel az ürességet, a látható hiányt, a már nem létezőt mint a kortárs emlékmű-felfogás központi témáját teremtik meg.²³ A helyszínt a történelmi esemény szintjén, helyzetspecifikusan kezelik.

A nem hozzáférhető belső tér üressége, a szimbolikus könyvtár megidézésének segítségével a veszteséget a jelenléttel kapcsoljuk össze. A könyveket a fejünkben hozzuk létre.

A néző aktív része az emlékműnek. Nem csupán a passzív recepció bevezetője. A meghonosítás folyamatában magáévá kell tennie a történelmi-társadalmi realitást. Sőt, saját helyét kell felcserélnie: mint a gondolat „fogyasztója” és mint saját emlékeinek előállítója. Így válhat az emlékezet hordozójává.

²² *Bebelplatz: „Das Mahnmal wird banalisiert”*. Cay Dobberke a Der Tagesspiegel 2001 08. 30. Számában részletesen kifejti a mélygarázs elleni eredménytelen tiltakozásokat, valamint az építő cég mai napig elérhető állásfoglalását – Bebelplatz/Unter den Linden. Öffentliche Tiefgarage, Berlin - melyben kommunikációs tehetségüket is kifejtik, mely nélkülözhetetlen volt a hangulatok csendesítésére a sikeres projekt megvalósítása érdekében.

<<http://www.woehrbauer.de>>

²³ James E. Young esszében megemlíti még Horst Hoheisel és Christian Boltanski emlékmű - projekteket is. Nézete szerint ezt a néhány konceptuális művet leszámítva a többi próbálkozás csupán jószándékú barkácsolás a szociális térben. 87. o.

Helyet adó helyszínek

Peter Zumthor és Daniel Libeskind építészeti válasza a hely, mint egy meghatározott funkció betöltésére. Mindkét épület létjogosultságát az az állami szerepvállalás eredményezte, melyet az újraegyesített Németország új fővárosának a diktatúrával kapcsolatos emlékezet megőrzésének érdekében folytatott.

Libeskind berlini múzeuma ma is emlékhely, Zumthor épülete a „terror topográfiáján” tizenegy év kísérletezés és újratervezési viták sora után sem valósult meg.²⁴ A „Topographie des Terrors” nem emlékhely. Emlékhelyeken az áldozatokra emlékezünk. A „tettesek helyén”, ahol a Gestapo központja volt, nem emlékezünk, itt az elkövetőkről alkotott információkat kell bemutatni. Történelmi hely, ahol a Nemzeti Szocializmus történetétéről van szó, és az általuk elkövetett pusztítás történelmét kell dokumentálnia.

Újrafelismerés, identifikáció, interpretáció.

A „*Topographie des Terrors*” néven ismert projekt helyszíne az egykori *Prinz-Albrecht-Straße 8*, ma *Niederkirchnerstraße 8*, Berlin-Kreuzberg városrészben. A „gestapó-telek” gyűjtőnevét a történelmi épületegyüttes használatának új formája, az 1934-es nemzeti szocialista berendezkedés miatt kapta. A mai *Martin-Gropius-Bau* a Titkos Államrendőrség főhadiszállása volt, a megsemmisült *Prinz-Albrecht-Palais* pedig a Védőosztag Hírszerző Szolgálatának, majd a Birodalmi Biztonsági Főhivatal központja. Az egykori Iparművészeti Múzeum a háború során megsérült, majd műemléki védelem alá került. A palota oszlopsorait, valamint amit az 1944-es bombázás meghagyott, öt évvel később felrobbantották. A telket teljesen elfelejtették és építési törmelék lerakására használták, a nyilvánosság érdeklődését a „helyszínen” titokban rendezett roncsderbik jelentették.²⁵

²⁴ 2006-ban döntő többséggel a berlini székhelyű, Heinle, Wischler és társaik építésziroda terve nyerte a pályázatot, Ursula Wilms volt vezető tervező. A dokumentációs épületkomplexumot 2010. májusában nyitották meg.

²⁵ <http://www.topographie.de/historischer-ort/>

1983-ban nyilvános ötletpályázatot írtak ki a „gestapo-telek” kialakítására. A kiíró hivatal biztosította a résztvevőket arról, hogy semmiféle épületmaradvány nincsen a területen. Mint később kiderült, tévedtek. Egyrészt rendkívül tanulságos, ahogy a pályázatok többségében a feladatot a „hely” kiüresítésével, mint a múlt és jelen áthidalhatatlan távolságával közelítik meg, vagy a történelmi épületet idézik meg a maradványaik felépítésével a konkrét épített környezet és a táji adottságok kontextusában.²⁶

Másrészt a tervek nyilvánvalóvá teszik azokat a dilemmákat, melyek a történelmi helyek és események megfogalmazásának nehézségei kapcsán ma is felmerülnek. Először 1986-ban került sor feltárási földmunkálatokra a telken, lakossági kezdeményezésre.²⁷ Ekkor bukkantak a lebontott épület meglévő nyomaira, főleg a pincerendszerek és az alapozás maradványaira. Szerencsésnek volt mondható a lelet a nyilvánosság széleskörű érdeklődésének felébresztése miatt is, melyet a szenzációhajhász, hátborzongató hatású médiatudósítások keltettek. „Náci kínzókamrák rendszere” lett a profán pince, konyha és egészségügyi helységek maradványaiból.²⁸

Ezek a „leletek” ma is a dokumentáció lényeges részét képezik. 1987-ben, Berlin 750 éves évfordulójára rendezett ünneppsorozat alkalmából szabadtéri kiállítóhelyé alakították át, a helyiek a „sufni” névvel látták el a maradványokat bemutató installációt. A népszerű emlékhely a 90-es évek elején járt legközelebb a megoldáshoz, amikor meghívásos pályázaton tizenkét építésziroda közül Peter Zumthor tervét javasolta a zsűri megvalósításra 1993-ban. A kiírás szerint olyan

²⁶ Endlich bemutatja a résztvevők pályamunkáit, a képzőművész Alfred Hrdlicka, Jeff Wall, Rebeca Horn ... az építészek közül Giorgio Grassi, Alvaro Siza ... In.: *„Reine Struktur” Peter Zumthors Neubau für die Stiftung „Topographie des Terrors”*: Architektursprache, Kunstkonzept, Symbolgehalt, Funktion. (Antrittsvorlesung von Stefanie Endlich zur Honorarprofessur für Kunst im öffentlichen Raum an der Universität der Künste Berlin, 2004. 4. 26.) 26. o.

²⁷ Kirsch, Jan-Holger: *Vom „Gestapogelände” zur „Topographie des Terrors”*. *Rückblick und Positionsbestimmung*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. June, 2003. (www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=28218)

²⁸ Kirsch, Jan-Holger: *Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal” für die Berliner Republik*. Böhlau. 2003. 120.o.

tervet vártak, ami egyszerű formájával csak körülveszi a helyet, minthogy kevés a tárgyi bizonyíték és maga a telek a legfontosabb kiállítási darab.

Az autentikus helyen az archeológia aurája hozza hangulatba a látogatót, ugyanakkor bizonyítékokat is fog szolgáltatni, valamint felvilágosító szerepét is teljesíti.²⁹ Építészeti összefüggésrendszerében kell egyesítenie a kiállítási, látogatói és dokumentációs központ funkcióit, melyben könyvtár, médialabor, archívum, valamint az ezeket kiszolgáló térrendszerek telepítéseit oldja meg. Tehát egy épület, ami kizárólag a tudás, tanulás és a megértés szolgálatában áll. Se több, se kevesebb ne legyen!

Zumthor tervében ezt a realitást ragadja meg: „Egy speciális helynek, egy speciális helyre és egy speciális szituációnak tervezek egy jó házat, ami működik.”³⁰

Az épület az legyen, ami, és ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami. Alapgondolata szerint a térnek tartósan üresnek és radikálisan nyitottnak kell lennie. Maga „absztrakt buroknak” nevezi tervét, és szándéka szerint kizárólag tisztán az építészeti fenomenológia által kipreparált hely lesz látható.

Az otthon-lét elemi érzése, a "belakás" elérésére törekedett, csakis ennek a helynek tervezve, csakis a hely egykori funkciójából kiindulva.³¹ Tervében nincsenek szerkezeti megkülönböztetések, sem felületi kijelölt formák. A födém és az alapzat sem különül el, minden mindenre utal.

Az építész, akit korábbi épületeiben különleges önhordó fagerenda rácszatok alkalmazásai tettek híressé, aki az építőmesterek hagyományát tisztelő tudást

²⁹ Prof. Peter Reichel: Gedächtnisort anderer Art. Neue Züricher Zeitung, 2004. 07. 26. Cikkében utal Dieter Hoffmann-Axthelm berlini várostörténész kijelentésére: „Lasst das Gelände sprechen!”.

³⁰ Peter Zumthor im Filmportät - *Der Eigensinn des Schönen*. Ein Film von Ursula Böhm anlässlich der Pritzker-Verleihung am 29. 5. 2009.

<<http://www.videoportal.sf.tv>>; „ohne typologisch-semantische Anklänge, bei jeder Gemütlichkeit üblicher Museen. Nur der reine, sozusagen architekturphänomenologisch herauspräparierte Ort wird zu sehen sein...”

³¹ Egy közös és kompakt épületben egyesíti a látogatóközpont és a korábbi kiállítási csarnok funkcióit, egy föld alatti és három emeleti szinten. Az épület tömegét teljesen egyenletes ritmusban, szűken elhelyezett négyzetes látszóbeton rudak és tömör, tiszta üveg kitöltések alkotják, 26 centiméteres távolságokban váltakozva. Homlokzati kiosztásban a beton és üveg, mint zártság és nyitottság, 1:1 arányban jelenik meg.

képviseli, és ebből a közegből is érkezik, itt mégsem a fát választja.³² Érvelése szerint mivel az országos tűzrendészeti szabályozás kizárólag a tölgyfát engedélyezi, ezen a helyszínen túlzott német-nemzeti szimbolikus tartalommal bírna.³³

Számára az épület valósága nem az elméletek valósága, nincsen teoretikus gondolat a háttérben. Az építés valósága, annak teste az, ami konkrét, ami formává, tömeggé, térré válik. Ezekon a dolgokon kívül nincsenek számára eszmék. Semmilyen más nyelvet nem beszél, mint az építőanyagokét, a konstrukcióét.³⁴ Ezt az üzenetet akarta minden részletében hitelesen közvetíteni az épülete, hogy a beton gerendák rögzítése esetében kizárta a kötőelemek (csavarok) használatát. Véleménye szerint az öntött anyag nyugalma és a súlyos szerkezeti gerendák egymáson szunnyadása, mint a konstrukció tisztasága, hitelessége - sérülne.

A ház és alkotója visszahúzódik minden más üzenet közvetítésétől. Idegenül hat, de nem elutasító, hanem kíváncsivá tesz. A konstrukció „absztrakt” megjelenésével ellenáll minden szokásos architektonikus hozzárendelésnek és szimbolikus interpretációnak.³⁵ Zumthor átérzi, elgondolja és műveli is az építést a szó igazi, eredeti, *techné* értelmében.

Archaikus szerkesztési elve miatt alternatíva és válasz is egyben a technokrata építésre.

A mű önmaga valóságából indul ki és nem is utal másra, nem csupán saját korába illeszkedik és későbbi korok számára is értelmezhető többletjelentéssel rendelkezik.

³² A vertikális rudak közé a horizontális födémtartók rúdrács rendszerbe feszítve, azonos méretben és távolságban kerültek volna elhelyezésre. Az elnyújtott épület eredetileg 150x17 méter alapterületű és 20 méter magas lett volna, melyben a födém és a homlokzat egyben a tartószerkezet is, mintegy fa szerkezet mintájára szerkesztve.

³³ Britta Guski/Ingo Schaueremann: „Topographie des Terrors. Der Neubau Peter Zumthors auf dem Prinz-Albrecht-Gelände in Berlin”, in: Martini, Wolfram (Hg.), *Architektur und Erinnerung*, Göttingen, 2000. (Formen der Erinnerung Bd. 1), 205-230. o.

³⁴ Zumthor építési törekvései a mélység és sokrétűség elérésére azt jelenti, hogy erő és sokrétűség magából az építési feladatból támad, vagyis a dolgokból, melyek alkotják vagy éppen eredményezik. „Engem nem a dolgoktól elszakadt elméletek érdekelnek, hanem a lakást célzó, konkrét építési feladat valósága.” *A szépség kemény magva*. M. Gyöngy Katalin fordítása.

³⁵ „Reine Form ohne Symbolsprache”, „absichtsvoll sprachlos, vor allem ohne jegliche Symbolsprache”, „nur noch Symbol für sich selbst, Symbol für den Ort, an dem es steht.”. Endlich in.: „Reine Struktur” 24. és 25. o.

Képmás, szimbólum, metafora.

Daniel Libeskind 1989-ben nyerte tervével Berlin híres utcája, a Lindenstraße 9-14. szám alatt létesítendő múzeumbővítés pályázatát. A projekt hivatalos neve „*Jüdisches Museum*”, szerzője inkább a „*Between the Lines*” elnevezést választotta.

A múzeum mai részei: a *Kollegienhaus*, az egykori legfelsőbb bíróság barokk épülete, a posztmodern *Libeskind-Bau* (2001) és a *Glashof* (2007). Az akkoriban még Berlinben élő teoretikus munkásságú építész maga is Holocaust túlélők leszármazottja. Ezért is jöhetett létre az épület állítása szerint mintegy „önmagától”.³⁶

A „két vonal” számára a gondolkodás két irányvonalát jelöli, melyben az egyik vonal a múlt, mely egyenes, de töredékes, a másik tekeredik és a végtelenbe tart. Szándéka szerint a két vonal kombinációi hozzák létre az épületet. A „vonalak közöttiségének” helyrajzi megfeleltetését a berlini telefonkönyvből kiválasztott címekre, mint a város érintett helyszíneire, szerkesztett torzított, majd tovább tördelt Dávid csillag alakzatából vezeti le. Erre a térbeli játékra dekonstrukciót alkalmazott és síkbelivé redukálta, ami a szó szoros értelmében az épületének a helyszíne és alaprajza is lett. Ez jelentette számára a történelmi „romot”, melyen épületét elhelyezheti.³⁷

Mindkét vonal képzeletbeli folytathatósága a berlini zsidó lakosság intellektuális szerepének megidézése a város történelmében, és a holokauszt jelentőségének jelenléte az emlékezetben. Ez az absztrakt síkbeli ornamentals jelenik meg a homlokzaton, a belső terek struktúráltságában, a megvilágítás formáiban. Ezek az ismétlődések a valóságos térbeli összefüggések hiányát erősítik fel.

A két vonal metszéspontjaiban jönnek létre a *Void*-ok, öt esetben. Ezek a több emeletet uraló vertikális „üres” terek, térbeli zárványok központi elemei az épületnek, melyek világosan elkülönülnek a kompozíciótól. A három föld alatti, egymást keresztező tengely, a Kontinuitás, az Emigráció és a Holocaust tengelye a németországi zsidóság történelmének három valóságát szimbolizálja.

³⁶ Studio Daniel Libeskind, daniel-libeskind.com; <http://www.jmberlin.de>

³⁷ James E. Young civilizációs törésnek nevezi a holocaust eseményeit és a Freud-i „Unheimlich” kifejezésből vezeti le az „unheimliche Gedenkarchitektur” megfogalmazását. 180. o. In.: *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*.

