

Szipőcs Krisztina

A megvilágosodott

Takashi Murakami: The 500 Arhats

Mori Art Museum, Tokio
2015. október 31 – 2016. március 6.

TAKASHI MURAKAMI korunk egyik legismertebb japán művésze, egyúttal annak a nemzetközi élcsapatnak is tagja, akiket olyan luxuscégek és helyszínek kényeztetnek felkéréseikkel, mint a Louis Vuitton, a Fondation Cartier vagy a Versailles-i Kastély. A legutolsó időkig Murakami a japán pop jelképe volt: a „Superflat” elmélet kidolgozója, a sikeres, művészetmenedzsmenttel, termeléssel és eladással foglalkozó Kaikai Kiki cég alapítója és elnöke; Andy Warhol méltó utódja, ami az önreklámot, a művészet-ipart, a popkultúra magas kultúrává transzponálását vagy a szórakoztatóiparral történő együttműködést illeti. Mostani nagyszabású kiállítása

TAKASHI MURAKAMI
A 500 Arhatok, Mori Art Museum, Tokio, 2015, nézet a kiállításról
Fotó: Takayama Kozo / A Mori Art Museum, Tokio jóvoltából
© Takashi Murakami / Kaikai Kiki Co., Ltd. Minden jog fenntartva

a Mori Art Museumban – egy felhőkarcoló 53. szintjén – hordozza mindazokat a jegyeket, amelyek révén a művész hallatlan sikereit elérte, ugyanakkor egy új korszak kezdetét is jelenti, amennyiben egy természeti katasztrófa, valamint talán az – ezzel párhuzamos vagy ezt követő – érési folyamat eredményeként Murakami egyre inkább spirituális alapokra helyezi művészetét. Murakami a japán művészek azon generációjához tartozik, akik Hirohito császár 1989-es halála után bukkantak fel a tokiói szcénában. Különös módon 1989 hasonló korszakhatárt jelentett Japánban, mint a rendszerváltás Kelet-Európában: megteremtette annak lehetőségét, hogy az ekkor induló fiatal művészek kritikusan tekintsenek hazájuk politikai, társadalmi, gazdasági rendszerére. Murakami műveivel épp arra a spirituális vákuumra mutatott rá, amely a japán fogyasztói kultúra térnyerésével párhuzamosan alakult ki. Jellegetes figurája, Mr. DOB (a mangákra emlékeztető, ám referencia nélküli karakter), a felszínes, de színes és látványos „neo pop”, a minden elborító, színes, mosolygó virágmotívumok, a „super-lapos” (a japán tradícióból eredeztethető, a harmadik dimenziót nélkülöző, másfelől szó szerint „lapos”, üres) stílus mind ezt a provokációig vitt stratégiát képviselték: egy olyan kor és társadalom kritikáját, melynek értékrendjében a fogyasztás, a szórakoztatóipar,





TAKASHI MURAKAMI
A 500 Arhatok, Mori Art Museum, Tokió, 2015, nézet a kiállásról
Fotó: Takayama Kozo / A Mori Art Museum, Tokió jóvoltából
© Takashi Murakami / Kaikai Kiki Co., Ltd. Minden jog fenntartva

