

Kókai Károly

Matthew Barney: Drawing Restraint

➔ **Kunsthalle Wien**
➔ **2008. március 7 – június 8.**

A *Drawing Restraint* MATTHEW BARNEY 1987-ben, tehát több mint húsz éve kezdett, és az aktuális katalógus szerint eddig tizenöt részből álló műsorozata. Most a munkák közül három 2005-ben keletkezett darab, a *Drawing Restraint 9* című film, valamint két nagyméretű szobor, az *Ambergris* és a *Holographic Entry Point* című látható a bécsi Műcsarnokban. A kiállításon megtekinthető még számos, a projekt címének megfelelően nehéz körülmények között született rajz, valamint a rajzolás folyamatát dokumentáló fotók és videók is.

A rajzolás processzusát Barney azért nehezíti meg szándékosan, hogy olyan formákat hozzon létre, melyek nem a művész szokásos esztétikai kontrolljának, hanem a fizikai akadályok legyőzésének nyomait hordják magukon. Így például falramaszás közben keletkezett, arcot vagy emberi figurát idéző ceruzavonásokat láthatunk. A rajzok mesterséges, mondhatni laboratóriumi körülmények között születtek, és önmagukban, a keletkezésüket dokumentáló filmfelvételek nélkül sokszor alig értelmezhetők. Barney esetében a kiállítás maga is műalkotás, egyfajta installáció, csakúgy, mint a megnyitó, egy-egy filmvetítés vagy a *Drawing Restraint* könyvsorozat, amelynek ötödik kötete egyben a bécsi kiállítás katalógusa, egy interjúval és Barney munkáját inspiráló fotókkal.

Barney a *Cremaster*-sorozat perfekcionista esztétikájával vált ismertté. Ennek következtében – noha a *Drawing Restraint* a *Cremaster* előtti időkre nyúlik vissza – a látogató az ismert művekhez méri ezeket az alkotásokat is. A most látott két nagyméretű szobor nem éri el minőségében azt, amit az 1997-98-as *Cremaster 1* című kiállításon a bécsi Kunsthallében láthattunk. Az akkori, az anyagválasztásban és -használatban, a tárgyak előállításának gondosságában és a látogató vezetésében megnyilvánuló perfekcionizmussal szemben Barney most nagyobb teret enged a felhasznált anyagoknak éppúgy, mint a kiállítóterem adottságainak. A hatás olyan, mintha filmes kellékekkel találkoznánk a valóságban: a kulisszák mögé pillantva az illúziókeltés eszközei itt is kijózanítóan hatnak. Másképpen kifejezve: Barney nem a „dizájn” hangsúlyozza többé, hanem a „természetnek” próbál teret engedni.

Matthew Barney munkája ugyan az „összművészet” kategóriájába tartozik, hiszen szobrok, film- és performansz-reakvizitumok, rajzok, fényképfelvételek és a képernyőkön ismétlődő rövid videófilmek együtt és egyszerre láthatók, mégis inkább a „hibrid” kategóriával lehetne jellemezni, gondolattársításai, klisékkel, egy-egy helyi mítosszal, mediális szerepekkel való bánásmódja alapján. Az öszművészet elemei úgy alkotnak egységet, úgy nőnek egybe, hogy a találkozási pontok, a varratok nem csak láthatóak és érzékelhetőek maradnak, hanem magukra vonják a figyelmet és lényeges szerepeket vesznek át. Ami így keletkezik, nem életképes, csak addig tud egy izolált és mesterséges térben létezni, amíg létezésének feltételeit ez a mesterséges környezet biztosítja egy-egy prezentáció alatt. Mindaz, ami így keletkezik – mint a *Cremaster* és a *Drawing Restraint* sorozat – egy-egy ilyen mesterséges világ. Barney műveinek egyik jellemzője a fölöttébb intenzív jelenlét. A másik egyfajta „tisztaság”, ami magába foglal számos olyan testi és biológiai folyamatot, mely épp hogy nem tiszta: kűszás vazelinben, halvéres rajz, sebesült testek lebegése mocskos vízben.

