

DAVID SHEFF

YO
KO

ÉLETRAJZ

Open Books

ELŐSZÓ

Cut Piece – Vágott darab

1965. március 21. estjén zsúfolásig megtelt a New York-i Carnegie Hall. A közönség egy Yoko Ono nevű művész kedvéért gyűlt össze, aki a nemzetközi avantgárd képzőművészet és zene egyik új, egyre sikeresebb alkotója volt.

Yoko felment a színpadra, és *szeiza* pózban helyezkedett el: maga alá húzta a lábát. Japánban a *szeiza* – a „szabályos ülés” – ünnepélyes testtartás, ami tiszteletadást fejez ki.

Harminckét éves volt, hosszú fekete haját oldalt elválasztva, hátul lelógó kontyba kötötte. Tetőtől talpig feketét viselt. A színpad üres maradt, csak egy olló feküdt előtte a földön.

A *Vágott darab* (Cut Piece) című művét adta elő. A közönség tagjai egyenként felmehettek a színpadra, és levághattak egy darabot a ruhájából. Az emberek eleinte félénken és udvariasan léptek oda hozzá és vették a kezükbe az ollót. A ruha ujjából, a nyakrészéből, a pulóver és a szoknya szegélyéből vagdostak kis darabokat.

De egy jelen lévő művész és filmes, Eleanor Antin emlékei szerint „a hangulat elkomorult, és egyre kellemetlenebbé vált. Jó néhány fiatalember... nagy darabokat kezdett kikanyarítani a szoknyájából meg a pulóveréből úgy, hogy már kilátszott a melltartója, és miután megtették, amiért jöttek, újra beálltak a sorba. Megállás nélkül röhögtek. Emlékszem, hogy Carolee Schneemann [a művész] odament valameilyikükhöz, és megpofozta, de a srác egyáltalán nem zavartatta magát. Neki Yoko kellett – a felajánlkozott áldozat.”¹

Jött egy férfi, és Yoko fölött állva elgondolkozott, nem tudta eldönteni, hol vágjon. „Nagyon kényes kérdés – mondta. – Nem fog gyorsan menni.”² Először elvágta a kombinéját, vagyis látni engedte a melltartóját, és levágta a melltartó pántját is. Valaki a nézők között

azt mondta, hogy „ez már egy kicsit sok”. Egy nő pedig rákiabált: „Az isten szerelmére, ne legyen már ilyen görény!” Yoko szemén látszott, hogy ő is össze van zavarodva.

„Yoko tett egy apró mozdulatot oldalra, és a függöny abban a pillanatban, még mielőtt a melle lemeztelenedett volna, lehullt. Az előadás véget ért”³ – idézte fel Antin.

1964-ben Kiotóban, a *Vágott darab* premierjén egy férfi eljátszotta, hogy megszúrja Yokót. Egy évvel a New York-i előadás után Londonban is színpadra került a produkció, ahol egy csapat ragadozó férfi sietett előre, és alig néhány percen belül lenyiszálták a művészt a ruháját meg a fehérneműjét, aki meztelenül maradt a reflektorfényben.

Schneemann később így vélekedett: „Nagyon veszélyes darab volt, főleg az első időszakban, amikor még senki sem érzett feminista jelenlétet vagy korlátot... Gusztustalan hangulat uralkodott, és Yoko ezeket a nagyon sötét készítéseket hívta ki maga ellen egy nagyon kiszolgáltatott helyzetben – és éppen ebben rejtett a mű kiradírozhatatlan ereje.”⁴

2020-ban, több mint egy fél évszázaddal az első előadása után a *The New York Times* a „második világháború utáni amerikai protest-művészet huszonöt legfontosabb produkciója egyikének”⁵ nevezte a *Vágott darabot*.

Yoko sok másik művének a partitúrája is tulajdonképpen feladatokat ad, az előadáshoz szolgáló költői instrukciókból áll. Előfordult, hogy ő maga játszotta el a darabokat, de a „befejezetlen” művekre vonatkozó utasításokat bárki végigviheti, és némánynak, többek között a *Vágott darabnak*, a néző vagy a hallgató is nélkülözhetetlen része. Amikor az alkotó bevonja a nézőt a műalkotás létrejöttébe, akkor magát a művészet alapját jelentő elképzelést kérdőjelezi meg. Azokban az években szinte az összes médiumban dolgozó összes művész befejezett művekkel jelentkezett, és ez egyformán vonatkozott képekre, tárgyakra, színdarabokra, versekre vagy szimfóniákra is, Yoko forgatókönyvei

viszont arra szólították fel a nézőt, hogy valóságosan vagy gondolatban egészítse ki őket. A *Repülő darab* (Fly Piece) egyetlen egyszavas instrukció kísérte, „repülj”, és bárki felmehetett a színpadra, hogy létrákról leugorva „repüljön” – vagy fejben tegye meg ugyanezt. A *Suttogó darab* (Whisper Piece) az emberi kommunikáció törékenységéről szólt, miközben a fülbesúgós gyerekjátékot játszatta a nézőkkel. A *Zsák darab* (Bag Piece) azt írta elő a résztvevőknek, hogy másszanak bele egy ruhazsákba, amelyben aztán azt csináltak, amit akartak, levetkőzhetek, táncolhattak, meditálhattak, vagy akár alhattak is egy jót. Yoko véleménye szerint „mindannyian benne vagyunk egy zsákban. A lényeg a zsák külsejében, a mozgásában volt: hogy mennyit látunk egy emberből. Odabenn talán sok minden történik. Vagy talán semmi sem.”⁶ A *Föld darab* (Earth Piece), amely 1963-ban született, megtevesztően egyszerű szöveges kiegészítést kapott: „Hallgasd, ahogy forog a Föld!” Kérem az olvasót, próbálja ki! Tegye le a könyvet, és hallgasson meg egy Ono-szerzeményt: füleljen, és élvezze a Föld forgásának a hangját.

