

Voyeurism Guaranteed

Production site: The artist's studio inside-out

➔ Museum of Contemporary Art Chicago

➔ 2010. február 6 – május 30.

■ A művész és műterme mindig izgatta az emberek fantáziáját. Műkedvelők, amikor csak tehették, megpróbálták bekukucskálni oda és kilesni az ott folyó alkotás titkait. Vajon a művész géniusza ragyogja-e be a teret vagy a stúdió atmoszférája ihleti a műveket? Mi is a műterem: alkotói műhely, gondosan rendszerezett iroda, társasági gyülekezőhely vagy magányos menedék? A művészek mindig többféle funkció betöltésére használták műtermüket: dolgoztak, összejöveteleket, tárlatokat rendeztek benne, néha pedig csak csendben elrejtöztek ott. Rembrandt festményein és rézkarcain a műterem önarcképi jelleget ölt, tanús-

kodva a művész életének stációjáról. Matisse késői papír kivágásain a táncoló női figurákat a stúdiója kalitkájában repkedő galambok szárnyának íve ihlette. Monet kertje műteremmé vált és az ott festett képek később egy múzeum termét vízililiomokkal teli tóvá varázsolták.

A műterem funkciója és ahogyan az a mi megközelítésünkben él, történelmileg meghatározott, s mint ilyen sokat változott az idők során és jelenleg is nyitott új értelmezések felé. A romantikus regények és filmek által táplált műterem eszmény magányos tér, ahol a művész-zseni (tipikusan férfi), a múzsa sugallatára hallgatva, lázasan fest vagy farag, sokszor önmagát is felemésztve. Ez az illúzió Michelangelo-tól, Modiglianin át egészen Jackson Pollockig elkísérte a művészet iránt rajongók képzeletét. Mindezzel éles ellentétben, Daniel Buren *The function of the Studio* (1971) című esszéjében felveti, hogy a művész műterme elszigeteltségét a közterekre kell hogy cserélje, és az alkotói folyamatnak ebben az új, nyilvános térben kell kibontakoznia. Joseph Beuys munkássága kitűnő

Kiállítás részlet. JOHN NEFF terembelső. Production site: The Artist's Studio Inside-Out at the Museum of Contemporary Art of Chicago. 2010. február 6 – május 30. © Fotó: MOCA, Chicago. Photographer, Nathan Keay





Kiállítás részlet. TACITA DEAN: Section Cinema (Homage to Marcel Broodthaers), 2002. Courtesy of Marian Goodman gallery, New York and Paris, and Frith Street Gallery, London.

NIKHIL CHOPRA, YOG RAJ CHITRAKAR: Memory Drawing XI. A Production site: The Artist's Studio Inside-Out at the Museum of Contemporary Art of Chicago része. 2010. február 6 – május 30.
© Fotó: MOCA, Chicago. Photographer, Nathan Keay



példája ennek a módszernek. „Macro-stúdiók”, mint Warhol Factoryja, produkciónak, mint Gregory Crewdson, Jeff Wall, Jeff Koons vagy Takashi Murakami művei, melyek gyakran egy egész csoport munkáját igénylik, hasonlóan egy film-stábéhoz.

A *Production site* című tárlaton tizenhárom művész, köztük feltörekvő fiatalok, elismert, sőt nemzetközileg is híres alkotók munkái illusztrálják „... a műterem sokféle szerepkörét – mint színpadét, belső szentélyét, kutatási és kísérleti központját, az elmélkedés terét, alkalmi kiállítóteremt és találkozó helyét...” – írja a kiállítás rendezője, DOMINIC MOLON a katalógus előszavában, – „...tükrözve nemcsak a művészeti alkotás és befogadás változó természetét, hanem annak társadalmi, politikai és filozófiai jelentőségét is”. Mi is történik amikor a múzeum műteremmé válik?

