

MARINA ABRAMOVIĆ
The Artist is Present, 2012, állókép a filmből

Eltűnnek a felszínes, külső megkülönböztető jegyek, de még a gondolatok, vélemények mélysége is másodlagossá válik, minden, ami egy partin számít, itt feloldozásra kerül. Abramović hosszú évek munkája során megke- rülhetetlen, ikonikus alakká nőtt. Már 2003-ban, a londoni TATE-ben tartott nyilvános előadásában is maga emelt ki általa jelentősnek tartott művészeket, nemcsak a régi, de hangsúlyosan az új generációból is.¹⁴ Előadásában érzék- szervek, testrészek szerint csoportosította a művek körét, amely szempontok a performansz művészetének eszköztárát is lehatárolják. Az utánpótlás és a közönség „kiművelésére” nagy hangsúlyt fektet, tanító tevékenysége az *Abramović Method* megszületésében csúcso- dott ki. A New York államban fekvő Hudsonban pedig 2014-ben nyílik a *Marina Abramović Center for the Preservation for Performance Art*. Itt kizárólag hosszú, hat óránál hosszabb produk- ciók befogadására teszik alkalmassá az épü- letet, művészeti ágak kizárólagossága nélkül. A kanonizáció már megkezdődött, Abramović életének feldolgozása a kortárs művészet több területét sem hagyta érintetlenül. Abramović töretlenül tovább fáradozik a műfaj jogi és eti- kai tisztázásán, így próbálja életben tartani a mulandó, pillanatnyi események esszenciáját. Mi következhet még ezek után? A végső választ már csak a „tudni kell meghalni” felelősség és tudatossága adhatja meg. A legszemleesebben talán Robert Wilson prezentálja ezt a *The Life and Death of Marina Abramović* című darabjával. De a vég még korántsem jött el, sőt egyre inkább úgy tűnik, hogy Abramović közremű- ködésének is köszönhetően a performansz- művészet a főáramba került, és nem csak a művelőit, hanem nézőit is hosszú távú kihívá- sok és változtatások elé állítja.

¹⁴ 2003. március 29-én *Live Cultural Talk* program keretei között tartott nyilvános előadása [http://www.tate.org.uk/ context-comment/video/marina-abramovic-live-culture-talk](http://www.tate.org.uk/context-comment/video/marina-abramovic-live-culture-talk) Később 2010. október 16-án a *Talking Art* vendégeként már az életmű kiállítását követően <http://www.tate.org.uk/ context-comment/video/talking-art-marina-abramovic>

Cserba Júlia

A ceruza mestere és az álépítész

Ez a rövid beszámoló két Párizsban dolgozó fiatal, de már nem egészen kezdő francia képzőművészről szól. Műtermükbe látogatva, elsősorban arra voltam kíváncsi, hogy vajon mi foglalkoztatja a mai, harmincas éveikben járó képzőművé- szeket, milyen eszközökkel dolgoznak, és nem utolsósorban arra, hogyan sikerül beverekedni magukat a képzőművészeti közélet túltelített, galériák, intézmény- vezetőik, üzletemberek, hivatalnokok és más, befolyással és döntési joggal rendel- kező szereplők által felügyelt és irányított színterére.

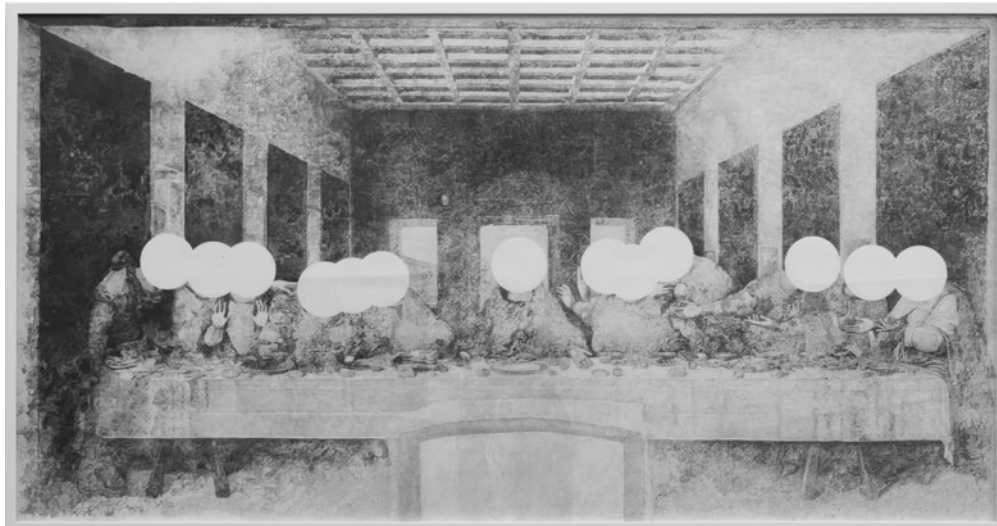
VINCENT LAMOUREUX 1974-ben, JEAN BEDEZ 1976-ban született. Mindketten többirányú képzésben részesültek, Lamouroux művészettörténeti és archeológiai tanulmányai után, Bedez a nancy-i Ecole nationale des Beaux Arts-on szerzett diplomájával került a párizsi Ecole nationale supérieure des Beaux Arts-ra. Jean Bedez a közelmúltban a nemzetközileg is jól ismert Galerie Suzanne Tarasiève művésze lett. Ennek tudatában optimistán tekint a jövőbe, úgy véli, hogy a galé- ria támogatásával könnyebb út vezet a nemzetközi érvényesülésig. Vele ellentét- ben, Vincent Lamouroux három éven át tartó együttműködés után szakított a Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois-val. Azóta önállóan építi kapcsolatait, bonyolítja kiállításait, megbízásait, egyelőre úgy tűnik, eredményesen. Egyre szé- lesedő hálózata jól működik: független kurátorok, művészeti központok, múzeu- mok keresik meg ajánlataikkal, nemcsak Franciaországban, de külföldről is. Most éppen az Egyesült Államokba készül egyik alkotásának megvalósítására. Párizs más-más külső kerületében, de mindketten a nyolcvanas években épült lakótelepi épületben kialakított, a várostól bérelt, kényelmes, világos műterem- ben dolgoznak.

Jean Bedez műtermében három életnagyságú, aranyozott oroszlánfej fogadja a látogatót, tátott szájukban egymással összeölelkező öt karikával. Az elrendezése alapján egyértelműen az olimpia szimbólumaként értelmezhető öt karika Bedez- nél a földrészek összefonódása helyett a franciaországi kapukon ma is gyakran megtalálható kopogtatókra utaló, elsősorban a kínaiaknak – de a világgazdaság



JEAN BEDEZ
CITIUS – ALTIUS –
FORTIUS, 2008
mügyanta,
aranyfűst lemezek,
220×14×35 cm
© fotó: Ludovic
Jecker, Courtesy
Galerie Suzanne
Tarasiève, Paris

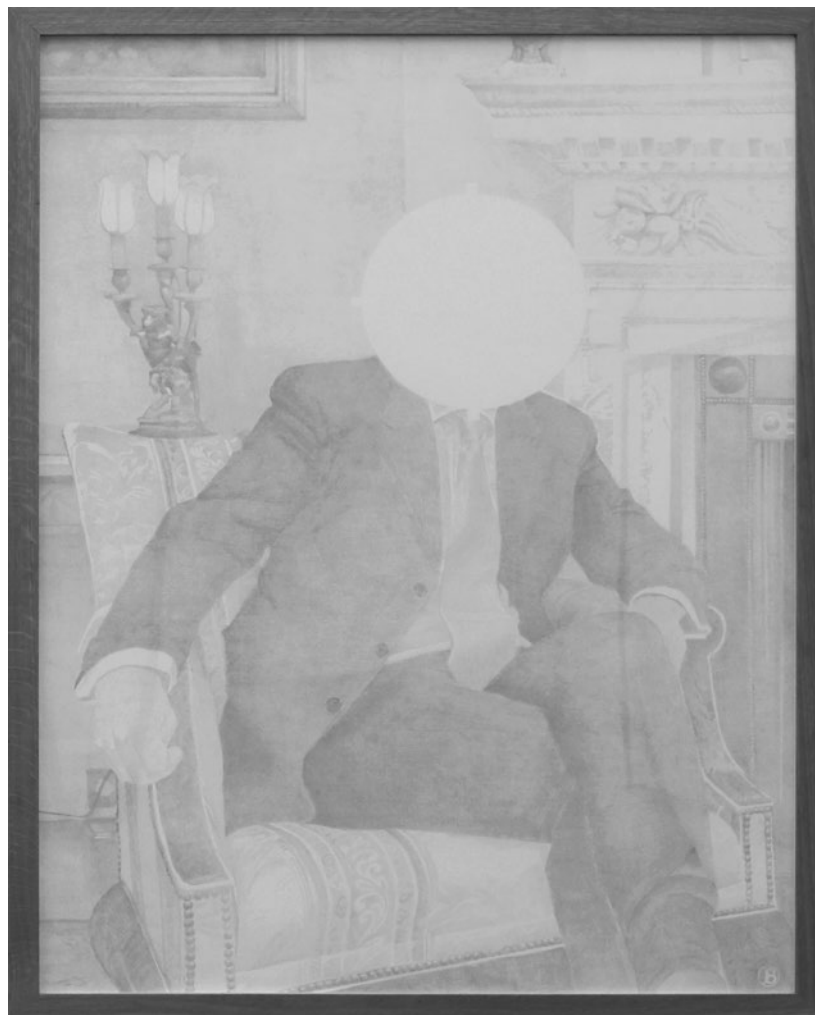
más meghatározó szereplőinek is – címzett figyelemztetés. A szoboregyüttes, melynek címe CITIUS – ALTIUS – FORTIUS, (Plus vite, plus haut, plus fort) ugyanis a 2008-ban Kínában megrendezett olimpiai játékokra készült, és egyebek mellett a nagyhatalmak sportvetélkedésben kikristályosodó harcára kíván utalni. „A testvériességet, a nemzetek közötti békét hirdető olimpiai eszme igencsak sérült az emberi jogokat legkevésbé sem tisztelő, Tibetet uralma alá hajtó Kínában, de az egymással versengő nemzetek sportpályákon túlnyúló győzni akarása, egymás teljesítményének túlszárnyalása sem ártatlan vetélkedés, hanem a gyengébbet maga alá gyűrő, könyörtelen gazdasági harc. Az olimpiai játékok napjainkban már nem egyszerűen az egyéni és csapatteljesítmények sikerére szorítkoznak, hanem a nemzetek között zajló komoly politikai, gazdasági és kulturális téttel is rendelkeznek” – mondja. Egy másik falon óriási méretű kép hívja fel magára a figyelmet: távolról egyenletes felülete miatt digitális printnek gondoltam, és csak egészen közelről nézve derült ki, hogy bizony a legegyszerűbb és leghagyományosabb módon, ceruzával papírra készített rajz, az *Apokalipszis Lovasai* (Cavaliers de l'Apocalypse) előtt állunk. „Az egymásra felvitt grafitrétegek eredményezik ezt a textúrát. Mindig a legkeményebb ceruzával kezdem, és fokozatosan egyre puhábbra térek át. Így sok-sok réteg kerül egymásra, és amikor újra és újra végigmegegyek a rajzon, a már felvitt grafitrétegek összetömrőlnek.” A földön álló dobozt megszámlálhatatlan mennyiségű, különböző finomságú ceruza tölti meg, sőt katonás rendbe sorakoztatva jut belőlük a doboz mellé is. Bedez egy-egy rajzán hetekig, hónapokig dolgozik. A 2011-ben készült, négy részből álló Apokalipszis lovasai-sorozatban, sajátos interpretációban jeleníti meg a képzőművészetben Dürertől id. Pieter Brueghelen (és tegyük hozzá, Anton Prinneren) át Turnerig számtalanszor feldolgozott, halált és pusztulást hozó bibliai lovasok legendáját. Az első rajz helyszíne egy konferenciaterem Heiligendammban, ahol a G8-ak képviselőinek 2007-es találkozóját tartották, és amelynek egyik fontos témája Afrika gazdasági fejlődésének megsegítése volt. Az élethűen, aprólékos precizitással megrajzolt enteriőrből hiányoznak a tárgyalófelek, helyüket üresen álló karosszékek jelölik. Középen, az asztalon, mint egy feláldozásra váró áldozati állat, az éhínséget szimbolizáló fekete ló fekszik. „A rajzomon felidézett csúcstalálkozóra egy évvel a 2008-as pénzügyi összeomlás előtt került sor, ami az egész világot válságba döntötte, és ami a mai napig tart. A élelmiszerárak folyamatos növekedése komoly aggodalomra ad okot, mert igaz ugyan, hogy a világ nagy részén visszaszorult az éhínség, de Afrikában egyre nagyobb teret nyer.” Ugyancsak az Apokalipszist dolgozza



