

POGÁNY CSILLA

AZ ANDERSONI PERFORMANCE ELEMEI

PhD értekezés

TÉZISEK

Témavezető: Prof. Dr. Fried István egyetemi tanár

Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék

SZEGED

2012.

A performance és a hozzá kapcsolódó kérdéskör (testiség, kommunikáció, multimédia, a modernkori társadalom problémái, a ma emberének lélektana, globalizáció stb.) számos külföldi és egyre több magyar esztéta, művészettörténész, színházkutató érdeklődésére tarthat számot. A performance életképes művészeti formának bizonyult immár csaknem fél évszázada (a modern performance megjelenése hozzávetőlegesen a 60-as évekre tehető, gyökerei azonban a 20. század elejére nyúlnak vissza a futurista, dadaista, majd a Bauhaus törekvésekhez, de vannak olyan elméletek is, amelyek jóval régebről eredeztetik), és ez már önmagában is elég ahhoz, hogy kutatásra érdemes jelenségnek ítéljék meg.

MÓDSZEREK

Ontológiai¹ és *hermeneutikai* módszerrel többnyire sikerült a választott témát a szükséges alapossággal és körültekintéssel körüljárni.

A műfajokat nem lehet olyan könnyen meghatározni, mint a művészeti ágazatot vagy műnemet, „mert nincs oly speciális alakzatuk”, mutat rá Bécsy Tamás. Az őket jellemző törvények nehezebben felismerhetők, és „csak elemzéssel megmutathatók”.

¹ Bécsy Tamás, A dráma lételméletéről, Akadémia Könyvkiadó, 1984.

Bécsy Tamás, A színjáték lételméletéről, Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 1997.

A műfaji meghatározás egyben azt is jelenti, hogy a műfaj összetételének, elemeinek, felépítésének, működési elveinek és eredetének is, a vizsgálat tárgyát kell képeznie.

A műfaji meghatározás felvázolt követelményeit szem előtt tartva, próbáltam eljutni az andersoni performance meghatározásáig. Így, ezeknek a szempontoknak a tiszteletben tartása egyben a dolgozat struktúráját is megszabta.

CÉLKITŰZÉS

Az értekezés célja az andersoni performance meghatározása volt, a vizsgálat tárgyát elsősorban a multimédiás performance-ok (elektronikus operák) képezték.

ÖSSZEFOGLALÓ

A dolgozat első, bevezető része az új érzékenységről, a test eszméléséről, a testben rejlő megváltás lehetőségeiről, a vágy színházáról ad áttekintést. A modernkori embernek új fogékonyságra és érzékelésmódra van szüksége. Az ötlet és kidolgozás, a művészet és nem művészet, a személyes és személytelen, a magas- és tömegkultúra viszonyát eltérően kell kezelni a korábitól. Guillaume Apollinaire *Az új szellem és a költők*² című tanulmányában kifejti, hogy a művész (számára elsősorban a költő) az igazságot keresi. Ebben a folyamatban a „józan észre”, a „kritikai szellemre”, az

² Apollinaire, Guillaume, *Az új szellem és a költők*, in *Tanulmányok*, ford. Réz Pál, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/00300/00313>

„egységes világnézetre”, a „kötelességtudatra”, a „kíváncsiságra” és a „meghökkenésre” hagyatkozik. A „művészetek szintéziséről” beszél, amely „elképzелhetetlenül nagy szabadsággal” ruházza fel az alkotót, akiben új próféciaák megfogalmazóját látja, és aki kísérletezés révén hozza létre művét. Az új utak keresésének természetes velejárója a sikertelen próbálkozás, amely elősegíti az új szellemiségű művek megszületését. Apollinaire hisz abban, hogy az új kor művészei végül létrehozzák a korszerű művészetet.

Az értekezés második részében (*A performance elméleti megközelítése*) a performance műfajának meghatározásával kapcsolatos kérdések, Richard Schechner és Robert Wilson performance-modelljei, majd Laurie Anderson performance-ainak tükrében a politikum és test, a performance-ok a nyelv és a modern médiumok, a történetmesélés jelentősége a performance-okban, versek a performance-okban és a performance-okban használt eszközök kerülnek bemutatásra.

Az újszerű művészi érzékenység megnyilvánulásának tanúi lehetünk Laurie Anderson, amerikai performance-művész esetében is, aki teljes mértékben kihasználja a modern technika adta lehetőségeket, a kommunikációs csatornák sokféleségét. Komplex előadásai, melyek a látvány és a hangok világának ezt az egyedi ötvözetét nyújtják, a komputerek által biztosított összehangolás eredményei. Ilyenformán megtapasztalhatjuk a művészet és technika (tudomány) megbékélését és a konszenzus gyümölcsét: a modern ember és világa egymásra talál.

