

Marina Abramović

Karlyn De Jongh, Sarah Gold, Carol Rolla és Valeria Romagnini interjúja*

Marina Abramović (1946, Belgrád, Szerbia) a hetvenes évek eleje óta dolgozik performansművészként. Saját testét művei tárgyaként és médiumaként használva úttörő szerepet játszott a performans vizuális művészeti formaként való kezelésében. Műveiben saját fizikai és lelki határait próbálja feltárni. Marina Abramović New Yorkban él.

☛ **Valeria Romagnini:** *Műveiben a fájdalom, a tűrőképesség határainak jelenlétét próbálta felfedezni és megérteni, amivel gyakran nagy kockázatot vállalt. Mai életfelfogása valószínűleg különbözik a korábitól. Ma mi jelent értéket az ön számára? Mit gondol, veszélyeztette valaha is igazából az életét?*



* A telefonos interjú 2013. április 23-án, Velencében, ill. Párizsban készült. Fordította: Szipőcs Krisztina. Az interjút a Global Art Affairs bocsátotta rendelkezésünkre <http://www.globalartaffairs.org>

☛ **Marina Abramović:** Kezdetben sok művet intuíció alapján hoztam létre, anélkül, hogy tudtam volna, merre tartok. Ahogy idősebb és tapasztaltabb lettem, megértettem, hogy a kockázatvállalás nagyon fontos, elengedhetetlen ahhoz, hogy új területeket fedezzünk fel és megértsük saját korlátainkat. Különösen egy művész esetében fontos ez, aki rátalál az önkifejezés egy eszközére, aztán ismételni kezdi önmagát, hogy kielégítse a közönséget vagy a piacot – aztán egyszer csak elveszíti az önbecsülését. Most éppen egy francia operához, a *Boleró*hoz készítek koreográfiát, ez teljesen új dolog, sohasem dolgoztam táncosokkal, különösen nem klasszikus balettel. Látni szeretném, hogyan tudom az ötleteimet ebben a – nagyon tradicionális – műfajban megvalósítani, látni, hogy „tudok-e itt forradalmat csinálni?” – ez érdekel igazából. Minél idősebb vagyok, minél több idő telik el, annál nagyobb kockázatot vállalok, hogy olyan helyekre jussak el, ahol még sohasem jártam. Nemcsak a művészetben, hanem az életben is.

☛ **Karlyn De Jongh:** *Mennyiben segítette önt mindebben az, amikor előadta a Lips of Thomas című performanszt 1975-ben, majd ugyanezt „megismételte” 2005-ben a New York-i Guggenheimben? Amikor ugyanezt a performanszt adja elő, akkor is kockázatot vállal, „új területeket hódít meg”?*

☛ **MA:** Nem, ez... Először is ez egy egyszeri alkalom volt. Olyan egyszeri eset, amellyel példát akartam mutatni mindazoknak, akik kiragadnak egyes műveket a hetvenes évekből, és más összefüggésbe – divat, design, színház, film, tánc – helyezik őket, az eredeti források ismerete nélkül, illetve azoknak a művészeknek is, akik ezeket a műveket létrehozták a hetvenes

MARINA ABRAMOVIĆ
ME & ME, 2008,
Silver gelatin print,
100×100 cm
Fotó: Marco Anelli



MARINA ABRAMOVIĆ
RHYTHM_10, 1973
időtartam: 1 óra
Museo d'Arte
Contemporanea
Villa Borghese, Róma

években. Úgy gondoltam – olyan művészként, aki még életben van és előad –, hogy ki kell emelnem néhány példát, különösen olyanokat más művészekről, akiknek sohasem láttam az előadását, bár szeretem a műveiket (ilyen pl. Vito Acconci vagy Joseph Beuys), hogy megtapasztaljam, a mű megismétlésével miféle példát nyújthatok mindazoknak, akik azt létrehozták? És mi lesz a különbség? A különbség az, hogy engedélyt kell kérni és fizetni kell, meg kell érteni az eredeti anyagot és fel kell tüntetni annak a művésznek a nevét, ahonnan az anyag származik. Ilyenkor a te neved szerepel a második helyen: ez volt a példa arra, hogy kell ezt csinálni.