A Kontinuitás tengelye a folytonos vonal, a kapcsolatok utcája, a kiállítási helyiségeket jelöli.

Az Emigráció tengelyét a ferde falak, az egyenetlen és emelkedő járófelület és az egyre szűkösebb folyó teszi ki. Ennek a végén egy súlyos, nehézkesen nyíló vasajtó vezet ki a szabadba, a „száműzetés kertjébe”. Itt 49 fehér beton sztélé emelkedik ki tizenöt fokos dőlésszögű négyzetes alapból, melyekben olajfákat tervezett ültetni. A középső sztélében a föld Jeruzsálem földjéből származna, míg a többiben berlini talajból. A „kert” célja a látogató tájékozódásának megzavarása, mely a Németországból emigrációba kényszerülők ingatagságát idézi meg.

A harmadik, a Holocaust tengelye, az egyre keskenyedő és sötétedő folyosó zsákutcába vezet, a Holocaust-toronyhoz. Ez a torony is *Void*, az építész szerint maga az úr az ürességben.³⁸

A nyugtalanító hatásosságot mutató épület tervezésének tudatos részei voltak a sokkoló megoldások és az erőltetett szimbólumok önkényes használata.³⁹

Libeskind neokonceptuális megközelítésében létrehozott háza a város identitásának keresésére tett kísérlet. Előmunkálataiban a város történetének figyelembe vételével foglalkozott a múlt traumájával, az emlékek megőrzésével és azok kivetüléseivel a jövőbe. Ezt a helyhez kötődő társadalmi és kulturális viszonyrendszerek komplex értelmezésében kezeli.

Művének valósága az elméletek valósága. A konkrét építési feladatot nem gondolja és nem érzi át, nem műveli az építést. Az épületének eszméi a szerkesztettségén kívül léteznek, maga az alkotó tolakodó jelenléte folyamatosan érezhető.⁴⁰ Egyben felismeri azt a tényleges helyzetet, hogy az emlékművek mindig, amikor történelemről beszélnek, egyben azokról is, akik építették. Ugyanakkor az épület „üressége”

³⁸ Angeli Sachs: Architektur der Leere. Daniel Libeskind's Jüdisches Museum Berlin. 60.-65. o. In.: *Semantik der Absenz. The Making and Meaning of the Void*

³⁹ Libeskind épületét ezek az elemek tették az *architecture parlante* kifejezésben értelmezhetővé. A „bejárható könyv” hasonlatot Katja Blomberg használja cikkében: *Das Jüdische Museum – ein begehbares Buch*. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2001. 09. 10.

⁴⁰ Az üres múzeumi épületet 1999-ben nyitották meg, majd 2001. szeptemberében nyílt meg az állandó kiállítás, mely a zsidóság történetét a kezdetektől napjainkig dokumentálja. Az üres épület ebben a két évben közel annyi látogatót vonzott, mint a később megnyitott múzeum. Jan-Holger Kirsch: *Nationaler Mythos oder Historische Trauer*. 119.o.

helyfüggő és nem szakad el a valóságtól, hiszen a hiány valóságának a helye, ezért nem is utópikus.

A mű önmaga valóságából indul ki és nem is utal másra, saját korába illeszkedik és kizárólag abban értelmezhető többletjelentéssel rendelkezik.

Mindkét épület üzenete a hosszú távra berendezett tartós üresség helyének biztosítása. A történelmi összefüggések komplexitását nem szabad szimbólumok bevetésével redukálni. Az absztrakt mű is lehet szimbolikus, ha meghatározott tartalmi és téri kontextusba kerül. Mindkét épület narratív történelmi tudásra épít, és függ is tőle.

Történetek betonban.

Az anyagban elfoglalt helyek. Helyfoglalások az anyag funkciójában.

Manapság a beton legnagyobb számban alkalmazott építőanyag a földön. Évente világszerte hétmilliárd köbméter beton kerül felhasználásra, több mint egy köbméter személyenként. Meghatározó képi eleme épített környezetünkben a szürke színének egyértelmű beazonosíthatósága miatt. Mindenhol látjuk.

Pusztán mint olcsó lehetőség kínálkozott panel lakásépítési programok építőanyagának. A feszes kivitelezési tempót követelő állami beruházásoknak köszönhetően a pontatlan munkák csúnya építési hibákat eredményeztek, ezáltal a korai elöregedését előidézve. Ezek a javíthatatlan hanyagságok tették a betont életidegen, technokrata lakáspolitikai szimbólumává. Lényeges része ugyanakkor a szem számára rejtve marad. Mint láthatatlan szerkezet technikai funkcióját és jelenlétét feltételezzük, bízunk benne.

A szálerősített vasbeton, a legújabb az ismert építőanyagok sorában, alig száz éve használatos.⁴¹ A XX. század legizgalmasabb építészeti formái a vasbetonnak köszönhetőek, csak ebből az anyagösszetételből jöhettek létre ezek az alkotások.⁴² Az öntési eljárással készülő épület épülésének módja eredményezett teljesen más gondolati megközelítéseket, mint ahogy a helyszínen összeállított és kiöntött „folyékony kő” válik monolitikus testté, és nem a kész építőelemek összeillesztésével jön létre.⁴³

⁴¹ A nyomó igénybevételt jól bírja, sokkal jobban mint a húzót, és emiatt van szükség a vasalásra. Az acél pedig sokkal kedvezőbb húzás esetén, így a két anyag együttes használatával bármilyen szerkezet elkészíthető.

⁴² A hajlítás igénybevétel esetén egyaránt alkalmas, formálhatósága a korábbi építőanyagokhoz képest páratlanul gazdag. Ennél a rendkívül kedvező anyagkombinációnál a beton szerepe a vas-szerkezet helyének a biztosítása és korrózió elleni védelmének megőrzése.

⁴³ Virilio az Atlanti fal betonbunkereinek tanulmányozásában a folyékony anyag alapelvének tudatos alkalmazását fejti ki. A beton öntési eljárásai, a zsaluzáshoz és formaleválasztáshoz kötődő technológiák és anyagok fejlődése sokkal több lehetőséget nyújtanak a különböző felhasználásokra és a formálásra, mint korábban bármikor. „*In the construction of single – form concrete, it is the coherence of the material itself that must assume this role: the center of gravity replaces the foundation....The bunker is not really founded; it floats on ground that is not a socle for its balance.*” Paul Virilio: *Bunker Archeology*. Translated from the French by George Collins. Princeton Architectural Press. 1994. 45.o. Claus Pias: *Bunker schreiben*. In.: Wenk, Silke (Hg.) *Erinnerungsorte aus Beton: Bunker in Städten und Landschaften*. –1. Aufl.- Berlin; Christoph Links Verlag, 2001. 40. és 41.o.

Az ember által létrehozott és plasztikussá önthető kő az alkotó szellemét tükrözi, mint az öntött anyag nyugodt kisugárzása. Számomra kifejezetten a műszaki és művészi gondolkodás anyagát testesíti meg, hiszen a sikeres öntés elve pontos számításokat és előkészületeket feltételez. Az öntéséhez negatív formákat kell létrehozni, ezért már eleve kifinomult térlátási képességet feltételez a negatív formákban való gondolkodás. Végtelenül egyszerű összeállítani, könnyen hozzáférhető és mindenki számára elérhető, rendkívül olcsó médium.

A beton cement, osztályozott adalékanyagok és víz keveréke. Ezek változatai és a hozzáadott anyagok határozzák meg a majdani funkcióját. Ezeknek módosulatai eredményeznek olyan tulajdonságokat, mint vízzáróság, átláthatóság, radioaktív sugárzás gátlása. A cement hidraulikus kötőanyag, vagyis víz kell ahhoz, hogy a beton elkezdjen kötni. A hozzáadott víz nem párolog el, a keverék alkotóelemei veszik fel. Ez azt jelenti, hogy a kémiai folyamatban anyagi átváltozás történik és egy új matéria jön létre. A beton vizet őriz meg.

A beton nem szárad ki, hanem megköti a vizet.

Feltételezhetjük, hogy ebből a tényből indult ki *Teresa Margolles* mexikói képzőművész, amikor létrehozta *Banco* (2003) művét. A pad anyaga beton, melynek összeállításához emberi holttestek mosásánál felfogott vizet használt fel. A pad formája inkább emlékeztet nyugágyra, mondjuk egy nyugágy alatti térre, tömör betonban.

A frankfurti MMK 2004-ben két ilyen funkcionális darabot állított ki, melyekre leülve, azokon megpihelve, a falon vetített, hosszú videódokumentációt láthattunk a hullák mosásáról.⁴⁴ A mozgóképfelvétel a víz származási forrását mutatja – ez Teresa Margolles munkáiban központi szerepet játszik – és a tematikus kiállítás a műveiben használt víz meghatározó szerepéről ad információkat, úgymond utólag. A nyugagyak betonöntvényeinek a vize és a boncolás előtti lemosás vize közötti összefüggés a kiállítás végén válik valósággá a beton szobrok nehezen fellelhető felirata alapján. A

⁴⁴ Teresa Margolles: *Muerte sin fin*. Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main. 2004. április 24-augusztus 15. (<http://www.mmk-frankfurt.de>)

megrázó élmény a hideg beton szobrokon „ültünkben” még nem ragad el, a katarzis kifelé sétálva súlyt le az alapos látogatóra.

Bizonyára ennél is kevesebbek számára egyértelmű a padok érintettsége a mexikói Culiacán botanikus kertjében felállított, vagy a Los Angeles Nomadic Division megrendelésére készült, *Untitled* (2010) verzió esetében.⁴⁵

Mindkét helyszínen hat darab padból álló kompozíciót helyezett el különleges növényzetű épített táji környezetben. Szándéka szerint a funkcionális szobrok absztrahált emberi formájukkal elterülnek a gyönyörű parkok földjén, helyet és lehetőséget szolgáltatva az emlékezésnek, reflektálva az anyag tartalmára. Szobraival a látogatóban a halál csendes és nyugalmas állapotának harmóniáját a belekevert anyag nyomasztó erejének aggresszivitásával töri meg. Az elképzelhetetlent egy pillanatnyi jelenben idézhetjük meg. A valóságban is a megpihenést célzó funkcionális tárgy a megnyugvás és az elmélyült elmélkedés öntött helye.

Egyik korábbi munkája esetében (*Entierro/Burial*, 1999) már nem csupán periférikus anyagaiban van jelen az emberi test, hanem a szobor egy valódi sír. A 20x60x40 cm-es betontömb tömege egy holtan született csecsemő testét rejt. Mint ismeretes, az édesanya a temetési költségeket nem tudta fedezni és ő maga kérte meg az egyébként hivatásszerűen igazságügyi orvostani boncnok munkakörben dolgozó művészt, menekítse meg a testet a szokásos „eltakarítás” elől.⁴⁶

Margolles hétköznapi munkájának tapasztalatait az azonosítatlan holttestek, erőszakos bűncselekmények áldozatainak, balesetekben elhunytak földi maradványainak kényszerű kezelése adják. Rendszerint elhamvasztják és névtelen sírokba helyezik a feleslegessé vált bonctani maradványokat. Amikor a holttestek „életével” törődik, akkor ez alatt a halott test sorsával foglalkozást, azt a bánásmódot jelenti, amiben a test részesül és amilyen meglévő kapcsolatok állnak fenn a test halál előtti és utáni állapotai között.⁴⁷

⁴⁵ Los Angeles County Museum of Art. (<http://www.lacma.org>, <http://www.nomadicdivision.org>)

⁴⁶ Ralf Schlter: *Schock und Leere*. Art Das Kunstmagazin. 2004/07 102-103.o.

⁴⁷ Kirsten Einfeldt: *Reste des Lebens*. Art Das Kunstmagazin. 2006/09 54-63.o.

Ezért amikor Margolles a névtelen gyermek testét az elképzelhető legmasszívabb anyagba, a betonba önti, akkor nem csupán a bomlás és elfelejtés ellen dolgozik, hanem a megalázó megsemmisítéstől védi meg. A mozgatható kis csupasz beton sírban az elhunyt magzat jog- és helyfosztottsága, valamint a fájdalom és a gyász kerül kifejezésre.

Minden, ami egy lezárhatatlan ürességben végződne, itt bebetonozott helyet kap. Ugyanakkor már ömagában a tárgynak utaztatása és kiállításának lehetősége a világ különböző múzeumaiban is visszataszító, és a holtak nyugalma és tisztelete is sérti. Számára a halott testet minden olyan jog megilleti, melytől az életet halálakor megfosztották. Ez a figyelem és az elismerés. Még ha névtelenül is - de nem a teljes eltűnésben – őrződnek megbotránkoztató nyomaik.

Margolles művészetének fő motívuma a feleslegessé vált emberi test cinikus lealacsonyítása pusztán anyagra, melynek állításai és az ezeket kiegészítő többletinformációk jelentősége és hihetősége nélkülözhetetlenek műveinek közvetlen hatásának elérésében. Ahogy az undor, úgy a művek is a fejünkben jönnek létre. Nem az taszít, ami látható, hanem a kijelentés, amiben hinnünk kell.

Betonmező.

Peter Eisenman 2711 beton sztéléje esetében is sírokról van szó.⁴⁸ Üres sírokról. Berlinben, a Brandenburgi kapu közelében kiterülő Holokauszt Emlékmű - teljes nevén: A meggyilkolt európai zsidóság emlékműve - építész szerzője szerint a sztélémező "egy hely, meghatározott jelentés nélkül".⁴⁹ Nézetei szerint a holokauszt elképzelhetetlen mértékét reprezentálni a hagyományos építészeti eszközökkel nem

⁴⁸ A megvalósult terv hivatalosan az *Eisenman IV.* „Ort der Information” címet viseli. Fontos megjegyezni, hogy az 1997-ben nyilvános pályázaton 25 nemzetközileg elismert építész és szobrász résztvevők közül a zsűri a Peter Eisenman/ Richard Serra páros tervét fogadta el. Serra később a változtatási javaslatokat nem tudta elfogadni, visszalépett. „The sculpture itself carries no specific meaning but acts a catalyst for thought in its particular context: the content of the context contributes to its experience and meaning...” Serra, In.: „Wellen im Meer”, Interview mit Eisenman und Serra, taz, 1998. 01. 20. 17.o., és „Dem eigenen Unbewußten ins Gesicht schauen”, FAZ, 1998. 09. 22., valamint Kirsch, Jan-Holger: Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal” für die Berliner Republik. Böhlau. 2003. 297.o.