JEAN BEDEZ
Le Cenacle (Az Utolsó vacsora), 2010
ceruza, papír, 280×140 cm, © fotó: Marc Domage, Courtesy Galerie Suzanne Tarasiéve, Paris

fel az az installáció, ahol Dürer tizenhat, fehér fürdőlepedőkre nyomott, jócskán felnagyított fametszete sorakozik a falakra szerelt törülközőtartókon. Bedez itt egyszerre nyújtja számunkra a felnagyítással jól láthatóvá tett Dürer-metszetei részleteinek élvezetét és az elemek összességéből létrejött látványt. Tükröt állít a jelen történéseihez mindig a múlt fényében közelítő egyház elé, egyúttal felhívja a figyelmet a gazdasági krízissel párhuzamosan erősödő miszticizmus iránti igényre is.

Bedez több munkájában is kemény kritikát fogalmaz meg az országok vezetőivel szemben, akik az emberiség sorsára kiható politikai döntéseiket nem mindig a szükséges szempontok alapján hozzák. Ezt a témát több művében, így a



JEAN BEDEZ
Collection Leaders
01, 2007, ceruza,
papír, 350×140 cm,
© fotó: Marc
Domage, Coll.
du FRAC (Corse)

Collection Leaders-sorozat monumentális méretű rajzaiban is feldolgozza, ahol a nagyhatalmak arc nélküli, de öltözékükről, testtartásukról könnyen felismerhető vezetői, így például Chirac, Putyin, Bush, Berlusconi ülnek, állnak együtt. Szinte minden képen jelen van az asztal, a szék, és sokszor feltűnnek a nemzeti zászlók is. „Gyakran használom fel a hatalom különféle kellékeit, az asztal és a székek is ilyenek. A személyeket pedig, akik azt képviselik, fehér keretbe foglalom, közvetlen referenciaként a vallásra, a fakeret pedig referencia a politikára. Lényegében a vallás is politikai erővel rendelkezik.” Benez-t különösképpen foglalkoztatja a vallás és a politika kapcsolatának, napjainkban újra egyre időszerűbbé váló kérdése. „A vallások minden időben alibiként szolgáltak újabb területek meghódítására, hatalmak kiterjesztésére. Ma újra Isten és az új »vallás«, a gazdaság és a pénz nevében háborúznak.”

A klasszikusokhoz szívesen visszanyúló művész szinte tökéletes hűséggel reprodukálta Leonardo da Vinci *Utolsó vacsora*-ját a reneszánsz mester rétegez, sfumato technikájához hasonló eljárással, de mivel nem festéket, hanem ceruzát használt, így az eredeti színek helyett fekete-fehérben, az arcokat pedig fehér foltokkal takarta. A személyeket akár mai szereplőkké is behelyettesíthetjük, de mint Benez elmondta, az arctalansággal az is célja volt, hogy „kétségbe vonjam a humanista gondolkodók emberközpontú szemléletének igazát, valamint az ilyen típusú, politikai dimenziókhoz kötődő ábrázolást”.

Vincent Lamouroux műtermében néhány maketten kívül csak egy nagyteljesítményű, a legkorszerűbb programokkal és az átlagosnál nagyobb méretű képernyővel ellátott számítógép fogad. Valamennyi munkáját ezen keresztül ismerhetem meg, kivéve az *Aire 24*-et fehérre festett növényeivel a Buttes-Chaumont parkban, amely a II. Biennale de Belleville keretében kapott ott helyet. Lamouroux a legegyszerűbb természetes ragasztóanyag, liszt és cukor keverékét, illetve a fehér színt adó oltott mészet elegyét locsolta rá tűzoltótömlővel a park néhány kiválasztott fájára, bokrára. A növények kerámia hatását keltő, megszi-

lárdult leveleikkel fehér szoborrá váltak. A Biennale rendezőinek első gondolata az volt, hogy kis táblán jelzik, hogy ez a romantikus építészeti környezetben kialakított, lírai hangulatú parkrészlet „V. L. alkotása”. „Végül mégsem tették, mert tapasztalatból tudják, hogy a »kortárs alkotás« fogalom elijeszti az embereket, jelzés nélkül viszont a szokatlan látvány felkelti érdeklődésüket, megpróbálják kitalálni, mi az, keresik a magyarázatot, gondolkodnak róla” – idézi fel a történetet a művész. Néhány hét leforgása alatt a mű lassan elveszítette fehérségét, a bevonat fokozatosan elhalványodott, majd eltűnt. „Van-e jogunk végleges nyomot hagyni a természetben?” – veti fel a kérdést Lamouroux, amire alkotásaival a választ is megadja. Legtöbb munkáját a befogadó tér és az alkotás közti dialógust keresve, egy adott helyhez készíti. A múlt évben a Loire menti Clôître de l'abbaye de Fontevraud belső udvarában állították fel ideiglenesen a mi Vidámparkunk hullámvasújtjára erősen emlékeztető, kanyargó, lejtő, emelkedő faszerkezetet, a *Belvédère-t. Egy fahíd, ami nem vezet sehova*, de aki végigmegy rajta, egészen új perspektívából láthatja a több száz éves kolostor épületegyüttesét. Az a körülmény pedig, hogy a 650 lépcsőfok egyike sem azonos méretű, szélességük, magasságuk lépésről



VINCENT LAMOUROUX
AR.07, 2008, farost, fehér festék, változó méretben
Fabricateurs d'espaces, IAC – Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne, France
Courtesy de l'artiste



lépésre változik, lelassítja az előrehaladást, időt ad a mű és a környezet szemlélésére, a „beleélésre”. Lamouroux, ahogy több más munkája kivitelezésénél, ezúttal is mesteremberekkel működött együtt. „Szeretek asztalosokkal, lakatosokkal és más iparosokkal dolgozni. A kézműves tudásból már eddig is sok minden elveszett, és jó lenne megőrizni, ami még fennmaradt. A műhelyekben sorozatgyártás folyik gépekkel, az iparosoknak nincs szükségük arra, hogy problémák megoldásán gondolkozzanak. Amikor viszont együtt dolgozunk, felhasználhatják tudásukat, és ez számukra is, számomra is gazdagító. Sokat tanulok tőlük, ők pedig nemcsak az azonnali fizetségért dolgoznak. Amit elkészítenek, az a szakmájuk büszkesége lesz, és ellenében az alkatrészekkel vagy éppen a háztetők ácsolataival, amit senki sem lát, ezt mindenki láthatja.”

Vincent Lamouroux első jelentős sikerét a *Sol* hozta meg, amelynek eredeti változatát még főiskolai hallgatóként, 2002-ben készítette el. Már ebben a munkájában is megjelenik több olyan elem, amellyel a későbbiekben, így a már említett *Belvédère*-ben is találkozunk: az architektúra, a közönség bevonása és destabilizálása. (Lamouroux szinte minden alkotásával arra törekszik, hogy a nagyközönséget megbarátoztassa a kortárs művészettel.) A terem skatebord-pályához hasonló technikával készült fapadlójának hullámos felülete mozgásba hozza a testet, az agyat. A rajta járók bizonytalanná válnak, előrehaladásuk hol lelassul, hol felgyorsul. A *Sol* „egyszerre játék a destabilizációval, és a test és a másik test, a test és a tér viszonyának tanulmányozása”. A *Sol* a művész akarától függetlenül sorozattá vált, mivel felkérésre – egyebek mellett az indianapolisi Museum of Contemporary Art és a metz-i Centre Georges Pompidou számára – hét, némileg különböző változata készült. „Nem akartam ismételni magamat, és el akartam kerülni, hogy beskatulyázzanak. Újabb dolgokon akartam gondolkodni, ezért elhatároztam, hogy nem fogadok el több felkérést. Az utolsó *Sol*-t 2009-ben a párizsi Centre Georges Pompidou-nak készítettem el.” A háromszögű modulok ismétlődéséből álló, bejárható, megmásítható *AR.7* (2008) egyszerre tömbszobor és utópista építmény. A kiállítótér hatméteres belmagasságát a szociális bérlások méretére csökkentő *Grounded* (2005) mennyezeti rácsrendszerét tekinthetjük háromdimenziós geometrikus kompozíciónak, de építményvázának is. Lamouroux szobrásznak tartja magát, aki szeret azzal a látszattal játszani, mintha építész is lenne, de sohasem akar igazán azzá válni: „Álépítész akarok maradni, mert ez a pozíció szabadon, a megvalósíthatóság korlátai nélkül hagyja szárnyalni a képzeletet.” Mint napjaink fiatal művészei közül is sokan, úgy Jean Bedez és Vincent Lamouroux is