A *Lips of Thomas*... Az eredeti mű egyórás volt. Amikor megismételtem, hét óra hosszat tartott. Én pedig hatvanéves voltam. Voltak, akik azt mondták: „Korábban olyan erős performanszokat csináltál.” Pedig nem bírtam volna ki hét órát, amikor húszéves voltam, mert nem volt meg hozzá a koncentrációs képességem és az erőm. E mű esetében az időtartamot változtattam meg. Így aztán megismételtem a performanszot, de nem pontosan „ismételtem”, mivel kiegészítettem az idő dimenziójával.

✚ **KDJ:** *Egyszóval a határok, amelyeket korábban próbált felfedezni, máshová helyeződtek át, és nem pusztán tudás kérdése, hogy hol is húzódnak.*

✚ **MA:** Valóban, máshová tevődtek át és én folytonos keresésben vagyok. Nemrégiben három hónapot töltöttem Brazíliában, ahol sámánokkal dolgoztam és az egymással együttműködő létformákban tanultam a lélekről, és arról, hogy az energia... Tanulhatok az olyasfajta energiától, amely a láthatatlan világban működik. Elmenni a természetbe, amely ilyen energiával és hatalommal rendelkezik, mint egy vízesés, mint bizonyos sziklaformációk, ahol kiteszem magam ennek a hatásnak, hogy lássam, mit tanulhatok... Mert, tudjátok, sokat tanultam az energiáról, de még nem eleget.

A performanszművészet az anyagtalanról szól, és ez olyasmi, amit meg kell tapasztalni. Energia, amit érezni lehet. Nem lehet a falra akasztani, mint egy festményt. Ezért minden nap egyre többet kell tanulnom arról, hogyan bánjak vele és hogyan juthatok vele még messzebbre, mint eddig.

✚ **KDJ:** *Harminc évvel később újra felvágni a hasát – ez biztosan hatással volt a testére. Nem tart attól, amikor ilyesfajta kockázatot vállal, hogy néhány nappal megrövidíti majd az életét?*

✚ **MA:** Tudja, sohasem éreztem magam még jobban. Idén leszek 67 éves. A testem kitűnő állapotban van, az immunrendszerem is jó. Elmentem az orvoshoz megnézetni a szerveimet – a májamat, a bőrömet, a szívemet. Azt mondta: „a szervei 20 évvel fiatalabbnak néznek ki, mint amilyen idős!” Szerintem a performanszaim miatt egyre csak erősebb leszek. Aki azt hiszi, hogy az életnek vége van 60 után és nyugdíjba megy, alighanem nagyobb esélye van meghalni, mint nekem.

✚ **KDJ:** *Fél a haláltól?*

✚ **MA:** Nem. Sőt, állandóan a gyászszertartásmat tervezgetem. Éppenséggel most el is játszom ROBERT WILSON egy színdarabjában, amelynek címe *The Life & Death of Marina Abramović* (M. A. élete és halála). Először is, nem hiszem, hogy a halál létezik. Nemrégiben jöttem rá erre. A halál egy másik létforma, az energia átalakulása. Ha tudsz bánni az energiával és megérted, megérted azt is, hogy nincs halál. A test halála nem

ugyanaz, egészen más. A szellem nem hal meg, ilyen nincs. Ha ezt megérted, és meglátod ezt a másfajta valóságot, a jelenen kívül – ahogy ez velem megtörtént most Brazíliában –, már nincs mit félni a haláltól.

✪ **KDJ:** *Mindig megjegyzi, hogy művei a gondolait jelenítik meg, nem arról szólnak, amit látunk. Úgy tűnik, hogy az ön által létrehozott Center for the Preservation of Performance Art (A performansz-művészet megőrzését szolgáló központ) célja, hogy megismertesse az embereket a gondolataival. Ily módon a gondolatai tovább élnek majd a halála után is. Szeretné, ha a művei és a gondolatai örökéletűek lennének? Úgy véli, hogy ez az „energia” továbbra is fennmarad?*

