Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György
Magyar akác, 2017 © Fotók: Csányi Krisztina

„marxi munkát végző" akácokról.[7] A háttérben látható felvétel ezzel szemben a munkásmozgalom hagyományának megszakadását és kiürülését tematizálja: egy szinte teljesen néptelen vurstlit látunk, ahol a hinták „beragadtak" miközben a *Hej te bunkócska…* kezdetű mozgalmi dal kísérteties remixe szól. Ebben a heterogén minőségeket egymás mellé helyező jelenetben nem eldönthető, vajon a társulat folytatni akarja-e a baloldali hagyományt vagy inkább ironikusan viszonyul hozzá, pláne, hogy a saját, az akác köré épülő mozgalmukról szájuk sarkában bujkáló félmosollyal és olykor túljátszott lelkesedéssel beszélnek, énekelnek, táncolnak.
Bár a dokumentumszínház korábbi paradigmái valóság és fikció oppozíciója révén határozták meg magukat a zárt reprezentációval dolgozó előadásokkal szemben, a kortárs dokumentumszínházi produkciókban korántsem példa nélküli a kettő egymásba csúszása, keveredése.[8] Ennek hátterében a szubjektum, a tapasztalat, a megismerés posztmodern fordulata, a valóság „aktuálisan legerősebb fikcióként"[9] való meghatározása áll. Ha ebből a szempontból veszszük szemügyre, a *Magyar akác* háromféle módon viszonyul a (fenti értelemben vett) valósághoz: 1. érdekes tények összegyűjtése az akáccal összefüggésben és az akácnak a menekültekkel való párhuzamba állítása; 2. a valóságon végzett munka – a szereplők a projekttel kapcsolatban átalakítottak dolgokat a világban és ezek az átalakítások bekerülnek az előadásba (pl. Wikipédia szócikk átírása, faültetés az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékparkban); 3. alternatív valóságok beidézése az előadás idejébe és terébe, a „látható újrarendezése" révén (Jacques Rancière): a már említett könyvrongálás, illetve az előadás végén fideszes politikusok sajtónyilatkozatainak felvételei alá más mondatokat játszanak be, mintha a megszólalók támogatnák az akácmozgalmat és a menekülteket. Ez a zajos tetszést keltő jelenet a valóság médiumok segítségével történő újramixelését valósítja meg, korántsem egyedülálló módon az előadásban, de talán ezen a ponton a leghatásosabban. Viszont a valóság nagy sűrűséggel történő újrajátszása és deformálása valamelyest tompítja azt az első pillanatban nagyon is jelentős sokkot, amit az akácfa kétféle értékelése közti radikális különbség okozott az előadás elején.
A valóságon végzett munka egyik leágazása az előadásban ismertetett terv, amely szerint a csoport tagjai egy elhagyott ipari területen akácfákat ültetnének a jövőben. Ezt követően Eke Angéla bodyra vetkőzik, bakancsba bújik, és slammelésbe fog: egy kizsigerelt, de ebből hasznot húzó, magát tüskékkel védő fa perspektíváját jeleníti meg. A szuggesztív előadás révén a dal mindvégig fenntartja annak feszültségét, hogy az elhangzottak egyaránt vonatkozhatnak egy nő és egy fa sorsára. Amellett, hogy a szöveg cselekvőképességet, szabad akaratot és választást láttat ott, ahol legtöbben valószínűleg csak kiszolgáltatottságot és kizsákmányolást látunk („Használj ki te baromarc, mert magasra jutok én veled"), ez a dramaturgiai megoldás egy másik szempontból is problematikusnak tűnik, ha újfent játékba hozzuk az ökokritika szempontját. A feminista tudománytörténet több alkalommal rámutatott arra, hogy az élőlények rendszerezésének kategóriáit mélyen átszövik a patriarchális és gyarmatosító képzetek.[10] Az akácfa karcos, kizsákmányoltságából hasznot hajtó nőként való megszemélyesítése ezt a kritikával illetett hagyományt folytatja. Az *animal studies* szövegei az állatok humanizálása kapcsán rámutatnak, hogy ezekben az esetekben az állatot nem mint olyat értjük meg, csupán metaforizáljuk és megszelídítjük radikális másságát.[11] Ez a gondolat alighanem a növényekre is kiterjeszthető.
Az előadás, mint fentebb utaltunk rá, egy szubverzív kisajátítással zárul, amiben az alkotók vezető fideszes politikusok szájába adják saját álláspontjukat a nemzeti befogadás-eszménnyel, a konszenzus-alapú politizálással, és végül a kritikus művészeti projektek nagyobb állami támogatásával kapcsolatban. Éppen az utolsó, a kultúrafinanszírozásról szóló, Hoppál Péter szájába adott szavakból válik egyértelművé az, hogy az előadás alkotói számára az akác-metafora nem csupán saját értékrendjüknek a társadalmi projektálására szolgál, hanem ahogyan ez az ironikusan eljátszott mozgalomépítésben is megmutatkozott, arra is, hogy saját élethelyzetüket vetítsék bele ebbe.

