

Gondolatok Laurie Anderson művészetéről Töredékes megjegyzések két performance-ról

Laurie Anderson művészete az avantgarde-ban gyökerezik. A hetvenes években a minimal art performance művészeként tartották számon. A minimal art a letisztult formák irányzata, alapelemei mértani idomok. Üzenete „hűvös”, érzelem- és szenvedélymentes, az intellektushoz szól, meglehetősen formacentrikus.

A művésznő otthonosan mozog a koncept art területén is, amely a minimal artból eredeztethető. Első megfogalmazói ugyanis a minimal art művészek közül kerültek ki. A koncept art művelői szándékosan elutasítják az eladhatóság elvét, ellentétben a pop art és minimal art művelőivel. Rehabilitálni kívánják a sámán és a titok birtokában levő ember szerepét a kultúrában. A művészi gondolat, ötlet válik lényegessé.

Ami Laurie Anderson és az avantgarde viszonyát illeti, megtudhatunk róla néhány lényeges dolgot az 1991-ben készült interjúból, melyet a *Nappali háznak* adott:

„(...)És mostanában, amikor az avantgárd törekvéseket keresem, nem igazán találok sehol. Azért van ez talán, mert a kommunikáció hihetetlenül felgyorsult. Mondjuk, hogy fiatal művész vagy N.Y. -ban, és elképzelsz magadnak egy óriási műteremlakást, nagy, zöld növényekkel, ahol partikat rendeznél, persze dolgoznál is egy keveset, és így tovább. Aztán rá kell döbbedned, hogy ezt nem engedheted meg magadnak. Mit teszel akkor? Elmész egy reklámügynökségbe dolgozni, és, mondjuk egy hétvégén, egy kiállítás-megnyitóra, s hétfőn reggel munkába menet mit látsz? Azok a képek, amiket csupán két nappal korábban láttál, máris ott vannak a kirakatokban képeslapokon. Hát ennyit a kommunikáció felgyorsulásáról. Az avantgárd léte azon múlik, hogy képes-e rejtőzködni, hogy meg tudja-e őrizni magát eképpen. Manapság pillanatok alatt bármi a tömegkultúra részévé válik. Ezek a folyamatok már a 60-as években elkezdődtek. Andy Warhollal, akiben sok volt az amerikai archetípusból, a kereskedő ügynökből... Másolatokat készített mindenről, tömegesen gyártotta az

alkotásokat, pólókat, poszttereket stb... Ezáltal az avantgárd számára nagyon nehéz lett a fennmaradás. Mert mit kérdez a galéria-tulajdonos: Ez lenne a következő befutó, vagy sem?"

Ízig-vérig New York-i művész lévén, ezek a megállapítások a saját művészete esetében is helytállóak. Jelenlegi munkássága tehát átmeneti formaként értelmezendő az avantgarde és tömegkultúra, illetve az avantgarde és transavantgarde megnyilvánulásai között. Számomra leginkább ezért válik problematikussá az „összművészeti alkotás” minősítés, amellyel performance-it gyakorta illetik.

Koncertjei a *Gesamtkunst* megnyilvánulásainak tűnnek. A *werk* utótagot szándékosan hagytam el, azt kívánván ezzel jelezni, hogy nem hagyományos értelemben vett MŰALKOTÁSRÓL van szó, hanem sokkal inkább egy rendkívül komplex, esztétizáló hatású FOLYAMATRÓL, ugyanis nem csupán egy SZÖVEG színpadi megvalósításával állunk szemben. Ebben a művészi folyamatban minden elem egyformán fontos: zene, dal, táncszerű mozgás, képernyőre vetített árnyak, szövegek, „filmek”, emberi beszéd, torokhangok, mimika, a beszédbe beleszótt történetek, a mindennapi helyzetek és ezek átlényegülésének megvalósulása mind egységes egészet alkot egy-egy „mozaikkockán” belül.