✪ **MA:** Tudja, ez nem rólam szól. Kevésbé koncentrálok magamra, inkább arra, amit megtanultam, és arra, hogy mindezt hogyan tudnám másoknak közvetíteni, és ők hogyan gazdagodhatnak ily módon. És ami igazán fontos: ma a nyugati társadalomban hogyan tudnánk a tudatot megváltoztatni? Mondok egy példát – önök Olaszországban élnek, és ami itt történik, valódi katasztrófa. Olyan sok a gond! Ha az olaszok képesek lennének megváltoztatni vezetőik tudatát, hogy némi spiritualitást – vagy legalább egy másfajta látásmódot – ültessenek el benne, minden máshogy nézne ki. Úgy gondolom, mindez nagyon fontos, ha senki sem foglalkozik ezzel, akkor a művészeknek kell megtenniük.

Ugyanakkor nekem is minden út egy nagy lépéssel kezdődik. Könnyű a társadalmat kritizálni és rámutatni, hogy mi helytelen, de ennél sokkal fontosabb, hogy mit tehet az egyén maga. Én megpróbálom a legjobbat nyújtani a műveimben, a saját művészetemben. Ha legalább néhány embert meg tudok változtatni – például azokat, akikkel az intézetben kapcsolatba kerülök –, már elégedett vagyok. Nagyon elégedett. Ez tényleg nagyon fontos. Könnyű lenne pusztán egy „ego trip”-en részt vennem, hogy a nevem fennmaradjon az örökkévalóságnak. De nem erről van szó. Sokkal fontosabb, hogy az emberek gyarapodnak azzal a tudással, amit én megszereztem, tényleg kemény munkával, hiszen én ezzel foglalkozom. Sok évet töltöttem törzsi kultúrákkal, a természetben. Minden, amit tanultam, azt tényleg megtapasztaltam. Nem könyvekből tanulok, hanem közvetlen tapasztalatból.

✪ **VR:** *A központ, amelyet Rem Koolhaas tervezett, a hosszú időtartamú performanszok előadói és képzési központjaként fog működni, és az Abramovič-módszer otthona lesz. Mit kíván közvetíteni a tanítványainak? Reményei szerint hogyan fog a performansz ön után továbbfejlődni?*

✪ **MA:** Nincsenek már tanítványok. A közönségről beszélek. Azokról, akik eljönnek az intézetbe, de nem is ez a lényeg. Az intézet nem



MARINA ABRAMOVIČ

Lips of Thomas, Solomon R.Guggenheim Museum, New York, 2005

Fotó: Attilio Maranzano, video stills: Babette Mangolte | Az eredeti performansz:

MARINA ABRAMOVIČ: Thomas Lips, Krinzinger Gallery, Innsbruck, 1975

csak az én műveimről szól. Művészek, filmesek, színházi rendezők, a tánc, opera, zene, tudósok, az új technológia, a spiritualitás, az ezzel kapcsolatos új gondolatok kombinációja lesz – mindennek a közös laboratóriuma. Egy közösséget szeretnék létrehozni, különféle emberekből, akiknek ez a hasznára lesz, akik létre tudják hozni és be tudják mutatni a műveiket másoknak. Ehhez szeretnék lehetőséget nyújtani. Nem a saját műveimet – a különféle műfajok egységét mutatom be.

✪ **KDJ:** *Amikor a PERSONAL STRUCTURES szimpóziumon beszélt a 2009-es Velencei Biennálén, azt mondta, hogy performanszaiban 100 %-ig átadja önmagát, és hogy a közönség jelenléte nagyon fontos. Amellett, hogy átadja önmagát, vissza is kap valamennyit? Szeretne valamit visszakapni a közönségtől?*

✪ **MA:** Nem. Nem így gondolkodom. Csak annyit tudok, hogy nekem mint egyénnek 100 %-ot kell nyújtanom, aztán ők bármit kezhetnek ezzel. Ha valamit azért adunk, hogy vissza is kapjunk valamit, az már rossz energiát jelent. Feltétel nélkül kell adni, és nem szabad semmit sem várni cserében. Ha megtörténik, az csodálatos, de ha nem, az is. Kell, hogy legyen valamilyen célja az életünknek, és én mindig is szerettem volna tudni, hogy „nekem mi a célom?” Gyerekkorom óta



MARINA ABRAMOVIĆ
GOLDEN LIPS, 2009, chromogenic print
Fotó: Marco Anelli

világos a számomra, hogy művész vagyok és az a célom, hogy ezen a területen legyek olyan jó, amilyen csak lehetek.

