

A SZÉP MEGMENTÉSE

BYUNG-CHUL HAN

**A SZÉP
MEGMENTÉSE**

BYUNG-CHUL HAN

TYPOTEX

A fordítás a következő kiadás alapján készült:

Byung-Chul Han: *Die Erretung des Schönen*.

S. Fischer Verlag, 2015

Copyright © S. Fischer Verlag GmbH,

Frankfurt am Main, 2015

Hungarian translation © Csordás Gábor, 2021

Hungarian edition © Typotex, Budapest, 2021

Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 493 141 6

TARTALOM

- A simaság / 7
- A sima test / 20
- A simaság esztétikája / 25
- A digitális szép / 35
- A leleplezés esztétikája / 40
- A sérülés esztétikája / 47
- A katasztrófa esztétikája / 55
- A szép ideálja / 63
- A szépség mint igazság / 70
- A szép politikája / 79
- A pornográf színház / 86
- Elidőzni a szépnél / 90
- A szépség mint reminiscencia / 96
- Nemzés a szépben / 102

*Egyszer
mikor őt hallottam,
éppen a világot mosta,
láthatatlanul, éjhosszan,
így igaz.*

*Egyszer és végtelenül
megsemmisültünk,
lettünk.*

Fény volt. Menekvés.

Paul Celan¹

¹ Mezei Judit fordítása.

A SIMASÁG

A simaság a jelen kézjegye. Összeköti egymással Jeff Koons szobrait, az iPhone-t és az intim szőrtelenítést. Miért tartjuk ma szépnek a simaságot? Az esztétikai hatáson túl egy általános társadalmi imperatívuszt tükröz. Ugyanis a mai *pozitív társadalmat* testesíti meg. A simaság nem sért. Ellenállást sem képez. *Lájkot* követel. A sima tárgy megsemmisíti *ellentettjét*. Minden negativitás kiküszöbölve.

Az okostelefon is a simaság esztétikájának engedelmeskedik. Az LG *G Flex* nevű okostelefonját egyenesen öngyógyító bevonattal látták el, amely minden karcolást, azaz minden sérülés nyomát a legrövidebb időn belül eltünteti. Úgy szólván sérthetetlen. Mesterséges bőre ezt az okostelefont mindig simává teszi. Ráadásul hajlékony és hajlítható. Könnyen befelé görbíthető. Így tökéletesen simul az archoz és az ülephez. Ez a simulékonyság és ellenállás-nélküliség a simaság esztétikájának lényegi vonása.

A simaság nem korlátozódik a digitális készülékek külsejére. A digitális készüléken keresztül zajló kommunikáció is le van simítva, hiszen mindenekelőtt szívességeket, tehát pozitívításokat cserélnek. A megosztás és a lájk kommunikációs simítóeszközök. A negativításokat kiküszöbölik, mert a felgyorsult kommunikáció akadályát képezik.

Jeff Koons, alighanem a legsikeresebb jelenkori művész, a sima felületek mestere. Igaz, hogy Andy Warhol is a szép sima felületek mellett állt ki, de az ő művészetébe még a halál és a katasztrófa negativitása íródott bele. Felülete még nem tökéletesen sima. A „Death and Disaster” sorozat még úgyszólván a negativitásból él. Jeff Koonsnál ezzel szemben nincs katasztrófa, nincs sérülés, nincsenek törések, nincsenek szakadások, varratok se. Minden lágy, sima átmenetekben folyik össze. Minden lekerekítve, lecsiszolva, lesimítva. Jeff Koons művészete a sima felületen és annak közvetlen hatásán fordul meg. Nem nyújt semmit, amit értelmezni, megfejteni vagy meggondolni kellene. A *lájk* művészete.

Jeff Koons azt mondja, elég, ha műveinek szemlélője egy egyszerű „Váú”-val reagál. Művészetével kapcsolatban nyilvánvalóan nincs szükség ítéletre, értelmezésre, hermeneutikára, reflexióra, gondolkodásra. Tudatosan marad

gyermekded, banális, megzavarhatatlan, laza, lefegyverző és felmentő. Minden mélységtől, minden zátonytól, minden mélyértelműségtől mentes. Mottója így hangzik: „átölelni a szemlélőt”. Semminek nem szabad megráznia, megsebeznie vagy megijesztenie. A művészet Jeff Koons szerint nem egyéb, mint „szépség”, „öröm” és „kommunikáció”.