„Yoko azzal a forradalmi elképzeléssel dolgozott, hogy a művészet legfőképpen a befogadó fejében történik, és az ő művei valóban ott mutatkoznak meg”⁷ – mondta Laurie Anderson. Reiko Tomii művészettörténész és kurátor ehhez még ennyit tett hozzá: „Yoko konceptuális művész, aki szerint »ahhoz, hogy az ember művészetet hozzon létre, nincs szükség se tárgyakra, se anyagokra«. Igazából csak egy agy kell hozzá. Az ember fejben is megalkothat egy festményt. Gondolatban is megvalósíthat egy eseményt.”⁸ Ez újfajta elképzelés arról, hogy mi lehet művészet, és ki alkothat műtárgyakat.

Yoko húszévesen hozta létre legelső képzeletgyakorlatát, de a módszer gyökerei egészen a gyerekkoráig vezetnek vissza. Tokióban született, a Jaszuda dinasztia tagjaként, amely a japán üzleti világ egyik legtehetősebb és legbefolyásosabb családja volt. Yoko kivételes körülmények között töltötte a gyerekkorát: szolgák, elitiskolák, fényűző nyári és téli otthonok álltak a rendelkezésére – amíg közbe nem szólt a háború.

1945. március 9. éjszakáján, amikor a kislány még csak tizenkét éves volt, az Egyesült Államok 1665 tonna gyújtóbombát dobott le

Tokióra. A város jó része kigyulladt, és legalább százezer ember meghalt a támadás során. Yoko apja ekkor Hanoiban tartózkodott, az anyja és a testvérei pedig a házuk kertje alá épített óvóhelyen húzták meg magukat. Ő viszont lázas betegen feküdt, és nem merték kivinni a szobájából.⁹ Végignézte, ahogy hullanak a bombák, hallotta a süvítésüket, látta a robbantásokat, érezte a meg-megremegő földet – a szeme előtt égett a város.

Az anyja úgy döntött, hogy a Nagano prefektúra egyik falujába menekíti a családját, ahol vásárolt egy kis házat. Még be sem fejeződött az építkezés, a tető csak félig készült el. A pénz értéktelenné vált, élelmiszerhiány alakult ki.

Yoko az öccsével, Keiszukével (Keijel) érkezett, és felelősséget érzett a kisfiúért. „Éheztünk,¹⁰ és az öcsém nagyon szomorúnak látszott. Emlékszem, arra gondoltam, »miért nem eszünk valami olyasmit, amitől jobb kedvünk lesz?«. Úgyhogy megkérdeztem: »Mi lenne, ha fagyival kezdenénk?« Hanyatt feküdtünk a házban, egy lyukon keresztül kiláttunk az égre, kitalált ételsorokat meséltünk egymásnak, és a képzeletünk erejére támaszkodva maradtunk életben.”¹¹

„Fejben főztünk magunknak; elképzeltük az ételeket – erősítette meg a beszámolót Kei. – Ez volt a nővérem első konceptuális műalkotása.”¹²

A *Vágott darab* minden embernek mást jelentett. Sokan a nők kiszolgáltatottságáról, a feléjük irányuló erőszakról szóló feminista műnek látták.

„A *Vágott darab* az egyik leghátborzongatóbb, leginkább lenyűgöző hatású feminista performance-ként kanonizálódott, mert meggyőzően közvetíti azt a tömérdek nő számára ismerős élettapasztalatot, amely szerint igen sokan feljogosítva érzik magukat arra, hogy hatást gyakoroljanak mások testére.”¹³ – vélekedik Zoë Lescaze kritikus.

Az alkotó azonban nem volt hajlandó egy bizonyos magyarázatra szűkíteni a *Vágott darab* lehetséges interpretációit. Hiszen épp ez a befejezetlen műalkotás lényege. Ő megalkotja, a közönség pedig életre kelti. Az előadás pillanatában továbbadja a szellemi termékét, másra

bízta, ahogy a ruháját is másra bízta a *Vágott darab* előadása során. Az válik a gazdájává, aki elfogadja, és olyan értelmet tulajdonít neki, amilyet akar, vagy ha úgy akarja, nem foglalkozik az értelmezésével.

Yoko később mégis az adakozás erejét feltáró spirituális tettként jellemezte a *Vágott darabot*, amelyet a Buddha egyik inkarnációjáról szóló történet ihletett, aki mindenét elajándékozta, és megvilágosodott. Máskor viszont azt mondta, hogy a kiszolgáltatottságot és bizalmat akarta a középpontba állítani, miközben békét kért. Az előadás során szerzett tapasztalatairól ezt jegyezte fel: „Valahogy úgy éreztem magam, mintha imádkoznék. De azt is éreztem, hogy tudatosan feláldozom magam.”¹⁴ Egy másik alkalommal így nyilatkozott: „Amikor a *Vágott darabot* adom elő, transzba esem, hogy ne féljek túlságosan.”¹⁵ Azt is elismerte, hogy néha elszánt közönye sem segített, és egész testében remegett. A nézők nem látták rajta a félelmet, világéletében ügyesen rejtegette az érzéseit, és magabiztosságot sugárzott, hiszen már gyerekkorában is így kellett tennie: amikor az ágyából nézte végig Tokió lángjait.