✚ **KDJ:** Szerintem ez egyben „a pillanat megosztása” is. Azt mondta, hogy kevésbé érez fájdalmat, amikor a közönség előtt áll, de ha otthon megvágja magát, sírni kezd.

✚ **MA:** Tudja, a legfontosabb dolog velem kapcsolatban, hogy mindent megmutassak. Nem vagyunk hősök, vannak gyengeségeink, és szerintem fontos, hogy mindezt megmutassuk. Most például a Roberttel közösen készített darab minden egyes oldalamat pontosan bemutatja: a hősiest, aki feszegeti a korlátait, a másikat, aki törékeny és tele van hiúsággal, és a harmadikat, aki spirituális és szerzetes szeretne lenni. Ez mind igaz. Minden egyes emberi lény ellentmondásos önmagában, de csak kevesen elég bátrak ahhoz, hogy ezt meg is mutassák. A legtöbb ember szégyenlős és megpróbálja ezt leplezni. Én nem. Nincs például személyes e-mail

címem. Minden, amit rólam tudni lehet, közös tudás. Nincsenek titkaim, és ez nagyon felszabadító érzés, különösen akkor, ha olyasmit mutatsz meg, ami szégyellsz.

✚ **KDJ:** Nekem sincsenek titkaim, mindig próbálok nyíltan beszélni és becsületes lenni mindenkivel. De ha valaki mindig így tesz, és a művészetnek szenteli az életét, nem alakul át az élete egy folyamatos performansszá?

✚ **MA:** Nem tudom. Mindannyiunk élete egy folyamatos performansz. Mindenki a születéssel kezd, aztán minden egyes nappal közelebb kerülünk a halálhoz, aztán egy nap meghalunk.



MARINA ABRAMOVIĆ
GOLDEN MASK, 2009, chromogenic print
Fotó: Marco Anelli

De amit fontosnak gondolok, az, hogy boldogok legyünk, miközben csinálunk valamit és ne kössünk kompromisszumokat. Ez a legfontosabb: ne tegyünk engedményeket a társadalomnak, de magunknak sem.

☉ **Sarah Gold:** *Emlékszem arra, amikor először találkoztunk. A 2009-es PERSONAL STRUCTURES szimpóziumon történt a 2009-es Velencei Biennálén, ahol pusztán jelenlétével „megtöltötte” a teret. Mi a jelentősége annak a térnek, amelyben előad?*

☉ **MA:** A tér nagyon fontos. Sokkal jobban szeretem a múzeumokat, mint a privát tereket vagy

a galériákat, mert számomra a múzeumok modern templomok. A közönség ide jön el, hogy művészetet láthasson. Művész vagyok, szeretem a művészeti kontextust. Nem szeretem azokat a helyeket, ahol ez a kontextus hiányzik. Amikor a *Seven Easy Pieces* (2005) című előadást terveztem, 12 évig tartott, hogy megfelelő helyet találjak. A hely, amit szerettem volna megkapni, a Guggenheim Museum volt, mivel a Guggenheimet azért építették, hogy spirituális művészetet mutasson be, és ezért akartam ott lenni, sehol máshol. Így aztán vártam 12 évig.

Egy különleges térre, különleges építészetre van szükségem. És azok, akik múzeumba járnak, nem csak a művészet iránt érdeklődnek. Például amikor a MoMA-ban mutattam be a művem, sokan csak azért tértek be, mert az épület maga turisztikai célpont. Csak a múzeumot akarták megnézni. De aztán amikor látták a művem, elkezdtek visszajárni, és a legkedveltebb közönségemmé váltak. Látja – azért a múzeumban, mert itt a közönség minden rétegét el lehet érni, nem csak a művészet iránt érdeklődőket.



