



Ho°ldmúzeum 1969

Művészet és világűr

Mo°n Museum 1969

Art and Space

HOLDMÚZEUM 1969

Művészet és világűr

—

MOON MUSEUM 1969

Art and Space



Dan BEARD

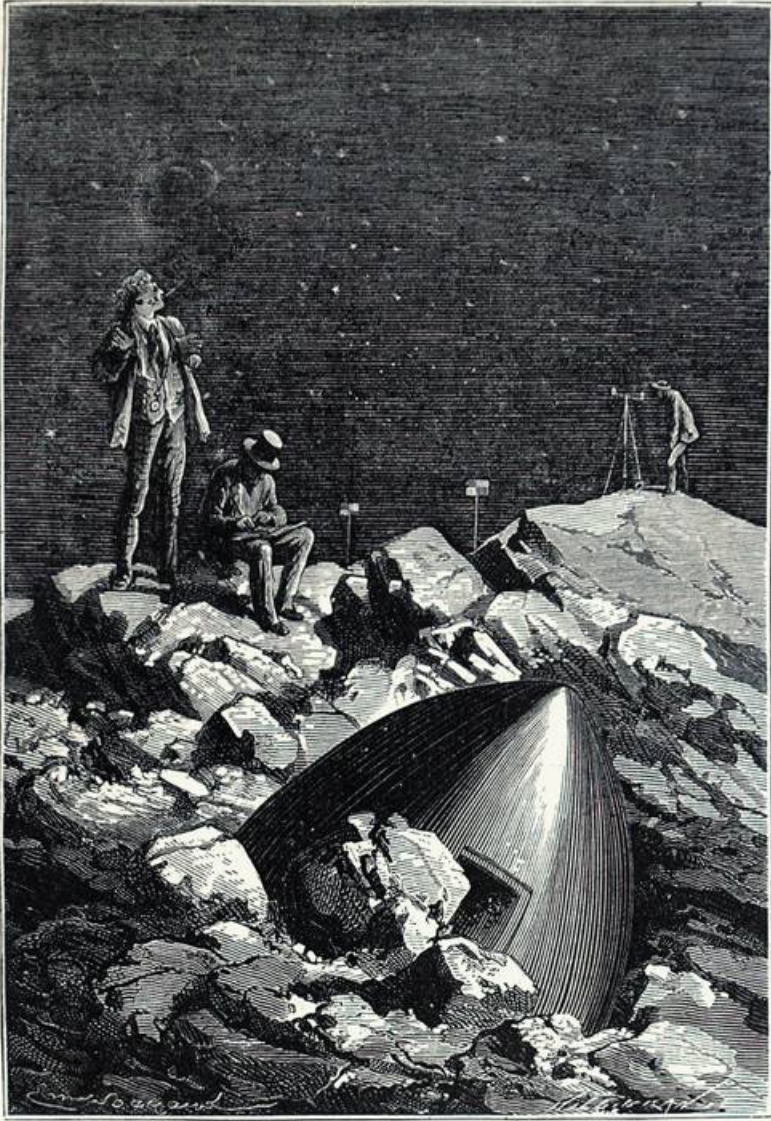
Illusztráció John Jacob Astor *A Journey In Other Worlds*
A Romance of the Future című könyvéhez |

Illustration for John Jacob Astor's book *A Journey In Other*
Worlds A Romance of the Future
(New York, D. Appleton & Company, 1894)

Ho'ldmúzeum 1969

Művészet és világűr

VASARELY MÚZEUM



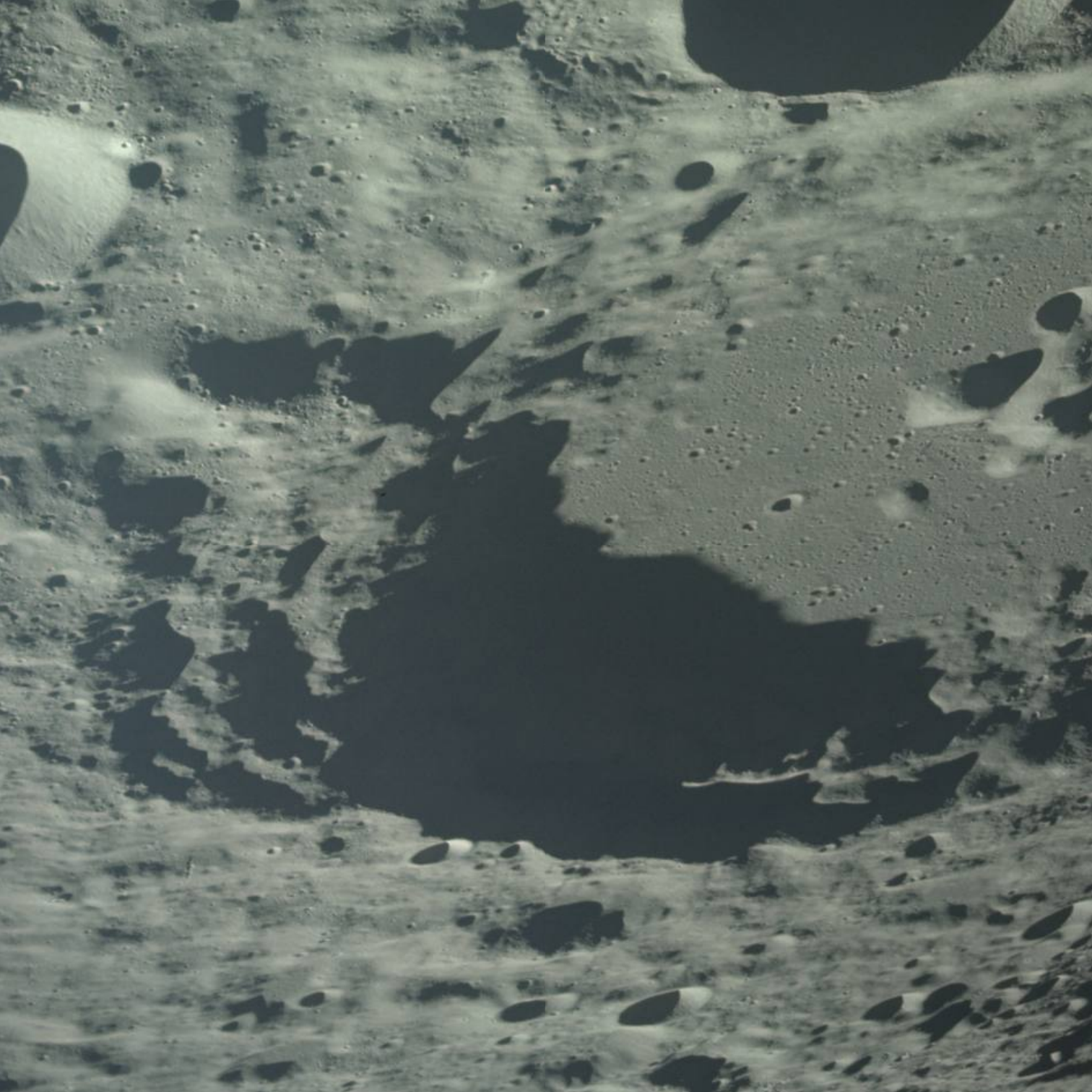
ÉMILE BAYARD ALPHONSE DE NEUVILLE

Illusztráció Jules Verne *Autour de la Lune* című művéhez |
Illustration for *Around the Moon* by Jules Verne
(Paris, Pierre-Jules Hetzel, 1870)

Mo'n Museum 1969

Art and Space

VASARELY MUSEUM






Orosz Márton

A Holdra lőtt múzeum

A művészet kapcsolata a világűrrel





Márton Orosz

The Museum Launched to the Moon

Space and Art



LENGYEL András

Komet V. | Comet V

1986

Ofszet, szitanyomat, papir | Offset and screen print on paper
44 × 34 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.2013.11.5



LENGYEL András

Metal Komet V. | Metal Comet V

1986

Fotóemulzió, papír | Photographic emulsion on paper
44 × 34 cm

Szép művészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, I. sz. | inv. no. MM.2013.10.5



A Hold kultúrtörténete

A Hold, az éjszakai égbolton uralkodó égitest az évszakok váltakozásának, ciklikus újjászületésének archetípusaként a művészet egyik legősibb szimbóluma. Ábrázolástörténete a neolitikum koráig visszavezethető. A holdfázisok – a holdfogyatkozás és a telihold – közötti, állandóan változó formájának köszönhetően égi naptárként is használták; a folyamat a földeken végzett munkát is meghatározta, s ennek köszönhetően nevének etimológiája a nyelvek nagy részében a „mérés” szóra vezethető vissza. Élettani hatása szintén hosszú ideje közismert. Az árapályjelenség szabályozójaként kozmikus erőt tulajdonítottak neki, ugyanakkor misztikus hatalmát annak a megfigyelésnek köszönhette, miszerint az égitest helyzete és formája az ember természetére, lelkiállapotára és cselekedeteire is hatással van. Már a legkorábbi civilizációk felismerték, hogy a Hold egy olyan tükröt tart az ember elé, amelyben mindenki megláthatja saját sorsa alakulását.

A legtöbb kultúra mitológiájában a Hold nőnemű alakot öltött, és mint a Nappal szembeállított istenség, a legkülönbözőbb rituálék résztvevőjévé, illetve a vele azonosított szakrális helyek patrónusává vált. Már a legkorábbi időszakból fenmaradt régészeti leleteken és művészeti alkotásokon is előfordul, hogy a Hold antropomorf formában, emberi arccal jelenik meg. Holdsarlóval a fején ábrázolták Egyiptomban Khonszu és Thot istent, és hasonló attribútumokkal ruházták fel a görögök Szelénét, illetve római megfelelőjét, a Diana vagy Júnó alakjába öltözött Luna istennőt. Az európai reneszánsz és barokk művészet ezt az ábrázolási típust vette át, amely – a keresztény ikonográfiában a Jelenések könyve Holdsarlós Madonnájával vagy az eredeti mitológiai figura átlényegítésével és modernizálásával – az allegorikus jele-

Khonszu holdistent ábrázoló amulett | Amulet depicting Lunar Goddess Khonsu

i. e. 7–4. század | 7–4th century BC
Egyiptomi fajansz | Egyptian faience
3,5 × 1 cm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,
ltsz. | inv. no. 51.2308

netek megfogalmazásában egészen a historizmus koráig kimutatható volt. A Holdnaptárt használó arab világban a *hilal*, a Ramadán ünnepét jelölő növekvő Hold az iszlám hónapra utal, és a mai napig kultikus-valorációs funkciót kötődik hozzá. Fétisszerepéből adódóan egyes mohamedán országok zászlóján a nemzeti identitással is megfeleltethető.¹

A romantika korában a Hold az elmúlás és az újrakezdés szimbólumaként a természet mélyén rejlő misztikumot képviselte. A 19. század első három évtizedének tájképfestészete – önálló műfajt teremtve – a fenséges megjelenítésére használta fel az égitesttel kapcsolatos asszociációkat. A párás köd vagy a felhők között átszűrött holdfény által keltett atmoszferikus hatások ezeken a képeken elmélkedésre, kontemplációra készítik a nézőt, a legyőzhetetlen természettel azonosított isteni erő mindenhatóságát és a halandó ember kiszolgáltatottságát hangsúlyozva. A romantikus, majd később a szimbolista tájban a Hold a természet és az ember közötti párbeszéd emblematikus kelléke lett, és ebben az értelemben a művészek ihlető forrása volt – így többek között a zenében Ludwig van Beethoven *Holdfény szonáta* (1801) vagy Claude Debussy *Suite bergamasque* (1890) című műve.



Holdtérkép | Lunar Map

Johannes Hevelius: *Selenographia, sive Lunae descriptio* (1647)

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár és Levéltár | Eötvös Loránd University, University Library and Archives, Budapest, Itsz. | inv. no. RNY, Bar.05435

¹Lukas Feireiss: *Der Traum von der Reise zum Mond*. Spector Books, Leipzig, 2015. 18.



The cultural history of the Moon

The Moon, which rules the nocturnal sky and is the archetype of the changing seasons and cyclical rebirth, is one of the most ancient symbols in art. The history of its depiction can be traced back to the Neolithic Period. Thanks to its constantly changing form between a waning moon and a full moon during the lunar phases, the Moon was also used as a celestial calendar; this process determined agricultural work and it is because of this aspect that in most languages the etymology of the name of the Moon finds its origins in the word measure. The Moon's physiological influence has also long been common knowledge. Being the regulator of the phenomenon of tides, cosmic power was attributed to it, while it owes its mystical power to the observation according to which the position and form of the Moon exert an influence upon people's nature, state of mind, and actions. It was recognised even in the earliest civilisations that the Moon held up a mirror to humankind in which everyone was able to see the path of their own fate.

In the mythology of most cultures, the Moon was represented as a female figure; it featured in the most diverse of rituals as a deity juxtaposed with the Sun and was revered as the patron of the sacred sites associated with her. The Moon often appears in an anthropomorphic form and with a human face on the archaeological finds and artworks that have survived from the very earliest periods. In Egypt, the gods Khonsu and Thoth were depicted with a crescent moon on their heads, while the Greeks bestowed similar attributes upon Selene, and her Roman equivalent, the goddess Luna, assumed the form of Diana or Juno. European Renaissance and baroque art adopted this type of depiction, which appeared in allegorical scenes until the period of historicism as part of

Giulio ROMANO vagy köre (Emiliai iskola) | Giulio ROMANO or his circle (Emilian School)

Artemisz és Orion | Artemis and Orion

16. század második negyede | second quarter of the 16th century

Olaj, fa | Oil on wood

52 × 49 cm

Szépművészeti Múzeum, Budapest | Museum of Fine Arts, Ists. | inv. no. 171

Christian iconography as the Madonna on a Crescent Moon from the Book of Revelation or in the transformed and modernised adaptation of the mythological figure. In the Arab world, where the lunar calendar is used, *hilar*, i.e. the crescent Moon, marks the start of Ramadan, the holy month of the Islamic calendar, and it has a cultic religious function even today. Owing to its role as a fetish, the Moon also assumes the role of national identity on the flags of some Muslim countries.¹

During the romantic period, the Moon represented the deeply inherent mystery of nature as a symbol of transience and rebirth. Landscape painting in the first three decades of the nineteenth century created a new genre by using associations linked to the Moon to represent the majestic. The atmospheric affects induced by the moonlight suffused between mist or clouds in these pictures urged the viewer to contemplation and stressed the omnipotence of the invincible divine power associated with nature and the vulnerability of mortals. In symbolist and romantic landscapes, the Moon became an emblematic prop in the dialogue between nature and man, and in this sense served as a source of inspiration for artists in the same way as it did in music, for example in Beethoven's *Moonlight Sonata* (1801) and in Debussy's *Suite bergamasque* (1890).



Bartholomeus SPRANGER

Diana–Luna

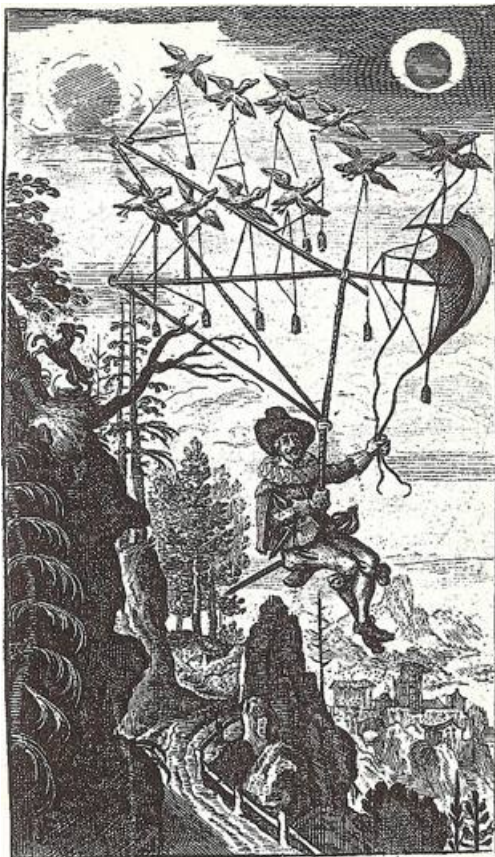
1600 után | After 1600

Olaj, vászon | Oil on canvas

69 × 52 cm

Szépművészeti Múzeum, Budapest | Museum of Fine Arts,
Itsz. | inv. no 73.12

¹Lukas Feireiss, *Der Traum von der Reise zum Mond* (Leipzig: Spector Books, 2015), 18.



Francis GODWIN

Der fliegende Wandersmann nach dem Mond
Wolfenbüttel, 1660

Illusztráció a *Man in the Moone or a discourse of a voyage thither* (London, 1657)

első német nyelvű kiadásában | Illustration published in the
first German edition of *A Man in the Moone or a discourse of
a voyage thither* (London, 1657)

Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library,
Budapest, ltsz. | inv. no. 318.766

Luna incognita

A Holddal kapcsolatos titokzatos és okkult elképzelések a tudomány rohamos fejlődésével, az elektromosság és a mesterséges világítás elterjedésével mit sem vesztek aktualitásukból. A Föld körül forgó égitest különös helyet foglalt el a 20. századi szürrealisták szimbolikus világában is, és a mai napig termékeny izgalomban tartja a művészek elméjét. Népszerűsége tovább él a populáris kultúrában és a közösségi médiában is: a közvélekedés szerint a Hold aktuális színe és mérete befolyásolja az ember hangulatát. Akár az a ritka pillanat, amikor részlegesen vagy teljesen eltakarja a Napot, vagy amikor a Föld árnyékába kerülve vöröses színben játszik, és „vérholdként” hivatkozunk rá. Amikor a teliholdat a horizont fölött láthatóan, a Földhöz közelinek érzékeljük, „szuperholdról” beszélünk, abban a ritka esetben pedig, amikor a holdfázisok időtartama és a naptári hónapok közötti csekély különbség kiegyenlítésre kerül, és egy azonos hónapban két teliholddal is találkozunk, a másodikat a „kék hold” elnevezéssel illetjük.

Jóllehet a vallásos hiedelmek és az egyház tanítása sokáig késleltette általános elterjedésüket, a Holdról alkotott elképzelések megfeleltek az adott korban uralkodó általános tudományos nézeteknek. Galileo Galilei 1609-ben a velencei San Giorgio Maggiore-templom harangtornyából végzett teleszkópos megfigyelését rögzítő műve, a *Sidereus nuncius* hívta fel először a figyelmet a holdfelszín rücskös szerkezetére – korábban szabályos sferikus gömbnek vélték.² Az égitest köpenyét borító kráterek, síkságok, hegységek, hasadékvölgyek, kialudt vulkáni kúpok, illetve tengerként azonosított „foltok” pontos megfigyelése az

² A témáról összefoglalóan lásd Horst Bredekamp: *Galilei der Künstler. Die Zeichnung, der Mond, die Sonne*. Akademie-Verlag, Berlin, 2007.

újkor csillagászati értekezéseinek kézenfekvő tárgyává vált, amelyek közül Johannes Hevelius *Selenographia* című műve (1647) volt az első, kimondottan a Holdnak szentelt tudományos munka.

A fényképezés feltalálásával a Hold egy új médium témája lett. John W. Draper 1840 körül készült dagerrotípiája volt az első fotografikus eljárással rögzített kép az égitestről. A későbbiekben a tökéletesített fényképezési technikák lehetővé tették a holdfelszín egyre részletgazdagabb tanulmányozását. Victor Hugónak a párizsi obszervatóriumban tett látogatásáról szóló beszámolójában az univerzum még élet nélkülüként jelent meg 1830-ban, öt évvel később az angol polihisztor, Sir John Frederick William Herschel az *Edinburgh Journal of Science* című folyóiratban megjelent írása viszont amiatt keltett feltűnést, mert a holdlakókat denevérszárnyú emberekként mutatta be, akik vadregényes tájban mitológiai lényekkel, unikornisokkal és más egzotikus állatokkal élnek együtt.³ Ezzel egy időben láttak napvilágot az első tudósok által készített, pontos asztronómiai megfigyelésekre támaszkodó imaginárius tájképek is, köztük Lucien Rudaux a Hold domborzatát nagy fokú részletességgel megjelenítő festményei.⁴



Honoré DAUMIER

Effet de l'un | A Hold hatása | Effect of the Moon
1840

Litográfia, papír | Lithograph on paper
312 × 420 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,
I. sz. | inv. no. 1915-86

³ A Herschel műve által közvetített szürreális vízió utóélete egészen 1935-ig nyomon követhető, amikor a New York-i *Sun* című napilap „Great Moon Hoax” címmel közölt róla tényfeltáró írást.

⁴ Nicola Triscott: *Transmissions from the Noosphere. Contemporary art and outer space*, In: *The Palgrave Handbook of Society, Culture & Outer Space*. Eds. Peter Dickens – James Ormrod. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016. 415.

Luna incognita

Rapid scientific progress, the proliferation of electricity and artificial lighting, did not thwart the prevalence of mystical and occult notions linked to the Moon. This celestial body orbiting the Earth occupied a special place in the symbolically dense pictorial world of the surrealists, and has always inspired and captivated artists' imagination in the most productive ways. Its popularity endures in popular culture as well as in social media: according to popular belief, the changing colour and size of the Moon exert an effect on people's mood, as do the rare moments when the Moon partly or completely eclipses the Sun, or when the Earth casts its shadow on the Moon and we see a reddish, so-called blood moon. When a full moon appears above the horizon and we perceive it as being close to the Earth, we talk of a super moon. In the rare event when the slight difference between the duration of the Moon's phases and the calendar months is equalised and two full moons occur in the same month, the additional one is called a blue moon.

Although religious beliefs and the dogma of the church delayed the general dissemination of ideas about the Moon, they were nevertheless in accordance with the general scientific views of the time. Galileo Galilei's *Sidereus Nuncius*, in which he recorded his observation made in 1609 with a telescope set up in the tower of the San Giorgio Maggiore island of Venice, was the first work in which the uneven surface of the Moon was called attention to. Prior to this, the astronomical body had been believed to be a regular sphere² but the discovery and accurate observation of the Moon's craters, plains, crustal highlands, valleys, volcanic

² A summary of the theme can be found in Horst Bredekamp, *Galilei der Künstler. Die Zeichnung, der Mond, die Sonne* (Berlin: Akademie-Verlag, 2007).

John William DRAPER

Térhatású telihold az 1900-as párizsi világkiállításra készült sztereoszkóp fotónézőben | Stereoscopic Full Moon in a stereoscope device issued for the 1900 Exposition Universelle in Paris

1864 körül | ca. 1864

Albumen nagyítás, karton | Albumen print on cardboard
8,8 × 17,8 cm

António Alves és Sérgio Leitão-gyűjteménye, Portugália |
Collection of António Alves and Sérgio Leitão, Portugal

cones and the patches identified as seas emerged as a subject of treatises in the modern era. The first work specifically devoted to the Moon was *Selenographia* (1647) by Johannes Hevelius.

The Moon became the subject of another medium with the invention of photography. John W. Draper's daguerreotype from around 1840 was the first recorded image made of the Moon with a photographic process. Subsequently improved photographic techniques enabled an increasingly detailed study of the lunar surface. While in 1830 Victor Hugo's account of his visit to the Parisian observatory still presented the universe as lifeless, only five years later, a paper by Sir John Frederick William Herschel, an English polymath, published in the *Edinburgh Journal of Science* caused a sensation with its description of the inhabitants of the Moon as bat-winged humans who live together with mythological beings, unicorns, and other exotic animals in a rugged habitat.³ The same period saw the appearance of imagined landscapes made by scientists based on accurate astronomical observations, including Lucien Rudaux's paintings with meticulously detailed depictions of the Moon surface.⁴



RÉKASSY Csaba

Cyrano: *Holdbeli utazás* | Cyrano: *A Voyage to the Moon*
1974–1975

Rézmetset, papír | Engraving on paper

405 × 316 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.81.37

³ The history of the surreal vision after Herschel's work can be followed up until 1935, when the New York daily, *Sun*, published a fact-finding article on it with the title *Great Moon Hoax*.

⁴ Nicola Triscott, "Transmissions from the Noosphere. Contemporary art and outer space", In: *The Palgrave Handbook of Society, Culture & Outer Space*, edited by Peter Dickens and James Ormrod (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016), 415.



Per aspera ad astra

Az 1870-es évek elején a képzőművészeti ambíciókkal megáldott skót mérnök és feltaláló, James Nasmyth az általa tökéletesített távcsővel végzett megfigyelései alapján realiztikus gipszöntvényt készített a Hold felszínéről. A domborzati viszonyok visszaadására törekvő makettet fekete, stilizált csillagokkal benépesített háttér elé helyezte, és úgy világította meg, hogy a vetett árnyékok és az éles kontúrok realiztikus módon adják vissza az égitest geomorfológiai adottságait. Azt követően, hogy Nasmyth az erről készült térhatású fényképeket közölte,⁵ műve a tudományos-fantasztikus irodalomra támaszkodó feldolgozásokban a holdbéli táj illusztrációjának egyik közkedvelt vizuális forrásává vált, Georges Méliès Jules Verne *Utazás a Holdba* című klasszikus regényének 1902-es első filmes interpretációjától a magyar származású George Pal *Destination Moon (Végállomás a Hold, 1950)* című hollywoodi sikerfilmjéig. Különös, hogy a holdfelszínt 1966-ben közelről megörökítő Lunar Orbiter 1, majd három évvel később a Holdra lépő első két ember, Neil Armstrong és Edwin „Buzz” Aldrin felvételein az égitest topográfiája kísértetiesen hasonlított Nasmyth egy évszázaddal korábbi művéhez.

A második világháborút követően, az űrkorszak beköszöntével a Hold meghódításának utópiája fokozatosan valósággá vált. Wernher von Braun, aki 1944-ben a náci Németország csodafegyvereként számon tartott V-2-es rakéta kifejlesztője volt, a világháború után az Egyesült Államok űrprogramjának egyik vezető tervezőjeként dolgozott. Úgy próbálta meggyőzni az amerikai Kongresszust a kozmosz meghódí-

⁵ James Nasmyth – James Carpenter: *The Moon. Considered as a Planet, a World, and a Satellite*. Cambridge University Press, Cambridge, 1874.

tásának finanszírozásáról, hogy Chesley Bonestell-lel (egy speciális effektusokkal foglalkozó alkalmazott művésszel) akkurátusan kidolgozott, realiztikus illusztrációkat készíttetett, többek között a holdra szállást is szemléltetve.⁶ A rakéták és a műszerfalak formatervezett külleme, a gyorsulás hatása az emberi arcra, a kozmikus sugárzástól védő űrruha, az égitest egészét felszántó kráterek festői látványa megannyi olyan toposz és kellék volt, amelyeket a lehető legváltozatosabb módon alkalmaztak a jelmez- és díszlettervezők. Fritz Lang 1929-ban készült *Die Frau im Mond* (*Asszony a Holdon*) című filmje élt először a visszaszámlálás ötletével. Az első magyar űrutazós (amatőr)filmben, melyet Deutsch Richárd *A Föld halála* címmel rendezett 1933-ban, a színészek ma már kissé mosolyt keltő módon jelenítették meg a súlytalanság állapotát. Vaszilij Zsuravljev *Kozmicsenszkij reisz* (*Kozmikus utazás*, 1935) című művében, ahol a főhősök Sztálin és Vorosilov névre keresztelt rakétákkal hódítják meg a Holdat, a médium a politikai propaganda szolgálatába állt. Az űrrepülés attribútumainak hiteles megjelenítésére azonban egészen Stanley Kubrick 2001 *Űrodüsszeiájáig* (1968) kellett várni – megfilmesítésében az Apollo-program során használt eszközök és berendezések már a látvány részét alkotó kellékek lettek.



Állóképek Georges MÉLIÈS: *Le Voyage dans la Lune* (*Utazás a Holdra*) című, Jules Verne regényéből készült mozifilmjéből | Stills from Georges MÉLIÈS movie *Le Voyage dans la Lune* (*A Trip to the Moon*)

1902

(A film 1929-ben bemutatott, befejezetlen, virazsírozott, színes változata | Colour tinted, incomplete version of the film first screened in 1929)

CNC (Centre national du cinema et de l'image animee), Bois d'Arcy

⁶ Triscott 2016. 417. A rajzokat 1952 és 1954 között a *Collier's Magazin* közölte.



Per aspera ad astra

In the early 1870s, James Nasmyth, a Scottish engineer and inventor with artistic aspirations, made a realistic plaster cast of the Moon's topography based on his own observations made with a telescope he had developed himself. He placed the model, designed to realistically represent the lunar landscape before a background strewn with stylised stars and illuminated it so that the shadows thus cast and the sharp contours would realistically demonstrate the Moon's geomorphological characteristics. After publishing the stereoscopic photographs⁵ taken of the model, his work became a popular visual source for the illustration of the lunar terrain in motion pictures drawing on science-fiction literature, ranging from Georges Méliés's first film adaptation in 1902 of Jules Verne's classic novel *From the Earth to the Moon* (1865) to a successful Hollywood movie, *Destination Moon* (1950), by George Pal, a director of Hungarian origin. Most peculiarly, the close-up photographs taken of the Moon's surface in 1966 from the Lunar Orbiter 1 and those taken three years later by the first two men who landed on the Moon, Neil Armstrong and Edwin "Buzz" Aldrin, showed that the topography of the Moon bore an eerie resemblance to Nasmyth's work made a century before.

After WWII, at the dawn of the space age, the utopia of conquering the Moon gradually became reality. Wernher von Braun – who had developed the V-2 rocket, the "wonder weapon" of Nazi Germany, in 1944 – was one of the chief engineers of America's space programme after the war. In order to convince the US Congress to finance the conquest

⁵ James Nasmyth and James Carpenter, *The Moon. Considered as a Planet, a World, and a Satellite* (Cambridge: Cambridge University Press, 1874).

Állókép DEUTSCH Richárd *A Föld halála* című, 9,5 mm-es nyersanyagra forgatott amatőrfilmjéből | Still from the amateur movie *The Death of Earth*, shot on 9,5mm film stock, directed by Richárd DEUTSCH 1933
Magyar Nemzeti Filmarchívum es Filmintézet |
Hungarian National Film Archives and Film Institute,
Budapest

of space, he commissioned Chesley Bonestell (an applied artist working with special effects) to make accurately elaborated and realistic illustrations, including one imitating a Moon landing.⁶ The sleek design of rockets and control panels, the “grimace” on the astronauts’ faces during acceleration, the space suits protecting them against radiation, and the picturesque pattern created by the craters lining the Moon’s surface provided a treasure trove of themes and props inspiring costume and stage designers for a long time after. The idea of the countdown was first used in 1929 by Fritz Lang in his film *Die Frau im Mond* (Lady on the Moon). In the first Hungarian (amateur) space travel film, *A Föld halála* (The Death of the Earth), directed by Richárd Deutsch in 1933, the state of weightlessness was acted out in a way that nowadays would bring a smile to our faces. In Vasily Zhuravljev’s *Kozmichenski Reis* (Cosmic Travel, 1935), the protagonists conquer the Moon with rockets named Stalin and Voroshilov, thus the medium started to serve pure political propaganda. The authentic depiction of the attributes of space travel only came with Stanley Kubrick’s 2001 *Space Odyssey* (1968), in which the tools and equipment used during the Apollo programme were included as part of the film’s visual universe.



George PAL (MARCZINCÁSÁK Gyula György)

Az *Irány a Hold* című filmhez készült werkfotók |
Set photographs of the movie *Destination Moon*
1950

Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints
18 × 24 cm (egyenként) | each

Mike Hankin gyűjteménye | Collection of Mike Hankin

⁶Triscott 2016, 417. Between 1952 and 1954 the drawings were published by *Collier's Magazine*.

Kinetikus űrodüsszeiák

—

A Földről kilőtt és a Hold felé tartó rakéták „Lunar Orbit Rendezvous”-nak is nevezett pályája és az égitestek körüli keringés időbeli folyamata a 20. század elején tudósok és mérnökök hipotetikus kalkulációi alapján vált ismertté.⁷ Frank Malinának volt köszönhető, hogy ezt követően a képzőművészek is érdeklődni kezdtek a téma iránt, így a történések a laikusok számára is közérthetővé válhattak.⁸

Malina Kármán Tódor munkatársaként dolgozott a California Institute of Technology, és az asztronómiai vizsgálatokra is alkalmas kutatórakéták prototípusának kifejlesztésével vált a művészeti-technológiai mozgalom úttörőjévé.⁹ Fénykinetikus műveiben kiemelt szerep jutott a világűrnek. Egyik képének már 1958-ban a *Translunar* (*Holdon túli*) címet adta, és ezt követően dolgozta ki *Moon Waves* (*Holdhullámok*) című sorozatát. Ezeket az 1960-as évek közepén a *Lunarscape* (*Holdbéli táj*), illetve a *Passing Planets* (*Elhaladó bolygók*) műcsoportok követték. Az utóbbiak technikailag azért voltak különlegesek, mert a transzparens képmező mögött elhelyezett fényforrások egy olyan bonyolult projekciót hoztak létre, amely lehetővé tette a statikus kompozíció formáinak és színeinek fokozatos átalakulását. 1966-ban készült, nagy méretű,

⁷ Feireiss 2015, 73.

⁸ An illustrative example of the use of diagrams showing the Moon landing as a flow chart is the didactic cultural propaganda film about Nazi Germany's scientific achievements compiled in 1940 by Anton Kutter and titled *Spaceship 1 Launched. A Technical Fantasy (Weltraumschiff 1 startet. Eine technische Fantasie)*.

⁹ Frank Malina was an aeronautical engineer before becoming the head of UNESCO's division of scientific research after World War II. Later he was also the president of the International Academy of Astronautics, founded in 1960 in Paris. In 1968 he launched *Leonardo*, one of the first periodicals exploring the frontier between art and science and one of most important international publications on the intersection of the two fields to this day. It is worth to mention that Tódor Kármán also served as the PhD advisor of Qian Xuesen, the founder of the Chinese space programme.



GYÁRFÁS Gábor

2001: Űrodüsszeia | 2001: A Space Odyssey

1979

Ofszet, papír | Offset on paper

78,5 × 57 cm

Szépnművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest,

ltsz. | inv. no. XY79.80

sokáig lakása nappalijában felállított, és csak különleges alkalmakkor bekapcsolt *Away from the Earth (Távol a Földtől)* címűkinetikus festményéhez Malina a következő magyarázatot fűzte: „Űrrepülési pályák, amelyek valóságosak, de ember vagy eszközök által nem láthatók”.¹⁰

1957-ben a szovjetek Szputnyik-1 műholdja elsőként keringett elliptikus pályán a Föld körül. Az űrbe küldött szondáik két évvel később, a Luna-program során ugyan már a Holdra is eljutottak, de csak a tizedik típusnak sikerült először az égitest körüli pályára állnia 1966. április 3-án. A rakétatudósból művésszé vált Malina munkáját az utóbbi esemény egyfajta illusztrációjaként, vizuális prafrázisaként kell tekinteni.

Frank Malina műveinek a technika által lehetővé tett szubverzív vizualitása a kinetikus művészet egy különleges formáját képviselte. A művész amellettt érvelt, hogy az általa létrehozott kinetizmushoz csak a valódi mozgásra képes alkotások sorolhatók, így „azok a tárgyak, amelyek a megfigyelő mozgása miatt keltik a mozgás illúzióját [...], nem tartoznak ebbe a kategóriába”.¹¹

Az utóbbi, op-artnak („optikai művészet”-nek) is nevezett terület egyik legfontosabb, szintén Franciaországban dolgozó képviselője ugyanebben az időszakban Victor Vasarely volt. Jóllehet Vasarely már az 1930-as években folytatott kísérleteket az általa „marslakóknak” nevezett, az axonometrikus perspektíva optikai hatáskeltő mechanizmusait vizsgáló alakzatokkal, valójában csak az 1950-es évek közepén, sikkinetikus korszakának kibontakozásával párhuzamosan fordult a kozmikus témák felé. Egy 1956-ból származó jegyzetében a következőt olvassuk: „Szeljük át a csillagközi halmazokat [...]. Menjünk az elekt-



Frank MALINA

Translunar

1958

Luminokinetikus festmény (Lumidyne rendszer) | Lumino-kinetic painting (Lumidyne system)

84 x 65 cm

RCM Galerie, Párizs | Paris

¹⁰ Frank J. Malina: On the Visual Fine Arts in the Space Age. *Leonardo* 3. évf. 1970. 323–325. itt: 323.

¹¹ Frank J. Malina levele J. J. Gibsonnak 1967. április 25. Frank J. Malina Papers, Washington D.C., Library of Congress, Manuscript Division, 23. doboz, 2. dosszié.



ron és a napok felé [...]. A korpuszkulákban végtelenre tárul az ég.”¹² Ebből az időből származnak az első olyan, a kétdimenziós felületből való kidomborodás és a perceptív távoldás látszatát keltő képei, amelyekhez a „táguló világegyetem: a galaxisok sűrűsödése és esztelen futása”¹³ szolgált mintaként. „Hosszú ideje kacérkodom már az „éggel – fogalmazta meg egy interjúban az űrkutatás új eredményeire támaszkodó azon vágyát –, hogy egyszer energiaforrást teremthessek, s mintegy elszakadhassak a Föld vonzasköréből.”¹⁴

Vasarely fantáziáját az 1950-es évek közepétől valóban lekötötte az általa teremtett optikai művészet kozmikus dimenziója. Képei címéül rendszerint csillagok vagy csillagképek nevei (Vega, Orion, Eridan, Neptun, Betelgeuse, Cassiopée stb.) szolgáltak, egy szintén ebben az időben készült kompozíciója pedig Lajkáról, a Föld körüli pályára állított Szputnyik-2 műhold fedélzetének utasáról, az első űrbe küldött földi élőlényről kapta a nevét.

CTA című sorozatához az 1965-ben a szovjet és az amerikai tudósok által egyszerre észlelt és távoli bolygók értelmes lényei által küldött adásnak értelmezett elektromágneses sugárzás adta az ihletet.¹⁵ A művész CTA-102, -103, -104 című kompozícióit galaktikus információként kell a nézőnek dekódolnia. A képeken a csillagközi energiát érzékeltető fémes (arany vagy ezüst) háttér előtt megjelenő, egyforma átmérőjű és meghatározott árnyalatú színskála alapján kitöltött körök a jelentéshordozók. Vasarely hagyományos térérzékelést felborító

¹² Victor Vasarely: *Színes város. A művészet hétköznapi életünkben*. Gondolat, Budapest, 1983. 32. (Eredetileg: Victor Vasarely: *Plasti-Cité. L'Œuvre plastique dans votre vie quotidienne*. Casterman, Tournai, 1970. 28.)

¹³ Jean-Louis Ferrier: *Négy szemközt Vasarelyvel*. Corvina Kiadó, Budapest, 1981. 68. (Eredetileg: *Entretiens avec Victor Vasarely*. Éditions Pierre Belfond, Paris, 1969. 79.)

¹⁴ Uo., 44. [Eredetileg: 54.]

¹⁵ Howard Simons: „Super Civilization” Discovery Claimed. „Super-Civilization” Claim Is Doubtful. *The Washington Post. Times Herald*, 1965. április 13., A1.

Frank MALINA

Létrák a csillagokhoz III. | Ladders to the Stars III

1965

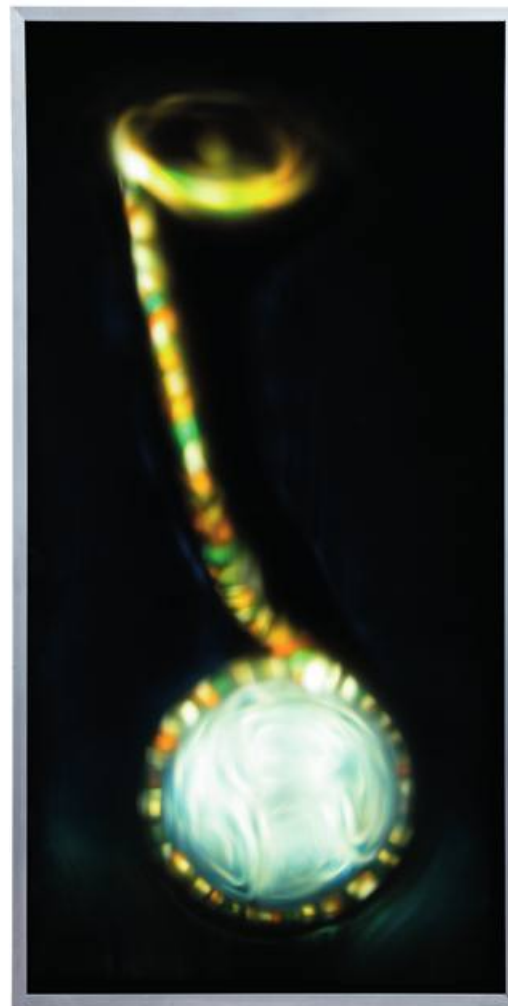
Luminokinetikus festmény (Lumidyne rendszer) | Lumino-kinetic painting (Lumidyne system)

200 × 100 cm

UNESCO székház gyűjteménye, Párizs | Collection of the UNESCO Headquarters, Paris

kompozíciói olyan percepciók élményét közvetítettek, amelynek az volt a lényege, hogy „maga a felület »bocsásson ki« rezgéseket”.¹⁶ A távoli pulzárókból érkező és a mesterséges intelligencia egyik formájának tekintett emissziót a popzene, így többek között a The Byrds együttes 1967-ben megjelent *C.T.A.-102* című száma is feldolgozta. A Vasarely által kidolgozott kozmikus illuzionizmus azonban annyira hatásosan érzékeltette az 1960-as években beköszönő „űrkorszak” életérzését, hogy David Bowie a holdra szállás évében kiadott *Space Oddity* című hanglemezeének borítóját Vasarely *CTA-25* című kompozíciójának a felhasználásával tervezte meg. Vasarely tudatában volt annak, hogy művei a Földön kívüli utazás élményét közvetítik. „Képeimben valami olyat érzékeltetek, ami még az ismeretlen síkján is a kifejezhetetlenség határán van”¹⁷ – utalt egy interjúban az általa teremtett optikai művészet kozmikus jellegére.

Victor Vasarely 1969-ben ért pályája csúcsára. Neil Armstrong és Buzz Aldrin holdsétája idején gordes-i műtermében tartózkodott, „transzban volt, szinte rátapadt a tévé képernyőjére”.¹⁸ Az életében rendezett legnagyobb, a budapesti Múcsarnokban bemutatott retrospektív kiállítás éppen egybeesett a NASA második holdmissziójának, az Apollo-12-nek az indulásával. Vasarelynek a világűr meghódítására irányuló vágyai azonban csak 1982-ben váltak valóra, amikor Jean-Loup Chrétien, az első francia űrhajós a művész száz darab számozott szita-nyomatával együtt repült el a Szojuz T-6 fedélzetén az akkoriban létesített Szaljut-7 űrállomásra. A francia és a két szovjet űrhajós magával vitte a Párizsban működő Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos



Frank MALINA

Távol a Földtől II. | *Away from the Earth II*

Luminokinetikus festmény (Lumidyne rendszer) | Luminokinetik painting (Lumidyne system)

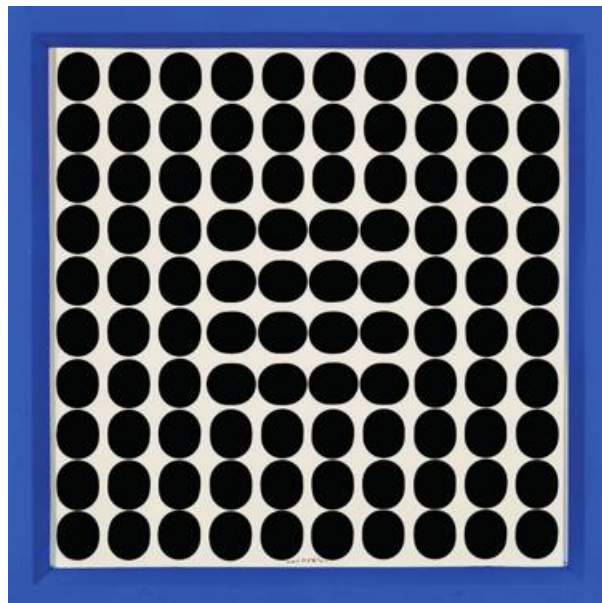
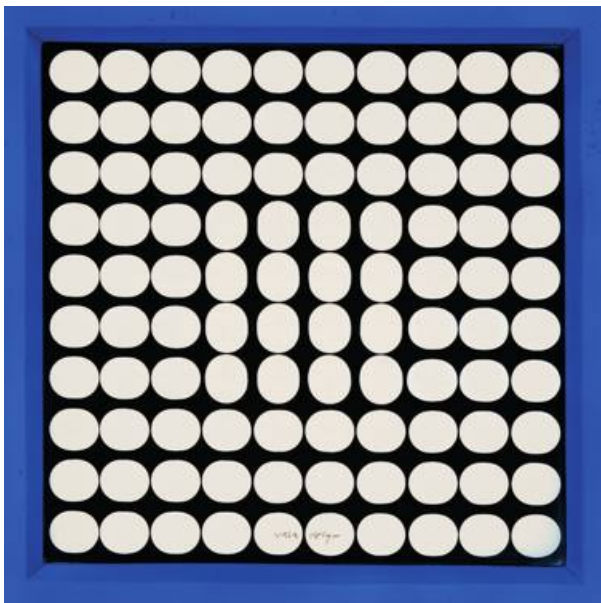
200 × 100 × 12 cm

RCM Galerie, Párizs | Paris

¹⁶ Ferrier 1981. 46. [Eredetileg: 56.]

¹⁷ Uo. 47. [Eredetileg: 56–57.]

