

Stánitz Zsuzsanna

Nyomasztó csend

Joseph Beuys: *Hinter dem Knochen wird gezählt – Schmerzraum*

Caixa Forum, Barcelona

„Az egyetlen forradalmi erő az emberi kreativitás ereje, az egyetlen forradalmi erő a művészet.”¹

■ Ólompanelek, két ezüstkarika a plafonon és némi fény – ezek JOSEPH BEUYS *Schmerzraum* című installációjának elemei. Az összehatásukban nyers, ridegség érzetet keltő anyagok kiválasztása Beuys szociális plasztika elméletén alapul, amely a „minden ember művész” – szintén tőle ismert – tézisével együtt alkot koherens egységet. Beuys a „szociális test” átformálásában látja azt a potenciált, amely képes lenne hozzájárulni mindannyiunk jobb jövőjének kialakításához

¹ Beuys In: *Soziale Plastik* 1984, 59.; In: Matthias Bunge: *Joseph Beuys, Plasztikai gondolkodás. Hírverés egy antropológia művészetfogalomnak. 2. rész.* Ford.: Adamik Lajos, Balkon, 2000/11., 5.

JOSEPH BEUYS
Hinter dem Knochen wird gezählt – Schmerzraum, 1983; ólom panelek, vas, ezüstkarikák és fény
95 × 545 × 740 cm. Barcelona, 2010. január © Fotó: Leon Liao

és átformálásához, s ebben a folyamatban jelentős szerepet szán, illetve tulajdonít a művészetnek. A művészetben lappangó energiát (elsősorban annak forradalmasító erejét) ugyanis csak akkor tudjuk kihasználni, ha a művészetet magát kollektív módon, az individuumok tudatos részvételével hozzuk létre. „Munkája, mondja Beuys, abba a felismerésbe torkollik, hogy az emberi tudat mélyreható transzformációját kell végrehajtani. Egy olyan világban, amelyben a szubjektum már-már a földadás sorsára jut, kinek-kinek egyenként mernie kell saját értelmére támaszkodni, s nem engedni a külső determinációnak. Minden emberben 'éles én-tudatnak, önérvényesítő akaratnak' kell létrejönnie.”² Beuys szerint ugyanis mindaddig, amíg a bennünk lappangó feszültségeket nem hozzuk a felszínre és nem dolgozzuk fel, addig képtelenek vagyunk társadalmilag hatékonyak lenni. *Schmerzraum* című installációjával (1983) egy üres, be nem rendezett vagy éppenséggel kiürített teret kínál fel a visszavonulásra, a koncentrációra, az elgondolkod(tat)ásra és az emlékez(tet)ésre. A különleges atmoszférát teremtő *Schmerzraum* nem az első térátalakító, a teret újraértelmező

² Beuys in: *Reden über...* 1985, 41.; In: Matthias Bunge: i.m., Balkon, 2000/11., 4.



alkotása a művésznek, szoba-alapú akcióinak és installációinak sora az 1960–70-es évekig nyúlik vissza. Az egyedinek nevezhető, Beuys-ra jellemző ún. *raumkonzept* (tér-koncepció) meghatározó módon az olyan tapasztalatokra, mint például a trauma vagy a fájdalom, esztétikai úton reflektál. Így például az 1957-ben készített *Gummierte Kiste*, amely Beuys akkori depresszív időszakának, egy heteken át tartó bezártság-bezárkózás élménynek a mementójaként jött létre.³ A mind anyaghasználatában, színében és formai kialakításában a *Schmerzraum*ra emlékeztető munka tekinthető tulajdonképpen a későbbi, 1983-ban a Konrad Fischer Galerie falai közt először prezentált ólomszoba-installáció előfutárának. A Beuys által akkor létrehozott installáció a galéria falainak ólommal való bevonásával, a plafonra felfüggesztett villanykörtevel, illetve két, egymástól eltérő méretű ezüstkarikával érte el azt a nyomasztó, kissé háttorzogató hatást, amelyet 1984-ben még egy az installáció címével azonos grafikai-sorozatban is továbbgondolt, „kiegészített”.

A *la Caixa* alapítvány 1985-ben vásárolta meg a művet, mint az éppen alakuló kortárs művészeti gyűjteményének legelső tételét, indító darabját. A barcelonai *CaixaForum*-ban látható installáció az épület forgalmasabb, az időszaki kiállításoknak teret adó termeitől távolabb eső részében kapott helyet, ami a művészi intenció kifejezésre jut(tat)ása szempontjából egyáltalán nem elhanyagolható tényező. Az optimális esetben egyedül érkező látogató egy üres, félhomályban úszó térbe lép be, amelynek határait az ólommal bevont panelek jelölik ki. A megfontolt anyaghasználatáról ismert Beuys célja többek között az volt, hogy a megjelenítés erejével olyan „traumatikus teret” hozzon létre, amely a befogadó számára egyfajta terapeutikus hatással bír. Az ólompanelek körbezárta tér speciális hangulatát kettősség jellemzi: miután magához csábítja s bekebelezi látogatóját, azonnal önmagára is hagyja.

