

BERTA ERZSÉBET

A test a performativitás és medialitás határzónáján*

Széljegyzetek a transcript két újabb testkötetéhez

Helmut Plessner filozófiai antropológiájának ontológiai alaptézise közhellyé vált napjainkra, de az elhíresült teoréma – a közhely eredeti értelmében – ma is közös helye (*commonplace*) a németországi testdiskurzusoknak. A test-szellem, objektum-szubsjektum metafizikai dichotómiájának antropológiai hagyományát ellentételezni kívánó plessneri elmélet szerint az emberi létezés a test kettős aspektusa teszi sajátosává: a test egyrészt létmód (testként létezünk), másrészt tárgy (a testünk a miénk) – amit a német gondolkodási hagyományban a *Leib(sein)* és a *Körper(haben)* nyelvpragmatikai interferenciája tett különösen plauzibilissé. Sajátságos, hogy Plessner antropológiájának hagyományozódása során nem a két aspektus egymásrataltságra helyeződött a hangsúly, hanem oppozíciójára, s amint egyre inkább csak arról volt szó, hogy a birtok(olható) test (*Körper*) a szubsztanciális test (*Leib*) eltárgyasítása, azzal voltaképp a test-szellem metafizikai gondolatalakzata íródott vissza a *Körper-Leib* fenomenológiai konstrukciójába. A szubsztanciális test és a materiális test ellentétesnek láttott/láttatott viszonya kultúrakritikai viták terepe is lett ezzel: annak kritikája, hogy a civilizatórikus modernizáció jobbra csak a „testünk van” (*Körper haben*) kulturális gyakorlatait (az esztétizálást, a felügyeletet) intézményesítette, a technika intervenciója pedig a készülékkel (*protézis*) pótoltt és/vagy alkatrészé (*support*) tett test hibrid formációivá változtatta a testet mint eleven organizmust (*life-Leib*). Ebben a kultúrakritikai perspektívában írja nemrég megjelent munkájában Gernot Böhme azt, hogy testként lenni (*Leibsein*) a modern ember számára már nem természeti adottság, hanem pragmatikai – és hermeneutikai – feladat (Gernot BÖHME, *Leibsein als Aufgabe: Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, Kusterdingen, Die Graue Edition, 2003.). A *Leibsein* mint hermetikai feladat persze annak belátását is feltételezi, hogy a szubsztanciális testről csak a materiális test által, a test materialitásának mibenlétére és módozataira reflektálva beszélhetünk, mert azt, hogy testként miképpen vagyunk, az mutatja meg, miként birtokoljuk a testünket.

Azt is jelenti ez, hogy a *Leib-Körper* kettős antropológiai perspektívája egyszerre mind a fenomenalitás (*Leib*) és a medialitás (*Körper*) tartalmait is hordozza; ez pedig olyan aspektus, mely az eredetében antropológiai koncepciót az újabb szemioti-

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

kák és médiumelméletek számára is produktív gondolkodási segédalakzattá teszi. A performativitás-formációk kutatására irányuló kortárs német színháztudomány ennek belátása jegyében fogalmazta meg a megtestesülés/megtestesítés (*Verkörperung, embodiment*) sajátosan színházzemiotikai (de általánosabb jelentéseméleti relevanciával is felruházott) koncepcióját. Eszerint a színpadi *Verkörperung*, a színész játéka-ként élénk állított értelemképzés épp a *Leib* történéseként fogható fel: a színész nem az előadás transzcendens jelöltjét (tudniillik a drámaszövegben megképzett figurát) testesíti meg, hanem – legalábbis a színház performatív felfogásával összefüggő játékmódban – saját testét hozza létre figuraként, egy olyan jelet (és jelölést) teremtve ezzel, amelyik nem létezik ezen a megtestesülésen kívül (Erika FISCHER-LICHTE, *Was verkörpert der Körper des Schauspielers? = Performativität und Medialität*, Hrsg. Sybille KRÄMER, München, Wilhelm Fink, 2004, 141–162.).