A *Drawing Restraint 9* című filmet nézve úgy is tűnhet, csak idő kérdése volt, hogy Barney egy japán közegbe ágyazott munkával jöjjön elő, olyannyira közel hozza

őket a japán kultúrában és Barney esetében is megfigyelhető fetisizmus. A filmen olyan nevezetes japán szertartások láthatók Barney-féle változatban, mint a rituális tisztálkodás, a felöltözés vagy a teaceremónia. A koreografált mozgás (a *Drawing Restraint 9*-ben egy teherautó előtt vonuló parádé, vagy a tatamikkal kibélelt alacsony helyiségben való redukált mozgás) lassúsága Barney más alkotásaira is jellemző. Ami a *Cremaster* sorozat esetében egy álomvilágban érvényes fizikai törvényeknek tűnt, itt az európai szem számára mint a távolkeleti kultúra egzotikumája jelenik meg. Ahogy a japán trash filmek (manga- vagy horrorfilmek, Masumura Yasuzo 60-as évekbeli alkotásai) is egy szubkultúrát teremtettek, Barney is egy sajátos, kultikus világ építésén fáradozik.

Barney egyik lényeges módszere a sűrítés. Egy-egy figurájában több személy, több motívum ötvöződik, több szál fut össze. Ez igaz a saját maga által megtestesített szerepekre is. A *Cremaster* sorozatban fellépett Norman Mailer amerikai író, a *Drawing Restraint*-ben Björk izlandi énekesnő – olyan hírességek tehát, akik a tömegmédiában (legyen az az úgynevezett magas kultúra vagy a popzene világa) mint hírességek is egy-egy szerepet testesítenek meg. Míg Mailer a *Cremaster* történet irodalmi hátterét szállította (egy gyilkos és egy szabadulóművész rokonságáról spekuláló írásával), addig Björk a *Drawing Restraint 9* kísérőzenéjével járult hozzá Barney öszművéhez. Barney így módon nagyszerűen integrálja munkájában a legkülönbözőbb műfajok kimagasló teljesítményeit.

A *Cremaster* sorozat esetében, ahogy Barney ezt maga is elmondja, a helyszín volt a kiindulási alap. „A *Cremaster 5*-ben az első szintér a fürdő volt. Először törökfürdőket látogattam meg, majd Budapest más aspektusai kezdtek vonzani, amelyek a 19. század végéről származnak és hasonlóan mesterkélten benyomást keltenek. Otthagytam a törökfürdőket, és elkezdtem a Gellért-fürdő, a Lánchíd és az Operaház között kapcsolatot keresni, és végül egy olyan történetet írtam, amely mint opera tudott működni” – mondja Barney egy 2002-ben Gerald Mattnak adott interjújában. Ami a *Drawing Restraint 9* esetében egy, az Antarktisz felé útnak induló japán bálnavadász hajó, az a *Cremaster* sorozat egyes részeiben Budapest 19. század végi kultúrájának emlékvilága, a New York-i Guggenheim Múzeum és a Chrysler épületei, vagy épp a kietlen Utah.

A *Drawing Restraint 9* című film történetét Gerald Matt a következőképpen adja vissza: „Két nyugati vendég, két rendszeridegen, Barney és Björk szerelmi történetét látjuk, akik egy japán bálnavadász hajóra érkeznek. Egy teaházba kerülnek, egy teaceremóniába. Egymásba szeretnek. Ez a szerelmi történet azzal végződik, hogy egy kannibalisztikus aktusban megölik

egymást, és fokozatosan egy bálnaszerű lényé válnak át.” Ez természetesen a filmnek csak egyik vonulata. Ezzel párhuzamosan látjuk egy vazelinszobor keletkezését, valamint kelet-ázsiai és globális, az újabb médiumok által közvetített mítoszok áttekinthetetlen hálózatát, az ajándékok becsomagolásától egy fiatal házaspár rituális teatívó szertartásáig.

Az alábbi interjú a Barney kiállítást bemutató bécsi Kunsthalles igazgatójával, Gerald Mattal készült.

☞ *Őn már 1997-ben bemutatta Matthew Barneyt. Ezen kívül egy 2007-ben megjelent interjúkötetben olvasható egy vele folytatott beszélgetése is.*

☒ Kettő jelent meg. Az első interjúkötetben 2007-ben, és a második kötetben 2008-ban is.

☞ *Barneyt már egy jó ideje intenzív figyelemmel kísérik. És az embernek van egy olyan érzése is, hogy Barney jól illik a ház programjába...*

☒ ...különböző okokból.