MARINA ABRAMOVIĆ
 THE FAMILY I, 2008, Laos
 From the series 8 LESSONS ON EMPTINESS WITH A HAPPY END | The Family Series
 Fotó: Attilio Maranzano

✚ **Carol Rolla:** Egy Germano Celant által készített interjúban megerősítette, hogy a saját maga iránt támasztott elvárások nagyon eltérnek attól, mint amit a közönségtől elvár, amelyet be szeretne vonni és szeretné, ha ők is megváltoznának, mint ön. Felelősnek érzi magát a közönségéért?

✚ **MA:** Nagyon is. Számomra a közönség... minden egyes ember fontos, és nagyon ügyelek a közönségre. Folyamatosan kapcsolatban maradok a közönséggel. A közönségem szeret engem. Érzem ezt a szeretetet, és ez igen sok energiát ad nekem.

✚ **KDJ:** Nem tart attól, hogy egyfajta idollá válik – ami saját hitvallása alapján egy művészhez nem illik?

✚ **MA:** Nem félek én semmitől. Hogy valaki idol vagy sem – ez mellékhatás. De én nem ezért dolgozom. Próbálok mindig visszatérni önmagamhoz, és megvan rá az okom, hogy miért csinálom mindezt: meg szeretném változtatni a tudatot, hogy felemeljem az emberi szellemet. Ez a legfőbb indítékom. Bármilyen, amit a közönség belevetít a műveimbe, az az ő gondolja, nem az enyém.

✚ **KDJ:** A 2011-es PERSONAL STRUCTURES kiállításon bemutattuk a Confession (2010) című filmjét. Emberi lények helyett itt egy számár van ön előtt. Jelent ez bármilyen különbséget az itt-és-most megtapasztalásában, attól függően, hogy „ki” van ön előtt? Vagy ez azt a tényt világítja meg, hogy nincs egyedül. hogy az „élet” vagy „valami élő” van ott, akivel megosztja a pillanatot?

✚ **MA:** Nem. Valódi kapcsolatra van szükségem valódi emberekkel. A performanszt általában úgy tekintik, mintha emberek csoportjához kötődne, és nem egyének egyedi kapcsolatán alapulna. Én viszont az egyéni tapasztalatot kedvelem jobban, mivel az ilyesfajta „egyesével” történő megtapasztalás erősebb és mélyebb. Mondhatok még valamit az előbbiekről kapcsolatban? Tudja, a művészeknek tényleg nem kellene bálványá válniuk. Ha egy művész idollá válik a közönség szemében – ez megtörténhet. De ezt egy művész sohasem hiheti el. Ez a gond. Ez veszélyes lehet, mert ha ez megtörténik, az egója akadályozni fogja a munkában. Ha a közönség isteníti, ezt nem tudja kontrollálni. De ezt nem kell elhinnie. Én sohasem hittem magamról, hogy idol lennék.

✚ **KDJ:** Ez azt jelenti, hogy folyamatosan kritikával kezeli önmagát.



MARINA ABRAMOVIĆ
 THE ARTIST IS PRESENT, 2010
 Courtesy Marina Abramović Archives

✘ **MA:** Saját magam legrosszabb kritikusa vagyok, mert önmagamtól mindig 100 %-ot vagy többet várok el. Aztán ha nem teljesítem, boldogtalan vagyok.

✘ **KDJ:** Még valami nagyon fontosnak tűnik a műveiben: az időtartam. Hermann Nitsch mondta, hogy amikor ön a húszas éveiben járt, egyszer részt vett valamilyen előadásán. 2010-ben magam is részt vettem Nitsch 130. akciójában, paszszív modellként. Az előadás összesen hét óráig tartott. Számomra az esemény egyik legérdekesebb tapasztalata az volt, hogy nem éreztem az idő múlását. Úgy értem, hogy az idő telt, és éreztem az események egymásutánját, de a hosszúságát nem. Úgy tűnik, hogy a performanszaiban ezt a „jelenben létezni” érzést próbálja közvetíteni, hogy ne érezzük a múlt idő hosszúságát, hanem a „jelenben” létezzünk, amilyen hosszan csak lehet. Egyes performanszai több naposak voltak. Jól értem azt, hogy a „hosszúságot” a műveiben arra használja, hogy ezt épp hogy ne tapasztaljuk meg? Sikerült-e valaha ezt a létállapotot fenntartani, amikor véget ért a performansz?