7 József Attila: *Ákácokhoz* (1929/1931) http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolt000000/kotet00001/ciklus00368/cim00377.htm
8 Thomas Irmer: A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany. *The Drama Review*, 2006/3., 16–28.
9 „(…) a domináns, konszenzuális fikció tagadja önnön fikció voltát, azzal, hogy magát mint valóságot láttatja, hogy egyszerűen éles vonalat húz e valóság, és a képzetek és látszatok, vélemények és utópiák valósága közé." Jacques Rancière: *A felszabadult néző*. Ford. Erhardt Miklós, Műcsarnok Kiadó, Budapest, 2011, 54.
10 Az emlősök emlősöknek való elnevezése például összefüggésben áll az anyamell és a női test körül formálódó 18. századi képzetekkel. Utóbbihoz vö. Ruth Perry: A mell gyarmatosítása: szexualitás és anyaság a tizennyolcadik századi Angliában. In Tóth László (szerk): *A szex. Szociológia és társadalomtörténet*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1996, 240–257. A növények osztályozásának kérdéséhez lásd pl. Rachel O'Donnell: Imperial Plants: Modern Science, Plant Classification and European Voyages of Discovery. http://gjss.org/sites/default/files/issues/chapters/papers/Journal-07-01--05-ODonnell.pdf (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
Drozdik Orsolya *Kaland a Technikai Disztópiumban; Természettöredék, A növények szexuális rendszere* (1990) című installációja szintén reflektál a növények Linné-féle rendszerezésének szexuálpolitikai előfeltevéseire és ideologikus beágyazottságára.
11 Una Chaudhuri: De/Facing the Animals. Zooësis and Performance, *The Drama Review*, 2007/2., 8–20.

