

Vékony Délia

Jönnek a *Gormlemek!*

Antony Gormley: *Model*

📍 White Cube Bermondsey, London

📅 2012. november 28 – 2013. február 10.

London az a hely, ahol 3500 Ft a fish and chips, 1800 Ft egy pohár bor, az átlagkeresetből élő többdiplomás értelmiségi egy szobát talán ki tud fizetni magának egy lakásban, a metróban az egészséges emberre is könnyen rátör a pánikroham, és nyugodtan meghalatsz az utcán, nem fogják észrevenni. Hogy ennek ellenére miért költöznek még mindig tömegek Londonba? Két tábor van: az egyiket az angol font vonzza, a másikat pedig az önkéntes száműzetés. Londonban senki sincs otthon, mindenki átmenetileg tartózkodik ebben a városi dzsungelben. Londonban lehet sehová és mindenhová tartozni, hivatalosan lehetsz hajléktalan, mert mindenki menekültszállóként tekint a városra.

Bár London küzdelmes, érdekes találkozásokra is lehetőséget ad. Ebben a városban találkozhat egy dél-afrikai pszichoanalitikus, egy kenyai építész és egy

ANTONY GORMLEY
Model, White Cube Bermondsey, London
© Antony Gormley © Fotó: Ben Westoby
Courtesy White Cube

magyar művészettörténész, és együtt el tudnak menni ANTONY GORMLEY kiállítására, hogy a művészetten keresztül próbálják megérteni, mit is jelenthet számukra a test és a tér viszonya. Ez a zsúfolt metropolisz rávilágít az ember és a tér, a test és az építészet összetett kapcsolataira. Hogyan viszonyulunk az épített terekhez? Felfogható-e a tér az emberi test kiterjedéseként? Hogyan létezünk egymás tereiben? Hol kezdődik az én terem, illetve testem, és hol ér véget a másiké? Hogyan határozza meg identitásunkat az épített környezet?

White Cube

A White Cube nevéhez híven minimalista épület, az egyetlen a környéken, mely nem a sorházak közé épült be, hanem elegánsan, a környék építészetétől függetlenül áll a kortárs művészeti ipar jómódot sugárzó építményeként.

Ahogy beszélünk, egy csapat fekete alak fogad minket. Az egyik a falat támasztja, a másik a sarokban kuporog, a harmadik a földön fetreng. Fekete kockaemberek a nagy „fehér kockában”. Gormley szereti térbe tenni a figuráit, szereti



leemelni azokat a piederstárlól, a posztamens-ről¹ és lehetőséget ad arra, hogy a szobrokat testközlelől, a magasztosság pátoza nélkül figyeljük meg. A művész szerint ily módon visszakapják történelmiségüket. Benjamin-i aurájukat, hirtelen újra testközlelívé válnak és a Mitchell-i értelemben elkezdnek kommunikálni.² Mitchell összetett tanulmányában kitér a teremtő és teremtett dualizmusára és felteszi a kérdést: ha teremtett lények vagyunk, önálló akarattal, akkor vajon az általunk teremtett képeknek, tárgyaknak szintén van-e akarata, amit ránk vetítenek? Az ember (maga is szobor, lásd a különböző teremtésmítoszokat) elvileg nem tud teremteni, mégis bálványokat, idoloikat hoz létre. Istenként tekint magára, hogy aztán „életre keltett” teremtésményei önálló akarattal mindent felforgassanak.

Mitchell Gormley saját testéről készített öntvényei után *gormlemek*nek nevezi a szobrász teremtésményeit, majd megemlíti, hogy ezek se nem fétisek, se nem idoloik, hanem totemek.³ Tehát totemek várnak minket a White Cube bejárataánál. A szó pontos jelentése: „ő a rokonom”⁴. Rokonom az az ismeretlen figura, aki keresi a helyét a *white cube* eredetileg neutrális terében. Gormley esetében azonban a galéria nem üres, nem negatív, semleges befogadó, hanem a szobrok jelentésének szerves részét képezi. Szobor és tér együtt működik, így a hideg kereskedelmi környezet közösségi térré alakul, ahol „rokonaink” szembesítenek minket saját hajléktalanságunkkal, elveszettségünkkel.

Munkasztal és kereszt

A négyzet és a kocka, mely az avantgárd számos irányzatának alappillére, Gormley munkáiban is axiómaként jelenik meg.