Egyfajta „tapintási kényszert” érzünk, hogy szobrait megtapogassuk, sőt, kedvünk támad szopogatni őket. Művészetéből hiányzik a negativitás, amely távolságtartásra készítetne. Egyedül a simaság pozitivitása váltja ki a „tapintási kényszert”. Közvetlenségre, *touch*-ra szólítja fel a szemlélőt. Az *esztétikai* ítélet azonban *szemlélődő távolságot* feltételez. A simaság művészete ezt megszünteti.

A tapintási kényszer vagy a szopogatási kedv csak a simaság értelemmentes művészetében lehetséges. Hegel, aki nyomatékosan kitar a művészet értelemszerűsége mellett, az értelmet a művészetben ennek megfelelően „két *elméleti* érzékre: a *látásra* és a *hallásra*”² korlátozza. Egyedül ezeknek van hozzáférésük az értelemhez. A szaglás és ízézés ezzel szemben ki vannak zárva a műélvezetből. Csupán a „kellemesre” fo-

² G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások. 1. kötet*. Budapest, Akadémiai, 1980. III. 2. d. 39. Zoltai Dénes fordítása.

gékonyak, ami nem a „művészi szép”: „A szaglásnak, az ízlelésnek, a tapintásnak a materiális, mint olyannal, és annak közvetlenül érzéki minőségeivel van dolga; a szaglásnak a levegő materiális párolgásával, az ízlelésnek a tárgyak materiális feloldódásával, a tapintásnak meleggel, hideggel, simasággal stb.”³ A simaság csak egy kellemes érzést közvetít, amelyhez semmilyen értelem, semmilyen mélyértelműség nem kapcsolódhat. Kimerül a „Váú”-ban.

Roland Barthes *Mitológiák* című könyvében utal az új Citroën DS kiváltotta tapintási kényeszerre: „Tudjuk, hogy a simaság örök időtől fogva a tökély attribútuma, mivel az ellentéte technikai műveletről, az összeszerelés emberi munkájáról árulkodik: Krisztus köntösén se volt varrás, ahogyan a tudományos-fantasztikus irodalom úrhajója is egy darabból való, híján minden szegecselésnek. Az új Citroën nem törekszik e makulátlan simaságra, noha igencsak zárt a formája; mindamellett az alkotóelemeinek összeillesztése izgatja a legjobban a közönséget: dühödten tapogatják a szélvédő szegélyét, végighúzzák kezüket a tömítőszalagon, amely a nikkelkeretbe rögzíti a hátsó ablakot. Az új Citroën már előlegezi az összeszerelés új fenomenológiáját, mintha a forrasztott alkatréd-

³ Uo.

szek világából hirtelen egy másik világba lép-
nénk, az egymás mellé helyezett alkatrészekébe,
amelyeket csak csodálatos formájuk ereje tart
össze, semmi más; mindennek, természetesen,
az a funkciója, hogy egy kezelhetőbb természet
képzetét keltse a szemlélőben. Ami a kocszi anya-
gát illeti, kétségtelenül a légiességre való törek-
vést bizonyítja, a szó mágikus értelmében. Itt az
üveglap már nem ablak, nem sötét kagylóhéj-
ba vájt nyílás, hanem bekeretezett űr és levegő,
amely úgy domborodik és olyan csillogó, mint
egy szappanbuborék.”⁴ Jeff Koons hézagmentes
szobrai is levegőből és ürességből álló fényes,
súlytalan szappanbuborékokként hatnak. A hé-
zagmentes DS-hez hasonlóan a tökéletesség ér-
zését, egy mágikus értelemben vett könnyűség
érzését közvetítik. Egy mélység és zátony nélküli
tökéletes, optimalizált felszínt testesítenek meg.