¹⁸ Michèle Vasarely Taburnónak, a művész menyének szíves közlése alapján.



és Kulturális Szervezete (UNESCO) folyóirata Vasarely *Doupla Oervegn* című kompozícióját ábrázoló borítójának mintadarabját is.¹⁹ Visszatérésük után a műveket a művész és a küldetésben részt vevő három kozmonauta ünnepélyes keretek között a kézjegyével látta el, míg a többi példányt az UNESCO a harmadik világban élő fiatalok tudományos képzésének a támogatására árverezte el.²⁰

¹⁹ Editorial. *The UNESCO Courier*, 35. évf., 7. szám, 1982. július. 3.

²⁰ A Vasarely úrben járt szitanyomatainak aláírásához kapcsolódó ünnepség programja (Ceremonie de signature des serigraphies de Vasarely par l'équipage de Saliout 7, jeudi 30 septembre 1982 – Salle X), Párizs, UNESCO Archivum, Section du patrimoine mobilier et des musées, SKM_C55819012416561. A Szaljut–7, az UNESCO, illetve Vasarely szárazbélyegzőjével ellátott nyomatok közül öt Amadou-Mahtar M'Bow-é, a világszervezet főigazgatójává lett; a Csepei-gyűjteményben lévő hatodik példány pedig az első, amit a három asztronauta és Vasarely tizennégy további lappal együtt aláírt az újságírók jelenlétében.

Victor VASARELY

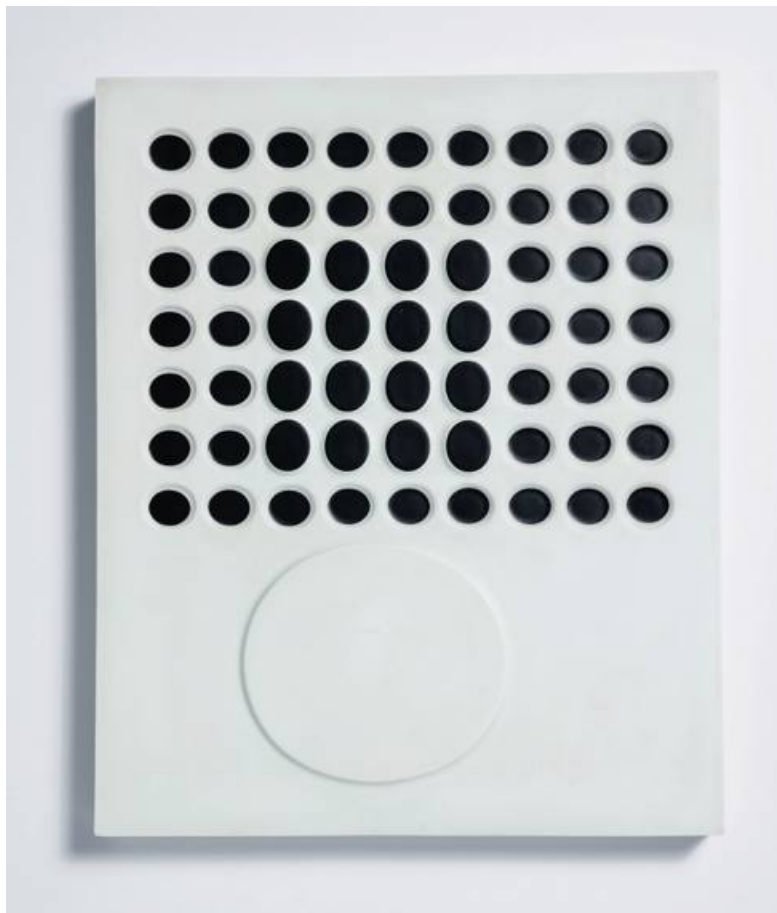
Laika Positif / Laika Négatif

1957

Tempera, papír | Tempera on paper

300 x 300 mm (egyenként | each)

Vasarely Múzeum, Budapest, ltsz. | inv. no. V. 168–169



Victor VASARELY

Laika

1974

Porcelán | Porcelain

47 × 39 × 4 cm

Vasarely Múzeum, Budapest, I. sz. | inv. no. V. 300

Kinetic space odysseys

The path of rockets launched from the Earth to the Moon, also known as Lunar Orbit Rendezvous and the temporal process of orbiting around celestial bodies became familiar on the basis of hypothetical calculations made by scientists and engineers at the beginning of the twentieth century.⁷ After this, thanks to Frank Malina, artists also took an interest in the topic, making invisible actions more easily understandable for laymen.⁸

Malina worked in the California Institute of Technology as a colleague of Tódor Kármán (Theodore von Kármán) and earned his status as the pioneer of the art technology movement by developing the prototype of the sounding rocket that was also suitable for carrying out astromonic examinations.⁹ The cosmos played a prominent role in his light kinetic works. He named one of his pictures *Translunar* as early as 1958, and after this he developed his *Moon Waves* series. They were followed in the mid-1960s by the ensembles titled *Lunarscape* and *Passing Planets*, which were made technologically special because the light sources placed behind a transparent picture field produced a complex projection enabling the gradual transformation of the forms and colours of

⁷ Feireiss 2015, 73.

⁸ An illustrative example of the use of diagrams showing the Moon landing as a flow chart is the didactic cultural propaganda film about Nazi Germany's scientific achievements compiled in 1940 by Anton Kutter and titled *Spaceship 1 Launched. A Technical Fantasy (Weltraumschiff 1 startet. Eine technische Fantasie)*.

⁹ Frank Malina was an aeronautical engineer before becoming the head of UNESCO's division of scientific research after World War II. Later he was also the president of the International Academy of Astronautics, founded in 1960 in Paris. In 1968 he launched *Leonardo*, one of the first periodicals exploring the frontier between art and science and one of most important international publications on the intersection of the two fields to this day. It is worth to mention that Tódor Kármán also served as the PhD advisor of Qian Xuesen, the founder of the Chinese space programme.

Victor VASARELY

Hold

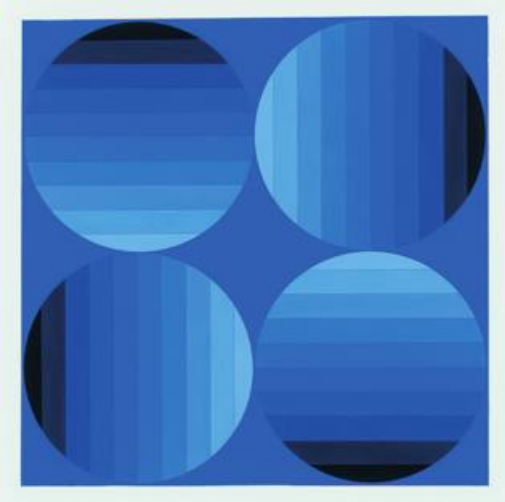
1965

Tempera, papír | Tempera on paper

190 × 190 mm

Janus Pannonius Múzeum – Victor Vasarely Múzeum, Pécs,

ltsz. | inv. no. 74.242





the otherwise static composition. Malina added the following explanations to his large kinetic painting *Away from the Earth* (1966), which decorated his home for a long time and was only switched on on special occasions: “space flight trajectories and orbits that are a reality but cannot be seen by man or by instruments”.¹⁰

In 1957 Sputnik 1 was the first satellite launched into an elliptical low Earth orbit. The space probe that the Soviets launched two years later as part of the Luna programme reached the Moon but it was only Sputnik 10 that was successfully carried into orbit: on 3 April 1966, when *Away from the Earth* was made by Malina, a rocket scientist turned artist; thus, this work can be regarded as a kind of illustration, a visual paraphrase of the sensational event of space research.

The subversive visuality of Frank Malina’s works enabled by technology represented a special form of kinetic art that was – according to his argument – “limited only to art objects which possess real motion”. In his view this meant that “objects which give an illusion of motion because of the movement of an observer ... are not included under the term.”¹¹

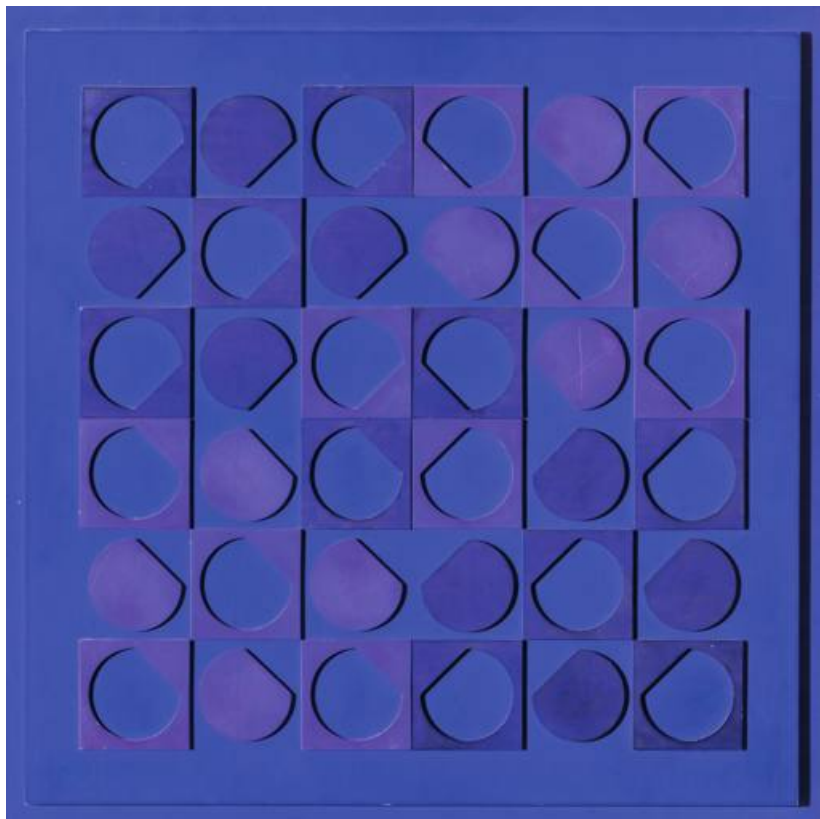
One of the most important representatives of the movement known as op art (optical art) was Victor Vasarely, who, as Malina’s contemporary, was also active in France in this period. Although it was in the 1930s that he first experimented with “Martians” – the name he gave to the forms used when examining the mechanisms of optical effects created by the axonometric perspective – he only turned to cosmic themes in the mid-1950s, simultaneously with the development of his planar kinetic period. In one of his notes dated 1956 he wrote: “let us



A bázeli Galerie Beyeler *Moon and Space*-kiállításának plakátja, 1969 | Poster of the *Moon and Space* exhibition at Galerie Beyeler in Basel, 1969
Magántulajdon | Private collection

¹⁰ Frank J. Malina, “On the Visual Fine Arts in the Space Age”, *Leonardo* vol. 3 (1970): 323.

¹¹ Frank J. Malina’s letter to J. J. Gibson, 25 April 1967. Frank J. Malina Papers, Washington D.C., Library of Congress, Manuscript Division, box 23, folder 2.



Victor VASARELY

Cassiopée

1970

Festett falemez | Painted plywood

38 × 38 cm

Janus Pannonius Múzeum – Victor Vasarely Múzeum, Pécs,

ltsz. | inv. no. 75.123



cut through the interstellar mass ... Let us go towards the electron and the suns ... The sky expands infinitely in the corpuscles.”¹² It was in this period that he made his first pictures based on the illusion of protruding from a two-dimensional plane and that of perceptive distancing, which he modelled on “an expanding universe: the condensation and insane speed of the galaxies”.¹³ Having said that he had had plans with the “sky” for a long time, and in an interview he expressed his desire to create an energy source based on the new findings of space research that would enable him to break free of the Earth’s gravity.¹⁴

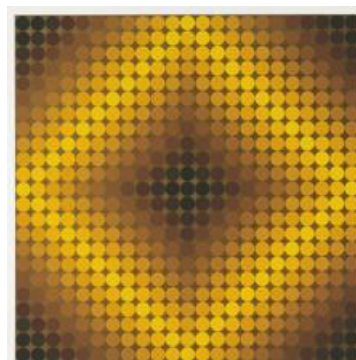
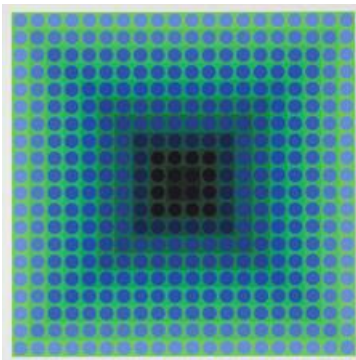
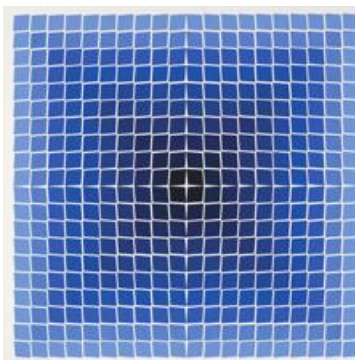
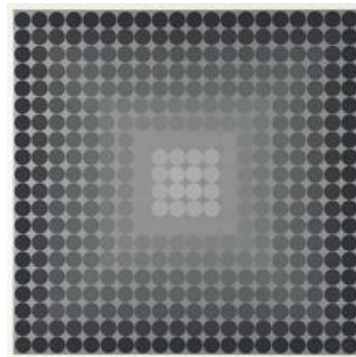
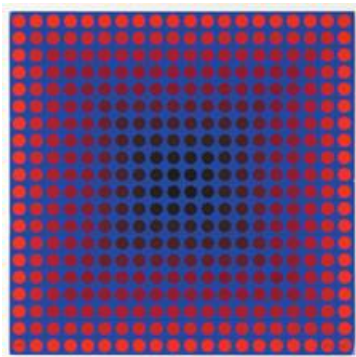
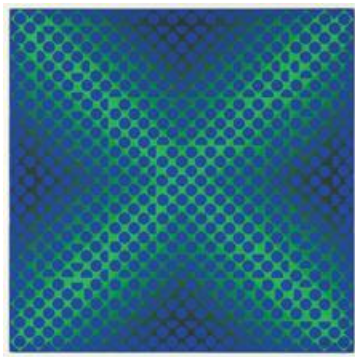
From the mid-1950s Vasarely’s imagination was truly captivated by the cosmic dimension of optical art. He frequently named his works after stars or constellations (Vega, Orion, Eridan, Neptun, Betelgeuse, Cassiopeia, etc.) and one of his compositions, also made at this time, was named after Laika, the dog sent into space and orbit aboard Sputnik 2, and thus becoming the first living being to be ever launched into space. Vasarely’s series titled *CTA* was inspired by the electromagnetic radiation simultaneously perceived in 1965 by Soviet and American scientists and interpreted as signals transmitted by intelligent beings from distant planets.¹⁵ Hence, the compositions *CTA 102, 103, 104* need to be decoded by the viewer as galactic information, in which meaning is conveyed by circles of the same diameter, filled in with colours following a fixed gradation of tones and set against a metallic (gold or silver) background. Vasarely’s traditional compositions disrupt the sense of

¹² Victor Vasarely, *Plasti-Cité. L’Œuvre plastique dans votre vie quotidienne* (Tournai: Casterman, 1970), 28.

¹³ Jean-Louis Ferrrier, *Entretiens avec Victor Vasarely* (Paris: Éditions Pierre Belfond, 1969), 79.

¹⁴ *Ibid.*, 54.

¹⁵ Howard Simons, “‘Super Civilization’ Discovery Claimed. ‘Super-Civilization’ Claim Is Doubtful”, *The Washington Post. Times Herald*, 13 April 1965, A1.



Victor VASARELY

Sirius

1965

Szerigraphia, papír | Serigraph on paper

707 × 707 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,

ltsz. | inv. no. L.68.188

Victor VASARELY

Quasar-II

1965/1966

Szerigraphia, papír | Serigraph on paper

667 × 670 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,

ltsz. | inv. no. L.68.159

Victor VASARELY

CTA-24

1967

Szerigraphia, papír | Serigraph on paper

685 × 685 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,

ltsz. | inv. no. 68.189

Victor VASARELY

CTA-25

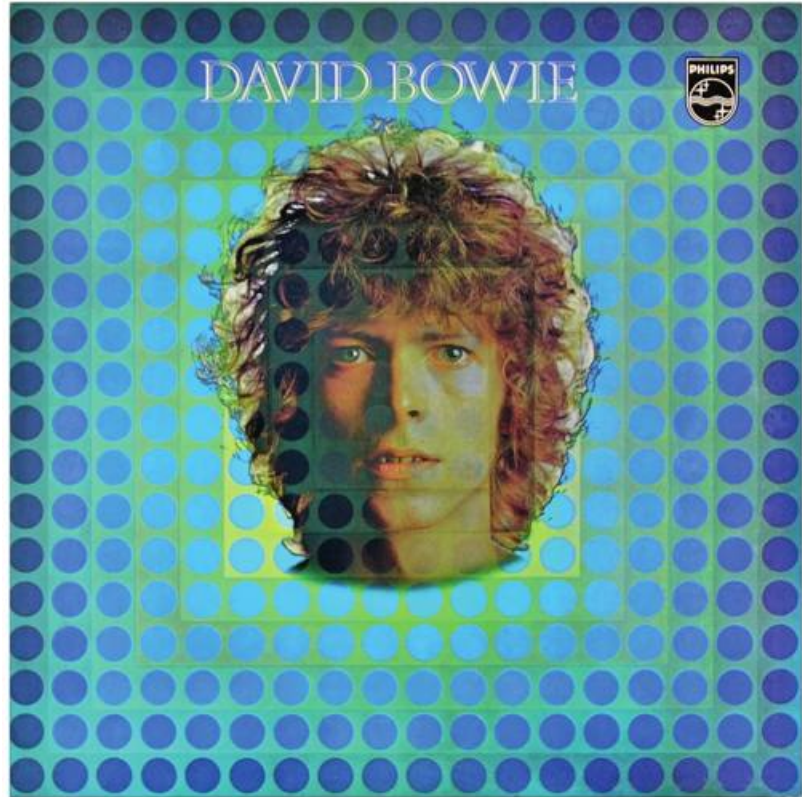
1967

Szerigraphia, papír | Serigraph on paper

705 × 705 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,

ltsz. | inv. no. 68.151



Victor VASARELY

CTA-101+

1967

Szerigrafia, papír | Serigraph on paper

704 × 704 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,

ltsz. | inv. no. 68.187

Victor VASARELY

CTA-DIA

1967

Szerigrafia, papír | Serigraph on paper

680 × 680 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,

ltsz. | inv. no. 68.173

Vernon DEWHURST

David Bowie *Space Oddity* című hanglemeze Victor Vasarely

CTA-25 című kompozíciójával a borítóján | Vinyl record of

David Bowie *Space Oddity* with Victor Vasarely's CTA-25

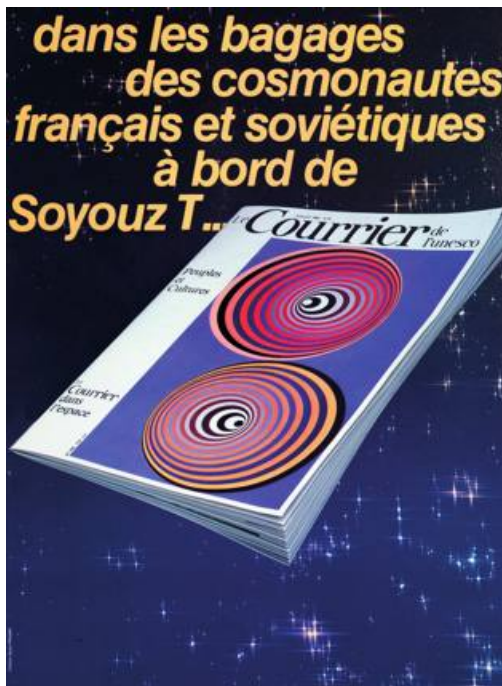
composition on its sleeve

1969

Kartonpapír, ofszet | Offset print on cardboard

31,4 × 31,4 cm

A művész engedélyével | Courtesy of the artist



Victor VASARELY

Doupla Oervegn (balra) és az UNESCO Courier 1982. júliusi számának makettje (jobbra) | Doupla Oervegn (on the left) and the mock-up of the 1982 July issue of UNESCO Courier (on the right)

1982

Szerigráfia, papír | Serigraph on paper

495 x 625 mm (a két tárgy egyben | the two pieces together)

Magántulajdon | Private collection

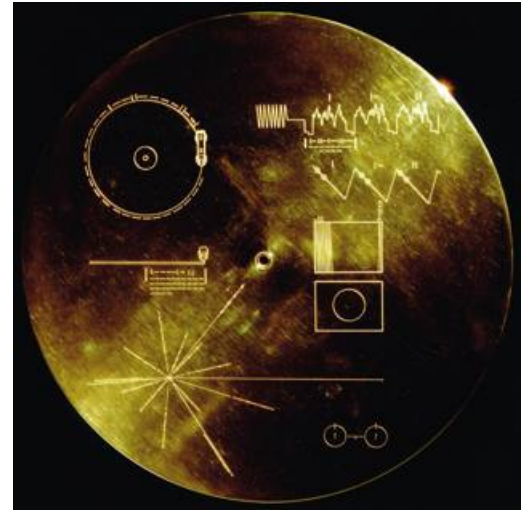
space and mediate a perceptual experience designed so that the surface itself would “emit” vibrations.¹⁶ Emissions from distant pulsars and seen as a form of artificial intelligence were also used in pop music, for example in the song *C.T.A.-102* by The Byrds released in 1967. So effectively did Vasarely’s cosmic illusionism reflect the “space age feeling” starting in the 1960s that it even inspired David Bowie to use *CTA 25* for the sleeve of his album *Space Oddity*, which was released in the year of the Moon landing. Vasarely knew that his works express the experience of the extraterrestrial travel. “In my pictures I convey something which is on the boundaries of the inexpressible even in the dimension

¹⁶ Ferrier 1981, 56.



of the unknown,”¹⁷ he explained in an interview describing the cosmic dimensions of his optical art.

Vasarely reached the peak of his career in 1969. At the time of Neil Armstrong and Buzz Aldrin’s lunar walk he was in his studio in Gordes and “was in a trance, virtually glued to the telly screen”.¹⁸ The largest-scale retrospective organised during his lifetime – the exhibition in the Múcsarnok (Kunsthalle) in Budapest – coincided with the launch of Apollo 12, NASA’s second crewed mission to the Moon. Nevertheless, his desire to conquer space was only realised in 1982, when Jean-Loup Chrétien, the first French astronaut, took one hundred pieces of the artist’s numbered silkscreen prints with him on the Soyuz T-6 and transported them to the Salyut 7 space station, established shortly before. Chrétien and two Soviet cosmonauts took the mock-up of the upcoming issue of UNESCO’s *Le Courier* with Vasarely’s composition *Doupla Oervegn* on its cover page into space.¹⁹ After their return, the three cosmonauts signed the works at a ceremony along with the artist, while the rest of the copies were auctioned off by UNESCO and the proceeds were used to support the scientific education of children living in the third world.²⁰



¹⁷ Ferrier 1981, 56–57.

¹⁸ Courtesy of Michèle Vasarely Taburno, the artist’s daughter-in-law.

¹⁹ “Editorial”, *The UNESCO Courier*, vol. 35, no. 7, 3 July 1982.

²⁰ Programme of the ceremony linked to the signing of Vasarely’s prints that were sent into space (Cérémonie de signature des serigraphies de Vasarely par l’équipage de Saliout 7, jeudi 30 septembre 1982 – Salle X), Paris, UNESCO Archives, Section du patrimoine mobilier et des musées, SKM_C55819012416561. Five of the prints stamped with the seal of Salyut 7, UNESCO, and Vasarely’s dry stamp belongs to Amadou-Mahtar M’Bow, UNESCO’s director-general; the 6th copy, preserved in the Csepei collection, is the first that was signed along with fourteen other sheets by the three astronauts and Vasarely in the presence of journalists.

A Voyager–1 űrszonda *Sounds of Earth (A Föld hangjai)* című aranylemezének borítója | Cover of the Sounds of Earth golden record of the Voyager 1 satellite 1977

NASA Image and Video Library
A NASA engedélyével | Courtesy of NASA



5A → 6A → 7 → 7A → 8A → 9 → 9A → 10



→ 11A → 12 → 12A → 13 → 13A → 14 → 14A → 15 → 15A → 16



7A → 18 → 18A → 19 → 19A → 20 → 20A → 21A → 22



23A → 24 → 24A → 25 → 25A → 26 → 26A → 27 → 27A → 28

KODAK SAFETY FILM 5063



5063 KODAK SAFETY



16A 17



12A 20 KODAK SAFETY



21A 22 KODAK SAFETY FILM 5063

Michel CLAUDE – Marcel SALVARO

Az Amadou-Mahtar M'Bow, az UNESCO főigazgatója és az Alekszej Eliszejev vezette szovjet küldöttség a sajtófogadáson. Victor Vasarely és a Szujuz-T-6 űrhajósai, Jean-Loup Chrétien, Vlagyimir Dzsanyibekov és Alekszandr Ivancsenkov kézírásukkal látják el a *Doupla Oervegn* szerigráfiát, 1982. szeptember 30. | Amadou-Mahtar M'Bow, general director of UNESCO and Alexei Elisseiev, head of the Soviet delegation during the press conference. Victor Vasarely and the astronauts of the Soyuz T-6 spaceship, Jean-Loup Chrétien, Vladimir Dzhanibekov and Aleksandr Ivanchenkov signing the *Doupla Oervegn* serigraphy, 30 September 1982
UNESCO Archívum, Párizs | UNESCO Archives, Paris



Levitáció

Az egymással fegyverkezési versenyt folytató Egyesült Államok és Szovjetunió számára a semleges zónaként tekintett űr arra szolgált, hogy a szemben álló felek felsőbbbségét tudományos felkészültségükön tegye próbára. Presztízsértékkel bírt, és a két ország hidegháborús kampányának egyik fokmérőjévé vált, hogy melyikük lép ki először a világűrbe.²¹ A nagyhatalmak vezetői már tudták, a művészek csak sejtették, hogy az ember hamarosan elhagyja a Föld vonzaskörét. Éppen ezt, az orbitális mozgást, a gravitáció felett aratott győzelmet, az űrben való lebegést, a kozmikus térben való szárnyalást próbálták az első művészi alkotások megjeleníteni.

1960. november 29-én a helyi beatgeneráció tagjai népesítették be a párizsi Iris Clert galériát: Vassilakis Takis görög szobrász *L'Impossible: un homme dans l'espace (A lehetetlen: ember a világűrben)* című kiállításának megnyitójára érkeztek. Erre az alkalomra írta egyik képviselőjük, Sinclair Beiles dél-afrikai költő a *Magnetic Manifestót (Mágneses kiáltvány)*. A tárlaton összeillő alkotások kaptak helyet, köztük Takisnak a térben mágnesekkel lebegtetett űrhajósbábuja. A téma ugyanakkor az egyik legkorábbi tudományos-fantasztikus regénnyel, a *Les Exilés de la Terre-rel (A Föld száműzöttjei, 1888)* is kapcsolatba hozható volt, amelyben a pályájáról eltérített Holdat gigantikus elektromágnesek segítségével irányítják az emberek úgy, hogy a Földre szálljon.²² Takis röviddel

²¹ Az elfogadott vélemény szerint a Szputnyik–11957. október 4-én történt felbocsátása tekinthető fordulópontnak a világűr felfedezésében. A Szovjetunióknak és az Egyesült Államoknak a Hold meghódításáért vívott küzdelmét szellemes formában ábrázolta Roy Ward Baker néhány hónappal az Apollo–11 küldetése után műsorra tűzött *Moon Zero Two (Hold zéró kettő)* című brit mozifilmjének Jack Stokes által animált főcíme.

²² Feireiss 2015. 58.



a megnyitó előtt értesült arról, hogy a szovjetek embert kívánnak küldeni az űrbe. „És mit teszünk mi, művészek? – tette fel a kérdést. – Szerintem küldjük előttük fel az első embert az űrbe.”²³ A szobrász a galéria megnyitójára egy olyan szerkezetet épített, amely több percig a magasba emelte a verseit szavaló Sinclair Beiles dél-afrikai beatköltőt. Hans Haacke az akcióról készült fotóinak egyike – a kilövés pillanatának hitelességét érzékeltetve a kép utólagos manipulálásával, a költő arcának a felismerhetetlenségig való torzításával – illusztrálta a Beiles által fogalmazott kiáltványt. Ez utóbbit a londoni *Signals* folyóirat közölte nyomtatásban, méltán nevezve a költőt az űrben járt első embernek.²⁴

²³ Vassilakis Takis: L'Impossible: un homme dans l'espace. In: *Sky Art conference 2002* (Delphi and Ikaría, Greece). Eds. Laura Knott – Bernd Kracke. Center for Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Technology – HfG Offenbach, CrossMedialab, Cambridge, Massachusetts – Offenbach, 2004. 14.

²⁴ Sinclair Beiles – Vassilakis Takis: Magnetic Manifesto. *Signals [Newsbulletin of Signals London]*, 1. évf. 2. sz. 1964. szeptember. 16. és 1. évf. 3–4. sz. 1964. október–november. 6.

Robert WHITMAN

Amerikai Hold | American Moon

Robert R. McElroy fényképei a happeningről | Robert R. McElroy photographs of the happening (Reuben Gallery, New York) 1960

Zselatinos ezüst nagyítás | Gelatin silver print
16 × 21 cm (egyenként | each)

E. A. T. Archivum | E. A. T. Archives, New Jersey



Takis egy évvel később, közvetlenül Jurij Gagarinnak a világűrből való visszatértét követően azt hangoztatta, hogy hamarosan új szeretők fogják a gépművészetet dicsőítő dadaisták asszonyainak a kezét megkérni: „Feltalálók, [...] felfedezők, űrhajósok, [...] úrmérnökök!!!”²⁵

Yves Klein 1960-ban azzal keltett feltűnést, hogy az egyszeri alkalommal megjelent *Dimanche* című lapjának borítóján egy saját magáról készített fotómontázst szerepeltetett.²⁶ A képen az volt látható, amint a művész estélyi öltözetben egy háztetőről könnyedén az utcára ugrik. A *Le Saut dans le Vide* (*Az ugrás a semmibe*) tekinthető vallásos devóciónak, felfogható a matéria béklyóitól való megszabadulásként, de az úrkorszakba lépés költői metaforájaként is: találó kifejezése volt az ember azon vágyának, hogy az űrt „használatba vegye”. A *Le Saut dans le Vide* Klein űr témájú műveinek előzménye volt, például a *Les Gens commencent à voler* (*Az emberek repülni kezdenek*, 1959) című „antropometrikus” festménynek, amelyen a szabadság festői, fizikai és spirituális megnyilatkozása magát a témát is meghatározta,²⁷ hiszen a kék aurával körbevett életnagyságú női figurák különböző pózokba állítva látszólag minden nehézség nélkül lebegnek a kiterített vászon síkja előtt. A kék, Klein műveinek jellemző színe nemcsak az égre, de kifejezetten az űrutazásra is reflektált, hiszen az első, a Földet új perspektívából érzékelő kozmonauták beszámolója nyomán terjedt el a „Kék bolygó” elnevezés, amit Klein *Le Globe Est Bleu. Gagarin, 12. 4. 1961* (*A Föld kék. Gagarin, 1961. április 12.*) című kompozíciója oly érzékletesen ábrázolt.

Vassilakis TAKIS – Sinclair BEILES

Mágneses manifesztum | Magnetic Manifesto, 1960
 Signals (Newsbulletin of Signals London), 1964. szeptember
 | September 1964
 Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,
 Itsz. | inv. no. Fi 2450

²⁵ The Takis Dialogues: I [1961]. Signals [Newsbulletin of Signals London], 1. évf. 3–4. sz. 1964. október–november. 7.

²⁶ Yves Klein: [„Un homme dans l'espace!"]. *Dimanche. 27 Novembre 1960. Numéro unique. Le journal d'un seul jour.* Paris 1960. [címlap].

²⁷ Yves Klein: *Le Dépassement de la problématique de l'art.* Editions de Montbliart, La Louvière, 1959. 22.



Ezzel egy időben születtek Kleinnek a földi és Földön kívüli tájak képzeletbeli formációit rögzítő *Planetary Relief (Bolygó-dombormű)* című, élénk színűre festett és reliefszerűen modellált képei.²⁸

1960-ban, Takis párizsi kiállításával párhuzamosan és néhány hónappal azelőtt, hogy a Vosztoz-1 űrhajó fedélzetén Gagarin megkerülte a Földet, egy New York-i esemény is az űrben való repülést választotta témaként. Robert Whitman többszöri alkalommal előadott interaktív performansa *American Moon (Amerikai Hold)* címmel a Reuben Galleryben már a címével is megelőlegezte a holdra szállást. A színpadi környezetbe helyezett, sötétben vagy reflektorfényben zajló esemény hangulatának fokozatait a padlón egymáson vagy egymás mellett guruló és színes szőnyegekbe csavart táncosok és a testbeszédet dramatizáló díszletek adták. A dinamikus élményhez repetitív filmvetítések, különféle zörejek, földre dobott papírgalacsinok és a terem közepén a benne lévő előadókkal felfújódó műanyag ballon látványa is hozzájárult. A műsort a közönség fölött egy hintán fejjel lefelé lógó személy (a művészbarát Lucas Samaras) koronázta meg, aki spontán természetességgel idézte fel az űrben való lebegés látványát, mintha éppen kiszökkent volna az éterből.²⁹



²⁸ Pierre Restany: *Yves Klein*. H. N. Abrams, New York, 1982. 227.

²⁹ Michael Kirby: *Happenings: An Illustrated Anthology*. E. P. Dutton & Co. Inc., New York, 1965. 137–138. Robert Whitman eredetileg több, a térben lebegő személyt is el kívánt helyezni, de elképzelése technikailag kivitelezhetetlen volt, mert a gravitációt tagadó illúzióhoz segédeszközként nem köteleket használt volna fel. (Robert Whitman szíves közlése alapján, Julie Martin közvetítésével.) A földi béklyóktól való szabadulás hiteles ábrázolása a mai napig kihívást jelent a művészek számára. A posztgravitációs művészet esztétikáját kidolgozó szlovén Dragan Živadinov *Biomechatronic projectile (Biomechanikus lövedék)* című alkotásában egy uszodába telepített tesztruhájó szolgált színpadként az idő-tér paradigmát mechanikus mozdulatokkal megjelenítő performansz résztvevői számára, akik a víz alatt úsztak, vagy a jármű fölött lebegtek. Živadinov kozmokinetikai teátrumának első bemutatójára 1995. április 20-án került sor, és 2045-ig tízévente oly módon fogják újra megismételni, hogy az időközben elhunyt résztvevőket távirányított hasonmásokkal helyettesítik.

Levitation

For the USA and the Soviet Union engaged in an arms race against each other the neutral zone of space served as a competition ground for testing their respective countries' levels of scientific preparedness. This had a prestige value and was one of the benchmarks of the two countries' Cold War campaign about making it into space first.²¹ While the leaders of the two superpowers could already anticipate it, artists were only able to speculate that man would soon break free of the Earth's gravity. In their first artworks they tried to visually represent orbital movement, and the triumph over weightlessness, floating in outer space and soaring in cosmic space.

On 29 November the Iris Clert Gallery in Paris was populated by the members of the local beat generation: they arrived at the opening of Greek sculptor, Vassilakis Takis's exhibition *L'Impossible: un homme dans l'espace* (The Impossible: Man within Space). One of the beat artists, Sinclair Beiles, a poet from South Africa, wrote Takis's *Magnetic Manifesto* for this occasion. The show comprised matching artworks, including Takis's cosmonaut-model suspended in the air with magnets. The theme of the exhibition can also be linked to one of the first sci-fi novels, *Les Exilés de la Terre* (The Exiles of the Earth, 1888), in which the Moon was diverted from its orbit and controlled by people with gigantic electromagnets so that it would land on the Earth.²² Takis heard that the Soviets were planning to launch a man into space not

²¹ According to the generally accepted view, the launch of Sputnik 1 on 4 October 1957 can be regarded as a turning point in space exploration. The rivalry between the Soviet Union and the USA to conquer the Moon is humorously depicted in the title sequence animation Jack Stokes made for Roy Ward Baker's *Moon Zero Two*, screened a few months after the Apollo 11 mission.

²² Feireiss 2015, 58.



long before the exhibition opening. “What are we, artists, going to do?” he asked. “I propose we send the first man in space before [them].”²³ He built a device utilising invisible electromagnetic energies, thanks to which Sinclair Beiles was suspended above ground – not without risk – for several minutes while reciting his poem. Photos were taken of this performance by Hans Haacke, who manipulated one of the pictures

²³ Vassilakis Takis, *L’Impossible: un homme dans l’espace*, In: Sky Art conference 2002 (Delphi and Ikaria, Greece), edited by Laura Knott and Bernd Kracke (Cambridge, Massachusetts and Offenbach: Center for Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Technology and HfG Offenbach, CrossMedialab, 2004), 14.

Hans HAACKE

A Vassilakis Takis által az űrbe lőtt Sinclair Beiles | Sinclair Beiles in Space Launched by Vassilakis Takis
1960
Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints
14 × 22 cm és | and 22 × 14 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

to distort the poet's face beyond recognition to accurately illustrate the moment of the launch. Takis's manifesto on magnetism written by Beiles was later printed in the *Signals* magazine, where the South African poet was deservedly called the first man in space.²⁴ A year later directly after Yuri Gagarin's return from space, Takis proclaimed that new lovers would soon ask for the hands of women praising the Dadaist machine: "Inventors, ... Discoverers, Space Pilots, ... Space Engineers!!!"²⁵

Yves Klein created a sensation in 1960 by publishing a photomontage of himself on the cover of his single issued journal, *Dimanche*.²⁶ The picture showed the artist jumping from a second-floor window onto the street in formal evening attire. *Le Saut dans le Vide* (*Leap into the Void*) can be seen either as a religious devotion or the act of freeing oneself from the shackles of matter but also as the poetic metaphor for entering the space age, providing a fitting expression of mankind's desire to "put space to its use". *Le Saut dans le Vide* was a forerunner of Klein's works on the theme of space, for example his *Les Gens commencent à voler* (*People Begin to Fly*) (1959), an "anthropometric" painting, whose painterly, physical, and spiritual aspects defined the subject itself²⁷ since the life-size female figures surrounded by a blue aura and depicted in different positions appeared to be floating effortlessly before the canvas. Blue, a characteristic colour in Klein's works, not only alludes to the sky but specifically to space travel since the name Blue

²⁴ Sinclair Beiles and Vassilakis Takis, "Magnetic Manifesto", *Signals* [Newsbulletin of Signals London], vol 1, no. 2 (September 1964): 16. and vol. 1, nos. 3–4 (October–November 1964): 6.

²⁵ "The Takis Dialogues: I [1961]", *Signals* [Newsbulletin of Signals London], vol. 1, nos. 3–4 (October–November 1964): 7.

²⁶ Yves Klein, ["Un homme dans l'espace!"], *Dimanche*. 27 Novembre 1960. Numéro unique. *Le journal d'un seul jour*, Paris, 1960 [front page].

²⁷ Yves Klein, *Le Dépassement de la problématique de l'art* (La Louvière: Editions de Montbliart, 1959), 22.



Planet became widespread after the accounts of spacefarers who were able to view the Earth from a different perspective. Klein's composition *Le Globe Est Bleu. Gagarin, 12. 4. 1961* (*The Earth Is Blue. Gagarin, 12 April 1961*) shows exactly this perspective. Klein made his *Planetary Relief* of imaginary earthly and extraterrestrial geological formations painted in vivid colours and modelled like a relief.²⁸

²⁸ Pierre Restany, *Yves Klein* (New York: H. N. Abrams, 1982), 227.

Yves KLEIN

Le Globe Est Bleu (A Föld kék). Gagarin, 12. 4. 1961 | *Le Globe Est Bleu* (The Blue Globe) Gagarin, 12. 4. 1961
1961
Harry Shunk és John Kender fényképe | Photograph by Harry Shunk and John Kender
Yves Klein hagyatéka | The Estate of Yves Klein – J. Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles, ltsz. | inv. no. 2014.R.20

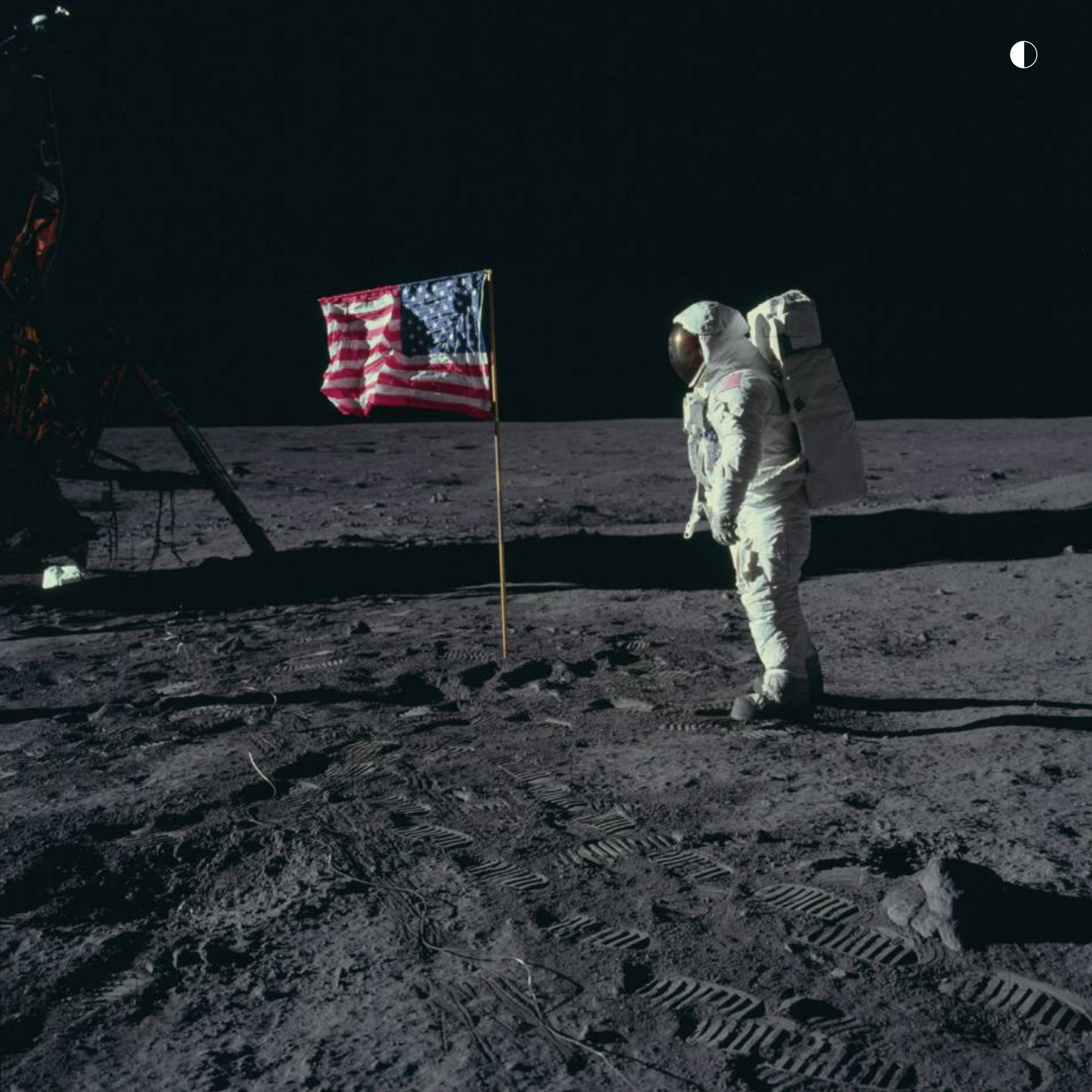
© The Estate of Yves Klein / HUNGART 2019

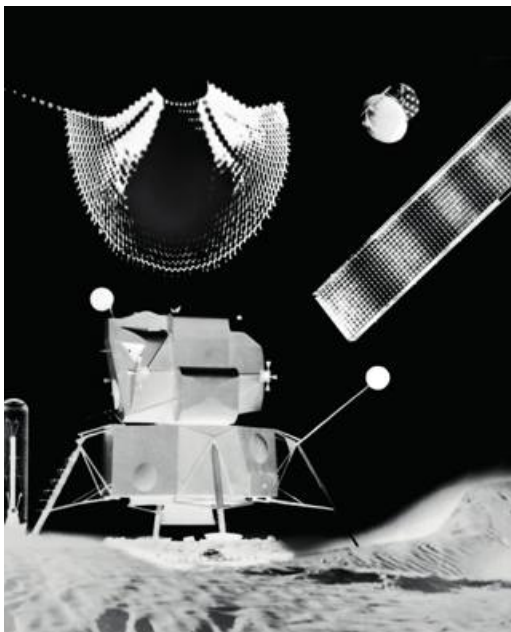
In 1960, parallel to Takis's exhibition in Paris and a few months before Gagarin orbited the Earth aboard Vostok 1, an event in New York also chose spaceflight as its theme. Robert Whitman's interactive performance titled *American Moon* was performed several times at the Reuben Gallery and anticipated the Moon landing with its title. The atmosphere of the happening in a stage setting was created by the alteration of darkness and floodlights as well as by the dramatic stage sets, and it was further enhanced by the body language of dancers wrapped in colourful carpets rolling about over and next to each other on the floor. The dynamic experience was complemented with repetitive film screenings, various sounds, paper pellets thrown on the ground and a large plastic balloon inflated around the performers. The show was crowned by Lucas Samaras (Whitman's artist friend) suspended above the audience, hanging off a swing with his head down, spontaneously mimicking floating in space, as if he had just emerged from the ether.²⁹

²⁹ Michael Kirby, *Happenings: An Illustrated Anthology* (New York: E. P. Dutton & Co. Inc., 1965), 137–38. According to the original concept, Robert Whitman wanted to have more than one person floating in the air but it could not be implemented because he was seeking to use something other than ropes to suspend the actors and thus create the illusion of no gravity. (Courtesy of Robert Whitman, via Julie Martin.) The credible visual representation of breaking free from the shackles of the Earth has posed a challenge to artists to the present day. In his *Biomechatronic projectile*, Dragan Živadinov, the man who developed the aesthetic theory of post-gravity art, used a test spaceship in a swimming pool as a stage for the participants of a performance in which the time-space paradigm was "demonstrated" with mechanical movements; the participants swam under the water or floated above the vehicle. The inaugural show of Živadinov's cosmokinetic theatre was held on 20 April 1995 and it will be repeated every ten years until 2045 with the deceased participants being substituted with their remote controlled likenesses.

