

Máthé Andrea

ArtBasel szubjektív

Reflexiók a 43. ArtBaselről

📍 Bazel

📅 2012. június 14–17.

A több mint háromszáz legjobbnak tartott kortárs képzőművészeti galéria idei bázeli bemutatkozása¹ megközelítően 2500 művésztől mutatott be több ezer alkotást kiegészülve az *Art Unlimited* és az *Art Statement* kiállító tereivel – ahol a nagyméretű, illetve a kiemeltnek tartott alkotásokra irányították rá a figyelmet –; és akkor még nem is említettük a mindezekhez kapcsolódó egyéb kiállításokat, filmvetítéseket, panelbeszélgetéseket, performanszokat, a műgyűjtők és galéristák találkozóit és az *Art Parcours*-t, amely a város St. Johann negyedében ráadásaként még jó néhány installációt, performanszt mutatott be. Bár ez a kínálat már önmagában is egyszerre lenyűgöző és sokkhatású, Bazel még ehhez is tudott hozzátenni: a Kunstmuseumban a *Renoir – korai évek* című időszak

1 <http://basel.artbasel.com/>

SHIRIN NESHAT

Sara Khaki, 2012, tinta LE silver gelatin printen, 152,4 × 114,3 cm © Shirin Neshat, a Gladstone Gallery (New York és Brüsszel) jóvoltából



kiállítást,² a Beyelerben pedig Jeff Koons műveit³ (csak hogy érzékelhető legyen a kínálat talán két legszélsőbb pontja), miközben a *Schaulager*⁴ egy, a fő kiállítótérhez illesztett pavilonnal képviseltette magát. De át lehetett sétálni a Rajna túloldalára a *Listére*⁵ is, ahol – az *ArtBasel*hez kapcsolódva immár 17. alkalommal – fiatal(abb) és ismeretlen(ebb) művészeket mutattak be a galériák egy régi gyárépületben. Rengeteg jó, magas színvonalú, sok kiváló és néhány feltűnő műalkotás, mindenféle műfajban, keletkezési idejüket tekintve cc. 1907-től napjainkig. Lehetetlen mindezt átfogóan láttatni, ezért csak arra vállalkozom, hogy a bemutatott művek közül három, általam választott művész alkotásairól írjak, és éppen csak rávilágítsak egy számomra érdekesnek és lényegesnek tartott jelenségre, amely az idei *ArtBaselen* kiállított művek láttán is előtűnt: olyan alkotásokat emelnék ki, amelyek, bár teljesen különböző módon, de a kézírással foglalkoznak: formailag megjelenítik, valamiképpen reflektálnak rá. Az *ArtBaselen* bemutatott munkák esetében, e tematikán belül, a kis papírok sorozatára írt művektől⁶ kezdve a családi, személyes fotók széléire rögzített feljegyzéseken át, az egész falat betöltő kézírásos lapokból összeállított felületekig – mint például az *ART&LANGUAGE Potrék és egy álom* című installációja⁷ – terjed a skála. Bár mindig is voltak olyan képzőművészeti alkotások, amelyeken felirat, betű, írás jelent meg – a középkori képek egy részéhez (a képre festett szalagokon megjelenítve) ez általában is hozzátartozott, és jóval később az avantgárd is gyakran élt ezzel a lehetőséggel⁸ – mégis különbséget tennék azokkal az alkotásokkal kapcsolatban, amelyek nem kiegészítő elemként vagy részként (addicionálisan vagy parciálisan) alkalmazzák a különböző kézírásokat, hanem a mű lényegi elemeként jelenítik meg: a sajátosan, az egyéni írásra jellemzően megformált betű- vagy jelsorral alakítják (ki) a művet, vagy a kézírásra emlékeztető jelsor központi helyet kap az alkotásokon. Mindezek egyik, időben legközelebbi példájának feltehetően Cy Twombly kézírás imitáló műveit tekinthetjük (akinek néhány alkotása szintén feltűnt az *Art 43 Baselen*⁹). Ugyanakkor az a nagyfokú személyesség és közvetlenség, amit a kézírás fejez ki, a fokozatosan elszemélytelenítő elektronikus

2 *Renoir. Between Bohemia and Bourgeoisie The Early Years*, Kunstmuseum Basel, Basel, 2012. április 1- augusztus 12. (www.kunstmuseumbasel.ch)

3 *Jeff Koons. Fondation Beyeler*, Basel, 2012. május 13 – szeptember 13. (www.beyeler.com)

4 www.schaulager.org

5 www.liste.ch

6 Annette Massager, illetve Hanne Darboven alkotásai

7 *Art&Language: Portraits and a Dream*, 2009 (Lisson Gallery) http://www.frieze.com/issue/review/art_language1/ (2012.06.30.)

