

## TESTKÉP ÉS EMBERKÉP

Erwin Wurm és Bruce Nauman munkásságának összefüggésében

A test- és emberkép jelenkori megközelítése szerteágazó diskurzusok tárgyát képezi. Az egyik legjelentősebb kortárs művészettudós Hans Belting *A test képe mint emberkép – Reprezentációs válság*<sup>1</sup> című írásában következőképpen fogalmazza meg a testkép és az emberkép viszonyát: „Az emberképet olyan metaforaként értjük, amellyel egy embereszményt fejezünk ki: egy olyan eszmét, amely a keresztény kultúra vezető szerepének eltűnésével annak ellenére sem tarthat számat többé egyetértésre, hogy a humán tudományok – amelyeket azóta is így hívunk – számos új kísérletet tettek a meghatározására.”<sup>2</sup> „Az emberről alkotott képek tematikusan mások, mint a testről készített képek. Ez utóbbiak azokat a megjelenő testeket mutatják, amelyekben az ember önmagát testesíti meg, és szerepeit játssza.”<sup>3</sup>

A kutatás egyfelől annak felderítése irányul, hogy létezik-e egyáltalán jelenünkben egy közmegegyezésen alapuló embereszmény és emberkép. Másfelől annak vizsgálatára, hogy a testet tematizáló, a szobrászat terén aktuálisan létrejövő alkotások hogyan jelenítik meg a kor emberét és/vagy játszott szerepeit. A kérdések megválaszolásához az értekezés tárgyalja a keresztény kultúra vezető szerepének eltűnési folyamatát, illetve ezzel összefüggésben a szobrászat terén létrejött lényegi változásokat. Az értekezés tárgyalja továbbá azt a folyamatot, ahogyan a 60-as évektől kezdődően a hangsúly a testképet vagy emberképet megjelenítő szobortárgyról áthelyeződött az ember testének különböző alkotói szituációkban történő megtapasztalására. Ebből következően a test- és emberkép aktuálisan is változó, lényegi vonatkozásai leginkább a szituációk és folyamatok összefüggéseire koncentrálnak a művészek alkotói gyakorlatának megismerése által közelíthetők meg. Az értekezés kitér a befogadó és a mű megváltozott viszonyára, valamint a test- és emberkép jelenkori helyzetét szemléltető szobor és szobor-installáció funkciójának értelmezésére.

A kortárs test- és emberábrázolás kérdéskörét az értekezés Erwin Wurm és Bruce Nauman munkásságának példáján keresztül térképezi fel azért, hogy autentikus forrásból, vagyis az alkotói programok megismerése és átgondolása során rajzolódhassanak ki az aktuális test- és emberkép alkotói kontextusainak kérdésfelvetései. Az életművek megismerése és tágabb művészeti kontextusban történő vizsgálata során láthatóvá válnak az emberkép és testkép jelentéstartalmának változásait meghatározó társadalmi és kulturális tényezők, és azok a

---

<sup>1</sup> A tanulmány magyar nyelven Hans Belting: *Képanthropológia: Képtudományi vázlatok*. című kötetben jelent meg 2003-ban. Belting, Hans: *Képanthropológia: Képtudományi vázlatok*. Kijárat Kiadó Bp. 2003.

<sup>2</sup> Belting, Hans: *Képanthropológia: Képtudományi vázlatok*. Kijárat Kiadó Bp. 2003. 101.o.

<sup>3</sup> Uo. 102.

mérföldkövek, amelyek meghatározó jelentőséggel bírnak a szobrászat 20. század végi és 21. század eleji történetében.

Erwin Wurm és Bruce Nauman alkotói gyakorlatának vizsgálata során megfigyelhető, hogy mindkét művész munkásságában a test, szimbolizációra alkalmas képként magában hordozza annak lehetőségét, hogy az ember önmaga számára találhasson ki új és új, a test pszichikai és fizikai tapasztalatain keresztül létrejövő test- és emberképeket.