A performance megnevezést először a 70-es években használták efemer, időhöz kötött, folyamat-orientált műveket létrehozó konceptuális és feminista művészek esetében. Sokan a modern és posztmodern paradigmaváltás bekövetkeztével magyarázzák megjelenését, amely a tárgyiasult művészetet egy nyitottabb műideállal helyettesíti, amelynek lényege a művész, mű és befogadó között végbemenő „tranzakcióban”³ rejlik. Interdiszciplinaritását, együttműködést igénylő és hierarchia-ellenes voltát, esetlegességét és meghatározhatatlanságát posztmodern jegyeknek vélték, de Robyn Brentano⁴ felhívja a figyelmet arra, hogy mindezek a jellemzők a modernista kísérletekre (dada, futurizmus) és a hagyományba ágyazott formákra (rítusok) is igazak.

A performance esetében nem beszélhetünk egyéni alakokról, jellemekről (ezek az illúziószínházra jellemzőek). A performance szereplője ugyanis bizonyos értelemben már túlmutat az individuumon, mint ahogy az Dionüszossal⁵ történik a hozzá

³ Robyn Brentano, *Outside the Frame: Performance, Art and Life*, in *Outside the Frame and the Object. A Survey History of Performance Art in the U.S.A. since 1950*, Catalogue published by the Cleveland center for Contemporary Art, 1994

⁴ idem

⁵ „A szétszaggatott, feldarabolt Dionüszosz kettős természetű isten: dühödt, kegyetlen démon és kegyes, szelíd uralkodó. (...) A (...) remény azonban Dionüszosz újjászületése volt, amit, így sejtjük, az individuáció végének kell tekintenünk: e harmadik Dionüszosz eljöveteleért harsant fel a (...) mámoros örömeinek. (...) máris együtt találjuk a mélyre tekintő pesszimista világnézet valamennyi alkotóelemét és egyszersmind a tragédia misztériumát is: azt az alaptételt, hogy minden létező dolog egységet alkot, azt a felfogást, hogy minden baj ősoka az individuáció, s a művészetbe vetett örömteli reményt, hogy az individuáció átkából kivezet és megteremtí az ismét helyreállított egység sejtelmét.”, F. Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Kertész Imre, Európa Kiadó, Budapest, 1986, 86.-88.

kapcsolódó rítusban, ugyanakkor a művésznek mégis fontos szerep jut az újjászületésben, amely a közvetítés funkciójának betöltésében nyilvánul meg. A performer tehát *médium* (Beuys-nál a kés, Andersonnál a golyó metaforája), amelyen keresztül megnyilatkozik a *valóság* áttörve magát a *látzatvalóságon*.

A performance teret enged a kísérletezésnek, a társadalmi és kulturális kritikának. Meghatározatlansága, közvetlensége, nyitott formája, interaktív médiuma lehetővé teszi, hogy a néző szembesüljön a legfájóbb tényekkel. Ugyanakkor a szembesítés révén az emberi szellem erejének ünnepévé válik.⁶

Laurie Anderson konceptuális művészként kezdte pályafutását, a társadalmelemzés és a politikum direkt módon épül bele művei jelentés-struktúrájába. Performance-ainak középpontjában legtöbbször az Én és a Történelem, az Én és a Társadalom, illetve az Én és a Mítosz viszonyának kérdései állnak, amelyek általában az antiművészet jelenségéhez kapcsolódnak. Ezek az előadások az Én állapotait, szellemi és etikai válságát tükrözik, ugyanakkor jellemző rájuk a bizonytalansága ellenére is állást foglaló individuum közlésvágya. Az említett állásfoglalás szükségyszerűsége nemcsak Laurie Anderson művészetére jellemző, hanem közéleti szerepvállalásaiban is megnyilvánul. A témák, amelyek performance-aiban felszínre kerülnek, többnyire megegyeznek azokkal, amelyek hazájának közvéleményét

⁶ Robyn Brentano, *Outside the Frame: Performance, Art and Life*, in *Outside the Frame and the Object. A Survey History of Performance Art in the U.S.A. since 1950*, Catalogue published by the Cleveland center for Contemporary Art, 1994

foglalkoztatják, így válik az Öböl- háború, a nők fizetésének ügye, a katonai célokra történő költekezés, a nemzeti adósság stb. művei szerves részévé.

Az antiművészetre (avantgárd-ra) jellemző törekvés, amely igyekszik összemosni a valós életet a művészettel, a politikumot is érinti. Anarchista jellegéből adódóan megkérdőjelezi, illetve támadja. A performance-ok ily módon tükröt tartanak a társadalom elé rámutatva a meglévő visszasságokra. Laurie Anderson előadásai, a *United States* és az *Empty Places*, jellegzetesen politikai ihletésűek.