VINCENT LAMOUROUX
Belvédère(s), 2011, fa, 8,5×50×50 m
Jardins du Cloître de l'Abbaye de Fontevraud, Pays de la Loire, France, Courtesy de l'artiste

„touche-à-tout”: sokféle eszközzel dolgozik, és olyanokkal is bátran kísérleteznek, amelyekhez nincs meg a speciális képzettsége. Így azután eszköztárukból nem marad ki a videó sem. Jean Bedez 2006-ban készített videójában, az *Ange bleue*-ben, mint egyéb alkotásai esetében, ezúttal is klasszikus témából indul ki. Az egyik legkorábbi hangosfilmet, Josef von Sternberg 1930-ban forgatott *A két angyalát*, (főszerepben Marlène Dietrich-hel) dolgozza fel. Az elhomályosított arcok, akárcsak rajzain, a videón is láthatatlanok, a néző figyelmét a kísérőhangokra és a párbeszédre, megkérdőjelezve ezzel az képi ábrázolás fontosságát, értelmét.

Vincent Lamouroux *Pentacycle* (2002) című alkotása egyszerre foglalja magában a szobrot, valójában egy járművet, a performanszt és a szobrász, fotós, videóművész RAPHAËL ZARKÁVAL közösen készített videót. Az ötletet egy használaton kívül helyezett vasúti próbapálya adta. A hatvanas években fejlesztették ki a TGV elődjét, a nagy sebességű légpárnás aerotraint. „A korra még jellemző volt a hit a technika és a szociális vívmányok együttes fejlődésben. Napjainkban a technikai fejlődés továbbra is cél, de a szociális már nem szempont. Azt is be akartam mutatni, hogy a technikai fejlődés nem lineáris, hanem hol megugrik, hol megreked.” Az aerotrain kipróbálására használt 18 km hosszúságú betonpálya Orleans mellett ma is létezik. „Elkezdődik valahol és egyszer csak véget ér a bozótban. Nincs se kiinduló-, se célpontja.” Ezen kerekedett végig a speciálisan ehhez a pályához tervezett, ötkerekű járművén Lamouroux, és a 12 órán át tartó performanszt Raphaël Zarka az előre kiválasztott pontokról filmezte. A nyolc méter magasán lassan karikázó művésszel ellentétben a viadukt alatt nagy sebességgel robog el egy vonat, egy másik helyen száguldó autók hagyják le, miközben különböző tájakon halad át, s a háttérben ipari épületek, füstölő kémények, temető, erdő, szántóföld váltják egymást. A performanszról készített 6 perc 19 másodperces videó a FRAC Franche-Comte gyűjteményébe került, a kerékpár történetének különböző időkből származó találmányait egyesítő jármű pedig galériában szereplő kiállítási tárgy lett.

Politikai és társadalmi megközelítésből mind Bedez, mind pedig Lamouroux élénk figyelemmel kíséri szűkebb és tágabb környezete eseményeit, a világ alakulásának gazdasági, geopolitikai, ökológiai folyamatait. A korábbi generációk festőivel, szobrászaival ellentétben, akik többnyire annyit mondtak műveikről, hogy „néztek és értelmezték”, vagy „mindenki azt lát benne, amit akar”, vagy „ha szóban ki tudnám fejezni, író lennék és nem képzőművész”, addig a mai generációhoz tartozók többsége szívesen és részletesen beszél munkájáról, és az ideológiai fejtegetések legalább olyan fontosak számukra, mint maga a megvalósított, kézzelfogható, látható, hallható mű.