A két művész munkássága első megközelítésre hasonlóságokat láttat. Így például mind Wurm, mind Nauman a festészet felől közelít a szobrászathoz. Ez megerősíti azt a feltételezést, miszerint a művészet terén bekövetkező paradigmaváltások legelőször a festészet területén jelentkeznek. Ennek egyik oka az lehet, hogy a festészetet nem korlátozza egy az anyaghoz és technikai folyamatokhoz kötött viszony. Mindkét művész életművének megtekintésekor megfigyelhető, hogy szobrászi életpályájuk elején objektumokat készítettek és ezzel párhuzamosan az individuumban testével és annak tapasztalati tereivel végeztek alkotói kísérleteket. Wurm saját, vagy egy-egy hozzá közel álló személy cselekvéseinek keresztül végzett megfigyeléseket, Nauman saját teste térbeli mozgásának tapasztalataiból indult ki. Ez az alkotói fázis az (ön)reflektív létezés feltárásaként fogható fel, a folyamat az élet és művészet feltételeit, valamint az individuumban számára adott cselekvési lehetőségeket és azok minőségeit vizsgálta. Közös vonás az is, hogy a későbbiekben az alkotók érdeklődése túllépett saját testük pszichikai és fizikai vonatkozásainak a tér viszonylatában történő vizsgálatán és sokkal inkább a tapasztalatoknak a befogadó számára történő átadására koncentrált. Ebben az alkotói fázisban a tapasztalat átadása szituációk és cselekvési terek létrehozásán keresztül realizálódott, nem pedig anyagiassá szoborként és/vagy szobor-installációként megfogalmazott testkép, illetve emberkép formájában. Az ezt követő, napjainkig tartó alkotói fázisban mindkét művész a társadalmi közegben megjelenő *én* létének és lehetőségeinek feltárásával foglalkozik. Az individuumban és a közsféra összefüggéseiről alkotott állásfoglalásaik szobrok és installációk formájában történő szemléltetését tekintik alkotói programjuk központi elemének. Mindkét művészre igaz, hogy a patetikus vagy „self-important” megnyilvánulásokat kerülve, az (ön)íronia és az abszurd eszköztárának alkalmazásával dolgoznak.

Erwin Wurm és Bruce Nauman alkotói gyakorlatának alaposabb megfigyelése és elemzése során azonban több alapvető különbséget fedezhetünk fel. A legmeghatározóbb különbség az, hogy Wurm alkotói programja megvalósításakor az európai kultúra humanista test- és emberkép modelljének nagy kollektív tárházából merít. Ezzel szemben Bruce Nauman alkotói programja nem köthető egy már ismert kulturális kánonhoz, tevékenysége az individuumban

létezési módjának, az (ön)reflektív létezés feltárásának azon alkotói folyamataiban gyökerezik, amelyeket saját magának, valamint kortásainak progresszív törekvései hívnak életre.

A másik meghatározó különbség, hogy Wurm a *testkép* újraértelmezésére fókuszál, Nauman az új *emberkép* létrejöttéhez szükséges kulturális feltételek felderítésére koncentrálnak. Wurm az *Egyperces szobrok* esetében, általa létrehozott tárgyakkal és emberekkel folytatott interakciók során, a saját maga készített használati utasítások alapján *megrendezi* a testkép átalakulásának szituációit. Ezekben a szituációkban szűri le alkotói tapasztalatait és ezekben a helyzetekben teremt lehetőséget a szituációkban résztvevők számára ahhoz, hogy a testkép egy eddig ismeretlen változatával szembesüljenek. Nauman a *Corridors* megnevezésű munkák esetében, saját maga által gondosan megkonstruált, épített tereket hoz létre. Ezekkel *eszközöket és támpontokat* ad ahhoz, hogy a cselekvő individuum maga fejtse meg azt a helyzetet, amibe a művész helyezte és amely élethelyzetének modellje is egyben. Kulcsot ad a műhöz azért, hogy az egyén maga alakítsa ki a művész által kutatott kortárs emberkép létrejöttének individuális feltételeit.

A harmadik meghatározó különbség az, hogy Wurm a testképet szobrok formájában, Nauman pedig az ember aktuális képét szobor-installációk formájában szemlélteti. Wurm olvasatában a művész mint társadalmi lény egy olyan entitásként jelenik meg, aki környezetéből magába szívja a dolgokat, az élet látványát, annak ismeretét. *A művész, aki bekebelezte a világot* című szobrával azt az alkotói magatartást szemlélteti, amelyben a művész testébe jutó tapasztalat és információ felhalmozódik, deformálja a testet. Nauman olvasatában a művész mint társadalmi lény egy olyan entitásként jelenik meg, aki egy általa létrehozott mesterséges rendszeren átfolytatja a tapasztalatokat és információkat. *Venice Fountains* című szoborinstallációjával azt az alkotói magatartást szemlélteti, amelyben a művész testébe jutó tapasztalat és információ átfolyik a teste képére kialakított mesterséges rendszeren azért, hogy egy végtelenített, meg nem emésztett alkotói és fogyasztói aktusként újból és újból lenyelésre kerüljön.