Neil ARMSTRONG

Buzz Aldrin az amerikai zászlóval | Buzz Aldrin with the American flag
NASA Image and Video Library
A NASA engedélyével | Courtesy of NASA





Az űrművészet kidolgozása

Gagarin sikeres küldetésére adott válaszként John F. Kennedy amerikai elnök 1961-ben tartott híres beszédében a következő szózáttal adta kifejezését annak, hogy az űr meghódításáért folytatott verseny még nem ért véget: „Hiszem, hogy az Egyesült Államoknak mindent el kell követnie azért, hogy még az évtized vége előtt embert juttasson fel a Holdra, és biztonságban haza is hozza onnan.”³⁰ Az Egyesült Államok első emberének elkötelezettsége illusztratív módon jelent meg a brit pop-art művész, Richard Hamilton *Together Let Us Explore the Stars (Fedezzük fel együtt a csillagokat)* című festményén. Kennedy sisakkal a fején, patyolatfehér szkafanderben jelent meg, kollázsszerűen a kompozícióba épített, stilizált gépalkatrészek és más, a repüléssel kapcsolatos, a populáris kultúrából átemelt illusztrációk társaságában.³¹

Hamilton már az 1955-ben rendezett *Man, Machine & Motion (Ember, gép és mozgás)* című kiállításának installációjában szerepeltetett olyan tudományos képeket, melyek közül néhány űrben lebegő asztronautákat ábrázolt, kifejezést adva a „a természetes határok nélküli hatalom iránti vágy”-nak.³² Sorsszerűnek mondható, hogy éppen ennek az érzésnek a valóságos megélésére volt szükség az első világűrben készült alkotások megszületéséhez. A Voszhod-2 fedélzetén 1965-ben az első szovjet űrsétát végrehajtó Alekszej Leonov virtuóz rajztudása tette lehetővé,

³⁰ Norman Mailer: *Moonfire. Az Apollo-11 hősiés útja*. Vince Kiadó, Budapest, 2010. 10.

³¹ A mű Hamilton 1962 és 1963 között készült *Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories* című sorozatának volt a része, amely a „századunk közepének mitoszai, álmái és hőstettei” témáját dolgozta fel. Lásd Richard Hamilton: *Urbane Image*. Living Arts [London], 2. sz. 1963. 49.

³² Lásd Richard Hamilton–Lawrence Gowling: [„Preface, May 1955”], In: *Man, Machine & Motion*. Department of Fine Art of King's College in the University of Durham. Newcastle upon Tyne, oldalszám nélkül [2.].

Heinz MACK

Holdprojekt. Fényszárny és fényrács | Moon Project.

Light Wing and Light Grid

1963–1973

Fotókollázs | Photocollage

21 × 30 cm

Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach



hogy saját, az űrben töltött élményeit realiztikus, illetve fantáziával teli festményeken rögzítse.³³

Nemrégiben Margaret Weitekamp írt meggyőzően arról, hogy az űrverseny éppen úgy kulturális jelenség, mint politikai vagy technológiai.³⁴ Az a sajátos „asztrókultúra”,³⁵ amely a 19. század második felétől a tudományos-fantasztikus irodalomnak, képregényeknek, majd mozifilmeknek köszönhetően szerzett népszerűséget, az 1960-as évek második felében a művészet és technológia mozgalom kibontakozásával, amikor az új tudományos eredményekre való reflexió áttételek nélkül

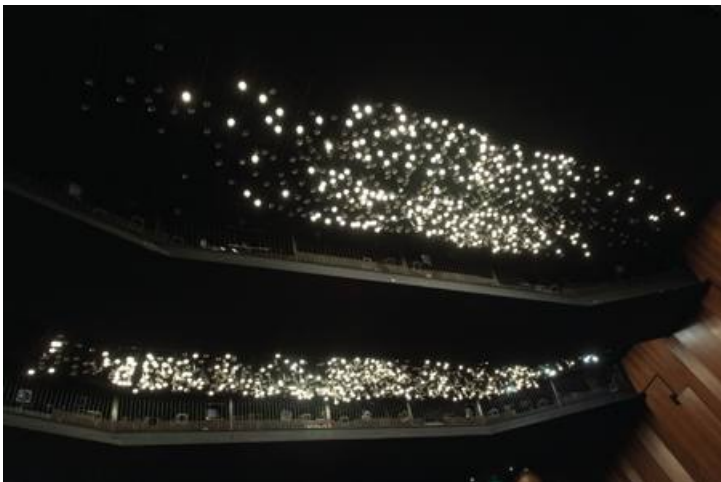
³³ Aleksei Arkhipovich Leonov – Andrei Konstantinovich Sokolov: *The Stars are Awaiting Us*. Molodaia Gvardiia, Moscow, 1967.

³⁴ Margaret A. Weitekamp: Men into Space: The Space Race and Entertainment Television. In: *The Cold War and Entertainment Television*. Ed. Lori Maguire. Cambridge Scholar Publishing, Newcastle-upon-Tyne, 2016. 203.

³⁵ Alexander C. T. Geppert: European Astrofuturism, Cosmic Provincialism: Historicizing the Space Age. In: *Imagining Outer Space. European Astroculture in the Twentieth Century*. Ed. Alexander C. T. Geppert. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012. 3–24.

Heinz MACK

Az oszakai világkiállítás német pavilonjához készült makett |
Mock-up for the German pavilion of the World Expo in Osaka
1970
C-print, lightbox
35 x 52 cm
Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach



Otto Piene

Tejutak | Milky Ways

1965

Installáció a bonni Stadttheater nézőtéri világításához |

Light design for the auditorium of the Stadttheater in Bonn

Theater der Bundesstadt Bonn (Thilo Beu felvétele | Photograph

by Thilo Beu)

valósulhatott meg, egy csapásra a magasművészetben is befogadásra talált. A művészet kozmikus dimenzióját feszegető elképzelések elsőként a szobrászok fantáziáját keltették fel. Isamu Noguchi a második világháborút követően készült absztrakt, biomorf formákból álló reliefjei közül az egyik (*Lunar Voyage [Holdutazás]*, 1948) egy óceánjáró belsejét díszítette. A Hirosimát és Nagaszakit sújtó események hatására a posztapokaliptikus korral azonosított témákra összpontosító japán származású művész nagyszabású elgondolása, a *Monument to Man / Sculpture to be Seen from Mars (Az ember emlékműve / A Marsról látható szobor, 1947)* az atomháború bekövetkeztének lehetőségére reflektáló emlékműtervnek készült, és az elpusztított földi civilizáció mementójaként szolgált volna a bolygóközi univerzum számára.³⁶ Noguchi elképzelésének Holdra alkalmazható lehetőségét vetette fel Frank Malina, amikor megjegyezte, hogy „a művész képes lesz nagy méretű szobrok

³⁶ Bert Winther-Tamaki: *Art in the Encounter of Nations: Japanese and American Artists in the Early Postwar Years*. University of Hawaii Press, Honolulu, 2001. 120–121.

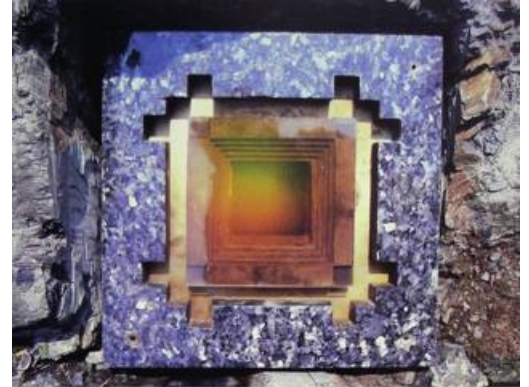
készítésére, és a holdpor kohéziója megakadályozhatja a hosszú életű szobrok megformálását”.³⁷ A kozmikus szoborállítás lehetősége Ezra Orion évtizedekkel későbbi konceptuális, egy Marsra telepítendő plaztika megvalósítását szorgalmazó elképzelésében talált folytatásra.³⁸

Az űrművészet eszköztárának kidolgozására és alkotói programjukban való felhasználására legelőször a Kleinnel együttműködő, a tér művészeti vonatkozásait teoretikusan is kutató düsseldorfi művész-csoport, az 1961-ben alapított ZERO tagjai vállalkoztak. A csoport nevével azonos című folyóiratuk utolsó száma a kilövés előtti visszaszámlálással fejeződött be Heinz Mack ZERO feliratú rakétát ábrázoló fotómontázsával. A csoport tagjai közül Mackot több szempontból is érdekelték a Hold művészeti vonatkozásai. Az 1959-ben elkezdett Szahara-projekt részeként többször tett utazást Észak-Afrikába. Mint ahogy az 1968-ban forgatott *Telmack* című művészfilmjében is látható, ezüstösen fénylő kezezlésében, a homoksvatagban felállított fényosztéléje mellett valóban olyan hatást keltett, mintha egy, a járművéből éppen kilépő űrhajós érkezett volna meg a Holdra. A Német Szövetségi Köztársaság 1970-es oszakai világkiállításon felállítandó pavilonjához készített makettjének áttört felületekből álló, tórusz formájú struktúrája leginkább egy futurisztikus úrállomásra emlékeztetett. A művész egy évvel később készült *Silber-Mond-Rotor (Ezüst-Hold-motor)* című luminokinetikus objektje a Földet kísérő égitest ciklusainak változásait absztrakt formában szemléltette.³⁹

³⁷ Frank J. Malina: On the Visual Fine Arts in the Space Age. *Leonardo*, 3. évf. 1970. 324.

³⁸ Thomas Kellein: *Sputnik-Schock und Mondlandung. Künstlerische Grossprojekte von Yves Klein zu Christo*. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1989. 67.

³⁹ A 2000-es évek közepén a művész újra felelevenítette a Hold témát, amelyet *Mond im Kubus (Hold a kockában, 2004)* című kinetikus műve és *Chromatische Konstellation (Night View) (Kromatikus konstelláció [Éjszakai látvány])* című, 2005-ben készült festménye példáz. Azok közül az absztrakt geometrikus művészek közül, akik már az 1960-as években kapcsolatban voltak egymással, például az ZERO csoport tagjaival, François Morellet is ekkoriban fordult a Hold téma felé – 2006-ban kezdett hozzá *Lune et l'autre (Hold és a másik)* című sorozatához.



Lowry BURGESS

Határtalan kocka alakú Holdnyílás | Boundless Cubic Lunar Aperture

1980–1989

A művész *The Quiet Axis (A csendes tengely)* (1966–2007) című projektjének részeként megvalósult objekt a lincolni deCordova Museum kertjében, 1989 | Object buried in the garden of the deCordova Museum in Lincoln as part of the the artist's *The Quiet Axis* (1966–2007) project, 1989 MIT, Center for Advanced Visual Studies Special Collection



Lowry BURGESS

Holdugrás | Moonbounce

1987

Hologram

17 x 17 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

Mack hosszas előkészítés után, az 1970-es évek elején állt elő azzal a *Lichtflügel und Lichtgitter* (*Fényszárny és fényrács*, 1963–1973) című fotókollázsain is szemléltetett ötlettel, hogy egy megfelelő méretű, a Holdon elhelyezett fémszínű fóliával – amelyet a kozmikus sugárzás kivédésére alkalmaztak az űrutazók – befoghatók lennének a Nap sugarai. Elképzelése az volt, hogy egy mindenhol és mindenkor látható mesterséges csillagot varázsoljon az égre, ha úgy tetszik, „egy-fajta szépségtapaszt a Hold arcán”.⁴⁰

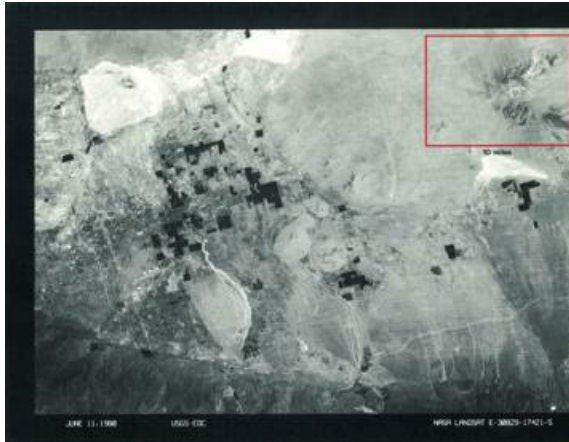
A szintén ZERO-művész, Adolf Luther 1976-ban írta le a Mack ötletéhez kísértetiesen hasonló, szintén kozmikus plasztikaként elképzelt utópikus holdprojektjét, melynek a *Das Festival 2000* címet adta. A művész képzeletében egy mozgatható reflektorokkal működtetett, a Hold éppen sötétnek látszó féltékéjére vetített fényjáték lebegett. Luther célja a művel az volt, hogy az égitest „a világ minden embere számára művészeti tárggyá váljon”.⁴¹

Voltaképpen ugyanezen az elgondoláson alapult Nam June Paik a *Moon is the Oldest TV* (*A Hold a legősibb televízió*) című, tizenkét csatornás videóinstallációja 1965-ben, szimbolikus kifejezését adva annak, hogy az égitest archaikus vetítőfelületként is értelmezhető.⁴² Jóllehet Paik művében a holdfázisok, a ciklikus növekedés és fogyás a katódsugárcsövek közvetítette analóg képek elektronikus jelének a képernyők tetejére

⁴⁰ *Mondprojekt* (*Holdprojekt*, 1970-es évek eleje). Heinz Mack Archiv, Mönchengladbach. Itt köszönöm meg Sophie Sotke szíves segítségét, hogy felhívta a figyelmem Heinz Mack Hold témájú munkáira.

⁴¹ *Mondprojekt-Festival 2000*. Krefeld, 3. 3. 1983. Kétoldalas gépirat, illetve az 1973-ban készült, azonos című objektthez tartozó szöveg (Krefeld, Adolf Luther Stiftung archívuma). Itt köszönöm meg Magdalena Broska igazgatónőnek, hogy rendelkezésemre bocsátotta a projekttel kapcsolatos dokumentációt.

⁴² John G. Hanhardt: *The Worlds of Nam June Paik*. Kiállítási katalógus, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2000. 130.



helyezett mágnesekkel való manipulálása útján jött létre, az organikus formák mesterséges előállításához használt fizikai jelenség a természet mágiájának szemléletes megidézőjévé vált.

Az amerikai Tom Van Sant volt az, aki fordított perspektívából közelítette meg a problémát, és nem a földlakóknak, hanem a Holdon élőknak kívánt a fény médiumán keresztül üzenetet küldeni. 1980-ban a kaliforniai sivatag egy nehezen megközelíthető pontjára, a Shadow Mountains-re rajzolt, csaknem két és fél kilométer nagyságú, a tekintetét az égbe emelő stilizált szemet kizárólag az űrből lehetett látni. A művet alkotó, egymástól bizonyos távolságban felállított kilencven apró méretű tükröt úgy helyezte el a művész, hogy a Nap sugarait összegyűjtve a megfelelő pillanatban a 960 kilométerrel a helyspecifikus alkotás fölé érkező Landsat-2 űrszonda irányába vetítsék a fényt.⁴³

⁴³ Tom Van Sant: Reflections from Earth. *Sky Art conference '83*. Ed. Lowry Burgess. Center for Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 1983. 32.

Tom Van SANT

Az űrből a Földet figyelő szemek | Eyes on Earth from Space
1980

Kromogenikus nagyítások | Chromogenic prints
34 × 43 cm

Massachusetts Institute of Technology (MIT), CAVS Special
Collection Archive, Cambridge, Massachusetts



CSÁJI Attila

Három szám himnusza | Hymn of Three Numbers
(1969/1979) 2019

Szuperpozíciós módszerrel működtetett lézervény mobil |
Mobile operated by laser light using the superposition method
39 x 39 x 39 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

Az *Eyes on Earth from Space* (Az űrből a Földet figyelő szemek) című mű egy újabb változata néhány évvel később a Sky Art művészek egyik első közös happeningje, a *Desert Sun / Desert Moon* (Sivatagi Nap / sivatagi Hold) idején valósult meg. Az esemény nevét a Sky Art fogalmát 1969-ben megalkotó Otto Piene ihlette, akinek az irányzat megszületése idején Hawaiiiban, a honolulu szenátus képviselőházában két kinetikus – a Napot és a Holdat ábrázoló – fényszobrát állították fel.⁴⁴ Az 1986 nyarán Alabama Hillsben tizenegy művész részvételével megszervezett *Desert Sun / Desert Moon* alkalmával Piene *Sky Kiss* (Égi csók) című művének azt a változatát mutatták be, amelyben a csellóján játszó Charlotte Moormant éjszaka bocsátották fel egy léggömbbel az égbé.⁴⁵

A később magát találóan „holdművész” jelzővel illető Lowry Burgess szintén itt mutatta be *Boundless Cubic Lunar Aperture* (Határtalan kocka alakú Holdnyílás, 1980–1995) című alkotásának egyik változatát. A mű tizenkét nem ötvözhető fémből készült, és a Napot jelképező liturgikus edényből, illetve egy körülbelül húsz centiméter átmérőjű, rézből és ezüstből álló, lépcsőzetesen megmunkált, a Holdat reprezentáló „tányérból” állt. „A kéz tartja a fémek ágas fájává terebélyesedő csészét, amely megingatja a Holdat” – fogalmazott.⁴⁶ Az akció egy rituális szertartás részeként egy napkollektorként működő olvasztókamrában dél-

⁴⁴ Ide sorolható még Otto Piene apró fénypontokból álló, a bonni Operaház 1965-ben készült felhúzóható nézőtéri világításaként szolgáló emblematikus műve, amely a Tejútrendszer szimbolizálta. Piene ezzel egy időben készült *Corona Borealis* című programozott fényplasztikája szintén egy csillagképről kapta a nevét, maga a tárgy viszont inkább egy fénylő égitestet, a Hold kicsinyített mását idézte fel. A művész halála után két évvel, 2016-ban – a Sky Arttal szintén kapcsolatban álló Dieter Jung holográfus kezdeményezésére – a Földtől jelenleg több mint három fényévnnyi távolságra lévő 359103-as számú aszteroidát Otto Pienéről nevezték el a csillagászok.

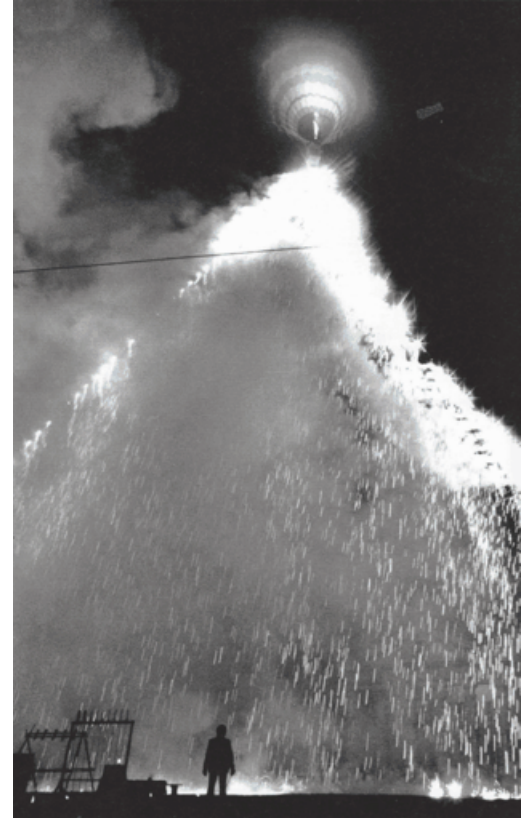
⁴⁵ Elizabeth Goldring: *Desert Sun / Desert Moon, and the SKY ART Manifesto*. *Leonardo*, 20. évf. 4. sz. 1987. 339–348. itt: 343.

⁴⁶ Uo. 342.



ben vette kezdetét az arannyal, majd alkonyatkor (a lemenő Nap fölött látható Hold és a Vénusz jelenlétében) a csésze és a „tányér” formára öntésével zárult. Az elemek, a bolygók és a csillagképek egymáshoz való viszonyát jelképező kétrészes tárgy másnap hajnalra szilárdult meg.⁴⁷

A fényhez társítható metafizikai dimenzió Otto Piene művészetében is meghatározónak bizonyult. Még Németországban dolgozott, amikor a ZERO által jelzett újrakezdés értelmében arról álmodott, hogy miként lehetne „a világ minden atombombáját szórakozásképpen a levegőbe” repíteni. Talán a nemzetiszocialisták 1937-ben rendezett nürnbergi nemzetgyűlésén égbe lőtt fényoszlopok Albert Speer által tervezett lenyűgöző, grandiózus látványára emlékezve javasolta olyan reflektorok építését, amelyek nyalábjai „a Holdig érnek”.⁴⁸ Éppen ezt a két égitest között létesített fényfüggönyt próbálta pirotechnikai eszközökkel megteremteni a Piene által 1981-től rendszeresen megrendezett Sky Art konferenciákra meghívott Pierre-Alain Hubert. Akcióműve, a *L'Échelle qui monte à la lune (Létrá a Holdra)* az ég irányába rövidülő csillagporos tölcseért húzott az éjszakai égbolton, címével felidézve Roger Malina *Ladders to the Skies (Létrák az égboltra)*⁴⁹ kinetikus képét, amely 1968-ban a főigazgató fogadószobájának fő látványosságaként a párizsi UNESCO székházban kapott helyet.



Pierre-Alain HUBERT

L'Échelle qui monte à la lune | A Holdig érő létra | The Ladder Rising to the Moon

1985

Akció fotódokumentációja, Saline royale, Arc-et-Senans, Franciaország | Photographic documentation of an action, Saline royale, Arc-et-Senans, France

Giclée nyomat | Giclée print, 1985/2018

32 x 20 cm

Magántulajdon | Private collection

⁴⁷ Lowry Burgess ed.: *Burgess. L'Axe Tranquille. El eje tranquilo. The Quiet Axis. Die ruhende Achse.* Éditions du Trécarré, Saint-Laurent, 1987. 155.

⁴⁸ Thomas Kellein: *Sputnik-Schock und Mondlandung.* Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1989. 61–62.

⁴⁹ Laurence M. Gould: Science and Culture of Our Times. *The UNESCO Courier*, 21. évf. 2. sz. 1968. február. 9.

Developing space art

In response to Gagarin's successful mission, in his famous speech delivered in 1961, US President John Fitzgerald Kennedy declared with the following lines that space race didn't come to an end: "I believe that this nation should commit itself to achieving the goal, before this decade is out, of landing a man on the Moon and returning him safely to Earth."³⁰ The commitment of America's leader was used as an illustration in the painting *Together Let Us Explore the Stars* by Richard Hamilton, a British representative of pop art. His picture features Kennedy in a space helmet and a pure white space suit amidst the collage of stylised machine parts and other elements related to flying well known from popular culture.³¹ In the installation of Hamilton's exhibition *Man, Machine & Motion* in 1955 the artist already included science-themed pictures some of which showed astronauts floating in space and lending expression to mankind's "longing for a power with no natural limits".³² As fate would have it, passing through this feeling in real was inevitable for the birth of the first artwork made in outer space. Thanks to his advanced drawing skills, Aleksei Leonov, the first

³⁰ Norman Mailer, "A Fire On the Moon", *Life* vol. 67, no. 9, August 29 1969, 25–40, here: 26.

³¹ The work was part of Hamilton's series *Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories* (1962–1963), which treated the theme of "our mid-century myths, dreams and exploits". See Richard Hamilton, "Urbane Image", *Living Arts* [London], no. 2 (1963): 49.

³² See Richard Hamilton and Lawrence Gowing, ["Preface, May 1955"], in *Man, Machine & Motion* (Newcastle upon Tyne: Department of Fine Art of King's College in the University of Durham, 1955), without pagination [2].

³³ Aleksei Arkhipovich Leonov and Andrei Konstantinovich Sokolov, *The Stars Are Awaiting Us* (Moscow: Molodaia Gvardiia, 1967).



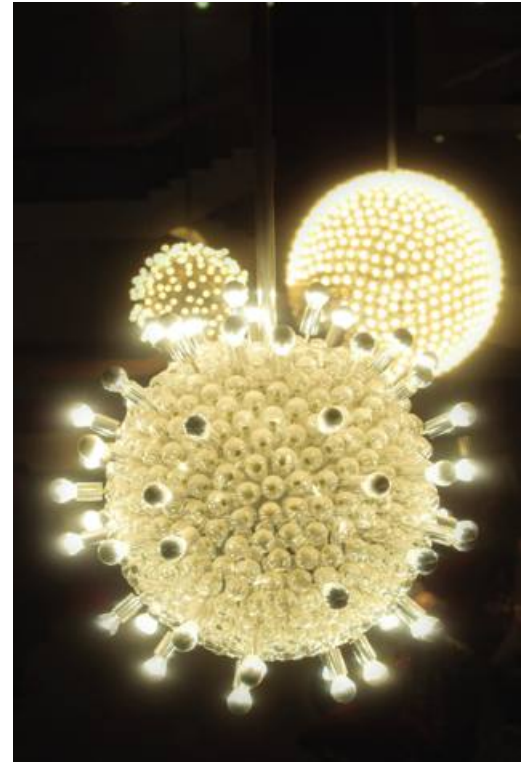
Soviet cosmonaut to go on a space walk from the spacecraft Voskhod 2 in 1965, was able to record his experience of space either in a painstakingly realistic style or in paintings full of fantasy.³³

Recently, Margaret Weitekamp argued convincingly that the space race was as much a cultural phenomenon as it was a political and technological one.³⁴ “Astroculture”³⁵ that was gaining popularity from the nineteenth century on through science-fiction literature, cartoons, and movies, had been admitted to the field of high art at one blow in the second half of the 1960s, parallel to the unfolding of the Art and Technology Movement that enabled a seamless feedback reflecting upon the new scientific results. Ideas challenging the cosmic boundaries of art first captured the imagination of sculptors. One of Isamu Noguchi’s theme-specific, abstract reliefs composed of biomorphic forms titled *Lunar Voyage* (1948), decorated the interior of an ocean liner. Noguchi, an artist of Japanese origin who focussed on topics associated with a postapocalyptic age after the cataclysmic events of Hiroshima and Nagasaki, came up with a large-scale concept for a *Monument to Man / Sculpture to be Seen from Mars* (1947) envisioning the scenario after a nuclear war and intended for the interplanetary universe as a memento to annihilated human civilisation.³⁶ Frank Malina proposed the adaptation of Noguchi’s concept to the Moon when he noted that “artists will be able to make sculptures of very large size and

³⁴ Margaret A. Weitekamp, “Men into Space: The Space Race and Entertainment Television”, In: *The Cold War and Entertainment Television*, edited by Lori Maguire (Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 2016), 203.

³⁵ Alexander C. T. Geppert, “European Astrofuturism, Cosmic Provincialism: Historicizing the Space Age”, In: *Imagining Outer Space. European Astroculture in the Twentieth Century*, edited by Alexander C. T. Geppert (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012), 3–24.

³⁶ Bert Winther-Tamaki, *Art in the Encounter of Nations: Japanese and American Artists in the Early Postwar Years* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2001), 120–21.



Otto PIENE

Szputnyikok | Sputniks
1965

Mennyezetet díszítő kinetikus objekték a bonni Stadttheater előcsarnokában | Kinetic objects hanging from the ceiling in the foyer of Stadttheater in Bonn

Theater der Bundesstadt Bonn (Thilo Beu felvétele | Photograph by Thilo Beu)

the cohesiveness of Moon dust may permit the forming of sculptures of very long life".³⁷ The concept of erecting a cosmic statue reappeared decades later when Ezra Orion urged the implementation of a conceptual sculpture to be installed on Mars.³⁸

The first attempt at developing the tools of space art and using them in a creative programme was made by the ZERO group of Düsseldorf, founded in 1961, which collaborated with Klein and carried out theoretical research into the links between art and space. Printed on the last page of the farewell issue of the ZERO magazine were Heinz Mack's photomontage depicting a rocket with the caption ZERO and a countdown for a launch backwards. Mack was interested in the artistic relevance of the Moon in various ways. He travelled to North Africa on several occasions as part of the Sahara Project, he commenced in 1959. In his art film *Telmack*, shot in 1968, he was standing in his silvery over-all-costume next to his light stela erected in the desert, actually creating the impression as if, having landed on the Moon, a spacefarer had just stepped out of his ship. The model with a torus-shaped structure composed of openwork panels that Mack made for the German Federal Republic's pavilion at the World Fair of 1970 in Osaka closely resembles a futuristic space station. A year later the artist made a luminokinetic object called the *Silber-Mond-Rotor (Silver-Moon-Motor)*, which presented the changes in the cycles of the Moon in an abstract form.³⁹

³⁷ Frank J. Malina, "On the Visual Fine Arts in the Space Age", *Leonardo* vol. 3 (1970): 324.

³⁸ Thomas Kellein, *Sputnik-Schock und Mondlandung. Künstlerische Grossprojekte von Yves Klein zu Christo* (Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1989), 67.

³⁹ The artist revisited the theme of the Moon in the mid-2000s in works such as the kinetic piece *Mond im Kubus (Moon in the Cube)* (2004) and the painting *Chromatische Konstellation (Night View) (Chromatic Constellation [Night View])*, made in 2005. From among those abstract geometric painters who had established connections with each other already in the 1960s, for example through the ZERO group, many, such as François Morellet, started to focus on the subject during this period. This is exemplified by his work *Lune et l'autre (Moon and the Other)* produced in 2006.



In the early 1970s, after long preparations, Mack proposed the following idea – which he also illustrated in his photo collages titled *Lichtflügel und Lichtgitter* (Lightwing and Lightgrid) (1963–1973): solar rays could be harvested by placing a metallic foil – the same material that was used by space travellers to protect themselves from cosmic radiation – on the Moon. His plan was to put an artificial star in the sky that could be seen from everywhere and at any time, “a kind of beauty spot on the face of the Moon”.⁴⁰

⁴⁰ *Mondprojekt (Moon Project)*, (early 1970s). Heinz Mack Archive, Mönchengladbach. I want to thank Sophie Sotke for kindly calling my attention to Heinz Mack’s works focusing on the theme of the Moon.

Lowry BURGESS – Mark BASKINGER – Dylan VITONE – Matthew ZYWICA – Mark ROOKER

Holdbárka | Moon Ark

2008–2019

Titániumgyűrűkbe foglalt, arannyal és gyémánttal kombinált zafír- és platinalemezekből álló, lézergravírozott mikrokapszulák, alumíniumkeretben | Engraved microcapsules made of sapphire and platinum plates, containing gold and diamond, mounted in titanium rings and reinforced with an aluminum frame

5 × 5 cm (a négy kamra egyenként | four chambers each)
Pittsburgh, Carnegie Mellon University, College of Fine Arts,
Frank-Ratchye Studio for Creative Inquiry



In 1976 another artist from the ZERO group, Adolf Luther, proposed his utopian Moon project called *Das Festival 2000*, which he envisioned as a cosmic plastic work, eerily resembling Mack's concept. The artist dreamed up a light show that would be projected with movable floodlights onto the side of the Moon that is in the shade at any given moment. Luther's objective was "to turn the Moon into an art object for everyone in the world".⁴¹

Basically the same idea was adopted by Nam June Paik in his 12-channel video installation *Moon is the Oldest TV* (1965), which was a symbolic expression of the Moon being interpreted as an archaic projection surface.⁴² In Paik's work the lunar phases, the cyclical swelling and waning were created by manipulating the analogue images transmitted by cathode-ray tubes with magnetic strips placed on top of screens, nevertheless the physical phenomenon that was used to artificially create organic forms was seen as the magic of nature being visually evoked.

Tom Van Sant, an American artist, approached the same problem from a reverse perspective: he wished to send a message using the medium of light to the inhabitants of the Moon instead of those of the Earth. In 1980 he set up mirrors in a remote part of the Californian desert and drew an almost 1.5 mile long stylised eye looking up to the sky, which could only be seen from space. The ninety tiny mirrors installed at calculated distances from each other were positioned in such a way that having collected the Sun's rays they would project the light in the

⁴¹ *Mondprojekt-Festival 2000*, Krefeld, 3 March 1983. Two-sided typescript, and the text accompanying the eponymous object, made in 1973 (Krefeld, Adolf Luther Foundation archives). I want to thank director Magdalena Broska for placing the sources linked to the project at my disposal.

⁴² John G. Hanhardt, *The Worlds of Nam June Paik*, exh. cat. (New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 2000), 130.

Holdbárka-manifesztum | Moon Ark manifesto
(a mű felépítését szemléltető diagram | diagram illustrating
the construction of the work)

direction of Landsat 2 arriving 1000 kilometres above the site-specific work at a given moment.⁴³

A new version of *Eyes on Earth from Space* was implemented some years later at one of the joint happenings of some Sky Art artists titled *Desert Sun / Desert Moon*. The title of the event was inspired by Otto Piene, who coined the term Sky Art in 1969. At the time of the emergence of this trend, Piene had two of his kinetic light sculptures – one depicting the Sun and the other the Moon – installed in the House of Representatives of the Hawaii State Capitol in Honolulu.⁴⁴ *During the Desert Sun / Desert Moon* organised in the summer of 1986 in Alabama Hills with the participation of eleven artists, a version of Piene's *Sky Kiss* was presented, in which Charlotte Moorman was launched into the sky in a balloon as she was playing her cello.⁴⁵

It was also here that Lowry Burgess, who later rightfully called himself a Moon artist, presented one of the versions of his *Boundless Cubic Lunar Aperture* (1980–1995). The work was composed of a liturgical vessel made of twelve non-alloyable metals, which symbolised the Sun, as well as a copper and silver “plate” with a diameter of about twenty centimetres featuring a stepped design, which represented the Moon.

⁴³ Tom Van Sant, “Reflections from Earth”, *Sky Art conference '83*, edited by Lowry Burgess (Cambridge, Massachusetts: Center for Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Technology, 1983), 32.

⁴⁴ Another work that should be mentioned here is Otto Piene's emblematic composition of tiny bright light sources made in 1965, symbolising the Milky Way and functioning as the roll-up lighting for the auditorium of the Opera House in Bonn. The artist's programmable light sculpture made at the same time is titled *Corona Borealis*, which was also named after a constellation although the object itself rather evoked the image of a miniature image of a bright Moon. In 2016, two years after the artist's death, asteroid number 359103, which is currently at a distance of more than three light years from the Earth, was named Otto Piene upon the initiative of Dieter Jung, a holographer who was also associated with Sky Art.

⁴⁵ Elizabeth Goldring, “Desert Sun / Desert Moon, and the SKY ART Manifesto”, *Leonardo* vol. 20, no. 4 (1987): 343.



“The hand holds the cup that becomes the branching tree of metals that sways the moon,” proclaimed the artist when describing his work.⁴⁶ The action formed part of a ritual ceremony and began at noon with the melting of gold in a furnace chamber, which functioned as a solar collector, and ended at dusk (in the presence of the Moon and Venus seen above the setting Sun) with the casting of the cup and the “plate”. The two-part object, which symbolised the interrelation of the elements, planets, and constellations, solidified by dawn.⁴⁷

The metaphysical dimension of light played a pivotal role in the art of Otto Piene too. He was still working in Germany when – in the spirit of renewal that the ZERO group stood for – he entertained the idea of “launching all the atomic bombs of the world into the air for fun”. Perhaps inspired by the spectacular and grandiose light towers designed by Albert Speer and launched in Nuremberg at the national assembly of the national socialists in 1937, he proposed the construction of floodlights that could emit beams of light all the way to the Moon.⁴⁸ A regular guest at the Sky Art conferences organised by Piene from 1981, Pierre-Alain Hubert wanted to create a similar curtain of light between the Earth and the Moon using pyrotechnical tools. His action project *L'échelle qui monte à la lune* (*Ladder to the Moon*) drew a stardust cone on the nocturnal sky tapering towards the space and its title was evocative of Roger Malina's kinetic picture *Ladders to the Skies*,⁴⁹ which was placed as the main attraction in the reception room of UNESCO's director-general in 1968.

⁴⁶ Ibid., 342.

⁴⁷ Lowry Burgess ed., *Burgess. L'Axe Tranquille. El eje tranquili. The Quiet Axis. Die ruhende Achse* (Saint-Laurent: Éditions du Trécarré, 1987), 155.

⁴⁸ Kellein 1989, 61–62.

⁴⁹ Laurence M. Gould, “Science and Culture of Our Times”, *The UNESCO Courier* vol. 21, no. 2 (February 1968): 9.

Holdmúzeumok

Kennedy elnök ígérete, miszerint az Egyesült Államok embert fog az évtized végéig küldeni a Holdra, 1969. július 20-án teljesült. Az Apollo-11 két pilótája, Neil Armstrong és Edwin „Buzz” Aldrin az emberiség történetében elsőként szállt le a Földet kísérő égitestre. A sikeres landolás és a két űrhajós holdsétája azon túl, hogy a közember számára állandó beszédtemává vált, a művészek fantáziáját is megmozgatta. A szobrászat számára új dimenziókat nyitott meg a mű szilárd talapzattól való megszabadítása, hiszen a megszokottól eltérő fizikai törvények új típusú térviszonyokat feltételeztek. A Billy Klüver kezdeményezésére 1967-ben létrejött Experiments in Art and Technology (E.A.T.) csoport tagja, Forrest Myers szobrász egy interjúban jövőbelátóan nyilatkozott arról a vágyáról, hogy a műtermét a Holdon állítsa fel.⁵⁰ 1969 nyarán Myers arra az elhatározásra jutott, a NASA soron következő második emberes holdmisszióját arra fogja felhasználni, hogy egy komplex műalkotást juttat az égitestre. A *Moon Museum* ötletét felkaroló Klüver összeismertette a New Jersey-i Bell Laboratoriesben dolgozó mérnök munkatársával, Fred Waldhauerrel, aki korábban többek között Robert Rauschenberg *Combine*-sorozatának technikai megvalósításában is részt vett. Myers felkereste New Yorkban élő művész barátait és egy-egy rajzot kért tőlük a *Moon Museum* számára.⁵¹ A rajzokat Waldhauer felügyelete mellett a labort vezető Burt Unger és a vele együtt dolgozó számítógépes szakember, Robert Merkle – az akkori lehetőségek mellett bravúros módon – akkorára kicsinyítette le, hogy gravírozhatók

⁵⁰ Barbara Rose interjúja Forrest Myersszel. New York, 1970. január. Getty Research Institute, Los Angeles, Barbara Rose Papers, Series V.A., 10. doboz, C40-es számú kazetta.

⁵¹ A szerző telefoninterjúja Forrest Myersszel, 2018. november 21.

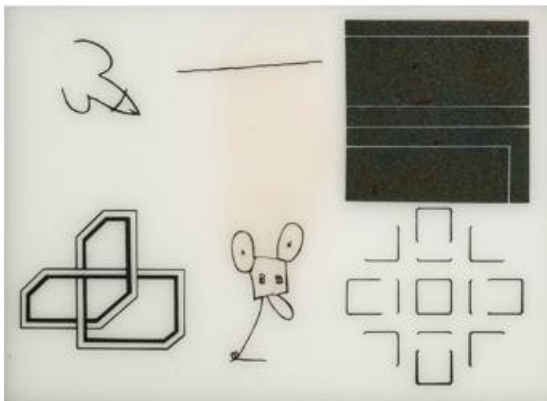
legyenek egy másfél centiméter magas, két centiméter hosszú és kevesebb mint egy milliméter vastagságú tantalum-nitridből álló kerámialapra, amit a nyomtatott áramkörök hordozójaként használtak, többek között az űrhajók fedélzeti számítógépeiben.⁵² Myers és öt társa tréfaként fogta fel az alkotást, de egyúttal szimbolikus üzenetnek is tekintette. Egyedül az motiválta őket, hogy „a NASA-val tudassák: a téma a művészeket is érdekli”.⁵³

Mindegyik művész a rá akkoriban legjellemzőbb képi motívummal járult hozzá a *Moon Museum* megszületéséhez. Andy Warhol saját neve kezdőbetűinek összefűzésével egy kalligrafikus ábrát szerkesztett, Robert Rauschenberg egy kezdetleges jelnek beillő göcsörtös vonalat, Claes Oldenburg egy geometrikus stílusú Miki egeret (amely az éppen aktuális MoMA-beli kiállításának témája, és az ott szereplő egyik művének stilizált változata volt), John Chamberlain egy szimmetrikus formákból álló kereszt alakú sablont, David Novros nagy méretű vásznainak feszítőléceit idéző fehér vonalakkal egy öt rekeszre osztott fekete négyzetet készített, maga Forrest Myers pedig egy illuzionisztikus szobrának két dimenzióba transzponált rajzát választotta ki, amelyről az MIT mérnökei nem sokkal azelőtt készítettek számítógépes szimulációt.⁵⁴ Több hiábavaló próbálkozás ellenére hivatalos

⁵² A *Moon Museum* tizennyolc darabos multiplikaként készült, melyből a Holdra került példány mellett egyet-egyet a projektben részt vevő művészek és mérnökök kaptak meg.

⁵³ Barbara Rose interjúja Forrest Myersszel.

⁵⁴ Myers *Moon Museum*hoz felhasznált kompozíciója a művész 1965-ből származó *Lazers Daze* (*Lézerkábulat*) című, egyetlen egyenesből álló, „lehetetlen teret” ábrázoló rajzát aktualizálta. Amiatt eshetett erre a választásra, mert a rajz két méter magas, háromdimenziós, alumíniumból készült változata 1968-ban szerepelt az MIT Hayden galériájában rendezett *Park Place Gallery* csoportos kiállításon. A mű azért került az érdeklődés középpontjába, mert az egyetem háromdimenziós terek digitális feldolgozásával kísérletező mérnökei fel tudták használni egy éppen őket foglalkoztató probléma megoldásához. A műről készült kilenc polaroid fénykép segítségével nemcsak újraalkották, de a számítógép kijelzőjén a virtuális térben forgatni is tudták a *Lazers Daze* digitális változatát. Emiatt gondolhatta a *Moon Museum*ról először író újságíró Myers művéről, hogy komputerrel készült rajz.