☞ *Engem ezek az okok érdekelnének.*

☒ Eredetileg a bécsi Műcsarnoknak próbáltam a bécsi múzeumok között világos pozíciót adni, karaktert, személyiséget és ezzel kompetenciát. Céлом az volt, hogy otthont adjunk a kortárs képzőművészetnek, és ezen túl bemutassuk a nemzetközi művészet eredményeit is. A mi feladatunk nem az osztrák művészek bemutatása; erre ott van a Secession, a Künstlerhaus vagy a MuMoK. Ehhez az is hozzátartozik, hogy egyes kiemelkedő művészszemélyiségeken keresztül, akik mindenekelőtt a szokványos határvonalakat átlépve több szinten dolgoznak, fontos aktuális fejlődési folyamatokat mutassunk be. Akik átlépnek a hagyományosnak számító határvonalakon mint festők, szobrászok vagy videóművészek, és abban az értelemben is, hogy nyelvezetük tartalmi és formai szempontokból egyaránt nem csupán a művészet területéről táplálkozik, hanem a tömegkultúráéről is. Ehhez

Barney esetében társul még a természettudományok, a film területe is. Így ő egy különösen fontos pozíciót képvisel, mert látható, hogy a művész többféle mediális eszközt használ, és munkájában mindennapjaink kultúrája, tömegkultúránk egy egyedi, sajátos művészeti világgá sűrűsödik. Ez egy bizar, szürreális, képgazdag és egyben titokzatos világ. Ugyanakkor sokat elárul korunkról és a korunkat alakító erőkről. Ezek lehetnek a biológia kérdései, ha termékenységi metaforáit nézzük, a hollywoodi filmkultúráé vagy a tömeg és ornamentika kérdései, de olyan alapvető kérdések is, mint például az, hogy hogyan keletkezik a forma – Barney-nál végül is az akadályoztatás és a kreativitás kapcsolatairól van szó, maga választotta akadályokról és metaforikus rendszerállapotokról. Barney az általam ismert legfantáziadúsabb művészek egyike. Sok év múlva ezek a munkák többet fognak elárulni világunkról, annak félelmeiről, reményeiről, álmairól, örületéről, mint bármely folyóirat-archívum.

☞ *Barneyt régóta ismeri. Ez a kiállítást a londoni Serpentine Gallery közreműködésével, Hans Ulrich Obristtal közös rendezésben készült.*

☒ Hans Ulrich Obristtal jó barátok vagyunk. Ismerjük mind a ketten Barneyt már jó ideje. Büszkék voltunk 1997-ben, hogy mi már akkor

Matthew Barney

Drawing Restraint című kiállítása a bécsi Kunsthallesben a Holographic Entry Point (2005) című szoborral
Fotó: Stephan Wyckoff © Kunsthalles Wien, 2008



bemutattuk, mielőtt meghívták a Guggenheim Múzeumba és a New York Times azt írta róla, hogy ő az egyik nagy és fontos kortárs művész. A Kunsthalles profiljához hozzátartozik az is, hogy művészeket fedezzünk fel, így a művészt elkötelezzük magunk mellett. Barneynek most sok lehetősége volt: kaptunk felkéréseket Franciaországból, Olaszországból, ahova továbbutazhatott volna a kiállítás. Nem, azt mondta, csak nálunk csinálja. A Kunsthalleval és a Serpentine-nal. Miért mindkettőnkkel? Mert sokba kerül. A *Holographic Entry Point* és az *Ambergris* szállítása a szobrok mérete miatt nagyon költséges, és közösen – de barátságból és együttműködésből, nem úgy, mint a Guggenheim Múzeum franchise-rendszere, hanem egyszeri együttműködésként, mert művészeti célkitűzéseink azonosak –, tehát közösen jó hatásfokot értünk el és megszerveztük ezt a szép kiállítást. Egy szép katalógust is kiadtunk, német és angol nyelvterületre. Így több embert érünk el.

⊕ *Hogy történt ez pontosan? Mindketten...*

⊗ ...gyakran találkozom Barneyvel, Hans-Ulrichal, és eldöntöttük, hogy ismét rendezünk Barneynek egy kiállítást. Egy *Cremaster* bemutattam én, egyet ő, de a nagy kiállítás a Guggenheimben volt. Eldöntöttük, hogy ezt a még kísérleti, radikális műcsoportot, a *Drawing Restraint* mutatjuk be, és nem csak a filmet Björkkel, hanem megpróbáljuk az egész fejlődést bemutatni, a kezdettől egészen máig. Bemutatjuk, hogyan kezdte a performanszal, hogyan kezdett a fényképezéssel foglalkozni, hogyan kezdte a filmezést, a szobrok tervezését, hogyan kerülnek ezek be a filmekbe, és végül hogyan kerülnek a kiállításra.