Erwin Wurm és Bruce Nauman alkotói programjának empirikus kutatása során leszűrhető, hogy a kortárs test- és emberkép kialakulásának kulturális és művészeti feltételeinek létrejöttét mindkét művész a befogadó aktív gondolkodásának interakciójában tartja lehetségesnek. Az értekezés ezen összefüggésrendszerben vizsgálja a mű és a befogadó viszonyának korunkban zajló átalakulását, különös figyelmet fordítva azokra az alkotói megnyilvánulásokra, melyek a befogadót a mű passzív szemlélőjének szerepköréből átléptetik az aktív tapasztaláson alapuló reflektív műbefogadás állapotába. A kutatás rávilágít arra is, hogy a mű és a befogadó közti viszony minőségi átalakulásának egyik lehetséges módja az, amikor az alkotó egy általa

irányított szituációt teremtve teszi a befogadó számára lehetővé azt, hogy saját pszichikai és fizikai részvétele által eddig ismeretlen befogadói tapasztalatokhoz jusson. Nyomon követhetővé válik, hogy a figyelmes befogadó ebben a kontextusban saját tapasztalatai alapján képessé válhat a kor test- és emberképének újraértelmezésére és közvetett alakítására is. A mű és a befogadó közti viszony minőségi átalakulásának másik lehetséges módja az, amikor az alkotó nem egy adott szituációban való aktív fizikai részvétellel hívja meg a befogadót, hanem egy általa felismert szituációt szobor- és/vagy installáció formájában szemléltet. Ebben a kontextusban az alkotó a szemléltetett szituáció aktív újraértelmezésére invitálja meg a nézőt, tudatosítva benne azt, hogy a tradicionális, passzív befogadói attitűd nem segít hozzá a mű közléstartalmának megközelítéséhez.

Úgy a kortárs szobor, mint a szobor-installáció alkotójának az emberi testtel kapcsolatban megfogalmazott álláspontjának térbeni szemléltetését szolgálja. A szobor az európai kultúra hagyományaira épülő test- és emberkép összefüggésében létrejövő közléstartalmak szemléltetésére készül és a formaképzés tradicionális eszközeinek alkalmazásával törekszik egy a közmegegyezésen alapuló test- és emberkép képzetének megidézésére.

Ezzel szemben a szobor-installáció, egy az 1920-as és 30-as években kialakult közlésforma, amely az azóta eltelt majdnem száz év alatt, mindig az adott időszak aktuális alkotói törekvéseinek függvényében szolgálta és szolgálja a test- és emberkép változó folyamatainak szemléltetését. Az emberi testet megjelenítő szobor-installáció nem vállalkozik egy a közmegegyezésen alapuló emberkép képzetének megidézésére. Folyamatosan megújuló alkotói eszközök alkalmazásával kifejezetten annak az aktuális szituációnak a szemléltetésére törekszik, hogy jelenünkben nem létezik egy közmegegyezésen alapuló emberkép. A kortárs test- és emberkép kulturális és művészeti feltételeinek létrejöttét a befogadó reflektív interakciója teheti lehetővé.

Az értekezés elméleti kérdésfelvetése annak vizsgálatára irányul, hogy a művészettudósok megállapításai szerint a testet aktuálisan tematizáló szobrok és installációk hogyan jelenítik meg a kor emberének önmagáról, környezetéről és/vagy játszott szerepeiről alkotott képét. Hans Belting szerint korunkban a test reprezentációs válságán keresztül kifejeződő emberkép krízise egy olyan instabil identitást termel ki, mely nem rendelkezik egy átfogó embereszmény képpel/szoborral, amelyhez a „forgalomban levő” testképek társulhatnának.<sup>4</sup> A hagyományos, az időnek ellenálló anyagból készülő, statikus szobormű nem, (vagy csak kivételes esetekben)

---

<sup>4</sup> Lurca Zsuzsanna Az identitás mint fogalom és (ön)kép In.: Egyed Péter – Gál László: Fogalom és kép II., Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 2011. 288.o.

tudja tehát felvállalni a kor emberképének megalkotását, mivel a közmegegyezésen alapuló közszféra jelenleg nem létezik. A kortárs szobrászat feladata tehát olyan új alkotói eszközök és módszerek keresése, amelyekkel hiteles módon tudja megfogalmazni a ma emberképének éppen kialakulóban lévő folyamatait.

A poszthumán diskurzus viszont már nem beszél az emberképet illető válságról, azt inkább változásként, folyamatos alakulásként írja le. Ebből is következik, – abban az esetben, ha egyetértünk a poszthumánnal foglalkozó szakemberek állításaival, – hogy egy folyamatos változásban lévő emberkép megmutatása csakis az egyén reflektív létformája által, vagyis a művészt és a kultúra adta lehetőségeknek az egyén általi ki- és felhasználása során kristályosítható ki.

A kortárs művészeti jelenségek megfigyeléseinek, valamint az elméleti kutatás tanulságainak rövid összegzéseként megállapítható, hogy úgy a kultúra, mint benne mi magunk sem vagyunk befejezett entitások. Az emberi létállapot tevékeny hozzáállása az, amelyben a kultúra világa épül, ez az a közeg, amely meghatározza a közszférát és az abban létezőket. Az egyén azonban visszahat és tevékenységével alakítja azt, így közvetve saját jelenét és jövőjét, valamint az ebben a folyamatban kikristályosuló új emberkép jellegét.