A *Leib-Körper* antropológia látens szemiotikai tartalmaira korábban bizonyos diskurzusanalitikus korszaktanulmányok is reflektáltak már. A *Leibhafter Sinn* (testies értelem) teorémájával Georg Braungart a nyelvszkepszis uralta esztétikai modernség „másik” diskurzusaként láttatta azt a testbizalmat, melyet a mozdulat heurisztikus tanai és lelkesült művészeti gyakorlatai alkottak meg a huszadik század első évtizedeiben. Ekkor főként a szabad tánc volt képes új perspektívába helyezni nem csak a testfelfogást, de a kulturális szemiózis koncepcióit is. Hiszen a tánc, amint az önmagából mozduló test heurisztikus tapasztalatát kínálta, azt tette felismerhetővé, hogy a táncos teste – mely egyszerre eredete (alkotója) és eredménye (produktuma) a táncnak – olyan eleven és autonóm jel (*chiffre*), mellyel – mintegy a prezenca evidenciatappasztalatának jegyében – túl lehet lépni a nyelvi szemiózis eredendő aporetikusságán. A nyelvi jelölés válságának közegében az önértés megújításának feladata elé állított nyelvi művészetek számára ezért is lett modell (és/vagy példázat) a múlt század elején a mozdulatművészet s mindazon művészetek vagy teóriák, melyek a test fenomenalitásán alapulnak. (Georg BRAUNGART, *Leibhafter Sinn: Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1995.)

Abban a sajátos jelentésképzésben, melyet ezek a teóriák a *Verkörperung (embodiment)* fogalmával írtak le, a mozdulat a test mozdulata, nem pedig transzcendens (pl. a szubjektum felől érkező) energia, ami a testet mint tárgyat mozgatja. Illetve: nem olyan médium a test, amely valamit megtestesít, hanem olyan esemény, ahol valami megtestesül – ami azt is jelenti, hogy nem a reprezentáció, hanem a rítus szemiotikája (és kulturális gyakorlata) kínálja azt a perspektívát, ahonnan átlátható, hogy a *Leib-Körper* antropológiában gyökerező performativitás *versus* medialitás milyen módon érvényesül a művészeti szemiózisban.

A németországi tudományosság élénk teóriamozgásainak lenyomataként is értelmezhető, hogy ezek a teorémák, melyek vagy a médium-test, vagy a fenomenális (élő) test – s a velük összefüggő szemiotikák – teoretikus hatékonyságát vonják kétségbe, folytonosan újrakonfigurálódnak. Eminens példája ennek, ahogyan az 1980-as évek színházelméletét meghatározó szemiotika már az 1990-es évekre átalakult a

performativitásra fókuszáló fenomenológiai színházkonceptióvá; s ezt a fordulatot nemcsak a pragmatikai nyelvelméletek s az avantgarde játékformák tanulmányozása, hanem (s főként) a *plessneri* test-felfogás recepciója mozgatta. E performatív fordulatnak is nevezett teóriamozgás centrumában, ahogy fentebb is idéztem, a jelfelületként (tehát *Körper*ként) értett színész-test eseményként (tehát *Leib*-ként) való felfogása áll, amely azt is tartalmazza – Fischer-Lichte megfogalmazásában *expressis verbis* –, hogy ez a test (sőt: általában a test!) médiumként (illetve a medialitás fogalmak jegyében) nem értelmezhető.

A szemléletváltást azt teszi igazán radikális fordulattá, hogy Németországban mindkét elméletnek ugyanazon színháztudós (ti. Erika Fischer-Lichte) volt a kidolgozója és intézményesítője. A testkonceptióhoz kötődő performativitás *versus* medialitás fogalmainak meghatározásában mutatkozó permanens szemléletmódosulás a filozófus Sybille Krämer médiumelméletében még inkább szembetűnő. A szemiózis folyamatát, az értelem (*Sinn*) keletkezésének módozatait vizsgálva Krämer alig néhány év leforgása alatt kontroverz pozíciókat foglalt el. Előbb – összhangban a performatív színháztudomány testfelfogásával – a rítusban tapasztalható megtestesülést (*Verkörperung*) látta annak a határzónának (*Nachtstelle*), ahol az értelem (az értelmet nélkülöző jelenségekből) létrejön (Sybille KRÄMER, *Sprache, Stimme, Schrift. Sieben Gedanken über Performativität als Medialität = Performanz*, Hrsg. Uwe WRIGHT, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002, 323–346.), később viszont a médiumot értelmezte a jelentéslétesülés határvonalaként, egyfajta varratként. Újabb koncepciója ugyanis nem a medialitás és performativitás elválasztásán, hanem összekapcsolásán munkálkodik, mégpedig olyan médiumfogalom jegyében, amely szerint a médium nem más, mint „szimbolikus cselekvéseink performativitásának történetileg változó grammatikája” – ahogy azt a „performativitás mint medialitás” teorémaként is élénk állítja tanulmányaiban (Sybille KRÄMER, *Von der sprachkritischen zur medienkritischen Wende? Ein Kommentar zur Mediendebatte in sieben Thesen*, <http://www.wmg-seminar.de/html/texte/sk/von-der-sprachkritischen-zur-medienkritischen-wende.htm>).

