

# Sorsvonalak

## Tacita Dean kiállítása

➤ Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Bécs

➤ 2011. március 4 – május 29.

*The Line of Fate* címmel rendezett kiállítást a MUMOK a Berlinben élő angol művész munkáiból. Az összeállítás TACITA DEAN saját koncepciója alapján készült az elmúlt másfél évtizedben létrehozott műveiből. A kiállítás központi elemét azok a 16 mm-es nyersanyagra készült filmjei jelentették, amelyek a modern művészet gondolkodásuk, művészi eszközeik vagy munkamódszerük miatt Dean-hez közel álló, kiemelkedő alakjainak (Cy Twombly, Merce Cunningham, Claes Oldenburg, Giorgio Morandi, Julie Mehretu) alkotói tevékenységére reflektálnak. A válogatás legfontosabb motívumaként Dean a címben megidézett vonalat határozta meg, amely többek között szimbolikus kapcsolatot létesít saját korai munkái (rajzok, fotógravűrök, fényképek), későbbi filmjei és az azokban megidézett alkotók és művészetük között.

A sorsvonal (line of fate) egyértelmű utalás, egyben hivatkozás az amerikai művészettörténész, Leo Steinberg azonos című tanulmányára,<sup>1</sup> amelyben Michelangelo késői műveivel és az azokról készült korabeli másolatokkal, a két műtárgycsoport viszonyával foglalkozik, illetve az előbbieket az utóbbiak kontextusában vizsgálja. Steinberg – aki maga is szereplője Dean egyik filmjének – a műeredeti és a másolat összevetéséből levonható tanulságokra irányítja a figyelmet. Úgy véli, hogy a másolat az eredetire vonatkoztatva mindig lényeges belátásokra vezethet, hisz korabeli kritikái „észrevételeket” tartalmazhat vele kapcsolatban. A másoló ugyanis más és alaposabb megfigyeléseket végez a mai szemlélőhöz képest. Ahol eltér a modelltől, ott alternatív, rendszerint kritikai impulzusokkal telített megoldást javasol, és feltárja, miként tekinthetett az elfogult kortárs modelljére. A nyilvánvaló eltéréseknél arra is fény derül, mi az, amit esetleg az utókor nem vett (vehetett) észre. Steinberg következtetése: a másolat és az eredeti között szembeötlő eltérések kiközösíthetnek vizuális tespedtségünkből.<sup>2</sup>

Dean azonban nem másol, még ha a Steinberg-féle következtetés tűnik is tevékenysége egyik fontos elvének. Filmjeiben az eredetiből kiindulva egy, az eredetitől teljesen független művet hoz létre. Ezekben az esetenként akár kétórás, a néző figyelmét a végsőkig igénybe vevő filmekben néhol a megidézett alkotó műveinek elemeit használja föl (pl. Giorgio Morandi olasz festő esetében, *Still Life* és *Day for Night*, 2009), vagy a mű létrehozásának folyamatát emeli ki

1 Steinberg, Leo, *The Fate of Line in Michelangelo's Painting*, *Critical Inquiry*, Vol. 6, No. 3. (Spring 1980), pp. 411-454.

2 Ibid. p. 411 ff.

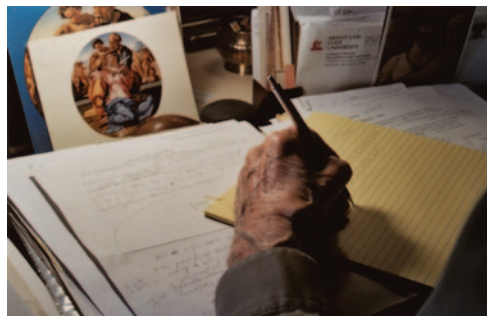
TACITA DEAN

*The Line of Fate*, 2011, ff fotó, 300 × 90 cm  
Courtesy of Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris, © Tacita Dean



TACITA DEAN

*The Line of Fate*, 2011, színes fotó, 300 × 90 cm  
Courtesy of Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris, © Tacita Dean



TACITA DEAN

*Day For Night*, 2009, film still, 16mm színes film, hang nélkül, 10' Courtesy of Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris, © Tacita Dean

(pl. Merce Cunningham koreográfiájából kiindulva a *Craneway Event*-nél, 2009). Máskor a művész életművéhez csak lazán kapcsolódó, mégis fontos tevékenységének apró mozzanataiba enged betekintést (a Cy Twomblyról szóló *Edwin Parker*-ben 2011-ből vagy a Claes Oldenburgot bemutató *Manhattan Mouse Museum*-ban, szintén 2011-ből). Dean sajátos plánjainak és lassú kameramozgásainak következtében csaknem állóképekben, újraértelmezve viszi színre az alkotásokat és a hozzájuk kapcsolódó cselekvéseket.