⊕ *A mostani katalógus száma „V”.*

⊗ Az egyes katalógusokban egyes műcsoportok kapnak helyet. A 16. projektnél tartunk.

⊕ *A kiállítások, a performansz, a filmvetítések éppúgy speciális médiumok, mint a katalógus. A mostani katalógus tehát az 5-ös számot viseli...*

⊗ A katalógus természetesen része Barney művészi tevékenységének.

⊕ *Mennyire viseli magán ez a katalógus Barney keznyomát?*

⊗ Barney művészete szobrászati gondolatokból indul ki, és ezt terjeszti ki filmen, fényképen, rajzokon keresztül egészen a katalógusig. A katalógus a felhasznált betűtípustól a képeken keresztül a dizájnig Barney saját döntése, egészen a szövegekig. A szövegek kiválasztását illetően volt ugyan köztünk párbeszéd, hogy kit kérjünk fel, de a végső döntés a művészé volt, és én azt hiszem, ez jól illik Barneyhez, aki, fogalmazzunk így, az összművészetet képviseli, és nagyon pontos és világos elképzelései vannak egy-egy kiállítás és katalógus megjelenéséről.

⊕ *A katalógusban egy sor fotó is van, úgy tűnik valamiféle gyűjteményből.*



Matthew Barney

Drawing Restraint című kiállítása a bécsi Kunsthallében az *Ambergris* (2005) című szoborral
fotó: Stephan Wyckoff © Kunsthalles Wien, 2008

⊗ Ezek munkájának részei, a művészetében játszanak szerepet. Kiindulópontja az akadályok és ezeknek a művészi formára való kihatása, így intenzíven foglalkozik történelmi személyiségekkel, történelmi folyamatokkal, helyszínekkel, többek között Harry Houdinivel, de megtalálhatók itt Jim Otto, a focista plakátjai, vagy Gary Gilmorera Norman Mailerrel, mely a *Cremaster* filmben volt látható. Számos kultúr- és művészettörténelmi forrásról van itt szó, melyek a katalógusban mint kutatásai eredménye láthatók.

⊕ *Ezek az inspirációs források, melyek – úgy tűnik – sokszor az internetről valók, vagy máskor a tömegmédiában keresi a forrást.*

⊗ Ezzel próbálja szellemi környezetét, gondolatainak kultúrtörténelmi környezetét bemutatni.

⊕ *Az általa feldolgozott népszerű mítoszokat eredeti formájukban is bemutatja a katalógusban. Ezek a fotók, plakátok egy archívumot képeznek?*

⊗ Van egy archívuma, de ez nem játszik különösebb szerepet, többször cserélődik. Ezek számára használati tárgyak, nem relikviák.

⊕ *2005-ben arról volt szó, lezárul a Drawing Restraint című projekt, de végül mégis van folytatása.*

⊗ Igen. És remélem, hogy továbbra is lesz. Barney nagyszerű művész, és én nagyon várom és örülök neki, hogy folytatja a projektet. A *Drawing Restraint* esetében gondolkodásának alapjairól van szó. Akadályoztatás és kreativitás, korlátozások elleni harc – ez egy olyan mű, melyet folytatni fog.

⊕ *Míg a Cremaster sorozat állt az előtérben, ezzel kevésbé foglalkozott...*

⊗ ...mégis jobban érthető a *Cremaster*, ha láttuk ezt is.