A német nyelvterület vezető kultúratudományos szakkiadója, a bielefeldi *transcript* is a performativitás jegyében alakította ki a kiadói profilját. Az 1990-es évek végén alapított, nyomtatott és digitális médiumként is működő fórum az innovatív tudásformák „esemény-tereként” (*Happening Place*) határozza meg önmagát, s a szövegkiadást az aktuális tudományos viták és teóriamozgások színreviteleként értelmezi. E program felől nézve nem meglepő, hogy a testértelmezéssel (is) összefüggő performativitás és/vagy medialitás koncepcióinak formálódásához a *transcript* is sokszor adott artikulációs teret. Amint bizonyos az sem véletlen, hogy a kiadó mintegy hetven transzdiszciplináris sorozatának egyik tematikus csomópontja épp a test, mégpedig olyan felfogásban, mely a róla szóló – s az egyben őt megalkotó – diskurzust ma is a *Körper/Leib* gondolkodási hagyományába helyezi.

Speciálisnak és különleges jelentőségűnek nevezhető a testkutatás a modernség újabb diskurzusaiban. A „kultúratudományi fordulat” égisze alatt, az 1990-es évek

közepe óta sorjáznak azok a munkák, melyek épp testkritikai narratíváik révén tudják és kívánják ellenpontoszni (és/vagy kiegészíteni) a különféle diszciplínákban sokáig kizárólag a nyelvkritika horizontján megalkotott modernség-elbeszéléseket. Sőt: napjainkban – a *transcript* tematikus sorozatait figyelve föltétlenül elmondható ez – a kultúratudományi orientációjú modernség-diskurzus dominánsan mint speciális test-diskurzus áll előttünk.

Vágyott és megvetett testek

Leibhaftige Moderne: Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933,
hrsg. Michael COWAN, Kai Marcel SICKS, Bielefeld, transcript, 2005.

A Michael Cowan és Kai Marcel Sicks szerkesztésében 2005-ben megjelent *Leibhaftige Moderne: Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933* (A testies modernség: A test a művészetben és a tömegmédiákban 1918–1933 között) című terjedelmes tanulmánygyűjtemény is úgy alkotja meg a poetológia perspektívájában későmodernséggént, a történettudomány horizontján a Weimari Köztársaság korszakaként elbeszélte időintervallum képét, hogy esettanulmányokban mutatja be, milyen volt az a test, melyet a huszadik század húszas éveit jegyző mediális paradigmaváltás jegyében szépnek és egészségesnek, vagy épp fogyatékosnak és betegnek láttak. Bár az egybegyűjtött tanulmányok vizsgálati tárgyspektruma roppant széles – a korabeli kozmetika, versenysport, divatrevü és konfekcióipar éppúgy helyet kap benne, mint a szabad testkultúra mozgalma, a filmelméleti fiziognómia, az orvosi diagnosztika vagy az Amerika-kultusz, az etnikai, a szociális és a *gender* diszkrimináció stb. –, az írások elméleti premisszái és módszertani gyakorlatai révén mégis meglehetősen egynemű az a kép, melyet a testértés és testtechnikák perspektívájából a modernség egyik alakzataként élénk rajzol a kötet. Az emberképként értett testkép antropológiai alapvetése, bizonyos médiumelméleti belátások s a diskurzusanalitikai módszertan – mondhatni tehát, hogy a kultúratudományok antihermeneutikai perspektívája – jelentik azt a teoretikus pozíciót, ahonnan a tanulmányok megformálódtak. Ez magyarázza azonos kérdésfeltevéseiket: azt, ahogyan mind a huszonegy tanulmány azt kérdezi, hogy milyen médiumok vitték színre egyfelől az ideális, másfelől az elutasított testet; hogy melyek voltak azok az ideológiák, intézmények és technikák, melyek a test fegyelmzésének és normalizálásának feladatát látták el, s hogy milyen szerepet játszottak a művészetek e testképek előállításában. A kötet írásai a testet – *expressis verbis* a *Körper*-fogalom jegyében – olyan jelfelületeként fogják fel, mely kulturális gyakorlatokban (a művészetet is magukba foglaló intézményi struktúrák közegében) termelődik, s olyan médiumként, mely kulturális jeleket (kollektív képzeteket, vágyakat, értékeket) kódol.