Az installáció alapvetően – a már említett – két domináns anyagra épül: egyfelől az egész teret beborító ólomra, másrésztől pedig az ezüstre. Az ólom tulajdonságait tekintve matt, fényelnyelő, sugárzás- és hang-izoláló, az ezüst pedig

3 A *Gummierte Kiste* tulajdonképpen egy 43 x 77 x 91 cm-es, gumival bevont, felülől nyitott faláda. Keletkezési körülményeiben meghatározó szerepet játszott azok a tapasztalatok, amelyeket Beuys akkor szerzett, amikor barátja, Adam Rainer Lynen lakásának egyik besötétített szobájában – ismerősei tudta nélkül – hetekre elvonult, elzárkózott a külvilágtól. A házba betörni kényszerülő barátok találtak rá végül az önmagába roskadt, teljesen legyengült Beuysra, aki – nyilatkozatai alapján úgy tűnik, hogy – az önfeladásra készült. Az események után felgyógyult művész a külvilágtól elzárt, sötét térben való létre emlékeztető, azt felidézve készítette el a *Gummierte Kistét*. Úgy vélte, hogy a teljesen izolált, üres, fekete színű dobozba beleülve, a külvilágról megfeledkezve az ember képes lehet a végső pillanatról elgondolkozni s a halál gondolatával eljátszani. Ld.: Heiner Stachelhaus: *Joseph Beuys*. 1989, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig



JOSEPH BEUYS
Hinter dem Knochen wird gezählt – Schmerzraum, 1983; ólom panelek, vas, ezüstkarikák és fény
95 x 545 x 740 cm. Barcelona, 2010. január © Fotó: Leon Liao

egy csillogó, fényvisszaverő anyag. Annak ellenére, hogy utóbbi csupán a plafonon függő két karika révén jelenik meg, az anyag, a forma és a környezettel való kontraszt felkínálta számos interpretációs lehetőség mégis az installáció egyik kulcselemévé, számos lehetséges kérdésfeltevés kiindulópontjává teszi. Értelmezzük az emberi életre, vagy esetleg éppen annak hiányára utaló jelként? Lényeges-e, hogy a plafon közepén, a sötétségben sejtelmes homályt keltő villanykörte mellett kaptak helyet? És miért van az, hogy eltérő méretűek? Egyes értelmezések szerint a nagyobb ezüstkarika egy felnőtt-, a kisebb pedig egy gyermekkoponya méreteinek felel meg: mint ahogy a *Schmerzraum* maga is az élet és halál közötti idő elmúlásának szimbóluma, úgy a kisebb ezüstkarika az életre, a nagyobb pedig a halálra utalhat.⁴ A sötét (fém)tér keltette, generálta érzések a kritikusok szerint a Beuys utolsó pár évének művészetét meghatározó, saját második világháborús tapasztalataiból építkező, s így a fájdalmat, a közeli halál érzetét feldolgozó, bekapcsoló témákból eredeztethetőek. Ahogy azt az installáció címe is jelzi: *Hinter dem Knochen wird gezählt – Schmerzraum*, azaz *A csontok mögött számolnak – A fájdalom szobája*. A világháborús bunkerekre, kihallgató-szobákra s talán gázkamrákra is utaló alkotás pszichikai hatása megkérdőjelezhetetlen.

„Fájdalom nélkül semmi sem működik, fájdalom nélkül nincs öntudat” – véli Beuys.⁵ A művészek kiváltságának tartott különleges energia potenciálisan minden emberben megvan, a szociális plasztikában rejlő energia tehát nem lebecsülendő. Beuys tétele szerint a művészet önmaga képes forradalmi változásokat hozni. A gondolkodás számára így „tehát nem csak a világmegismerő elv, hanem a világteremtő is.”⁶ A *Schmerzraum* a csend, a melankólia helye, ahova betérve lehetségessé válik az (el)gondolkodás és az emlékezés. Egy olyan különleges szoba, amelybe mindannyian beleolvashatjuk saját család- és élettörténetünket, s amely így az egyéni emlékezet imaginatív helyeként szolgál.

4 Lásd: Gerald Schröder: *Der Schmerzraum von Joseph Beuys. Zur räumlichen Dimension großer Gefühle*. In: *Bildwissenschaft und Visual Culture Studies in der Diskussion*. V&R unipress GmbH, 2008, Németország; illetve Heiner Stachelhaus: *Joseph Beuys*. 1989, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig vagy Christiane Hoffmans: *Beuys: Bilder eines Lebens*. 2009, Lipcse

5 Joseph Beuys gondolatai az 1983-ban, a Konrad Fischer Galerie falai között prezentált installációjával kapcsolatban In: Christiane Hoffmans: *Beuys: Bilder eines Lebens*. Lipcse, 2009, 32.

6 Beuysot idézi Max Reithmann in: *Beuys-Tagung 1991*, 43.; In: Matthias Bunge: i.m., Balkon, 2000/11., 6.