HERMANN VERONIKA

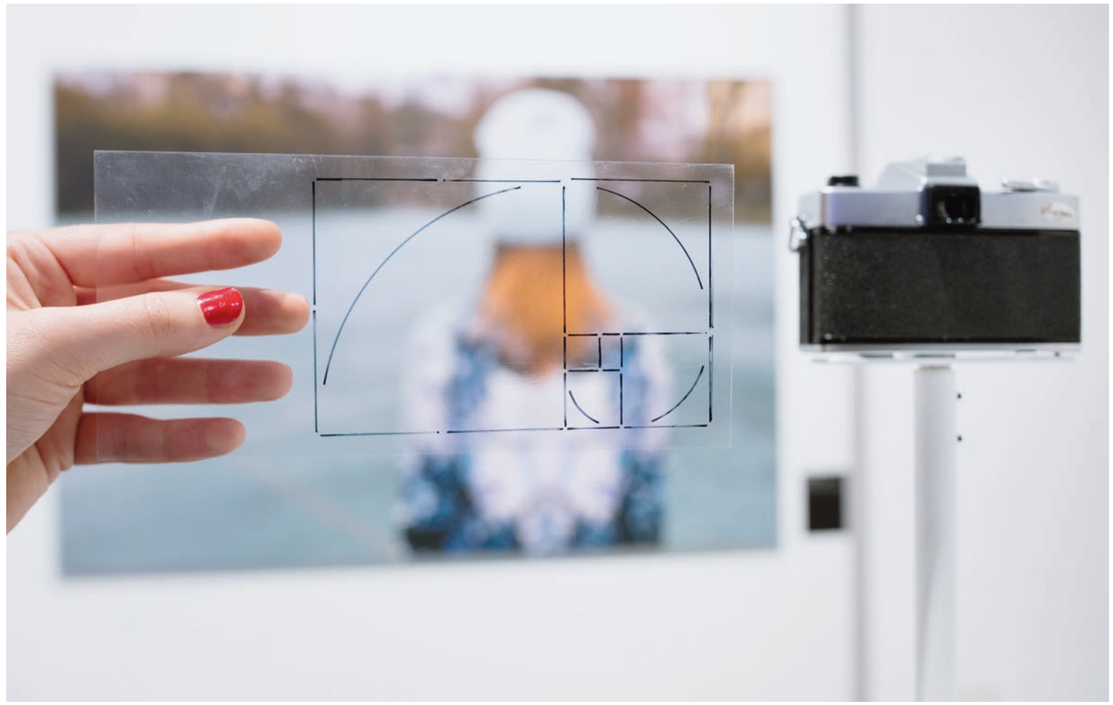
A nagy szépség

Göttlich, Golden, Genial – Weltformel Goldener Schnitt?

Museum für Kommunikation Frankfurt
2017. március 23 – július 23.

A szépség akarata
Nehéz dologra vállalkozik, aki a *szépség*et bármilyen módon tematizálni próbálja, közelítsen akár köznapi, művészeti vagy tudományos oldalról. Fel sem lehet sorolni azokat az irányzatokat és elméleteket, idézeteket és mondásokat, közhelyeket vagy éppen félreértéseket, amelyek körülveszik, körbefonják, átszövik és ugyanakkor disszeminálják a szépség különös, korszakonként, kultúránként és egyénenként változó elképzeléseit. Szép az, ami érdek nélkül tetszik, a szépségért meg kell szenvedni, az a szép, akit szeretnek, szépen vagyunk, szépre száll a füst – hogy csak néhány rémes hazai mondást idézzek, de felemlegethetnénk Charlie örök klasszikusát – „az aki szép, az reggel is szép" – vagy Paolo Sorrentino nagyszerű, az élet mulandóságával és az értékválasztásokkal számot vető 2013-as moziját, amit hatásvadász módon címnek is választottam.
A szépség számos korszak – köztünk napjaink – legfontosabb esztétikai magyarázóelve, a szépség vágya számos egyéni és társadalmi törekvésben megfigyelhető. Az egyik legismertebb pszichológiai elmélet, a *holdudvar-hatás* szerint a külsőleg vonzóbb, vagy vonzóbbnak gondolt emberekhez automatikusan számos, egyéb jó tulajdonságot társítunk, míg az esztétikailag kevésbé megnyerő külsejű emberekről könnyebben feltételezünk rosszat az élet egyéb területein is. A dizájntól a plasztikai sebészeti tankönyveken át az önismereti