DEV SOKOLOV installációján – *Mindenkinek elmondod, hogy milyen keményen dolgozol mostanában* (2010) – térképek és rajzok során át analizálja a műteremépületet, ahol dolgozik, rámutatva az ott rejtőző veszélyekre, beleértve ebbe néhány kollégáját is. A rajzok valóságos és képzeletbeli eseményeket rögzítenek, amiket a művész a kiállítás során két hetente aktualizál. JUSTIN COOPER videóján (*Műteremlátogatás*, 2009) színes vonalak gyors vibrálásával illusztrálja a műterem fogalma körüli zűrzavart, megkísérelve képi formába önteni az ideáknak „az értelem útvesztőiben” való száguldását. A perspektíva követi a vonalak kusza mozgását, fizikailag bevonva minket a rohanásba amit az animáció erőteljes hangzavara tovább fokoz – ebből a műteremből jobb menekülni. PETER FISCHLI / DAVID WEIS a stúdió jellegtelen tárgyait próbálja művészetté lényegíteni, amikor közülük 105-öt poliuretánból kifarag és kifest (*Cím nélkül*, 2005).

JOHN NEFF szó szerint beköltöztette műtermét a múzeumba és meghívta a nézőt is, hogy benne éljen. A *Pornographic Pantograph Juan Sanchez Cotanra utalva (folyamatban)*, (2005–06) keretében Neff egy különös szerkentyűt épített, ami – szerinte – online férfi erotikát reprodukál, jóllehet egyetlen részlet sem látható tisztán. Modellek, tervrajzok, fotók dokumentálják a masina létrehozásának fázisait, míg a falakat a negatívokból és a gép által nyomtatott grafikákból összeállított kollázsok borítják. A művész gipsz szobra toloszékben ülve élvezzi a látványt, ő egyszerre alkotója és nézője is ennek a mágikus tálcolmánynak. Neff a stúdió laboratórium jellegét hangsúlyozza, ahol ezen a szerkezeten kísérletezik, sokszor félbehagyva vagy félredobva a meglévő elemeket. A dada gesztusaira emlékeztető kísérlet tárgya a gép emberi érzelmet közvetítő szerepe, az hogy sikeresen tudja-e a fizikai élményt a test és a képzelet bevonása által közvetíteni.

WILLIAM KENTRIDGE termében a három falra párhuzamosan és folyamatosan vetített *7 Fragments for George Méliés* (2003) videoinstalláció a művész műtermének mozgalmasságát varázsolja körénk. Az egyik falon Kentridge önmaga életnagyságú portréját rajzolja, majd leradírozza, letépi és újra kezdi azt, a mű létrehozásának nehézségeit illusztrálva. A szomszédos falon látható videón a művész egy létra tetejére mászik, majd lezuhan, mindezt újra és újra, az alkotói folyamat magaslatait és mélységeit jelképezve. A harmadik falon a művészet ideális képe jelenik meg, amint a múzsa csókjától ihletett Kentridge a női test szépsége iránt érzett csodálatát veti papírra aktok során át.

BRUCE NAUMAN stúdióját – *Mapping the studio II with color shift, flip, flop & flip/flop (Fat Chance John Cage) All Action Edit* (2001) – rejtett kamerákon át látjuk az éjszaka sötétjében, amikor az üres térben csak néhány egér mozog a felvillanó macskaszemek elől menekülve. A megszerkesztett, színezett és elforgatott film – a kép hol állva, hol fejjel lefelé, hol oldalt fektetve jelenik meg – a művész elszigeteltségét és átmeneti válságát jeleníti meg.

TACITA DEAN 16mm-es filmje, a *Section Cinema (Homage to Marcel Broodthaers)* (2002) a belga konceptualista művész düsseldorfi alagsori stúdióját örökíti meg, amit most raktárnak használnak. Broodthaers a tartalom és jelentés összefüggéseit kutatta, munkássága jelentős hatást gyakorolt kortársaira. A falak és táblák most is őrzik teoretikus szellemét, feliratokon – *silence, museum, section cinema*, stb. – át, utalva arra hogy ez a hely valamikor egy jelentős alkotói műhely volt, ami egyszerre töltötte be a műterem, kiállítóhely és kutatási/oktatási intézmény szerepét. A hátramaradt tárgyak, egymásra rakott székek és a plafonról lógó magányos égő nosztalgiaiával telítettek. A sötét teremben vetített kísérteties képek egyszerre tükrözik a tovatűnt dicsőség felett érzett fájdalmat és a művész szellemének örökkévalóságát.