John CHAMBERLAIN
Forrest MYERS
David NOVROS
Claes OLDENBURG
Robert RAUSCHENBERG
Andy WARHOL

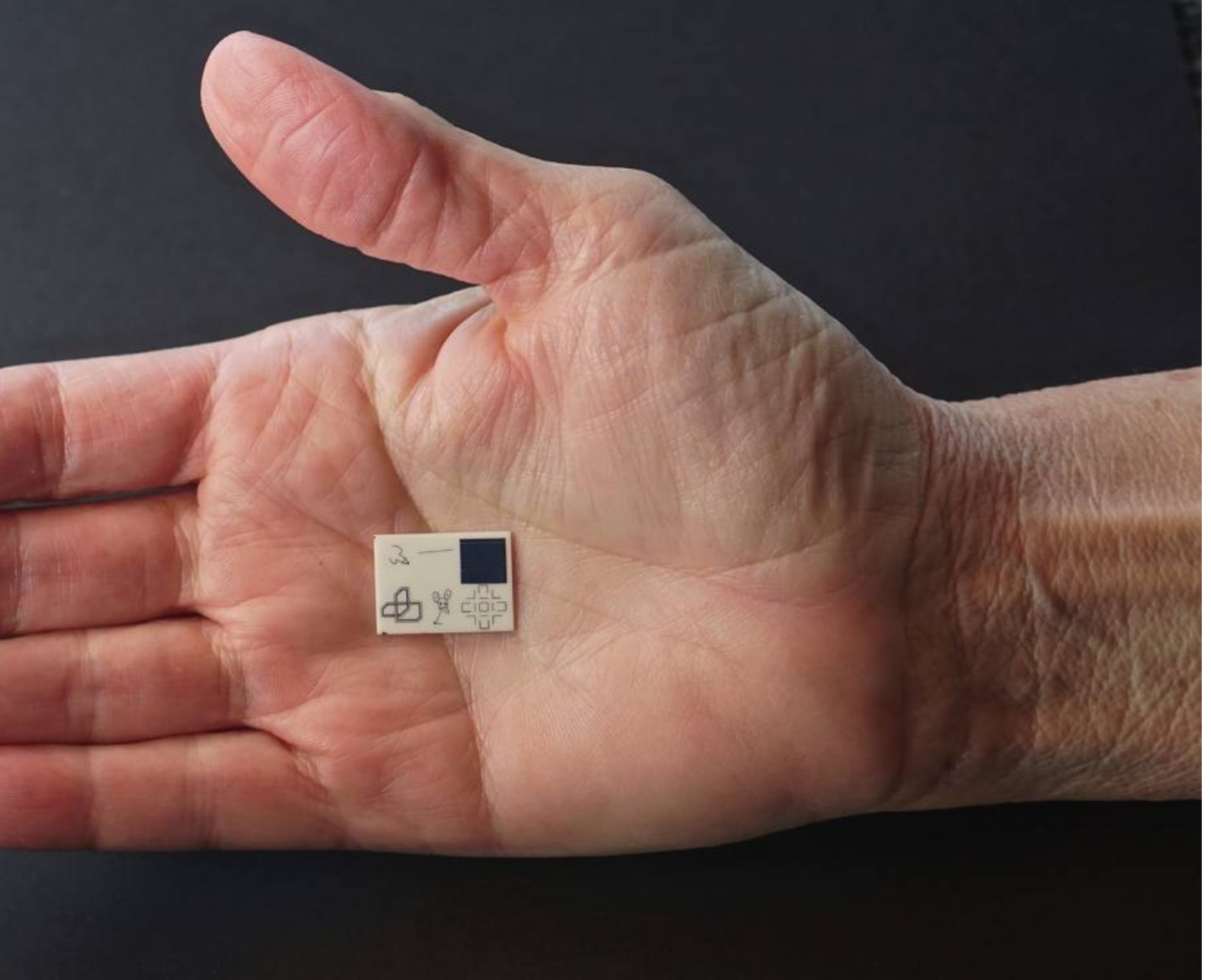
(Billy F. Klüver, Fred D. Waldhauer és Robert N. Merkle közreműködésével | Created in collaboration with Billy F. Klüver, Fred D. Waldhauer and Robert N. Merkle)
 Holdmúzeum (Apollo-12) | Moon Museum (Apollo 12)
 1969

Litografált tantalum-nitrid film kerámialemezen | Lithograph of a tantalum nitride film on a ceramic wafer
 1,4 x 2 cm

Forrest és Debra Myers tulajdona | Property of Forrest and Debra Myers, Damascus, Pennsylvania

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / HUNGART 2019
 © Robert Rauschenberg Foundation / HUNGART 2019
 © Fairweather & Fairweather LTD / HUNGART 2019





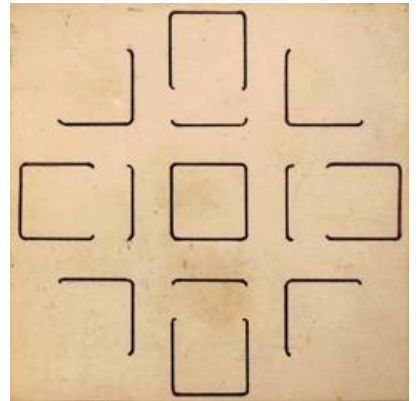
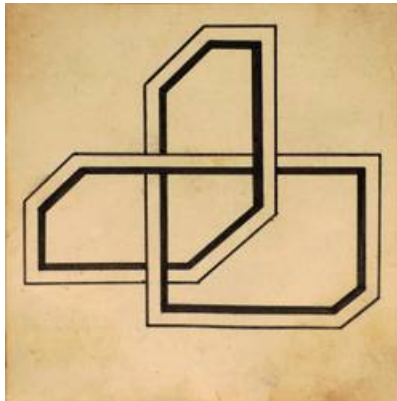
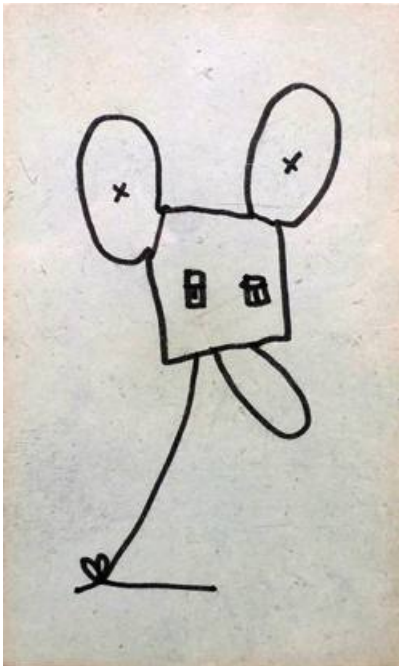
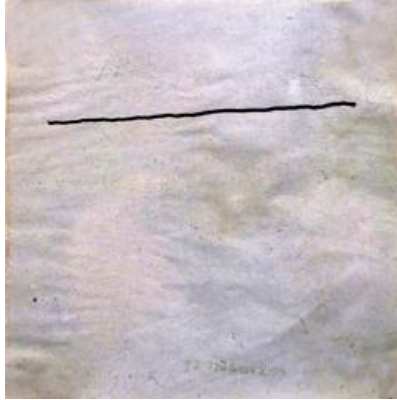
úton nem tudták a NASA-t meggyőzni arról, hogy tervüket komolyan vegyék,⁵⁵ ezért másik lehetőség után néztek. Waldhauer felkeresett egy mérnököt a Lunar Landert – a holdkompot – összeszerelő Long Island-i Grumman Aircraft hivatalnál, aki megígérte neki, hogy be-csempészi a leszállóegységbe a művet. A kilövést követően a Cape Canaveral-i űrbázisról telegram érkezett a következő szöveggel: „Bent vagytok. Teljesen oké. Minden működik”, „John F” aláírással. Myers ekkor még csak bízott abban, hogy az Apollo-12 küldetése sikerrel végződik, a sajtót viszont már csak akkor merte értesíteni, amikor november 19-én Pete Conrad és Alan Bean sikeresen a Holdra szállt. A *New York Times* három nappal később le is közölte a szenzációs hírt, a Moon Museumról készült reprodukció bal felső sarkát azonban a fotós kénytelen volt a hüvelykujjával kitakarni, mert a napilap prúd képszerkesztője számára kínos volt, hogy Andy Warholnak a műtárgyon szereplő monogramja leginkább egy férfi nemi szervre emlékeztetett.⁵⁶

Amikor ötven évvel a történetek után 2019 februárjában felkerestem a *Moon Museum*ról először tudósító Grace Gluecköt, a *New York Times* egykori publicistája sajnálatát fejezte ki amiatt, hogy nem fektetett több időt annak kiderítésére, hogy a mű valóban eljutott-e a Holdra. „Magam is a művészek tréfájának tartottam. Ha azt mondták, hogy megtették, akkor megtették, bár senki nem tud róla semmit, és ettől a dolog még gyanúsabb.”⁵⁷ Amikor a *Moon Museum* létezéséről lehullott a lepel, a NASA közönségkapcsolati osztálya megerősítette, hogy nem

⁵⁵ Myers visszaemlékezései szerint Henry Geldzahler, a New York-i Metropolitan Museum kortárs művészeti kurátora is felajánlotta segítségét a NASA-val folytatott kommunikációban.

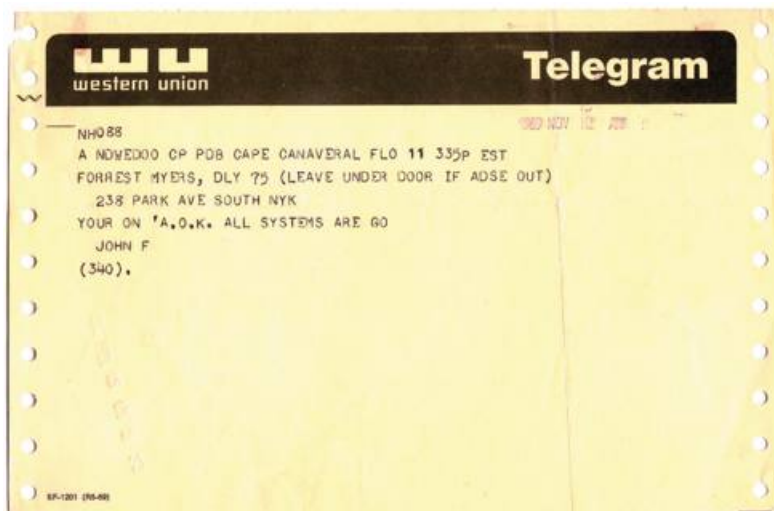
⁵⁶ Grace Glueck: [Art on the Moon?] New York Sculptor Says Intrepid Put Art on Moon. *The New York Times*, 1969. november 22., L 19.

⁵⁷ A szerző interjúja Grace Glueckkel, 2019. február 16.



HOLDMÚZEUM RAJZOK | MOON MUSEUM DRAWINGS
 balról jobbra | from left to right: Andy WARHOL, Robert RAUSCHENBERG, David NOVROS, Forrest MYERS, Claes OLDENBURG, John CHAMBERLAIN
 tus és ceruza papíron | ink and pencil on paper
 127 × 127 mm (egyenként | of each) és | and 127 × 89 mm
 Forrest és Debra Myers tulajdona, Damascus, Pennsylvania | Property of Forrest and Debra Myers, Damascus, Pennsylvania

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / HUNGART 2019
 © Robert Rauschenberg Foundation / HUNGART 2019
 © Fairweather & Fairweather LTD / HUNGART 2019



tudtak a művészek tervéről, hozzátéve: „ha a tervüket valóban valamilyen gyanús módon hajtották végre, akkor remél[ik], hogy az alkotás a kortárs amerikai művészet kiváló darabja.”⁵⁸

A mű konceptuális jellege szempontjából valójában nem is lényeges, hogy a *Moon Museum* célba ért-e, és ma is ott van-e az égitest Oceanus Procellarumnak elnevezett részén, az ott hagyott leszállóegység, az Intrepid lábába építve. Sokkal lényegesebb, hogy a Forrest Myers által kezdeményezett projekt a művészet és a technológia korábbi évszázadokban még meglévő egyensúlyának a hidegháborúban egyre labilisabbá váló helyzetére irányította a figyelmet. Erre utalt egyik, röviddel az úrhajósok visszatérése után tett kijelentése: „Most már tudom, hogy ott fenn van egy fontos alkotás – a sok hardver és szemét között egy darabka szoftver.”⁵⁹

„John F.” telegramja | Telegram of “John F.”

„All systems are go”, 1969

Forrest és Debra Myers archívuma | Archive of Forrest and Debra Myers, Pennsylvania, Damascus

⁵⁸ Glueck 1969.

⁵⁹ Uo.

A minden korábbi konvenciót nélkülöző *Moon Museum* a Marcel Duchamp által dadaista gesztussal megalkotott „hordozható múzeum”, a *La Boîte-en-valise* (*Doboz a bőröndben*, 1935–1941) ötletét elevenítette fel, amelynek későbbi változata a fluxus művészek körében, például Robert Filliou *Galerie légitime* (*Jogszerű galéria*) művében is folytatásra lelt, és néhány évvel a holdra szállást követően egy magyar neo-avantgárd művész, Halász Károly *Minimúzeum* című munkájában (1972–1974) is megjelent. A kollektív alkotásként megvalósított *Moon Museum* szimbolikus módon töltötte be az emberi kultúra ereklyéit őrző múzeum funkcióját. Az arra méltó emberi alkotásokat egy idő-kapszulához hasonló módon őrizte meg az utókor számára, megadva a lehetőségét annak, hogy Földön kívüli civilizációk betekinthessenek az 1960-as évek New York-i művészetének problémáiba. A hidegháborút követően, a költséges űrprogramok és a holdmissziók megszűnése után a *Moon Museum* fokozatosan egy legenda részévé vált. A mítosz részét képezi a titokzatos, neve elhallgatását kérő személy is, aki beteljesítette a mű küldetését, és akinek a telegramon olvasható szignója, a „John F”, jelképes célzás lehetett a holdra szállás programját elindító amerikai elnökre, John F. Kennedyre.

A Sky Art képviselői közül az ázsiai antropológiát és régészetet is hallgató festő-médiaművész, Lowry Burgess foglalkozott a legkitartóbban az űrművészet lehetőségeivel. Burgess az 1970-es évek közepétől az MIT-n dolgozott a Kepes György által alapított Center for Advanced Visual Studies (CAVS) ösztöndíjasaként. Már az 1960-as évek közepén kigondolt *The Quiet Axis* (*A csendes tengely*) című elképzelés részeként tervezte meg tenyérnyi méretű *Moonbounce* (*Holdugrás*) hologramját 1987-ben. A világ több nagy folyójából vett vízminták hanggá alakított jeleit a művész rádiófrekvenciák segítségével a Hold felszínére sugározta,

majd az onnan visszaverődő információkat a Haystack teleszkóp képpé alakította, és az így nyert vizuális tartalmat ültette át a hologramra.⁶⁰ Burgess a *Boundless Cubic Lunar Aperture (Határtalan kocka alakú Holdnyílás)* című korábbi munkájának a hologramváltozatát is elkészítette, amelyet 1989-ben a Discovery űrrepülőgép STS-29-es küldetésekor vitt magával. Feltehetően ez volt a negyedik űrbe került műtárgy és Burgess a kilencedik olyan művész, akinek az alkotása eljutott a Földön kívülre. Visszatérése után a művet az egyesült államokbeli Lincolnban található deCordova Museum parkjában ásták el. A hat hologramból álló vákuumdoboz és a belehelyezett, a periódusos rendszer minden elemét tartalmazó másik kocka a természetes kémiai folyamatok hatására úgy megszilárdult a föld mélyén, hogy a számítások szerint csak tízmilliárd év múlva fog elbomlani.

Az emberi kultúra teljesítményeit – a művészeteket és a tudományokat – kozmikus palackpostába rejtő tárgyként elképzelt *Moon Ark (Holdbárka)* összeállításához 2008-ban a Pittsburghi Egyetemen látott hozzá Lowry Burgess. A négy társával együtt kidolgozott projekt egy olyan nagyszabású együttműködés eredményeként valósult meg, amelyben 18 egyetem és 150 művész, mérnök, tudós, koreográfus, költő, író, zenész és pedagógus működött közre.⁶¹ Olyan elgondolások is helyet kaptak benne, melyeket Burgess korábbi Hold témájú műveiben már felhasznált. A cél az volt, hogy egy csúcstechnológiával előállított, pehelykönnyű, de nagy tartósságú, több ezer évre tervezett és a Holdra könnyen eljuttatható szerkezet szülessen. Ennek megfelelően négy

⁶⁰ Az eredeti koncepció szerint egy másik hologram, a *Gate into Aether (Az éter kapuja)* emberi és állati hangok, illetve a fákat fújó szél hangjának holografikus képét is tartalmazta volna. Lásd Lowry Burgess ed.: *Burgess. L'Axe Tranquille. El eje tranquilo. The Quiet Axis. Die ruhende Achse.* Éditions due Trécarré, Saint-Laurent, 1987. 25.

⁶¹ A mű megtervezésében Burgess mellett Mark Baskinger, Dylan Vitone, Matthew Zywicca és Mark Rooker vett részt.

foglalják egy-egy titániumgyűrűbe. A kamrák oldala két rétegben a gyűrűkre palástként ráfeszülő, szintén képeket tartalmazó kovar- és nikkellemezekből áll, amelyeket kívülről ütészálló alumíniumkeret véd. A képek – a kamrák felépítését követve – ötszögű formákba illesztve jelennek meg, és a földi életet egyfelől atomi-molekuláris szinten, másfelől különböző szimbólumok formájában (például hamszaamuletteken, térképeken és spirál alakban futó metszeteken) jelenítik meg. Az egyes kamrák a beléjük kódolt ábrázolásoknak köszönhetően a Földdel, a metaszférával, a Holddal és az éterrel feleltethetők meg. A *Moon Ark* alkotóelemeinek összetételét és egymással való összefüggéseinek komplexitását néhány találmányra kiragadt példával lehet illusztrálni. Egy ősi anatóliai, a bolygókról és a csillagokról szóló szerelmes dalt filigránszerűen megmunkált domborműként jelenít meg a Földet reprezentáló kamra egyik lemeztartó gyűrűje. Egy másik, szintén lenyűgöző ábrázolás az étert alkotó egyik komponensen a súlytalanság képzetéről alkotott agyi stimulusokat radiografikus diagramokon rögzíti. A Holddal megfeleltetett kamra egyik lemeze az égitest üvegszerű felszíne és az emberi szem szivárványhártyáját alkotó pigmentek aszimmetrikus elrendezése közötti képi összefüggésre mutat rá, míg a metaszféra egyik alkotóeleme két valóságos személy között öt éven keresztül folytatott intim telefonkapcsolat során küldött képüzenetek tablószerű egymás mellé sorolásával ad érzékeny és őszinte látletet a legfejlettebb technológiát protézisként használó emberi kommunikáció mechanizmusáról.

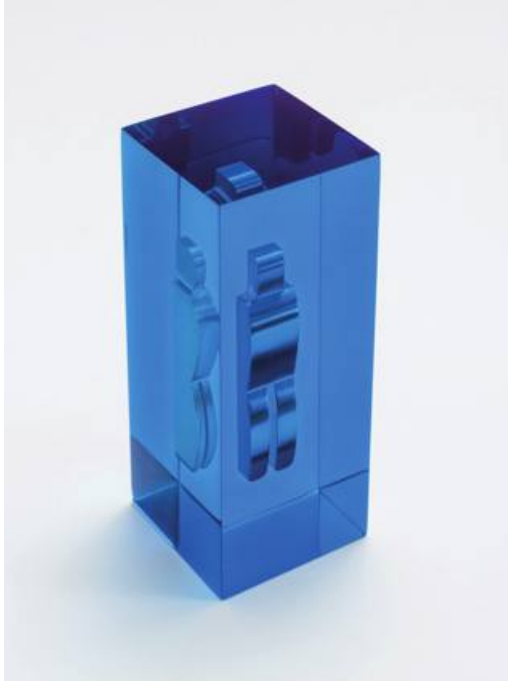
Moon museums

President Kennedy's promise that America would launch a man to the Moon by the end of the 1960s was fulfilled on 20 July in 1969. Two pilots of Apollo 11's three-man crew, Neil Armstrong and Edwin "Buzz" Aldrin, landed on the Moon for the first time in the history of mankind. The successful landing and the two astronauts' Moon walk suddenly became the permanent subject of public discourse, while also stirring the imagination of artists. New dimensions opened up in sculpture when artists "liberated" their works from their solid plinths, claiming that the new physical laws governing space required new spatial relations. In an interview conducted with him, Forrest Myers, a New York sculptor who had close ties with the E.A.T. (Experiments in Art and Technology) group founded in 1967 upon Billy Klüver's initiative, announced his future dream of setting his studio up on the Moon.⁵⁰ In the summer of 1969 Myers decided to use NASA's second crewed mission to the Moon to get the object called *Moon Museum* – the design of which had been on his agenda since Sputnik 1 was placed in orbit – to its lunar destination. Klüver embraced Myers' idea and introduced him to Fred Waldhauer, an engineer he worked with in Bell Laboratories in New Jersey and who took part in the technical implementation of Robert Rauschenberg's *Combine* series. Myers contacted his artist friends in New York and asked them to contribute a drawing each for the *Moon Museum*.⁵¹ The drawings were miniaturised under Waldhauer's supervision by Burt Unger, the head of the laboratory, and his colleague,

⁵⁰ Barbara Rose's interview with Forrest Myers. New York, January 1970. Getty Research Institute, Los Angeles, Barbara Rose Papers, Series V.A., Box 10, cassette no. C40.

⁵¹ The author's telephone interview with Forrest Myers, 21 November 2018.

⁵² The *Moon Museum* is an 18-piece multiple, of which one was placed on the Moon and each of the remaining 17 pieces went to the artists and engineers who participated in the project.



Paul VAN HOEYDONCK

Ember az űrben (Elesett űrhajós) | Man in Space (Fallen Astronaut)

1971

Aluminium | Aluminium

15 × 6 × 6 cm

Galerie Breckner, Düsseldorf

computing expert Robert Merkle. Given the technological opportunities of the time, it was a remarkable achievement that they managed to reduce the drawings to a size that could be engraved onto a 1.5 cm high, 2 cm wide and less than 1 mm thick ceramic wafer made of tantalum-nitride, which was used as a carrier in printed circuit boards, for example in the on-board computers of spacecraft.⁵² Myers and his five friends regarded this artwork both as a prank and a symbolic message. They were motivated by one thing alone to: “let NASA know that artists are interested”.⁵³

Each of the artists drew an image for the *Moon Museum* that was typical of their art at the time: Andy Warhol constructed a calligraphic image by joining his initials; Robert Rauschenberg drew a gnarly line that could have passed for a primitive sign; Claes Oldenburg contributed a Mickey Mouse drawn in a geometrical style (it was the theme of his exhibition running at MoMA, and a stylised version of one of his works displayed there); John Chamberlain made a cross-shaped template composed of symmetrical forms; David Novros drew a black square divided into five compartments using lines reminiscent of the stretcher bars of his large format canvases; Forrest Myers selected a 2D drawing made of one of his illusionistic sculptures, of which the engineers at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) had made a computer simulation not long before the *Moon Museum* project.⁵⁴

⁵³ Barbara Rose’s interview with Forrest Myers.

⁵⁴ Myers’s composition used in the Moon Museum was an updated version of his *Lasers Daze* (1965), a drawing composed of a single straight line depicting “impossible space”. The artist probably decided to contribute this drawing because he displayed its 2-metre-high 3D aluminium version at the group exhibition titled Park Place Gallery in MIT’s Hayden Gallery in 1968; the latter work was at the focus of interest because the university’s engineers experimenting with the digitalisation of 3D spaces were able to use it to solve a problem they were working on at the time. Based on the nine Polaroid photographs taken of the piece, not only did they manage to digitally reconstruct *Lasers Daze* but also to rotate it in the virtual space on the computer’s display. This might have been the reason why the journalist who first wrote about the *Moon Museum* claimed that Myers’s work was actually a “computer drawing”.



Paul VAN HOEYDONCK az *Ember az űrben (Elesett űrhajós)* című szobrának egyik replikájával (New York, 1972. április 17.) | with a replica of his *Man in Space (Fallen Astronaut)* sculpture (New York, 17 April 1972)
Robert Otter felvétele | Photograph by Robert Ott
Paul és Marleen Van Hoeydonck szíves engedélyével |
Courtesy of Paul and Marleen Van Hoeydonck

Despite several attempts to sanction his project through official channels, he failed to convince NASA to take his *Moon Museum* seriously,⁵⁵ so he began to look into other possibilities. Waldhauer contacted an engineer working at Grumman Aircraft on Long Island – which assembled the Lunar Lander – who promised to smuggle the work onto the module. Following the launch a telegram arrived from Cape Canaveral with the following text: “Your on’ A. O. K. All systems are go”, signed “John F”. It was only then that Myers could be sure that the Apollo 12 mission had succeeded, but he only dared inform the press on 19 November, when Pete Conrad and Alan Bean managed to land on the Moon. Three days later the New York Times published the sensational news, however, the photographer was forced to cover the left top corner of the reproduction made of the Moon Museum because it was embarrassing for the prudish photo editor of the newspaper that Warhol’s initials on the work of art resembled the male sexual organ.⁵⁶

When fifty years after this event, in February 2019 I visited and interviewed Grace Glueck, who was the first to cover the *Moon Museum*, the former journalist of the New York Times expressed her regrets for not having spent more time investigating whether the work of art actually reached the Moon or not. “I took it as an artist prank by myself. If they said they did it, they did it, but nobody seem to know anything about it and that made it more suspicious.”⁵⁷ When the existence of the *Moon Museum* was revealed, NASA’s public relations department confirmed that they hadn’t been aware of the artists’ plan, adding that “if it was true that they’ve succeeded in doing it by some clandestine

⁵⁵ According to Myers’s reminiscences, Henry Geldzahler, the curator of contemporary art at the Metropolitan Museum in New York, also offered to help him to communicate with NASA.

⁵⁶ Grace Glueck, “[Art on the Moon?] New York Sculptor Says Intrepid Put Art on Moon”, *The New York Times*, 22 November 1969, L 19.

⁵⁷ The author’s interview with Grace Glueck, 16 February 2019.

⁵⁸ Glueck 1969.

means, [we] hope that the work represents the best in contemporary American art.”⁵⁸

In regard to the conceptual nature of the *Moon Museum* project, it did not matter if the work reached its destination or if it is still physically there, built into the leg of the lunar module Intrepid, left on a part on the Moon called Oceanus Procell Arum. It was far more important that the project managed to draw attention to the breakdown of the balance between art and technology and the ever more unstable situation caused by the Cold War. Myers made a reference to this in one of his brief statements after the astronauts returned to Earth: “Now I know that there’s a soulful piece of art up there – a piece of software among all that hardware and junk.”⁵⁹

The *Moon Museum*, following the footsteps of Marcel Duchamp’s unconventional “portable museum” created with a Dadaist gesture, revived the idea of the *Boîte-en-valise* (*Box in a Suitcase*) (1935–1941), which later recurred in works by Fluxus artists, for example in Robert Filliou’s *La Galerie légitime* (*Legitimate Gallery*). Károly Halász, a Hungarian neo-avant-garde artist adopted the same concept a few years after the Moon landing in his *Minimúzeum* (*Minimuseum*, 1972–1974). The collectively realised *Moon Museum* functioned as a museum preserving the relics of human civilisation in a symbolic way: it preserved the most important human creations for posterity like a time capsule, while allowing extraterrestrial civilisations the chance to gain an insight into the artistic problems of New York in the 1960s. After the end of the Cold War, when the enormously costly space programmes and Moon

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ In keeping with the original concept, another hologram, the *Gate into Aether*, would have contained the holographic images of sounds made by animals and people as well as the sound of the wind blowing through trees. See Burgess ed. 1987, 25.

missions had been cancelled, the *Moon Museum* gradually turned into a legend. Part of the myth is formed by the mysterious individual who facilitated the mission and asked to remain anonymous. His signature on the telegram, “John F”, was a symbolic reference to the name of the American president who launched the programme to land on the Moon: John F. Kennedy.

Of the representatives of Sky Art it was perhaps Lowry Burgess – a painter and media artist who also studied Asian anthropology and archaeology – who explored the opportunities presented by space art for the longest. From the mid-1970s he worked at MIT as a grantee of the Center for Advanced Visual Studies (CAVS), founded by György Kepes. He designed the palm-sized hologram, *Moonbounce*, in 1987 as part of a concept called *The Quiet Axis*, which he had invented back in the mid-1960s. He transformed the water samples collected from some large rivers of the world into sound signals, transmitted them to the surface of the Moon via radio frequencies and then the Haystack telescope transformed the information reflected from the Moon into images; Burgess used this visual content in his hologram.⁶⁰ He made the hologram version of one of his earlier works, *Boundless Cubic Lunar Aperture* (1980), which was carried on board the Discovery space shuttle during its STS-29 mission in 1989, making it – presumably – the fourth object that reached space and Burgess the ninth artist whose artwork left the Earth. After its return, Burgess’s work was buried in the park of the De Cordova Museum in Lincoln, USA. The vacuum box comprising six holograms and another cube inside it containing all the elements of the periodic table became stabilised in the depths of the

⁶⁰ The work was co-designed by Lowry Burgess, Mark Baskinger, Dylan Vitone, Matthew Zywica, and Mark Rooker.



Earth as a result of the natural chemical processes and – according to scientific calculations – will only break down in ten billion years.

It was in 2008 at the University of Pittsburgh that Burgess began assembling his *Moon Ark*, envisioned as a giant message in a bottle encapsulating the artistic and scientific achievements of human civilisation. He developed the project with four fellow artists and it was realised within the framework of a large-scale cooperation with the participation of 18 universities as well as 150 artists, engineers, scientists, choreographers, poets, writers, musicians, and teachers.⁶¹ It also contained ideas that Burgess had used in previous works with the theme of the Moon. The objective was to make a device with state-of-the-art technology that is super light but extremely durable, designed to last for thousands of years, and easy to get to the Moon. The final result was an object consisting of four tiny (5 cm × 5 cm) chambers with hundreds of high-resolution pictures, musical compositions, poems, and miniature objects. These were depictions that defined mankind's place in the universe through the Earth's natural context: the planet's biodiversity, technological innovation underlying the infrastructure of space travel, as well as artworks treating themes linked to the cosmos. The central core of each chamber is composed of transparent sapphire and platinum plates, laser-engraved with depictions that closed the top and the bottom of the structure. The plates were each set in a titanium ring fastened with 18-carat gold screws. The sides of the



⁶² The significance of the Moon landing for the public, as well as the emotions and assessments the event generated, is addressed by David Lamelas in his film shot the day after the event, *A Study of the Relationships Between Inner and Outer Space* (1969). The media reception of the Moon landing – which was present in Hungary too (caricatures inundated the issues of one of the Hungarian humorous papers, called *Ludas Matyi* [Mattie the Goose-boy] published around the time) – was the theme of a comprehensive study written by Felicity Scott. See Felicity D Scott, *Ant Farm. Allegorical Time Warp. The Media Fallout of July 21, 1969* (Barcelona: Actar, 2008).

Az Elesett űrhajós a Holdon | The Fallen Astronaut on the Moon

1971

Az Apollo–15 küldetés során készült, 70 mm-es tekercs-filmen rögzített AS15-88-11894-es számú fénykép | The AS15-88-11894 frame of the 70 mm roll film taken during the Apollo 15 mission NASA Image and Video Library A NASA engedélyével | Courtesy of NASA

chambers are double-layered kovar and nickel plates (also containing pictures) stretched onto the rings like capes; these are protected from the outside by an aluminium frame. Following the structure of the chambers, the pictures were fitted into pentagonal forms and depict life on Earth at an atomic, molecular level and through various symbols (for example in the form of hamsa amulets, maps, and a spiral engravings). Thanks to the illustrations coded into them, the chambers correspond to the Earth, the Metasphere, the Moon, and the Aether. The composition of the *Moon Ark* components and the complexity of their interconnectedness can be illustrated by a few random examples. For example, an ancient Anatolian love song about planets and stars is evoked in the form of a filigree relief that is placed on one of the rings of the chamber that the plates are set in. An equally compelling depiction can be found in the chamber that corresponds to the Aether: it is a recording of the mental stimuli about the concept of weightlessness in the form of radiographic diagrams. One of the Moon chamber's plates illustrates the visual link between the asymmetrical pattern of the Moon's glass-like surface and that of the pigments that form the iris of a human eye. A component part of the chamber corresponding to the Metasphere contains a tableau-like arrangement of images texted to each other by two actual people during their five-year-long intimate relationship, providing a sensitive and sincere picture about the mechanism of human communication in which the most advanced technology is used as a prosthesis.

Neil ARMSTRONG

Buzz Aldrin elhagyja az Eagle holdkompot | Buzz Aldrin leaving the lunar module Eagle
NASA Image and Video Library
A NASA engedélyével | Courtesy of NASA





Jelenlét

A holdra szállás a legelső globális médiaeseményként vonult be az emberiség történetébe. Címlapokon számoltak be róla a napilapok, és az egész világon félmilliárd néző számára élőben közvetítette a televízió.⁶² Miközben a Giant Leap Tour (Nagy ugrásturné) keretében huszonegy várost keresett fel a Földre visszatért legénység, tudósítások ezrei foglalkoztak a témával, köztük Norman Mailer, aki a *Life* magazin felkérésére háromrészes, később *Moonfire – Az Apollo-11 hősiesség útja* címmel önálló könyvként is kiadott riportanyagot állított róla össze. A CBS News – kifejezve azt a tényt, hogy az általuk üzemeltetett csatorna tette lehetővé a kozmovíziós adást – a történelmi pillanatnak 10:56:20 PM EDT 7/20/69 címmel díszalbumot szentelt.⁶³ A kollektív élmény spektakulumjellegéhez mindenhol egyszerre megrendezett tömegrendezvények társultak. New Yorkban, a Central Parkban a holdra szállásra időzített *Moon-In* résztvevői három gigantikus méretű képernyőn követhették az eseményeket. A protoelektronikus Silver Apples együttes zenéjére sártáncot lejtő és a heves esőzések ellenére karneváli

⁶² Az esemény a közember számára való értelmezését, a hozzá kapcsolt érzelmeket és értékítéletet tette tárgyává David Lamelas a holdra szállás másnapján forgatott *A Study of the Relationships Between Inner and Outer Space (A belső és külső űr közötti viszonyok tanulmányozása)* (1969) című művészfilmje. A holdra szállás médiarecepcióját, amely Magyarországon is kimutatható volt (gondoljunk csak a Ludas Matyi korabeli lap-számait elárasztó karikatúrákra), Felicity Scott dolgozta fel. Lásd Felicity D Scott: *Ant Farm. Allegorical Time Warp. The Media Fallout of July 21, 1969*. Actar, Barcelona, 2008.

⁶³ A kötet a korszak egyik vezető tervezőgrafikusának, Lou Dorfsmannnak volt a munkája. Az élő közvetítést a CBS kutatómérnöke, Peter Goldmark által kifejlesztett Electronic Video Recording (EVR) rendszer tette lehetővé. Lásd Stewart Kranz: *Science & Technology in the Arts. A Tour Through the Realm of Science/Art*. Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1974. 82–83., 118.

Ken SLEEMAN

Holdra szállás a televízió Warwickshire-ben (Anglia, 1969. július 21.)

The moon landing on television in Warwickshire (England, 21 July 1969)

1969

Negatívról készült giclée nyomat | Giclée print made from original negative

22 × 33 cm

Alison Joy Sleeman gyűjteménye | Collection of Alison Joy Sleeman



hangulatot teremtő mezítlásos hippik „vadul gurultak a réten ide-oda”,⁶⁴ megelőlegezve a néhány héttel később kezdődő Woodstock fesztivált.⁶⁵ Hatvannégy perccel éjfél előtt, a holdkomp aljába épített kamera video-összeköttetésének köszönhetően, a képernyőkön – New Yorkban és szerte a világon – a következő, példa nélkül álló felirat jelent meg: „Élőben a Hold felszínéről.”

⁶⁴ McCandlish Phillips: A Fete in Central Park Celebrated the Landing. *The New York Times*, 1969. július 21. 5.

⁶⁵ Stephen Petersen: Astronautic Theater. Space Flights and Lunar Expeditions in 1960s Art. In: *The Moon – From Inner Worlds to Outer Space*. Eds. Lærke Rydal Jørgensen – Marie Laurberg. Kiállítási katalógus, Humlebæk, Louisiana Museum of Modern Art – Oslo, Henie Onstad Kunstsenter. Odder: Narayana Press, 2018. 89.

Daniel MCPARTLIN

A holdra szállás közvetítésének idejére szervezett „Moon-In” (A Holdba) összejövétel, a levegőben úszó léggömbökkel és az eget átlós irányban pasztázó reflektorokkal | “Moon-In” gathering during broadcast of Moon landing, with floating balloons and diagonal floodlights
New York, Central Park, 1969. július 20. | 20 July 1969
New York City Parks Photo Archive, New York



Presence

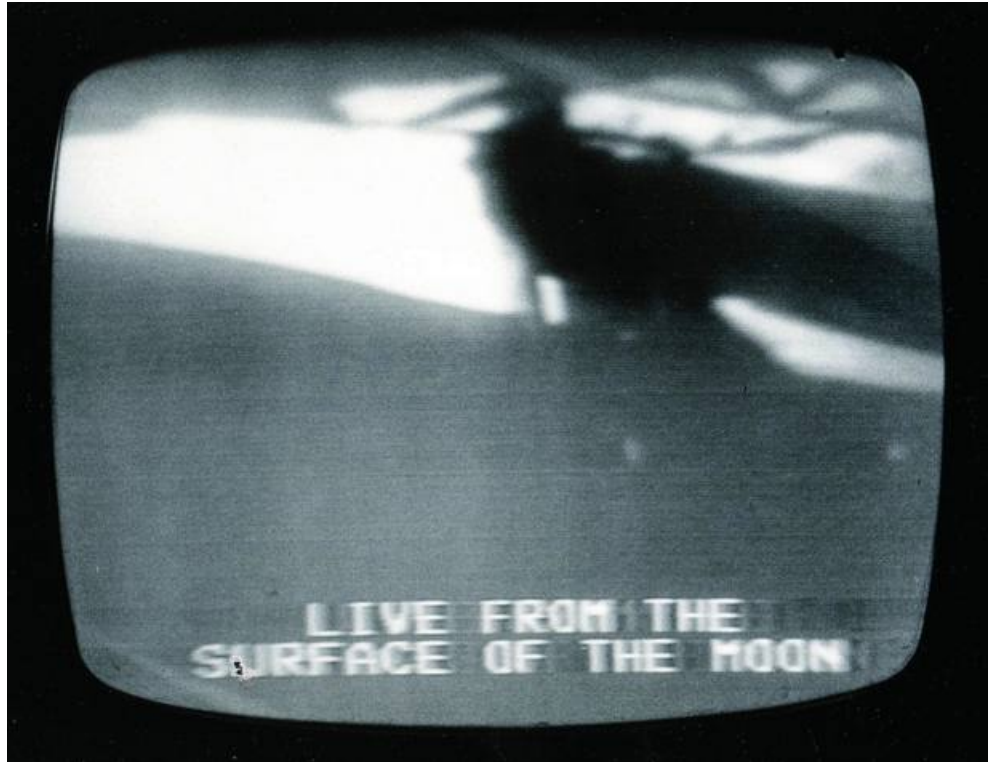
The Moon landing entered the annals of human history as the first global media event. Daily papers reported it on their front covers and television broadcast it live to half a billion people all over the world.⁶² In the meantime, the astronauts who returned to Earth visited twenty-four cities within the framework of the Giant Leap Tour and thousands of correspondents wrote about the event, including Norman Mailer, who upon a request from *Life Magazine* compiled a three-part reportage later published as an independent book titled *Moonfire – The Epic Journey of Apollo 11*. Underlining the fact that their channel made the satellite television broadcast of the moon landing possible, CBS News issued a special edition album with the title *10:56:20 PM EDT 7/20/69*.⁶³ The spectacle of the collective experience was enhanced by the simultaneously organised mass events in numerous locations. At the event called “Moon-In”, held in New York’s Central Park, people were able to watch the live broadcast of the entire Moon landing on three gigantic screens. Despite the sloping ground and heavy rain, bare-footed hippies created a carnival atmosphere and “careened wildly across the meadow”⁶⁴

⁶² The significance of the Moon landing for the public, as well as the emotions and assessments the event generated, is addressed by David Lamelas in his film shot the day after the event, *A Study of the Relationships Between Inner and Outer Space* (1969). The media reception of the Moon landing – which was present in Hungary too (caricatures inundated the issues of one of the Hungarian humorous papers, called *Ludas Matyi* [Mattie the Goose-boy] published around the time) – was the theme of a comprehensive study written by Felicity Scott. See Felicity D Scott, *Ant Farm. Allegorical Time Warp. The Media Fallout of July 21, 1969* (Barcelona: Actar, 2008).

⁶³ The album was designed by Lou Dorfsman, one of the period’s leading graphic designers. The live broadcast was made possible by the Electronic Video Recording (EVR) system, developed by Peter Goldmark, a research engineer at CBS. See Stewart Kranz, *Science & Technology in the Arts. A Tour Through the Realm of Science/Art* (New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1974), 82–83, 118.

⁶⁴ McCandlish Phillips, “A Fete in Central Park Celebrated the Landing”, *The New York Times*, 21 July 1969, 5.

„Ez egy kis lépés az embernek, nagy ugrás az emberiségnek.”
Neil Armstrong a Holdra lép, 1969. július 20., állókép a CBS csatorna televíziós adásából | “That’s one small step for man, one giant leap for mankind.” Neil Armstrong stepping on the surface of the Moon, 20 July 1969, still from the television broadcast of CBS
A CBS és a NASA engedélyével | Courtesy of CBS and NASA



performing a mud dance to the music of the proto-electronic band, Silver Apples, just a few weeks before the start of Woodstock festival.⁶⁵ Sixty-four minutes before midnight, thanks to the video link built into the bottom of the lunar module, the following unprecedented subtitle appeared on the screen in New York as well as on other screens all over the world: “Live from the surface of the moon.”

⁶⁵ Stephen Petersen, “Astronautic Theater. Space Flights and Lunar Expeditions in 1960s Art”, In: *The Moon – From Inner Worlds to Outer Space*, exh. cat., edited by Lærke Jørgensen and Marie Laurberg, Humlebæk; Louisiana Museum of Modern Art; Oslo, Henie Onstad Kunstsenter (Odder: Narayana Press, 2018), 89.



Holdhappeningek – a nyomhagyás mint az autopszia eszköze

A New Yorkban élő osztrák művésznő, Kiki Kogelnik 1963-ban, a küldetésekor mindössze 26 éves Valentyina Tyereskovával – az első űrben járt nővel – érzett lelki kapcsolat hatására kezdte el az űrutazást egy komplex, személyes mitológia részévé tenni műveiben a testiség problémájára koncentrálni. Yves Kleinhez hasonlóan életnagyságú női figurák körvonalait olyan pózban jelenítette meg, mintha lebegnének a térben. Egy 1963-ban készült kísérleti filmjében pedig olyan koreográfiát talált ki, ahol saját maga lehetett ennek az élménynek a részese. 1969. július 21-én a bécsi St. Stephan Galériában a holdra szállás élő közvetítésének mintegy valós idejű kommentárjaként végrehajtott – és filmre vett – performanszában a Holdra lépő Neil Armstrong szavait aktualizálva („Látom a lábnyomaimat”) készítette el az Apollo-11 küldetésének sűrítvényeként is felfogható, a Holdat egy síkba terített lemezként megjelenítő szitanyomatát, rajta a legénység tagjainak a nevével.⁶⁶

A holdséta lehetősége a hagyományos érzékszerveinkkel felfoghatatlan élmény birtokába juttatta az emberiséget; a művészeknek alkalmat adott arra, hogy az áthághatatlan keretek közé szorított földi életet egy metafizikusan kódolt ideáltérrel állítsák szembe. Fabio Muri Luna című installációja már 1968-ban felkínálta a látogatók számára a lehetőséget, hogy a padlót borító hungarocell golyócskákon járva meg tapasztalhassák a holdséta illúzióját.⁶⁷ A környezetművészet egyik elis-

Nancy GRAVES *Tükröződések a Holdon* című filmje felvételénél a NASA Goddard Űrkutatási Intézetében, a New York-i Columbia Egyetemen | Nancy GRAVES photographed while filming *Reflections on the Moon* at the NASA at Goddard Institute for Space Studies, Columbia University, New York 1974

Zselatinos ezüst nagytás | Gelatin silver print

13,2 × 20,5 cm

Mitchell-Innes & Nash, New York

⁶⁶ Uo. 87.

⁶⁷ Uo. 89.



mert alakja, Alan Sonfist *Moon Walk. Earth Walk (Holdiséta. Földiséta)* című korabeli fotómontázsán Buzz Aldrin holdporban hagyott lábnyomáról készült emblematikus fényképet a sajátjával párosította. A mikrokozmosz és a makrokozmosz mandalába foglalt egysége a Holdon hagyott nyomok kontextusában jelent meg a hindu művészet tantrikus hagyományát továbbgondoló indiai P. T. Reddy *Moon Landing (Holdra szállás)* című sorozatán. Ezekon a műveken a világegyetem szakralitását és sérüléseit a nyugati tudomány által lehetővé tett esemény profán vonatkozásaival kerültek szembe.⁶⁸

A holdra szállást követő új időszámítást nemcsak a keleti filozófiákon nevelkedett emberek fogadták el nehezen, de a több milliárd évig érintetlen – és élettelen – holdfelszín természetes nyugalmát egy csapásra megbolygató emberi jelenlétnek a nyugati gondolkodók is különös figyelmet szenteltek. Hannah Arendt már az 1960-as évek elején aggodalommal nyilatkozott arról, hogy „az űr meghódítása és az azt lehetővé tevő tudomány nagyon veszélyesen közel került ehhez a ponthoz”.⁶⁹ A Föld mesterséges erózióját és a közelgő ökológiai katasztrófát tényfeltáró módon ismertető Rachel Carson *Silent Spring (Néma tavasz, 1962)* című nagy hatású könyve csak egy volt a sok olyan munka közül, amelyek hozzájárultak ahhoz, hogy az emberiség a holdra szállás után máshogy tekintsen a számára életet adó bolygóra. Korábban az emberek a Földről nézték az eget, onnantól kezdve azonban megtanulták, hogy miként lehet egy másik perspektívából szemlélni a világot. Az űr kizsákmányolásának próbálta elejét venni az 1967-ben megfogalmazott világűregyezmény, amely a Holdat „terra nullius”-nak,

⁶⁸ Rebecca M. Brown: P. T. Reddy. Neo-Tantrism, and Modern Art in India. *Art Journal*, 64. évf. 4. sz. 2005. tél. 26–49.

⁶⁹ Hannah Arendt: Man's Conquest of Space. *The American Scholar*, 32. évf. 4. sz. 1963. ősz. 527–540., itt: 540.