Csodakamra
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt



Sablon
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt

Rácsszabvány
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt

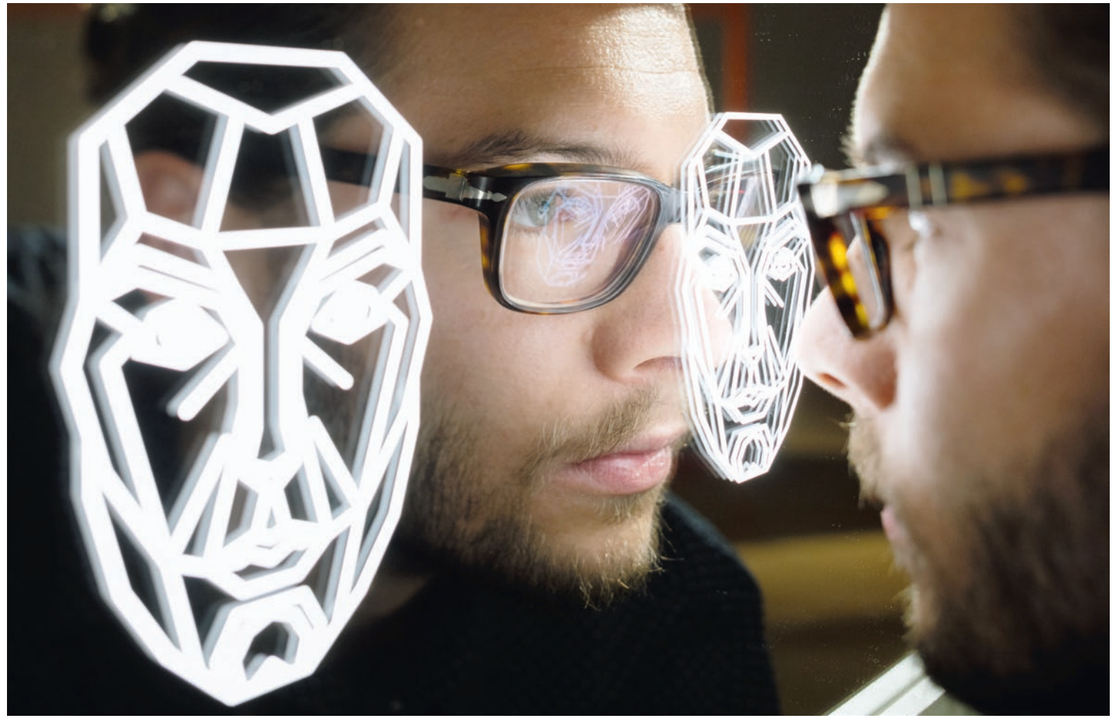
tanfolyamokig rengeteg fórumot és elképzelést találunk arra nézvést, hogyan kellene a szépséget elérni, éppen aktuális fogalmának megfelelni, divatos kifejezéssel élve: átölelni azt. Azonban nemcsak kortárs jelenségről van szó. A szépség az ókortól kezdve meghatározó módon jelen van a filozófiában, a művészetben és a matematikában, nota bene: egy teljes diszciplína, nevezetesen az esztétika foglalkozik a művészi és kulturális „szépség" mibenlétével, Platóntól egészen Bret Easton Ellis regényeiig. Képek, szobrok, zeneművek, irodalmi szövegek, popkulturális alkotások és használati tárgyak visznek közelebb hozzá és távolítanak el tőle. Az elmúlt évezredek alatt a szépség egyetlen, viszonylag használható párfogalma a *harmónia* lett, ami viszont éppen olyan változékony, mint maga a szépség – legalábbis látszólag. A harmónia azonban mégiscsak könnyebben leírható absztrakt fogalmakkal – amilyen volt például a reneszánsz óriási fordulata, a perspektíva, vagy még korábban az aranymetszés, amellyel végre megérkezünk a tárgyhoz, a frankfurti kommunikációs múzeum, vagyis a Museum für Kommunikation Frankfurt *Göttlich, Golden, Genial – Weltformel Goldener Schnitt?* („Isteni, arany, szellemes – Az aranymetszés mint világmagyarázat"), igen ambiciózus című és vállalású, a berlini kommunikációs múzeumból kölcsönkért északi kiállításának[1] elemzéséhez, amelyet éppen olyan nehéz bemutatni, mint tárgyáról – a szépségről és az *aranymetszés*ről – beszélni. A hosszúra nyúlt, lelkes bevezetőből is kiderülhet, mennyire elmemozdító témát választottak annak illusztrálásához, hogy egy közismert, gyakran reflektálatlanul hagyott fogalom milyen nagymértékben határozza meg nemcsak hétköznapjainkat, hanem az életről, a világról és a benne elfoglalt helyünkről alkotott alapvető elképzeléseket.

1 http://www.mfk-frankfurt.de/goettlich-golden-genial-weltformel-goldener-schnitt-2/

Nagyívű és okosan végiggondolt kiállítást hoztak létre a folyóparton álló, hatalmas üvegbetéttel megtoldott villaépület egyébként is hálás terében, amely az emlegetett ókortól egészen a kortárs dizájnig próbálta meg feltérképezni kultúránk egyik legfontosabb fogalmát, miközben arra a kérdésre is választ keres, vajon az írott szabályokon és törvényeken túl melyek azok a legfontosabb esztétikai, morális és szociális törvények, amelyek nem ritkán a szépség fogalmán keresztül irányítják a társadalmi tér hierarchiáját?

A Da Vinci-kód

A kiállítás legelején a látogató azonnal egy wunderkammerbe botlik, amely a reneszánsz Európa egyik fontos kulturális gyakorlata volt, a múzeumok elődje, amelyben, ha a taxonómia kényszere nem is, a gyűjtemény vágya már ott rejlett. A számos más múzeumból kölcsönzött tárgy – ritka növények, tengeri csillag, kitömött nyúl, toboz – azt mutatja meg, hogy ennek a gyűjtési vágynak az egyik elsődleges mozgatórugója a szépség volt, miközben arra is felhívja a figyelmet, hogy az úgynevezett harmóniát a reneszánszban, az előképként használt ókori görög kultúrához hasonlóan, nagyon gyakran természeti jelenségekben érték tetten. A kiállítás első felében tulajdonképpen ez a gondolat – a reneszánsz és az antik paradigmák összeolvashatósága, illetve a köztük lévő tematikus hasonlóság – a meghatározó. Az is nagyon hamar kiderül, hogy a kiállítás névleg az aranymetszésről, valójában azonban inkább a *Fibonacci-számsor*ról, és annak különféle felbukkanásairól szól. A Fibonacci-sor – amely egy 12. századi olasz matematikusról, a Fibonacci álnevű Leonardo di Pisáról kapta a nevét – nagyon egyszerűen szólva, olyan végtelen, növekvő számsor, amelynek minden eleme az előző elemek összegéből áll össze. Az első eleme 0, a második és a harmadik 1, a negyedik 2, és így tovább, egészen a végtelenségig. A számoknak nagy jelentősége