„A kocka axióma, alapelem, avagy Lacan szerint a jelző és a jelzett egyszerre. A kocka mozgása előre-hátra vagy más kockákkal való viszonya láthatóan más és más külső testhelyezeteiket, látványt, attitűdöt és érzeteket hoz létre. Gormley kockája hasonló a 'magában levő dolog-

hoz' (thing in itself), mely más jelzőkhöz kapcsolódik a jel láncában. Az értelmezés és jelentés attól az embertől jön, aki befejezi a láncot és irányt ad a jelentések folyamatának.”⁵

A kocka a belső térben kisebb, különböző testhelyzetekben elhelyezkedő, teljesen absztrakt vagy emberi alakra emlékeztető test-kísérleteknek az alapja. A munkaasztalon felhalmozva még nem tudjuk eldönteni, hogy pontosan mi is fog történni ezekkel a lényekkel, hogyan és hol találják meg majd a helyüket. Első ránézésre nincs túl sok esélyük rá: a felsorakoztatott kis alakok közül a legtöbb felhúzott lábbal kuporog.

Gormley amellet, hogy sok esetben csak a térrel játszik, tehát nem helyez klaszikus értelemben vett szobrot az adott térbe,⁶ ezen a kiállításon tradicionális szobrászhoz híven – hiszen valljuk be, tradicionális szobrászatról van szó – az anyag kifejezőerejét is kihasználja. A kisméretű modellek különböző anyagú

⁵ Harper, 2013.

⁶ Lásd *Horizon field Hamburg* (2011) egy reflektív fémszerkezet, mely álpadlóként működik. Fel lehet rá mászni és a néző a kiállítóteret tetőszerkezetét illetve saját magát látja az álpadló tükrözésében. Antony Gormley, *Horizon field Hamburg*, szerkesztette Dick Luckow, Deichtorhallen Hamburg, Snoeck.

ANTONY GORMLEY
Border V, 2012, öntöttvas, 182×46,5×29 cm
© Antony Gormley © Fotó: Stephen White
Courtesy White Cube / Antony Gormley



¹ Glover, 2011. Gormley a szentpétervári Ermitázs kiállításán (*Still Standing*, 2011) az egyik, antik szobrokat bemutató térben megemelte a padlót és egy álpadlót rakatott le, így a szobrok talapzata eltűnt és a néző közvetlen kapcsolatba kerülhetett a művekkel. A tér megváltoztatása tehát átértelmezte azt a modernista múzeummélményt, amelyhez a felvilágosodás óta szokva vagyunk, és amely a posztmodern óta a múzeumkritika vesszőparipája.

² Mitchell *What do pictures want? The lives and loves of images* (2005) kötetében úgy tekint a képekre (image), beleértve a művészetet is, hogy a kép nem csak terméke az emberi fantáziának, hanem miután a kép „megszületik”, azután önálló életre kel, és amellet, hogy az adott társadalom terméke, hatással van a társadalomra, mintha önálló akarattal és vágyakkal rendelkező élőlény lenne. A képek és tárgyak ilyesfajta megszemélyesítése számunkra a totem, az idolo, a fétisztárgy esetében egyértelmű, Mitchell azonban tovább viszi ezt a hármast és azt állítja, hogy vizuális világunkban ebbe a három kategóriába sok minden beletartozik – pl a New York-i ikertornyok idoloik voltak, Gormley szobrai pedig totemek.

³ Mitchell, 1995.

⁴ Durkheim, 2001.



kockákból épülnek fel: kicsi gólemek, melyek az anyagok különbözősége miatt más és más személyiségként kelnek életre.

Az emberi test és az épített tér viszonyával a művészet sokat foglalkozik. Mitchell is utal Le Corbusier-re, a konstruktivistákra és a minimalistákra. Ezek a modernista irányzatok egy utópiához kapcsolódtak, mely hitt abban, hogy az ember alakíthatja úgy környezetét, hogy az egyrészt egy tökéletes társadalom modelljeként szolgáljon, másrészt annak kialakulásához biztosítson teret; helyet adjon a dolgozó és az alkotó embernek. Gormley ezt a gondolatot viszi tovább és értelmezi át a kortárs szituációra; nem véletlenül Londonban: ahol ezek az utópiák láthatóan összeomlanak, és helyettük a saját terünk megtartásáért vagy kialakításáért folyik a küzdelem.

