

Pulóverfal egy földönkívüli gyomrában

Erwin Wurm kiállításai

MULADI BRIGITTA

Giardini, Velencei Biennálé 2017. XI. 26-ig;
21er Haus és Oberes Belvedere, Bécs, 2017. IX. 10-ig;
Kunsthau, Graz, 2017. VIII. 20-ig



távcsó

„Minden lehet szobor” – mondja Erwin Wurm (1954) a Velencei Biennálé osztrák nemzeti kiállításának idején, akinek a pavilon elé fejjel lefelé állított, műtárgyszállító kamionja (amely egyébként kilátóul szolgál a Giardini-re és a tengerre) nagy médiakedvenc lett. A pavilon belső terén Wurm ugyan Brigitte Kowanz kiváló fényinstallációival osztozott, úgy tűnik, az osztrák intézmények őt igyekeznek tovább pozícionálni azzal, hogy sorra hívják meg patinás helyszínekre kiállítani. Bécsben, a Belvedere kertjében a korunk konzumtársadalmát kritizáló *Fat House* (2003), a 21er Haus galériája alatti csarnokban az új, a művész jelenlétében életre keltett, amúgy „alvó” akciószobrai láthatóak. A művész a Kunsthau Graz – Universalmuseum Joanneum különös csarnokában retrospektív kiállítást mutat be.

ERWIN WURM:

Performatív szobor,
2017, 21er Haus,
Bécs

HUNGART © 2017



Peter Cook és Colin Fournier tervezők sci-fije, a Kunsthau biomorf épülete maga is generálta a kiállítás létrejöttét. A véletlenül ugyancsak 2003-ból, a kulturális főváros idejéről megörökölt, foszfor-székáló bőrű „mélytengeri szörny”, amely belülről Giger és Ridley Scott űrbázisát és Kubrick Űrodüsszeiáját egyaránt idézi, megtalálta méltó lakóját Erwin Wurm személyében. A tengeri uborka formájú csarnok eredeti formájában nem igazán alkalmas klasszikus műtárgyak befogadására, nem csoda, hogy a művész ezúttal a teret is szoborrá formálja.

Falként egy puha, rózsaszín, kötött pulóver anyaggal bevont, íves vázszerkezet szolgál a csarnoktér közepén, a hideg, fémes, űrhajószerű alien gyomrában. A művész első inspirációja, a 21. század szobrászatának egyik meghatározó anyaga, a hasznosított hulladék, nevezetesen egy halom kidobott pulóver volt. Nem az első eset, hogy Wurm a kiállítótér falait géppel vagy kézzel kötött anyaggal borítja (Groningen, 2006; Bonni Kunstmuseum, 2010; Thaddaeus Ropac galéria, Párizs, 2011). Az ötlet, hogy a térben klasszikus műtárgyak helyett pulóverobjektek legyenek, még a 90-es évek elejére tekint vissza. A későbbi performatív szobrok elődjei a művész egykori műterme melletti ruhagyűjtő raktárból beszerzett csomagolt és formázott kötött anyagok voltak.

Wurm egykori viselőjüket is meglátta az eldobott ruhadarabokban, első élőszobormunkái innen erednek. Barátja közreműködésével állította elő első akciószobrát, amelynek folyamán Fabio az egész ruhatárát egymásra húzta fel, majd vette le (*Fabio Getting Dressed*, 1992). Ez a munka több irányt is definiált a művész életművében. A ruhák megváltoztatták a belebújt alakokat, mint Fabiót, aki meglehetősen túlsúlyosnak látszott.

A későbbi fotósorozatokon kicsavart pózokban, lábakra felhúzott pulóverekben, felsőrészként hordott nadrágokban, harisnyákban láthatunk barátokat, ismerősöket, akik bizarr szoborparódiák vagy ismeretlen élőlények formáját öltötték. A többszörös életnagyságú műanyag ruhaszobrok, a *Fat*-sorozat darabjai és a híres egyperces szobrok is ezekből nőttek ki. Az utóbbinak több változatát dolgozta ki Wurm. Az egyik a nézőt aktivizáló típus, ahol spontán használhatjuk a kellékeket vagy leutánozhatjuk a szöveges, rajzos használati utasítást, a másik típus egy képzeletbeli szobornak a posztamensén álló beszélő szereplő, aki



ERWIN WURM: *Egyperces szobor a művész stúdiójában*, 2003, HUNGART © 2017

kapcsolatba lép a látogatókkal, szintén a művész útmutatása alapján, például „A szobán áthaladó látogató szinte tapintható szagot áraszt” vagy az „Egy futball-labda nagyságú agyagróg egy világoskék motorháztetőn”. Ezeknek az imaginárius szobroknak a története a 90-es évekbe vezet vissza, amikor Wurm a használt poros posztamenseken megfigyelte a tárgyak nyomát, és megpróbálta elképzelni, szavakba önteni, hogy az otthagott forma alapján mi is állhatott rajtuk.

Az 1982 óta kiállító művész 10 év múlva készített először „használati utasításokat” az objektjeihez. Azóta a posztamenseken mindig találunk apró ábrákat, amelyek megmutatják, hogyan áll elő a kész szobor, amelyhez a néző közreműködése elengedhetetlenül szükséges. Wurm interpretálásában ezek a tárgyak azonnal visszaalakulnak a maguk hétköznapi világukba, ahogyan a kiállítóterben magukra maradnak. A Hans Ulrich Obristnak adott interjújában meséli el, hogy számára 1992-ben San Franciscóban a Jack Hanley galériában, érkezett el a pillanat, amikor megszületett a „reverzibilis ready made”.