Szépségsziget – letapogató tükör
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt

Mariyn Monroe
© Alfred Eisenstaedt / Getty Images

van az euklidészi matematikában (vö. Esterhzázy Péter: *Rubens és a nemeuklidészi asszonyok*), a geometriában, a zenében, a fraktáloknál és a dizájnban is, de például a növények növekedési ütemében is. Nem véletlen az sem, hogy magáról az aranymetszésről is először maga Euklidész készített feljegyzéseket, Kr. e. 300. körül. Számra „lefordítva" az aranymetszés 1,618, az arányosság pedig, amit létrehoz, 1: 1,618. Mindez nemcsak a matematikusok, hanem a történelmi bulvárregények és összeesküvés-elméletek rajongói számára is ismerős lehet, ez a számsor bukkan fel rendre az alkímiával, az Opus Deivel, az inkvizícióval vagy Leonardo da Vinci különös kísérleteivel foglalkozó ismeretterjesztő könyvekben és krimikben is. Szerencsére a kiállításban erről a vonulatról is megemlékeznek – kár lett volna valamiféle rosszul értelmezett elitizmus miatt kihagyni egy ilyen hatalmas ismertséggel bíró témát. Ugyancsak szerencsére – s anélkül hogy egy pillanatra szenzációhajhásszá vagy áltudományossá válna – az alkímiát, a mágiát és a bűvész trükköket is a helyén tudja kezelni a kiállítás narratívája: így például Leonardo da Vinci csodálatos térbeli, sokszögletű építmények terveinek reprodukcióit, már ami a befogadhatóságot, az illusztratív funkciót és az iróniát illeti. Ugyanebben az első egységben láthatóak – mintegy önmaguk bizonyítékaként – híres reneszánsz festmények másolatai, megrajzolva bennük az aranymetszés alakzata. Raffaello *Athéni iskolá*jának (1509-1511) vagy Leonardo *Mona Lisá*jának (1503) ilyetén szerepeltetése azt hivatott megmutatni, hogy a ma is a kánon csúcsán lévő, ismert és elismert festmények mind az aranymetszést alkalmazták, és hatalmas karrierjüknek talán éppen ez, nem pedig az ecsetkezelés vagy a színvilág az oka.

My face with Marilyn

Az aranymetszést alkalmazó alkotások, festmények, zeneművek vagy használati tárgyak annak reményében születnek, hogy a létező legtökéletesebb és legharmonikusabb arányokat használják. A kiállítás második, nagyobb egységének erénye, hogy ezt a rendszert, vagy még inkább: mintázatot, igen változatos korpuszon keresztül mutatja meg, az építészet, a könnyűzene és a lakberendezés területeiről ugyanúgy válogatva, mint például a teherhajózás kevésbé ismert epizódjaiból. Az emberi arc szépségét is annak segítségével határozzák meg – és