8 v. ö.: Michel Butor: *A szavak a festészetben*, Corvina, Budapest, Imago sorozat, 1986

9 Galerie Karsten Greeve AGM, St Moritz, Svájc



JAUME PLENSA
Könnyű árnyék VI. / Light Shadow VI, 2012, vegyes technika,
papír, 119 x 86 cm; Galerie Lelong (Párizs, Zürich, New York)

világban – még a művészetek univerzumában is – egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Írásom az ezt a témát felvető fotókkal, szobrokkal valamint egy installációval foglalkozik. Két nagyméretű fekete-fehér fotóportré, egy fiatal iráni férfi és nő az arab kézírások egyikével beírt arcképe tűnt fel a Gladstone Gallery¹⁰ egyik falán. A kufi írást nem ismerők számára is átütő erővel rendelkeznek ezek a képek azáltal, hogy idegenséget és ismerősséget egyszerre közvetítenek. Az írás mintegy az egymásnak el nem mondható helyett beszél, még annak árán is, hogy férfi és nő egymás mellett beszélnek el. Mindkét arcon egyforma szomorúság, kérdés és várakozás fejeződik ki, ami jelzi azt, amit SHIRIN NESHAT – aki Rumi, Hafiz, Khayam és Ferdausi írásain nőtt fel – más művei is mindig hangsúlyoznak: a nők jogtalanságának, kifosztottságának, alsóbbrendűségbe szorításának nemcsak ők az áldozatai, hanem a férfiak is, hiszen egymástól elválaszthatatlanul elsősorban emberek. Az írás közös kincsük, a közös emberi kér(d)ések – a fájdalom, a szenvedés, a létbeli és az aktuális hatalomnak való kiszolgáltatottság – egymás közötti kommunikálásának is eszköze (lehetne), főként akkor, ha a nőknek is lehetőségük lenne megismerniük az írásjeleket. Shirin Neshat fotóin a kézírás a legszemélyesebb érintettséggel ad hírt egy még mindig (el)zárt és alig

megközelíthető világról, és felvállalja az ezzel még mindig együtt járó veszélyeket is.¹¹ Az iráni származású, az Egyesült Államokban élő művész, neve a *Nők férfiak nélkül* (2009) című film¹² rendezőjeként lehet sokak számára ismert. Videóinak, fotóinak, filmjeinek témája a muszlim világ társadalomkritikai, gender szempontú megközelítésben, a hazájában élő perzsa nők helyzete, a férfiak és nők abszolút hierarchikus kapcsolata, pontosabban kapcsolat nélkülisége. Egyik legismertebb fotósorozatán a csadorba öltözött nők még szabadon látat(hat)ható bőrfelületét – az arcát, a kezét, talpát – nagyon dekoratív, szép kufi írással „borította be”, majd lefotózta őket, miközben ellenpontként és egyben a szövegekhez is kapcsolódóan fegyvert is belekomponált a képekbe.¹³

JAUME PLENSA szobrai és rajzai másként jelenik meg a kéz/írás, csendességük és elgondolkodtató erejük azonban hasonló Neshat fotóíráshoz. A *Könnyű árnyék* sorozat (2012) csak vonalakkal jelzett profiljait, körvonalait lecsorogó, fokozatosan elmosódó írásjelek rajzolják ki, *Nuria* (2009) című portré-szobrainak két oldalán éppen hogy csak láthatóan domborodik ki az írás, a *Három grácia* (2012) alakjai olvashatatlan jelekből álló írásfüzérből állnak össze, a *Zene lelke* (2011) pedig fehér lemez kottasorból formál ülő, magába merülő alakot.¹⁴ Szellősek ezek az alkotások, formailag átjárhatóak, mégis szellemi súlyuk, nehézkedésük van. Plensa művei – ide értve a *Vak Angyal*¹⁵ című szoborsorozatát (2012) is – a racionalitás és a lét törekeny kapcsolatát jelenítik meg: azt az ambivalenciát, ami a gondolkodás hatáira ráeszmélő, és az azon túllépni szándékozó teremtmény dilemmáira, nehézségeire utal; hűvös és távolságtartó, miközben abszolút szükségesnek és kikerülhetetlennek láttatja az emberi alkotóképesség kifejeződésével, a teremtés megadatott lehetőségével járó szenvedést. Felteszi, s egyben meg is válaszolja műveivel a kérdést: vajon mennyiben segít az élet élésében a racionalitás, boldogabbá teszik-e az embert a gondolkodás és a kifejezőkészség lehetőségei? A gondolatoknak az ember számára ismeretlen eredete és származása, sokszor kiszámíthatatlan következményei állnak ezeknek a műveknek a középpontjában: vajon mennyiben adottak és mennyiben konstrukciók?