⁴⁹ Johan Åhr: Memory And Mourning In Berlin: On peter Eisenman's *Holocaust-Mahnmal*. 285.o. Eisenmant idézi.

lehet, ezért kilátástalan és merész vállalkozás.⁵⁰ Emlékművében a megemlékezés új formáját kísérte meg kifejleszteni, mely mentes mindenfajta narratívától és nosztalgikus elemektől. Művének nincsen egyértelmű kapcsolata a holokauszttal, cseppet sem informatív és folyamatosan magyarázatra szorul.⁵¹

Ellenben a hagyományos értelenben funkciót ellátó emlékhellyel, ide szívesen megy be az ember. A város fiatalsága és a turizmus jogosan veszi birtokba a helyet, mely elképzelhetetlen lenne egy úgymond autentikus helyen. A mű közvetlen fizikai tapasztalatai – főleg az irreális akkusztikájának csábítása miatt – érvényesülnek elsősorban, és lehet ez elégséges feltétele is lenne eredendő célkitűzései megvalósításában. Tervezője elgondolása szerint az emlékműnek minden oldalról nyitottnak kell lennie, és hozzáférhetőnek a nap 24 órájában, az év minden napján.⁵²

A szokásos értelmezési kísérletek szerint a rendre 2,38 x 0,95 méter alapterületű és váltakozó magasságú sötét betonhasábok megfeleltetése egyértelműen a sír - már csak az emberi léptékű alapterület miatt is. Továbbá szükséges is a megfeleltetés, hiszen a legtöbb zsidó áldozat nem saját sírhelyen került eltemetésre. Ugyanakkor a betonsztélék sötét színe az elégetett holttestek hamvaira utal, melyeket többnyire folyókba öntöttek vagy a földeken szórtak szét.⁵³

Ismerve az emlékmű sztéléinek műszaki leírásait és a betonöntési eljárások elvét, eljuthatunk a következő értelmezéshez. A helyszínen egyenként 70 cm mély és különböző dőlésszögű beton alapozásokon építették fel a zsalurendszert: egy külső héjat a négy oldalán és egy, az alaphoz rögzített, hermetikusan lezárt, úgynevezett belső magot. Ennek a kirekesztésnek az a célja, hogy a tervezett 15 centiméteres

⁵⁰ „I did not speak in the language of architecture; I spoke with its silence” Idézi Eisenmant „it looks like what is,” a series of objects in space. Johan Åhr. 284.o.

⁵¹ James E.Young: „...das Mahnmal wieder ins Friedhofgedächtnis zurückzuholen.”, „entschieden antiertlöserisch”, Young maga is a pályamunka támogatója volt a tervbizottságban. Kiemeli a lezáratlan gonolati folyamatot de mégis a temetőre emlékeztető jellegét emeli ki. 241.o.

⁵² <http://www.holocaust-denkmal-berlin.de>

⁵³ Jan-Holger Kirsch: *Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal” für die Berliner Republik*. Böhlau. 2003. 107.o. Megemlíti az Adam Haupt és Franciszek Duszenko Treblinka haláltábor emlékművét (1964), melyhez képest Eisenman emlékművét kevésbé kifejezőnek nevezi. 302. o.

falvastagságú betonpáncél létrejöhesse mind a négy oldalán és a tetején. Ugyanakkor a belső zsaluzat benne marad, befoglalva az általa létrehozott valódi ürességet.⁵⁴

A beton anyagának összetétele mégis tartalmaz némi érintettséget, bár periférikusan, de jelen van benne a holokauszt trauma.

Mint ismeretes, 2003. októberében az építési munkálatok befejező szakaszában – ekkor már az összes nyersbeton sztéleöntvény elkészült és a helyén állt – került volna sor a felületek anti-graffiti védelemmel való bevonására. Ennek a speciális vegyipari anyagnak a gyártásával a Degussa AG⁵⁵, az építőipari kemikália üzletág ma is vezető cégcsoportja foglalkozik, velük szerződtek a bevonat szállítására. Az emlékmű alapítványának kuratórimum kezdetben ki akarta zárni a cégcsoportot a kivitelezésből, a munkálatokat le is állították. Botránys volt a felvetés, és a kuratórium szándékát maga Eisenman is tartalmatlan és öntelt hivalkodásnak minősítette.⁵⁶

Miután kiderült, hogy az érintett cég építéskémiai adalékanyagait már felhasználták a sztéleknél a betonfolyósításhoz és kötéslassításhoz, az építkezés újraindulhatott az érintett cégek további részvételével. Maga Eisenman eleve nem találta indokoltnak az anti-graffiti bevonat alkalmazását, véleménye szerint művének nyitottnak kell lennie bármilyen kifejezési szándéknak.⁵⁷ Különleges az építéstechnológiai leírás megfogalmazásában, hogy az emlékmű betonszanálási munkálatainak elvégzését 2016-tól tervezik.

Aki tehát manapság úgy dönt, hogy a munkájának kialakításában előtérbe helyezi a beton szerepét, az meggyőződésből teszi, mert előítéletektől mentesen felismeri és értékeli az anyag összetételének eredményeit, mint helyének megdermesztett állapotát

⁵⁴ Kivétel az a néhány funkcionális sztélé elem, melyekben a légtechnika került elhelyezésre. Itt, noha külsejükben meg is egyeznek a szomszédos – és az összes többi – sztélelkel, sírokról aligha beszélhetünk.

⁵⁵ A kezdetben arany és ezüstvisszanyerő tevékenységi profillal működő cég leányvállalata a Degesch, mezőgazdasági kártevők elleni védekezéssel, rovarirtószerek gyártásával foglalkozó német vegyipari cég szabadalma volt a Zyklon B készítmény. Ezt a hidrogén-cianid hatóanyagú szert használták a koncentrációs táborok gázkamráiban.

⁵⁶ Das Mahnmal als „Geisel der political correctness”. Eisenman tiltakozó cikke a Süddeutsche Zeitung 2003. 10. 29. számában; Mahnmal-Debatte. „Die Zeit drängt” Eisenman erélyesen visszautasítja a Degussa elleni kampányt. Der Spiegel 2003. 10. 28. számában.

⁵⁷ „it has nothing to do with Jewishness per se.” és „it is not about memory” továbbá „This is not sacred ground. Kids can jump on the stones. I like the fact that people go lunch there... make love.” In.: Johan Åhr: Memory and Mourning in Berlin: On Peter Eisenman's *Holocaust-Mahnmal*. 284. és 206. o.

és taktilis minőségeit. Ugyanakkor azt is figyelembe kell venni, hogy a beton is romlandó. Annak ellenére, hogy a beton tartós és időtálló, racionális szempontból nincs törekvése a mai felhasználásnak az anyagi többletminőség elérésére.

Beton.

Az időtlen helyfoglalás médiuma.

Időtlen ismételhetőség

A Cast of the Space Under My Chair, Shelf Sinking into the Wall with Copper-Painted Casts of the Spaces Underneath, Space Under My Hand When I Write My Name. Tape Recorder with a Tape Loop of a Scream Wrapped in a Plastic Bag and Cast into the Center, Square Depression. Bruce Nauman komplikált, funkcionális című művei a 60-as évekből, melyek kétségbeesésből, dühből és frusztrációból keletkeztek. Művek, melyek függetlenül attól, hogy jó, rossz vagy semmilyen ötlettől vezérelve a mindennapos műtermi tevésekből állnak elő, vagy a cselekvés maga a mű.⁵⁸

Azért választottam ezeket a műveket, mert némaságukkal adnak választ a kérdések kérdésére: ki vagyok én, és miért akarok egyáltalán valamit is tenni. Ezek a tárgyak nyújtják számomra az önmegismerésnek, a reflexiónak, a perspektívaváltásnak a lehetőségét. Nauman a fejlődésre és változtatásra való képtelenség kérdésével foglalkozik művein keresztül. Az érintett művek pszichikai tartalmait mint saját alkotói kiindulópontomat analizálom, és - mint ahogy Nauman is - saját valóságomat keresem.

Nauman számára felfoghatatlan minden, ami kimondhatatlan, amire nincsen értelmes magyarázat; ezek olyan általános kérdések, melyeket tudományos rendszerek nem válaszolnak meg.

Mindannyiunkban rejlenek felfoghatatlan igazságok. Végeredményben minden antropológiai igazság, amit az ember egzisztenciális-individuálisan saját magán tapasztal, de végül nem ismer fel. Ilyen a saját halála és a félelem tőle. A szerelemhez hasonlóan a halál a test felfoghatatlan igazsága.

Naumanban is rejtve vannak ezek a misztikus-egzisztenciális-spirituális igazságok. Ő ezeket mindennapi szokásaként nem-misztikus művészi tevésekkel tárja fel.⁵⁹ Ilyen

⁵⁸ Rauterberg, Hanno: „Die Kunst erlöst uns von gar nichts”, Bruce Nauman im Interview. 2004. http://www.zeit.de/2004/43/interviewB_Nauman/seite-1/

⁵⁹ Bruce Nauman, Interviews 1967-1988. Aus dem Amerikanischen und herausgegeben von Christine Hoffmann. 1996. Verlag der Kunst, Dresden. 156.o.

mindennapi használat egyik tárgya a széke (*A Cast of the Space Under My Chair, 1965-68*), melyen elhelyezkedik, feszeng, majd felpattan és újra leül, töpreng és tovább vergődik, ültében kínlódva időzik. Esetében a szék a tépelődő cselekvés és a cselekvő helyszíne, amit rögzít, ahogyan egy másik munkájánál a nevének leírása közben keze alatti - a mozdulatok során létrejött - térbeli változások területét képezi le (*Space under My Hand When I Write My Name, 1967*).

Amikor a műtermi széke alatti levegőteret betontömbben *anyagítja* és *átanyagítja*, akkor a láthatatlan széket a lábak és lécek lenyomatai által a betonban újra elképzelhetjük, így az átanyagítás és a képzelet képessége, mint egy felfoghatatlan emberi igazság lesz láthatóvá. A szék alatti betontömb nem csak megidézi a tárgyat, hanem maga is funkcionális. Az emberi testet tükrözi vissza és a negatív tér eszméjét a szó szoros értelmében teremti meg.

Szintén funkcionális a *Square Depression* (1977) beton színpada. A depresszió geomorfológiai értelmezésben 25 méter szélességű, négyzetes mélyedés. Négy háromszögű betonlap lejt a középpont felé, melynek látóhatár alatti negatív magassága 2,3 méter. Itt állva szemmagasságban vesznek körül a betonlap élei, látómezőnként anyagának környezetére korlátozva, bizonyos értelemben izolálva. A negatív piramisban egyszerre vagyunk a szobor központja és a negatív színpad szereplője. Kénytelenek vagyuk kimozdulni a legmélyebb pont kiszolgáltatottságából a látóhatár irányába, ezzel a környezet és közvetlen fizikai tapasztalatok viszonyában működtetni a szobrot.

Nauman megfogalmazásában ez a szükséges aktivitás elengedhetetlen feltétele a tudatos önmegismerésnek.

A *Concrete Tape Recorder* (1968) művének leíró alcíme szerint egy női sikolyt végtelenített üzemmódban lejátszó magnószalag van, műanyag zacskóba csomagolva és a 30,5 x 60,5 x 60 centiméteres betontest közepébe öntve. A betontest oldalának közepéből fehér színű elektromos hálózati vezeték bújik ki, mely dugaljba csatlakoztatható. Kiállítási szituációkban többnyire fali konnektor közelében helyezik

el a tárgyat és a vezetéket a földön, megmutatva lehetőségét a dugaszolóaljzathoz való csatlakoztatásnak.⁶⁰

A női sikoly nem hallható, nem is valószínű, hogy a vastag betonréteg átengedné a hangot, nem biztosítja az érzékelhetőséget. A kihívásokkal teli zárt test a nézőt úgymond felszólítja és provokálja, hogy gondoljon bele és képzeljen el olyasmit, amitől a tárgy közvetlenül megfosztja. Ahogy rögeszmés üzenetének gondolatai, úgy a kétség is egyre nő bennünk, vajon egyáltalán jelen van-e a sikoly, vagy akár a felvétel. Kiköveteli saját képzelőerőnket, gondolatainkat és érzelmeinket, előreláthatatlan tapasztalatokra teszünk szert magunkkal, a művészettel és az időtlen jelennel kapcsolatban.

A sikoly közvetíthető, a fájdalom nem. Hiába a legközvetlenebb érzés, mégis hozzáférhetetlen. A betonba fulladt sikoly - az elevenen bebetonozás háborzongató motívuma által - megmarad időtlen fenyegetésnek és figyelemfelkeltésnek.

A sikolyt érzékelhetőségétől fosztja meg és emlékképként hozza létre.

Bruce Nauman betonba rögzített mozzanatai, betontárgyai a minimalizmus szokásos értelmezéseivel szemben nyugtalanító hatásosságot mutatnak.⁶¹ Egyszerre parodizálja azt és a tiszteletét fejezi ki, háttérinformációval lát el minket és kényszerít bennünket, hogy hinnünk kell ezeknek a többlet-információknak.⁶² Cselekedeteivel folyamatosan akaratlan szituációkba hozza magát, ellentmondásokat követ azért, hogy kiderítse, mi az, ami ellenállást vált ki benne. Saját természete ellen és a szemlélő elvárásaival szemben cselekszik, irritál, ahogy a dolgokat a nem látható vagy láthatatlan nézeteiből mutatja meg.⁶³

⁶⁰ Friederike Wappler: „Ein Denken des Körpers, das sich selbst reflektiert, gerät ins Rotieren”. In.: Bruce Nauman. Versuchsanordnungen. 83-94.o.

⁶¹ Kathrin Busch / Iris Därmann (Hg.): „pathos” Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs. 2007. transcript Verlag, Bielefeld. 66.o.

⁶² George Didi-Huberman: Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. Markus Sedlaczek ford. München: Fink. 1999.

⁶³ Schneede, Uwe M.: „Bruce Nauman. Eine kleine Einführung”, in: Bruce Nauman. Versuchsanordnungen, 9-17.o. „Der Betrachter ist in die Installationen einbezogen, die zu *psychophysischen Versuchsanordnungen* werden.” és „Alles, was man weiß, ist, daß man an einen Ort gestoßen wird, der einem völlig unvertraut ist, und daß dies Angst auslöst.” Idézi Naumant.

Bevonja a nézőt, újra meg újra eljátszatja vele a cselekvést, hogy neki is ugyanaz a tapasztalata legyen, és kiprovokálja a személyes tér elhagyását az egyén saját identitásának védelmében.

Örökké valóság.

Finnország példátlan építési vállalkozásba kezdett 1998-ban. Meggyőződésük szerint a világon egyedülálló megoldást találtak a nukleáris hulladék tartós tárolására. Az *Onkalo* néven futó projekt építésének befejezését előreláthatóan 2100 környékre tervezik, s ennek minimum 100.000 évig kell biztosítania majd a radioaktív hulladék tárolását.⁶⁴

Ekkora időtartam teljesen új az emberiség számára. A létesítménynek ki kell majd bírnia földrengéseket, vulkánkitöréseket, árvizeket, sőt, egy 60 ezer év múlva előrejelzett földtengely-eltolódás és pólusváltás következtében beköszöntő jégkorszakot is. A végső raktározás nem igényel költséges kezelést, sem folyamatos megfigyelést, sőt a létesítményt végérvényesen le is fogják zárni, bebetonozzák. Így a százezer év háborítatlan lassúságában biztosan visszasüllyed a maghasadás következtében kimerült anyag a természetes radioaktivitásának szintjére.⁶⁵

Az *Onkalo* szó szerint rejtekhelyet jelent, mely Finnország válasza a nukleáris energia használatának következményeire. Ez egyben a múlt tudatos feldolgozása is, hiszen az atomerőművek végső soron az energia „olcsó” és „békés” termelését a majdani generációk kárára folytatják, annak tudatában, hogy még megközelítőleg sem tudnak megoldást a mérgező és sugárzó anyag feldolgozására, melynek hatása az élő szervezetekre beláthatatlan.⁶⁶

Lenyűgöző - a világ atomenergia-termelésének mindössze alig egy százalékát kitevő - Finnország szándéka és meggyőződése, hogy olyan technikai tudás birtokában van, mely alkalmas a radioaktív hulladék problémájának a végső megoldására. Az 1,8

⁶⁴ Into Eternity, dokumentumfilm, 2009, rendezte: Michael Madsen.
<http://www.intoeternitythemovie.com>

⁶⁵ Posiva Oy, http://www.posiva.fi/en/research_development/onkalo

⁶⁶ A csernobili nukleáris erőmű négyes reaktorának felrobbanása – 1986. április 26-án – radioaktív szennyezést hozott egész Európára. 2010. végén – közel 25 év után kezdődtek meg a munkálatok a régi – folyamatosan romló állapotú - betonszarkofág fölé tervezett betonburok elkészítésére.

millió éves finn ősközetben több kilométer mélyen elásott atomhulladék-temető üzenetének egyértelmű célja: a felejtés.