Roland Barthes szerint „a tapintás ugyan-
is sokkal inkább leleplező, mint a többi érzék,
ellentétben a látással, amely a leginkább misz-
tifikáló jellegű”.⁵ A látás távolságot teremt, mi-
közben a tapintásérzék megszünteti. Távolság
nélkül misztikum nem lehetséges. A demiszi-

⁴ Roland Barthes: *Mitológiák*. Budapest, Európa, 1983.
128-129. Ádám Péter fordítása. Eredeti kiadás: *Mythologies*.
Paris, Seuil, 1957.

⁵ *Uo.* 130.

fikálás mindent élvezhetővé és fogyaszthatóvá tesz. A tapintásérzék elpusztítja az egészen más negativitását. Szekularizálja azt, amit megérint. A látással ellentétben képtelen csodálkozni. Ezért a sima *touchscreen* is a demisztifikáció és a totális fogyasztás helye. Azt hozza elő, ami *tet-szik* az embernek.

Jeff Koons szobrai úgyszólván *tükörsimák*, úgyhogy a néző tükröződhet rajtuk. A Fondation Beyeler által rendezett kiállításakor ezt mondta „Ballon Dog”-járól: „A Ballon Dog mégiscsak egy csodálatos tárgy. Meg akarja erősíteni létében a szemlélőt. Gyakran dolgozom fényviszszaverő, tükröző anyagokkal, mert azok a nézőt automatikusan megerősítik magabiztosságában. Egy sötét térben ez természetesen semmit sem ad. De ha közvetlenül a tárgy előtt állunk, akkor tükröződünk rajta, és megbizonyosodunk önmagunk felől.”⁶ A Ballon Dog nem trójai ló. Nem *rejt* semmit. Nincs *belsőség*, amely a sima felület mögött rejlene.

Akárcsak az okostelefonon, tükörfényesre polírozott szobraival szemközt sem a *másikkal*, hanem önmagunkkal találkozunk. Művészetének mottója így hangzik: „A lényeg mindig ugyanaz: tanulj meg bízni önmagadban és saját tör-

⁶ Christian Gampert, *Deutschlandfunk*, Kultur heute rovat, 2012. április 14.

ténetedben. Ezt akarom tudatosítani munkáim szemlélőjében is. Éreznie kell saját életkedvét.”⁷ A művészet egy visszhangteret nyit meg, amelyben önmagamról, saját létemről bizonyosodom meg. A *másik* és az *idegen* alteritása és negatívítása teljesen kiküszöbölődik.

Jeff Koons művészete *szoterológiai* dimenzióval rendelkezik. *Megváltást* ígér. A simaság világa kulináris világ, a tiszta pozitivitás világa, amelyben nincs fájdalom, nincs sérülés, nincs bűn. Jeff Koons Máriaja a „Balloon Venus”, szülőpózban. De nem megváltót fog szülni, nem egy sebekkel borított *homo dolorist* töviskoronával, hanem pezsgőt, egy palack Dom Pérignon Rosé Vintage 2003-at, amely a hasában van. Jeff Koons megváltást ígérő keresztelőként adja elő magát. Nem véletlenül viseli 1987-ben született képsorozata a „Baptism”, keresztelés címet. Jeff Koons művészete a *simaság szakralizálását* hajtja végre. A *simaság*, a *banalitás vallását*, sőt a *fogyasztás vallását* viszi színre. Ezért kell minden negativitásnak kiküszöbölődnie.

Gadamer szerint a negativitás lényeges a művészet számára. Az a *sebe*. Szemben áll a pozitivitás simaságával. Van ott *valami*, ami megráz, feldúl, kérdésessé tesz, ahonnan a felszólítás

⁷ „Jeff Koons über Vertrauen”, *Süddeutsche Zeitung*, 2010. április 17.

érkezik: *Változtasd meg élted!* „Ennek a sajátos valaminek a ténye az, ami ezt a »többletet« alkotja: az, hogy ilyesmi létezik; Rilke kifejezésével: »So etwas stand unter den Menschen«. Ez, hogy ilyesmi van, a fakticitás, egyúttal leküzdhetetlen ellenállást jelent minden olyan értelemelvárással szemben, amely fölényben érzi magát. »Mert nincsen helye egy sem, / Mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!« Az a különösség, melyben a művészi tapasztalattal találkozunk, mintha meglökne, felborítana bennünket.”⁸ A műalkotásnak lökésszerű hatása van. Fellöki a szemlélőt. A simaság intencionalitása egészen más. Hozzásimul a szemlélőhöz, egy *lájkra* csábítja. Csak tetszeni akar, nem fellökni.