11 Shirin Neshatot kiltolták hazájából, Iránból.

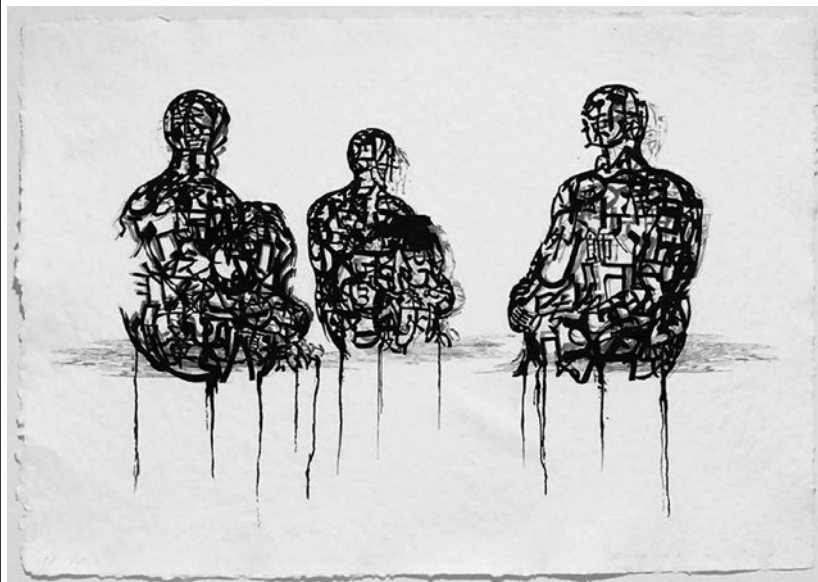
12 Shirin Neshat: *Women without Men*, 2009. A 66. Velencei Filmfesztivál (2009) és a CineFest, a 7. Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál (2010) díjnyertes filmje; előzménye egy öt részből álló videoinstalláció volt. A műveket inspiráló könyvet Shahrnush Parsipur írta.

13 A témához ld.: *Allah asszonyai. Shirin Neshat-tal beszélget Páldi Livia*, Balkon, 1997/4.5., 15-19.

14 Jaume Plensa: *Light Shadow*, 2012, vegyes technika papíron, 119 x 86 cm; *Les trois Graces*, 2012, digitális print és domborítás abakán, 70 x 100 cm; *L'Anima della Musica* (tanulmány), 2011, vas és festett ón, 50 x 32 x 33 cm (mindhárom művet a Galerie Lelong, Párizs, Zürich, New York állította ki); *Nuria VI*, 2009 című szobrot, alabaster 168 x 68 x 69 cm (Galerie Alice Pauli, Lausanne).

15 Jaume Plensa: *Blind Angel*, 2012, poliészter, gyanta, acél és fény, 205 x 148 x 122 cm (Galerie Lelong)

JAUME PLENSA
Három grácia / Les trois Graces, 2012, digitális print és domborítás abakán, 70 x 100 cm;
Galerie Lelong (Párizs, Zürich, New York)



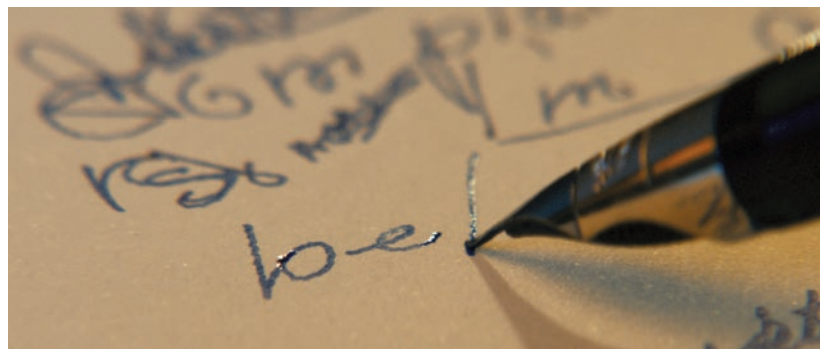
10 www.gladstonegallery.com

Bár más megközelítésből, de PHILIPPE PARRENO *Marilyn* című videoinstallációja¹⁶ is az emberi (ön)konstrukcióval foglalkozik: azzal a jelenséggel, hogy a valóságos én-képtől távol álló ön-imázs megteremtése egyre többek számára válik lehetségessé. Számára ennek az (igen csak megkérdőjelezhetőként felvetődő) önkonstrukciónak az egyik első példája és egyben áldozata Marilyn Monroe, akit – a művész feltételezése szerint – saját, a publikum számára kreált imázsa ölt meg. Videóján szimulációt alkalmaz: naplójegyzetei alapján idézi meg a Hotel Waldorf Astoria New Yorki szállodaszobáját, ahol Marilyn Monroe az 1950-es években lakott, a naplót, amit vezetett, és a hangját, ahogy mondja-(fel) olvassa az éppen írt szöveget. Látjuk a töltőtoll nyomán keletkező sorokat. A dokumentumnak tűnő, a jelenlét illúzióját keltő film végén derül ki, hogy mindez megrendezett, beállított jelenetek sora, s hogy Marilyn Monroe kézírását is egy speciális robotgép utánozta. Ez a többszöröződés a szimulációban és imitációban éles fényt vet a kézírás valamikori szerepére, jelentőségére, hangulatára és (érzelmi) közegére. Egy – mára már lassanként letűnő – kor pillanatait, momentumait idézi meg: a tárgyakkal berendezett szobában a legszemélyesebb módon, kézírással írt naplófeljegyzést és levelet, amely fennmaradt, és amelynek alapján Philippe Parreno műve is létrejöhett.

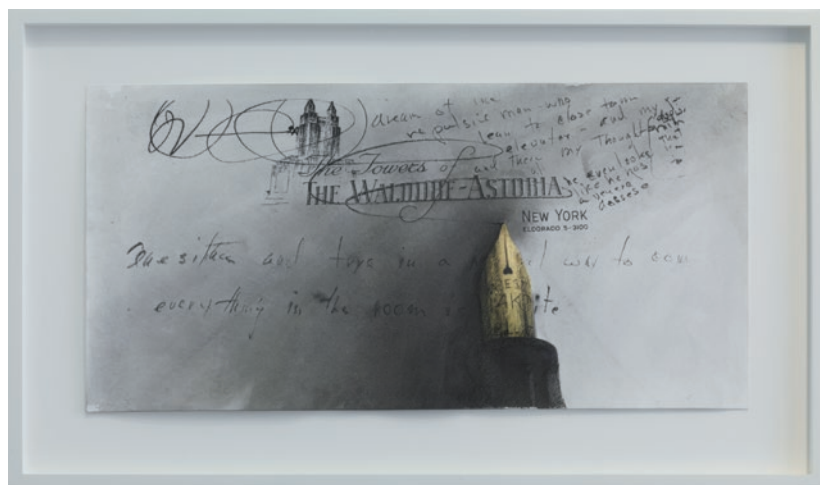
Az írás és különösen a kézírás megjelenítése képzőművészeti alkotásokon oszcillálóvá teszi a befogadói magatartást a nézés és az olvasás között, s ez, az élményszerzői folyamat egyútt pillanatról pillanatra változtatja az interpretációs folyamatot is. A kézírás használatának, mint a Gutenberg-galaxis egyik alapvető attribútumának fokozatos „felszámolódása” korszakhatárt jelölőnek tűnik: nagyjából a XX. század végéig általános gondolat kifejező és üzenetközvetítő eszközként működött, s éppen ezért nem igazán volt reflexió tárgya. Használata az „általános műveltség” része még ma is, de elsajátításának kötelező volta és mindennapos szerepe nem engedte, hogy a figyelem középpontjába kerüljön. Egyértelműnek vélt létezése tüntette el a figyelem elől vagy szorította ki a lényegesnek gondolt dolgok közül. Annymira magától értetődően illeszkedett a mindennapok világába, hogy ez elhalványította különlegességét vagy specifikus voltát – nem mutatta magát különbözőként. Lassanként eltűnése azonban láthatóvá, érzékelhetővé teszi a különbséget, amit a kézírás minden más feljegyzési formával szemben jelent(ett).¹⁷

¹⁶ Philippe Parreno a Fondation Beyelerben állított ki két videomunkát; az *Art Basel* keretében beszélgetést rendeztek vele, azt követően pedig *Galeristenabend* következett, amely háttérnek tűnő, de valójában kiemelt esemény.

¹⁷ V. ö.: Boris Groys: *On the New in*: <http://www.uoc.edu/artnodes/espai/eng/art/groys1002/groys1002html> (2012.05.02)



PHILIPPE PARRENO
Marilyn, 2012,
állóképek a videóból;
a Pilar Corrias Gallery
jóvoltából



PHILIPPE PARRENO
Marilyn Monroe,
spiritualista
estélyre készülve,
2012, részlet az 5
darabos sorozatból,
selyemszitanyomás,
tus, aranyfűst,
32 x 57 cm; Maja
Hoffmann / LUMA
Foundation
© fotó: Adam Reich



LOS CARPINTEROS
150 People, 2012,
installáció, Prädiger
Kirche, Basel; az Art
Basel jóvoltából



LOS CARPINTEROS
150 People, 2012, installáció, Prädiger Kirche, Basel; az Art Basel jóvoltából

A vizuális nyomhagyásnak ez a legszemélyesebb és legindividuálisabb formája, ebben lelhet rokonságra a művészeti alkotásokkal, és ekként lehet a műalkotás az a megnyilatkozási mód, ami megőrizhet, emlékeztethet, figyelmet irányíthat a kézírásra. Hasonlóak abban is, hogy (részben) a kontingens elemek is a lényegűkhöz tartoznak, ellenállnak a még egyszeri tökéletes utánzásnak (nem totálisan repetitívek), de repetitív formájukban lényeges attribútumuk az így létrejövő variánsok-variációk. Napjainkban gesztusértékűnek – egy ritkuló, már-már eltűnő, használaton kívülre kerülő kommunikációs forma megőrzésének – látszik a kézírásra történő reflexió, hiszen azt fokozatosan felváltja egy egyszerűbb (formájában, tartalmában és kifejezőmódjában is leegyszerűsödő, elektronikus eszközzel létrehozott), személytelenebb, szabályos nyomtatott formára épülő írásmód. Mindezek miatt válik egyre lényegesebbé, hogy (a) művészeti alkotások emlékeztessenek az utánozhatatlan, személyhez kötött, egyéni, személyes másolattal még egyszer ugyanolyan módon nem megismételhető kézírásra. Nyilvánvaló, hogy egy olyan hatalmas kortárs képzőművészeti bemutatón, mint az *ArtBasel*, még számtalan mű, tendencia és momentum, érdekes kiállítóter, program, vagy éppen a rendezés koncepciója is említést érdemelne. Azonban inkább egy olyan jelenséget említenék meg, ami egyáltalán nem *ArtBasel*-t minősíti, sokkal inkább egy tény, egy tendenciát jelez: a szakralitással foglalkozó vagy a szakralitásra utaló művek szinte teljes hiányát, amely alól csak két

érintőleges kivételt tudnék említeni. Az egyik egy installáció az *Art Parcours* keretén belül: a Prädiger Kirche terének székeit szinte jórészt elfoglalva – 150 – szépen elrendezett, polgári ízlésű férfi vagy női öltözetet helyeztek el, „ültetettek le” alkotói, a LOS CARPINTEROS, megtöbbszörözve és ugyanakkor „megtöltve” ezzel a „kiüresedés” fogalmát és jelenségét. A másik ilyen jellegű alkotás a *Liste17*-en volt látható. A templomok kiüresedtek, a kiállítóterek megteltek, ahogy ezt az *Art43Basel* hatvanötezer látogatója is jelzi. Mindazonáltal a galériák nem szakrális terekké, hanem inkább az érdeklődés és az élményszerzés tereivé, csomópontjaivá alakultak át. Akadt azonban számos munka – köztük néhány „kézírásos” műalkotás is –, amely a nagy tömegben is képes volt – ha nem is szakrális, de – emlékezetesen sajátos aurát teremteni és utalni a hétköznapinál sokkal többre, egészen másra.