Ezek az **Élő szobrok** a „tableau vivant” mai rokonai, csak éppen a csoportkép jellegük tűnt el. Talán idomulva a mai, nem túl vidám szociális jelenséghez, a szingliséghez? Túlfogyasztó társadalmunk másik népbetegségét állítja pellengérré a **Fat House** (Kövér ház), a maga bumfordi módján, a házat mint státuszszimbólumot, máskor ikonikus autókat vagy éppen az osztrák kolbászt antropomorfizálva.

fotó: Studio Erwin Wurm / Kunstmuseum Wolfsburg



ERWIN WURM:
Curry Bus,
2015, purhab,
poliuretán, busz,
250x550x220 cm
HUNGART © 2017

A grazi anyagban Wurm előképeket is citált, olyan művészek műveit helyezte a sajátjai közé, mint Robert Rauschenberg és Fritz Wotruba. A nevesített referenciaképzés szorosan hozzátartozik ahhoz a brandépítéshez, amelyet a Hatje Cantz kiadású velencei katalógus belső hátsó borítóján látható rendszerábra is szemléltet. Ez az európai baloldali értelmiség szellemi alapjait részletezi, természetesen a klasszikus struktúrákat bomlasztó irányban. Eszerint a derridai, wittgensteini nyelvi interpretációk, az anarchista filozófus, Ranciére, a moralizáló építész, Adolf Loos és az urbanista Koolhaas határozta meg gondolkodásának irányát, majd át a freudi, lacani pszichoanalízisen, Debord, Beckett, Barthes elméletein jutott el a művészetig, ahol Adorno, Sontag, Kosuth, Bourriaud mellett Beuys kapja a fő helyet példaképei sorában. Itt megtaláljuk a forrásokat az egymásnak felelgető, ellentmondó dialektikus szemléletre, az önróniára, a ready made továbbgondolására, az elanyagtalánítás folyamatára, a művészet nyelvezetének megújítására tett kísérletekre, az időbeliség radikalizálására, az interakció és a kritikai szemlélet nyomatókosítására.



ERWIN WURM:
Fat House, 2017,
 Bécs, Belvedere
 HUNGART © 2017

Wurmnak a szobrászatról vallott elképzelése jóval a mostani trendek előtt már performatív irányba mutatott, a 21. századi szobrászat fogalmát világosan megfogalmazta, sőt akció, esemény, produkció formájában meg is valósította azt. Wurm a maga exhibicionista módján eredeti, stílusos, elegáns, nem hétköznapi, felforgató, de annyira mégsem fenegyerek, hogy lemondjon egy nagy népszerűséget produkáló kiállításról. Noha a nagy ötletgyáros szinte minden helyzetben kifogyhatatlan energiával száll szembe a fogyasztói társadalom ízlésével és a tömegtermeléssel, nekem épp a bécsi 21er Haus-beli kiállításán az a kínos érzésem támadt, hogy maga is épp így „sorozatgyártja” saját motívumait. Az erős velencei és a grazi anyag mellett a bécsi akciószobrai egy túlvállalt kiállítás gyorsan elkészített darabjainak tűnnek. Nem kétséges, hogy a művész ezen a ponton egyszerűen elfáradt.

A biennálén a kiállítótérben levő és fotók formájában megfogalmazott alkotások mellett az életmű egyéb termékeit is igyekeztek megmutatni, melyek nagyrészt a pop art, a public art kései hullámának termékei. Az életnagyságban legyártott elfolyó motorcsónak, a zsugorított,



ERWIN WURM: *Performatív egyperces szobor*,
 Städel Múzeum, Frankfurt am Main, 2014
 HUNGART © 2017



ERWIN WURM: *Absztrakt szobrok (Csók)*, 2013,
 festett bronz, 45×42×79 cm
 HUNGART © 2017



funkcióját vesztett szülői ház (*Narrow Haus*, 2010, Velencei Biennálé), a *Fat Car*-sorozat (Porsche), a *Currybus* (Volkswagen), a bizzar gigauborka és a fickós nemzeti kolbász, a bécsi Ludwig Múzeum külső falába becsapódott hétvégi ház, a *Fat House*-sorozat mind bizzar, parodizált, ikonikus figurák, ahogy a még radikálisabb Jeff Koonsnál, Paul McCarthynál vagy az Atelier van Lieshutszerzőpárosnál is látjuk.

Kézenfekvő egy éppen egyetemes sztárrá avatott művész esetében a szűkebb kultúrkör művészeit is citálni, mint például a festészetet megújító Baselitz feje tetejére állított világát vagy Franz West köztéri szobrait, recycling-dizájn munkáit vagy az osztrák művészeknek a részben Schielétől örökölt, a bécsi akcionizmust követő exhibicionizmusát és bizzar erotikus töltetét, amelyek bizonyára nem kis

mértékben mind hatottak Wurmra is. Nála mindenesetre felbomlik a klasszikus szobrászat kritériumrendszere, a tér-kiterjedés-súly-tömeg-anyag-struktúra-forma passzív egysége, és átadja helyét az aktivitásnak. A folytonos feladatmegoldás, a mobilappok nyújtotta lehetőségek követése a felnövő generációknak már természetes, és ugyan a nyílt terepen publikumként való „aktívkodás”, a jelenlét felvállalása mindig megosztó marad, de Wurm személyes újítása, a performatív szobor lehetővé teszi mindenki számára, hogy egy percig művészé váljon.

ERWIN WURM:
Performatív egyperces szobor: Állj nyugodtan és nézd a tengert!
2016–2017,
kamion, vegyes technika,
874×240×274 cm,
344×94,5×107,75 cm,
Velencei Biennálé,
osztrák pavilon
HUNGART © 2017

Kiállítás megnyitó, *Erwin Wurm*, 2017, HUNGART © 2017