írják le tökéletes arányait például a már emlegetett plasztikai sebészeti tankönyvek –, hogy a szemek, az orr és a száj milyen alakzatot alkotnak, milyen távolságra vannak egymástól, és ezek a távolságok milyen aránypárokat hoznak létre: azt érzékeljük a legszebbnek, amelyik a legközelebb van az aranymetszéshez. A kiállításban egy speciális tükör segítségével a látogató saját arcának arányait is felmérheti, méghozzá az egyik legtökéletesebbnek tartott arc, Marilyn Monroe adottságaival összehasonlításban.
Az építészetben az egyik legismertebb, az aranymetszésre épülő kísérlet Le Corbusier *Modulor*ja volt, amelynek vázlatai szintén megtalálhatók a kiállításban. Az is folyamatosan visszatérő kérdés, hogy az aranymetszésen keresztül megtalált harmónia, és a harmóniából felépített szépség – éppen a természetben való számos előfordulás miatt – inkább valami, ami *eleve* kellemesnek tetszik, vagy inkább kulturálisan meghatározott, erőltetett és kódolt szabályszerűség, amely éppen évezredes volta miatt veszi fel a *természetesség* álcáját?
A kiállítás a címében is megidézi a „mindenség elméletét" (ami például a popkultúrában a Stephen Hawking fizikus életéről szóló filmből – *A mindenség elmélete* /2014/ – lehet ismerős), vagyis azt az általános magyarázóelvet, amely – eszerint az elmélet szerint – a világ összes kérdésére válasz lehet. Az aranymetszésben és a Fibonacci-sorban hívők számára pontosan az ezek jelentette harmónia és elosztás a mindenség elmélete, számos művész és tudós kísérletezett ezzel. A kiállítás felidézi például Gustav Theodor Fechner német orvos és pszichológus vizsgálatát. Tesztalanyainak egy tíz háromszögből álló mintából kellett kiválasztaniuk a legszebbet – nem nagy meglepetésre általában az arany háromszög lett a nyertes. Ahogyan azonban 1917-ben megjelent könyvéből is kiderül, maga Fechner is szkeptikus volt az eredménnyel kapcsolatban, később más módszerekkel is elvégezte a kísérletet, ami viszont egészen más eredményt hozott. Ezt végül az idő során és egyénileg is változó szépség-felfogással, a percepció történeti módosulásával magyarázták.

„Les Trois", kerámiák | Studio Mark Braun, Granville Gellery Paris
© Andreas Schimanski

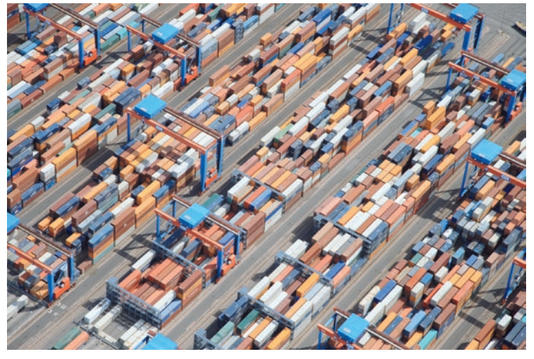
Hétköznapi varázslatok

A kiállítás nem hivatalosan harmadik, utolsó nagyobb egysége mutatja be a dizájn- és hétköznapi tárgyakat. Olyan, nem magától értetődő területek kapcsán beszél az aranymetszésről, mint például a tipográfia, ahol egyes könyvoldal-szabványok kialakításánál használják, vagy például a mindenki által használt és ismert A4-es lapok méretezése. A már említett iróniai újabb jeleként a kiállított tárgyak között találjuk az 1990-es évek népszerű svéd dance-pop együttesének, az Ace of Base *The Golden Ratio* című, 2010-ben megjelent nagylemezét, sőt, aki el sem tudja képzelni, hogy miért léteznek még most is, bele is hallgathat a nagyszerű albumba. Azt is izgalmas megtudni, hogy milyen szerepe volt és van az aranymetszés arányainak a csomagküldés és az áruszállítás tereinek kialakításában, például a teherhajókon használt konténerek egységesítésében.
A dizájn és az aranymetszés kapcsolatát bemutató egység egyik legérdekesebb pontja a japán lakáskultúrával, a tatamival foglalkozó rész. A metrikus rendszert csak az 1940-es években átvevő japán kultúra a lakások beosztásánál – szinte öntudatlanul is – az aranymetszés elvét alkalmazta, hiszen az egy egységként felfogott tatami méretben két, egymással szemben ülő ember terének felel meg. A tatami azonban nemcsak mértékegység, hanem szakrális jelentőséggel is bír: olyan személyes aurát alkot, amelyet a mértéken és arányokon kívül a két ember jelenléte is létrehoz. Nem véletlen, hogy a tataminként számolt és kialakított japán lakásokba szigorú szabályok szerint, cipő nélkül lehet csak belépni. A kiállításnak ez a – kicsit talán kaotikusnak ható – egysége arra is jó volt, hogy a banális tárgyakon keresztül megmutassa a hétköznapok csodálatos logikáját, mint ahogyan azt is, mennyire gyakran megyünk el jelentéktelennek gondolt tárgyak előtt úgy, hogy tudomásunk lenne arról, hogy valójában a mindenség elméletének darabkáit hordozzák magukban.