A „Home of the Brave” nem más mint a mai amerikai társadalom, melyre olyannyira jellemző a széttöredezettség, az elidegenedés. Laurie Anderson előadása orvosló hatású, akárcsak a régmúlt idők sámánjaié, játék és rítus különös keveréke. A megvalósulás módja pedig a varázslat. A mágia Heide Göttner-Abendroth szerint kísérlet arra, hogy a pszichében és a társadalmi szférában változás álljon be, a kettő ugyanis elválaszthatatlan egymástól. A varázslat a fentiekben említett elemek révén válik hatékonnyá (zene, tánc, stb.). Ezt a gyógyító hatást a görögök kathartikusnak nevezik.

A *Gesamtkunst(werk)* gondolata a romantikához kapcsolódik és megszületése társadalmi és ideológiai változások szükségszerű következményeként fogható fel. A romantika a nagy változások kora és a modern művészetek megalapozója. A művészet és a művészek státusza radikális változást mutat az előző korszakokhoz képest. A magyarázat jórészt társadalmi és szellemi okokban keresendő: a vallás jelentősége fokozatosan csökken, és ez világszemléleti válságot idéz elő, mely az „egységes világrendbe” vetett hitet alapjaiban rengeti meg. A homogén világszemlélet megszűnésével az egyén, az alkotó egyéniség nagyobb szerepet igényel, hirtelen eddig elképzelhetetlen szabadság birtokosa lesz.

A külső determináció helyét a belső determináció foglalja el, amely szabad utat enged a kísérletezésnek. A művész felszabadul a külső világhoz való alkalmazkodás kényszere alól, és saját tehetségének, elképzeléseinek, egyéni világlátásának törvényeihez kell csak igazodnia.

Ugyanakkor a műalkotás értelmezése is problematikussá válik a befogadó számára. A külső determináció hiányában a mű üzenete többé már korántsem egyértelmű, ezért nem biztos, hogy a műélvezőnek sikerül megértenie és elfogadnia.

A művész magára marad alkotói szabadságával és óhatatlanul feltámad benne a biztonság utáni vágy, amely az „egységes világrendben” testesül meg. Ennek azonban nincsenek már meg a „külső” feltételei, megvalósításához egyedül csak az ESZTÉTIKUM kínál lehetőséget. Ez a nosztalgia vezet el a Gesamtkunst(werk) gondolatához. Az „összművészeti alkotás” utópia, hiszen egy egységes világrend mesterséges létrehozására irányul. Mivel azonban ez csak a MŰVÉSZET keretén belül lehetséges (nem adottak többé a történeti feltételek), megkísérli a társadalom, a valós élet esztétizálását. Ezáltal új területeket hódít meg a művészetnek oly módon, hogy eleddig „művészietlen”, hétköznapi dolgokat ruház fel esztétikai értékkel. Ennek ellenére ez az út nem bizonyul járhatónak. Igaz, hogy kitágítja a művészet határait a fent említett módon, de nem sikerül eleget tennie annak a naiv elképzelésnek, mely a művészetet képessé tenné arra, hogy átvegye a társadalom irányítását az általa tételezett egységes világrend révén. Ez azért nem lehetséges, mert a meghirdetett homogén világszemlélet csak addig tekinthető viszonylag egységesnek, amíg az ESZTÉTIKUM határain belül mozog. Ahogy kilép az esztétikai szférából a valós élet területére, többé már nem beszélhetünk egységes világrendről, hiszen ez történetileg lehetetlen.

A Gesamtkunst saját céljait úgy találja megvalósíthatónak, hogy mitikus struktúrára épít. Ezek a struktúrák lehetnek már meglévő mítoszok új életrekeltési kísérletének eredményei vagy új, egyéni/magán-művészi mítoszok. Így az „összművészeti alkotást” bizonyos fokig olyan kísérletnek tekinthetjük, amely megpróbálja átmenteni a mindenkori kulturális tudatba a leköszönt nagy narratívákat (ha nem is társadalmi gyakorlatokként), mint esztétikai értékek tárházait.

Kiéleződik a nemzedéki szakadék, gyengül a vallás, a hagyományok hatása. Ebből szükségszerűen következik, hogy a művészetnek is át kell alakulnia egy mágikus-vallásos tevékenységből egy újfajta eszközzé, amely módosítja a tudatot, és a fogékonyság új módjait alakítja ki. Ez a művészet

kétségbe von mindenfajta hagyományosan elfogadott határt. Ahogy azt Susan Sontag megjegyzi, az alkotás sokszor egyenlő a művész elgondolásával, ötletével, és az improvizációnak egyre nagyobb szerep jut.

A művészet, akárcsak a tudomány és technika változik, nem statikus. Korunkban mind jobban közelít a tudományhoz abban, hogy egyre inkább specialisták területévé válik. Nem érhető el általános műveltséggel rendelkezők számára, külön erőfeszítést igényel, specializálódott nyelven beszél. (pl. Mark Rothko művei). Jellemzőek a médium történetére való utalások (festmények, film, zene, irodalmi alkotások).

A műfaj, amelyet Laurie Anderson képvisel, sehova sem sorolható be, talán leginkább egy ősi misztériumjátékhoz hasonlítható, annak vallásos vetülete nélkül: a művész egyedül lép színpadra, és rövid történeteket mesél-énekel, miközben néha megszakítja a narráció fonalát furcsa, értelmetlen, a sámánok varázsszavaira, sikoltozására emlékeztető hangokat hallatva. Mindezt elbűvölő zenei alapra viszi rá, melynek igéző ritmusára táncszerű mozgást végez, mintha egy rituálé résztvevője lenne. A színpad háttérét hatalmas képernyő helyettesíti. Néha ez a képernyő eltűnik, és több kisebb foglalja el a helyét. A képernyő(k)ről mozgó képek zuhataga árad a nézőre, miközben a színpadi világítás színes fényoszlopai szerkezetbe fogják, és architektúrát kölcsönöznek a színpad jellegtelen terének. A hatás lenyűgöző. A szem és fül el van varázsolva, az értelem pedig az összefüggések szövevényét igyekszik megfejteni.

Mi, európaiak hajlamosak vagyunk lenézően nyilatkozni a tengerentúli művészetekről. Az ilyes elgondolásunk helyességének igazolására mindig azzal a — kétségtelenül igaz — ténnyel próbálunk érvelni, miszerint az amerikai kultúra az európai kultúra utánzásából született meg, és anélkül, hogy ellenőriznénk a jelen helyzetet, készpénznek vesszük, hogy ez napjaink művészetére is visszavonhatalanul igaz. Ebben azonban tévedünk. Minden jel arra mutat, hogy Amerika kinőtte magát, és talán van némi igazság abban, ha azt állítjuk, hogy akárcsak a századelő Franciaországában, egy hihetetlenül újszerű művészi érzékenység megszületésének vagyunk tanúi, mely teljes mértékben kihasználja a modern technika adta lehetőségeket (értve ezen a kommunikációs csatornák már említett sokszínűségét).

Susan Sontag szerint az új fogékonyság elsődleges jellemzője, hogy első számú terméke nem irodalmi alkotás, mindennek fölött nem a regény. Ma tehát egy új, nem irodalmi kultúra létezik, melyet az amerikai esztéta szerint, nem kisebb emberek fogalmaztak meg, mint: Nietzsche,

Wittgenstein, André Breton, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Siegfried Giedion és Kepes György.

A rendkívül komplex előadás, mely a látvány és a hangok világának ezt az egyedi ötvözetét nyújtja, a számítógépek által biztosított tökéletes összehangolás eredménye. A 17. század óta talán először tapasztalhatjuk ismét a művészet és tudomány (technika) egymással való megbékélését és e koszenzus gyümölcsét. A modern ember és világa végre egymásra talál, elfogadja egymást, nem lázadozik többé (ez a gondolat Oriana Fallaci, *Ha meghal a nap* című könyvében is fellelhető).

Laurie Anderson koncertjeinek irodalmi vonatkozást is lehet tulajdonítani. Mikor ezt a kijelentést teszem, az előadás folyamán elhangzott történetekre gondolok, melyek közül néhány a műsorfüzetben is szerepel. Így, nyomtatott formában akár a szó szoros értelmében vett irodalmi alkotásoknak is tekinthetők, tiszta, kézzel fogható, hagyományos értelemben értelmezett irodalomnak.