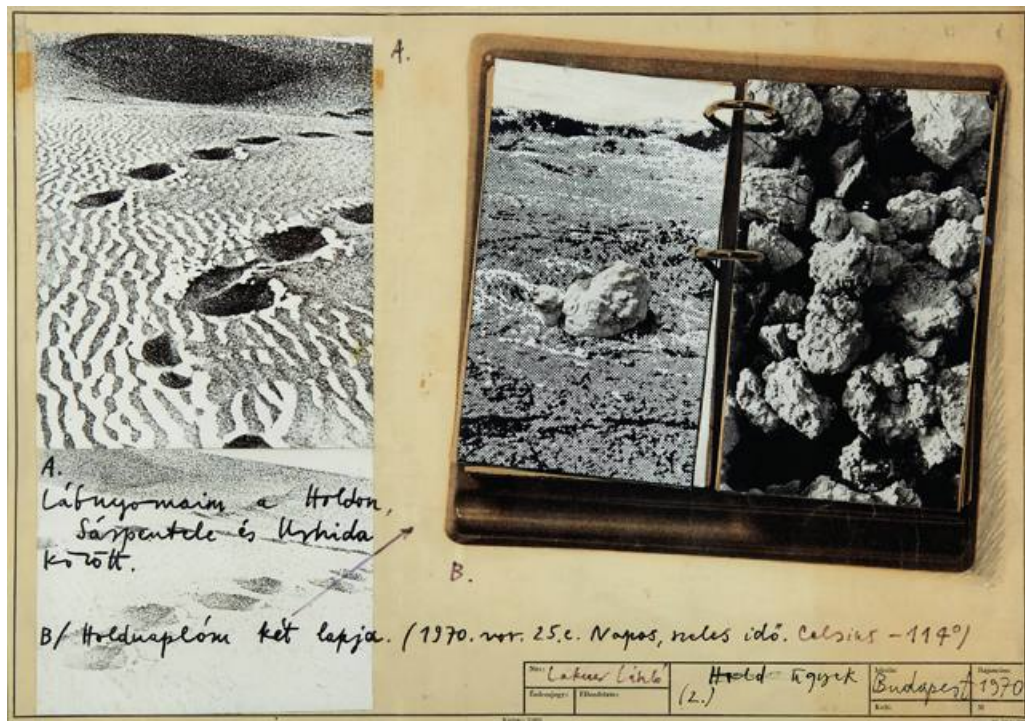
nemzetek felett állónak nyilvánította: senkihez nem tartozik, és „az emberiség közös öröksége.”⁷⁰ „Talán az lenne célszerű, ha a Holdon tervezett építmények a felszín alá kerülnének” – fogalmazott Otto Piene az 1970-ben megjelent *More Sky* című könyvében, utalva a nagyhatalmak távoli, lakatlan helyeken végzett nukleáris tesztjeire, hangot adva annak, hogy „a Hold egy eddig érintetlen terület”.⁷¹ Alex Mlynarčík, Ľudovít Kupkovič és Viera Mecková 1968 és 1970 között megfogalmazott ideálterve, a *Heliopolis* ezzel szemben egy természetes, az emberiség pusztító képességeit bíráló „ellenemlékműként” a Tátra egyik magaslatán került volna felállításra.⁷² A Földet a Nap energiája által táplált és az űrben úszó hajóként értelmező kultikus könyv, Buckminster Fuller *Operating Manual for Spaceship Earth (Földűrhajó. Használati útmutató, 1969)* című műve a túlélés reményét a társadalmi együttműködésben látta, és úgy vélte, hogy általa a bolygót ért károk helyrehozhatók. Hozzá hasonlóan az összefüggések láncolatát a szintén az egész univerzumra kiterjesztett rendszerelméletből vezette le a *Whole Earth Catalog*, amely a fogyasztói társadalom visszásságait pellengetőre állító ellenkultúra globális információs hálózatához nyújtott eligazodást. Stewart Brand 1968-tól rendszeresen kiadott enciklopédikus „termékbibliája” tudatosan használta borítóján a NASA felvételeit annak érdekében, hogy rámutasson: „A világűrben sehol sem olyan feltűnő a különbség egy élő és egy halott bolygó között, mint a Holdon földkeltekor.”⁷³

⁷⁰ Feireiss 2015. 129. Dennis Hope amerikai vállalkozó az egyezmény szövegezésében talált „kiskapukat” kihasználva 1980-ban megalapította a Lunar Embassy Commissiont, amely azóta több ezer hektár „földet” adott el magánszemélyek részére a Holdon.

⁷¹ Moonscape. In: Otto Piene: *More Sky*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1970 [1973]. 137.

⁷² David Crowley: The Art of Cybernetic Communism. In: Łukasz Ronduda – Alex Farquharson – Barbara Piwowska: *Star City. The Future Under Communism*. MAMMAL Foundation, Varsó; Nottingham Contemporary, Nottingham; Tranzit.at, Bécs, 2011, 8–25., itt: 22.

⁷³ [S. B.: Covers.] *The Next Whole Earth Catalog. Access to Tools*. Ed. Stewart Brand. Random House, New York – Toronto. 1980. 1.



A nyomhagyás topográfiája, a Holdra jellemző különleges endogén formák és geológiai képződmények tanulmányozása vált Nancy Graves műveinek kiindulópontjává.⁷⁴ A New Yorkban élő művésznő az 1970-es évek elején a NASA műholdfotóinak és térképeinek felhasználásával tizlapos gouache-sorozatot készített, melyeken a Hold lehetséges le szállóhelyeit ábrázolta aprólékos részletességgel kidolgozott virtuóz rajzokon, kollázsokon és festményeken. Graves munkái a vizuális információk egy olyan szubsztrátumát hozták létre, amelyekben a Hold

LAKNER László

Holdnapló | Moon Diary

1970

Kollázs, filctoll, papír | Collage, fibre-tip pen on paper
280 × 395 mm

Magántulajdon, a Trapéz Galéria, Budapest közvetítésével |
Private collection, loaned through Trapéz Gallery, Budapest

⁷⁴ Christina Hunter: Mapping Space and Time. *Nancy Graves Project & Special Guests*. Eds. Brigitte Franzen – Annette Lagler. Kiállítási katalógus, Ludwig Forum Aachen. Hatje Cantz, Ostfildern, 2013. 112–125.



tereprajzát kutató tudományos rendszerezettség organikus formaképzéssel társult. A művésznő a Lunar Orbiter Collectionból kölcsönzött fotók segítségével készült filmje, a *Reflections on the Moon (Hold-tükrözések, 1974)* a Hold felszínének textúráját lassú kameramozgással pásztázza végig, hogy visszaadja az égitest változatos geofizikai sajátoságaiból adódó, „hosszan tartó intellektuális és fizio-pszichológiai”⁷⁵ élményét. Ehhez hasonlóan John Latham néhány évvel korábban készült kísérleti filmje, az *Erth (1971)* a műben való „elmerülés” tapasztalatát nem a folyamatos mozgásból, hanem egy kimerevített állóképből vezette le, és nem a Holdat, hanem az onnan látszódó Földet ábrázolta, ráadásul fejjel lefelé.⁷⁶

A magyar művészek közül szintén a nyomhagyás efemer jellege foglalkoztatta Lakner Lászlót. *Holdnapló* című, 1970-ben készült konceptkollázsán egy lábnyomokat ábrázoló, kitalált helynevekkel kiegészített újságkivágás mellé (a Holdon gyűjtött) talajmintafotókkal teleragasztott fiktív füzetét helyezte a művész. A holdra szállás megtörténte feletti irónia azzal vált teljessé, hogy a két fényképet egy múzeumi leírókartonra kasírozta fel, mintegy bizonyítva az eseményt legitimáló tárgyak „eredetiségét”. A valóság kritikájaként tekinthető második motívum Lakner eredeti művén nem, csak a Műgyetemen rendezett *R-kiállítás* (ahol a művet először bemutatta) katalógusában közölt reprodukción jelent meg.⁷⁷ A kis, célkeresztre emlékeztető jelekről, a holdra szállást megörökítő NASA-fotók jól felismerhető attribútumairól van szó. Ezek az űrhajósok által használt speciális 500EL/70-es

⁷⁵ Nancy Graves nyilatkozatát idézi: Lucy R. Lippard: *Distancing: The Films of Nancy Graves. Art in America*, 62. évf. 6. sz. 1975. 82.

⁷⁶ Joy Sleeman: *Land Art and the Moon Landing. Journal of Visual Culture*, 8. évf. 3. sz. 2009. 299–328., itt: 316–317.

⁷⁷ [*R-kiállítás*]. Kiállítási katalógus. Budapest, Műgyetem, „R” épület, 1970. december, 19. kép.

LAKNER László

Játék 1. | Spielzeug 1. | Toy 1.

A *Holdautó* | *Asztronauták* | *Schema de princip* című, Schnöller Geyza közreműködésével megvalósított 16 mm-es kísérleti film második változata | The second version of the experimental 16mm film *Lunar Rover* | *Astronauts* | *Schema de princip* produced with the help of Geyza Schnöller) 1969/1974

U-Matic videóról készült digitális kópia | Digital copy of a U-Matic video

Megbízó | Commissioned by: Mike Steiner

Technikai kivitelezés | Technical realisation: Raimund Krumme
Produkción | Produced by: Literarisches Colloquium Berlin –
Berliner Künstlerprogramm

Lakner László archívumából | From the archives
of László Lakner



Hasselblad-kamerákba helyezett, „Reseau”-lemezekre gravírozott fotogrammetriai azonosítók tették lehetővé a helyzet- és távolságmeghatározásra alkalmas műszaki felvételek készítését.⁷⁸

Az új keletű motívum az Iparterv-generáció egy másik művészenek, Szentjóby Tamásnak is megragadta a fantáziáját, aki a holdverseiről ismert Kosztolányi Dezső egyik kötetét rajzolta tele ezekkel a jelekkel.⁷⁹ Szentjóby ugyanakkor a holdsétára is reflektálni kívánt. Ferencvárosi albérletének cselédszobájában 1969. július 21-én abban a pillanatban törte ketté a törülközőszárító farúdját, amikor Neil Armstrong kilépett a Holdra. A következő pillanatban elővett a zsebéből egy üres filmtekeretsét, és az ablak előtt a Hold felé tartva egy hirtelen mozdulattal kihúzta a kazettából a fényérzékeny szalagot úgy, mintha jelképesen ráexponálta volna a mintegy négyszázezer kilométerre lévő eseményt.⁸⁰ A két tárgyat ellentmondásos módon egy lecsukható fedelű, preparált fadobozba tette, amivel konzerválta, a jövő számára megőrizte az akció pillanatnyiségét. A mű ugyanakkor az idő és a távolság viszonylagosságára, a csak mediálisan érzékelhető jelenlétből adódó problémára is utalni próbált, hiszen az akcióobjekt megszületése egy összehangolt esemény része volt. Szentjóby telefon-összeköttetésben állt Budapest egy másik pontján dolgozó barátjával, Erdély Miklóssal, aki a Holdra lépés pillanatában – talán az összeférhetlenségre való utalás gesztusként – egy kőménymaggal töltött kávédarálót ásott el a háza mögötti kertben.

⁷⁸ Evald Karlsten: *Hasselblad*. Gullers International AB, Stockholm, 1981. 83–97.

⁷⁹ A tanulmány szerzőjének Szentjóby Tamással 2019. január 11-én készült interjúja alapján.

A Kosztolányi-kötet kínai szerzők holdverseinek fordítását tartalmazta.

⁸⁰ Uo.



SZENTJÓBY (ST.AUBY) Tamás

A Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója (TNPU) | International Parallel Union of Telecommunication (IPUT) | Holdra szállás. Akcióobjekt (készült az első holdséta idején, 1969. július 21. 2:56 h-tól [UTC]) | Moon Landing Action-Object (produced during the first moonwalk on 21 July, from 2:56 am [UTC])

1969

Tárgyak, fadoboz | Objects, wooden box

17 × 26 × 8 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

Az esemény korabeli interpretációi közül Lakner László *Holdautó* című 16 mm-es filmje egy másik megközelítéssel állt elő. Lakner az aktuális témában egy olyan asszociációs lehetőséget látott, amit a vasfüggöny mögötti politikai helyzetre való szimbolikus utalásként használt fel. Az 1969. szeptember 19-én a budapesti Dorottya utcában található Kulturális Kapcsolatok Intézetében rendezett egyéni kiállításának megnyitóján levetített film finom iróniával érzékeltette az emberi szabadságot korlátozó államszocializmus működését. Az indirekt módon politizáló mű a lehető legszerényebb eszközökkel érte el a kívánt hatást.⁸¹ A megnyitóra érkező látogatók a sötét teremben kifeszített vásznon egy kis átlátszó golyóba rejtett holdjárművet láthattak, a fedélzetén két lilliputi méretű űrhajóssal. Az akkoriban népszerű szovjet gyártmányú gyerekjátékok egy kurblival lehetett működésbe hozni, ami lehetővé tette, hogy önjáróan fel-alá guruljon. A barikádszerű falalánkokkal lekerített területen azonban nem tudott túljutni – amint elérte a határt, azonnal visszalökődött.

⁸¹ A mintegy öt perc hosszúságú 16 mm-es „forditós” (vagyis egyetlen pozitív kópiában létező) fekete-fehér némafilm operatőre Schnöller Geyza volt. Munkacíme, a *Schema de princip (Az elv sémája)* Lakner néhány korabeli festményéhez hasonlóan – melyeken szintén ez a kifejezés volt olvasható – a látens mondanivaló szimbolikus egy apró motívumba való sűríttségére és annak tetszőleges mennyiségű interpretáció által való ismételt felnagyítására utalt. Vetítése során a megnyitón zenei aláfestésként előre felvett elektronikus zörejeket játszottak le magnetofonról, miközben a filmben szereplő holdautót a valóságban is útjára bocsájtotta a művész a sötétben ácsorgó közönség lábai között a kiállítótér padlóján. A filmből nem ismert fennmaradt kópia. Lakner László *Spielzeug/Toy 1. (Játék 1.)* címmel 1974-ben már Nyugat-Berlinben való letelepedése után Mike Steiner megbízásából, Raimund Krumme közreműködésével elkészítette a film második verzióját. Ott a játékszer szabad mozgásterét egy utcakövekből kijelölt terület szorította korlátok közé. (A tanulmány szerzőjének Schnöller Geyzával és Lakner Lászlóval készített telefoninterjú alapján.) A bezártság és a szabadság közötti dichotómia Lakner egy másik, szintén az 1969-ben rendezett kiállítására tervezett, de megvalósulatlan kísérleti filmjében is megjelent. Lásd Brendel János: *Lakner László budapesti munkássága 1959–1973*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 2000. 139



Állókép **REISENBÜCHLER Sándor** *Holdmese* című, 35 mm-es nyersanyagra forgatott animációs filmjéből | Still from the animated film *Moontale* by Sándor REISENBÜCHLER, shot on 35mm film stock

1975

Magyar Nemzeti Filmarchívum és Filmintézet | Hungarian National Film Archives and Film Institute, Budapest

A szabadság általános érvényű konnotációit a keleti blokkban fel- dolgozó művészek – köztük Lakner – a gravitáció legyőzésében találták meg, és az önkényuralmi rendszerek emberi önrendelkezést korlátozó intézkedéseivel állították szembe az űr metafizikáját. Stanislav (Stano) Filko szlovák művész 1970-ben befejezett *Let na mesiac a späť (Utazás a Holdra és vissza)* című installációjában a „kozmosz” felirattal ellátott, nyitott fedelű kék láda és az elé lógatott, megtört ívű tükörlapok érzék- lates kifejezését adták az elérhetetlen, illuzórikus szabadságnak két évvel a prágai tavasz leverése és egy évvel a holdra szállás után.⁸²

Ezzel egy időben a Szovjetunióban a hivatalos kultúrpolitika ellen- sodrában dolgozó, a kinetikus és a performanszművészet közötti határ- területet feszegető, 1966-ban Lev Nussberg alapította Divizsinye (Mozgás) kollektíva tagjai egészen máshogy éltek meg a kozmosz és a bezártság érzésének dichotómiáját. Az űrprogram számára kikísérle- tetett technológiával előállított anyagokat használó műveiket csak a nyilvánosság teljes kizárásával, szigorúan ellenőrzött üzemi területen,

⁸² A hagyományostól eltérő, új, a szintetikus anyagokkal való kísérletezés és a közönséges használati tárgyakhoz rendelt esztétikai funkció a szocialista realizmus akadémiáinak dekonstruáló „kozmo-humanisztikus kultúra” összefüggésében jelent meg a szlovák neo-avantgárdban. Stanislav Filko és Alex Mlynářčík a téma különböző aspektusait feldolgozó installációi, és Julius Koller a földi és a földön kívüli élet közötti vélt és valós összefüggésekre rámutató UFO-projektje az űrrel való metafizikus kapcsolatot a kommunista diktatúra elnyo- másának a realitásán keresztül értelmezték. A korszak kelet-európai művészeit foglalkoztató szabadságélménynek a kozmoszsal való összefüggéseit jelzésértékű módon Zvezdográdnak (Csillagvárosnak) elnevezett szovjet űrbázis perspektívájából mutatta be a Nottingham Contemporary által 2010-ben rendezett *Star City* kiállítás. A keleti blokk országaiban a szocialista ideológiára épülő civilizáció jövőképes formájába vetett, a társadalmi fejlődés technoopti- mizmusa által táplált hit kiapadhatatlan forrását jelentették a lengyel tudományos-fantasztikus irodalom vezéralakjának, Stanisław Lemnek a regényei, köztük az 1955-ben megjelent *Obłok Magellana (Magellán felhő)*. Az utóbbi műből nyert ihletést a cseh rendező, Jindřich Polák 1963-ban bemutatott kultuszfilmje, az *Ikarie XB-1 (Ikarusz XB-1)*. Lásd Ronduda–Farquharson–Piwowarska 2011.

kizárólag a tudományos intézetek helyi dolgozói számára látogatható pop-up kiállításokon mutathatták be.⁸³ A nagy októberi szocialista forradalom 50. évfordulója alkalmából 1967-ben Francisco Infante tervei szerint megépített interaktív fénykinetikus installációjukat, a Galaxist amiatt kellett idő előtt eltávolítaniuk, mert a kommunista pártvezetés számára ideológiailag elfogadhatatlannak bizonyult a műben megnyilvánuló, a geometria szépségét hirdető szabadságeszmény.⁸⁴



⁸³ A szerző interjúja Lev Nussberggel, 2017. január 21-én. A Divizsinye működéséről összefoglalóan: Jane A. Sharp: The Personal Visions and Public Spaced of the Movement Group (Dvizhenie). In: *Cold War Modern Design, 1945–1970*. Eds. David Crowley – Jane Pavitt. Kiállítási katalógus, Victoria and Albert Museum, London, 2008. 234–241.

⁸⁴ David Crowley: The Art of Cybernetic Communism. In: Ronduda–Farquharson–Piwowska 2011. 8–25., itt: 16.

SZENTJÓBY (ST.AUBY) Tamás
Hold-képvés | Moon-Poem Picture
1969
Tus, nyomtatott papír | India ink on printed paper
200 x 120 mm
A művész tulajdonában | Property of the artist



Moon happenings – leaving a trace as an autopsy tool

Influenced by the spiritual connection she felt with Valentina Tereshkova, the first woman sent off to space, who was only 26 years old in 1963, Kiki Kogelnik, an Austrian artist living in New York, began to make space travel part of a complex personal mythology and conceptualised bodily existence in her art. Similarly to Yves Klein, she depicted the contours of life-size female figures in poses that made them appear to be floating in space, and in her experimental film made in 1963 she invented a choreography that allowed her to be part of the event herself. On 21 July 1969 at St Stephens Gallery in Vienna, during a happening designed as a real time cinematographic commentary of the live broadcast of the Moon landing, Kogelnik adapted Neil Armstrong's words as he stepped on the Moon ("I can see my footsteps") to her performance while making a serigraph with the Moon represented as a spread-out plate and inscribed with the names of the crew – this work therefore bears the essence of the Apollo 11 mission.⁶⁶

The possibility of walking on the Moon provided humanity with a new experience impossible to comprehend with conventional sense organs and created the opportunity for artists to call attention to the contradictions arising from the experience of outer space.

As early as 1968, Fabio Muri's installation titled *Luna* offered visitors the opportunity to experience the illusion of a Moon walk by strolling on a floor covered with small polystyrene balls.⁶⁷ In his contemporary photomontage titled *Moon Walk. Earth Walks*, Alan Sonfist,

⁶⁶ Ibid., 87.

⁶⁷ Ibid., 89.

Állókép Kiki KOGELNIK *Moonhappeningjének* 16 mm-es filmen rögzített felvételéről a bécsi St. Stephan galériában, 1969. július 21. | 16mm film still of Kiki KOGELNIK's *Moonhappening* performed at the St. Stephan Gallery in Vienna, 21 July 1969
Kiki Kogelnik Foundation, New York



one of the recognised figures of land art, paired one of his own photos with the emblematic image of Buzz Aldrin's footprint left in the dust of the Moon. The unity of the microcosm and the macrocosm set in a mandala appeared in the context of a footprint left on the Moon in the series titled *Moon Landing* by an Indian artist, P.T. Reddy, who took the tantric traditions of Hindu art a step further. In these works he juxtaposed the sacredness and vulnerability of the universe with the profane aspects of an event made possible by western science.⁶⁸ The new era that began with the Moon landing was difficult to grasp for people brought up with an Eastern philosophy, but the fact that the pristine – and lifeless – natural peace of the Moon's surface, which had endured for several billion years, was upset by a human presence captivated the imagination of western thinkers too. In the early 1960s Hannah Arendt voiced her concerns that “the conquest of space and the science that made it possible have come perilously close to this point.”⁶⁹ Rachel Carson's influential fact-finding book *Silent Spring* (1962), which explored the Earth's artificial erosion and impending catastrophe, was just one of the many such works that contributed to people seeing our life-sustaining planet in a different light after the Moon landing. Before this people had gazed up at the sky from the Earth but from this point on they learned how to examine the world from a different perspective. The Outer Space Treaty, drawn up in 1967, was an attempt to prevent the exploitation of space and declared the Moon to be “terra nullius”, i.e. nobody's land and the “common heritage of mankind.”⁷⁰

⁶⁸ Rebecca M. Brown, “P. T. Reddy. Neo-Tantrism, and Modern Art in India”, *Art Journal* vol. 64, no. 4 (Winter 2005): 26–49.

⁶⁹ Hannah Arendt, “Man's Conquest of Space”, *The American Scholar* vol. 32, no. 4 (Autumn 1963): 540. a

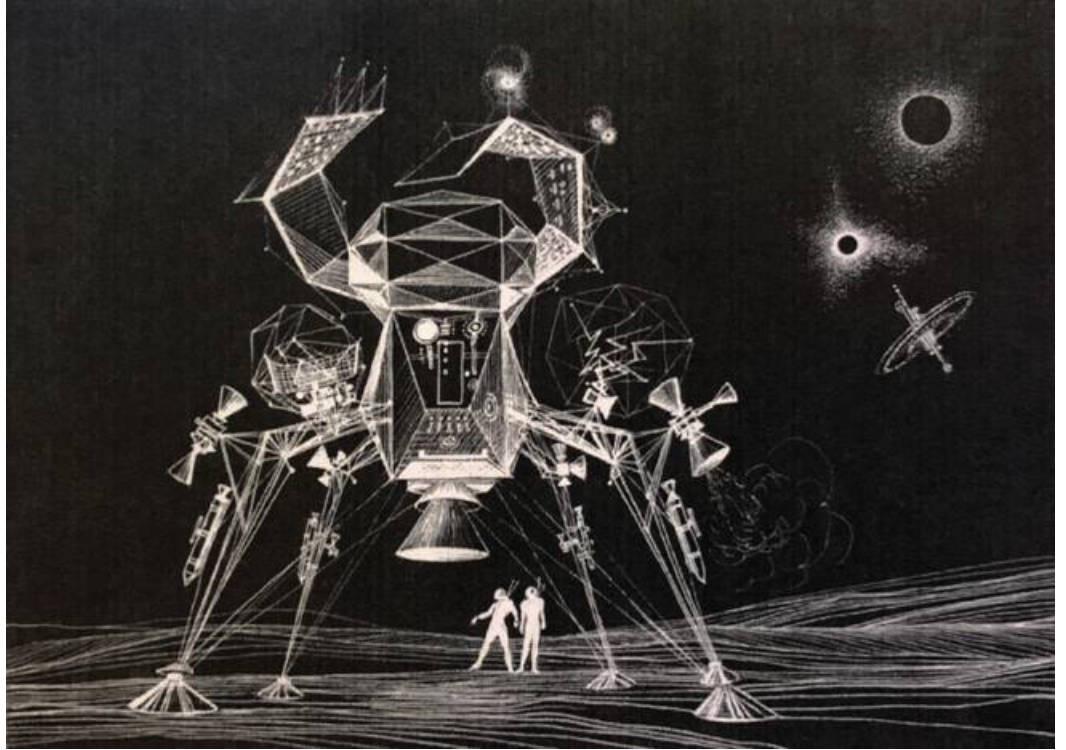
⁷⁰ Feireiss 2015, 129. Dennis Hope, an American entrepreneur, used the loopholes in the text of the agreement and founded the Lunar Embassy Commission in 1980, which has sold thousands of acres of “land” on the Moon to private individuals.

“Maybe installations on the moon could be subterranean as a rule,” proposed Otto Piene in his book *More Sky* (1970) in a reference to the nuclear tests carried out in distant, uninhabited places by the superpowers, giving voice to the view that “the moon represents a region unspoiled so far.”⁷¹ In contrast to this, the model design called *Heliopolis*, an architectural project developed by Alex Mlynarčík, Ľudovít Kupkovič, and Viera Mecková from 1968 to 1970, was envisioned to be erected on the peaks of the High Tatra Mountains as a kind of counter monument taking a critical stance towards the destructive powers of humanity.⁷² In his cult book, *Operating Manual for Spaceship Earth* (1969), Buckminster Fuller described the Earth as a ship floating in space and sustained by the energy of the Sun and claimed that humanity’s survival was dependent upon social collaboration aimed at restoring the damage inflicted upon our planet. Taking a similar approach, the causal chain of events was explained through system theory applied to the entire universe in the *Whole Earth Catalog*, an American countercultural magazine and product catalogue published by Stewart Brand several times from 1968 and intended as a guide for people to find their way in the global information network of counterculture putting the evils of consumer culture in the pillory. Brand’s encyclopaedic “product Bible” used NASA’s photos on its covers with the clear aim of impressing it on their readers that “[n]owhere in the solar system is the contrast between a living and a dead planet so conspicuous as on the Moon at Earthrise.”⁷³

⁷¹ “Moonscape”, In: *Otto Piene. More Sky* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1970 [1973]), 137.

⁷² David Crowley, “The Art of Cybernetic Communism”, In: Łukasz Ronduda – Alex Farquharson – Barbara Piwowska, *Star City. The Future under Communism* (Warsaw: MAMMAL Foundation; Nottingham: Nottingham Contemporary; Vienna: Tranzit.at, 2011), 22.

⁷³ [S. B., “Covers”], In: *The Next Whole Earth Catalog. Access to Tools*, edited by Stewart Brand (New York and Toronto: Random House, 1980), 1.



Lev NUSSBERG

Az anyaűrhajóról levált és egy bolygóra szállt képzeletbeli űrkomp | Imaginary Lunar Lander Detached from Mother Spaceship Arriving on a Planet

Rajz a művész moszkvai „КИБЕР ТЕАТР” (Kiberszínház) elképzeléséhez | Drawing for the artist's *Cyber Theatre* project in Moscow

1967

Oldalpár Lev Nussberg egyedi, kiadatlan művészkönyvéből | From Lev Nussberg's unique, unpublished artist's book Magántulajdon | Private collection

The topography of leaving a mark and the study of the Moon's endogenous forms and geological evolution constituted the basis of Nancy Graves's works.⁷⁴ In the early 1970s, the New York artist produced a ten-sheet gouache series using NASA's satellite photographs and maps indicating potential landing sites on the Moon in meticulous detail on brilliantly executed drawings, collages, and paintings. Graves's works created a substratum of visual information, in which the systematic scientific research into the Moon's topography was coupled with organic modelling. In her film *Reflections on the Moon* (1974), for which she used photos from the *Lunar Orbiter Collection*, she scanned the texture of the Moon's surface with slow camera movement in order to express "the long-lasting intellectual and physio-psychological" experience she derived from the changing geophysical characteristics of the Moon.⁷⁵ John Latham's experimental film titled *Erth* made a few years earlier (1971) conveyed the feeling of being "immersed" in an artwork not through continual movement but through a still image showing not the Moon but the Earth seen from there, moreover shown it upside down.⁷⁶

A Hungarian artist, László Lakner was also captivated by the ephemeral nature of leaving a mark: in his concept collage *Moon Diary* (1970) he pasted a newspaper cut-out with footsteps arbitrarily adding non-existent place names to it and juxtaposed this with a fictitious notebook containing glued-in photographs of soil samples ("collected" on the Moon). He mounted the two reproductions onto a museum

⁷⁴ Christina Hunter, "Mapping Space and Time", In: *Nancy Graves Project & Special Guests*, exh. cat., Ludwig Forum Aachen, edited by Brigitte Franzen and Annette Lagler (Ostfildern: Hatje Cantz, 2013), 112–25.

⁷⁵ Nancy Graves's statement quoted in Lucy R. Lippard, "Distancing: The Films of Nancy Graves", *Art in America* vol. 62, no. 6 (1975): 82.

⁷⁶ Joy Sleeman, "Land Art and the Moon Landing", *Journal of Visual Culture* vol. 8, no. 3 (2009): 316–17.



object ID card to “prove the authenticity” of the objects legitimising the Moon landing, through which his irony over the event was made complete. The other motif levelling criticism at authenticity cannot be seen in Lakner’s original work but it is visible in the reproduction made of it for the catalogue of the *R-exhibition* held at the Technical University in Budapest, where the work debuted.⁷⁷ The motif referred to here is represented by small signs resembling crosshairs, which were an easily recognisable attribute in NASA photos taken of the Moon landing. These photogrammetrical identifiers engraved on Reseau plates were used in special 500EL/70 Hasselblad cameras and allowed astronauts to take proportionally scaled technical images that correctly measured positions and distances.⁷⁸

This new motif also captured the imagination of another artist of the Hungarian Iparterv generation, Tamás Szentjóbý, who used it to “decorate” one of the volumes of poetry by Dezső Kosztolányi, well known for his poems about the Moon.⁷⁹ At the same time, Szentjóbý wished to reflect upon the Moon walk too: on 21 July 1969 he broke the wooden rod of his towel dryer rack in his rented accommodation in Budapest’s Ferencváros district at the exact moment when Neil Armstrong stepped out onto the Moon; in the next moment he took an empty roll of film out of his pocket and holding it in front of his window and towards the Moon he suddenly pulled the light-sensitive film from its case as if he was symbolically exposing the event happening some 400 thousand kilometres away onto it.⁸⁰ He put the broken rod

⁷⁷ [*R-exhibition*], exh. cat. Budapest, Building “R”, Technical University Budapest, 19 December 1970, fig. 19.

⁷⁸ Evald Karlsten, *Hasselblad* (Stockholm: Gullers International AB, 1981), 83–97.

⁷⁹ Based on the interview conducted by the author of this study with Tamás Szentjóbý on 11 January 2019. The Kosztolányi volume included translations of some Moon-inspired poems written by Chinese authors.

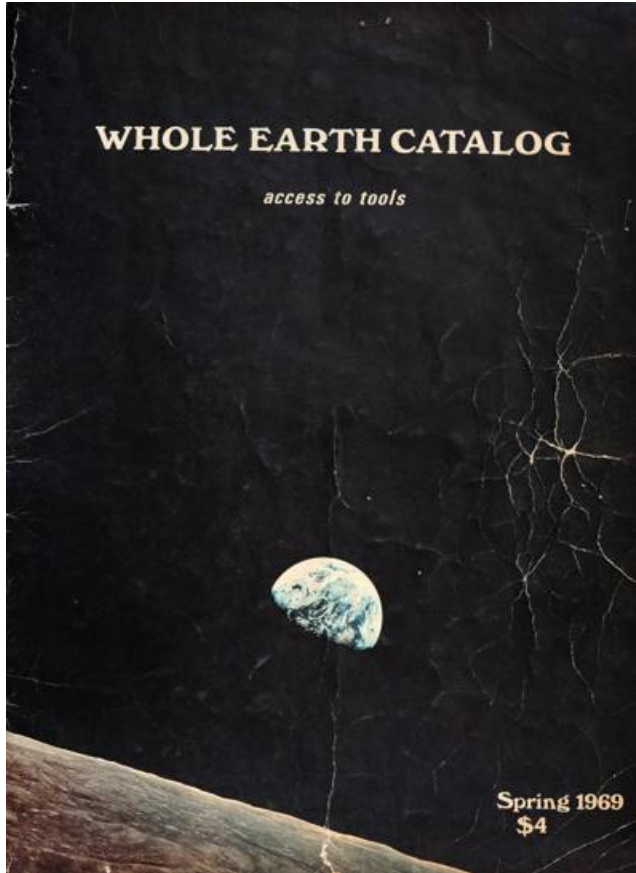
⁸⁰ *Ibid.*

and the exposed film into a prepared wooden box with a sealable cover as a gesture of conserving the momentariness of the action for the future.

His work was also an attempt to emphasise the relativity of time and distance, and to address the problem of only medially perceived presence since the making of his action-object formed part of a synchronised event. Szentjóby was connected via phone with Miklós Erdély, who was working in another part of Budapest at the time: at the moment of Armstrong stepping onto the Moon he was burying a coffee grinder filled with caraway seeds in the garden behind his house, perhaps as a reference to incompatibility.

When looking at the contemporary interpretations of the Moon landing, another approach can be discovered in Lakner's 16mm film *Lunar Roving Vehicle*. Exploiting the theme, the artist associated the event with the political reality of the time and used it as a symbolic reference to life behind the Iron Curtain. The film he projected at the opening of his solo exhibition at the Institute of Cultural Relations in Budapest on 19 September 1969 illustrated the mechanism of state socialism with subtle irony. The indirectly political work used the most modest tools possible to achieve the desired effect:⁸¹ visitors arriving

⁸¹ The almost five-minute-long, 16mm black-and-white silent film that existed only in one positive copy was photographed by Geyza Schnöller. Its working title, *Schema de princip* (The Scheme of the Principle) was a reference to symbolically condensing a latent message into a tiny motive and to the repeated enlargement of this concept according to its optional number of interpretations while resembling some of the artist's paintings made at the time inscribed with this same expression. During the screening at the opening a pre-recorded audio footage of electronic sounds was played from a tape recorder, while the LRV featured in the film was launched at the venue by the artists on the floor of the exhibition hall, in-between the legs of the members of the audience standing in the dark. No surviving copies are known of the film. After settling in West Berlin, László Lakner made the second version of this film in 1974 with the technical assistance of Raimund Krumme, titled *Spielzeug/Toy 1*, commissioned by Mike Steiner. In this version the obstacle to the free movement of the toy was an area bounded by cobblestones. (Based on the telephone interview conducted by the author of this study with Geyza Schnöller and László Lakner.) The dichotomy between confinement and freedom also appears in another – unrealised – experimental film by Lakner planned to be screened at his exhibition in 1969. See János Brendel, *Lakner László budapesti munkássága 1959–1973* [László Lakner's Work in Budapest 1959–1973] (Budapest: Új Művészet Kiadó, 2000), 139.



A Stewart Brand által szerkesztett *Whole Earth Catalog*. *Access to Tools* című kiadvány 1969. tavaszi számának borítója | 1969 Spring issue of the *Whole Earth Catalog*. *Access to Tools* edited by Stewart Brand

at the opening were greeted by a dark screen with a lunar rover inside a small transparent ball and two Lilliputian astronauts aboard the module. The popular children's toy, made in the Soviet Union, could be started with a crank-arm and the tiny vehicle would roll up and down on a surface on its own. When it reached the perimeter of the area fenced off with wooden planks, it was unable to go on and bounced back.

The artists of the Eastern Bloc – including Lakner – who were elaborating the general connotations of freedom subsequently found them in the defeat of gravity by contrasting the restrictions of oppressive systems upon human self-determination with the metaphysics of space. In his installation *Flight to the Moon and Back* (1970) Stanislav (Stan) Filko used a blue box with an open lid and inscribed “cosmos” and panes of glass with broken curves suspended in front of it to provide a suggestive expression of unachievable, illusory freedom that the Slovakian artist experienced two years after the suppression of the Prague Spring and one year after the Moon landing, seen by him as corresponding events.⁸²

⁸² Experimentation with non-traditional, new, synthetic materials and assigning aesthetic functions to simple objects of everyday use were placed in the context of “cosmo-humanistic culture” by Slovakian neo-avant-garde artists, who regarded it as a deconstruction of the academism of socialist realism. Stanislav Filko and Alex Mlynárčik’s installations addressing various aspects of the theme as well as Julius Koller’s UFO project focusing on the imaginary and real interrelations between life on Earth and extraterrestrial life provided interpretations of the metaphysical connection with space through the lens of the oppressive regime of communist dictatorship. The exhibition titled *Star City*, organised by Nottingham Contemporary in 2010 showcased the connections between the perception of freedom by the era’s Eastern European artists with the cosmos from the perspective of the Soviet space station indicatively named Zvezdograd (Star City). In the Eastern Bloc countries the novels of the leading figure of Polish science fiction, Stanisław Lem, provided an inexhaustible source of inspiration for those putting their faith in a viable future civilisation built on socialist ideology drawing on the techno-optimism of social development. One of these works, *Obłok Magellana* (*The Magellanic Cloud*, 1955), served as inspiration for Czech film director Jindřich Polák’s cult film *Ikarie XB-1* (*Icarus XB-1*), released in 1963. See Ronduda, Farquharson, and Piwowarska 2011.



In the meantime, opposed to the official cultural policy of the Soviet Union, the members of the group Dvizhenie (Movement) – founded in 1966 by Lev Nussberg, complementing their kinetic art with various happenings – experienced the dichotomy of the cosmos and confinement quite differently. They used materials in the artworks that were made with the experimental technologies developed for the space programme and were only allowed to exhibit them at interim pop-up shows with the exclusion of the public and at strictly controlled industrial locations, where only the staff of the research labs were admitted.⁸³ On the 50th anniversary of the Great October Socialist Revolution, in 1967, they had to prematurely remove their interactive light-kinetic installation, *Galaxy*, built according to Francisco Infante's design, because the Communist party leadership deemed the work's geometric beauty proclaiming the ideals of liberty to be ideologically unacceptable.⁸⁴



⁸³ Interview conducted by the author of this study with Lev Nussberg on 21 January 2017. A summary about the activity of Dvizhenie: Jane A. Sharp, "The Personal Visions and Public Space of the Movement Group (Dvizhenie)", In: *Cold War Modern Design, 1945–1970*, exh. cat., edited by David Crowley and Jane Pavitt (London: Victoria and Albert Museum, 2008), 234–41.

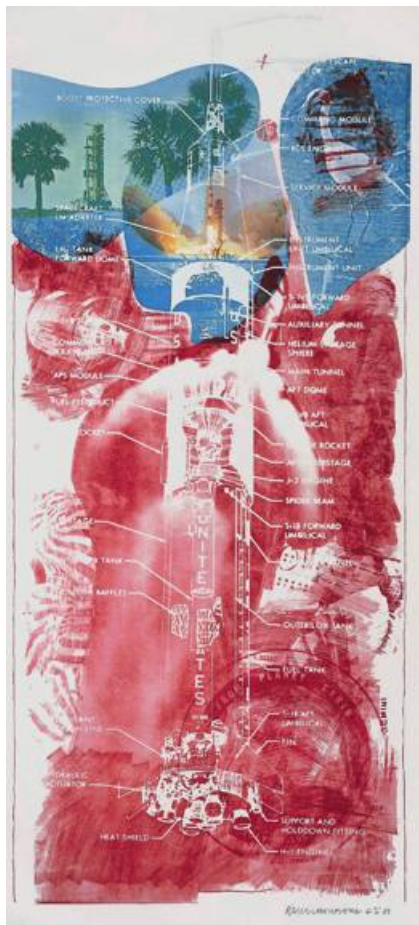
⁸⁴ Crowley 2011, 16.

Lowell Blair NESBITT

Holdra szállás – Holdgyalázás | Moon Landing – Moonrape
1970
Szerigráfia, papír | Serigraph on paper
858 × 650 mm
Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), Karlsruhe

Hivatásos „holdművészek”

A szocialista önkényuralmi rendszerekben dolgozó művészek repertoárjában feltűnően nagy számban fordul elő önálló témaként az űrhajós és az űrhajó. A visszatérő toposz egyik jellegzetessége az volt, hogy minden részre hajlás nélkül ábrázolták őket, nem téve különbséget a két szuperhatalom pilótái vagy járművei között. Jellemző, hogy míg a szovjet vagy az amerikai művészek képein jól felismerhető az űrhajósok nemzeti hovatartozása (lásd például Szergej Sersztyuk: *A kozmonauta álma*, 1986 vagy Paul Calle: *A Gemini-4 legénysége*, 1965), addig a magyar művészek korabeli alkotásain csak elvétve, éppen a holdra szállás ürügyén találunk erre utaló referenciát, mint Gyémánt László *Neil Armstrongot* ábrázoló, festményén, illetve ennek szintén a pop-artra jellemző eszközökkel megfogalmazott – témájában és stílusában is amerikai – párdarabján, az *Ez egy kis lépés az embernek...* címűn, 1969-ben.⁸⁵ A művek többségén azonban nem jelenik meg a kozmonauták nemzeti identitása (mint Siskov Ludmil az ikonikus figurák realizisztikusan kidolgozott jelmezét cseppfolyossá alakító fátyol mögé rejtő vagy a témát önarcképként tálaló, és bibliai utalásokkal is felvértező



Robert RAUSCHENBERG

Sky Garden

A Los Angeles-i Gemini G.E.L. által kiadott *Stoned Moon*-portfólió egy lapja | Page of the *Stoned Moon* portfolio published by Gemini G.E.L. in Los Angeles 1969

Litográfia, papír | Lithograph on paper

2270 x 1067 mm

New York, Robert Rauschenberg Foundation

⁸⁵ A két mű Gyémánt László a győri Képcsarnokban bemutatni kívánt, a holdra szállás témáját feldolgozó *Ikarusztól Armstrongig* című kiállításán kapott volna helyet, ahol a művész tizenkét témaspecifikus festményt kívánt kiállítani, egy, az Apollo-11 küldetését megörökítő 8 mm-es filmmel együtt, amelyhez a brit követségen keresztül jutott hozzá. Az eseményre még egy űrhajós szkafandert is varratott. A tárlat megnyitását azonban – annak az államszocializmus számára kedvezőtlen kultúrpolitikai üzenete miatt – a Képzőművészeti Lektorátus nem engedélyezte. Később az Armstrongról készült festmény szerepelt 1970-ben a kölni Baukunst Galerie magyar művészeket bemutató csoportos, *Künstler aus Ungarn* című tárlatán, az *Ez egy kis lépés az emberiségnek* című képet pedig 1971-ben a művész Bécsben, az Amerika Hausban rendezett egyéni kiállításáról az Egyesült Államok osztrák nagykövete vásárolta meg. (Gyémánt László szíves közlése alapján.)

Kondor Béla festményein, köztük az *Ezékiel* címűn),⁸⁶ még akkor sem, ha a kompozíciók konkrét előképekre támaszkodtak.⁸⁷ Az utóbbira példa Altorjai Sándor 1967-ben készült festménye. Ezen az amerikai Ed White két évvel korábbi űrsétájának ábrázolását egy személyes, az esemény tér-idő relációját enigmatikus elemekkel gazdagító olvasatával ellenpontoszta a művész.⁸⁸ Altorjai egy későbbi, *Őnarckép pettyoszkóppal* című képén szándékoltan groteszk arcvonásai az egyik szemét helyettesítő Hold teszi még ironikusabbá, a kép címével, egy nemlétező csillagászati műszerrel, a „pettyoszkóppal” pedig mindenki számára egyértelműsíti, hogy az űr feltérképezésében egyedül saját képzeletünkre támaszkodhatunk, gondolatban mi is megtapasztalhatjuk azt, amit az űrhajósok.

A két és fél milliárd dollárt felemésztő Apollo-program nyilvánvaló politikai üzenete mellett az egyedi és megismételhetetlen vállalkozás történelmi jelentőségét fokozatosan felismerő Egyesült Államok mindent elkövetett annak érdekében, hogy a holdra szállás előkészítésének és megvalósításának folyamatos médiajelenlétet biztosítson,



⁸⁶ Kondor Béla angyalasztronautája az Ótestamentumban szereplő Ezékiel próféta látomását dolgozza fel, és a svájci misztikus, Erich von Däniken tudományos-fantasztikus könyvének, az 1968-ban megjelent *Erinnerungen an die Zukunft*nak (*A jövő emlékei*) egyik, Dávid Katalin művészettörténész, a művész ismerőse által magyarra fordított fejezetéből nyert ösztönzést. (Itt köszönöm meg Hidvégi Máténak, Dávid Katalin fiának, hogy felhívta a figyelmem erre az összefüggésre.)

⁸⁷ Az Iparterv-generáció geometrikus absztrakcióval kísérletező festői közül Hencze Tamás 1968-ban egyik körstruktúrát ábrázoló kompozícióját a NASA átütő jelentőségű Apollo–8-as missziójáról nevezte el. Az utóbbi küldetés amiatt vált emlékezetessé, mert ez volt az első alkalom, hogy űrhajósok a Hold megkerülésével megpillantották az égitest túlsó oldalát.

⁸⁸ A hazai művészettörténet korábban egészen másként értelmezte az utóbbi művet, és az űrverseny szovjet hőseire tett ironikus utalásként hivatkozott rá. Lásd Sándor Hornyik: *Sputnik Versus Apollo. Science, Technology and the Cold War in the Hungarian Visual Arts, 1957–1975. Acta Historiae Artium*, 56. évf. 2015. 170.