A politikum megnyilvánulásához elengedhetetlen a test, mert csak az ő révén juthat kifejezésre a tett. A test azonban a polgári konzumkultúrában a kiszolgáltatottság és „bérrabszolgaság” megtestesítője (női akt, pornográfia), és nem a szabadságé, mutat rá György Péter „Egyedüli példány”⁷ című írásban. A performance-művészek azt az álláspontot képviselik, hogy a fent említett módon megjelenő test az üres esztétizálást, üzleti vállalkozást, a politikai elnyomás lehetőségét elegyíti, és művészetükkel éppen a tárgyiasult, kisajátítható test ellen láznak. A lázadás lehet radikális (Gina Pane, Chris Burden) vagy burkoltan megnyilvánuló (Laurie Anderson), de minden performance esetében jelen van.

⁷ György Péter, „Egyedüli példány” in *Az elsüllyedt világ*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992.

Különböző technikák alkalmazásával Laurie Anderson-nak sikerül gátat vetnie a test eltárgyiasulásának, hiszen segítségükkel az előadó kedve szerint változtathat identitást, amely mire tárgyiasulhatna, átváltozik valami mássá, ugyanakkor a végtelen művészi szabadság kifejezőjévé is válik. Ez az elv tartja mozgásban a *Moby Dick* elektronikus opera szereplőit is, ahol egy előadóra több szerep is jut, így a művészek ki-be bújnak a szerepekből/be. Jellemző módon Laurie Anderson nem a „főszerepeket”(Ahab kapitány, Ishmael) játssza, hanem a Walter Benjamin történelemszemléletének és az ellenkultúrának szellemiségét követve mellékszereplők (pl. Pip) megjelenítését tűzi ki célul, új tartalmakkal gazdagítva a Fehér Bálna lenyűgöző történetét.

A 70-es évektől kezdve jellemzővé válik a médiumok megkérdőjelezése, sok esetben maga a médium válik a műalkotás „témájává”.

A nyelv Laurie Andersonnál a játékos teremtőerő és kísérletezés tárgya, ugyanakkor számos esetben a művész elmélkedéseinek „témája”. Elmondható, hogy a művész kreativitásával, a nyelvész érdeklődésével és a filozófus kíváncsiságával fordul a nyelv, mint médium felé. William S. Burroughs *The Electronic Revolution*⁸ című írása nagymértékben befolyásolta Laurie Anderson nyelvhez való viszonyát, és a

⁸ Burroughs, S. Williams, *The Electronic Revolution*, Expanded Media Editions, Bresche Publikationen Germany, 1970.

performance-aiban alkalmazott technikák is sok esetben Burroughs-t idézik.

Performance-ainak központi témája a nyelv által nyújtott kommunikációs lehetőségek maximális kihasználására való emberi törekvés, valamint az ez irányú igyekezet kudarcba fulladása, amely a nyelvi kifejezőeszközök korlátozott voltának tudható be.

Laurie Anderson performance-ainak gerincét a történetek alkotják. Annak ellenére, hogy cselekvés- és eseménysorozatból állnak, történeteinek nincs cselekménye, és az összefüggő, értelmes közlés sem sajátjuk. Nincs szó szoros értelemben vett “történetük”, ezért azt a benyomást keltik, hogy a művész céltalanul szemezget emlékei között. Így feszültség sincs, ami feloldódhatna. Az Anderson-történetek személyességük ellenére sem tekinthetők vallomásoknak. Az előadó szenttelen, tárgyilagos, olykor ironikus attitűdje nem teszi ezt lehetővé. Történetei gyakran személyes múltját idézik fel, de a jelenkori én és az akkori én nem azonosulnak egymással.

A történetekben megnyilvánuló líraiság önálló kifejezési formát követel magának, a verset. A történetek mellett, amelyek egy tárgyilagosabb hozzáállást feltételeznek, és amelyek némiképp az **Én** és az **Ők** közé helyezkednek, szükség volt egy másfajta megnyilatkozási formára. Az Anderson versek felkavaróan őszinték, igazi baráti “beszélgetések”. A párbeszéd nem a színpadon valósul meg, hanem a színpad és a nézőtér *között* a Pilinszky féle “beszédes csend” segítségével.

Laurie Anderson egyike a “legirodalmibb” performereknek, hiszen ő maga is irodalmi szövegek szerzőjének tekinthető. William S. Burroughs-hoz barátság fűzte és munkája nagy hatással volt művészetére, Shakespeare megihlette, metafizikus verseiben William Blake és Walt Whitman hatása érezhető, Herman Melville *Moby Dick*je pedig alapjául szolgált a *Songs and Stories from Moby Dick*(1999.) című elektronikus operájának.