A Michelangelo kései műveiben (többek között a Sixtus-kápolna oltárképeként festett *Utolsó ítélet*ben) kimutatott „sorsvonal” Steinberg szerint utalás az önreflexióra, arra, amiként Michelangelo önmagát elhelyezi saját életművében, ezen keresztül pedig abban a világban is, amely meghatározza egész életét és művészi tevékenységét. Dean esetében nincs ilyen egyértelmű kapcsolat önmaga és művészete között, a sorsvonal jelentése kevésbé konkrét, jelentéstartománya viszont tágabb. A kézírás mint vonal, a rajzolt, a művekben megjelenő közös motívumokat összekötő képzeletbeli vagy az a szintén csak imaginárius vonal, amely összekapcsolja őt és a modern művészet számára fontos, nagy jelentőségű alkotóit, sorsával függenek össze művészetében. Saját pozíciójának ilyen értelmezése azonban nem nyilvánvaló. Sokkal inkább az a gesztus, amellyel magát a nyugati művészet „jelenkori történetének” egy meghatározó pontjába helyezi, amely a további művészi tevékenységek origójaként is felfogható

az ő nézőpontjából. Ez pedig az a pont, ahol az analóg eljárások még inkább háttérbe szorulnak, utat engedve a digitális technikáknak<sup>3</sup>.

Dean ragaszkodik az analóg technikai eszközök használatához, de legalább ilyen fontos számára a manualitás is. Mindkét esetben meghatározó számára az anyag, amelyen nyomot hagyhat és amelynek egyértelmű jelenléte van. A filmek és fotográfiák, fotogravűrök mellett – amint az a kiállítási válogatásból is jól látszik – nagy hangsúlyt helyez a rajzra, amelynek a szokásostól nagyon eltérő változatait kísérletezte ki és tette művészete egyik központi elemévé (fekete táblára készült krétarajzok, pl. *Sea Inventory Drawings*, 1998 vagy hidegtűvel alabástromba karcolt rajzok).

Műveiben sokrétűen adódik össze, majd rendeződik egységes szövevé a technológia, az archíválás, a meglévő archívum használatának és egy lehetséges archívum létrehozásának problémája. Ugyanakkor 2001-ben már számot vetett azokkal a változásokkal, amelyek a digitális rögzítőeszközök megjelenésével nagy hatást gyakorolnak az archívumokra és az archiválásra is.<sup>4</sup> Az apropóként szolgáló *Floh* című könyvben analóg talált fényképeket gyűjtött egybe. Az itt bemutatott archiválható felvételek mint gyűjthető fölösleg, szükségtelenné vált hulladék eltűnése az, ami szerinte összefügg a digitális technikák mindenütt tapasztalható jelenvalóságával. A digitális képalkotó, szövegrögzítő rendszerekben már nem kell megőrizni a hibást,

3 *Kodak* című 2006-os munkájában az üzem gépsorait mutatja be, ahol korábban az általa is használt nyersanyag készült, amelynek gyártását már beszüntették.

4 Vö.: Godfrey, Mark, *Photography Found and Lost: On Tacita Dean's Floh*, October, Vol 114, (Autumn 2005) p. 90-119.



TACITA DEAN

Edwin Parker, 2011, fotó a filmhez, 16 mm színes film hanggal, 29', With Cy Twombly, and Nicola Del Roscio, Butch Bryant and Gloria J. Miller and the staff of The Lexington Restaurant, Courtesy of Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris, © Tacita Dean

az esetlegest, a véletlenszerűt. Ezek nyomtalanul eltűnnek, elvesznek. A sikerületlen, a látszólag értelmetlen, a jelentéktelen a modernitás korának technikai színvonalán legalább szemétként/hulladékként esélyt kaphatott a létezésre, ezzel is gazdagítva egy lehetséges archívum elemeinek körét. Michael Thompson *Rubbish Theory* című könyvében fejti ki elméletét, „[...] amely szerint a kulturális artefaktumoknak keresztül kell menniük a rendetlenség (vagy akár a hulladék) állapotán, hogy történelmi objektumként újra felfedezhessék őket – akár a múzeumokban, akár az archívumokban.”<sup>5</sup>