Robert RAUSCHENBERG

A Stoned Moon-könyv (1970) egyik oldalpárjához készült kollázs | Collage made for a spread of the *Stoned Moon* book (1970)
1969
Vegyes technika | Mixed media
40,6 × 51 cm
New York, Robert Rauschenberg Foundation Archives



SISKOV Ludmil

Astronauták | Astronauts

1968

Olaj, vászon | Oil on canvas

180 x 140 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.95.1

és elvárta, hogy saját művészei az űrprogram hőseit a nemzeti panteon részévé tegyék.⁸⁹ A tudományos-fantasztikus irodalomért rajongó Robert Rauschenberg⁹⁰ a NASA művészeti programját vezető H. Lester Cooke-nak, a washingtoni National Gallery kurátorának a közvetítésével 1969-ben meghívták a floridai Cape Kennedyre, hogy részt vegyen az Apollo-11 indulásán.⁹¹ A rakéta startját követően naplójába az alábbi bejegyzést írta: „Fájdalom, eksztázis, azután a testet átjáró tiszta energia állapota. Az Apollo-11 felszállt, felemelkedett, és magával vitte mindannyiunk benső érzéseit is. Már semmi nem lesz ugyanolyan.”⁹²

⁸⁹ A Szovjetunióban – jóllehet az űrprogramot titokban dolgozták ki és korántsem élvezett akkora nyilvánosságot, mint az Egyesült Államokban – az amerikaival összehasonlítva a kozmonauták (az „asztronauta” szó szocialista megfelelője) kiválasztásában éppen az „imázskreálás”, a mintateremtés következtében mégis sokkal lényegesebb szempontot jelentett a személyiségük, meggyőző életútjuk, mint rátermettségük, vagyis az, hogy az űrhajó irányítására mennyire voltak alkalmasak. Többek között ennek a nemzetállamok felett álló szovjet identitást erősítő és a tudományra a vallás helyettesítőjeként tekintő ideológiának volt köszönhető, hogy Jurij Gagarin „kommunista szupersztárrá” vált. (Cathleen Susan Lewis: *The Red Stuff. A History of the Public and Material Culture of Early Human Spaceflight in the U.S.S.R.* Doktori disszertáció, George Washington University, 2008. 99. Itt köszönöm meg Kriszta Roszúnak, hogy megosztotta velem ezt a forrást.) Vélhetően ennek az ideológiai programnak volt a része, hogy az 1970-es évek végétől a keleti blokk országaiból is kiválasztottak egy-egy, a Szovjetunió segítségével az űrbe küldött, és visszatérése után kultikus figurává, nemzeti hőssé vált kozmonautát, köztük a magyar Farkas Bertalant.

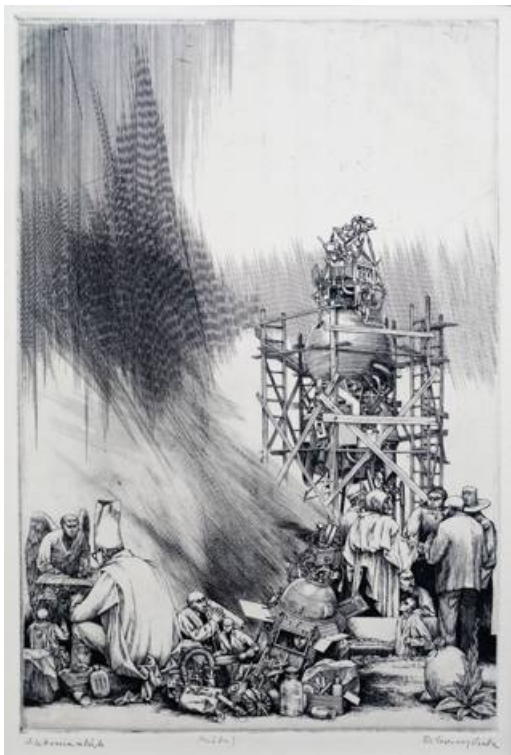
⁹⁰ A művész 1965-ben nem művet nevezett el az első űrutasról, Lajkáról, mint Vasarely, hanem saját kutyáját hívta így. Véletlen egybeesés vagy szándékosan elterjesztett anekdota része, hogy a kutya 1969. július 12-én, néhány nappal a holdra szállás előtt szülte meg hét kölykét. New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, RRFA 01, T16, 1. doboz, P+E: *Print Studios: Gemini G.E.L.: „Stoned Moon”? Book? Draft Text* dosszié. Itt köszönöm meg Shirin Khakinak, hogy segítségemre volt a Rauschenberg Alapítvány archívumában folytatott kutatásomban.

⁹¹ H. Lester Cooke levele Robert Rauschenbergnek, 1969. január 31. New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, SP4 „Nasa Art Program” doboz, P+E: *Special Projects: NASA Art Program 1969–1971* (DR4) dosszié.

⁹² „Litho Notes” jegyzetfüzet, [1969.] július 16-i bejegyzés. New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, RRFA 01, T16, 1. doboz, P+E: *Print Studios: Gemini G.E.L.: „Stoned Moon”: Rauschenberg’s Notebook* dosszié.



KONDOR Béla
Űrhajósok | Astronauts
1970
Olaj, vászon | Oil on canvas
195 x 216 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,
Budapest, ltsz. | inv. no. MM.77.202



Élményeit a Los Angeles-i Gemini G.E.L. műteremben megvalósított *Stoned Moon (Köves Hold)* című albumában összegezte. A harminc litografált lapra palimpszesztként, több rétegben kerültek egymás mellé a művész személyes, az eseményeket kommentáló gépírásos jegyzetei, valamint azok a műszaki rajzok, térképek és más ábrák, amelyekhez James D. Deannek, a NASA közönségkapcsolati osztálya igazgatóhelyettesének a segítségével jutott hozzá. Rauschenberg személyes kézigyegy ismert sajtófotókkal és technikatörténeti illusztrációkkal (például a repülés úttörőire, Charles Lindberghre vagy a Wright testvérekre való konkrét utalással) fragmentált víziót alkotott, álomszerűen idézve fel a közelmúlt történéseit. A mű címével Rauschenberg nemcsak az alkalmazott médiumra (a világ egyik legnagyobb méretű, a műteremben a munkához rendelkezésére bocsátott litográfiai kövére) reflektált, de egyúttal az űrhajósok által magukkal hozott holdközetre is, amelynek a birtoklásáról a művész több mint egy évtizeden keresztül álmodozott.⁹³ A *Stoned Moon*-ciklus része volt az 1965 nyarán a Gemini-4 utasáról, az első amerikai űrsétát végrehajtó – Altorjai kapcsán már említett – Ed White-ről készült *White Walk (Fehér séta)* című litográfia is. Az utóbbi lap egyik párdarabja a kilövés helyszínét felidéző *Sky Garden (Égi kert)* volt. Mindkettő emblematikus fotók széttroncsolásával és átdolgozásával a manuális munka lenyomatát hordozva igyekezett humanizálni az űrtechnológia steril, perfekcionista és a végletekig kimunkált fétistárgyait.

RÉKASSY Csaba

Asztronauták | Astronauts

1975

Rézmetset, papír | Engraving on paper

496 × 478 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.80.80

⁹³ Terry Van Bunt levele James Deannek, 1981. [szeptember 7.] New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, SP4 „Nasa Art Program” doboz, P+E: *Special Projects: NASA Art Program: Correspondence & Source Materials* dosszié.

„Nem hiszem, hogy illenék egy művészeti múzeumba” – jelentette ki Neil Armstrong Aleksandra Mirnek, aki 1999-ben, a holdra szállás harmincadik évfordulója alkalmából a hollandiai Nordzeekanal közelében tartott egynapos happeningje alkalmával úgy alakította át tengerparti táját, hogy megfeleljen az akció címének: *First Woman on the Moon* (Az első nő a Holdon). Az utóbbi mű azért elgondolkasztó, mert nemcsak a nemek közötti egyenlőséget kívánta játékosan átültetni a művészet nyelvére, de a holdra szállással kapcsolatos konspiratív elméleteket, az esemény megtörténtét megkérdőjelező narratívákat sem hagyta figyelmen kívül. Armstrong amiatt utasította vissza Mir ajánlatát, mert a művésznő egy olyan múzeumi térben kívánta üdvözölni, ahol nem „valódi” tárgyak szolgáltak volna kulisszaként. A megrendezettség mindig is a holdra szállást hamisnak vélők egyik legfőbb érveként szolgált, és az eseményre kritikailag reflektáló kortárs alkotásokban éppen ez az aspektus lett az, amit az egyes művek kivitelezésénél hangsúlyoztak, például Gerhes Gábor *Magyar hold* című, szándékoltan mítoszromboló stúdiófotóin.

Figyelemre méltó, hogy az első, a NASA által hivatalosan elismert műtárgyszintén egy véletlennek köszönhetően került a Holdra. Röviddel az Apollo-15 küldetése előtt egy vacsorán az egyik űrhajós, a legénység parancsnoka, David Scott találkozott Paul Van Hoeydonck belga művésszel. A művészettörténetet és régészetet tanult Hoeydonck a ZERO csoport tagjaként 1965-ben a New York-i Waddell galériában mutatta be először űr témájú műveit, 1969-ben pedig *Space Art* könyvének köszönhetően széles ismertségre tett szert. Scott-tal megállapodtak, hogy ha készít neki egy kis szobrot, magával viszi és elhelyezi a Holdon. Az űrügynökség szigorú előírásaihoz alkalmazkodva egy hüvelykujjnál alig nagyobb méretű, de a hőmérséklet ingadozásait jól viselő alumíniumplasztika született. Az alkotás egy lekerekített kontúrok



KONDOR Béla

Ezékiel angyala | Angel of Ezekiel

1972

Üveg, olaj | Glass, oil

32 x 22,5 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.77.213



Holdautó 1:10 arányú makettje (Apollo-15 küldetés) | 1:10 scale mock-up of Lunar Rover. Apollo 15 mission

1971

Műanyag, réz, gipsz, plexi | Plastic, copper, plaster, plexi-glass

32 × 25 × 14 cm

Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum | The Hungarian Museum of Science, Technology and Transport, Budapest, Ictsz. | inv. no. 51.72.001.1

KONDOR Béla

Holdkomp | Lunar Lander

1968

Fa, papír, kaucsuk, pingponglabda | Wood, paper, rubber, table-tennis ball

36 × 46 × 36 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, Ictsz. | inv. no. MM.79.21



közé szorított, végletekig stilizált emberi figurát ábrázolt. Eredetileg egy átlátszó műanyag kapszulában helyezték volna el, de biztonsági követelmények miatt csak a szobor utazhatott, elvitelébe azonban Nixon elnöknek is bele kellett egyeznie.⁹⁴ A művész interpretációjában a mű az egész emberiséget jelképezte, Scott azonban egy tábláskával egészítette ki, amelyre nyolc amerikai és hat szovjet, küldetés közben életét vesztő űrhajós nevét írta fel. Amikor 1971. augusztus 1-én a Taurus–Littrow völgyben, a Hadley-hegyen Scott társával együtt leszállt a Holdra, Hoeydonck szobrát, amelyet *Fallen Astronautnak* (*El-esett űrhajós*) nevezett el, a Hold felszínébe szúrt tábla mellé fektette. Scott egyik helyszínen készült fotójával is dokumentált mű elhelyezése csak az expedíció tagjainak visszatérése után, a sajtótájékoztatón

⁹⁴ Danny Van Hoecke interjúja Paul Van Hoeydonckkal 2019 februárjában, az Euro Space Society számára összeállított portfólióban.



került nyilvánosságra, és az egyik hírcsatorna kommentátora a Holdra került első installációnak nevezte „az emlékművet”.⁹⁵

A *Fallen Astronaut* célba érését követő években több más emblematis tárgy is az űrbe került. A Pioneer szondák fedélzetén már 1972-ben elhelyeztek egy-egy szimbolikus grafikus üzenetet tartalmazó – az ember létezésére utaló – táblát. Az 1977-ben indított és a Naprendszeret azóta elhagyó Voyager-1 küldetésének az volt az egyik különlegessége, hogy egy hang- és képlemez is magával vitt arra az esetre, ha küldetése során Földön kívüli értelmes lények kereszteznék az útját. Az egyik aranylemez zömében fényképeket, a másik, a *Sounds of Earth* című korong klasszikus zenei darabokat, agyhullám- és morzejeleket, az emberi faj evolúcióját szemléltető diagramokat tartalmazott, valamint üzeneteket, például ötvenöt különböző nyelvre fordított köszöntést.

⁹⁵ Uo.

Joe TILSON

Űrhajós. Szoftver grafikon | Astronaut. Software Chart
1968

Szitanyomat, acetát, alufólia | Screenprint, acetate film,
metallised film

64,2 × 127,5 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,
Budapest, ltsz. | inv. no. MO.91.96



GYÉMÁNT László
Neil Armstrong
1969
Olaj, vászon | Oil on canvas
150 x 170 cm
Magángyűjtemény | Private collection



GYÉMÁNT László

Ez kis lépés egy embernek, de óriási ugrás az emberiségnek |
That is One Small Step for a Man, One Giant Leap for Mankind
1969

Olaj, vászon | Oil on canvas

150 x 170 cm

Magángyűjtemény | Private collection



Umberto MASTROIANNI

Űrhajós | Astronaut

1965

Bronz | Bronze

77 × 50 × 55 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. 72.3.U



Ed White eltávolodik a Gemini-4 űrhajótól a Csendes-óceán fölött | Ed White backs away from the Gemini 4 spacecraft over the Pacific Ocean

1965

NASA Image and Video Library

A NASA engedélyével | Courtesy of NASA

ALTORJAI Sándor

Űrséta | Space Walk

1967

Olaj, újságfotó, farost | Oil and newspaper photograph
on fibreboard

40 × 50 cm

Kieselbach Tamás és Ákos gyűjteménye, Budapest | Collection
of Tamás and Ákos Kieselbach, Budapest





GYÉMANT László

Alternativa | Choice

1990

Olaj, vásznon, farost lemez | Oil on canvas on fibreboard

91 x 125 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.95.81



Professional “Moon artists”

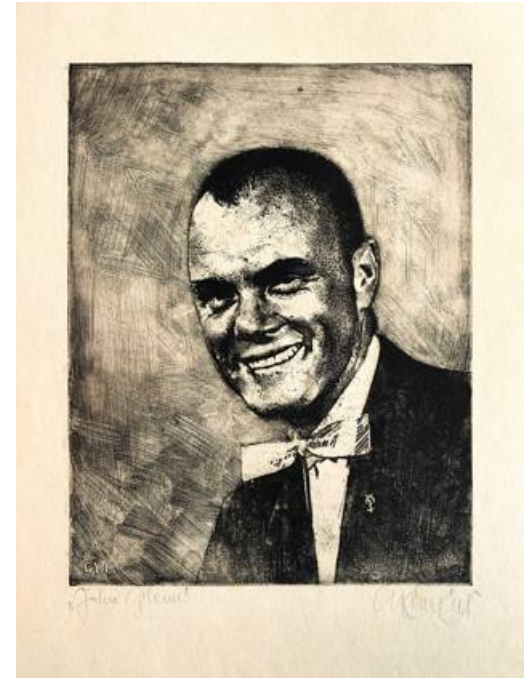
The repertoire of the artists working in the socialist bloc contained astronauts and spacecraft as independent themes in conspicuously large numbers. One of the characteristics of this reoccurring subject was unbiased representation, with no distinction made between the pilots, nor of the spacecraft of the two superpowers. Illustrative of this is that while the nationality of the astronauts was clearly indicated in the pictures by Soviet painters (see for example Sergei Sherstiuk’s *The Cosmonaut’s Dream*, 1986), such references can be found in works by Hungarian artists only sporadically and even in such cases they are linked to the Moon landing, such as in László Gyémánt’s 1969 painting of *Neil Armstrong* and in its counterpart titled *That Is One Small Step for a Man...* also produced in a pop art fashion hence being American both in subject matter as well as in style.⁸⁵ However, in the majority of the works the cosmonauts have no concrete identity (like the realistically elaborated props of the iconic figures concealed under a hazy veil making them ambiguous in Ludmil Shishkov’s paintings or in the case of the pictures by Béla Kondor transforming the subject as a self-portrait,

⁸⁵ The two paintings were part of those twelve works that Gyémánt would have been put on view at the Képcsarnok Gallery in Győr along with a 8mm film documenting the mission of Apollo 11 borrowed through the British Embassy in an exhibition titled *From Icaros to Armstrong* he wanted to dedicate to the Moon landing. He even got a space suit sewed for the occasion. The show, however, was banned by the responsible authorities due to its inauspicious ideo-political message for the Hungarian communist regime. The *Armstrong* painting was later showcased in 1970 at the *Künstler aus Ungarn* group exhibition showing recent works of Hungarian artists at the Baukunst Galerie in Cologne while *That is one small step for a man...* was purchased by the Austrian Ambassador to the United States from Gyémánt’s one-man exhibition held at the Amerika Haus in Vienna in 1971. (Information courtesy of the artist.)

BOLYGÓ Bálint *Mappings II*. (2012) című kinetikus műve „Buzz” Aldrinnal, az Apollo–11 küldetés Holdon járt űrhajósainak egyetlen, még élő tagjával | Balint Bolygo’s *Mappings II*. (2012) kinetic work with “Buzz” Aldrin, the only still alive astronaut of the Apollo 11 mission that carried out the first manned Moon landing
Fotó | Photo: Bolygó Bálint, 2012
A művész szíves engedélyével | Courtesy of the artist

sometimes loaded with biblical references, such in his work *Ezekiel*⁸⁶ even when the compositions were modelled on concrete prototypes.⁸⁷ An example for the latter is a work by Sándor Altorjai from 1967, in which Ed White is shown floating in a velvety black void and supplied with oxygen through an umbilical cord coiled like a snake; his space-walk – which preceded the making of the picture by two years – is counterbalanced with the artist’s personal reading of the event enriching its space-time relation with enigmatic elements.⁸⁸ In Altorjai’s later work titled *Self-portrait with Pechkoscope* his intentionally grotesque features became more ironic due to a Moon-like form substituting one of his eyes, while the reference of the non-existing astrological instrument (the “pechkoscope”) makes clear for everyone that only our own imagination can cope with the mapping of space. In other words, his painting instruct us that we can transform to a spacefarer for a moment, if we would close our eyes.

On top of the obvious political message of the Apollo program costing two and half billion dollars, the leaders of the United States gradually recognised the historic significance of the one-time and unrepeatable endeavour and made every effort to ensure constant media coverage of their preparations for the Moon landing and its implementation.



GYÉMÁNT László

John Glenn

1967

Rézkarc, papír | Etching on paper

340 x 220 mm

A művész tulajdonában | Property of the artist

⁸⁶ Béla Kondor’s angel-astronaut depicting Ezekiel’s vision from the Old Testament was inspired by a chapter of the science-fiction book *Erinnerungen an die Zukunft* (Chariots of the Gods? Unsolved Mysteries of the Past) written by the Swiss mystic, Erich von Däniken, in 1968 and translated to Hungarian by Kondor’s friend, the art historian, Katalin Dávid. (My thanks goes to Máté Hidvégi, son of Katalin Dávid who brought this source to my attention.)

⁸⁷ In 1986, Tamás Hencze, one of the painters of the Iparterv generation who experimented with geometrical abstraction, gave the title of his composition showing a circular structure after NASA’s breakthrough Apollo 8 mission, which went down in history as the first time astronauts managed to orbit the Moon and see its other side.

⁸⁸ Hungarian art historians took a very different approach to the latter work in the past and regarded it as an ironic allusion to the Soviet heroes of the space race. See Sándor Hornyik, “Sputnik Versus Apollo. Science, Technology and the Cold War in the Hungarian Visual Arts, 1957–1975”, *Acta Historiae Artium* vol. 56 (2015): 170.



ALTORJAI Sándor

Önarckép pettyoszkóppal | Self-Portrait with Pechkoscope
1970

Farost, olaj, emberi szőrzet | Fibreboard, oil, human body hair
70 x 46 cm

Első Magyar Látványtár Alapítvány, Tapolca-Diszel

American artists working within the framework of the *Eyewitness to Space* initiative, which provided them with constant publicity, were expected to make the heroes of the space programme part of the national pantheon.⁸⁹

Robert Rauschenberg,⁹⁰ a fan of science fiction, was invited to Cape Kennedy in Florida in 1969 upon the intercession of H. Lester Cooke, the director of NASA's art programme and the curator of the Washington National Museum, to take part in the Apollo 11 launch.⁹¹ Following the launch of the rocket, he noted the following in his diary: "Pain, ecstasy then bodily transcending, a state of pure energy. Apollo 11 was airborne, lifting, pulling everyone's spirits with it. Nothing will already be the same."⁹² He compiled his experiences in *Stoned Moon*,

⁸⁹ Due to the image making policy, the wish to create an example to be followed, in the Soviet Union, despite the fact that its space programme was elaborated behind close doors and never received that much of public attention as in the United States, in the selection of the cosmonauts (an alternative term for astronauts used in socialist countries) the spacefarers' personality, compelling life story did count more than their aptitude, their ability to fly a spacecraft. The fact that Jury Gagarin became a "communist superstar" was, among others, thanks to this utopic ideology believed to increase the identity of the Soviet and was looking at science as a surrogate religion. (Cathleen Susan Lewis, "The Red Stuff. A History of the Public and Material Culture of Early Human Spaceflight in the U.S.S.R.", PhD diss., George Washington University, 2008, 99. Here I want to express my thanks to Kriszta Rosu who brought this source into my attention.) It is well plausible that those cosmonauts who later became iconic persons, national heroes, chosen from countries of the East Block and sending them to space with the help of the Soviet Union from the end of the 1970s, such as the Hungarian Bertalan Farkas, were part of the same ideological programme.

⁹⁰ In 1965 the artist did not name one of his works after Laika, the first space traveller, as Vasarely did, but called his own dog by that name. It is either a coincidence or an urban legend that Rauschenberg's dog had seven puppies on 12 July 1969, i.e. a few days before the Moon landing. New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, RRFA 01, T16, 1 box, P+E: Print Studios: Gemini G.E.L.: "Stoned Moon"? Book? Draft Text folder. I want to thank Shirin Khaki for her help during my research in the archives of the Rauschenberg Foundation.

⁹¹ H. Lester Cooke's letter to Robert Rauschenberg, 31 January 1969. New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, SP4 "Nasa Art Program" box, P+E: Special Projects: NASA Art Program 1969–1971 (DR4) folder

⁹² Litho Notes notebook, entry of 16 July [1969]. New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, RRFA 01, T16, 1 box, P+E: Print Studios: Gemini G.E.L.: "Stoned Moon": Rauschenberg's Notebook folder.



an album made in the Gemini G.E.L. studio in Los Angeles. The thirty lithographic sheets of typescript notes arranged in several collage-like layers as a palimpsest contained Rauschenberg's personal typewritten memoirs commenting on the events as well as technical drawings, maps and other illustrations the artist had obtained with the help of James D. Dean, the deputy director of NASA's public relations department. The distinctive features of Rauschenberg's own style were combined with press photographs and illustrations from the history of technology (for example, specific references to the aviation pioneers, Charles Lindenberg and the Wright brothers) creating a fragmented, dream-like vision evoking the history of the recent past. The title of the work was not merely an allusion to the medium – one of the largest lithographic stones in the world placed at the artist's disposal in the studio – but also to the lunar rock brought back by the astronauts, which the artist had dreamed of owning for decades.⁹³ Forming part of the *Stone Moon* cycle was the lithograph titled *White Walk*, made in the summer of 1965, featuring Ed White, a passenger of Gemini 4, the man who had carried out the first American spacewalk, already referred to in conjunction with Altorjai. One of the companion pieces of this sheet was *Sky Garden*, which evoked the launch site. Both of these works were produced by distorting and reworking emblematic photographs and by bearing the mark of manual work in an attempt to humanise the sterile, perfectly and meticulously executed fetish objects of space technology.

“I don't think I am a very good fit for an Art Museum,” said Neil Armstrong to Alexandra Mir, who changed the coastline landscape during

⁹³ Terry Van Bunt's letter to James Dean, [7 September] 1981, New York, The Robert Rauschenberg Foundation, Robert Rauschenberg papers, SP4 "Nasa Art Program" box, P+E: Special Projects: NASA Art Program: Correspondence & Source Materials folder.



Aleksandra MIR

Az első nő a Holdon | First Woman on the Moon
Wijk aan Zee, Hollandia | The Netherlands | 1999. augusztus 28. |
28 August 1999
Helyspecifikus installációról készült fénykép | Photograph
of the site-specific installation
A művész engedélyével | Courtesy of the artist



PÁSZTOR Gábor

Ablak | Window

1974

Litográfia, papír | Lithograph on paper

605 × 440 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltasz. | inv. no. MM.78.162

her one-day action *First Woman on the Moon* – held near Nordzeekanal in the Netherlands in 1999, on the thirtieth anniversary of the Moon landing – to make it fit the title. This project is thought-provoking not only because it transplanted the playful criticism of the equality of the sexes in the language of art but also because it did not ignore the conspiracy theories related to the Moon landing, i.e., the narratives that questioned whether it actually happened. Armstrong rejected Mir's offer because the artist wanted to greet him in a museum space where the props would have been built from objects that were not "real". It being staged always provided one of the main arguments for those who believed the Moon landing was faked, and in the works that delivered critical responses to the event it was precisely this aspect that was emphasised through the implementation: for example, everyday objects were shown as galactic ones in the pictures of Ben Fodor, Imre Drégely, and Gábor Kerekes, but Gábor Gerhes's staged studio photographs titled *Hungarian Moon* designed to destroy a myth can also be mentioned.

It was thanks to a coincidence that the first work sent to the Moon officially through NASA reached its destination. Shortly before the Apollo 15 mission, Commander David Scott met a Belgian artist, Paul Van Hoeydonck. As a member of the ZERO Group, Van Hoeydonck, who had studied art history and archaeology, had his works with a space theme exhibited in the New York Waddell Gallery as early as in 1965, and the publication of his book, *Space Art* (1969) earned him great popularity. Van Hoeydonck and Scott agreed that if the artist made a small sculpture for him, he would place it on the Moon. Applying the strict stipulations of the space agency, he produced an aluminium sculpture of a human figure, which was barely bigger than a thumbnail but able to withstand extreme fluctuations of temperature. The work depicted a human figure stylised to extremes and fitted within round



contours. Originally, it was to have been put in a transparent, plastic capsule but because of safety concerns only the sculpture was allowed to travel after President Nixon granted permission for it to be taken.⁹⁴

According to the artist, his work symbolised the whole of humankind but Scott complemented it with a little plaque bearing the names of eight American astronauts and six Soviet cosmonauts who had lost their lives. When on 1 August 1971 Scott and his fellow astronaut landed on the Moon in Hadley Base, set in the Taurus-Littrow Valley, he placed Hoeydonck's sculpture titled *Man in Space*, which Scott re-named *Fallen Astronaut*, next to the sign stuck into the Moon's surface. The existence of the artwork, documented with a photograph taken at the scene,

Ben Gyula FODOR

Nebra (Nooszféra-sorozat) | Nebra (Noosphere series)

2005

C-print, dibond hordozó | C-print on dibond plate

140 x 160 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

⁹⁴ Danny Van Hoecke's interview with Paul Van Hoeydonck in February 2019 in the portfolio compiled for the Euro Space Society.



JÚLIUS Gyula

Lajka Pantheon | Laika Pantheon

1989

Bádóg, hanglemez, vegyes technika, farost | Tin plate, vinyl record, mixed media on fibreboard

200 x 130 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

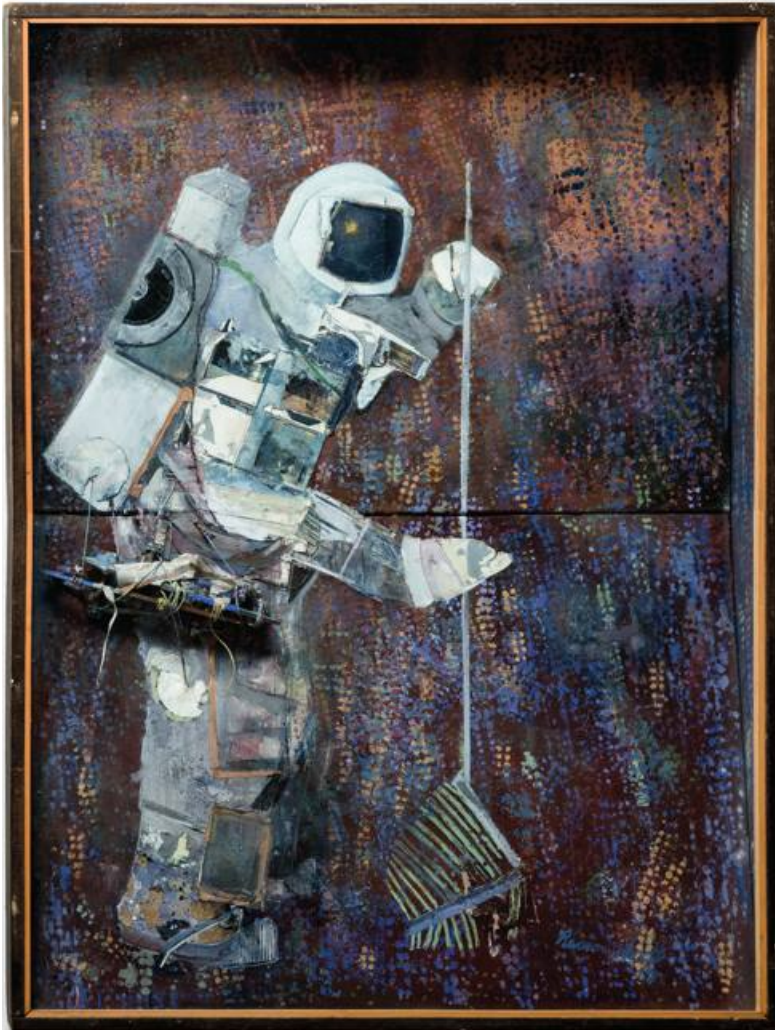
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, lt.sz. | inv. no. MM.90.158

was only made public at the press conference after the astronauts had returned home from the mission, and a TV news channel commenter called the “monument” the first installation on the Moon.⁹⁵

After the *Fallen Astronaut* reached the Moon in 1969, other emblematic objects made it into space one after the other. Boards each bearing a symbolic graphic message and making a reference to the existence of mankind were placed aboard the Pioneer space probes in 1972. An exciting aspect of the mission of *Voyager 1*, which was launched in 1977 and since then has left the solar system, were the records containing audio and visual information that it carried on board in case it came across intelligent extraterrestrial beings during its mission. One of the golden records mainly contained photographs, while the one titled *The Sounds of Earth* had classical musical compositions on it along with brainwave and Morse code signals, as well as diagrams showing the evolution of the human race, and messages including greetings in fifty-five languages.

⁹⁵ Ibid.



RÉVÉSZ L. László

Holdon | On the Moon

1981

Kollázs, polaroid fotók, korcsolya, madzag, akril, olaj, vászon |
Collage, polaroid photographs, skate, string, acrylic paint,
and oil on canvas

143 x 104 x 17 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, Itsz. | inv. no. MM.2019.4



KEMÉNY György

Nem! Békét, biztonságot Európának! | No! Peace
and Freedom for Europe!

1972

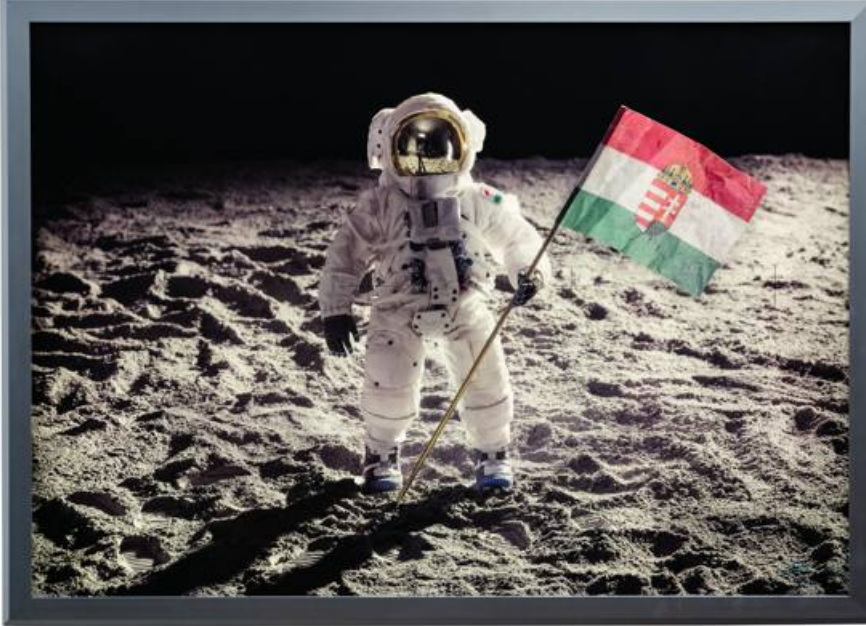
Ófset, papír | Offset on paper

114,5 × 81 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. XY96.32



GERHES Gábor
Magyar Hold I. | Hungarian Moon I
2011
C-print, lightbox
70 x 100 x 10 cm
Gerendai-gyűjtemény | Gerendai collection, Budapest



Ben Gyula FODOR

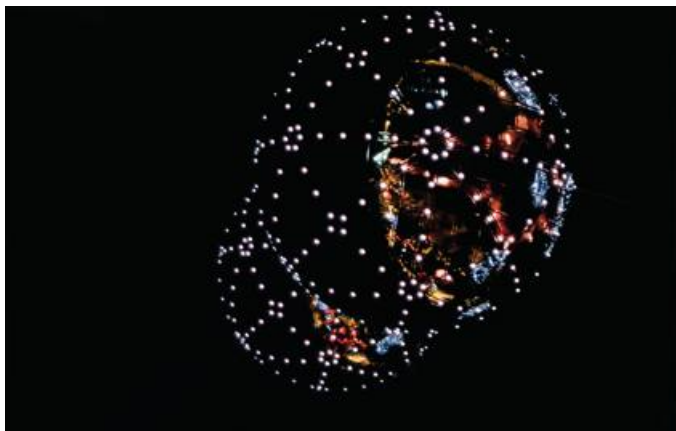
Holdhordó (Nooszféra-sorozat) | Moon Barrel (Noosphere series)

2005

C-print, dibond hordozó | C-print on dibond plate

140 x 160 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist



Ben Gyula FODOR

Atomium űrhajó II. (Nooszféra-sorozat) | Atomimum
Spacecraft II (Noosphere series)

2005

C-print, dibond hordozó | C-print on dibond plate

90 x 120 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist



DRÉGELY Imre

Hold-makró | Moon Macro

2009

Giclée nyomtatás | Giclée print

100 × 142 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

Ben Gyula FODOR

Reneszánsz világegyetem (Nooszféra-sorozat) | Renaissance Universe (Noosphere series)

2005

Zselatinos ezüst nagyítás, dibond hordozó | Gelatin silver print on dibond plate

90 × 120 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist



BORDOS László Zsolt

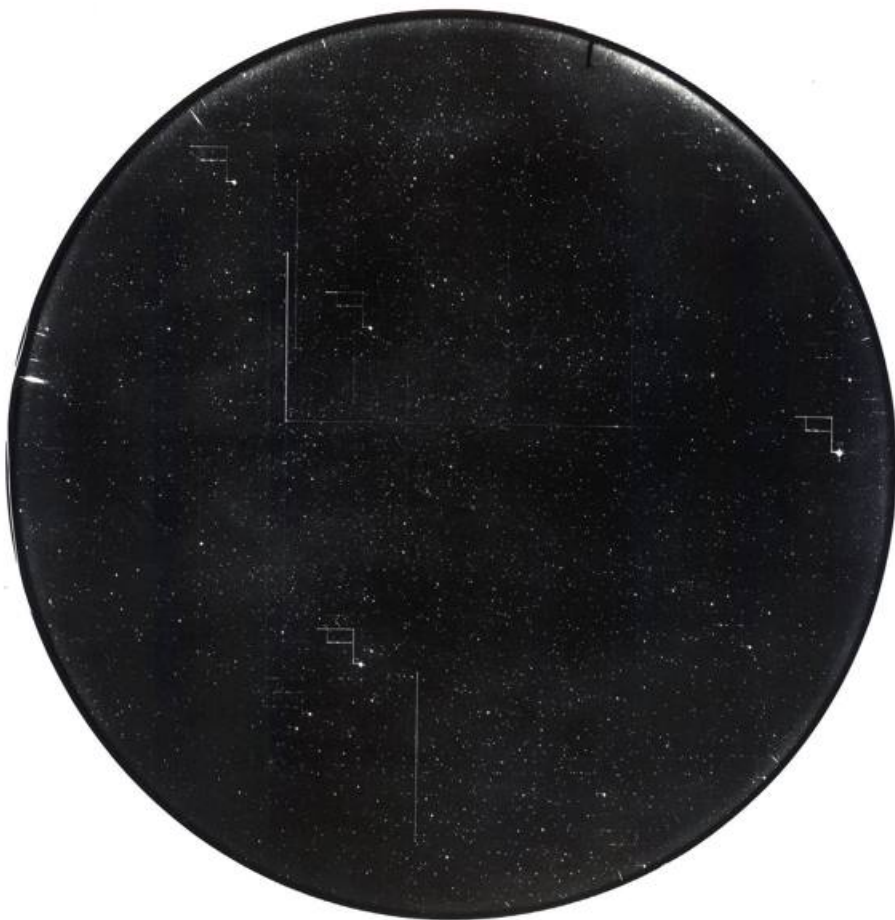
Fényforma | Light Form

2019

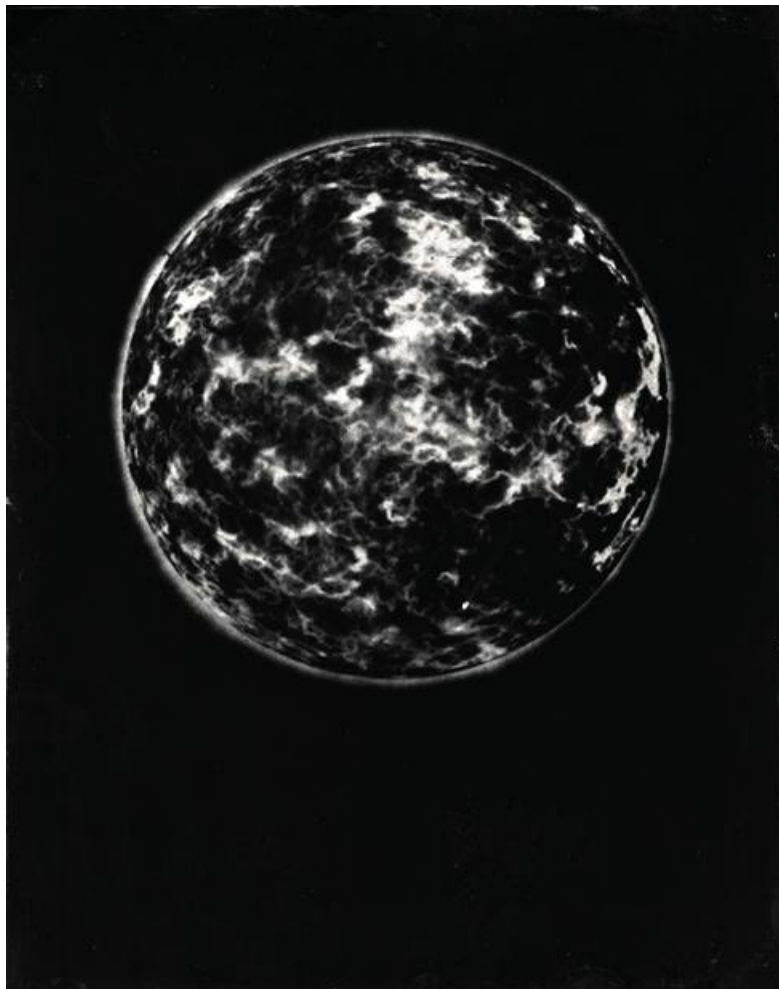
LED fényforrás fakeretben | LED light source in wooden
frame

50 x 50 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist



KEREKES Gábor
Csillagkoordináta | Star Coordinate
1995
Zselatinos ezüst nagyítás | Gelatin silver print
95 x 95 cm
Vintage Galéria, Budapest



VARGA Tamás

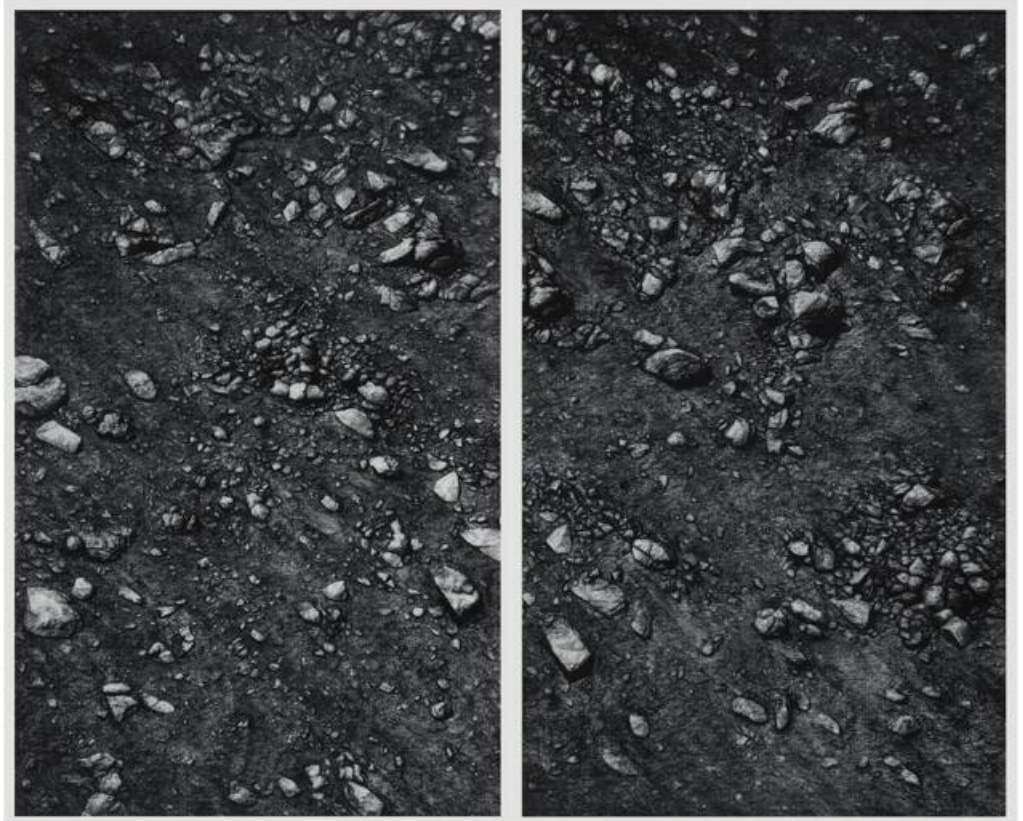
Makrokozmosz 8. IMKG III. | Macrocosm 8. IMKG III

2013

Ambrotipia | Ambrotype

18,5 × 23,5 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist



ISKI KOCSIS Tibor

Itt-ott. Hommage à Caspar David | Here and There.

Hommage to Caspar David

2012

Fotó, szén, papír | Photograph and charcoal on paper
200 × 240 cm és | and 36 × 39 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM2014.1.1–3.