⊕ *Tudja, hogy most mire készül Barney?*

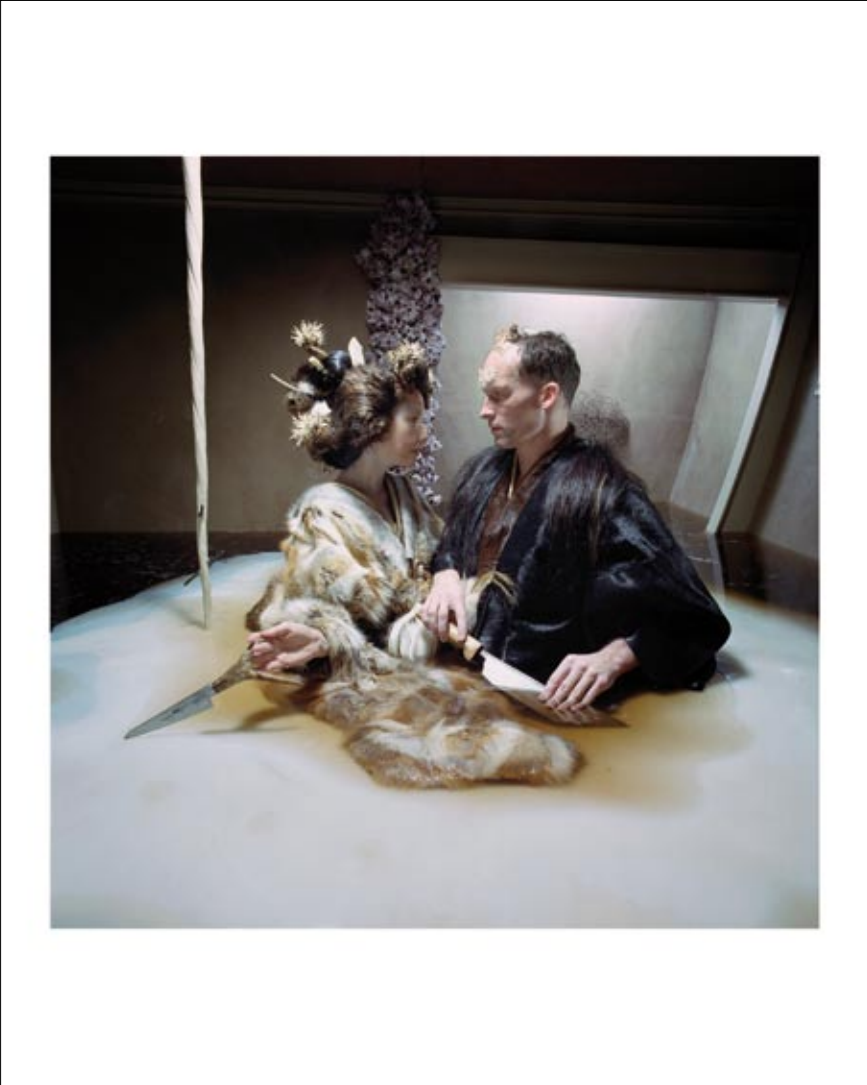
⊗ Igen, egy nagyobb projektet készít elő Lengyelországban, egy elhagyott bányában, Łódź közelében. Ezen kívül egy performanszt Kaliforniában, egy autóröncstelepen.

⊕ *A Cremater sorozatnál fontos szerepet játszottak a helyszínek, és most megjelent Japán.*

⊗ Az utolsó *Drawing Restraint* tulajdonképpen összekötő elem a *Cremaster*hez, mert hasonló filmrendezői pillanatai vannak, elbeszélő jellege miatt, de a többi projektnél a helyszíneknek nincs ilyen kiemelt szerepe. A helyek számára „karakter-” vagy „lehetőségzónák”. A helyszínből fejlődik ki a történet, a helyszínből fejlődik ki a szobor, mint a hely szellemére és a hely történetére való válasz.

⊕ *Őn a kilencvenes évek végétől vezeti a bécsi Műcsarnokot.*

⊗ 1996 óta, már jó ideje. Mikor átvettem a házat, a Karlsplatzon volt egy csarnokunk, évente 4-5 kiállítást rendeztünk, és 30-40 000 látogatónk volt. Célom a ház újrapozicionálása volt, egy világos identitás megteremtése: a kortárs, nem-



Matthew Barney

DRAWING RESTRAINT 9, 2005, Production Still © Matthew Barney, fotó: Chris Winget, Courtesy Gladstone Gallery, New York

zetközi művészet bemutatása és az alkotás helyének megteremtése, abban az értelemben, hogy nem kiállítások átvétele, hanem azok összeállítása volt a cél, amivel gazdagodik a város szellemi potenciálja is. Ez, úgy gondolom, sikerült. Nem csak egy kiállítótermünk van, hanem két helyszínen három csarnokunk. Kettő a Museumsquartierben, a főépületünkben, és egy a Karlsplatzon. Hús kiállítást csinálunk évente, és most évi 160-190 000 látogatónk van.