✘ **MA:** Mindenekelőtt: 40 éves tapasztalattal megértettem, hogy az időtartam fontosabb bárminél, mivel az előadónak el kell jutnia a tudatosság bizonyos fokára. Miután elértem ezt az állapotot, akkor tudom a közönséget eljuttatni ugyanebbe. De ehhez nekem és a közönségnek is időre van szüksége. Épp ezért a performansz hossza rendkívül fontos. Ezért fog a hudsoni intézetem az időtartamra alapozni.

Ezért kell a közönségnek aláírnia egy papírt arról, hogy velem marad hat óra hosszat, hogy mindezt megtapasztalhassa. Mert az idő... Egyetlen dolog nincs elég a huszonegyedik században: időnk, idő bármire. Ezt szeretném: visszakövetelni az időt.

✘ **VR:** Miközben a performanszok az „itt-és-most”-ban történnek meg, az idő, úgy tűnik, nagyon fontos az ön számára. Ha visszagondol az ön által létrehozott művekre, és a sok „itt-és-most” helyzetre, amelybe került, mit jelent az ön számára az idő múlása?

✘ **MA:** Semmit. Ahogy mondtam: ha sikerül ténylegesen a jelenben létezni, az idő nem is létezik valójában. Ez a leggyönyörűbb és legbeteljesültebb pillanat, amit csak megtapasztalhat az ember, és remélem, hogy meg tudom tanítani a közönségemet arra, hogy egyre inkább ebben a pillanatban létezzenek. De tudjuk, hogy mikor



MARINA
ABRAMOVIĆ
THE ARTIST IS
PRESENT, 2010
Courtesy Marina
Abramović
Archives



MARINA
ABRAMOVIĆ
THE ARTIST IS
PRESENT, 2010
Courtesy Marina
Abramović
Archives

ér véget ez a pillanat, mert ezt az érzést nem lehet sokáig fenntartani. Akkor ugyanúgy működik az idő, mint mindenki másnál, az én esetemben például: a valódi életben nincs időm. Állandóan van valami tennivalóm. Hatkor kelek. Olyan vagyok, mint egy katona, aki halálra dolgozza magát. De amikor performanszot adok elő, megkövetelem az időt a magam számára.

CR: A *Count on us* című munkájában egy gyerekkórus ezt énekli: „Még van erőnk, még van remény.” Mit remél személyesen a jövőtől? És mit remél a performansz-művészet tekintetében?

MA: Már nem gondolkozom a művészetéről. Inkább az emberiség jövőjéről. Sokkal inkább érdekel az emberiség; a performansz csak egy eszköz a számomra, semmi egyéb.

Úgy értem – ki tudja, létezőnk-e majd vagy meg tudunk-e változni? Nem tudom, nem vagyok jó. Csak az jár a fejemben, bárcsak 26 óra lenne egy napban, hogy mindent befejezhessek, amit akarok, hogy létre tudjam hozni az örökségemet,

ezt a platformot, ahol századunk legkülönbözőbb elméi összejöhetnek és létrehozhatnak valami igazán jelentőset, hogy megváltoztassák vagy felemeljék az emberi lelket, megváltoztatva egyúttal a társadalom tudatát, hogy tudatára ébredjenek az egymásra utaltságnak, hogy megértsék: amit ma teszünk ezen a bolygón manapság, az nem helyes. Fel kell ébrednünk, és belegondolnunk: ha vannak tudósaink, filozófusaink, építészeink, olyanok, akik az új technológiával foglalkoznak, vannak művészek... Ha ők mind összefognak, talán sikerül új megoldásokat, új dimenziókat feltárni. Remélem, hogy ez meg fog történni még az életemben.

MARINA ABRAMOVIĆ
THE KITCHEN V
Homage to Saint Therese, 2009
Color Lambda print, 160x160 cm, 9 + 2 APs
Fotó: Marco Anelli

MARINA ABRAMOVIĆ
THE KITCHEN I
Homage to Saint Therese, 2009
Color Lambda print, 220x160 cm, + 2 APs
Fotó: Marco Anelli