RÉKASSY Csaba

Tájkép (Luna) | Landscape (Luna)

1969

Rézmetszet, papír | Engraving on paper

110 × 110 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. G.71.279

ORSZÁG Lili

Hölgyi ruhakelmék | Women Apparels

1957

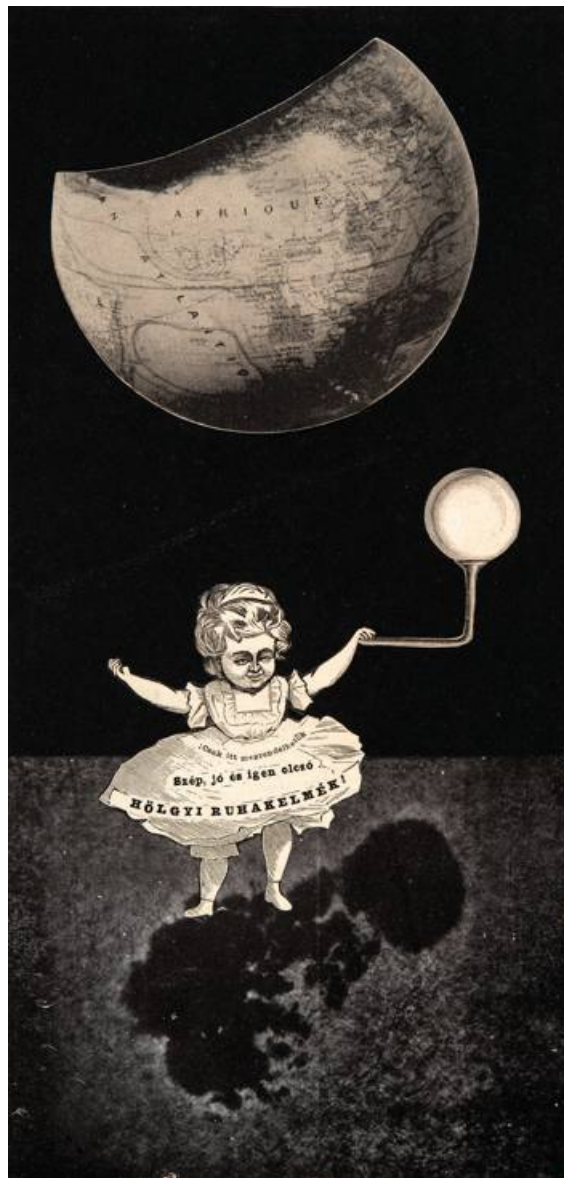
Kollázs, papír | Collage on paper

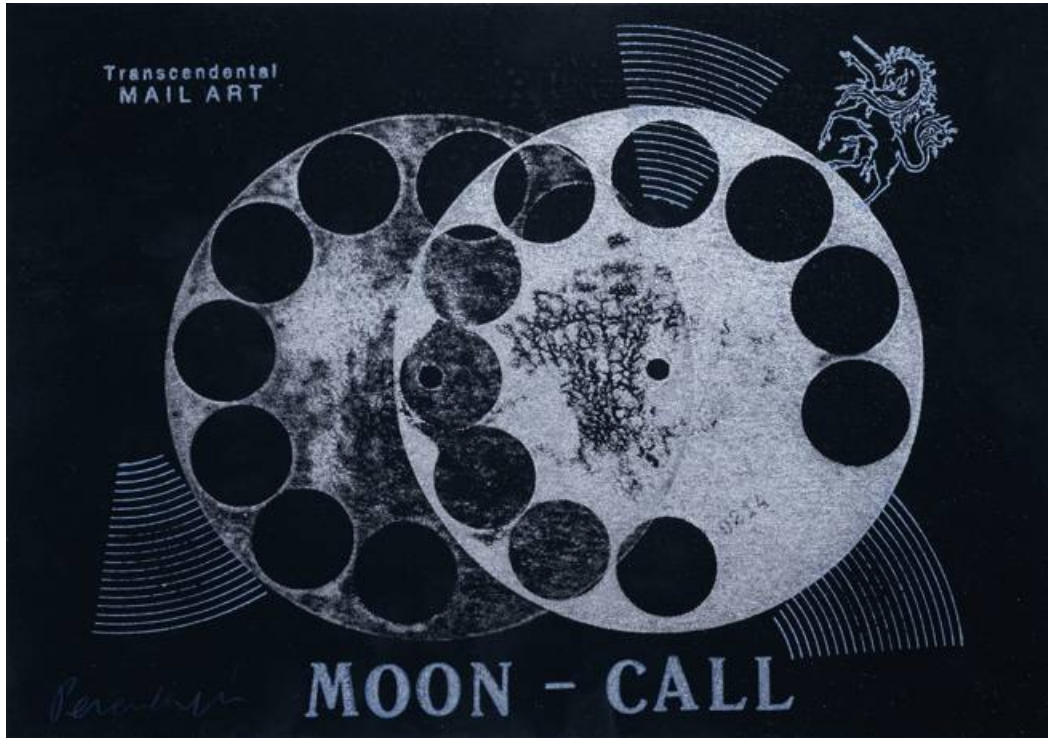
300 × 145 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.86.304





PERNECZKY Géza

Telephon to the Moon

1988

Ófset, papír | Offset on paper

20 x 30 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |

Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,

Budapest, ltsz. | inv. no. MM.93.24.14

A Moon Show

A nagyhatalmak között folytatott űrversenyben a művészet nemcsak a dokumentáció, de a reprezentáció és a propaganda eszközt is ellátta. A NASA által 1962-ben meghirdetett „Eyewitness to Space” („Űrszemtanúk”) program keretében dolgozó, és a holdra szállást is megörökítő művészek (a már említett Rauschenbergen kívül Norman Rockwell vagy Tom O’Hara) mintegy hetven alkotásából a washingtoni National Gallery of Art rendezett először kiállítást.⁹⁶ A tárlat 1969 végén nyílt meg, néhány héttel egy másik, az eseményt tágabb kontextusba emelő, kifejezetten Hold témájú alkotásokat felvonultató *Moon and Space (Hold és űr)* című kiállítás megnyitása előtt, amelyre a bázeli Galerie Beyelerben negyvenkilenc művész részvételével került sor. Az eseményt hirdető plakáton Victor Vasarely *Hold* című festménye kapott helyet.⁹⁷

Az Apollo-11 küldetéséhez kapcsolódó első kiállítás helyszíne azonban meglepő módon nem egy múzeum, hanem egy egyetem, a Massachusetts Institute of Technology (MIT) volt. Mivel a holdra szállást lehetővé tevő eszközök és számítógépes programok jelentős részét az MIT szolgáltatta a NASA-nak⁹⁸, és a Holdon gyűjtött kőzetmintákat is az egyetem geodéziai tanszékének laboratóriumában kívánták analizálni, evidensnek tűnt, hogy az MIT kiállítóterme, a Hayden Gallery adjon otthont a Moon Show (Hold-show) című tárlatnak. Csak később került nyilvánosságra, hogy az Egyesült Államok hadiipari gépezetében kulcsfontosságú szerepet betöltő egyetem professzorai által írt számítógépes program, a Luminary 1A, amely az Apollo-11-et a Holdra

⁹⁶ Meryle Secret: Moon Artists: New Dimensions in Space. *The Washington Post*, 1969. december 3. B1.

⁹⁷ *Moon and Space*. Ed. Dr. Reinhold Hohl. Kiállítási katalógus, Galerie Beyeler, Basel, 1969. 55.

⁹⁸ Public Exhibition of Moon Rocks Planned. *MIT TechTalk*, 1969. szeptember 17. 1.



juttatta, részben ugyanazokat a parancssorokat tartalmazta, mint amit a nukleáris fejjel ellátott ballisztikus rakétarendszer, a Polaris kifejlesztéséhez használtak. Már az egyik első megjelent kritika a katonai célú kutatásokat felemésztő összegek tisztára mosásaként, egyfajta „spirituális hazatérésként” értelmezte a kiállítást.⁹⁹ A tárlatot – találó hasonlaltal élve – az állam uzsorakamataiból finanszírozott és a templom szerepét felváltó egyetem laboratóriumai és előadótermei előtti folyosókon vezető zarándokút célpontjaként mutatta be egy új vallás híveinek szakrális tereként, „az űrkorszak katedrálisaként”. Éppen erre az ellentmondásos összefüggésre mutott rá később Matthew Day Jackson a holdra szállás mítoszát dekonstruáló alkotásaival. Ezeket egy különös véletlennek vagy szándékos egybeesésnek köszönhetően az MIT-n rendezett kiállításnak negyven évvel korábban otthont adó galéria utódjában mutatta be.¹⁰⁰

A Wayne Andersen rendezésében 1969. szeptember 27-én megnyílt *Moon Show* az űrutazással kapcsolatos kérdéseket a lehető legátfogóbban kívánta értelmezni. Célja az volt, hogy „összesítse a Holdról való ismereteket”.¹⁰¹ Ennek megfelelően láthatók voltak filmek, fotók, különféle modellek, sőt az Apollo-11 űrben járt parancsnoki egysége is.¹⁰² A műszerek és technikai eszközök mellett szerepet kapott a történelem, a mitológia, a populáris kultúra (science fiction, fantasy, képregények: *Flash Gordon*, *Buck Rogers*, *Little Nemo*), az okkult tudományok, a költészet („holdköltészet”), valamint a művészet új médiumai. Ahogy egy korabeli beszámoló megfogalmazta: „A kiállítás a művészet, a tudomány, a technika, az anyagok és a holdra szállás felszereléseit egyfajta,



Jacqueline CASEY

Hold-show | The Moon Show
Massachusetts Institute of Technology (MIT), Hayden Gallery
1969
Ofszet, papír | Offset on paper
100 x 58 cm
Rochester Institute of Technology, Wallace Library, Archives
and Special Collections

¹⁰⁰ Bill Arning: Matthew Day Jackson: The Immeasurable Distance. In: *Matthew Day Jackson. The Immeasurable Distance*. Kiállítási katalógus, MIT List Visual Arts Center – Contemporary Arts Museum Houston, 2009. 13–33.

¹⁰¹ Robert J. Anglin: Moon Dust in MIT Show. *The Boston Globe*, 1969. szeptember 27. 3.

¹⁰² Uo.

a Hold különböző oldalait feltáró környezeti bemutatóba sűriti – ahogy a művészek, a fantasyírók, a műszaki szakemberek és az űrhajósok látják. Az egészből egy pszichedelikus hang- és fényshow lett, ahogyan a hangosbemondókból üvöltött a kilövés hangja, és 26 dia- és filmvetítő sugározta az űrhajó startját és a Hold felszínét mutató képeket.”¹⁰³ Andersen koncepcióját követve a kiállítóter padlóját fekete szőnyeggel borították be, a falakat feketére festették, és a tárgyakra szabályozható spotlámpákat irányítottak. „Dramai” világítást élvezett a kiállítás legizgalmasabb attrakciója, a Holdról származó kőzet- és talajminta-gyűjtemény, amely először került a széles nyilvánosság elé.¹⁰⁴

Egy látogató a korábbi szentélyhasonlatra való rájátszással a Kubrick-film egyik díszletét ismerte fel a teátrális installációban, utalva rá, hogy a Holdon gyűjtött regolit kőzetek „egy fekete oltáron csücsültek üveg-búra alatt. Az emlékmű hihetetlenül hasonlított a 2001 film monolit-jára.” A *Boston Globe* kommentárja szerint a Holdról származó „port két felfegyverzett űr kisért a páncélteremből a galériába, ahol Wayne Andersen professzor kiemelte a fiolából [...] és elhelyezte egy vastag falú üvegtárlóban”.¹⁰⁵ Egy lényeges dolgot azonban elhallgatott az olvasók előtt az újságíró. A tudósítások szerint a kiállításon összesen 10 gramm, „egy evőkanálnyi holdpor” került közszemlére. Ez a negyede volt az egyetemre érkező első szállítmánynak. Az ujjnyi vastag biztonsági üveg alatti posztamensre, ami a mintát a földi levegő okozta szennyeződéstől védte, azonban még ennél is kevesebb került.

¹⁰³ William A. Davis: „Moon Show” Draws Throng. *The Boston Globe*, 1969. szeptember 28. 18. A rakéta kilövését rögzítő hifi minőségű felvétel lehetővé tette, hogy a *Moon Show* az Acoustic Research Company által akkoriban kifejlesztett, négycsatornás átvitelre képes, úgynevezett kvadrofon hangszórórendszer egyik első nyilvános demonstrációja legyen. (Gus Kayafas szíves közlése.)

¹⁰⁴ Moon Rocks Arrive in Time for Show. *The Tech* [MIT], 89. évf. 31. sz. 1969. szeptember 26. 2.

¹⁰⁵ Davis 1969.



A tárlat rendezése közben Andersen éppen kinyitotta volna a porral teli fiolát, hogy egy alumíniumedénybe töltse át a tartalmát, de bera-
gadt a tartály teteje. Amikor egy hirtelen mozdulatot követően mégis
kozmosz üledék egy része Andersen ujjaira tapadt. Így történhetett,
hogy egy művészettörténész, a *Moon Show* kurátora lett az első ember,
aki – ha csak képletes értelemben is – először „érintette meg” a Hold
felszínét.¹⁰⁶ Sorsszerű és sokatmondó, hogy a Földön kívüli világ a mű-
vészet nyelvén keresztül való értelmezése éppolyan sikamlósnak bizo-
nyult, mint az Andersen kezéből kicsúszó üvegcsé. „Ez a művészet és
a kor, amelyet ábrázol [...], mentes a hagyományos osztályozás kötöt-
tségeitől és az ebből következő múzeumi beladázástól” – fogalmazta
meg a *Moon Show*-ról író egyik kritikus, a tárlatról szerzett benyomá-
sait a következőképpen foglalva össze: „A művész nézővé válik, és a kö-
zönség művésszé egy totális környezetben, amelyben nincs különbség
a valóság és a művészet által közvetített értelmezése között.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ A szerző interjúja Wayne Andersennel, 2011. december 2. A történetet később az esetnél jelen lévő űrhajós, az Apollo-program tartalékos pilótája, Anthony W. England is megerősítette számomra 2018. augusztus 2-án küldött e-mailjében. A szigorú biztonsági előírások értelmében sem a NASA alkalmazottai, sem a közeteket vizsgáló szakemberek nem érhettek pusztán kézzel a mintákhoz, ugyanis meg kellett bizonyosodni arról, hogy nem tartalmaznak baktériumokat vagy fertőző mikroorganizmusokat.

¹⁰⁷ Lonnie C. Von Renner: „The Moon Show”. *Thursday* [MIT], 1. évf 11. sz. 1969. október 16. 5.

The Moon Show

In the space race waged by the superpowers, art was not only a means of documentation but also of representation and propaganda. The National Gallery of Art in Washington DC was the first to organise an exhibition from the seventy or so works by the artists who worked within the framework of the above mentioned *Eyewitness to Space* programme, launched by NASA in 1962, and recorded the Moon landing in their art (e.g., Rauschenberg, Norman Rockwell, and Tom O’Hara).⁹⁶ The exhibition opened at the end of 1969, a few weeks before the beginning of another show, *Moon and Space*, which was held in the Galerie Beyeler in Basel and placed the Moon landing in a wider context through the works of forty-nine artists specifically devoted to the subject of the Moon; Victor Vasarely’s painting, *Moon*, was placed on the poster.⁹⁷

It is noteworthy that the venue for the first exhibition linked to the Apollo 11 mission, the *Moon Show*, was not held at a museum but was organised by MIT (Massachusetts Institute of Technology). Since most of the tools and computer programmes that made the Moon landing possible were supplied to NASA by MIT⁹⁸ and the store of samples collected on the Moon were to be analysed in the university’s laboratory in its department of geodesics, it seemed obvious that MIT’s exhibition hall, the Hayden Gallery, would provide the venue for the exhibition. It was only made public some time later that *Luminary 1A* – the computer programme that got Apollo 11 to the Moon – written by the scientists of MIT, an institution which played a key role in the military complex

⁹⁶ Meryle Secrest, “Moon Artists: New Dimensions in Space”, *The Washington Post*, 3 December 1969, B1.

⁹⁷ *Moon and Space*, edited by Dr Reinhold Hohl, exh. cat. (Basel: Galerie Beyeler, 1969), 55.

⁹⁸ “Public Exhibition of Moon Rocks Planned”, *MIT TechTalk*, 17 September 1969, 1.



of the USA, – partly contained the same commands as those used in the development of Polaris, a nuclear ballistic missile system. One of the first reviews of the event already referred to it as a scheme aimed at whitewashing the exorbitant amounts of money spent on military research and likened it to a “spiritual homecoming”.⁹⁹ Finding a fitting metaphor, the exhibition was described as the destination of a pilgrimage financed from the usuries of the state and leading down the corridors passing by the university’s laboratories and lecture halls, which had taken over the role of the Church; it was named the sacred space for the believers of a new faith and the “cathedral of the space age”. It was exactly this contradictory connection that was addressed later by Matthew Day Jackson in his works deconstructing the myth that emerged around the Moon landing; thanks to a lucky coincidence or a planned overlap, these works were displayed in the successor of the gallery that had hosted the Moon Show at MIT forty years before.¹⁰⁰

The aim of the *Moon Show*, organised by Wayne Andersen and opened on 27 September 1969, was to provide answers to the questions related to space travel in the most comprehensive way possible and to “combine various knowledge about the moon”.¹⁰¹ To achieve this goal, the show contained film footage, photographs, various models, and even the command unit of Apollo 11.¹⁰² In addition to the control panels and technical tools, focus was also placed on history, mythology, and popular culture (science fiction, fantasy, comics like *Flash Gordon*, *Buck Rogers*, and *the Little Nemo*), studies in the occult, poetry (“Moon Poetry”), as well as the new media of art.

⁹⁹ Lonnie C. Von Renner, “The Moon Show”, *Thursday [MIT]* vol. 1, no. 11, 16 October 1969, 5.

¹⁰⁰ Bill Arning, “Matthew Day Jackson: The Immeasurable Distance”, in Matthew Day Jackson. *The Immeasurable Distance*, exh. cat. (Houston: MIT List Visual Arts Center and Contemporary Arts Museum, 2009), 13–33.

¹⁰¹ Robert J. Anglin, “Moon Dust in MIT Show”, *The Boston Globe*, 27 September 1969, 3.

¹⁰² *Ibid.*

As reported by a contemporary account, “[t]he show blends art, science, technology, materials and moon shot equipment into an ‘environmental’ presentation of aspects of the moon as seen by artists, fantasy writers, technicians – and astronauts. It all added up to something like a lunar psychedelic sound and light show as loudspeakers blared the roar of lift-off and 26 slide and three movie projectors showed shots of launches, the moon’s surface.”¹⁰³ Realising Andersen’s concept, the floors of the exhibition halls were covered with black carpets, the walls were painted black, and controlled spotlights were aimed at the objects. The show’s main attraction – the collection of lunar rock and soil samples, which were displayed to the general public for the first time – was also bathed in “dramatic” lighting.¹⁰⁴

Exploiting a shrine-comparison made earlier about the *Moon Show*, one of the visitors claimed to have recognised the set made for Kubrick’s *Space Odyssey* in the theatrical installation of the exhibition and said that the lunar rocks “seated atop a black altar and enclosed in glass, the monument was unmistakable in its resemblance to the monolith in 2001.” According to a comment in the *Boston Globe*, “dust was escorted from a vault to the gallery by two armed guards, removed from its vial by Prof. Wayne Andersen ... and placed inside a thick-walled glass case”.¹⁰⁵ However, the commentator left out an important detail. According to accounts, 10 grams of “tablespoonful moondust” was put on public display at the exhibition, which was one quarter of the first shipment to the university, but even less than that was put on the

¹⁰³ William A. Davis, “‘Moon Show’ Draws Throng”, *The Boston Globe*, 28 September 1969, 18. The high fidelity of the footage recorded of the take-off made it suitable for the *Moon Show* to serve as one of the first public demonstrations of the quadrophonic loudspeaker system capable of four-channel transmission, developed around the time by the Acoustic Research Company. (Information courtesy of Gus Kayafas.)

¹⁰⁴ “Moon Rocks Arrive in Time for Show”, *The Tech* [MIT] vol. 89, no. 31, 26 September 1969, 2.

¹⁰⁵ Davis 1969.



pedestal under the thick glass cabinet protecting the sample from airborne contamination. Andersen was about to open the vial filled with regolith samples collected on the Moon in order to pour the contents into an aluminium vessel but the top of the container was stuck. He managed to open it with a sudden movement but the dust was scattered and some of the extremely fine cosmic sediment got onto Anderson's fingers and some even under his nails. This is how an art historian, the curator of the *Moon Show*, became the first person to "touch" the Moon's surface, even if only in a figurative sense.¹⁰⁶ It is destined and speaks volumes that the interpretation of the extraterrestrial world through the language of art proved to be as elusive as the vial that slipped out of Andersen's hands. "This art, and the age which it depicts ... is free from the bonds of traditional classification and subsequent museum encasement," wrote a critic about the *Moon Show*, summing up his impressions of the exhibition. "[A]rtist becomes audience, and the audience becomes artist in a total environment which permits no distinction between reality and its interpretation through art."¹⁰⁷

¹⁰⁶ Interview conducted by the author of this study with Wayne Andersen, 2 December 2011. These events were later confirmed to me by Anthony W. England, a reserve pilot of the Apollo programme who was present when it all happened, in his email of 2 August 2018. In accordance with the strict safety regulations, neither NASA employees, nor the experts analysing the rocks were allowed to touch the samples with their bare hands as first had to be ascertain that they do not contain any bacteria or contagious microorganisms.

¹⁰⁷ Renner 1969.



Gus KAYAFAS

A *The Moon Show (A Hold-show)* megnyitóján készült fényképek | Photographs taken at the opening of *The Moon Show*

Massachusetts Institute of Technology (MIT), Hayden Gallery,

1969. szeptember 28. | 28 September 1969

Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints, 1969/2019

17,5 x 27 cm (egyenként | each)

Magántulajdon | Private collection











A kiállítás műtárgyjegyzéke

Exhibition checklist

1. szekció | Section 1

A Hold kultúrtörténete

Cultural history of the Moon

Khonsu holdistent ábrázoló amulett | Amulet depicting Lunar Goddess Khonsu
i. e. 7–4. század | 7–4th century BC
Egyiptomi fajsansz | Egyptian faience
3,5 × 1 cm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. 51.2308

Bartholomeus SPRANGER
Diana–Luna
1600 után | After 1600
Olaj, vászon | Oil on canvas
69 × 52 cm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. 73.12

Franz Xaver Karl PALKO
Luna és a Hajnalcsillag | Luna and the Morning Star
18. század közepe | Mid-18th century
Toll, papír | Pen on paper
207 × 201 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. 909

Nicolas DORIGNY (Raffaello után | after Raphael)
Luna
1695
Rézmetszet, papír | Engraving on paper
286 × 209 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. 53261

Johannes HEVELIUS
Selenographia sive Lunae descriptio, 1647
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár és Levéltár | Eötvös Loránd University, University Library and Archives, Budapest, Itsz. | inv. no. RNY, Bar.05435

Andreas CELLARIUS
Harmonia Macrocosmica Seu Atlas Universalis Et Novus, Totius Universi Creati Cosmographiam Generalem, Et Novam Exhibens
Apud Joannem Janssonium, Amstelodami, 1661
Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library, Budapest, Térképtár
Historical Map Collection, Itsz. | inv. no. TA 361 A-18

Der neue Jugendführer. Ein nützliches, und angenehmes A.B.C. Buchstabier und Lese-Bilderbuch für die Jugend
Müller's Buchhandlung, Pest, 1820
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény | Metropolitan Ervin Szabó Library, Budapest Collection, Itsz. | inv. no. BV 372/234

RÉKASSY Csaba
Csillagképek | Starscapes
1972–1973
Színes rézmetszet, papír | Colour engraving on paper
496 × 478 mm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.78.170

RÉKASSY Csaba
Égbolt | Sky
1976
Színes rézmetszet, papír | Colour engraving on paper
595 × 290 mm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.78.169

RÉKASSY Csaba
Ikarosz | Icarus
1974
Rézmetszet, papír | Engraving on paper
398 × 300 mm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.81.20

Ben Gyula FODOR
Reneszánsz világegyetem | Renaissance Universe (Nooszféra-sorozat | Noosphere series)
2005
Zselatinos ezüst nagyítás dibond hordozón | Gelatin silver print on dibond plate
90 × 120 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

2. szekció | Section 2

Luna incognita

Honoré DAUMIER
Effet de Lunes („A Hold hatása”)
Effect of the Moon
1840
Litográfia, papír | Litograph on paper
247 × 195 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. 1915-86

James NASMYTH – James CARPENTER
The Moon. Considered as a Planet, a World, and a Satellite
John Murray, London, 1874
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Könyvtára | Library of the Budapest University of Technology and Economics, Itsz. | inv. no. 2.777

Camille FLAMMARION
Astronomie Populaire. Description générale du ciel
C. Marpon et E. Flammarion, Paris, 1880. I–II.
Magántulajdon | Private collection

GOTHARD Jenő

A növekvő Hold képe 1886. március 13-án | The Image of the Waxing Moon on 13 March 1886
Albumin, kartonra kasírozva | Albumin mounted on cardboard
13,8 × 9,3 cm
Gadányi-gyűjtemény | Gadányi collection, Budapest

GOTHARD Jenő

Cygnus – tejútfelhő | Cygnus – Milky Way Galaxy
1893. október 10. 21h 21m – 0h 25m – helyi idő,
Herény | 10 October 1893, 9.21 pm – 0.25 am,
in Herény local time
Celloidin, kartonra kasírozva | Celloidin, mounted on cardboard
10,7 × 10,7 cm
Gadányi-gyűjtemény | Gadányi collection, Budapest

GOTHARD Jenő

A fotográfia gyakorlata és alkalmazása tudományos czélokra
Budapest, A. K. M. Természettudományi Társulat, 1890
Gadányi-gyűjtemény | Gadányi collection, Budapest

John William DRAPER

Térhatású telihold | Stereoscopic Full Moon
1864 körül | ca. 1864
Albumin nagyítás kartonra kasírozva | Albumen print on cardboard
8,8 × 17,8 cm
António Alves-gyűjtemény, Portugália | António Alves collection, Portugal

Az 1900-as párizsi világiállításra készült sztereoszkóp fotónéző | Stereoscope device issued for the 1900 Exposition Universelle, Paris
fa, üveg, acél | wood, glass, steel
8,6 × 17,5 × 32 cm
Sérgio Leitão-gyűjtemény, Portugália | Sérgio Leitão collection, Portugal

Man RAY

Porszapóritás | Dust Breeding, 1920/1969
Man Ray. Galleria Il Fauno, Torino, 1974
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. Torino 5/12

Man RAY

Műhold | Satellite, 1964
Kollázsról készült fotó | Photograph of a collage
[Katherine] Janus [Kahn]: *Man Ray*. Fratelli Fabbri ed., Milano-Bagneux, 1972
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. F 1851

MOHOLY-NAGY László

Holdarc (Ónarckép) | Moon Face (Self-Portrait)
1926/1973
Előhívópapíron rögzített fotogramról készült zselatinos ezüst nagyítás | Gelatin silver print of a photogram exposed on photographic paper
37 × 28,3 cm
Magyar Fotográfiai Múzeum | Hungarian Museum of Photography, Kecskemét, Itsz. | inv. no. 2004.85.32

MOHOLY-NAGY László

Malerei, Photographie, Film
Langen, München, 1925
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest
A Magyar Nemzeti Bank letétje | Deposit of the Hungarian National Bank

György KEPES

The New Landscape in Art and Science
Paul Theobald, Chicago, 1956
Magántulajdon | Private collection

ANGELO (FUNK Pál)

Holdba néző | Moonwatcher
1950
Zselatinos ezüst nagyítás | Gelatin silver print
39,8 × 29,6 cm
Magyar Fotográfiai Múzeum | Hungarian Museum of Photography, Kecskemét, Itsz. | inv. no. 78/305.a

Jeans James HEPWOOD

The Mysterious Universe
Cambridge University Press, Cambridge, 1930
Magántulajdon | Private collection

Jeans James HEPWOOD

A csillagos ég titkai
Dante Könyvkiadó, Budapest, 1936
Magántulajdon | Private collection

Isamu NOGUCHI

Az ember emlékműve. A Marsról látható szobor | Monument to Man. Sculpture to be Seen from Mars
1947
Soichi Sunami felvétele a maketről | Soichi Sunami's photograph of the mock-up
Vues d'en haut. Centre Pompidou-Metz, Metz, 2013
Magántulajdon | Private collection

A Hold hivatalos térképe | Official Map of the Moon
1967

Kiadta | Published by Rand McNally and Company, USA, Chicago
Ofszet, papír | Offset print on paper
Magántulajdon | Private collection

Holdgömb | Moon Globe

1960-as évek első fele | First half of the 1960s
Réz, ragasztó, fa, papír | Copper, glue, wood, paper
50 × 35 × 35 cm
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum | The Hungarian Museum of Science, Technology and Transport, Budapest, Itsz. | inv. no. 86.230.1

3. szekció | Section 3

Utazás a Holdba | Journey to the Moon

Georges MÉLIÈS

Utazás a Holdba | Le Voyage dans la Lune | A Trip to the Moon

1902

A film 1929-ben bemutatott befejezetlen virazsirozott, színes változata | Colour tinted, incomplete version of the film first screened in 1929

9' 40"

35 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 35mm film

CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), Bois d'Arcy

Francis GODWIN

Der fliegende Wandersmann nach dem Mond
Wolfenbüttel, 1660

A Man in the Moone or a discourse of a voyage

thither (London, 1657) első német nyelvű kiadása |

The first German edition of *A Man in the Moone or a discourse of a voyage thither* (London, 1657)

Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library, Budapest, ltsz. | inv. no. 318.766

VERNE Gyula | Jules VERNE

Utazás a Holdba 97 óra és 20 perc alatt

Ifjúsági Kiadó, Budapest, 1956

Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library, Budapest, ltsz. | inv. no. B 29.077

VERNE Gyula | Jules VERNE

Utazás a Holdba 97 óra és 20 perc alatt

Franklin-Társulat, Budapest, 1895

Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library, Budapest, ltsz. | inv. no. 241.950

VERNE Gyula | Jules VERNE

Utazás a Holdba és a Hold körül

Heckenast Gusztáv, Pest, 1872

Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library, Budapest, ltsz. | inv. no. 824.827

Herbert George WELLS

The First Man in the Moon

Tauchnitz, Leipzig, 1902

Országos Idegennyelvű Könyvtár | National Library of Foreign Literature, Budapest,

ltsz. | inv. no. B400735

RÉKASSY Csaba

Cyrano: Holdbéli utazás | *Cyrano: A Voyage to the Moon*

1974–1975

Rézmetset, papír | Engraving on paper

405 × 316 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti

Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, ltsz. | inv. no. MM.81.37

DEUTSCH Richárd

A Föld halála (részletek) | *The Death of Earth*
(excerpts)

1933

9,5 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 9,5mm film

6' 30",

Magyar Nemzeti Filmarchívum és Filmintézet | Hungarian National Film Archives and Film Institute, Budapest

Vasily ZHURAVLYOV

Kozmikus utazás (részletek) | *Cosmic Voyage*
(excerpts)

1935

Mosfilm, Moszkva | Moscow

35 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 35mm film

9' 20"

Gosfilmofond Filmarchívum, Moszkva | Gosfilmofond Film Archive, Moscow

HAMZA D. Ákos

Szíriusz (részletek) | *Sirius* (excerpts)

1942

35 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 35mm film

3' 4"

Magyar Nemzeti Filmarchívum és Filmintézet | Hungarian National Film Archives and Film Institute, Budapest

George PAL (MARCZINCÁSÁK Gyula György)

Diszletek a *Destination Moon* (*Végállomás a Hold*) című, a Luna űrhajó küldetését elbeszélő tudományos-fantasztikus filmhez | Stage sets of the science-fiction movie *Destination Moon*, unfolding the mission of the spaceship *Luna*, 1950

Gail Morgan Hickman: *The Films of George Pal*. A. S. Barnes, South Brunswick – New York, 1977
Magántulajdon | Private collection

George PAL (MARCZINCÁSÁK Gyula György)

A Végállomás a Hold előzetese | Trailer of *Destination Moon*

1950

George Pal Productions (rendező | directed by: Irving Pichel)

35 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 35mm film

2' 10"

David Pal engedélyével | Courtesy of David Pal

George PAL (MARCZINCÁSÁK Gyula György)

A Destination Moon (*Végállomás a Hold*) című filmhez készült werkfotók | Set photographs of the movie *Destination Moon*

1950

Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints
Mike Hankin gyűjteménye | Collection of Mike Hankin

OROSZ István
Misztikus (holdbeli) tájkép. Verne Gyula | Mystical (Lunar) Landscape. Jules Verne
1983
Heliogravúra, tükörhenger, papír | Photogravure, cylindrical mirror on paper
50 × 70 × 21 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

Ember a Holdon | Man on the Moon
Felvételek az *Apollo–11* küldetéséről és a holdra szállásról | Recordings of the *Apollo 11* mission and of the Moon landing
1969
A CBS csatorna által rögzített EVR (elektronikus video felvétel) adás digitális kópiája | Digital copy of an EVR (Electronic Video Recording) stream broadcasted by CBS channel
46'
NASA Image and Video Library – a NASA engedélyével | Courtesy of NASA

SINKA József
Irány a Hold! | Towards the Moon!
1970
Diafilm | Reversal film
Bíró Ferenc, Diafilmtörténeti Gyűjtemény | Ferenc Bíró, Filmstrip History Collection, Budapest

4. szekció | Section 4

Kinetikus űrodüsszeiák: Frank Malina és Victor Vasarely | *Kinetic space odysseys: Frank Malina and Victor Vasarely*

Frank MALINA
Távol a Földtől II. | Away from the Earth II.
1966
Fénykinetikus festmény (Lumidyne rendszer) | Luminokinetic painting (Lumidyne system)
200 × 100 × 12 cm
RCM Galerie, Párizs | Paris

Frank MALINA
Elhaladó bolygók III. | Passing Planets III.
1964
Fénykinetikus festmény (Reflectodyne rendszer) | Luminokinetic painting (Reflectodyne system)
42 × 54 × 25 cm
RCM Galerie, Párizs | Paris

Willy LEY
The Conquest of Space (Chesley BONESTELL illusztrációival) | *illustrated by Chesley BONESTELL* | Viking Press, New York, 1949
Magántulajdon | Private collection

Flight to Moon possible (Lehetséges a repülés a Holdra), 1940
Újságcikk Frank Malinának a California Institute of Technology-n sugárhajtású repüléssel kapcsolatos kutatásairól | Newspaper article on Frank Malina's research conducted at the California Institute of Technology on jet-propelled flights
RCM Galerie, Párizs | Paris – Frank Malina
Archívum | Frank Malina Archives

Victor VASARELY
Laika Positiv/Negatív
1957
Tempera, papír | Tempera on paper
300 × 300 mm (egyenként | each), 2 darab | 2 pieces
Vasarely Múzeum, Budapest, Itsz. | inv. no. V. 168–169

Victor VASARELY
Laika
1974
Porcelán | Porcelain
47 × 39 × 4 cm
Vasarely Múzeum, Budapest, Itsz. | inv. no. V. 300

Victor VASARELY
Hold*
1965
Tempera, papír | Tempera on paper
190 × 190 mm
Janus Pannonius Múzeum – Victor Vasarely Múzeum, Pécs, Itsz. | inv. no. 74.242
[* = in English "Moon"]

A bázeli Galerie Beyeler *Moon and Space*-kiállításának plakátja Victor Vasarely *Hold* című festményével | Poster of the *Moon and Space exhibition* of the Galerie Beyeler in Basel with Victor Vasarely's painting *Moon*, 1970
Ofszet, papír | Offset on paper
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. nélkül | w/o inv. no.

Victor VASARELY
Doupla Oervegn
1982
Szerigráfia, papír | Serigraph on paper
495 × 394 mm
Magántulajdon | Private collection
[A kiállításon szereplő, hatos sorszámot viselő példány volt az első, amit a sorozatból Victor Vasarely, Jean-Loup Chrétien, illetve Vlagyimir Dzsanyibekov és Alekszandr Ivancsenkov aláírt | Number 6 of the series – showcased at the exhibition – was the first copy signed by Victor Vasarely, Jean-Loup Chrétien, Vladimir Dzhanibekov, and Aleksandr Ivanchenkov]

Victor VASARELY
Doupla Oervegn
Le Courier de l'Unesco, 1982. július | July 1982
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. Fi 2233

A Victor Vasarely szerigráfiáinak ürbe küldésével kapcsolatos levelezés | Correspondence related to Victor Vasarely's serigraphs to be send to space
Faksimilék | Facsimiles, 1982
UNESCO Archivum, Párizs engedélyével |
Courtesy of UNESCO Archives, Paris

Victor Vasarely beszédet mond | Speech given by Victor Vasarely
A Szaljut–7 legénységének részvételével megrendezett aláírási ünnepség a párizsi UNESCO székház X. termében, 1982. szeptember 30. | Signing ceremony of Vasarely silkscreens by the crew of *Salyut 7*, 30 September 1982, Room X, UNESCO headquarters, Paris, France
Hangfelvétel | Audio recording
UNESCO Archivum, Párizs | UNESCO Archives, Paris

Michel CLAUDE – Marcel SALVARO
Az Amadou-Mahtar M'Bow, az UNESCO főigazgatója és az Alekszej Eliszejev vezette szovjet küldöttség a sajtófogadáson. Victor Vasarely és a Szojuz–T-6 űrhajósai, Jean-Loup Chrétien, Vlagyimir Dzsanyibekov és Alekszandr Ivancsenkov kézírásukkal látják el a *Doupla Oervegn* szerigráfiát, 1982. szeptember 30. | Amadou-Mahtar M'Bow, general director of UNESCO and Alexei Elisseev, head of the Soviet delegation during the press conference. Victor Vasarely and the astronauts of the *Soyuz T-6* spaceship, Jean-Loup Chrétien, Vladimir Dzhanibekov and Aleksandr Ivanchenkov signing the *Doupla Oervegn* serigraph, 30 September 1982
UNESCO Archivum, Párizs | UNESCO Archives, Paris

5. szekció | Section 5 Műtárgyak a Holdon I. – A „Moon Museum” *Art on the Moon I – The Moon Museum*

John CHAMBERLAIN
Forrest MYERS
David NOVROS
Claes OLDENBURG
Robert RAUSCHENBERG
Andy WARHOL
(Billy F. Klüver, Fred D. Waldhauer és Robert N. Merkle közreműködésével | Created in collaboration with Billy F. Klüver, Fred D. Waldhauer and Robert N. Merkle)
Holdmúzeum (Apollo–12) | Moon Museum (*Apollo 12*)
1969
1,4 × 2 cm
Litografált tantalum-nitrid film kerámialemezen | Lithograph of a tantalum nitride film on a ceramic wafer
Forrest és Debra Myers tulajdona, Damascus, Pennsylvania |
Property of Forrest and Debra Myers, Damascus, Pennsylvania

„John F.” távirata | Telegram of “John F.”: „All systems are go”, 1969
Reprodukció | Reproduction
Forrest és Debra Myers tulajdona, Pennsylvania, Damascus | Property of Forrest and Debra Myers, Pennsylvania, Damascus

A *Moon Museum*ról (Holdmúzeum) szóló első tudósítás | The first report on *Moon Museum*
Grace Glueck: [Art on the Moon?] *New York Sculptor Says Intrepid Put Art on Moon*. *The New York Times*, 1969. november 22. | 22 November 1969
Forrest Myers Archivum | Forrest Myers Archives / Beau Ott jóvoltából | Courtesy of Beau Ott

Interjú Grace Glueckkel, a *New York Times* volt újságírójával a *Holdmúzeum*ról megjelent cikkéről (1969. november 22.) | Interview with Grace Glueck, retired journalist of the *New York Times* about her *Moon Museum* article (22 November 1969)
Készítette Orosz Márton | Conducted by Márton Orosz
New York, 2019. február 16. | 16 February 2019

Az Apollo–12 tisztje, Charles „Pete” Conrad kitűzi az Egyesült Államok zászlóját a Holdra az első, űrhajón kívül végzett tevékenység során, 1969. november 19-én | *Apollo 12* commander Charles “Pete” Conrad unfurls the United States flag on the lunar surface during the first extravehicular activity on 19 November 1969
Kromogénikus nagyítás | Chromogenic print
20,3 × 25,6 cm
Magyar Fotográfiai Múzeum | Hungarian Museum of Photography, Kecskemét, Itsz. | inv. no. 2019.1.1

Az Apollo–12 a Holdon | *The Apollo 12 on the Moon*, 1969
LIFE Magazine, 1969. december 12. | 12 December 1969
Magántulajdon | Private collection

Chris STEARNS
Holdmúzeum | Moon Museum
Részlet a *The Art and Life of Forrest Myers* (*Forrest Myers élete és munkássága*) című dokumentumfilmből | Excerpt of the documentary film *The Art and Life of Forrest Myers*, Wallabout Productions, 2018
3' HD videó | HD video

6. szekció | Section 6 Műtárgyak a Holdon II. – Elesett űrhajós *Art on the Moon II – Fallen Astronaut*

Paul VAN HOEYDONCK
Ember az űrben (Elesett űrhajós) | Man in Space (Fallen Astronaut)
1971
Alumínium | Aluminium
15 × 6 × 6 cm
Galerie Breckner, Düsseldorf

Elesett űrhajós – Fotódokumentáció |
Fallen Astronaut – Photographic documentation
Paul és Marleen Van Hoeydonck szives engedélyével | Courtesy of Paul és Marleen Van Hoeydonck

Paul VAN HOEYDONCK
Az *Elesett űrhajós* a Holdon | *Fallen Astronaut*
on the Moon
1971
Az Apollo–15 küldetése során készült, 70 mm-es tekerescsfilmen rögzített
AS15-88-11894-es számú fénykép |
The AS15-88-11894 frame of the 70 mm roll film taken during the *Apollo 15* mission
NASA Image and Video Library – a NASA engedélyével | Courtesy of NASA

Paul VAN HOEYDONCK az *Ember az űrben*
(*Elesett űrhajós*) című szobrának egyik replikájával
(New York, 1972. április 17.) | with a replica of his
Man in Space (Fallen Astronaut) sculpture (New York, 17 April 1972)
Robert Otter felvétele | Photograph by Robert Ott
Paul Van Hoeydonck archivum, Belgium | Paul Van Hoeydonck Archives, Belgium

Paul van HOEYDONCK
Space Art
Dereume, Brussels, 1969
Magántulajdon | Private collection

7. szekció | Section 7 **Holdhappeningek | Moon Happenings**

Robert WHITMAN
Amerikai Hold | American Moon
Happening
1960
16 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 16mm film
9' 30"
A művész engedélyével | Courtesy of the artist

Robert WHITMAN
Amerikai Hold | American Moon
1960
Robert R. McElroy fényképei a happeningről
(Reuben Gallery, New York) | Robert R. McElroy photographs of the happening (Reuben Gallery, New York)
16 × 21 cm (egyenként | each), 3 darab | 3 pieces
Az E. A. T. Archivumban (New Jersey) őrzött kópiákról készült giclée nyomatok | Giclée prints made from the copies hosted by the E. A. T. Archives (New Jersey), 1960/2019
Magántulajdon | Private collection

Yves KLEIN
Ugrás a semmibe | Saut dans le Vide | Leap into the Void, 1960
Gilbert Perle – Bruno Corà: *Yves Klein. Long Live the Immaterial*. Setig, Angers, 2000
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest,
Itsz. | inv. no. Nice 8/2

Vassilakis TAKIS – Sinclair BEILES
Mágneses manifesztum | Magnetic Manifesto, 1960
Signals (Newsbulletin of Signals London), 1964.
szeptember és október–november | September and October–November 1964
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. Fi 2450

Hans HAACKE
A Vassilakis Takis által az űrbe lőtt Sinclair Beiles | Sinclair Beiles in Space Launched by Vassilakis Takis, 1960
Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints
14 × 22 cm és | and 22 × 14 cm
Hans Haacke archivuma, New York | Hans Haacke's archive, New York

Alan SONFIST
Holdszéta. Földszéta. A lábnym nélkül hagyott űr |
Moonwalk / Earthwalk. Space Left Untread
1970 / 2019
Az elveszett eredeti mű újraalkotott változata |
Reconstruction of the original lost work
Giclée nyomat | Giclée print, 2019
38 × 25 cm
A művész tulajdonában, New York | Property of the artist, New York

Nancy GRAVES
Tükröződések a Holdon | Reflections on the Moon
1974
16 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 16mm film
5' 40"
Mitchell-Innes & Nash, New York

Nancy Graves *Tükröződések a Holdon* című filmje felvételénél a NASA Goddard Űrkutatási Intézetében, a New York-i Columbia Egyetemen |
Nancy Graves while filming *Reflections on the Moon* at the NASA at Goddard Institute for Space Studies, Columbia University, New York
1974
Zselatinos ezüst nagyítás | Gelatin silver print
13,2 × 20,5 cm
Mitchell-Innes & Nash, New York

Kiki KOGELNIK
Holdhappening | Moonhappening
1969
16 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 16mm film
12' 30"
Kiki Kogelnik Foundation, New York

Kiki KOGELNIK
„I Can See My Footprints” | „Látom a lábnyomaimat”
1969. július 21. | 21 July 1969
Szerigrafia | Serigraph
70 × 70 cm
Kiki Kogelnik Foundation, New York

Lowell Blair NESBITT

Holdra szállás – Holdgyalázás | Moon Landing – Moonrape

1970

Szerigrafia | Serigraph

858 × 610 mm

Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), Karlsruhe

Daniel MCPARTLIN

A holdra szállás közvetítésének idejére szervezett Moon-In (A Holdba összejövétel, a levegőben úszó léggömbökkel és az eget átlós irányban pásztázó reflektorokkal | Moon-In gathering during broadcast of Moon landing, with floating balloons and diagonal floodlights

New York, Central Park, 1969. július 20. | 20 July 1969

Giclée nyomat | Giclée print, 1969/2019

30,7 × 54 cm

New York City Parks Photo Archive, New York

8. szekció | Section 8

Válaszok a holdra szállás(ok)ra | Responses to the Moon landing(s)

Lou DORFSMAN

10:56:20PM 7/20/69, 1969–1970

A CBS News kiadványa a holdra szállást megörökítő élő televíziós közvetítés emlékére | Album published by CBS News commemorating the live television broadcast of the Moon landing
Magántulajdon | Private collection

Az Apollo–11 legénységének a Holdon Hasselblad géppel készült fotói | Hasselblad photographs taken by the crew of the *Apollo 11* on the Moon
1969

Korabeli nyomatok | Contemporaneous prints
48 × 48 cm (egyenként | each), 4 darab | 4 pieces
Pinczehelyi Sándor gyűjteménye | Collection of Sándor Pinczehelyi, Pécs

Kontaktképek az első holdra szállásról tudósító sajtóanyagokból |

Contact prints from news reports published on the first Moon landing, 1969–1970

Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints

Magántulajdon | Private collection

Tudósítás a holdra szállásról | Report on the Moon landing

Esti Hírlap, 1969. július 21. | 21 July 1969

Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi Library, Budapest, Itsz. | inv. no. HC 1.788, HC 1.925

Ken SLEEMAN

Holdra szállás a televízió Warwickschire-ben (Anglia, 1969. július 21.) | The Moon landing on television in Warwickshire (England, 21 July 1969)

Giclée nyomatok | Giclée prints, 1969/2019

22 × 33 cm (egyenként | each), 4 darab | 4 pieces

Alison Joy Sleeman gyűjteménye | Collection of Alison Joy Sleeman

Első ember a Holdon címmel kiadott bélyegek | Stamps issued commemorating the *First Man on the Moon*, 1969

Amerikai Egyesült Államok, 1969. július 20. és szeptember 9. | United States of America, 20 July and 9 September 1969

Magántulajdon | Private collection

Űrvonatkozású, forgalomba került bélyegek

a szocialista országokból |

Space-related regular stamps issued by socialist countries

1961–1972

Fakszimilék | Facsimiles

Bélyegmúzeum | Stamp Museum, Budapest

Robert RAUSCHENBERG

Retroactive I–II., 1964

Robert Rauschenberg. Tate Modern, London – Museum of Modern Art,

New York, 2016

Magántulajdon | Private collection

Robert RAUSCHENBERG

Apollo–11 | Apollo 11

Studio International (London), 1969. december és Robert Rauschenberg kiállítási katalógusa a művész

Stoned Moon (Köves Hold) című kollázsával |

Studio International (London), December 1969 and exhibition catalogue of Robert Rauschenberg with his *Stoned Moon* collage
1969

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. Fi 1024

Robert RAUSCHENBERG

Sky Garden | Égi kert, 1969

Space art. Paintings, drawings, and prints by some of America's great artists commissioned by NASA and the National Gallery of Art to record America's historic space program. National Aeronautics and Space Administration – National Gallery of Art, Washington D.C., 1975
Műcsarnok, Könyvtár és Archivum | Kunsthalle, Library and Archives, Budapest, Itsz. | inv. no. K 8686

Nam June PAIK

A Hold a legősibb televízió | Moon is the Oldest TV, 1965–1976

John G. Hanhardt: *The Worlds of Nam June Paik*.