⊕ *Ha visszatekintünk az elmúlt tizenkét évre, mi mindent mutatott be a Mücsarnokban?*

⊗ Ami nagyon fontos volt, hogy megmutattuk, a kortárs művészet nemcsak az elit számára létezik. A kortárs művészet mindenkinek mond valamit, aki érdeklődik, és ezt az érdeklődést fel kell kelteni. A kortárs művészetnek van egy egzisztenciális nyeresége, amit meg szeretnénk osztani minél több emberrel. Nemcsak a kevesek különbségének hangsúlyozása a célunk, hogy Bourdieu kategóriáját használjam. Másrészt sikerült elejétől fogva fontos művészi pozíciókat bemutatnunk. Matthew Barneyt 1997-ben, Shirin Neshatot és Pipilotti Ristet a 90-es évek közepén. Fontos retrospektív kiállítások voltak láthatók, gondoljon Eva Hessére, Robert Smithsonra. És fontos tematikus kiállítások is, csak három projektet említve: az egyik az osztrák divattervező, Helmut Lang Louise Bourgeois-val és Jenny Holzerrel. Itt ismerkedtek meg egymással és azóta is jó barátok. A másik Samuel Beckett és Bruce Nauman. A harmadik Edward Hopper kiállítása lesz 2008 végén, amely megpróbálja bemutatni, milyen fontos ma Hopper mágikus realizmusa, nemcsak a festészet számára, hanem a film és a fényképészet szempontjából is.

⊕ *Egy záró kérdés: hogyan látja a közép-európai, konkrétan a magyarországi kortárs művészetet? Nem csak a művészeket, hanem a közönséget is. Hogyan látja Bécs és a Kunsthalle jelentőségét egy nagyobb geográfiai összefüggésben?*

⊗ Úgy gondolom, a közép-európai térség szempontjából a ház profilját illetően jó pozícióban vagyunk. Olyan ház vagyunk, mely a kortárs képzőművészetet mutatja

be, és így a nyugat-európai és észak-amerikai kontextuson túl reflektál Afrikára, az ázsiai pozíciókra is; ahol már korán – még mielőtt a mostani boom elkezdődött – már indiai művészetet mutattunk be. Érdekesekek vagyunk Magyarország, Csehország, Horvátország és Szerbia számára, mert onnan még mindig inkább nyugatra figyelnek. Mert fontos azt is látni, hogy a világ nemcsak Nyugat-Európából és az Egyesült Államokból áll.

⊕ *Figyelemmel kíséri a budapesti művészeti eseményeket?*

⊗ Igen, a kurátoraim révén. Bemutattunk már magyar művészeket is, de csak tematikus kiállításokon. Az utóbbi időben nem szerepelt magyar művész nálunk, de ez nem jelenti azt, hogy ez a jövőben is így lesz. Nagyon tetszett a Velencei Biennálé pavilonja.

⊕ *Fogarasi András.*

⊗ Fogarasi. Kitűnő. Ez egész biztosan egy olyan pozíció, amelyet közelebről megnézünk.

⊕ *Fogarasi osztrák állampolgár.*

⊗ Igen, de nem az számít. Nézze, engem nem érdekel a nemzeti hovatartozás, nem érdekel, hogy ki hol él. Engem kizárólag az érdekel, jó művész-e, fontos művészeti pozíció-e. Kész. Vége. Ez a döntő. El kell távolodnunk az egyes országok kliséitől. Mert akkor Magyarország a pusztaság, Bécs az operett és a valcer, és ez nem működik. A művészeket kulturális környezetük figyelembevételével kell érthetővé tenni, de nincs semmilyen probléma, ha egy művész megváltoztatja lakhelyét, hogy máshol dolgozon, és nem akarja feltétlenül, hogy nemzeti hovatartozásának címkéjét kelljen hordania. Az egyes művek minősége áll a központban. És itt továbbra is nyitva vagyunk.

Volt egy Kelet-Európa sorozatunk. De Magyarország ma – ugyanúgy, mint Lengyelország vagy Csehország – a globális művészvilág része. És ezért nem országokon keresztül kell a művészeti közeghez közelíteni, mert ezek nemzetköziek.

⊕ *Előfordult már, hogy egy kiállítást bemutassanak Magyarországon?*

⊗ Természetesen, Heinz Gappmayr kiállítása látható volt Budapesten is.¹

Nyitottak vagyunk. Kiállításaink utaznak Olaszországba, Németországba, Svájcba. De ezek természetesen egyszeri alkalmak. Ha van érdeklődés, szívesen továbbadjuk projektjeinket, szívesen kooperálunk külföldi intézményekkel. A jövő az emelkedő költségek, elsősorban szállítási, biztosítási költségek és a növekvő érdeklődés miatt a kooperáció: egyre több jó kiállítási intézmény van világszerte, elsősorban Ázsiában. És ez nem egy alárendelt szerep elfogadtatása, mint ahogy azt megpróbálta a Guggenheim Múzeum.

¹ Heinz Gappmayr kiállítása, Mücsarnok, 1997