Soha senki ne jöjjön ide és soha senki ne fedezze fel. Feladata minden következő generáció számára egyértelművé tenni, hogy távol kell tartania magát ettől a helytől, hiszen csak addig van biztonságban, amíg a hely háborítatlan marad. A nagyszabású vállalkozás elrejt a helyen valamit, ami sugárzó és halálos, hogy megvédjen attól, ami egyébként nem látható. Nem helyez el felhívó vagy figyelmeztető jeleket a helyszínen a jövő generációk számára - biztosan nem is létezik az a közlési forma, mely alkalmas ekkora időtartamban az egyetemes kommunikáció betöltésére - ezzel függetleníti is a civilizációtól.⁶⁷

Monumentális felfogása a folytonosság, mely kizárólag a hely hosszan fenntartható zártságából és létezésének elfelejtéséből keletkezik. Az építészet ősi vágyát testesíti meg: időtálló, tartós, hasznos és célszerű.

Ahogy a sikoly az eleven élet bebetonozásának figyelemezhető jele, úgy a radioaktív anyag jelenléte is figyelmet követel. A figyelem felkeltésének a célja az emberi lét tevőleges felelősségének a felismerése annak következtében, hogy a változtatásra tett kísérleteink csődöt mondtak. Mindkét befallás esetében a jelenlét nem látható, érzékeink feletti tapasztalat. Hatásukat hosszú távon akkor is kifejtik ha nem is veszünk róluk tudomást. Bízunk kell abban, hogy létezésükkel kapcsolatos felvilágosító információk hiányában sem kell újra meg újra szembesülnünk mulasztásainkkal, melyet emberi elbizakodottságunk eredményez. A változásra és változtatásra való képtelenség az igazi realitás, mely az időn kívüli *örökké valóság*.⁶⁸

⁶⁷ Umberto Eco elmesél egy érdekes történetet, melyben a NASA egy nyelvész-antropológust bízott meg, dolgozzon ki olyan lehetséges formáját a kommunikációnak, mely képes lehetne áthidalni tízezer évet. A tudós olyan vallásos társaságok alapítását tartotta egyedül lehetséges megoldásnak, amelyek tabukat hoznának létre és átörökítenének a nemzedékeken. 161.o. In.: Jean-Claude Carrière & Umberto Eco: Ne remélje, hogy megszabadul a könyvektől. Fordította Sajó Tamás, Európa, 2010.

⁶⁸ Fülep Lajos az időnkívüliséget örökkévalóságnak nevezi, melynek funkciója az emlékezés vagy fantázia. In.: Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok. Magvető. 1974. II. Kötet. 605-651.o. Itt 645.o.

Könyv.

„- A teremtésit! Hát miféle könyvek ezek?

- Íme, itt az egyik – mondta a főesperes.

Kitárva cellája ablakát, rámutatott a Notre-Dame templomóriására...

A főesperes egy ideig hallgatagon szemlélte a gigászi építményt, majd jobbát sóhajtván az asztalán nyitva lévő nyomtatott könyv felé, balját pedig a Notre-Dame felé nyújtva, s fájdalmas pillantását a könyvről a templomra emelve, így szólt:

- Ó, jajj! Ez elpusztítja amazt.
- Ugyan már! Mi olyan félelmetes ebben... Talán az, hogy nyomtatva van?
- ...a könyv el fogja pusztítani az épületet!⁶⁹

Claude Frolo főesperes profetikus megnyilvánulásában Hugo a könyvnyomtatás feltalálását, mint a történelem legnagyobb eseményét vázolja, mely mindent megváltoztat. Gutenberg előtt az építészet volt a legfőbb, az egyetemes írásforma. „*A szószék és a kézirat, az élő beszéd és az írott beszéd riadozik a nyomtatott szótól.*”⁷⁰

Hugo nézetei szerint a kőbe – gránitba - írott gondolatot – az építészetet – Gutenberg ólombetűi váltják fel.⁷¹ A sajtó elpusztítja az egyházat és az építészetet. Minden civilizáció a teokratikus arisztokrácia uralmával kezdődik, majd demokrácia idejének állapota következik be, melyben mindenki számára hozzáférhetővé válik a tudás fénye. Ismerve az elkötelezett író törekvéseit a sajtószabadság és a nép szuverenitásának védelmében, fontos megjegyezni, hogy a nyomtatott sajtó alatt nem kizárólag a könyvnyomtatást kell értenünk.

A könyv írás hordozója, evakuált emlékezet. Biztonságba helyezett tudás.

Amennyiben azt tételezzük fel, hogy a könyv tárgyiasult tudás, melynek paradox módon az a sorsa és célkitűzése is, hogy tárgyiasultságán túlmutasson, úgy a könyvek sohasem voltak csupán könyvek, hanem a szó szoros értelmében és átvitt értelemben

⁶⁹ Victor Hugo: A párizsi Notre-Dame 1482. Európa. 1994. Fordította és a jegyzeteket írta: Antal László. 251. és 252.o.; Vázsonyi Endre fordításában, Pannon Lapok Társasága, 2010. 200. és 201.o.: „- Ó, jajj! – szólt.- Ez megöli amazt.”, „ A könyv megöli az épületet!”

⁷⁰ Victor Hugo: A párizsi Notre-Dame 1482. Európa. 1994. Fordította és a jegyzeteket írta: Antal László. 254.o. Ez elpusztítja amazt, II. Fejezet. Ötödik Könyv.

⁷¹ Nyomtatás formájában az eszme maradandóbb, mint valaha; illékony, megfoghatatlan, elpusztíthatatlan. Az emberi gondolat az építészetnél tartósabb és ellenállóbb, sőt egyszerűbb és könnyebb eszközt talál önmaga megörökítésére. 264.o.

is: edény, játékszer, ajándékozás tárgya, dühöt kiváltó ok, gyűjtés tárgya, attribútum, szimbólum, metafóra.

Még az olvasatlan könyv fizikai valósága is abból a magától értetődő feltételezésből akar hasznot húzni, ami az egyetlen, bizonyos értelemben természetes rendeltetése: hogy tudást, műveltséget, irodalmat óvjon meg a majdani olvasó számára, aki mint egyedüli történelmi személy az összes elképzelhető olvasó virtuális tömegét testesíti meg. Csak az a könyv válhat kultusszá, mely saját tárgyasult könyv karakterét sikeresen megtagadja és tárgyiasságának kompromittáló jegyeit elhagyja.

A könyv használata.

A könyveket erősen lestrapáljuk, megtörjük, meghajlítjuk, feltépjük, hevesen lapozzuk, magunkkal cipeljük a legkülönbözőbb helyekre és bizonyos értelemben tulajdonba is vesszük az igen intenzív és hosszú ideig tartó erőszakos használatban. Mindenfajta használat már önmagában is károsítja a könyvet.

A könyvek nem használatának is léteznek károsító hatásai. Ilyen eset a szó szoros értelmében vett könyvmoly (*Chelifer canroides*) pusztító hatása.⁷² Ez a kártevő olyan könyvtárakban és archívumokban telepedik meg és szaporodik el, ahol a könyvek hosszú idő óta nem lettek használatba véve, azaz még csak nem is lapozott beléjük senki.

Szintén érdekes tény, hogy a csukott könyv nem ég, csupán a külseje szenved kárt; ellenben a nyitott könyv, vagy olyan, melynek lapjai a sok használat miatt gyűrötté, hullámossá váltak, könnyebben gyullad meg, hiszen itt fellelhető az égéshez szükséges levegő.

⁷² „Der Bücherwurm” a könyvskorpió nem moly, inkább pók, és Carl Spitzweg müncheni festő legismertebb olajképe.

Könyvtár, gyűjtemény.

A könyvtár négy fő feltétele: tér, könyvek, rend, olvasó. Missziója: a könyvet megbecsülni és ennek megfelelően eljárni. Az ellenségeitől megóvni és az időtől megmenteni.

A rossz könyv, mely balulsikerült, triviális vagy más okok miatt elavult és már nem használatos - ezek is védelem alatt állnak.

Az elveszett példányok végtelen listája. Az egyetlen példány törékeny sorsa és a szüntelen tűzveszélyeztetett könyvtár, mind a könyv és a könyvek alapeszméi, melyek nem az empirikus tudásból eredeztethetőek.

Hiába égett le a bagdadi nemzeti könyvtár a második iraki háború alatt, vagy a második világháború alatt a német tudományos könyvtárak köteteinek harmada semmisült meg, könyveket nem könnyű sem elpusztítani, sem a könyvtárakat érő katasztrófák sorai nem sűrűsödnek olyan drámai módon, mint ahogy azt szórakoztató elbeszélések sugalmazzák.⁷³

Az alexandriai könyvtár leégésének mítosza végtelen variációkban és más tűz-esetek elbeszélései, melyek retorikai következtetést a szöveg és a példány célzott felcseréléséből vonnak le, a történelmi tény és az irodalmi fikció határait mossák egybe.⁷⁴ A leégett könyvtár mítosz, minden történelmi megalapozottságú tüzeset ellenére.⁷⁵ Ez a narratíva nyilvánvalóan kifejezetten a szokásszerűen nem olvasó számára mélységesen otthonos, aki éppen ezért keveri össze notóriusan a példányt a szöveggel, mint nemrégiben, a weimari Herzogin-Anna-Amalia könyvtár égésekor is tapasztalható volt.⁷⁶

Pontosan ez a fajta redukciója a könyvtárnak pusztán a katasztrófa szintjére egy meghatározott - a tömegmédiá által irányított - módja a felfogásunknak és a

⁷³ A XX.század 50-es éveiben születtek nagy elbeszélések a könyvégetésekről. Ray Bradbury: Fahrenheit 451 (1951) és Walter M. Miller: A Canticle for Leibowitz (1959).

⁷⁴ Jon Thiem: Die Bibliothek von Alexandria brennt-wieder und wieder. In.:Körte, Mona – Ortlieb, Cornelia (Hg.): Verbergen – Überschreiben - Zerreißen.

⁷⁵ Wissenschaftliche Orte vernichteter Bücher. 19-25.o. In.: Formen des Buchgebrauchs in Literatur, Kunst und Religion. Eine Einführung. In.: Mona Körte–Cornelia Ortlieb (Hg.): Verbergen – Überschreiben - Zerreißen.

⁷⁶ Az állítólagosan pótolhatatlan veszteséget szenvedett könyvtár klasszikus műveinek hiánya miatt aggódó német polgárság számtalan Goethe és Schiller kötet adományozásával igyekezett kompenzálni.

figyelemmel kísérésünknek, ezeknek az egyébként túlonként észrevétlen kulturális intézményeknek.

Egy könyvtár nagysága a pusztulásának a mértékében nyilvánul meg. Könyvtárak és egyéb gyűjtemények legnagyobb károsítása a közpénzek és más pénzeszközök megkurtításának láthatatlan következményei. Politikai döntések, vagy évtizedekig tartó elhanyagolás folyamatos hatása tartósan befolyásolja és olyan nagy mértékű károkat okoz, amihez képest egy egyszeri és látványos szerencsétlenség, katasztrófa kimenetele elenyésző.

Indítóoka rendszerint intézményi redukálása pusztán anyagi jellegére, mint teret igénylő és polcokat megtöltő fizikai tömeg. És mint ilyet mindig is költségtényezőként kezelték és ennek megfelelően radikálisan minimalizálták is. A polcon elfoglalt hely is pénzbe kerül.⁷⁷

1933. május 10. Könyvégetések eseményei is egy speciális gyűjtés és szelekció eredményeként következtek be. Úgy mond a tűz válogatott - megőrzött, kimenekített az elpusztítás által - és ezzel létjogosultságukban erősítette meg a könyveket.⁷⁸

- „Wider den undeutschen Geist!” - szöveg az általános csatakiáltás szinte mind a 17 német egyetemi város helyi máglyája felett. És bár a Nemzeti Szocializmus időszakának egyszeri esete volt, visszafordíthatatlan következményekkel járt a kirekesztett írók, tudósok és az egész német szellemi klíma számára.⁷⁹ Erich Kästner volt az első, aki 1958-ban párhuzamot vont Heine sorai és a könyvégetéseket követő események között.

"Almanson:

- Wir hörten daß der furchtbare Ximenes,

Inmitten auf dem Markte, zu Granada-

Mir starrt die Zung im Munde-den Koran

In eines Scheiterhaufens Flamme warf!

Hassan:

⁷⁷ Verbergen-Unterbrechung der Zirkulation. Zwischen Feuerprobe und Transformation: 'Schicksale' der Bücher. Mona Körte/Cornelia Ortlieb. 27-28.o.

⁷⁸ www.buecherverbrennung33.de

⁷⁹ Ugyanakkor a Nemzeti Szocialista kultúrpolitika már nem a nyomtatott sajtó és a könyvek kommunikációja ellen harcolt, hiszen felismerte és uralta is az új információs eszközöket. Ilyen volt a rádió – mint akkoriban minden kommunikáció alavető hordozója - , majd a birodalmi építészet lett ez a média.

- *Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher
Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.*⁸⁰

Bár Heine és Kästner művek is áldozatul estek a könyvégetéseknek, munkásságuk egy részét megkímélte az ideológia, tehát valamely okból fontosnak tartotta megőrzésüket. Maga Kästner, mint ismeretes, jelen is volt a berlini máglyánál, akkor még nem foghatta fel, hogy a könyvek helyettesítik az embert. Ember és könyv metonímiai viszonya és elpusztításuknak ideológiai összefüggésrendszere az ókori felfogásra vezethető vissza, miszerint a könyv a szerző egy darabja. Szerző és írásának szoros kapcsolata miatt ugyanaz az ítélet hajtatik végre rajta, mint szellemi nemzójén az inkvizíciót környező eljárásokban.

Az OSA Archívum könyvei is egy tudatosan gyűjtött és speciális korszak köteteinek halmaza. Az Archívum a Szabad Európa Rádió (SZER) 1993-as megszűnését követően a SZER Kutatóintézetéből örökölt hatalmas könyvtárat, melynek célja a dokumentumállomány megőrzése és az érdeklődők számára a minél szélesebb nyilvánosság biztosítása volt. A szisztematikus gyűjtés többnyelvű, különböző kulturális és szakmai megközelítésben tartalmazott a negyvenes évektől kezdve keleten és nyugaton kiadott többnyire propaganda könyveket.

A köteteket az Archívum munkatársai többször átválogatták és a Közép-európai Egyetem könyvtárába kerültek, vagy elektronikus úton archiválódtak. A kötetek így fennmaradt részét a „leselejtezve” pecséttel látták el. Az aktualitását vesztett és már nem archiválendő köteteket a nagyközönség számára is nyilvánossá tették, bárki átválogathatta, kiválaszthatott és magával vihetett bármennyi könyvet.

A kötetek túlnyomó részét jóformán nem is lapozta eddig senki sem, nem kölcsönözték ki, a kölcsönzőjegyeken nem szerepelnek nevek.

A feleslegessé vált, vagy kártékony és veszedelmes könyvek roppant fizikai tömegének rémálma, ahol bokáig járunk a könyvekben. Használhatatlanná vált könyvek leselejtezése, fölös példányok kiselejtezése mind a cirkulációból kivonás

⁸⁰ Heinrich Heine: *Almansor Eine Tragödie* (1821) művének a 238-243. versszakában *Almansor a Korán máglyára dobásáról* beszél, erre Hassan válaszolja az ismert idézetet.

legjellemzőbb formája és a könyvtári készletek mindennapi pusztítása. Mindennapos megszokássá vált észrevétlen rutin ez, melyet az ezért felelős szakszemélyzet végez el. Azonnali elfelejtésre ítélt végzetes sorsú könyvek kiválogatása nagy számokban, mint hivatalos ügykezelési művelet.

A könyvek pusztulását és pusztítását észre sem vesszük, ha nem övezi semmilyen felhajtás, ha nem kapcsolódik hozzá semmilyen természeti/emberi katasztrófa sem. A lomtalanításnál elmegyünk egy kupac mellett, esetleg kiválasztunk egyet-kettőt belőle, de a maga szintjén mindenki tisztában van azzal, hogy nem menthet meg minden példányt: hiszen a szöveg nem vész el a példány pusztulása által.

Emlékállítás elpusztítás által. Konkrétum.

Helyspecifikus kiállítás az OSA Centrális Galériában (2008. június 4 – június 7.).⁸¹

A kiállítást Nádasdy Ádám költő nyitotta meg. Maga a kiállítás négy napig volt látogatható. A kiállítás az Ünnepi Könyvhét programsorozat részét képezte, könyvkiadók, újságírók tartottak itt felolvasásokat, könyvbemutatókat, valamint négy napig tartó ideje alatt kétszer adott helyszínt a Költészet Éjszakája rendezvénynek, amelyeken kortárs magyar költők vonultak fel. Mindez azt szolgálta, hogy egyértelműsítse a nyilvános kiállítás tudatos kötődését a könyvekhez és biztosítsa azt mindenemű autodafé párhuzam vádjával szemben.

A közös munka létrejöttéhez vezető körülmények kifejtésében saját egyéni szempontjaimat és álláspontomat képviselem. Lehet, hogy alkotótársaim és közreműködő társaim ugyanezt a művet szintén egyéni szempontjaik alapján, tőlem eltérő módon írják le.

A „Goldberger Ház” ad otthont az OSA Archívumnak és a Centrális Galériának.⁸² Ez az épület szolgáltatta számomra a genius locit, ez biztosította a munka megszületését és védettségét. A tervezett mű formája a helyszín - mint a fizikai környezet meghatározó szerepe - építészeti adottságai miatt jött létre.

Az épület belső térszerkezete okán realizálódott az alkotás végleges formája, a bebetonozott könyv-mező.

⁸¹ www.osaarchivum.org/galeria/catalogue/2008/concrete/virtual/konkretum.html.

A kiállítás két videóvetítésből és egy 120 négyzetméteren betonba öntött könyvinstallációból állt. A könyvinstalláció az OSA Archívum aktualitását veszített és kiselejtezett könyveit használta fel. Az egyik vetítés az installáció közel egy hónapos építését, előkészületeit mutatta be, melyet stop-trükk technikával Rácz Márta a helyszínen rögzített. Ennek az építés dokumentálása volt az elsődleges célja. A másik vetítésen felvételeket mutattak be, melyen a 2007-ben megrendezett nyilvános bejárás alkalmával a nagyközönség válogat a könyvek között. A narratív vetítés szükségszerű volt.

⁸² A százéves ipari műemlék Goldberger-ház alápincézett, földszintes és két emeletes. Az alagsorban a SZER háttér anyagait és más hidegháborúval kapcsolatos gyűjteményt őrzik. A belső udvar a Centrális Galéria, a kiállítótér főhajóját oszlopsorok tagolják a két mellékhajótól. A főhajót hatalmas üvegfal választja le az előtértől. A főhajó bal oldalán lépcső vezet fel a az emeletekre. Az főhajó felett két emeleten is függőfolyosó helyezkedik el, innen nyílnak az Archívum irodái és a kutatótermek. A hatalmas belmagasságú belső udvart üveges lapostetőzet fedi közel a főhajó alapterületével megegyező méretben. A falak, oszlopok és az emeletek fehérek.

A könyvek és az építészet viszonyát közvetlen irodalmi élményemnek - *Claude Frollo* vizionárius kijelentésének - tudatosításával fejtem ki. A tudatos megközelítést Frank Lloyd Wright: *The Art and Craft of the Machine* című írásának tanulmányozásának köszönhetem. 1901-ből származó írásában az építészet trónfosztott helyzetéből indul ki.⁸³ Gutenberg könyvnyomtatásának időpontjáig az építészet volt az egyetlen, „a” művészet. Olyan komplex rendszer, mely megőrzi és kifejezi a kor kultúráját. Ebben más művészetek - a szobrászat is – csupán járulékos és változatos kiegészítő-eszközei, melyek ezt az üzenetet segítik kifejezni. Nézetei szerint, amennyiben az építészet valaha újra szárnyalhat, úgy nem lesz már soha többé „a” művészet, hanem marad egyike a művészeti ágaknak. A nyomtatás – a gép – pedig megmarad az emberiség második Babel tornya. Tanulmányának végkövetkeztetésében az építészetet kulturális kommunikációként értelmezi; az építészet mint média.⁸⁴

Elsősorban szobrászi szemszögből vizsgálva közelítettem meg a feladatot és folyamatosan azt a kérdést fogalmaztam meg magamban, hogy miért éppen a szobrászi megoldást gondolta alkalmasnak az Archívum. Valamint képes vagyok-e következetesen fejlesztett tudatos alkotói módszerem tapasztalatainak alkalmazásával olyan térbeli megoldást találni, ami az építészet és a szobrászat közötti határterületen helyezkedik el.

Szemponthoz volt továbbá, hogy doktori kutatási témám - *Növekedési strukturák, az anyag metamorfózisai* - kidolgozásában is szerepet kapjon a megvalósuló mű. Megközelítésemben a könyveket főként alapanyagként - mint a helyre jellemző „tipikus építőanyag” - fogtam fel. Ebből egyértelműen következett egy adekvát „kötőanyag” használata is, ez lett a beton, valamint az is, hogy a munka kizárólag a helyszínen realizálódik.

Elképzelhetetlen volt ezért úgymond félkész vagy szerkezetkész építőelemek előregyártása és összeszerelése a helyszínen. Az építés és az építőanyagok realitása a

⁸³ Ebben a tanulmányában Wright Victor Hugo művének idézett fejezetét tárgyalja. *Art and Craft of the Machine*. In: Frank Lloyd Wright *Collected Writings*. Edited by Bruce Brooks Pfeiffer. Volume 1. 1894-1930. 58-69 o.

⁸⁴ Paul Goldberger: *Frank Lloyd Wright at Hull House: On „The Art and Craft of the Machine”* Hull House Museum, Chicago, IL. March 1, 2001.

helyszínen áll elő. Magától értetődött a cement, mert egyértelmű a funkciója, közismert és széleskörben elterjedt. Ugyanakkor legalább annyira vegyes érzelmeket és előítéleteket kapcsolunk hozzá, mint a könyvekhez. Képzeteinkben a könyv és a beton főleg az időben való tartósság szimbólumai.

Abból indultam ki, hogy mindenféleképpen a pusztulás lesz a könyvek sorsa, így az elképzeléseimet is abba az irányba fejlesztettem, hogy a létrejövő munkának is meg kell semmisülnie.

Tudatában voltam annak is, hogy a könyveket nem tudja majd mindenki kizárólag forgalomból kivont tárgyként kezelni. Sőt, biztos voltam abban is, hogy a tartalmuk miatt különösen problematikusá válhat elpusztításuk, hiába is magasztalódnak fel - mint az újrahasznosítás különös formája - művészeti felhasználásban.⁸⁵

Ugyanakkor biztos voltam benne, hogy nagyon kevesen fogják a művet műként értelmezni, hanem inkább mint valamiféle üzenet közvetítőjeként.

Könnyű volt kikerülni a tervezés során a szélsőségesen szubjektív, emocionális aspektusokat. Egyrészt mert nem rendelkezem ilyen érzelmekkel sem a könyvek, sem az általuk megidézett korról kapcsolatban. Másrészt mert nem csupán egy jellemzően magyar, vagy jellegzetesen kelet-európai megközelítést akartam bemutatni, hanem a kortárs vizuális művészeti kánon egyetemes iránymutatásaihoz igazodó korszellem megnyilvánulását.

A korszellem alatt kizárólag az elmúlt közel huszonöt év időszakának kulturális és szellemi törekvéseinek lényegét - mint szakmám szellemiségét befolyásoló tényezőt - értem. Tehát mint az azonos kultúrájú tevékenységi körökben alkotók és a különböző művészeti ágazatok felett általánosan érvényes kategóriát értelmezem.

Ez a korszellem öltött testet a dolgozatomban korábban idézett művészeti megnyilvánulásokban, melyek befolyásolták és folyamatosan alakítják az egyéni alkotói munkásságomat. Bízom abban, hogy az individuális művészeti törekvéseim vissza is hatnak, alakítják a korszellemet magát.

⁸⁵ Vargha Mihály: „taposó – ROSSZKULISSZA – akna”.

<http://www.epiteszforum.hu/node/9657/>. „könyvek meggyalázása történt a Centrális Galériában...”

Foglalkoztatott az építés művelése, megtervezése, a bonyodalmai, a kihívásai, a közvetlensége, melyek mind folyamatosan jelen voltak a munka során. Egyben lényeges volt a műtermemhez képest külső helyszínen végzett munka. Kíváncsi voltam hogyan tudok majd berendezkedni szerszámaimmal, milyen érzéseket váltok ki az Archívum munkatársaiban, milyen előre nem tervezhető konfliktushelyzetek állhatnak elő és hogyan fogok reagálni, és egyáltalán mit eredményez a jelenlétem az intézmény mindennapi életében.

A munka véső soron a technikából, a közvetlen beavatkozásból keletkezett. Ez megfelel annak a logikának, hogy nem állítok fel hierarchiát a gondolat, a technika és a közvetlen beavatkozás között. Minden közvetlen beavatkozás alatt az otlétet értem, amikor a fizikai cselekvés, a tevőleges jelenlét bárminemű megnyilvánulása történik a helyen. A technika nem egy magasabb gondolatot szolgál, nem eszköz a kezemben, hanem a tulajdonképpeni bázisa a munkámnak, ami közvetlenül a cselekvésből alakul. Ha ezeket a fogalmakat ugyanazon a szinten szemlélem, már nem csupán egy ideológiát vagy ötletet érvényesítek és a dolgokat általuk állítom elő, hanem a dolgokat magukat analizálom. Ebből keletkezik a munka.

Az alkotói folyamat nem a technikai virtuozitásról szól, nem a kivitelezéshez szükséges technikai tökélyről, hanem a technika tudatosságáról, amibe belefér a technika szegényessége és esetlensége. A nyersanyagon való uralkodás egy bizonyos fokig szükségszerű, de nem cél; a nyersanyag adottságai inspirálnak.

A könyveket a kiállítótér teljes alaprajzát betérítve, a padlón élére állítva képzeltem el szorosan egymás mellett. Ugyanakkor lényeges szempont volt, hogy kilátszon a könyv. Ebben az esetben nagyon sok kisebb méretű könyvet nyelt volna el a beton indokalatlanul vastag rétege. Továbbá a roppant tömeg egy négyzetméterre jutó súlya meghaladja az alapincézés földémszerkezetének a biztonságos terhelhetőségét.

Ezért a változatok kidolgozása során törekedtem az ehhez hasonló kontrasztos helyzetek tompítására, szem előtt tartva a használhatóság igényeit.⁸⁶ Ilyen volt a súly problémája, amit a kikönnnyítéssel tudtam megoldani. Kezdetben a könnnyített beton

⁸⁶ Ezért már a projekt elvi kidolgozásánál olyan tartalékokat rejtettem el a tervezésben, melyek képessé tettek a hirtelen változtatások flexibilis válaszadásaira, melyekre éberem kellett reagálnom.

használatának a lehetősége merült fel. Később olyan rendszert dolgoztam ki, ahol ötrétegű hullámkarton ágyazat foglalja be a könyveket.⁸⁷

Így az igen különböző méretű kötetek váltakozásában topografikus értelemben hoznak létre variációkat a felszínen, olyan struktúrában, hogy a könyvek derékszöveget zárjanak be egymással. Ez az elrendezés azt a célt szolgálta, hogy ne a már jól ismert, a polcokon található elhelyezkedésüket lássuk viszont, és az új struktúra ne is tűnjön esetlegesnek, vagy véletlenszerűnek, hanem egy tudatos rendszert lehessen felfedezni benne.

A gerincükkel többnyire lefelé fordított könyvek kilátszó részeinek módosulatai - különböző színeikkel és változatos papírminőségükkel - és a szürke beton paradox felületet eredményeztek. Olyan lehetséges mezőt sikerült megvalósítani, mely a tudat mindhárom aspektusát összeköti.

A közvetlen testi, a kézzelfogható tapasztalat: amit érinteni, taposni, ölelni lehet. Ez a földszinten, a járófelület használatában nyilvánul meg.

Az érzékelhető: amit talán nem lehet megérinteni, de látható, és a vizuális világhoz tartozik. Ezt biztosítja a két emeleti függőfolyosó.

Az elképzelt, gondolható: ami olyan dolgokkal van kapcsolatban, amiket érinteni és látni is lehet, bár az empirikus ismereteinken túlmutat.

„Összegezzük: nem művészet ami történt, mindössze happening. S mint ilyen, a végtelenségig ismételhető, jelentéstelen vacak, ami születése pillanatában halott. Nincs pardon, könyvek nem bírják ezt a bánásmódot.”⁸⁸

Műveim további fejlesztésében ezek a fogalmak jelentették a kiindulópontokat. Így foglalkozom a végtelenségig ismételhetőség, mint időtlen jelleg jelentésével és a

⁸⁷ A betonréteg tehát a nyolc centiméter széles, a könyvekkel párhuzamosan élére állított ötrétegű hullámkarton alapozáson, mintegy másfél centiméter vastagságban fejt ki hatását. Ennek a speciális körülménynek ismeretében dolgozott ki beton receptet Salem Georges Nehme, a BME Építőanyagok és Mérnökgeológia Tanszék laborvezető egyetemi tanára. A technikai megvalósíthatóság lehetősége így most a kivitelezés határidejének rovására válhatott realitássá.