Solomon R.

Guggenheim Museum, New York, 2000

Magántulajdon | Private collection

Nancy GRAVES

Holdtérkép Wilkins után (részlet) | Lunar Map After Wilkins (detail), 1973

Nancy Graves. Mapping. Mitchell-Innes & Nash, New York, 2019

Magántulajdon | Private collection

Andy WARHOL

Holdszéta | Moonwalk, 1987

Az eredeti szerigráfa Rupert Jasen Smith New York-i műhelyében készült 160 példányban | The original serigraph was made in the New York workshop of Rupert Jasen Smith in 160 copies Riva Castleman: *The Prints of Andy Warhol*. Impr. Mame, Tours, 1990

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts, Budapest, Itsz. | inv. no. Jouy-en-Josas 1/1.a

HENCZE Tamás

Apollo–8 | Apollo 8, 1968

Művészet, 1970. március | March 1970

Magántulajdon | Private collection

LAKNER László

Holdnapló | Moon Diary

1970

Kollázs, filctoll, papír | Collage, fibre-tip pen on paper

280 × 395 mm

Magántulajdon, a Trapéz Galéria, Budapest közvetítésével | Private collection, loaned through Trapéz Gallery, Budapest

LAKNER László

Játék 1. | Spielzeug 1. | Toy 1.

A *Holdautó* / *Asztronauták* / *Schema de princip* című, Schnöller Geyza közreműködésével megvalósított 16 mm-es kísérleti film második változata | The second version of the experimental 16mm film *Lunar Rover* / *Astronauts* / *Schema de princip* produced with the help of Geyza Schnöller) 1969/1974

U-Matic videóról készült digitális kópia | Digital copy of a U-Matic video

Megbízó | Commissioned by: Mike Steiner

Technikai kivitelezés | Technical realisation:

Raimund Krumme Produkció | Produced by:

Literarisches Colloquium Berlin – Berliner Künstlerprogramm

4' 50"

Széll Árpád archívuma | Archives of Árpád Széll

Holdautó-standfotók és Lakner László kísérleti-film-tervének reprodukciója a budapesti Kulturális Kapcsolatok Intézetében rendezett kiállításához 1969-ben | Film set photographs of *Lunar Rover* and reproduction of László Lakner's sketch for an experimental film produced for his exhibition at the Budapest Institute of Cultural Relations in 1969
Brendel János: *Lakner László budapesti munkássága 1959–1973*
Új Művészet Kiadó, Budapest, 2000

LAKNER László

Holdnapló | Moon Diary, 1970

[R-kiállítás]. Budapest, Műegyetem, „R” épület,

1970. december, 19. képszám | [“R” exhibition].

Budapest, University of Technology, “R” building, December 1970, cat. no. 19.

Műcsarnok, Könyvtár és Archivum, Budapest | Kunsthalle, Library and Archives, Budapest, Itsz. | inv. no. K. 8440

SENTJÓBY (ST.AUBY) Tamás

A Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója (TNPU) | International Parallel Union of Telecommunication (IPUT) Holdra szállás. Akcióobjekt (készült az első holdszéta idején, 1969. július 21. 2:56-tól /UTC/) | Moon Landing Action-Object (produced during the first moonwalk on 21 July from 2.56 am /UTC/)

1969

Tárgyak, fadoboz | Objects, wooden box

17 × 26 × 8 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

SENTJÓBY (ST.AUBY) Tamás

Holdkőzet (A NASA ajándéka a Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniójának [TNPU]) | Moonstone (Gift from NASA to the International Parallel Union of Telecommunication [IPUT])

1969 / 2019

Műkő, festett terítő, posztamens felirattal | Cast stone, painted tablecloth, plinth with inscription

Változó méret | Variable size (A műkő mérete |

Dimensions of the cast stone: 0,3 × 0,7 × 0,4 cm)

A művész tulajdonában | Property of the artist

SENTJÓBY (ST.AUBY) Tamás

Hold-képvess | Moon-Poem Picture

1969

Tus, nyomtatott papír | Indian ink on printed paper 200 × 120 mm

A művész tulajdonában | Property of the artist

TAMKÓ SIRATÓ Károly

A három űrsziget | The Three Space Island (A borítón)

Engel-Tevan István kompozíciójával | With István Engel-Tevan's design on the cover)

Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1969

Magántulajdon | Private collection

R. Buckminster FULLER

Operating Manual for Spaceship Earth

Simon and Schuster, New York, 1968 [1969]

Magántulajdon | Private collection

John BALDWIN – R. Buckminster FULLER

Könnyűszerkezetes, sátorként felállítható kupolák | Light-structured domes that could be set up as a tent

1960-as évek vége | end of 1960s

Gordon Alastair: *Spaced Out*. Radical Environments. Rizzoli, New York, 2008

Magántulajdon | Private collection

A Whole Earth Catalog. Access to Tools

1969. tavasz | Spring 1969

Stewart Brand szerk. | ed., Random House, Sausalito, 1969

Magántulajdon | Private collection

The Next Whole Earth Catalog. Access to Tools

Stewart Brand szerk. | ed., Random House, Sausalito, 1980

Magántulajdon | Private collection

Jiří KOLÁŘ: The Shovel to Pick Up the Universe

(1980–1981) és | and JAUME XIFRA: Reliquiae Terra (1970)

Sublime. Les Tremblements du monde. Centre

Pompidou-Metz, Metz, 2016

Magántulajdon | Private collection

9. szekció | Section 9

Moon Show

Jacqueline CASEY

Hold-show | The Moon Show

1969

Ofszet, papír | Offset on paper

100 × 58 cm

Rochester Institute of Technology, Wallace Library, Archives and Special Collections

Gus KAYAFAS

A *The Moon Show* (A *Hold-show*) megnyitóján készült fényképek | Photographs taken at the opening of *The Moon Show*

MIT, Hayden Gallery, 1969. szeptember 28. | MIT, Hayden Gallery, 28 September 1969

Zselatinos ezüst nagyítások | Gelatin silver prints, 1969/2019

17,5 × 27 cm + 15,4 × 21,5 (egyenként | each), 2+4 darab | 2+4 pieces

Magántulajdon | Private collection

Orosz Márton interjúja Wayne Andersennel, az 1969-es *Moon Show* című kiállítás kurátorával és Gus Kayafasszal, a tárlat fényképészével | Márton Orosz's interview with Wayne Andersen, curator of the 1969 *Moon Show* and with Gus Kayafas, the photographer of the exhibition

2011 és | and 2019

HD videó | HD video

Otto PIENE

Hold-show és Holdtáj | Moon Show and Moon-

scape

Otto Piene: *More Sky*. MIT Press, Cambridge, 1970 [1973]

Magántulajdon | Private collection

Gyorgy KEPES

Robot a Holdon | The Robot on the Moon

(A címlapon Kepes György fotója a Massachusetts Institute of Technology vizuálistervezés-kurzusról | On the cover a photograph of Gyorgy Kepes's visual fundamentals class at the Massachusetts Institute of Technology)

Saturday Review, 1966. március 5. | 5 March 1966

Magántulajdon | Private collection

Luminary-1A, 1969. július 14. | Luminary 1A, July 14, 1969

Az MIT Museum archívumában őrzött komputernyomat reprodukciója | Copy of the computer print-out kept at the MIT Museum Archives *Matthew Day Jackson. The Immeasurable Distance*. MIT List Visual Arts Center – Contemporary Arts

Museum Houston, 2009

Magántulajdon | Private collection

10. szekció | Section 10

Sky Art

Heinz MACK

Visszaszámlálás | Countdown, 1961

ZERO folyóirat, 3. szám | *ZERO* journal, no. 3

Magántulajdon | Private collection

Heinz MACK

Holdprojekt. Fényszárny és fényrács | Moon Project. Light Wing and Light Grid

1963–1973

Fotókollázs | Photocollage

21 × 30 cm

Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach

Heinz MACK

Ezüst zászló. A művész Szahara-projektjéből | Silver Flag. From the Sahara-project of the artist 1968

Giclée nyomat | Giclée print, 1968/2019

32 × 30 cm

Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach

Heinz MACK

Tele Mack [részlet | excerpt]

1968

16 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of 16mm film

17' 30"

Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach

Heinz MACK

Az oszakai világiállítás német pavilonjához készült makett | Mock-up for the German pavilion of the World Expo in Osaka

1970

C-print, lightbox

35 × 52 cm

Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach

Heinz MACK

A művész a Keleti Nagy Ergben (Szahara) | The artist in Grand Erg Oriental (Sahara) 1976

Giclée nyomat | Giclée print, 1976/2019

51,5 × 36,5 cm

Heinz Mack Stiftung, Mönchengladbach

Otto PIENE

Szputnyikok | Sputniks

1965

Giclée nyomat | Giclée print, 1965/2019

46,5 × 34,5 cm

Stadttheater, Bonn (Bonni Városi Színház | City Theatre Bonn)

Otto PIENE

Elektromos rózsa | Electric Rose

Light/Motion/Space. Walker Art Center, Indianapolis, Minnesota – Howard Wise Gallery, New York, 1967

Magántulajdon | Private collection

Otto PIENE

Épületplasztika (Hold) | Sculpture for Architecture (Moon), 1968

A *Hold* című fényobjekthez készült modell, a honolulu-i állami Kongresszus szenátusának és képviselőházának ülésterme számára | Mock-up design of a light object titled *Moon* for the Senate and House of Representatives chambers at the State Capitol Building in Honolulu

Otto Piene. Elements. Howard Wise Gallery, New York, 1969

Magántulajdon | Private collection

Lowry BURGESS

Látáskapu-sorozat | Vision Portal series, 1966–2007

A művész a Carnegie Museum of Artban (Pittsburgh) 2007-ben rendezett kiállításának képei | Images of the artist's exhibition organized at the Carnegie Museum of Artban (Pittsburgh) in 2007

Magántulajdon | Private collection

Lowry BURGESS

Megdöntött galaktikus fénytavacska (Afganisztán, Bámiján-völgy) | Inclined Galactic Light Pond (Afghanistan, Bamiyan Valley) 1974

Giclée nyomat | Giclée print, 1974/2019

59 × 49 cm

Massachusetts Institute of Technology (MIT), CAVS Special Collection Archive, Cambridge, Massachusetts

Lowry BURGESS

Határtalan kocka alakú Holdnyílás | Boundless Cubic Lunar Aperture

1976–1989

Hologram

17 × 17 cm

A művész tulajdonában, Pittsburgh | Property of the artist, Pittsburgh

Lowry BURGESS

Holdugrás | Moonbounce 1987

Hologram

17 × 17 cm

A művész tulajdonában, Pittsburgh | Property of the artist, Pittsburgh

Lowry BURGESS

Végtelen öntőműhely | Boundless Foundry

A határtalan kocka alakú Holdnyílás (1980–1995)

egyik változata az Alabama Hillsben rendezett

Sivatagi Nap / sivatagi Hold happeningen |

A version of Boundless Cubic Lunar Aperture

(1980–1995) performed at the *Desert Sun / Desert Moon* happening in Alabama Hills

Burgess. L'Axé Tranquille. El eje tranquilo. The Quiet Axis. Die ruhende Achse. Éditions du Trécarré,

Saint-Laurent, 1987

Magántulajdon | Private collection

Lowry BURGESS

Sivatagi Nap / sivatagi Hold és a SKY ART kiáltvány |

Desert Sun / Desert Moon and the SKY ART

Manifesto, 1987

Leonardo vol. 20, no. 4 (1987)

Magántulajdon | Private collection

Lowry BURGESS

Holdbárka-rajzok | Moon Ark drawings

2008

Grafit, tus, tempera, papír | Graphit, India ink, and tempera on paper

480 × 640 mm (egyenként | each), 5 darab | 5 pieces

A művész tulajdonában | Property of the artist

Lowry BURGESS – Mark BASKINGER – Dylan

VITONE – Matthew ZYWICA – Mark ROOKER

Holdbárka | Moon Ark

2008–2019

Giclée nyomatok | Giclée prints

59 × 49 cm (egyenként | each), 2 darab | 2 pieces

A Carnegie Mellon University – Frank-Ratchye

STUDIO for Creative Inquiry, Pittsburgh engedélyével |

Courtesy of Carnegie Mellon University – Frank-Ratchye

STUDIO for Creative Inquiry, Pittsburgh

Pittsburgh

Lowry BURGESS – Mark BASKINGER – Dylan

VITONE – Matthew ZYWICA – Mark ROOKER

Holdbárka-manifesztum | Moon Ark manifesto

2018–2019

A Carnegie Mellon University – Frank-Ratchye

STUDIO for Creative Inquiry, Pittsburgh engedélyével |

Courtesy of Carnegie Mellon University –

Frank-Ratchye STUDIO for Creative Inquiry,

Pittsburgh

Lowry BURGESS – Mark BASKINGER – Dylan

VITONE – Matthew ZYWICA – Mark ROOKER

A Holdbárka felépítését szemléltető diagram |

Diagram illustrating the construction of Moon Ark

2019

A Carnegie Mellon University – Frank-Ratchye

STUDIO for Creative Inquiry, Pittsburgh engedélyével |

Courtesy of Carnegie Mellon University –

Frank-Ratchye STUDIO for Creative Inquiry,

Pittsburgh

Tom Van SANT

Az űrből a Földet figyelő szemek | Eyes on Earth from Space

1980

Kromogenikus nagyítások | Chromogenic prints

34 × 43 cm

Massachusetts Institute of Technology (MIT),

CAVS Special Collection Archive, Cambridge,

Massachusetts

Sky Art Conference '83

MIT Center for Advanced Visual Studies –
Landesehauptstadt München – BMW AG –
Digital Equipment GmbH, 1983
Magántulajdon | Private collection

Pierre-Alain HUBERT

A Holdig érő létra | L'Échelle qui monte à la lune |
The Ladder Rising to the Moon
1985
Akción fotódokumentációja, Saline royale, Arc-et-
Senans, Franciaország | Photographic documen-
tation of an action, Saline royale, Arc-et-Senans,
France
Giclée nyomtatás | Giclée print, 1985/2018
32 × 20 cm
Magántulajdon | Private collection

Dieter JUNG

359103 Ottopiene (2009 BS)
Otto Pienéről elnevezett kisbolygóöv aszteroida,
a Földtől 3,3 fényévnnyire | Asteroid in the inner
minor planet belt, 3,3 light-year from Earth, named
after Otto Piene
A NASA Solar Systems Dynamics weboldala |
NASA's Solar Systems Dynamics webpage
Dieter Jung engedélyével | Courtesy of Dieter Jung

11. szekció | Section 11

Aztronauták, űrutazók, galaktikus

konkvisztádorok | *Astronauts, space travellers,
galactic conquistadors*

Az űrbe küldött Lajka kutyát ábrázoló karikatúrák |
Caricatures of space dog Laika
Magyar Nemzet, 1957. november 6. | 6 November
1957
Népszabadság, november 6. | 6 November 1957
Reprodukciók | Reproductions

Jurij Gagarin, a történelem első űrutasa | Yuri Gagarin,
the first human to journey into outer space
Ésti Hírlap, 1961. április 13.
Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi
Library, Budapest, Itz. | inv. no. HC.1.788

KORCSMÁROS Pál

Gagarin
Füles, 5. évf., 18. szám (1961. április 30.) | Vol. 5, no.
18 (30 April 1961)
Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi
Library, Budapest, Itz. | inv. no. HB.2.119

Gagarin-karikatúrák | Caricatures of Gagarin
Ludas Matyi, 1961. április 20. | 20 April 1961
Ludas Matyi, 1961. április 27. | 27 April 1961
Reprodukciók | Reproductions

Valentyina Tyereskova- (az első nő az űrben-)
karikatúrák | Caricatures of Valentina Tereshkova
(the first woman to have flown in space)
Magyar Nemzet, 1963. június 30. | 30 June 1968
Ludas Matyi, 1963. június 27. | 27 June 1963
Népszabadság, 1963. június 23. | 23 June 23 1963
Reprodukciók | Reproductions

Holdra szállás – karikatúrák | Caricatures of the
Moon landing
Ludas Matyi (15. évf., 31. szám), 1969. július 31. |
Vol. 15, no. 3, 31 July 1969
Magyar Nemzet, 1969. július 20. | 20 July 1969
Országos Széchényi Könyvtár | National Széchényi
Library, Budapest, Itz. | inv. no. HC.1.358, HC.1.762

ORSZÁG Lili

Hölgyi ruhakelmék | Women Apparels
1957
Kollázs, papír | Collage on paper
300 × 145 mm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National
Gallery, Budapest, Itz. | inv. no. MM.86.304

Umberto MASTROIANNI

Űrhajós | Astronaut
1965
Bronz | Bronze
77 × 50 × 55 cm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itz. | inv. no. 72.3.U

Joe TILSON

Űrhajós. Szoftvergrafikon | Astronaut. Software
Chart
1968
Sztanyomat, acetát, alufólia | Screenprint, acetate
film, metallised film
64,2 × 127,5 cm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itz. | inv. no. MO.91.96

KONDOR Béla

Holdkomp | Lunar Lander
1968
Fa, papír, kaucsuk, pingponglabda | Wood, paper,
rubber, table-tennis ball
36 × 46 × 36 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National
Gallery, Budapest, Itz. | inv. no. MM.79.21

„Holdautó” 1:10 arányú makettje | Apollo–15 küldetés |
1:10 scale mock-up of Lunar Rover. *Apollo 15 mission*
1971
Műanyag, réz, gipsz, plexi | Plastic, copper, plaster,
plexiglass
32 × 25 × 14 cm
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum |
The Hungarian Museum of Science, Technology
and Transport, Budapest, Itz. | inv. no. 51.72.001.1

KONDOR Béla

Űrhajósok | Astronauts
1970
Olaj, vászon | Oil on canvas
195 × 216 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National
Gallery, Budapest, Itz. | inv. no. MM.77.202

KONDOR Béla

Ezékiel angyala | Angel of Ezekiel
1972
Üveg, olaj | Glass, oil
32 × 22,5 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,
Budapest, Itz. | inv. no. MM.77.213

KONDOR Béla

Katasztrófa-sorozat | Disaster-series

1972

Zselatinos ezüst nagyítások dokubróm és baritált papír | Gelatin silver prints on dokubrom and baryta coated paper

29,5 × 39,8 cm (egyenként | each), 3 darab | 3 pieces
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria |
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,
Budapest,

ltsz. | inv. no. MM.83.55, MM.83.56, MM.83.87

ALTORJAI Sándor

Űrséta | Space Walk

1967

Olaj, újságfotó, farost | Oil and newspaper photograph on fibreboard

40 × 50 cm

Kieselbach Tamás és Ákos gyűjteménye, Budapest

Ed White eltávolodik a Gemini–4 űrhajótól (1965) |
Ed White backs away from the *Gemini 4* spacecraft
(1965)

Arthur C. Clarke: *Sightseeing: A Space Panorama.*
84 photographs from the NASA archives
Alfred A. Knopf, New York, 1985
Gadányi-gyűjtemény | Gadányi collection, Budapest

SISKOV Ludmil

Asztronauták | Astronauts

1968

Olaj, vászon | Oil on canvas

180 × 140 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian
National Gallery, Budapest, ltsz. | inv. no. MM.95.1

Robert A. HEINLEIN

Pokoljárás a világűrben | Hell-Walking in Space
(SISKOV Ludmil illusztrációival | Illustrated by
Ludmil SISKOV)

Kozmosz Könyvek, Budapest, 1967

Magántulajdon | Private collection

GYÉMÁNT László

Neil Armstrong

1969

Olaj, vászon | Oil on canvas

150 × 170 cm

Magángyűjtemény | Private collection

Richard HAMILTON

Fedezzük fel együtt a csillagokat | Together Let Us
Explore the Stars, 1962

Richard Hamilton. Tate Modern, London – Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2014
Magántulajdon | Private collection

Holdkatasztrófa esetére | In Event of Moon

Disaster

Bill Safire elnöki beszédirő 1969. július 16-án a Fehér
Házba küldött szövege, amit abban az esetben
mondott volna el Richard Nixon amerikai elnök,
ha az Apollo–11 pilótái a Holdon ragadnak, és nem
tudnak visszajutni a Földre |

Presidential speechwriter Bill Safire's memo/draft
speech sent to the White House on 16 July 1969
to be read by President Richard Nixon, if Apollo 11
astronauts were stranded on the Moon and could
not return to Earth

Reprodukció, a Richard Nixon Presidential Library
and Museum engedélyével Reproduction, with
permission of Richard Nixon Presidential Library
and Museum

Bolygó Bálint *Mappings II.* (2012) című kinetikus
műve „Buzz” Aldrinnal, az Apollo–11 Holdon járt
legénységének egyetlen, még élő tagjával | Bálint
Bolygó's *Mappings II* (2012) kinetic work with
“Buzz” Aldrin, the only living member of the Apollo
11 crew that landed on the Moon

Fotó | Photo: BOLYGÓ Bálint, 2012

Giclée nyomat | Giclée print, 2012/2019

Bolygó Bálint szíves engedélyével | Courtesy of
Bálint Bolygó

LAKNER László

Kopernikusz | Copernicus

1971

Fotó | Photo: GADÁNYI György

Szítanyomat, papír | Silkscreen print on paper
700 × 500 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian
National Gallery, Budapest, ltsz. | inv. no. MM87.63

RÉKASSY Csaba

Tájkép (Luna) | Landscape (Luna)

1969

Rézmetset, papír | Engraving on paper

110 × 110 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National
Gallery, Budapest, ltsz. | inv. no. G.71.279

RÉKASSY Csaba

Asztronauták | Astronauts

1975

Rézmetset, papír | Engraving on paper

293 × 195 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National
Gallery, Budapest, ltsz. | inv. no. MM.80.80

PÁSZTOR Gábor

Ablak | Window

1974

Litográfia, papír | Lithograph on paper

605 × 440 mm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti
Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National
Gallery, Budapest, ltsz. | inv. no. MM.78.162

KEMÉNY György

Nem! Békét, biztonságot Európának! | No! Peace and Freedom for Europe!

1972

Ofszetnyomat, papír | Offset print on paper

114,5 × 81 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti

Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. XY96.32

GYÉMÁNT László

Alternatíva | Choice

1990

Olaj, vászon farost lemez | Oil on canvas on fibreboard

91 × 125 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti

Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.95.81

Matthew Day JACKSON

Dagadt ember | Fat Man

2009

HD videó állóképről készült ofszetplakát | Offset poster produced from a HD video still

97 × 46 cm

Magántulajdon | Private collection

Jack STONES

Roy Ward Baker *Moon Zero Two* filmjének animált főcíme | Title sequence for Roy Ward Baker's film

Moon Zero Two

1969

35 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of a 35mm film

3' 30"

Hammer Film Productions, London A Hammer Film Productions engedélyével | Courtesy of Hammer Film Productions

REISENBÜCHLER Sándor

Holdmese | Moontale

1975

35 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of 35mm film

12' 20"

Magyar Nemzeti Filmarchivum és Filmintézet | Hungarian National Film Archives and Film Institute, Budapest

BÓDY Gábor – VIDOVSZKY László

Aldrin űropera | Aldrin Space Opera

1976

Előadja | Performed by CSENGERY Adrienne

BBS – Balázs Béla Stúdió, Budapest

16 mm-es filmről készült digitális kópia | Digital copy of 16mm film

5'

Magyar Nemzeti Filmarchivum és Filmintézet | Hungarian National Film Archives and Film Institute, Budapest

GYÁRFÁS Gábor

2001: Űrodüsszeia | 2001: A Space Odyssey

1979

Ofszetnyomat, papír | Offset print on paper

78,5 × 57 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti

Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. XY79.80

GALÁNTAI György

Magyar a világűrben | Hungarian in Space

1980

Hangköltemény | Sound poetry

Szépművészeti Múzeum, Artpool Művészetkutató Központ | Museum of Fine Arts, Artpool Art Research Center, Budapest

RÉVÉSZ L. László

Holdon | On the Moon

1981

Kollázs, polaroid fotók, korcsolya, madzag, akril, olaj, vászon | Collage, polaroid photographs, skate, string, acrylic paint, oil, canvas

143 × 104 × 17 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.2019.4

LENGYEL András

Komet I., II., III., IV. V., VI. | Comet I, II, III, IV, V, VI

1986

Ofszet, szitanyomat, papír | Offset print and silk

screen print on paper

44 × 34 cm (egyenként | each), 6 darab | 6 pieces

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.2013.11.1., MM.2013.11.2., MM.2013.11.3., MM.2013.11.4., MM.2013.11.5., MM.2013.11.6.

LENGYEL András

Metal Komet I., II., III., IV. V., VI. | Metal Comet I, II, III, IV, V, VI

1986

Fotóemulzió, papír | Photographic emulsion on paper

44 × 34 cm (egyenként | each)

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.2013.10.1., MM.2013.10.2., MM.2013.10.3., MM.2013.10.4., MM.2013.10.5., MM.2013.10.6.

JÚLIUS Gyula

Lajka Pantheon | Laika Pantheon

1989

Vegyes technika, bádóg, hanglemez, farost | Mixed media., tin plate, and vinyl record on fibreboard

200 × 130 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti

Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.90.158

PERNECZKY Géza

Telephon to the Moon

1988

Ofszet, papír | Offset print on paper

20 × 30 cm

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti

Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM.93.24.14

GERHES Gábor

Magyar Hold I. | Hungarian Moon I

2011

C-print, lightbox

70 × 100 × 10 cm

Gerendai-gyűjtemény, Budapest

Stanisław LEM

Summa technologiae

Kossuth Kiadó, Budapest, 1972

Magántulajdon | Private collection

Stanisław LEM

Magellán-felhő (The Magellanic Cloud)

Móra Könyvkiadó, Budapest, 1961

Magántulajdon | Private collection

Věda a technika mládeži (tudományos-fantasztikus

folyóirat), Csehszlovákia | *Věda a technika mládeži*

(science-fiction magazine), Czechoslovakia,

1947–2009

Star City. The Future Under Communism. MAMMAL

Foundation, Warsaw – Nottingham Contemporary,

Nottingham; Tranzit.at, Vienna, 2011

Magántulajdon | Private collection

Lev NUSSBERG

Az anyaűrhajóról levált és egy bolygóra szállt
képzeletbeli űrkomp | Imaginary Lunar Lander

Detached from Mother Spaceship Arriving

on a Planet, 1967

Rajz a művész moszkvai КИБЕР ТЕАТР (Kiber-
színház) elképzeléséhez | Drawing for the artist's

Cyber Theatre project in Moscow

Oldalpár Lev Nussberg kiadatlan művészkönyvéből |

From Lev Nussberg's unpublished artist's book

Magántulajdon | Private collection

Lev NUSSBERG

Mesterséges konceptművészeti játékok – Múlt

és jövő (АРТЕФАКТ ИГРЫ КОНЦЕПТ-АРТ –

ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ) |

Past and Future. Artificial Conceptual Art Games,

1968–1969

Reprodukció Lev Nussberg kiadatlan művész-
könyvéből | Reproduction from Lev Nussberg's

unpublished artist's book

Magántulajdon | Private collection

A szovjet Divizsinye (Mozgás) kollektíva *Erdei*

jövevények című performansz egy Moszkva

környéki erdőben | *Forest Strangers* performance

of the Soviet Dvizheniye (Motion) collective

in a forest near Moscow, 1971

ПРИШЕЛЬЦЫ В ЛЕСУ, Москва, 2004

Magántulajdon | Private collection

Lev NUSSBERG

Két „Fantasztikus terv” | Two “Phantastic project”,

1963, 1966–1967

Lew Nussberg und die Gruppe Bewegung Moskau

1962–1977

Museum Bochum, Kunstsammlung, 1978

Magántulajdon | Private collection

12. szekció | Section 12

**Vasarely párbeszéde az éggel | Vasarely's
dialogue with the sky**

Vernon DEWHURST

David Bowie *Space Oddity* című hanglemeze

Victor Vasarely CTA-25 című kompozíciójával

a borítóján | Vinyl record of David Bowie *Space*

Oddity with Victor Vasarely's CTA-25 composition

on its sleeve

1969

Ofszet, karton | Offset print on cardboard

31,4 × 31,4 cm

Magántulajdon | Private collection

Voyager Golden Record, 1977

Reprodukció (GPN-2000-001978 képszám) |

Reproduction (GPN-2000-001978 image number)

NASA Image and Video Library – a NASA engedé-

lyével | With permission of NASA

Victor VASARELY

Bellatrix-C

1957

Szerigráfia, papír | Serigraph on paper

278 × 278 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,

Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.93

Victor VASARELY

Cassiopee

1957

Szerigráfia, papír | Serigraph on paper

380 × 280 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,

Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.95

Victor VASARELY

Cassiopee-II

1957

Szerigráfia, papír | Serigraph on paper

655 × 500 mm

Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,

Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.116

Victor VASARELY
Betelgeuse
1957
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
508 × 666 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.117

Victor VASARELY
Supernovae
1959
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
230 × 275 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.100

Victor VASARELY
CTA-102 +
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
705 × 705 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.153

Victor VASARELY
CTA-102 –
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
705 × 705 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.154

Victor VASARELY
CTA-101 –
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
704 × 704 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.156

Victor VASARELY
Quasar-II
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
667 × 670 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.159

Victor VASARELY
CTA 103
1967
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
696 × 587 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.171

Victor VASARELY
CTA-DIA II.
1967
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
680 × 680 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.172

Victor VASARELY
CTA-DIA
1967
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
680 × 680 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.173

Victor VASARELY
CTA-23
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
680 × 680 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.175

Victor VASARELY
CTA-101+
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
704 × 704 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.187

Victor VASARELY
Sirius
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
707 × 707 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.188

Victor VASARELY
CTA-24
1965
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
685 × 608 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.189

Victor VASARELY
CTA
1967
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
263 × 247 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.88

Victor VASARELY
Quasar
1967
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
230 × 155 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.89

Victor VASARELY
CTA-25
1967
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
705 × 705 mm
Szépművészeti Múzeum | Museum of Fine Arts,
Budapest, Itsz. | inv. no. L.68.151

Victor VASARELY
Quasar
1965/1966
Szerigrafia, papir | Serigraph on paper
670 × 670 mm
Janus Pannonius Múzeum – Victor Vasarely
Múzeum, Pécs, Itsz. | inv. no. 69.32

Victor VASARELY
Cassiopee
1970
Festett falemez | Painted plywood
380 × 380 mm
Janus Pannonius Múzeum – Victor Vasarely
Múzeum, Pécs, Itsz. | inv. no. 75.123

13. szekció | Section 13
A kozmosz meghódítása – kortárs reflexiók
The conquest of the cosmos – contemporary reflections

KEREKES Gábor
Csillagkoordináta | Star Coordinate
1995
Zselatinos ezüst nagyítás | Gelatin silver print
95 × 95 cm
Vintage Galéria, Budapest

Ben Gyula FODOR
Nebra (Noosféra-sorozat) | Nebra (Noosphere series)
2005
C-print, dibond hordozó | C-print on dibond plate
140 × 160 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

Ben Gyula FODOR
Atomium űrhajó II. (Noosféra-sorozat) | Atomium Spacecraft II. (Noosphere series)
2005
C-print, dibond hordozó | C-print on dibond plate
90 × 120 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

Ben Gyula FODOR
Holdhordó (Noosféra-sorozat) | Moon Barrel (Noosphere series)
2005
C-print, dibond hordozó | C-print on dibond plate
140 × 160 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

LAKNER Antal
The INERS Passive-Dress Double-Gravity Suit System (INERS passzív öltözék. Kettős gravitációs ruharendszer)
2005
Speciális textil, acélgranulátum, ruha, állvány | Special textile, metallic granulate, dress, stand
170 × 60 × 40 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

ISKI KOCSIS Tibor
Itt-ott. Hommage à Caspar David | Here and There. Hommage to Caspar David
2012
Fotó, szén, papir | Photograph and charcoal on paper
200 × 240 cm és | and 36 × 39 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria | Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest, Itsz. | inv. no. MM2014.1.1-3.

VARGA Tamás
Makrokozmosz 1. | Macrocosm 1.
2013
Ambrotipia | Ambrotype
28 × 35 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

VARGA Tamás
Makrokozmosz 8. IMKG III. | Macrocosm 8. IMKG III
2013
Ambrotipia | Ambrotype
18,5 × 23,5 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

VARGA Tamás
Makrokozmosz 11. IMKG | Macrocosm 11. IMKG
2013
Giclée nyomtatás | Giclée print
23 × 29 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

VARGA Tamás
HEM
2016
Ambrotipia | Ambrotype
17 × 17 cm (egyenként | each), 9 darab | 9 pieces
A művész tulajdonában | Property of the artist

DRÉGELY Imre
Hold-makró | Moon Macro
2009
Giclée nyomtatás | Giclée print
100 × 142 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

DRÉGELY Imre
Utazók | Travellers
2018
Giclée nyomtatás | Giclée print
35 × 80 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

DRÉGELY Imre
Mare Tranquillitatis
2019
Giclée nyomtatás | Giclée print
60 × 60 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

Aleksandra MIR

Az első nő a Holdon | First Woman on the Moon
Wijk aan Zee, Hollandia | The Netherlands | 1999.
augusztus 28. | 28 August 1999
Helyspecifikus installációról készült fénykép |
Photograph of the site-specific installation
A művész engedélyével | Courtesy of the artist

Aleksandra MIR

Asztronauták | Astronauts, 2009
Kelly Grovier: *Art Science* 1989. Thames & Hudson,
2015; és *Aleksandra Mir. The Space Age*. Museum
Leuven – Sternberg Press, Berlin, 2013
Magántulajdon | Private collection

Aleksandra MIR

Űrkárpit | Space Tapestry, 2017
Paul Murdin: *Universe: Exploring the astronomical
world*. Phaidon Press, London, 2017
Magántulajdon | Private collection

CSÁJI Attila

Három szám himnusza | Hymn of the Three
Numbers
(1969/1979) 2019
Szuperpozíciós módszerrel működtetett lézertény
mobil | Mobile operated by laser light using super-
position method
39 × 39 × 39 cm
A művész tulajdonában | Property of the artist

BORDOS László Zsolt

Fényforma | Light Form

2019

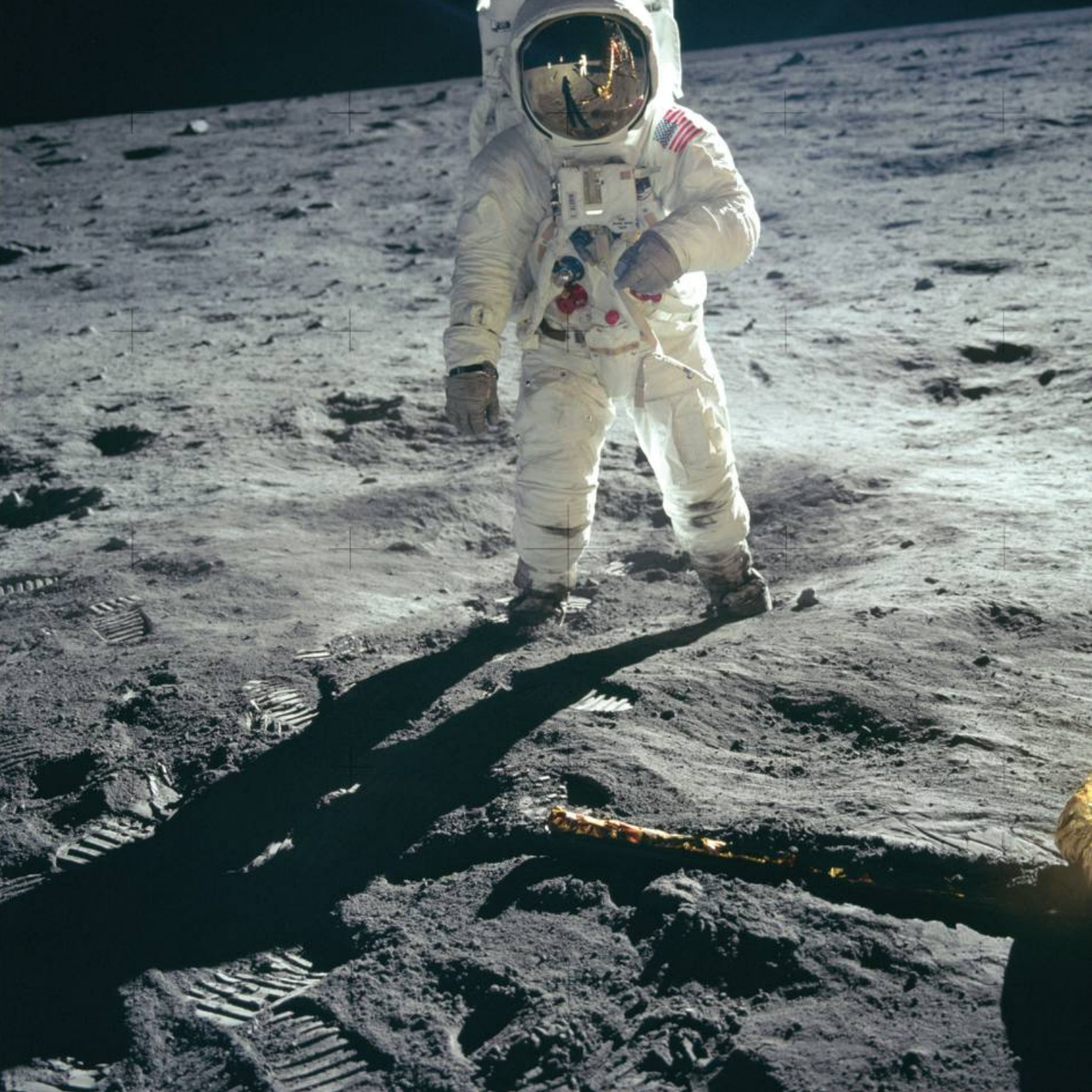
LED fényforrás fakeretben | LED light source
in wooden frame

50 × 50 cm

A művész tulajdonában | Property of the artist

Neil ARMSTRONG

Űrhajós a Holdon (Buzz Aldrin) | Astronaut on the Moon
(Buzz Aldrin)
NASA Image and Video Library
A NASA engedélyével | Courtesy of NASA



Enteriőrkép a *Holdmúzeum 1969. Művészet és világűr* kiállításról.
A háttérben Aleksandra MIR *Az első nő a Holdon* (Wijk aan Zee, 1999)
című, szelfifalként hasznosított műve | Installation shot taken at
the *Moon Museum 1969. Art and Space* exhibition. In the background
a still from Aleksandra MIR's *First Woman on the Moon*
(Wijk aan Zee, 1999) used as a selfie wall.
A művész engedélyével | Courtesy of the artist
(Orosz Márton felvétele | Photograph by Márton Orosz)



A katalógus a **HOLDMŰZEUM 1969 – MŰVÉSZET ÉS VILÁGŰR** című kiállítást kíséri.
Vasarely Múzeum Budapest, 2019. június 14. – szeptember 22.

The catalogue accompanies the exhibition entitled **MOON MUSEUM 1969 – ART AND SPACE**
Vasarely Museum Budapest, 14 June – 22 September 2019

KATALÓGUS | CATALOGUE

Szerző | *Author:* **OROSZ** Márton

Szerkesztők | *Editors:* **BORUS** Judit, **CSEH** Szilvia, **KOCSIS** Alexandra

Angol fordítás | *English Translation:* **SARKADY-HART** Krisztina

Olvasószerkesztők | *Copy editors:* **RUTTKAY** Helga, **VÁMOSSY** Erzsébet

Kiadói koordináció | *Editorial coordination:* **HERMANN** Júlia

Katalógusterv és nyomdai előkészítés | *Catalogue layout and prepress:* **KISS** Krisztina Noémi

Reprodukciós jogok | *Reproduction rights:* **HERMANN** Júlia, **NAGY** Tamara, **TIKOVITS** Frigyes

Fotók | *Photos:* **a képaláírásokban feltüntetett személyek** | persons referred to in the image caption credit lines,

valamint | as well as **ÁMEN** Gellért, **HARASZTOS** Áron, **MAKRAI** Péter, **OROSZ** Márton

Nyomdai kivitelezés | *Printed by:* **Conint-Print Kft.**

Felelős kiadó | *Published by:* Dr. **BAÁN** László **főigazgató** | General Director, Szépművészeti Múzeum – Vasarely Múzeum, Budapest

© **Szépművészeti Múzeum – Vasarely Múzeum, Budapest** | Museum of Fine Arts – Vasarely Museum, Budapest, 2019

© **A szerzők, valamint a fényképek jogtulajdonosai** | Authors and copyright owners of the photos

HUNGART © 2019

ISBN 978-615-5987-11-3

KIÁLLÍTÁS | EXHIBITION

Kurátor | *Curator:* **OROSZ** Márton

A koncepció kidolgozásában közreműködött | *Exhibition consultant:* **SZÁZADOS** László

Kiállításszervezés | *Exhibition manager:* **HERMANN** Júlia

Látványterv, kiállításgrafika | *Installation design and graphics:* **SZÁNTHÓ** Ágnes

Installációkivitelezés, világítás | *Installation and lighting:* **NAGYPÁL** Sándor, **SÁNDOR** Attila, **UDREA** Károly

Kiállítótéri falszövegek | *Wall texts:* **OROSZ** Márton

A szövegeket gondozta | *Copy editor:* **BORUS** Judit, **CSEH** Szilvia, **KOCSIS** Alexandra, **RUTTKAY** Helga

Fordítás | *Translation:* **SARKADY-HART** Krisztina, **OROSZ** Márton

Regisztrációs feladatok | Registration tasks: **MOLNÁR** Zsófia

Üzemeltetés | Technical assistance: **LÁSZLÓ** Zulejka, **NAGY** Ferenc, **POZSÁR** Mihály, **SÜTŐ** Zoltán, **SZÜCSI** Dániel, **VASS** József

Gazdasági feladatok | Financial tasks: **CSER** Enikő, **HORVÁTH** Judit

Kommunikáció és marketing | Press and marketing: **CSISZÁR** Kinga, **LÉVAY** Zoltán, **NAGY** Szonja, **SZABÓ** Dávid, **TIHANYI** Kinga

Média | Media: **KUND** Laura, Mapix – **MAHLER** Tamás

Technikai munkatársak | Technical team: **BALÁZS** Gábor, **MACSKA** Attila, **MENYHÁRT** Norbert, **MÉSZÁROS** József, **SOBOTKA** Csaba

Restaurátorok | Conservators: **ALMÁSY** Ivor, **PANKASZI** István, **MÓZER** Erzsébet, **TARCSAI** Kinga, **TORONTÁLI** Katalin

Segítségéért fogadja köszönetünket | Special thanks to: Alison Joy **SLEEMAN**, António **ALVES**, GERÉB Anna, Christina **HUNTER**,

Hans **HAACKE**, Hammer Film Productions, Gus **KAYAFAS**, Sérgio **LEITÃO**, LIPTAY Éva, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum,

Julie **MARTIN**, **NAGY** Áron, Ksenia **NOURIL**, **PINCZEHELYI** Sándor, **SZÉLL** Árpád, **WÖLFLINGER** Balázs

Főtámogató | Lead Sponsor: **Citi Magyarország**

Együttműködő partner | Corporate Partner: **LG Magyarország, Budapest Főváros III. Kerület Óbuda-Békásmegyer Önkormányzat**

Szakmai együttműködő partnerek | Professional cooperative partners:

Ben G. **FODOR**, **BORDOS** László Zsolt, **Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem**, Carnegie Mellon University – Frank-Ratchye

STUDIO for Creative Inquiry, Pittsburgh, **Centre national du cinéma et de l’image animée**, Párizs, **Diafilmgyártó Kft.**, Eötvös Loránd

Tudományegyetem, Budapest, Forrest és Debra **MYERS**, **Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár**, Budapest, **GADÁNYI** György, **Galerie Breckner**,

Düsseldorf, **Gerendai Gyűjtemény**, **Heinz Mack Stiftung**, Düsseldorf, **Janus Pannonius Múzeum**, Pécs, **Kieselbach Galéria**, Budapest,

Kiki Kogelnik Foundation, **LAKNER** Antal, **Magyar Fotográfiai Múzeum**, Kecskemét, **Mitchell-Innes & Nash**, Műcsarnok Nonprofit Kft.,

Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum, Budapest, **Magyar Nemzeti Filmalap Közhasznú Nonprofit Zrt.**, Massachusetts Institute

of Technology, Nancy Graves Foundation, New York, **New York City Parks Photo Archive**, Országos Idegennyelvű Könyvtár, Budapest,

Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, **RCM Galerie**, Párizs, **Rochester Institute of Technology**, **SZENTJÓBY (ST. AUBY)** Tamás,

Trapéz Galéria, Budapest, **VARGA** Tamás, **Vintage Galéria**, Budapest, **ZKM Zentrum für Kunst und Medien**, Karlsruhe

Köszönet mindazoknak a magánszemélyeknek és intézményeknek, akik segítettek a kiállítás megvalósulásában |

We would like to thank for their help who contributed their support to the realisation of the exhibition.

Főtámogató | Lead Sponsor:

Együttműködő partnerek | Corporate Partners:



