

# A test elviselhetetlen könnyűsége

Maria Lassnig retrospektív kiállítása

MÉSZÁROS FLÓRA

Stedelijk Museum, Amszterdam, 2019. IV. 6. – VIII. 11.

Maria Lassnig azon alkotók sorába illeszthető, akiknek az életművét már akkor elismerik, amikor munkásságuk csúcspontjában tartanak. Annak ellenére, hogy az osztrák származású művész 1968 és 1982 között Párizsból New Yorkba tette át székhelyét, mégis európai vonalon figyelnek fel rá elsőként, sőt 1980-ban a Velencei Biennálén Valie Exporttal közösen képviseli Ausztriát, és 1982-ben (majd 1997-ben ismételt) részt vesz a documentán. Másfél évtizeddel később azon kevés kortárs művészek közé kerül be, akiknek a párizsi Centre Georges Pompidou retrospektív tárlattal fejezi ki tiszteletét. Hans-Ulrich Obrist és Julia Peyton-Jones közreműködésével Amerikában a cincinatti Contemporary Arts Centre tárlata tereli rá a fókuszra. 2013-ban a Velencei Biennálé Arany Oroszlán-díjjal jutalmazták. A 2000-es évektől a kanonizáló tárlatok sora folytatódik, különös tekintettel

a halála (2014) utáni periódusra. Köztük a New York-i MoMA már 2014-ben retrospektív bemutatóval, majd ugyanez az intézmény tavaly filmjeinek kiállításával hangsúlyozta az életmű fontosságát.

Bár Lassnig a szakmai réteget leszámítva hazánkban még mindig kevésbé ismert, ezen segíthet a bécsi Albertina idei tárlata, amely szeptemberben nyitja meg kapuit. Hasonlóan nagyléptékű, mintegy 200 műre épülő, festészetközpontú kiállítással várja augusztus közepéig az érdeklődőket az amszterdami Stedelijk Múzeum, amely az előbb említett Albertina-tárlattal együttműködésben született meg. A kiállítás az amszterdami múzeumi negyed erőteljes tavaszi programkínálatának része, a Rijksmuseum Rembrandt előtt tisztelegő tárlata és a Van Gogh Múzeum Hockney és Van Gogh műveire épülő kiállítása mellé egyenlő társként sorakozik fel. A *Maria Lassnig: A létezés útjai* című megakiállítás szinte egészében betölti a Stedelijk első emeletét, és arányos tagolás mentén tárja fel az osztrák alkotó munkásságát.

A salzburgi Modern Múzeum egykori gyűjteményi vezetője, vagyis az osztrák ízlést és művészetet is ismerő holland Beatrice von Bormann, a Stedelijk főkurátora nyúlt Lassnig életművéhez. Lassnig már 1994-ben is kiállított a Stedelijkben, ugyanakkor ez az első retrospektív tárlata Hollandiában, amely a művész születésének 100. évfordulója előtt tiszteleg. A kronologikus elrendezés mellett bátran épít új szemléletű tematikai pillérekre, Bormann az időtlen létezés érzetét hangsúlyozza Lassnig testszemlélete mellett.

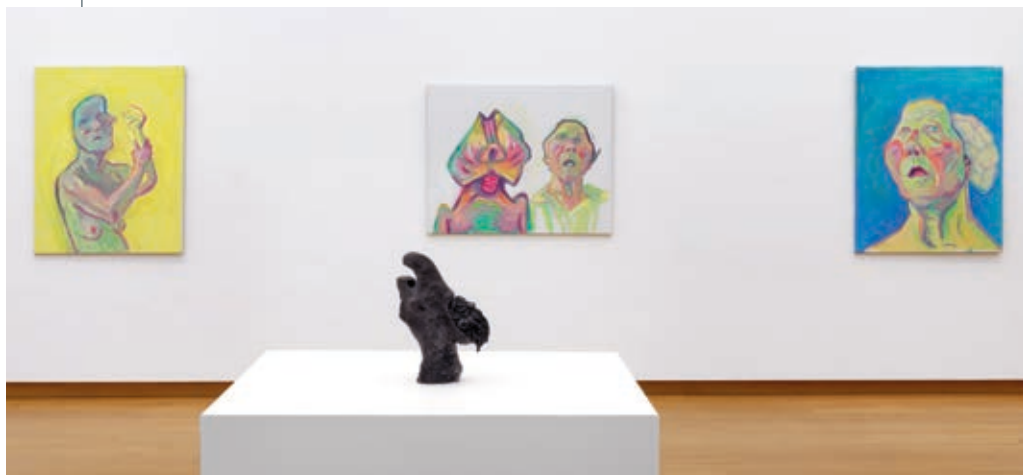


foto: Gert Jan van Rooij

Kiállítási enteriőr



fotó: Stedelijk Museum, Amsterdam

**MARIA LASSNIG:** *Nő agyvelővel*, 1990–1999 körül, olaj, vászon, 125×100 cm HUNGART © 2019



**MARIA LASSNIG:** *Te vagy én*, 2005, olaj, vászon, 203×155 cm  
Hauser & Wirth Gyűjtemény HUNGART © 2019

Lassnig kivételes módon jutott el meghatározó formanyelvéhez, hiszen ellentétben pályatársaival nem a figuratív vonalról tért az absztrakció útjára, hanem a nonfiguratív festészetben mélyült el, hogy később aztán elvesse az elvont gondolkodást. 1941-ben próbálkozásait túlzottan merésznek ítélik, és eltiltják a bécsi képzőművészeti tanulmányaitól. Az 1950-es években az úgynevezett „Kutyafalka” tagja, és Arik Brauerrel, Arnulf Rainerrel, Ernst Fuchsszal, valamint Wolfgang Hollegghával együtt az akcióművészet és az expresszionizmus közös mezsgyéjén haladó kísérleti festészet ragadja magával Bécsben. 1951-ben szerelmével, a festő Rainerrel Párizsba utazik, a szürrealista, informel gondolkodásmódban, a háború utáni második párizsi iskola világában mélyülnek el, s annak elveit hazatértük után Ausztriában is meghonosítják. Ekkor még a képi világa nem, de a címadás és a tematikai program is a test körüli fogalmakra épül. 1954-ben visszatér a bécsi akadémia padjaiba, s pár év múlva

már figuratív sorozatokkal jelentkezik. Az 1960-as években újra Párizsban van, ekkori tasiszta nonfiguratív műveiben az érzékiség, az érzékelés, a test finomsága a figuratív elemek ábrázolása nélkül is tapinthatóvá válik. Lassnig már itt megmutatja, hogy a munkáiban később felbukkanó finom színátmenetekkel a tapintás, az érintés érzetét képes létrehozni vizuálisan. Az ezt követő években a sci-fik hatása alatt született monstrumfigurái emberekből és gépekből összeolvadó teremtményeket idéznek fel. Ez az időszak, amikor a francia alkotók mellett már amerikai művészekkel is együtt dolgozik, és megrendezi első komolyabb kiállításait.

1968-ban New Yorkba indul, majd másfél évtizedes kinn-tartózkodása során a testtudat vizsgálatának fő eszközévé a film válik, s maga is beiratkozik animációs filmrendezést tanulni. Mindemellett önarcképek tucatjait készíti el, ennek kapcsán elsődlegesen a nőként megélt érzések sokszínűségéről vizsgálódik. Már kortársai is érzékelik, hogy Lassnig nem technikai kérdések feltevésével visz újat a festészetbe, és nem a témaválasztásának eredetiségével hívja fel magára a figyelmet, hanem alkotás-módjával, korlátlan szabadságot kinyilvánító attitűdjével lesz követendő példa. Az 1970-es években bátran megtagadja a művészet szenvedésalapúságát,

Franz Kafkára való reflexiójában elutasítja, hogy a mű létrejöttében bármilyen fájdalomnak tükröződnie kéne. Bár elismeri, hogy a létezés adott esetben elviselhetetlen lehet, de a mű körülményei és formarendszere mindezeket negligálhatják. Ez az az időszak, amikor már bátran érvényesíti „testtudatos” festésmódját, s utólag ennek alapján rendezi el addigi életművét is. Ez a testtudatos alkotásmód sokszor már a mű létrejöttében (meztelenül állva fest) szerepet kap, célja a tudatosan érzékelt énképének visszaadása, gyakorlatilag a létezés jelenségének a fizikain túlmutató képi rögzítése lesz. A pszichológiai vonatkozás különösen az 1970-es évektől dominál, amikortól Lassnig külső elemeket, „megfigyelőket”, viszonyrendszereket is bevon képeibe. Fokozatosan tér át arra, hogy döntően állatokkal ábrázolja magát, a külső szereplő és az emberi alakzat együtteséből létrejött pszichés folyamatokat kutatja.

1980-ban visszatér szülőföldjére, a Bécsi Iparművészeti Főiskola első női professzorává nevezik ki, ugyanebben az évben vesz részt a biennálén is. Ekkor Lassnig már nemcsak a belső és a külső test jellegét analizálja, hanem áttér a vásznon „testének” és rendszerének belső és külső elemzésére is. A figurákat gyakran levágja, és a vásznon kívülre „kényszeríti”, de érezteti a

képtéren belüli fizikai és pszichikai létezésüket. Az 1990-es évek végére az új generációk testkultuszával párhuzamosan a férfi uralta társadalomban az ember és a nő helyét keresi. A 2000-es években maximumra fokozza a pszichológiai feszültségkeltést művein a figurákhoz társított tárgyak (fegyverek), a levágott testrészek vagy a háttérbe vesző formák ábrázolása által.