⁸⁸ Vargha Mihály: „taposó – ROSSZKULISSZA – akna”.
<http://www.epiteszforum.hu/node/9657/>.

jelentéstelenséggel, melyből továbbgondolva a jelentéskényszer fogalmával, majd a „belső” jelentés-elvárásával.

Léptékváltás.

Növekedési strukturák, az anyag metamorfózisai (2009).⁸⁹

A szobor létrejöttének körülményeit meghatározta az egyszeri és konkrét történelmi esemény, a könyvek betonba öntése és az állítólagos érintettsége a magyarországi rendszerváltás utáni korszak törekvéseivel. A speciális kontextust a volt kelet-európai társadalmak elmúlt húsz évének diktatúrával kapcsolatos emlékezetének feldolgozása jelentette.⁹⁰

Önmagának látszólag ellentmondó az építészet jelenléte, hiszen nem helyhez kötött a mű. Abban az értelemben helyspecifikus, hogy megidézi létrejöttének helyhez kötött, építészeti vonatkozásait. Hűségét a helyhez ugyanakkor nem csupán az ismertett helyszín topográfiai és fizikális jellemzőinek magában foglalásával, hanem a vonatkozási pontot jelentő helyen történt esemény kulturális dimenzióinak tudatosításával is kifejezi.

Ennek a kettőségnek az egyszerre kifejtett hatása miatt tulajdonítok a munkának helyzetspecifikus kötődést. Kapcsolatát az egykori eseményhez nem köti narratív elem.

Sem a könyvek származási helyére vonatkozó többletinformációt, sem utalásokat nem tartalmaz arra vonatkozóan, hogy milyen körülmények között kerültek felhasználásra ezek a kötetek.⁹¹ Alkotótársaim⁹² egyenrangú részvétele nélkül ez a mű ebben a formában nem jött volna létre.

A szobor tizenhat elemből épül fel. Az építőelemeket „L” alaprajzi-alakú, tíz centiméteres vastagságú betonréteg – a Konkrétum mű betonrétegének vastagsága – és ugyanekkora maximális kiemelkedési méretű könyvek adják. A tizenhat

⁸⁹ <http://www.jceforum.eu/en/2659/actualites-expositions>. Katalógus, JCE 2009. 71.o.; <http://2009.fika.hu/index.php?mm=10&sm=1>. Katalógus, Fialat Kortárs Állásfoglalások 2009. 42.o.

⁹⁰ „1989-2009: 20 years after”. MOYA Museum of Young Art, Palais Schönborn, Wien. 2009 06.18.- 07.02. <http://www.moya-vienna.at/>

⁹¹ Közvetlen megfeleltetés részben a kötetek élein a RADIO LIBERTY LIBRARY jelzésben, amit itt a gerincük felőli oldalukon is lehet látni, valamint a betonba foglalás módjában áll. A könyvek most is az OSA jóvoltából és engedélyükkel kerültek felhasználásra.

⁹² Hübler János Mihály, Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János

megegyező méretű öntőforma alapterületének meghatározásában a betonréteg vastagságát, mint egy méretegységet vettem alapul. A kiosztásban ennek az egységnek a kétszerese és a háromszorosa szerepel. Az „L” alaprajz három egyforma téglalpra bontható, melyek oldalainak mérete kettő és három egység.

Ennek az alaprajzi alakzatnak az lenne a szerepe, hogy egyértelműsítse a negyedik, úgyszólván a magától értetődő téglalap hiányát. Így az alapegységnek felfogott téglalap méretarányai úgy jelennek meg, hogy a hiányzó rész méreteit idézzék meg. Továbbá építhetőségi alkalmazásban - alakjának egyedülálló formája – kizárólagossá teszi elhelyezésüket, és példátlan rendszert alkotnak.

Az elemek további szubsztanciája egy sajátos szobrászati öntési gyakorlat tapasztalatának alkalmazása: az alaprajzi tükrözésé.⁹³ Ennek az volt a gyakorlati célja, hogy az egymásbaforogatások során az öntött felületek minőségei azonos oldalukról mutatkozzanak meg. Azaz, hogy a könyvek és az öntési felület oldala egy irányból azonos képet adjon.

A szobor építőelemeinek száma, a tizenhat darab, szintén egy tudatos arányrendszer megidézése. A felépített állpotának egyik – a kiállításokon többnyire ez a változat jellemző – variációjában a magasság (120 centiméter) 12 egység, a szélesség (60 centiméter) 6 egység és a hosszúság (80 centiméter) 8 egység. Ezek a méretek és arányaik az „L” alakú forma méreteit – 6, 3 és 4 egység - idézik meg, mely tovább osztható a három – plusz a hiányával megidézett negyedik - téglalpra.

Különösen fontos szerepet kapott a kivitelezés során a zsaluzat felépítésének módja. Ezt egy sajátos felfogás mentén közelítettem meg, mely a következő volt: az öntőformák alaplapjait „L” alakban vágtam ki és ezen építettem fel a tíz centiméter magas falrendszert.⁹⁴ Ez egyrészt a forma és a technika tudatosságának a megerősítésére irányult, másrészt az elemek öntőformái egyben szállításra és

⁹³ Ez alatt azt értem, hogy a tizenhat építőelem felét úgy kellett felfogni, hogy a zsaluzati rendszer felépítését lehet megfordítani.

⁹⁴ Ellenben a szokásos szobrászi felfogással, nem a befoglaló méretű téglalap alapterületű zsaluzatban megépített kirekesztéssel.

raktározásra alkalmas dobozok lettek. Ebből következik, hogy bár megegyező méretű elemekről van szó, mindegyik öntőforma egyben egyedi tárgy is.⁹⁵

Egyéni jellegzetesség de mégis sajátos szobrászi gesztus a megközelítésben, hogy az öntött felületek természetességükben mutatkozzanak meg. Ennek értelmében az öntési oldal tartalmaz esetlegességet, míg a zsaluzat lenyomatainak egyértelműen feszesnek és homogénnek kell maradnia, valamint kizárt bármiféle utólagos megmunkálás és bevonat alkalmazása.

A könyvek elhelyezésével kapcsolatban az egyedüli szempont volt a húsz centiméteres tartomány, és hogy látszódjon a gerincük is. Ennek megfelelően fekvő és álló formátumban kerültek bele a kötetek, valamint több helyen a borítójuk oldala felől is megmutatkoznak. A könyvek komponálási módszerét a betonban egyszerűen a zsaluzat fizikai határai és a méretük – színük - alapján kiválogatott kötetek szabták meg.⁹⁶

A kompozíció felépítésének logikáját az a magától értetődő - úgymond önmagától bekövetkező - felfogás határozta meg, hogy az építőelemek egyben egy levegő-teret is létrehoznak a kilátszó könyvek által. Ennek a felfogásnak az alkalmazásában most már nem csupán a tizenhat beton építőelem állt rendelkezésre, hanem ugyanennyi megegyező méretű és vastagságú levegő-térfogat is. Ez még nem nevezhető hiánytérnek, sem ürességnek, hiszen jelen vannak benne a könyvek.

A kompozíció felépítését építőelemeinek adottságai, mint a rend és rendetlenség, szabályosság és véletlenszerűség, kettősségei jellemzik.⁹⁷ Olyan térbeli alakzat jött létre, olyan folyamatok mutatkoztak meg, melyekben szabályosnak tűnő mintázatok fedezhetők fel. További megfejthető és kódolható szabályosságok válnak érthetővé az

⁹⁵ Felfogásomban ezek a dobozok a szobor kiállítások közötti időszakában is a valós helyüket adják, hiszen azok formai lenyomatai, ezekben dermedtek-kötöttek meg.

⁹⁶ Amennyiben szabályosság fedezhető fel a könyvek sűrűsödésének és ritkulásának váltakozásaiban - mondhatni ritmusában - , úgy ritmusképző elem a könyv, intervalluma a beton.

⁹⁷ A könyvek „ésszerű” elrendezésében a rendszer tudatosulásának elengedhetetlen feltétele a rend megérezése, mely pusztán intuitív - jellemzően „építészeti” - sejtés.

építőelemek egymáshelyezésével, így a felépítés objektív rendezőelve is megismerhetővé válik.⁹⁸

A szobor rendje az alkotás építőelemeinek tudatos rendezettsége. Ebben a rendben a külső nem különül el a belsőtől, hiszen azonos elemek alkotják. A tömegarány egyben a homlokzati aránynak felel meg, mely egyben az alaprajzi arányra is utal. Továbbá minden oldalának nézetében megmutatkozik szerkesztettségének felépítése, s metszetben is ugyanezt mutatja.

Ennél a munkánál a könyv és a beton rendeltetése a megőrzés tekintetében előjelet vált az előző munkához képest. Ugyanezek az anyagok most az „anyagi többlet” tulajdonsággal ruháznak fel. Képzeteinkben a könyv és a beton visszalép az időben való tartósság szimbólumainak helyére. Megőrzi az időtlen jellegét. A mű anyagi identitása a lényeges. A mű nem információ, ezért sem teremt jelentéskényszeres helyzetet. Monumentalitását a szerkesztettségének és az anyagi identitásának jelenléte adja. Nem elvonatkoztatásra törekszik, hanem az építésben jelen lévő fizikai realitás „belső” jelentésének megőrzésére.

A szobor szerkesztettségében rejlő tartalékok a felépítésének egy másik formai lehetőségében mutatkoznak meg. Ennél a verzióknál a homogén tömb két egységes testre oszlik szét. Mindkét szobor nyolc építőelemből áll össze és együtt értelmezendő. Az összeépítések logikája megfelel az eredeti elképzelésnek, ugyanakkor egyik esetben olyan változat jött létre, melyben a könyvek élei kifelé állnak, másik esetben jellemzően befelé. Értelmezhetőek egymás „kifordított” párjaiként is, illetve helycserének.⁹⁹ A helycsere alatt azt értem, hogy a két kompozíció belsejében „I” alapterületű idomot képez a két anyagfelgyülemelés, mely egyik esetben jellemzően a beton és benne a könyvek, míg a másik esetében ez a levegő és a könyvek vele érintkező - látszó - részei.

Ez a szobor szerkezetéből és építőelemeiből adódó beteljesülés indított el abba az irányba, hogy a kompozíció redukciójától végül a könyvek kivonásáig jutottam.

⁹⁸ Látszólagos felépíthetőségi bonyolultsága ellenére sikerült olyan fotósorozatot mellékelnünk a szoborhoz, melyben elemről-elemre, folyamatábraszerűen mutatjuk be a felépítést. Így függetlenül tőlünk sikerült a technikai személyzetnek „megépíteni” a szobrot a különböző országok kiállítási helyszínein.

⁹⁹ Ezt a változatot az egyszerűség kedvéért „bécsi” verzióknak, míg az eredeti állapotot pedig „pécsi” jelzővel láttuk el.

„Felhasznált irodalom” (2010)¹⁰⁰

Emlékezés elhagyás által.

Ezeknél a műveknél a könyvek sorsára emlékezek. A könyvek általánosan érvényes sorsa a pusztulás és a felejtés. Ez a beteljesülés nem kötött sem helyhez, sem korhoz. Nem is kötődik kitüntetett történelmi eseményhez. Az emlékezés szükségszerű, mert értéket tulajdonítok a könyveknek. Az emlékezésben egyben meg is akarok szabadulni a könyvektől. Függetlenítem magam a jelenlétüktől, elhagyom, redukálom. Az alkotói szándék egyetemes megnyilvánulása az egyszerűsítés. A redukció belső igényesség, nem öncélú, nem az önmegvalósítás igényével alkotott, hanem mély lelki szükségszerűség kivetülése. Általános érvényű törekvése és alapja minden művészetnek. Egyszerűsítés, ami kizárólag a funkció ellátását célozza, hasznos és célszerű, mint egy gép működése.¹⁰¹

Lényeges szempontom volt élményeim visszahívása a helyszínhez való kötődés hűségének tekintetében. Ezeket az élményeket nem az újra átélés értelmében, hanem az emlékezés és a *prevízió*¹⁰² távolságának megidőzésében tartottam fontosnak. Olyan változat létrehozása foglalkoztatott, melyben az termékeny pillanat merevedik ki/dermed meg betonban, az a momentum, mely az előzőt őrzi meg és egyben a következőt is tartalmazza. Valamint foglalkoztatott, hogyan tudok a kezdeti kiindulópontomhoz igazítva a kompozíciómát általánossá és általános érvényűvé tenni. Továbbá megkíséreltem az időtlen jelleg megőrzésének a lehetőségét kifejezni.

A redukálással kapcsolatos gondolataim tanácstalanágát kezdetben az okozta, hogy a három anyag – könyv, beton, levegő – kombinációjából melyiket tudom elhagyni. Az elhagyás alatt az egyik anyag kivonását értem. Nem akartam újabb anyagot beemelni.

¹⁰⁰ Applied Literature; http://www.hublerjanos.com/works2010_en.html;
http://www.hublerjanos.com/works2010.2_en.html

¹⁰¹ „Simplicity as the basis of all the art. Let us understand the significance to art of that word – SIMPLICITY – for it is vital to the Art of the Machine.” Wright, Frank Lloyd: *The Art and Craft of the Machine*. In: Frank Lloyd Wright *Collected Writings*. Edited by Bruce Brooks Pfeiffer. Volume 1. 1894-1930. 58-69 o. Itt 64.o.

¹⁰² Fülep Lajos az abszolút térnek és időnek kapcsolatát az emlékezés és a prevízió - mint az előző és a következő pillanat – összefüggésében tárgyalja. In.: Fülep Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban. A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*. Magvető. 1974. II. Kötet. 605-651. o. Itt 626-627.o.

A beton bizonyult a meghatározónak, amivel a szerkesztettséget képviseli, illetve közvetíti. Amennyiben a könyveket „kötőanyag” nélkül, pusztán az elhelyezés módjában tervezném el, úgy önkénytelenül a szubjektív elrendezés állapotában mutatnám meg. Így a megsejtett rend bizonyos fokig követhető lenne, viszont nehezen reprodukálható, továbbá nem is állékony és végeredményben a kartondobozok, könyvespolcok vélt - vagy valós rendszerét idézné meg.

A kísérletezés kezdeti tétovaságát maguk a könyvek okozták. A könyveknek tulajdonított kényszerű jelentések. Ezek az általánosan érvényes értelmezések, melyek a könyvek megőrzésére vonatkoznak.

Kezdetben eltűnődtem azon a megvalósítási lehetőségen is, hogy a könyveket, vagy a könyvet teljesen betonba zárom. Ennél a változatnál is folyamatosan felmerült a kiválasztott könyv, illetve könyvek jelenlétének kitüntetett státusza. Ezt az elképzelést kizárólag egy kitüntetett könyv használatával lehetne megvalósítani. Az „a könyv” kellene hozzá, amivel Mallarmé foglalkozott.¹⁰³ Végeredményben egy darab teljesen közönséges könyvet, illetve ennek nyomtatott példányait lehetne bebetonozni, mely minden elképzelhető könyvet testesít meg és az irodalom lényegét is magába sűríti. *„Letztlich ist es so, dass alles auf der Welt nur deshalb existiert, um in ein Buch zu münden.”*¹⁰⁴

Ehhez viszont nekem kellene elkészíteni ezt a könyvet.