a divat kiszorította a komolyabb életcélokat. A Japánban szerzett fiatalkori alapokra (művészeti tanulmányok a Nihonga, vagyis a tradicionális japán festészet területén; az otaku, azaz a sajátos japán szubkultúra) a New York-ban eltöltött idő alatt újabb inspirációk és tapasztalatok rakódtak, többek között a Jeff Koons műveit leíró szimuláció-elmélet, mely egyszer s mindenkorra feloldotta a különbséget árucikk és művészet között. Murakami itt, a kilencvenes évek közepén döntötte el, hogy művészetét előbb a nyugati világban fogja sikerre vinni, majd újra importálja azt Japánba, egyúttal kiépítve a hazai művészeti piacot is. A nyugati közönség számára olyan elemeket épített be műveibe (sajátos manga/anime figurák, tiszta, ragyogó háttérzínek, csillogó, fényes felületek, helyenként szexuális tartalmak), amelyek csábítóan tetszetőssé, ugyanakkor sajátosan japán-ízűvé tették műveit. A stratégia sikeresnek bizonyult: a *Superflat Trilogy* című kiállítás-sorozat¹ – Murakami művein kívül további japán alkotók munkáival – a 2000-es évek elején sikerrel turnézott az USA-ban és máshol, majd ugyanígy Murakami retrospektív kiállítása 2005-től, a Los Angeles-i Museum of Contemporary Artból startolva.² Siker, pénz, csillogás: Kanye West és Pharrell Williams, a két pop-ikon dalaira készített videóklipek,³ Marc Jacobs felkérésére a Louis Vuitton számára tervezett luxus-táskák, egy 13,5 millió dollárért árverezett szobor,⁴ „Murakami

Versailles-ban”,⁵ a világ száz legbefolyásosabb emberének egyike⁶ – nem rossz egy taxisofőr fiaként született szemüveges sráctól, aki eredetileg csak egy saját házra vágyott Tokióban. De mivére az anyagi javak és a dicsőség, amikor hirtelen egy természeti és nukleáris katasztrófa következtében mindez egy perc alatt megsemmisülhet, az emberi élet egy pillanat alatt véget érhet?

2011. március 11-én a Japánban valaha mért legnagyobb, 9-es erősségű földrengés, majd az azt követő szökőár következtében több mint 15 000 ember vesztette életét, hatalmas anyagi károk keletkeztek, továbbá súlyosan megsérült a Fukushimai atomerőmű, ahonnan nagy mennyiségű radioaktív anyag szabadult ki a levegőbe és a tengerbe. A japánok által hallatlan fegyelemmel viselt tragédia után egy évvel Murakami egy 100 méteres, négy részből álló festményt ajánlott fel Katar népe számára, akik elsőként nyújtottak támogatást Japánnak a katasztrófát követően.

1 A trilógia állomásai: *Superflat* (2001), MoCA, Los Angeles; *Coloriage* (2002), Fondation Cartier de l'Art Contemporain, Párizs; *Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture* (2005), Japan Society, New York

2 © MURAKAMI. MOCA, Los Angeles; 2007. október 29 – 2008. február 11.; Brooklyn Museum, New York, 2008. április 5 – július 13.; Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; 2008. szeptember 27 – 2009. január 4.; Guggenheim Bilbao, 2009. február 17 – május 31.

3 Kanye West: *Good Morning* (2009) Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=6CHs4x2uqQ>; Pharrell Williams: *It Girl* (2014) Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0keio>

4 Takashi Murakami: *My Lonesome Cowboy*, 1998

5 Lásd: <http://www.chateauversailles-spectacles.fr/en/spectacles/2015/murakami-versailles>

6 2008-ban, a TIME magazin listáján: http://content.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1733748_1733757_1735543,00.html (Ezévben a dalai láma állt a lista első helyén; a másodikon Vlagyimir Putyin; Murakami a 78. helyezést érte el.)



TAKASHI MURAKAMI
A 500 Arhatok, Mori Art Museum, Tokio, 2015, nézet a kiállításról
Fotó: Takayama Kozo / A Mori Art Museum, Tokio jóvoltából
© Takashi Murakami / Kaikai Kiki Co., Ltd. Minden jog fenntartva

A mű elsőként Murakami retrospektív kiállításán volt látható Dohában.⁷

A *The 500 Arhats*⁸ című monumentális, epikus mű tehát most először látható Japánban, az azonos című, Murakami legfrissebb műveit bemutató nagyszabású kiállításon. Az „opus magnum”-ot a Tsuji Nobuo művészettörténezzsel folytatott beszélgetések, illetve Kano Kazunobu (1816-1863) és Nagasawa Rosetsu (1754-1799) azonos című sorozata inspirálta, amelyet (részletekben) ugyancsak bemutat a Mori Museum. A Buddha követőinek, a „megvilágosodottaknak” történetét ábrázoló hatalmas pannó elkészítésén 200 művészeti iskolában tanuló hallgató dolgozott Murakami vezetésével; a bonyolult folyamatot (rajzok, számítógépes előkészítés, sablonok készítése, szitázás több rétegben) videón

⁷ Murakami-Ego. ALRIWAQ Doha, Katar, 2012. február 9 – június 24.

⁸ Arhat: a buddhizmusban olyan spirituális gyakorlót jelent, aki elért egy bizonyos szintet; jelentése: „érdemre méltó”, illetve olyan személy, aki megvilágosodott, elérte a nirvánát. „Az arhat olyan példaértékű vallásos egyén, aki férfias küzdelmében elfogadja az élet megpróbáltatásait és azáltal diadalmaskodik rajtuk, hogy egy olyan állapotot ér el, melyben az életerő hatalmát 'szomj', trisná megtöri. Ezt az állapotot nirvánaként, vagy az összes vágyaktól való elszakadásként ismerik.” L.: <http://www.buddhistaegyaz.hu/tanitasok-buddhizmus-tortenete>

is láthatjuk a Mori Museum Youtube csatornáján,⁹ az előkészítő rajzok sokaságát pedig a kiállítás részeként, egy kisebb teremben kiállítva. Tsuji Nobuo professor *Kiso no Keifu* (The Lineage of Eccentricity) című 1988-as könyve, amely az Edo-kor (1603-1868) hat művészeinek „excentrikus és fantasztikus” munkásságát mutatta be, Murakami egyik fő inspirációs forrása volt karrierje kezdetén: „Superflat” elmélete is részben ezen alapul, amelyben az Edo-kor művészetét a kortárs mangával és saját művészetével hozta összefüggésbe. 2009-ben folytatott beszélgetéseik nyomán a professor régi mesterek egy-egy művét elemezte és ajánlotta témaként Murakaminak (lásd: a *Nippon E Awase* sorozat a Geijutsu Shincho magazinban). Az itt gyakorolt metódus alapján, annak tanulságait összegezve készült el Az 500 arhat hatalmas kompozíciója.

A mű négy részből áll, az egyes szekciók a négy égtáj legendás őrzőinek nevét viselik (kék sárkány: Kelet, fehér tigris: Nyugat, vörös madár vagy fönix: Dél, fekete teknős: Észak – egyben a négy évszak jelképei is). Buddha 500 követőjének története, akik a mester tanításait vitték szét a világban az egyszerű emberek számára, a 8-12. században terjedt el Japánban, majd az Edo-korban vált általánosan ismertté, festmények és szobrok közvetítésével. A tokiói Zojoji templomban őrzik Kano Kazunobu *Ötszáz arhat* című 100 tekercsből álló festmény-sorozatát, amelyet a 2011-es földrengés után állítottak ki az Edo Tokyo Museumban, hatalmas érdeklődés mellett. Az arhatok tanítását és üdvözülését lefestő jelenetek láthatók Murakaminál is, elődjéhez hasonlóan monumentális léptékben, ugyanakkor sajátos, a 21. századhoz kötődő technikai megoldásokkal, szín- és formavilággal. A bombasztikusan látványos mű előtt állva, annak részleteit vizsgálva mindenekelőtt az a kérdés merül fel, hogy e komoly tartalom egyáltalán

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=hJkTvtV6n5o>

Horváth Györgyi

Lee Miller: A Woman's War (Egy nő háborúja)

Imperial War Museum, London
2015. október 15 – 2016. április 24.

ábrázolható-e hitelesen a Murakami által kínált eszközökkel, művészi háttérrel, filozófiai alapokkal? Nehéz megfogalmazni, hogy mely pontokon bizonytalanodik el a néző: a szerzetesek karikatúraszerű ábrázolásánál, a groteszk, a testiséget hangsúlyozó részleteknél vagy a flitteres, csillogó dekoroknál, tarka-barka részleteknél? Mintha mindez idegen lenne mind a témától, mind Murakami korábbi lekerekített (bár felhőtlen boldogságot sohasem sugárzó) munkáitól. Másfelől a bizarrnak tűnő részleteket megtalálhatjuk az előképül szolgáló klasszikus műveken is: ördögökkel küzdő istenek, mitológiai lények, szellemek, vagy akár grimaszoló kabuki-színészek, félelmetes samurájok jelenetei képviselik a korábbi korok japán művészetében az ábrázolásnak azon extremitását, amit Tsuji Nobuo professzor könyvében tárgyal, s amelyet Murakami pályája kezdetén mintegy felfüggesztett a könyvírási érzékenység, a popularitás kedvéért. Mindez európai szemmel persze nem „szép”, inkább groteszk, helyenként akár ijesztő is – ugyanúgy, mint a nyomor, az öregség vagy a halál, amellyel szembesülve Buddha annak idején „felébredt”, „megvilágosodott”. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a most 53 éves Murakami hasonló fordulópont-hoz érkeztetett karrierje csúcán: egy ideje azt keresi a művészetben, amivel túlélhet a „szuper-lapos”, népszerű, de üres formavilágon, a jól bevált és igen jól fizető, de számára már nem kielégítő üzeneten.

A kiállításon látható további friss művek – az elmúlt néhány évből, de jellemzően a fordulóponthoz vezető 2011 után – direkt vagy indirekt módon, de főleg az élet és a halál, a test és a lélek kérdéseivel foglalkoznak. A koponya-motívum (amely nemcsak képein, de hatalmas, aranyozott szobrain is megjelenik), a zen-kör (Enso), a Buddha-ábrázolások mind ezt a megváltozott érdeklődést mutatják. A művekben egyre kisebb a cukiság- és cinizmus-faktor; struktúrájuk egyre bonyolultabb, s egyre több a művész identitásához kapcsolódó kérdés is. A képeken elhelyezett kisebb-nagyobb önarcképeket is önreflektív gesztusként kell értékelnünk: valójában ki ez a jellegzetes, kortárs ikonná vált, manga-figuraként ábrázolt fickó? Valóban bekövetkezett-e művészetében az a spirituális fordulat, amelyet ez a kiállítás sugall? A kiállítást kísérő rendezvények – köztük Tsuji Nobu professzor és Murakami beszélgetése, Sawaragi Noi műkritikus és Genyu Sokyū buddhista szerzetes előadása, Tanaka Min táncos performansa¹⁰ – megkísérik majd megtalálni a kapcsolatot a sajátos japán hagyományok, a mélyebb spiritualitás és a kortárs japán kultúra között, Murakami nagyszabású, de ellentmondásoktól sem mentes életműve kapcsán.

„Vigyétek a fenébe innen ezt a tyúkot!” Állítólag így reagált egy magasrangú amerikai tiszt az okinawai csatában a második világháború idején, amikor észrevette Dickey Chapelle-t, egy női fotóriportert a katonák között. Az idézet jól mutatja, hogy a női haditudósítók és fotográfusok jelenléte a hadszíntereken korántsem volt elfogadott a második világháború idején, még annak ellenére sem, hogy ez volt az első nagyobb háború, ahol a nők már viszonylag szép számban jelen voltak ezekben a pozíciókban: míg az első világháborúban még mindösszesen egyetlen női fotóriporterről tudunk, addig Pearl Harbor után a mintegy 1600 hivatalosan akkreditált amerikai tudósító között már 127 nő volt (Jenkins 2003). Eme kevés számú nő egyike pedig épp az a LEE MILLER (1907–1977) volt,¹ aki eleinte

¹ <http://www.leemiller.co.uk>



LEE MILLER
Anna Leska, Air
Transport Auxilliary,
Polish pilot flying
a spitfire, White
Waltham, Berkshire,
England, 1942

¹⁰ <http://www.mori.art.museum/eng/event-cal/index.html>