Ahogy Gormley fogalmaz: „Reflektálok Mondrian tiszta látásmódjára, a formai letisztultság elérésére (piros, sárga, kék), a derékszögű rácszatra, de tudom, hogy mindezt az emberi testre kell alkalmaznunk.”⁷

Gormley tisztában van azzal, hogy a modernizmus heroizmusának itt már nincs helye. A David Smith-i totemből Gormley értelmezésében tragikus és magányos keresztrefeszítés lesz, ahol az ember, aki Isten, a szobor, amely egyben totem erőteljesen, de magányosan áll egy kereskedelmi galéria hideg neonfényében.

Modell

A kiállítás utolsó termében található a *Model* (2012). A *Model* egy óriás kockaember, melynek teljes teste nem belátható. A lábon keresztül lépünk be a test belsejébe, mely egy sötét, absztrakt, szögletes, épített tér. Érdekes összehasonlítani ezt a teret vagy alakot Niki de Saint Phalle gigantikus *Hon* (1965) szobrával, ami egy már-már erőltetetten nőies, színesre festett papírmásé forma, amelybe szétterpesztett lábai között sétálhatunk be. A *Model*ben azonban nincsen semmi szexuális, hanem sötét, kongó formák vannak, melyek különböző testérzeteket ébresztenek. Beszorulunk, attól félünk a sötétben, hogy eltévedünk, beverjük a fejünket; nem akarunk bemászni a szűk csatornába, hogy aztán végül megszülethessünk. A szobor maga lesz a tér, építészetté válik és egy „a test által meghatározott öntudatot ébreszt”.⁸

Mitchell „furcsán ismerős, kellemes és kellemetlen (*unheimlich*), otthonos és hajléktalan” jelzőkkel írja le Gormley más munkáit.⁹ ezek

7 Michael Glover interjúja Antony Gormleyval, Glover, 2011.

8 Mwaniki, 2013.

9 Mitchell, 1995.



ANTONY GORMLEY
Model, 2012, időjárásálló acél, 502×3240×1360 cm
© Antony Gormley © Photo: Ben Westoby/Courtesy White Cube / Antony Gormley

a szavak talán ide is jól illenek. A Le Corbusier által megálmodott ideális tér, mely a „ragyogó világ” alapjaként szolgál, mára ellehetetlenült, hiszen a saját testünkhez való viszonyunk is kettősségekkel, összetettségekkel terhelt, kezdve azzal, hogy sokszor konkrét, organikus testünket is absztrakt élményként éljük meg.

Totemek és gólemek

Mik is tehát ezek a kockaemberek? Mi dolgunk van velük, mit akarnak tőlünk? Totem és gólem: mindkettő természetfeletti lény, mindkettő védelmez. Az egyik az istenek manifesztációja, amely az emberek isteni oldalához kötődik. A másik az anyag feltámasztása; a gólem születésekor az élettelen anyagba beköltözik az élet, de nem lesz lelke. A szent ember kapcsolatba léphet a totemmel, akár a tabu ellenére meg is eheti, a misztikus képességekkel rendelkező rabbi pedig az élettelen anyagból képes életre kelteni a gólemet.

Gólem és totem tehát nemcsak velünk, hanem egymással is rokonok. Az egyik az isteni kapcsolat, a másik az anyagi, testi kapcsolat az emberhez. Úgy tűnik, manapság nem Prágában, hanem Londonban kell minket megvédeniük.

REFERENCIÁK:

- Durkheim, É. 2001. *The elementary forms of religious life*. Oxford University Press
Harper, E. 2013. Eric Harper az a fent említett pszichoanalitikus, akivel a kiállítást megnéztük és megosztotta velem a gondolatait.
Glover, M. 2011. Antony Gormley – of gods and men in St Petersburg. Michael Glover interjúja. Elérhető: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/antony-gormley--of-gods-and-men-in-st-petersburg-2359163.html>
Luckow, D. (szerk.) 2011. *Horizon field Hamburg*. Deichtorhallen, Hamburg, Snoeck
Mitchell, WJT. 1995. *What does sculpture want? Placing Anthony Gormley*. Elérhető: <http://www.antonygormley.com/resources/essay-item/id/105>
Mitchell, WJT. 2005. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago University Press
Mwaniki, N. 2013. Njoki Mwaniki kenyai építész, akivel a kiállítást megnéztük és megosztotta velem a gondolatait.