Az utolsó rész *A performance-ok kapcsán felmerülő kérdéseket* tárgyalja: a technológia fejlődését és a jövő nyelvét, az összművészeti alkotás problematikáját és a nőkérdést. A *Magyar visszhangok* című, utolsó fejezet pedig kísérletet tesz Laurie Anderson magyar recepciójának összegzésére és a művész portréjának felvázolására a Magyarországon készült interjúk alapján.

PUBLIKÁCIÓK

1. Gondolatok Laurie Anderson művészetéről, in Szövegek között II. (Irodalomelméleti és történeti tanulmányok Szegedről) tanulmánykötet, 1997, 107.-112.
2. A test eszmélése, avagy a performanszról szavakban, in Szeged, 14. évf. 11.szám, 2002. november, 60.-61.
3. A modern dionüszoszi mámor (avagy a vágy színháza), in Szeged, 15. évf., 2. szám, 2003. február, 36.- 38.
4. „Turn Your Back On The Media. Live.”, in Discobolul, VI. évf., 61 –62- 63 jan.-febr.-márc.2003, 56.-62.
5. A vágy színháza, in Művelődés, LVI. Évf., 3/2003. március, 16-17.
6. The Historical Body, in Discobolul, VI. évf., 64 –65- 66 máj.-jún.-aug. 2003, 75.-80.
7. Az összművészeti alkotás utópiája, in Művelődés, LVI. Évf., 5/2003 május, 21-23

8. „Az érzékek purgatóriuma”, in Kutatások 2003 az Eötvös József Főiskolán tanulmánykötet, Baja, 154-158.
9. A történelmi test, in Kutatások 2004 az Eötvös József Főiskolán tanulmánykötet, Baja, 68-71.
10. William S. Burroughs nyelvelméletének hatása Laurie Anderson performance-aira, in A világ nyelvei és a nyelvek világa Összefoglalók kötet, XV. Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus, Miskolc 2005. ápr.7.-9., MANYE-Miskolci Egyetem, Miskolc, 2005.
11. Performance: Challenging Tradition, in Apáczai Napok 2006. Tanulmánykötet I., 2006., 267. – 270.
12. Az amerikai társadalom kritikája Laurie Anderson performance-aiban, in XI. Apáczai Napok 2007. Tanulmányok, CD (pdf)
13. Performance: Perception and Message, Kutatások 2007 az Eötvös József Főiskolán, Baja,
14. The Renaissance and Baroque Roots of Modern Performance, XII. Apáczai Napok előadásait tartalmazó CD(pdf), Apáczai Csere János Kar, Győr, 2008. , 322-324.
15. A performance-jelenség kérdései, Kutatások az Eötvös József Főiskolán 2008, Baja, 243-249.
16. T.S. Eliot a kultúráról, XIV. Apáczai-napok 2010. Tudományos konferencia Európátság, magyarság Közép-Európában 2010. október 14 – 15. Tanulmánykötet, Apáczai Csere János Kar, Győr, 2011., 603-606.
17. Arthur C. Danto művészet és művészetfilozófia viszonyáról (2011), in *Danubius* EJF folyóirata (megjelenés alatt)

ELŐADÁSOK:

1. „Az érzékek purgatóriuma”, Magyar Tudomány Napja 2003., Baja
2. A történelmi test, Magyar Tudomány Napja 2004., Baja
3. William S. Burroughs nyelvelméletének hatása Laurie Anderson performance-aira, A világ nyelvei és a nyelvek világa, XV. Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus, Miskolc 2005. ápr.7.-8.
4. The Significance of Stories in Laurie Anderson’s Performances, Magyar Tudomány Napja 2005., Baja
5. Laurie Anderson’s Global Village, Apáczai-Napok 2005., Győr
6. A jövő nyelve Laurie Anderson performance-aiban, A nyelvi modernizáció, MANYE XVI. Kongresszus, Gödöllő 2006. április 10.-12.
7. Performance: Challenging Tradition, Apáczai Napok 2006., Győr
8. Az amerikai társadalom kritikája Laurie Anderson performance-aiban, Apáczai Napok, 2007., Győr

9. The Renaissance and Baroque Roots of Modern Performance, XI. Apáczai Napok 2008., Győr
10. A performance-jelenség kérdései, Magyar Tudomány Napja 2008., Baja
11. Teaching English to EFL Students, VIII. Tantárgy-pedagógiai konferencia, 2009. november 19-20., Baja
12. T.S. Eliot a kultúráról, XIV. Apáczai-napok 2010., Győr
13. The Gothic in Short Stories, Magyar Tudomány Ünnepe, 2010., Baja
14. Arthur C. Danto művészet és művészetfilozófia viszonyáról, Magyar Tudomány Ünnepe, 2011., Baja