Dean számára ebben a tekintetben különösen fontos a fizikai tárgy, legyen szó arról, amelyet felhasznál vagy arról a médiumról, amellyel dolgozik (film, strukturált papír). Értelmüket, jelentésüket vesztett tárgyakat „gyűjt össze” különféle technikai eszközök segítségével, hosszú kutatómunkát követően. Dean egész eddigi életművének meghatározó motívuma elsősorban a keresés, a véletlennek köszönhető leletek felhasználása és feldolgozása, amihez nem konvenci-

5 Wolfgang Ernst: *Archívumok morajlása*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2008. p. 162.

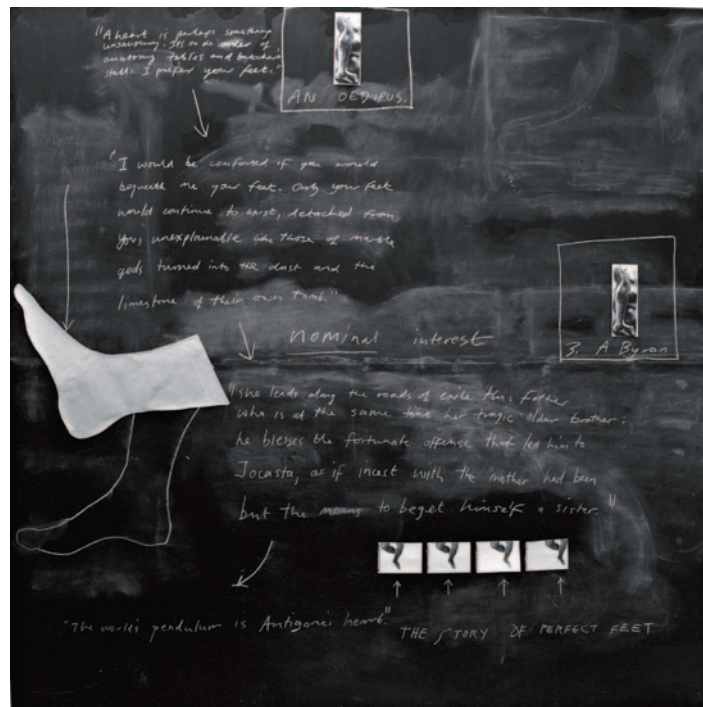
TACITA DEAN

Craneway Event, 2009, film still, 16mm színes film hanggal, 108' Courtesy of Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris, © Tacita Dean





TACITA DEAN  
Three Pairs, 2009, sorozat, 6 rajz, 'Agatha' alabástrom kő,  
60 x 60 cm, Courtesy of Frith Street Gallery, London and  
Marian Goodman Gallery, New York/Paris  
© Tacita Dean



TACITA DEAN  
16 Blackboards, 1992, sorozat, fotó 'baryt' papíron  
egyenként 50 x 50 cm, Courtesy of Frith Street Gallery,  
London and Marian Goodman Gallery,  
New York/Paris © Tacita Dean

onális archívumok adathalmazaiában keresgél  
(*Teignmouth Electron* 2000, *Bubble House* 1999).  
Ezeknél a munkáknál a meglévő „archívum” a  
tömegmédiумok egykori beszámolóinak (sajtó-  
hírek, fényképek) és elbeszéléseknek a haszná-  
latával találkozunk. Mindig bizonyos értelemben  
„hulladékból”, „selejtéből” dolgozik (p. *Bubble  
House* 1999, *Sound Mirror* 1999); a tömegtár-  
sadalom által előállított eszközök, illetve lejárt  
szavatosságú „hírek” maradékából és marad-

ványaiból. Nem áztatja magát (vagy a nézőt) azzal, hogy létezne egy mindenki  
által megismerhető narratíva. A meglévő felhasználásával kereteket kíván adni,  
általuk pedig biztosítani azt, hogy kiemeli ezeket a „történeteket” a kollektív  
felejtés közegéből. Ez az állapot azonban a digitális technikák steril működésének  
következtében megszűnik. Az utóbbi évek filmes munkáinak hátterében éppen az  
ebből fakadó felismerés és az abból táplálkozó aggodalom húzódik. Ezzel a vesz-  
teséggel igyekszik szembeszállni azoknak a filmes munkáknak a segítségével,  
amelyeket 2001 óta készített (*Fernsehturm* 2001, *Cranway Event* 2009 stb.). Ezek  
a művek önmagukban is fontos alkotások, de itt a sorsvonal kontextusában újabb  
jelentésréteg rakódik rájuk.



TACITA DEAN  
The Line of Fate, részlet a kiállításról  
Sea Inventory Drawings, 1998  
© fotó: Niko Havranek  
© MUMOK/Tacita Dean