Még mindig erős lehetőségnek tartom ezt az elképzelést. Ugyanakkor a kitüntetett tárgy – „a könyv” – jelentésnélkülisége mégsem lenne időtlen. A majdan lesz könyvekről nem tudna semmit sem. Jelentése kizárólag a létrejöttének időpontjáig értelmezhető. Így az idő előrehaladtával el is értéktelenedne. Ezért nem is lehetne időn kívüli. Ugyanakkor az egyetlen könyv fizikai létezésének groteszk irrealitása egyben a minden létező könyv relitása is.

¹⁰³ *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Mallarmé több mint harminc évig foglalkozott különösen nagyraavagyó művével, *Le Livre* (A könyv). Eredetileg az alcím: *poème*, magyarul *Kockadobás soha nem törli el a véletlent. Költemény*. Mallarmé, Stéphane: *Kockadobás*. Fordította és a tanulmányt írta: Tellér Gyula. 1985. Helikon Kiadó, Budapest

¹⁰⁴ *„Everything in the world exists in order to end up in a book”* In.: *UN COUP DE DÉS*. Bild gewordene Schrift. Ein ABC der nachdenklichen Sprache. Folie, Sabine (Hg.) Generali Foundation, Wien. 2008. 78.o. Ezen a kiállításon szerepelt Klaus Scherübel insallációja; *Mallarmé, Das Buch/Le Livre*, 1999-2005. Ebben az interdiszciplináris projektben egyszerre kiadója és szerzője is a nagyszabású műnek. A megvalósíthatatlanság és a megvalósítás kettősségének, egy „specifikus” kiadási formáját választja.

Ezeknél a munkáknál a könyveket csak a korábbi befoglalások módjában idézik meg a beton elemek. A könyvek egykori helyére utalok a szobrokban, és nem a lenyomatával hoztam létre, így a tárgyak készülésében közvetlenül nem is érintkezett a könyvekkel. Az előző munka második változatának megépítése során szerzett benyomásaim készítettek erre.

A beton tárgyak formájukat a korábbi kompozíciókban megmutatkozó lehetőségeknek köszönhetően szerezték. Jellemzően építéshez, konstrukcióhoz köthető formai megfeleltetések. Az „I” gerenda és kilencven fokkal elfordított „H” traverz, a megemelt konzol mind tudatos kötődések a szerkezethez, továbbá az építészetéhez.¹⁰⁵ Valamint a szobrok értelmezhetőek formájuk többszörözésének lehetőségeként, valamint úgy is, mint egy hosszú haladványból kimetszett darab.

Az előző két munkában az eleve „halott”, leselejtezett könyvek életének két szélsőséges végpontja lett megidézve. Kezdetben sorsuk beteljesülése a pusztulás volt, majd az egyértelmű megőrzésük. A megőrzés szimbolikus, mert nem az általuk képviselt eszme vagy információ miatt „élték” túl a könyvek a megsemmisítés aktusát. Ugyanakkor egyik esetben sem lehetett felnyitni őket és megbizonyosodni tartalmukat illetően. Azért maradtak meg éppen ezek a könyvek, mert a értéktelenségüket időben hosszan kitarva fejthetik ki.¹⁰⁶

Mindkét műtípus egy meghatározott kontextusban használta a könyveket és a forma alakulására döntő tényezőként is hatottak, meghatározva a művek léptékét. Meghatározták továbbá azt a közvetlenül megfeleltethető kötődést, melyet - mint evolúciós láncszem – későbbi művek megfogalmazásában fejthetik ki.

A munkáimban felhasznált beton összetételének változatai szintén fontos és hangsúlyos szerepet kapnak. A *Konkrétum* esetében a betonozás eleve *látszat-beton*.¹⁰⁷

¹⁰⁵ A látszólag teljesen hasonló és egyforma méretű szobrok külön zsákkal készültek. Az öntőformák felépítését is a majdani betonszobrok felállításának módja szabta meg.

¹⁰⁶ Reménykedünk annak tekintetében, hogy a kiállításokkal járó állapotromlás miatt a könyvek állapota nem károsodik nagy mértékben a beton anyagának állapotához képest.

¹⁰⁷ Hasonlóan a mai közkezdvelt látszó-beton kifejezéshez.

Ennél az alkalmazásnál a recept hangsúlya a folyósítás tartományába tolódott el. Nem volt cél az önhordó funkció, mert a hullámkarton alapozás már eleve állékony rendszerré tette a könyvek befoglalását.¹⁰⁸ A beton funkcióját kizárólag a járhatóság biztosításában fejt ki. A lehető legrövidebb idő alatt váljon járhatóvá annak érdekében, hogy a munkavégzés céljából lehessen rálépni. Tartós betonminőség elérése sem volt cél, ezért - bár az összetétel az elvégzendő feladat tekintetében speciális, mondhatni helyzetspecifikus – a felhasznált beton kifejezetten gyenge minőségű, nem ellenálló és nem is tartós. Ugyanakkor ezt a szükséges és elégséges feltételt, mint meghatározott funkciónak az ellátását a kiállítás végéig kellett biztosítani, nem tovább.

A Növekedési strukturák, az anyag metamorfózisai szobornál alkalmazott összetétel kidolgozásában még mindig fontos szerepet játszott a betonfolyósítás és a könyvek vízelvonó tulajdonsága.¹⁰⁹ Itt sem lehetett vibrálást alkalmazni a tömörítés elérésének érdekében. Ennek a betonnak a minősége már egy jóval magasabb kategóriába sorolható. Ugyanakkor „beltéri” használatban a beton a könyvekkel megegyező élettartamot fog betölteni. A könyv és a beton anyagi minőség tekintetében itt is összhangban van. Nem akarja és nem is tudja felülmúlni, vagy túlélni egyik a másikat. Tartós marad a szobor az anyagi többlet miatt, amit a beton összetétele eredményez.

A *Felhasznált irodalom* című szobrok beton összetételeinek tekintetében csúcsmínőséget képviselnek. Kifejezetten laboratóriumi körülmények között készültek, a kor mai legjobb technikai tudásának alkalmazásával.¹¹⁰ A jellemzően kültéri igénybevételnek is ellenálló öntvények esetében sem került sor úgymond új bevonat használatára vagy felületi megmunkálásra. Az időtálló anyagi

¹⁰⁸ A beton recept legnagyobb kihívását a hullámkarton és a könyv magas vízelvonó képessége, valamint a párolgás tekintetében nagy felület adták. Továbbá, hogy a felületet nem lehetett vízzel nedvesíteni. A hajszálrepedések elkerülése végett került bele az összetételbe az acél-szálerősítés.

¹⁰⁹ A vízzáró zsálat miatt a beton csak a levegővel közvetlenül érintkező felületén égett meg. Utólag itt sem lehetett a nedvességet pótolni. A szilárdulást eredményező kémiai folyamatokkal járó hőmérséklet különbségek miatt különböző méretű és minőségű szálerősítéseket kellett alkalmazni.

¹¹⁰ Az művek részben a korábban említett BME laborban, valamint a BauMit cég ausztriai központjában készültek.

többlettinőséget a keverékben hoztam létre. Az öntött anyag nyugalmát sikerült itt is megtartanom.

A könyvek jelenlétének mellőzése egyben a formai nyelv extrém redukálása is. A redukció alatt nem a forma primérstrukturákra való visszavezetését értem, hanem fejlesztését. Olyan irányba, hogy többretegű művészeti élményt tegyen lehetővé, reflektálva a létrejöttét meghatározó eseményre. Nem térben és nem időben kötött.

Összegzés

Művészeti példáim mindegyike az emlékezést és a megemlékezést szolgálják. Időtálló alkotások szellemi és anyagi tekintetben. Képesek felülemelkedni és felülmúlni az idők változásain. A tartósság a legnehezebben tervezhető, és többletminőséget feltételez.

Nem kizárólag nagy történelmi eseményeknek a bekövetkezése kell ahhoz, hogy egyetemes érvényű gondolatok fogalmazódhassanak meg. Általános és hétköznapi cselekedetek, mulasztások, melyek országoctól, népcsoportoktól és időben távoli koroktól függetlenek.

Az épített képzőművészet az adott helyzetből, a kontextusból indul ki. Speciális helyzetét a feladata és a helye eredményezi. Feladatát célmeghatározottságában fejt ki. Ebben megkülönbözteti majdani funkciójának ellátása.

Az épített képzőművészet környezetét meghatározó fizikai, szociális és kulturális tényezők összeszővődésének, mint hely, érvénye rövidtávú. Ennek a rövidtávra berendezkedett funkciónak a betöltése hozza helyzebe abban a korban és azok által felhasználva, akik értik és át is képesek örökíteni további generációk számára. Ugyanakkor kifejezetten a helyhez és helyzethez való viszonyulásuk révén válnak a környezetük szerves részévé. A fizikai környezet ideiglenességét a fejlődéssel – haladással járó állandó változások sora szabja meg.

Az építés jellege, a projekt nagysága, a művészi „szakmák” határain túlnyúló együttműködést igényel, továbbá többoldalú kommunikációt tesz szükségessé.

A negatív tér érzékelhető valóság, anyagított univerzális hiány.

Az űr valódi és funkcionális térképző elem, a „pozitív” építhetőség hiányának helyszíni realitása

A könyvek helyei – mint a megidézett múlt – és információnk hiányossága, érzéseink megformálhatatlansága egyetemes.

A könyvek hiánya magában hordoz minden lehetőséget és mert időn kívüli, ezért végtelen is.

Irodalomjegyzék

Åhr, Johan: Memory And Mourning In Berlin: On peter Eisenman's *Holocaust-Mahnmal* (2005). In: Modern Judaism, Volume 28, Number 3, Oktober 2008, pp. 283-305. Oxford University Press.

Belting, Hans: Das Unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst. 1998. Verlag C. H. Beck, München

Billmayer, Franz: Tunnelblick und Gipfelglück. Auszug eines Vortrags vom 19. Januar 2005 an der Universität Mozarteum Salzburg. In: *BDK-Mitteilungen* 4/2005, S. 10-14

Bruce Nauman, Interviews 1967-1988. Aus dem Amerikanischen und herausgegeben von Christine Hoffmann. 1996. Verlag der Kunst, Dresden

Bruce Nauman. Versuchsanordnungen. Werke 1965-1994, Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle, Hamburg: Christians 1998

Busch, Kathrin/Därmann, Iris (Hg.): „pathos” Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs. 2007 transcript Verlag, Bielefeld.

Cságoty Ferenc: Hol vagyunk? Merre tartunk? című előadása, Debrecen. 2011.

Didi-Huberman, Georges: Die Leibhaftige Malerei. Aus dem französischen von Michael Wetzel. 2002. Wilhelm Fink Verlag

Didi-Huberman George, : Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes. Markus Sedlaczek ford. München: Fink 1999.

Eberle, Dietmar/Simmendinger, Pia (Hg.): Von der Stadt zum Haus. Eine Entwurfslehre. Zürich, gta Verlag, 2007.

Endlich, Stefanie: Empfindliche Balance, in: Akademie der Künste: Anmerkungen zur Zeit, Heft 37/ „Grund zu erinnern”. Protest für den Erhalt des Mahnmals zur Bücherverbrennung von Micha Ullman, Berlin 2003.

Endlich, Stefanie: Formen der Auseinandersetzung mit historischen Orten. Wege zur Erinnerung. Gedenkstätten und –Orte für die Opfer des Nationalsozialismus in Berlin und Brandenburg. Berlin: Metropol Friedrich Veitl – Verlag 2006.

Endlich, Stefanie: Mahnwache auf dem Gestapo – Gelände. Rundbrief Nr.51. Juli 2004. Verein Aktives Museum, Faschismus und Widerstand in Berlin.

Fehéri György: A berlini Holokauszt Emlékmű. Emlékezet – történet.

Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. In A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok. Magvető. 1974. II. Kötet. 605-651 o.

Glasmeier, Michael: Erschöpfte Räume. Samuel Beckett und andere Künstler, in Räume des XX. Jahrhunderts III. Korrespondenzen-Antithesen. In: Raum und Körper in den Künsten der Nachkriegszeit. 1998. Hrsg. von der Akademie der Künste. Zsgest. von Angela Lammert.- Amsterdam; Verlag der Kunst, Dresden

Guski, Britta/Schauermann, Ingo: Topographie des Terrors. Der Neubau Peter Zumthors auf dem Prinz-Albrecht-Gelände in Berlin, in: Martini, Wolfram (Hg.), Architektur und Erinnerung, Göttingen 2000 (Formen der Erinnerung Bd. 1), S. 205-230.

Hugo, Victor: A párizsi Notre-Dame 1482. Europa Könyvkiadó, 1994. Fordította és a jegyzeteket írta: Antal László.

Hugo, Victor: A párizsi Notre-Dame I., II. Pannon Lapok Társasága, 2010. Fordította és a jegyzeteket írta: Vázsonyi Endre

Kirsch, Jan-Holger: Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal“ für die Berliner Republik. Böhlau. 2003.

Körte, Mona: Die Vernichtung von Schrift ist so alt wie das Schreiben selbst. Interview von Jan Rolletschek. Jungle World Nr. 19/08 vom 8. Mai 2008.

Körte, Mona/Ortlieb, Cornelia (Hg.): Verbergen – Überschreiben - Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion, Berlin Erich Schmidt Verlag. 2007.

Mallarmé, Stéphane: Kockadobás. Fordította és a tanulmányt írta: Tellér Gyula. 1985. Helikon Kiadó, Budapest

Miłosz, Czesław: Az ulro országa. Fordította és a jegyzeteket írta: Pálfalvi Lajos. 2001. Európa Könyvkiadó, Budapest

Pazár Béla: Érdektelen építészet. arc' 4. 102.o.

Puhl Antal: A hely „rabjai” című habilitációs előadása a Műegyetemen. 2007.

„Projekt: Judenplatz Wien: Zur Konstruktion von Erinnerung” , Zsolnay Verlag Wien, 2000 Hg. Simon Wiesenthal

Rorimer, Anne: New Art in the 60s and 70s. Redefining Reality. 2001. Thames and Hudson Ltd, London

Samuel Beckett-Bruce Nauman. Ausstellungskatalog, Kunsthalle Wien. 4. Februar-30. April 2000.

Stegers, Rudolf: Unort Denkort Bauort Kunstort. Peter Zumthors Neubau für die Stiftung 'Topographie des Terrors', Berlin, in: Centrum. Jahrbuch Architektur und Stadt 1999-2000, S. 141-145

Virilio, Paul: Bunker Archeology. Translated from the French by George Collins. Princeton Architectural Press. 1994.

Wenk, Silke (Hg.) Erinnerungsorte aus Beton: Bunker in Städten und Landschaften. –1. Aufl.- Berlin; Christoph Links Verlag, 2001.

Wright, Frank Lloyd: The Art and Craft of the Machine. In: Frank Lloyd Wright Collected Writings. Edited by Bruce Brooks Pfeiffer. Volume 1. 1894-1930. Rizzoli/New York in association with The Frank Lloyd Wright Foundation. 58-69 o.

Young, James E.: Az emlékezet szövete. Angolból fordította: Sebes Gábor

Young, James E.: Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur, Hamburger Edition, HIS Verlag 2001.