A Stedelijk hatalmas tárlatán magas white cube terekben, finom megvilágítással, szellősen hagyott óriásvásznak között, a középtérben egy-egy nagy fehér téglatömb posztamensre installált szobrai révén fedezheti fel a látogató Lassnig munkásságát. A falfelületek felső sarkában futó idézetek, a három meghatározott tematika (testérzékelés, gender, egyediség) és a szöveges összegzések alapján tájékozódhat. Az első főterem Lassnig 1960-as évekbeli nagy méretű, érett figurális munkáit helyezi a középpontba, innen térhetünk át az 1945 és 1960 közötti, javarészt absztrakt, szürrealista, tasiszta korszakát tárgyaló egységekbe. A kurátor ezeket tematikailag nem egy különvált, az életműből kieső részekként kezeli, hanem finoman vázolja, hogy a testérzékelés ideája már korai periódusában is felbukkan (*Testlakoltatás*), vagy utólag bizonyul testtudatosnak (*Önarckép, mint egy fül*). A tárlat a formai kísérletezés (a posztkubizmusba, expresszionizmusba is belekóstolt) kapcsán arra világít rá, hogy annak elvetése tudatos lépésnek bizonyult az egyedi figurális nyelv kialakításában. A kurátor ezzel a kronológiai csavarral és az ügyes fizikai, de nem tartalmi elkülönítéssel elkerüli a retrospektív bemutatók egyik tipikus hibáját (a kezdő korszak integrációs problémáit), sőt az egész életművet – jogosan – testcentrikusan láttatja. Így a tasiszta időszak fekete-fehér uralta kisebb vásznai egyértelmű párhuzamnak tűnhetnek a pár teremmel későbbi levágott testelemekkel.

Hasonlóan illeszkedik a kiállítóterbe a New York-i filmek világa, megmutatva, hogy az alkotó ezeket nem külön technikaként és kísérletként, hanem eszközként használta fel a test külső szemlélőként való azonosításához. Mindemellett nemcsak a videóművészetére fókuszáló termekben, hanem később is felbukkannak olyan művek, amelyek nem az Albertinán és a hagyatékon keresztül, hanem komoly amerikai kölcsönzések révén egészítik ki a tárlatot, például a Met vagy a MoMa kollekcijából.

Az 1970-es és az 1980-as évektől kezdődő festészeti korszak hangsúlyozása egyértelművé teszi, hogy a kurátor nemcsak Lassnig testtudatos, hanem testérzékelésre vonatkozó nézeteit is egyéni módon értékeli. Lassnig a „Körpergefühl” (testérzékelés) és „Körperbewusstsein” (testtudatosság) fogalmait építi be munkáiba ebben az időszakban. Célja annak leírása, hogy mit jelent a „testet” érzékelni, és ettől eltérően tudatában lenni az érzékelésnek. Míg a Lassnig munkásságát kutatók gyakran összevonják a két fogalmat, vagy hierarchiát állítanak fel közöttük, az amszterdami kiállítás kikerüli

ezeket a csapdákat, s gyakorlatilag a képek ritmusából, a tartalomra koncentráló rendezésből adódóan a látogatót alapvetően a testet érzékelő pozíciójába helyezi. Így gyakorlatilag Lassnig tudatos testérzékelésének szemtanúvá válunk. Ez a test és művész, test és néző, belső és külső én közötti viszonyrendszer a tárlat utolsó termeiben, az 1980-as és a 2000-es évek közötti időszakot felvonultató terekben ütközik ki leginkább.

A kiállítás az 1980-as évekbeli periódusból elsődlegesen Lassnig karrierdilemmáját ragadta meg – mindezt szigorúan a művekre bízva, művészeti megközelítésből vizsgálva. Ekkor ugyanis Lassnig a tanári és a festői aktivitás között vacillál, és az amszterdami kiállítás a dilemma kapcsán született képsorozatot elsődlegesen ennek a viszonyrendszernek a kettőséget felmutatva helyezi előtérbe. A feszültségérzet maximumára reagáló testképei, különösen portréi filmkocka



fotó: Stedelijk Múzeum, Amszterdam

**MARIA LASSNIG:** *Kórház*, 2005, olaj, vászon, 150×200 cm  
Hauser & Wirth Gyűjtemény HUNGART © 2019

módjára követik egymást a fehér falakon, mígnem a színes, nagy méretű, absztrahált, torzul levágott testrészekre koncentráló művek között felbukkan a korszak egyik kulcsképe, a *Te vagy én* 2005-ből. A mezítelen idős figura (a művész önarcképe) a saját és a néző fejéhez is fegyvert tart, a félelmet azonban a sajnálat és a felmentés érzete váltja fel. A figurát technikai elemekkel választja le a fehérre festett háttérről, így végeredményben döntésképtelenné tesz bennünket, hogy beolvad vagy éppen kiválik-e a figura a monokróm közegből. S amint befogadja a harmonikus, vibráló színeket, és ezzel párhuzamosan realizálja a figura valótlanágát s „testi küzdelmét”, úgy múlik el a nézőben a feszültség, hogy a száni való figurához hasonló dilemmába kerüljön maga is.

„A bizonytalan szervezője vagyok” – mondja az utolsó felirat, s ekkor érti meg a néző, hogy nemcsak Lassnig látásmódjával azonosult, de a test, az elmúlás, az észlelés, az érzékelés, a megragadás útjainak tágabb, metafizikai dimenzióit, önmaga létének s értelmének szélesebb ösvényét járta be a Stedelijk tárlatán.