A mindenség elmélete

A kiállítás igen meggyőzően mutatja be a szépség fogalmának változásait, esetlegességét, s ugyanakkor az aranymetszés és a Fibonacci-sor valóban meghökkentően gyakori előfordulási eseteinek példáit is. Történetileg és teoretikusan is okosan bánik saját, befogadhatatlan és elbeszélhetetlen tárgyával, ami – a kiállítás végére ez egészen biztossá válik – nemcsak a szépség, hanem egyáltalán, a mindenség elméletének létezése. A *Göttlich, Golden, Genial* nem azt bizonyítja be, hogy létezik egységes szépség- vagy harmóniafelfogás, de még csak azt sem, hogy létezne valamiféle egységes, a tudományban, a művészetekben és a hétköznapokban egyaránt alkalmazható világmagyarázó elv. Azt viszont kiválóan bemutatja, hogy évezredtől, évszázadtól és kontinenstől függetlenül mennyire erős a vágy arra, hogy létezzenek. Lehet, hogy éppen ez a vágy a mindenség elmélete.

A hamburgi kikötő madártávlatból
© Fotó: Hafen Hamburg Marketing e.V., Michael Lindner



A tökéletes gentleman, a kastély, gépemberek, energiavámpír, Idő

„A rock and roll gesztusművészet, body art és akcionizmus; a humán teljesítőképesség maximális felfokozása és levezetése."

SPIONS: *Manifesztum*, Budapest, 1978

Ahogy csaknem 40 eseménydús év után próbálom rekonstruálni a néhai Varsói Paktum első punk együttese, a SPIONS párizsi éveinek történetét, időről-időre felbukkannak régi naplójegyzeteimben, a frontember *THE BOOK of Reconstruction* című, 1997-ben, egy montreali szemétégetőben megsemmisült, az együttes a Szabad Világban töltött első 5 évét (1979–1984) dokumentáló könyve: nemrég csodálatos módon előkerült Első Fejezetének kézirata lapjain, felsejlenek memóriám kazamata-labirintusának bio-monitorjain azok a rendkívüli emberek, akik rövidebb-hosszabb ideig útitársaink, a maguk módján, lehetőségük szerint támogatóink voltak. Ilyen Titus, a korabeli Párizs gúnyolódó, stílusművész szelleme, Toulouse-Lautrec- és Céline-reinkarnáció. És ilyen angyal volt a SPIONS-t a párizsi elitnek bemutató francia arisztokrata, Jean-François Bizot is, akiről a jelen rock'n'roll memoár korábbi fejezeteiben, a történet különböző aspektusait megvilágítandó, ugyancsak többször írtam. Legutoljára a SPIONS-eposz ezt megelőző, 71. fejezetében. Mindketten fontos, megbízható információforrásaink voltak a kortárs és a régi Párizst, az aktuális kollektív szellemi állapotot és a művészetet illetően. Lehetett velük kétirányú beszélgetéseket folytatni. Ugyanazokon a dolgokon nevettünk. Segítettek a kapcsolatteremtésben. Igyekeztek népszerűsíteni rock'n'roll kémtevékenységünket. Monsieur Bizot pénzt is adott – megszervezte és finanszírozta például a frontember a bolsevista terrorgépezet által túszként visszatartott felesége, Eörsi Katalin kiszöktetését Nirvániából a Szabad Világba, és jelentős befolyását is bevetette projectünk előmenetele érdekében. Most is szükséges beszélnem róla. Ezúttal példaértékű, nagyformátumú személyiségét igyekszem rekonstruálni.

„I met him first in 1978 through the bitch Elizabeth D, a journalist he sent out to see what this SPIONS group was about."[1], írja[2] a kanadai Montrealból a SPIONS frontembere, „By that moment SPIONS

1 „Először 1978-ban, a szuka, Elizabeth D közvetítésével találkoztam vele, újságíró, akit kiküldött, hogy nézze meg, miről szól ez a SPIONS-csoport" (Elizabeth D. először vállalta az Eörsi Katalin kiszöktetésében való közreműködést, aztán beijedt és átpasszolta a veszélyes feladatot a nála jóval fiatalabb, szerényebb, bátrabb, Anita nevű kolléganőjének, ez a magyarázata a frontember megvetésének Elizabeth D iránt – NL megjegyzése).
2 E-mail, 2017. 08. 07.