A kiállítás talán legösszetettebb műve NIKHIL CHOPRA performansa (*Yog Raj Chitrakar: Memory Drawing XI*, 2010), amit egy, a teljes falfelületet beborító, a kiállítás ideje alatt létrehozott színrajz egészít ki. A művész egyaránt teremtője, szemléelője és főszereplője annak a mítosznak, ami körülveszi őt és a műveit. Chopra két napot betöltő előadása során életre keltett egy képzeletbeli Viktória-korabeli személyt, Yog Raj Chitrakart, aki egyben a művész nagypapjának alteregója is. A Chitrakar név szó szerint kép- vagy maszk készítő jelent, s a lehetséges értelmezések ebből következő mindkét vetülete lényeges része a műnek. Chopra kosztümök, maszkok, parókák segítségével számos figurát keltett életre a legelterőbb társadalmi rétegekből és kasztokból, így többek között, férfiakat és nőket, köztük homoszexuálisokat is, rámutatva sorsuk történelmi, szociális és faji összetevőire. Az oda-vissza váltakozó performansz és rajzolás során a falrajz egyre kaotikusabbá válik, formát adva a művész intellektuális szorongásának.

KERRY JAMES MARSHALL az afrikai származású amerikaiak (African American) életét valamint annak történelmi és kulturális összetevőit jeleníti meg a nyugati művészet hagyományos kompozíciós módszereire, a történelmi zsánerre, a portréra vagy a tájképre emlékeztetve. Célja egy sajátos esztétika („Black Aesthetic”) létrehozása. *Black Artist (Studio view)* (2002) című fotóján Marshall önmagát örökíti meg a műtermében, amint a befejezetlen *Vasárnap reggel, 7 óra* (2003) című nagyméretű, az ablaka előtti urbanisztikus teret ábrázoló festményét szemléli. A művész fekete fényel világítja be műtermét, minden kékes-neonos mázzal vonódik be, kiemelve a fehér tárgyakat, amik így mereven elszigetelődnek. Marshall rámutat a fekete, és különösen a fekete női alkotók műtermi portréjának szinte teljes hiányára. Ezt a űrt próbálja betölteni a *Cím nélkül (Festő, 2009)*, egy képzeletbeli fekete festőnő önarcképével, amely elismert múltbeli női művészek, mint Judith Leyster (1630) vagy Elizabeth Vigée-Lebrun (1782) azonos című kompozícióit követi. A vászon baloldalát betöltő elegáns selymekbe burkolt, afrikai színeket viselő, büszke tartású festőművésznő hagyományos portréját a háttérben a számok után való festés (paint-by-numbers) modern módszerével elkezdett önarckép ellensúlyozza.

Játékoságával ragad meg RYAN GANDER fotósorozata *A papírlap, amin éppen rajzolni készültem, amint az lecsúszott az asztalomról és a földre hullott* (2008). Az irodaszerű térben a művész asszisztense próbálja összeszedni a szerte repülő papírlapokat, hogy majd rekonstruálja az eredeti rajzot, ami lehetetlen, mivel

annak részecskéi kristály gömbökben rejtőznek és a képből kigurulva a padlót borítják.

ANDREA ZITTEL számára a stúdió mindent jelent: lakást, műtermet, kutatási és kísérleti teret, ahol létrehozta és bemutatja az általa kitalált és formába öntött tárgyakat, anyagokat, tereket és ötleteket. Amikor műterme színhelyül a sivatagos kaliforniai Joshua Tree települést választotta, olyan helyet keresett, ami része egy kis, a természethez közel álló közösségnek, s ugyanakkor viszonylag független a



KERRY JAMES MARSHALL, *Cím nélkül (Festő)*, 2009
A Museum of Contemporary Art gyűjteményéből,
Katherine S. Schamberg ajándéka, csere révén.
© Fotó: MOCA, Chicago. Photographer, Nathan Keay

fogyasztói társadalom nyomásától. A *ROUGH Furniture: Energetic Accumulator III*, (2008) belső terében minden tárgy a művész által előállított, tanúsítva a kézművesség szépséget, s egyben megkérdőjelezve a tömegtermelés és a nagyvállalatok létét. Zittel, aki nemzetközileg ismert miniatürizált, összecusukható és mozgatható lakás-és épülettervei révén, korunk fogyasztói szemléletének ellentmondva hirdeti, hogy minden befér egyetlen kicsi, jól szervezett térbe. *Production site: The Artist's studio inside-out* című kiállítás része az egyéves *Studio Chicago* tervnek, amely kiállítások, műteremlátogatások, tárlatvezetések, interjúk, kutatási programok és kiadványok során át tiszteleg a kortárs művészek és stúdiók előtt. A rendezvény-sorozat 2010 októberének végén zárul.