Mindennek remek képi intonációjaként olvasható a kötet címlapja *A száguldó riporterrel* (*Der rasende Reporter*), Otto Umbehr 1926-os fotómontázsának reproduk-

ciójával. A cím által riporterként aposztrofált figura voltaképp cyborg, akinek csak feje és keze antropomorf, egyébként valamennyi testrésze és érzékszerve gépalkatrész – írógép-billentyűzet a mellkasa, autókerék a lábfeje, gramofontölcsér a füle, fényképezőgép-lencse a szeme. Ezt a hibrid testű poszthumán emberalakot valamiféle óriáslépés lendületében látjuk a képen, aki – miközben a modernség metonimikus téralkazataként számon tartott magasház-architektúrát gépi protéziseivel könnyedén átlépi – mintegy legyőzi a gravitáció törvényeit. Amint pedig látó- és hallókészülékei által mindent lát és mindent hall, ledönti a természetes érzékelés számára adott észleleti univerzum határait is. A *support*-test avagy a *protézis*-test így egyfajta technikai eufória képi reprezentációjaként s egyben a húszas évek testdiskurzusát is meghatározó technikai utópia narratívájának ikonjaként is olvasható.

A kötet tanulmányainak egy része nyelvi szöveggént is ezt a narratívát beszéli el, illetve dokumentálja egy-egy eset (festmény, sporttudósítás, sportteljesítmény, irodalmi esszé stb.) analízisével. A teljesítmény-test (*Leistungskörper*) találó metaforájával összekapcsolt esetelemzések metszéspontja az a belátás, hogy a huszadik század elején a technika nagy *boomja* egyszerre volt megalapozója és eredménye azoknak az érzékelésmódoknak, nyelveknek és képzeteknek, melyek a testdiskurzust (is) átalakították. A testideál új technológiai metaforái – a hatékonyság (*efficiencia*), a teljesítmény, az energia, a koncentrálttság fogalmaival összekapcsolt testképek – azt tanúsítják, hogy a test a motorizált gépekre és a profitorientált termelésre vonatkoztatva nyert ekkor alakot, egyszersmind értéket. Ezt az ideális testként tételezett *efficiens* testet többféle intézmény is előállította, többféle nyelv is elbeszélte a háború utáni Németországban. Egyik közeg a sport új intézménye, a stadionba telepített, nyilvános tömegszínházként szcenírozott versenysport volt. A rekord- és győzelemorientált, egyszersmind teátralizált versenysport különböző test-vonatkozásait, performatív és mediális aspektusait ennek a belátásnak a jegyében taglalják a tanulmányok, attraktív példákat hozva mind kompenzációs kódjairól (a háborúvesztés szimbolikus terápiája), mind gender-specifikus tartalmairól (a „modern nő” sztereotípiája a maskulin testként megformált sportoló alakjában), mind képi reprezentációinak ikonográfiájáról (montázstechnika és mozgásreprezentáció összetartozása).

Az *efficiens* test másik kitermelőjét és médiumát a húszas évek Németországában a termékstandardra alapozott ipari sorozatgyártás képviselte. A fogyasztói társadalom sikerességének feltételeként a termékre és a termelőre egyaránt kiterjesztett standardizálás és szerializálás – lévén, hogy az eljárás nemcsak profitnövelő gyártástechnológiaként, hanem kulturális kódrendszerként is működött –, a testképet mint emberképet sem hagyta érintetlenül. Közgazdasági technológia és kulturális jeltermelés ilyen metszéspontjának látszik az ekkor kialakult konfekciós divatipar, mely egyfelől a test idealizáló méretezésén alapult, másfelől – kulturális jelentéseiben – a test sajátos felületeként értelmezhető normalizálásra irányult. A „normalizált test” (*normierte Körper*) metaforája jegyében ennek a kulturális kontrollnak az eseteit analizálják a kötet második fejezetének írásai, példákat hozva mind a korabeli női, mind

a férfidivat utilitarista testkódjaira, mind a szabásminta, a kirakati baba, a divatfóto közegében megjelenő androgün testmintázatokra. Különös, hogy ezt a haszonelvöl leegyszerűsített testet, melynek arányait ipari szabvány átlagolta, mozdulatait futószalag mechanizálta és automata optimalizálta, a revütánc populáris médiuma a vágy testeként is színre vitte. A divatrevü (*Ausstattungsrevü*) gépies táncgimnasztikája a fogyasztást kívánatosá tevő termék-show-k része volt a húszas évek Németországában, összefüggésben azzal is, hogy a vágyat immár nem a szoborszerűen mozdulatlan test kódolta, hanem a dinamikus, a vitális energiák által ritmizált mobil test; összefüggésben a táncnak azzal az új diskurzusával is, mely a mozdulat geometriájából kiindulva jutott el a testhez. E módosult táncfelfogás szerint (amilyen a meyerholdi biomechanika, a Bauhaus-beli triadikus balett, stb. volt) a tánc absztrakt térgeometria, nem artefaktuma a testnek, hanem eredete – mondhatni, *archéja* –, ahonnan identitása is levezethető. A ritmikus test (*rythmisierte Körper*) fogalmához rendeltlen ilyen testfelfogások eseteit tárja az olvasó elé a kötet negyedik tematikus blokkja – exkluzív példákat hozva a proletár-identitást megerősíteni hivatott tömegtánc mozgalmairól, a fekete test táncának egzotizáló értelmezéséről, mozgásfolyamatok fotografikus ábrázolásának testtörténetileg még nem értelmezett kísérletéről Moholy-Nagynál stb.

A tanulmányok azt sugallják, hogy a húszas évek testdiskurzusában az ideális testet e három testmetafora – a teljesítmény-test, a normalizált és a dinamizált test – teremtetete meg és beszélte el. Alternatív – vagy opponáló – diskurzusként jelen volt azonban még a szecesszió antikapitalista életreform mozgalmaihoz kapcsolódó természetes test (*natürliche Körper*) narratívája is. A természetességnek ez a narratívája továbbra is igényt tartott a szubjektum individualitására, s azt – amint ezt a „szabad testkultúra” és a body building divatjáról értekező tanulmányok is mutatják – épp a test sematizálhatatlan egyediségében, az euritmia mértékével dinamizált mozgásában vélte fellelhetőnek. A kötet utolsó blokkjának írásai azt mutatják meg, hogy e diszkurzív térben, mely a húszas évek Németországában a test imaginárius centruma körül létesült, korántsem néma diskurzusként volt jelen az elutasított, a fogyatékosnak ítélt (*disability*) test beszéde sem. A hadirokkantak hazatérésével a megcsontított test mindennapi tapasztalat volt a nyilvánosság terein. A képi diagnosztika (mikroszkóp, röntgen) elterjedése a patológiában, a film alkalmazása a klinikai didaktikumban ugyancsak a beteg test képeinek széleskörű nyilvánosságát tette lehetővé. Ahogyan pedig a fogyatékos test a populáris film, az irodalmi és rajzolt karikatúra médiumaiban a marginalizált társadalmi rétegek (proletár) és etnikai csoportok (zsidó) képével is összekapcsolódott, a groteszk test (*groteske Körper*) sajátos ikonográfiája is megteremtődött.

A *Leibhaftige Moderne...* a testdiskurzus jegyében újra elbeszélte modernség nem új, inkább megerősítő elbeszélése már ismert modernség-narratíváknak. De olyan elbeszélése, melyet izgalmas, jó és könnyű olvasni és hasznos elolvasni. Hasznos elolvasni, mert – főként a más kulturális tájról érkezőnek – egészen exkluzív anyaggal

dolgozik, s érzékletes (mondhatni, kézi kamerás) esetelemzése révén elevevén töltheti fel a kihűlt gondolatsémákat is. Hasznos annak megtapasztalása is, amit a tanulmányok tárgyválasztása és retorikája performál: a tudás, a tudás-disszemináció és a tudományos szövegolvasás egy bizonyos felfogását. Mert a könyvtest a *Verkörperung* értelmében is színre visz egy – önnön olvashatóságával összefüggő – tudáskonceptiót: az exkluzivitásával figyelmet keltő, a retorikai szabványosítás és tömörítés által könnyen fogyaszthatóvá tett tudás efficienciáját, mint a jelenkori tudástermelés (és fogyasztás) egyik stratégiáját. Az efficiens test diskurzusa az efficiens szöveg retorikájával szólal meg a könyvben, s az is (nem kevésbé groteszk) öntükrözés, hogy maguk a szövegek is a standardizálás, a fegyelmezés, a konfekció-elv jegyében formálódtak (egyformán rövid terjedelem, terminológiai azonosság, premissza- következtetés-konklúzió ismétlődő szövegszerkezete stb.), ami egy tudományos ipar előírásai szerint formalizálta a teljesítményt.