Zumthor, Peter: A szépség kemény magva, arc'1. 1988. Október, ford.: M. Gyöngy Katalin

Képek jegyzéke:

1. Rachel Whiteread: Untitled (Books). 1997.
gipsz, 316*870*31,5 cm
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
A fotót készítette: Hübler János Mihály.

- 2-3. Rachel Whiteread: Holocaust-Mahnmal. 1996-2000.
vasbeton, 3,8*7*10 m
Judenplatz, Wien
<http://www.tec-search.net/de/group/222938/Judenplatz>

- 4-5. Micha Ullman: Bibliothek. Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung. 1995.
vasbeton, 5*7*7 m
Bebelplatz, Berlin
http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Gedenktafel_auf_dem_Bebelplatz_in_Berlin.png
<http://www.123people.ch/s/micha+ullmann>

- 6-9. Peter Zumthor: Stabwerk. 1993-2004.
Berlin
http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen_Zumthors_Topographie_des_Terrors_in_Berlin_wird_weitergebaut_14387.html?bild=1
<http://socks-studio.com/2011/11/14/zumthors-topographie-des-terrors-1993-2004-visual-history-of-birth-growth-and-death-of-a-project/>

- 10-13. Daniel Libeskind: Jüdisches Museum. 1989-1999.
Berlin
<http://carsten-sinss.blogspot.com/2010/05/judisches-museum-berlin.html>
http://www.flickr.com/photos/wouter_canon/5192237407/
<http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images>
A fotót készítette: Hübler János Mihály.

14. Teresa Margolles: Entierro/Burial. 1999.
beton, 20*60*40 cm
<http://karaj.tumblr.com/post/15481514090/christinehoang-burial-entierro-teresa>

- 15-16. Teresa Margolles: Banco. 2003.
beton
<http://thedirtydeets.net/category/public-spaces/>
<http://www.nomadicdivision.org/exhibitions/via/margolles/default.html>

17. Peter Eisenman: Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Holocaust-Mahnmal. 2005.
Berlin
http://web.dcp.ufl.edu/maze/pub/arch_humanity/3.1%20Architects/20th%20C%20Deconstruction/Eisenman/

18. Bruce Nauman: A Cast of the Space Under My Chair. 1965-68.
beton
46*39*37 cm
<http://www.rumotan.com/space.php?uid=312&do=blog&id=17761>
19. Bruce Nauman: Space Under My Hand When I Write My Name. 1967.
http://www.hgb-leipzig.de/index.php?a=person&b=mitarb&c=&d=&p=309&WWW_HGB=5016c58e8dab2c6362db13f725d848ea
20. Bruce Nauman: Square Depression. 1977.
25*25*2.3 m
Münster
A fotót készítette: Hübler János Mihály.
21. Bruce Nauman: Concrete Tape Recorder Piece (*Tape Recorder with a Tape Loop of a Scream Wrapped in a Plastic Bag and Cast into the Center*). 1968.
30,5*60,5*60 cm
<http://eroonkang.com/16x16/?tag=visible>
- 22-24. Onkalo
<http://environment-clean-generations.blogspot.com/2011/08/onkalo-largest-underground-nuclear.html>
http://www.posiva.fi/en/final_disposal/final_disposal_facility
25. Claude Parent - Paul Virilio: Sainte Bernadette du Banlay temploma, Nevers. 1963-1966.
<http://emd.rz.tu-bs.de/>
- 26-27. Hübler János Mihály - Kerezsi Nemere: Konkrétum. 2008.
beton, könyv, 120 m²
A fotókat készítette: Rácz Márta.
- 28-31. Hübler János Mihály - Rácz Márta - Szentirmai Tamás - Vági János: Növekedési strukturák, az anyag metamorfózisai. 2009.
beton, könyv, változó méretek
A fotókat készítette: Rácz Márta.
- 32-33. Hübler János Mihály: Felhasznált irodalom. 2010.
beton, könyv, 74*21*74 cm
A fotókat készítette: Rácz Márta.

Szakmai életrajz

Hübler János Mihály
Pécs, 1975. 02.17.
www.hublerjanos.com

Tanulmányok

- 2006-2009 DLA tanulmányok, Magyar Képzőművészeti Egyetem.
Témavezető: Jovánovics György
- 2001-2004 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Szobrász szak.
Jovánovics György osztálya.
- 1999-2000 JPTE Művészeti Kar, Szobrász Szak
- 1996-1999 JPTE, Kísérleti Fizika Szak

Díjak, ösztöndíjak

- 2009 JCE Biennial Montrouge, Franciaország - Fődíj
Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János
- 2008 Budapesti Műszaki Egyetem Középülettervezési Tanszék Fődíj
Szentirmai Tamás, Vági János
- 2007 Budapesti Műszaki Egyetem Középülettervezési Tanszék Fődíj
Alexa Zsolt, Schreck Ákos, Rabb Donát
Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Kar Doktori Iskola Fődíj
Alexa Zsolt, Schreck Ákos, Rabb Donát, Szentirmai Tamás, Vági János
- 2006 Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA ösztöndíj
Magyar Képzőművészeti Egyetem Nívódíj
Budapesti Műszaki Egyetem Középülettervezési Tanszék Különdíj
Alexa Zsolt, Schreck Ákos, Rabb Donát, Szentirmai Tamás, Vági János
- 2003-2004 Köztársasági Ösztöndíj

Egyéni kiállítások

- 2011 JCE Biennial. Montrouge, Franciaország
- 2010 N&N Galéria, Budapest
Szentirmai Tamás, Vági János
- 2009 Feszti. Feszty Árpád Műteremház, Budapest
Szentirmai Tamás, Vági János, Albert Ádám
- 2008 Konkrétum. Centrális Galéria, Budapest
Rácz Márta, Kerecsi Nemere
- 2007 Pre-Visio. Labor, Budapest
Dabi István, Kerecsi Nemere
- 2004 Transitional object. Parthenon Fríz Terem, Budapest
- 2003 Westwerk. Parthenon Fríz Terem, Budapest

Csoportos kiállítások

- 2011 Museu Amadeo de Souza Cardoso, Amarante, Portugália
Centre Art Tecla Sala, Barcelona, Spanyolország
Villa Croce & Sala Dogana, Genova, Olaszország.
- 2010 Wopfinger Baumit Werke. Waldegg, Ausztria
Klaipedia Exhibition Hall, Klaipedia, Litvánia.
Galerie im Traklaus, Salzburg, Ausztria
Pécs 2010 Kulturális Főváros Galéria
Bratislava City Gallery, Szlovákia.
N&N Galéria, Budapest
- 2009 JCE Biennial. Montrouge, Franciaország
Fika. Zsolnay Gyár, Pécs
Twenty Years After. MoYA, Bécs, Ausztria

Előadások, oktatás szervezői tevékenység

- 2011 Alkotóhét, Építészmérnök Kar, Győr
- 2010 Alkotóhét, Építészmérnök Kar, Győr
- 2009 Nyilvános előadás. Random Klub Építészmérnöki Kar, Győr.
Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János
Nyilvános előadás angol nyelven CEU, Budapest
Rácz Márta, Szentirmai Tamás, Vági János
Nyilvános előadás. Labor, Budapest
Alkotóhét szervező és műteremvezető. BME Építészmérnöki Kar
Szentirmai Tamás, Vági János
- 2008 Nyilvános előadás. BME Építészmérnöki Kar Rajzi és Formaismereti
Tanszék
- 2007 Tanulmányi utazás szervezése a 2007 Skulptur Projekte Münster
rendezvényre, MKE, Szobrász Tanszék hallgatóinak

Oktatási tapasztalatok

- 2010 - Óraadó, Épülettervezési Tanszék, Széchenyi István Egyetem, Győr.
Komplex Tervezés 1. Feladatkiadás, előadás, konzultáció, értékelés.
Czigány Tamás és Cseh András építészekkel
- 2009-2010 Meghívott előadó, Középülettervezési Tanszék, BME Építészmérnöki
Kar.
Térkompozíció. Feladatkiadás, előadás, konzultáció, értékelés.
Cságyoly Ferenc, Szentirmai Tamás, Vági János építészekkel
Meghívott előadó, Középülettervezési Tanszék BME Építészmérnöki
Kar.
Tanszéki Terv 1., 2. Feladatkiadás, előadás, konzultáció, értékelés.
Karácsony Tamás, Major György, Szentirmai Tamás, Vági János
építészekkel
- 2008-2009 Meghívott előadó, Rajzi és Formaismereti Tanszék, BME
Építészmérnöki Kar.
Rajz és Terv. Feladatkiadás, előadás, konzultáció, értékelés.
Balázs Mihály, Alexa Zsolt, Schreck Ákos, Rabb Donát építészekkel

Illusztrációk



1.



2.



3.



4.



5.



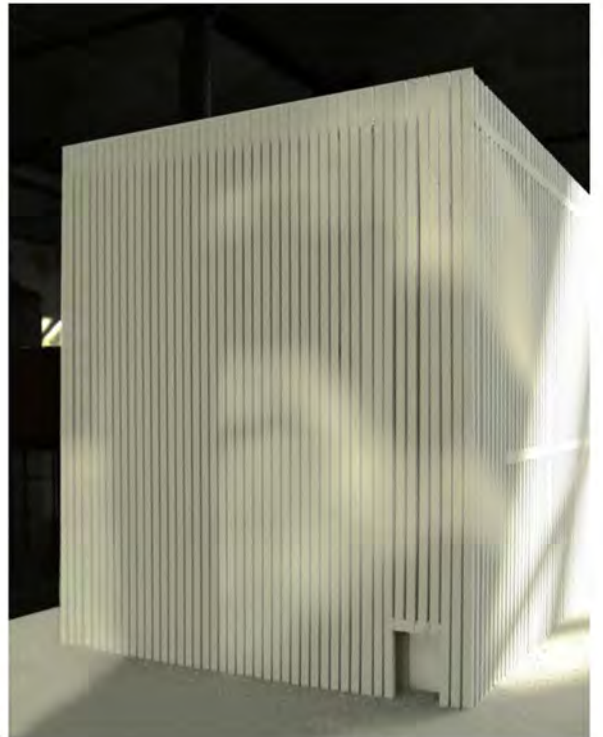
6.



7.



8.



9.

10.



11.



12.



13.





14.



15.

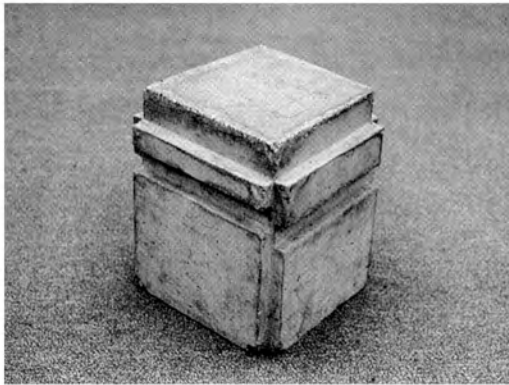


16.



17.

18.



21.



19.

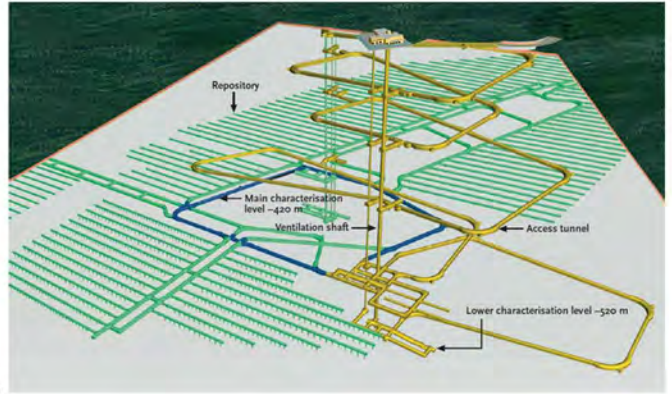


20.

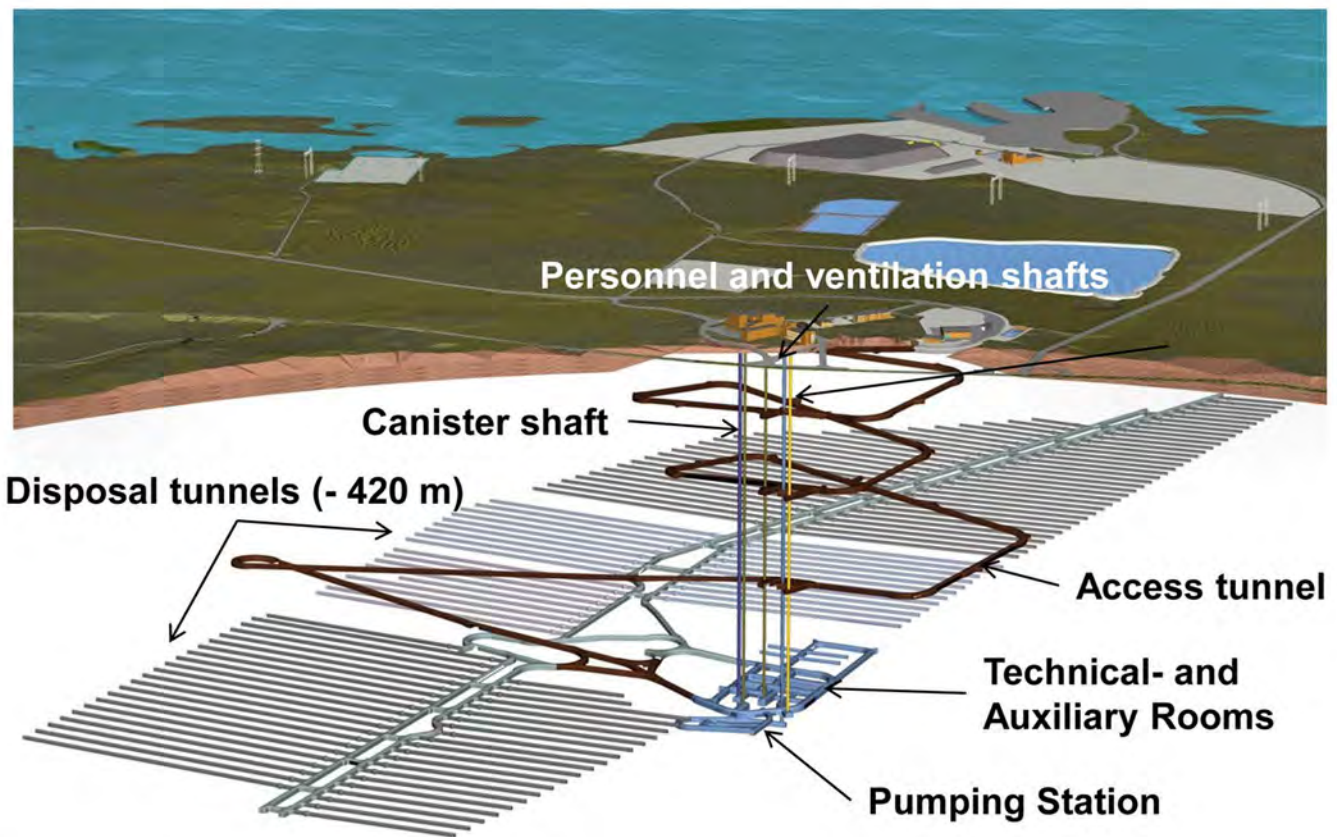




22.



23.



24.



25.



26.



27.



28.



29.



31.



30.



32.



33.