A történetekben az a nagyszerű, hogy IRÁS, BESZÉD formájában hozzájuk tudunkra mondandójukat. Az írás hozzásegít minket ahhoz, hogy a koncert tovább éljen bennünk a szövegek révén, a beszéd pedig az „itt és most” élményét biztosítja számunkra. A másik figyelemre méltó dolog az előadás galaxisában a komponensek egyenrangúsága a műsoron belül. Mindegyik egyforma fontosságú, kölcsönösen kiegészítik egymást, ezáltal egy dinamikus változó szemantikai mezőt hozva létre. Be kell látnunk, hogy mind az elgondolás, mind a megvalósítás rendkívüli hatást képes kelteni.

Meglátásom szerint sem a *Nerve Bible*, sem a *Home of the Brave* kapcsán nem beszélhetünk egységes mitológiai világról vagy „kvázi-vallásról”. Semmi sem indokolná ezt az állítást. A befogadó nincs birtokában semmiféle kulcsnak, kódnak, mely elvezetné a színpadon látottak értelmezéséhez, és az előadás sem nyújt számára ilyen fajta segítséget. A néző minden erőfeszítése, amely egy egységes szemlélet kialakítására törekszik, hiábavalónak bizonyul. A performance-ok felépítése mozaikszerű. Ezek a „mozaikkockák” azonban leginkább egy furcsa kaleidoszkóp darabjaihoz hasonlíthatók, melyek megtagadnak minden formába rendeződésre irányuló kísérletet. A befogadó hiába keresi az egyes „mozaikkockák” közti rejtett összefüggéseket, melyek elvezethetnének AZ ÜZENETHEZ, szándéka kudarcba fullad. Kénytelen tudomásul venni, hogy „csak” ÜZENETEK vannak, de ezek nem konvergálnak egy áttekinthető szemiotikai egységbe. A kaleidoszkóp egységei önálló életre kelnek, és

függetlenségük mámorában semmi törvénynek nem hajlandók alávetni magukat, amely saját világuk határain túlról próbálna hatni (FORMÁBA rendeződés). Ez ugyanis azt jelentené, hogy fontosságuk az építőkockák szerepében merülne ki, és így világuk másodlagossá válna, mivel csakis a létrehozott EGÉSZ szempontjából bírna jelentőséggel. Lázadásuk egy totalitarista társadalmi rendszer ellen szót emelő tömeg lázadásával analóg, melynek célja egy pluralista társadalom megalapozása. Így nyer a pluralizmus létjogosultságot az előadás keretén belül. A „mozaikkockák” önmagukról vallanak, némelyikben felfedezhető egy másikban is meglévő, s így közösnek nevezhető, vonás. Mégis van valami, ami e világok létezésének értelmet ad: az ESZTÉTIKUM, ugyanúgy, ahogy a társadalmi háttér magyarázattal szolgál az egyén törekvéseire. Ezek a performance-ok tehát nemhogy nincsenek egy egységes mitikus strukturába ágyazva, hanem határozottan visszautasítják, lehetetlenné téve egy ilyen jellegű értelmezést. Következésképpen ezek az „előadások” nem tekinthetők „összművészeti alkotásoknak”.

A művésznő performance-ait csak olyan mértékben nevezhetjük kollektív alkotásnak, mint amilyen mértékben bármely hagyományos színházi előadás annak tekinthető. Nem beszélhetünk ugyanis nyílt strukturáról abban az értelemben, ahogy egy happening vagy alternatív előadás kapcsán megtehetnénk. Minden mozdulat, a legapróbb részlet is előre ki van tervezve. A véletlen itt nem tényező. Így a közönségnek sem adatik meg a beavatkozás, rendezés lehetősége. A művészi aktus tehát még látszólag sem lesz társadalmi gyakorlattá. A művész egyeduralkodójává válik az általa megteremtett világnak. Tőle függ minden, ezért minden erőteljesen szubjektív színezetet kap.

Végkövetkeztetésként elmondhatjuk, hogy Laurie Anderson performance-ai nem akarnak „több mint művészet” lenni. Következő sorai is arra szólítanak fel, hogy feltételek nélkül adjuk át magunkat annak a tiszta esztétikai élménynek, melyet művészete nyújt számunkra:

*„Hangod átjárja testem.
Minttha csak ismernél engem.
Add meg hát, ami nekem jár.”*