

Ligetfalvi Gergely

VB65

Vanessa Beecroft kiállítása

- PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milánó
- 2009. március 17 – április 5.

Húsz-harminc nő áll a nézőközönség előtt. A „lányokon” leggyakrabban csak magassarkú cipő („piedesztál”), testükön az ismert make-up artist, PAT McGRATH munkái, ritkán egy-egy ruhadarab, kiegészítő. Szóval leginkább meztelenek. Ennyivel első ránézésre leírhatók VANESSA BEECROFT (1969, Genova) performanszai, melyeket monogramjához csatolt sorszámukról nevez el; jelenleg a VB65-nél jár. A legtöbb performansz három óras, de van, amelyek hosszabb, például a VB55 2005-ben, a berlini Neue Nationalgalerie-ben, mely a felvétel alapján legalább harminc órán át, délutántól másnap estig tartott, és a modellek száma – száz – is szokatlanul magas volt. Az ebből készült filmben¹ hangzanak el az alábbi utasítások, amelyek a legtöbb VB-performansz koreográfiáját is adják: *Maradja-*

¹ Beecroft komoly stábbal készíti filmjeit – erről mind minőségük, mind a stáblisták hossza tanúskodik.

VANESSA BEECROFT
VB65, 2009, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milánó, fotó: Vanessa Beecroft; © Vanessa Beecroft 2009



nak csöndben / Legyenek egyedül / Ne beszéljenek / Tartózkodjanak a direkt szemkontaktustól / Legyenek függetlenek / Ne nevéssenek / Tartózkodjanak a gyors mozdulatoktól / Ha elfáradtak, üljenek le / Képzeljék azt, hogy fel vannak öltözve / Legyenek elérhetetlenek / Próbáljanak kitartani a performansz végéig / Képzeljék azt, hogy Önök egy csodálatos kép.

A művészeti világ szinte rögtön ráharapott a VB-konceptre: 1996-ban Beecrofttal nyitott a Deitch Project, az egyik legsikkesebb New York-i galéria. Karrierje azóta is felfelé ível. Produkcióit olyan helyekre hívják meg, mint a Gagosian Gallery, a Guggenheim NY, a Whitney, Sao Paulo-i és természetesen a Velencei Biennále. És az sem csoda, hogy a divatszakmát is érdekelni kezdte a performanszokban rejlő hirdetés lehetőség. Az a kevés ruha, amit a modellek viselnek, olyan nevektől kerül ki, mint a *Dolce&Gabbana*, a *Prada*, *Tom Ford*, *Helmut Lang* vagy *Manolo Blahnik*, a VB56-öt pedig az *Espace Louis Vuitton* kirakatában lehetett látni 2005-ben a Champs Élysées-n. Beecroftot a műkritikusi szakma is elismerte; NICOLAS BOURRIAUD például szintén gyakran említi a *Relációesztétikában*.² A milánói Flash Art magazin legutóbbi számában (2008. február–március)

² Nicolas Bourriaud: *Relációesztétika*. Műcsarnok Könyvek, Budapest, 2007. Pálfi Judit és Pinczés Bálint fordítása.

pedig a második helyre került a legjobb kortárs olasz művészek listáján. (Az első a hozzá hasonlóan Amerikában élő MAURIZIO CATTELAN.) De ez csak a reakciók egyik része: Beecroft sokaknak a közönség ízlését kiszolgáló, konform divat-művész, aki sekélyes munkákkal keres bődületes összegeket. „*Művészet – vagy divat. Jó – vagy rossz. Szexista – vagy nem. Ez Vanessa Beecroft performansz-művészete*” – így beszélt az álláspontok antagonizmusáról – amúgy méltató írásában – ROBERTA SMITH, a New York Times ismert kritikusa még 1998-ban.³ De VB nem divatból találta ki jellegzetes konceptjét. Mániája a fogyasztás – ennél pedig napjainkban alig lehetne népszerűbb témát találni. Így óriási szerencséje van, hogy ilyen sikeresen és ekkora közönség előtt valósíthatja meg az élethosszig tartó önterápiát. Terápiára pedig szüksége van. Gyerekkora óta a bulimia egy ritkább fajtájától szenved: úgy érzi, muszáj testgyakorlatokkal leadnia a fölöslegesnek érzett kalóriákat. Extrém mennyiségű testedzésre van szüksége – terhesen is 100 hosszt úszott naponta – ami csak akkor elég, ha mellette antidepresszánsokat is szed. Amikor terhes lett első gyerekével, abbahagyta, de újra kellett kezdenie, mert idegességében egyszer szétverte az autóját. (Ezután a zoloftra állt rá, mert ezt kis dózisban a szoptató anyák is szedhetik.) Az évszázadok ellenszeréül már tizennégy éves korától naplót vezetett, melybe 1993-ig mindent feljegyzett, amit elfogyasztott. A *Book of Food*-ban leírta azt is, hogy néha csak azonos színű ételeket evett – voltak piros, zöld vagy sárga hetei –, és azt gondolta, ennek megfelelően bőre is elszíneződik majd. Ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy gyűlöli, ha fotózzák (amit néha képes leküzdni, például amikor Helmut Newton fotózta őt a *Vouge*-nak...), azonnal érthetővé válik, miért állítja alteregőit, a „lányokat” órákra a közönség elé: e szüntelen projekció a félelemmel való szembenézés egy formája. Mivel a pszichológiai probléma gyökere állandó, általában ugyanaz a performanszok alapszituációja. Mégis, mindegyikük kisebb-nagyobb változ-

³ Roberta Smith: *Critic's Notebook: Standing and Staring, Yet Aiming for Empowerment*. The New York Times, 1998. május 6.

tatásokkal valósul meg, hiszen a tünetek is más-más formában öltenek testet. Változnak a ruhadarabok. A „lányok” nem ritkán hivatalos modellek, de Beecroft gyakran a helyszínt adó város lakóiból castingol. A modellek olykor kizárólag vörös hajúak, gyakran mind-egyikük fekete bőrű vagy éppen szőke. Két performanszban tengerész-egyenruhás férfiak veszik át a lányok szerepét. Néha pedig üvegasztalnál ülnek a szereplők és csak bizonyos színű ételeket szolgáltatnak fel nekik, vagy éppen a galéria padlóján emelt földdombon kell eltölteniük csendben és „hirtelen mozdulatok nélkül” azt a három órát.

A milánói kiállításon a számos klasszikus VB-performanszról készült felvétel mellett külön-külön vetítőtermekben mutatták be Beecroft legutóbbi éveiben készült filmjeit. Az ezek közül a legmelodikusabb darabban feltehetően tisztán esztétikai. A Palermo város felkérésére rendezett filmben Pygmalion antik esztétikai motívuma elevenedik meg. A helyszín egy magas, boltozatos templom oldalhajója. Gipszfehér, a földre vagy emelvényekre helyezett testek fekszenek a boltozat alatti félkörben. Sugaras elrendezésük az óra beosztására éppúgy emlékeztet, mint ókori görög színház nézőterére. Először mozdulatlanok, aztán néhányan mozogni kezdenek – felébrednek örök álmukból, visszafordul az idő kereke.