Ma a szépet magát is lesimítják azáltal, hogy minden negativitást, a megrendülés és sérülés minden formáját kiiktatják belőle. A szép kimerül a *nekem-tetszik*ben. Az esztétizálás anesztetizálásnak bizonyul.⁹ Érzésteleníti az észlelést. Jeff Koons „Váú”-ja is anesztetikai reakció, amely a lökés, a fellököttség negatív tapasztalatának szö-

⁸ Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Budapest, T-Twins, 1994. 55. Bonyhai Gábor fordítása. A Rilke-idézet Tóth Árpád fordítása.

⁹ Vö. Wolfgang Welsch: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart, Reclam, 2010. 9. skk. Welsch az anesztetizálást vagy az anesztetikát nem az anesztézia, hanem a nem-esztétika értelmében használja, amelynek pozitív aspektust próbál adni.

ges ellentéte. A szép *tapasztalata* ma lehetetlen. Ahol a tetszés, a *láj*k nyomul előtérbe, a *tapasztalat*, amely negativitás nélkül nem lehetséges, megbénul.

A sima vizuális kommunikáció minden esztétikai távolságtartás nélkül, *fertőzősként* zajlik. A tárgy hiánytalan láthatósága a tekintetet is tönkreteszi. Egyedül a jelenlét és a távollét, az elleplezés és leleplezés ritmikus váltakozása tartja ébren a tekintetet. Az erotika is „az előtűnés-eltűnés színjátékának”,¹⁰ „a képzeletbeli hullámmozgásának” köszönhető.¹¹ A látható szakadatlan, pornográf jelenléte megsemmisíti a képzeletbelit. Paradox módon azt eredményezi, hogy *nincs mit nézni*.

Ma nemcsak a szép, hanem a csúnya is sima. A csúf is elveszíti az ördögi, a félelmetes vagy az ijesztő negativitását, fogyasztási vagy élvezeti formulává simították. Teljesen hiányzik belőle a félelmet és rémületet kiváltó medúza-pillantás, amelytől minden kővé válik. A csúfban, amelyhez a *fin de siècle* művészei és költői folyamodtak, volt valami szakadékszerű, valami démoni. A csúf

¹⁰ Roland Barthes: „A szöveg öröme”. In uő: *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris, 1996. 79. Mihancsik Zsófia fordítása.

¹¹ Jean Baudrillard: *Das Andere selbst. Habilitation*. Wien, Passagen, 1994. 27. Eredeti kiadás: *L'Autre par lui-même. Habilitation*. Paris, Galilée, 1987. 30.

szürrealista politikája provokáció és emancipáció volt. Radikálisan szakított az áthagyományozott szemléleti mintákkal.

Bataille a csúfban a határátlépés és felszabadulás lehetőségét látta. Amely a transzcendenciához biztosít átjárást. „Senki sem kételkedik abban, hogy a nemi aktus csúnya. Az áldozatban szorongást vált ki a halál, s ez nincs másként a közönlés rútságában. De minél erősebb a szorongás [...] s minél erősebb a korlátok áthágásának a tudata, annál nagyobb az élvezet.”¹² A nemiség lényege eszerint excesszus és határátlépés. Hátértelmezéssé teszi a tudatot. Ebben áll negativitása.

Ma a szórakoztatóipar kiaknázza a csúfot, az undorítót. Fogyaszthatóvá teszi. Az undor eredetileg „kivételes állapot, az önfenntartás akut válsága egy asszimilálhatatlan mássággal szemben, görcs és küzdelem, amelynek tétje szó szerint a lét vagy nemlét”.¹³ Az undorító egyenesen az, ami nem fogyasztható. Az undorítónak Rosenkranz szerint is egzisztenciális dimenziója van. Az élet másikja, a forma másikja, a *rothadó*. A hulla botrányos jelenség, mert még van formája, jól-

¹² Georges Bataille: *Az erotika*. Budapest, Kossuth, 2019. 186. Dusnoki Katalin fordítása. Eredeti kiadás: *L'érotisme*. Paris, Minuit, 1957.

¹³ Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999. 7.

lehet *magában véve formátlan*. A még meglévő formája révén fenntartja az élet látszatát, holott halott: „Az undorító [a förtelmes] reális oldala, a jelenség szép formájának tagadása egy formátlansággal, amely a fizikai vagy erkölcsi rothadás terméke. [...] Ami az undorítóban végtelenül taszító, az az élet látszata a voltaképpen holtban.”¹⁴ Az undorító mint végtelenül taszító kivonja magát minden fogyasztásból. Abból az undorkel-tőből, amelyet ma a túlélőshow-kban kínálnak, hiányzik minden negativitás, ami egzisztenciális válságot tudna kiváltani. Fogyasztható változattá simították.

Az intimszörtelenítés *simává* teszi a testet. A mai higiénikényszer testesíti meg. Az erotika lényege Bataille szerint a bepizkolás. Eszerint a higiénikényszer az erotika vége volna. A piszkos erotika meghátrál a *tiszta pornográfia* előtt. Éppen a szörtelenített bőr kölcsönöz pornográf simaságot a testnek, amelyet tisztának és takarosnak fognak érezni. A ma tisztaság- és higiéniamániás társadalma egy pozitív társadalom, amely a negativitás minden formájától undorodik.

A higiénikényszer más területekre is átcsap. Így mondanak ki tilalmakat mindenütt a higién-

¹⁴ Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979. 312. sk.

niára hivatkozva. Találónan állapítja meg Robert Pfaller *A piszkos szent és a tiszta ész* című könyvében: „Ha megpróbáljuk azokat a dolgokat, amelyek mintegy kultúránk keze nyomán lehetlenné váltak, közös vonások alapján jellemezni, akkor az tűnik fel legelőször, hogy ezeket a dolgokat maga ez a kultúra gyakran az utálat jegyében piszkosnak érzékeli.”¹⁵

A higiénikus ész fényében minden kétértelműséget, minden titkot is piszkosnak érzékelnek. A tiszta az átlátszó. Átlátszóvá válnak a tárgyak, ha az információk és adatok sima áramlásába kerülnek. Az adatokban van valami pornografikus és trágár. Nincs bensőségük, nincs *hátoldalak*, nem *duplafenekűek*. Ebben különböznek a *nyelvtől*, amely nem teszi lehetővé a teljes *élesre állítást*. Az adatok és információk kiszolgáltatják magukat a totális láthatóságnak, és mindent láthatóvá tesznek.

A dataizmus bevezeti a második felvilágosodást. A szabad akaratot feltételező cselekvés az első felvilágosodás hiedelemkészletéhez tartozik. A második felvilágosodás műveletté, *adatüzemű eljárássá* simítja, amely az alany legcsekélyebb autonómiája vagy dramaturgiája nélkül

¹⁵ Robert Pfaller: *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur*. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch, 2008. 11.

zajlik. A cselekvések, amikor műveletivé válnak, amikor alávetik magukat a kiszámítható és irányítható eljárásnak, átláthatóvá válnak.

Az információ a tudás pornográf formája. Hiányzik belőle a bensőség, amely a tudást ki-tünteti. Annyiban a tudás is negativitást hordoz magában, hogy nem ritkán *ellenállással szemben* kell *kiküzdeni*. A tudásnak egészen más idő-szerkezete van. A múlt és a jövő között feszül ki. Az információ ezzel szemben a jelen semleges pontjainak kisimított idejét lakja. Esemény és sors nélküli idő.

A simaság olyasmi, ami pusztán tetszik. Hiányzik belőle az *ellen* negativitása. Már nem *ellentest*. Ma a kommunikáció is elsimul. Információk súrlódásmentes cseréjévé simították. A sima kommunikáció mentes a másik és az idegen minden negativitásától. A kommunikáció ott éri el maximális sebességét, ahol a hasonló a hasonlóra reagál. A *másikból* eredő ellenállás zavarja a hasonló sima kommunikációját. A simaság pozitivitása felgyorsítja az információt, a kommunikációt és a tőke körforgását.