

**Tóth Zoltán János**

## **Egy kiállítás (test)képei. Bodies – The Exhibition**

### **Absztrakt**

Tóth Zoltán János tanulmányában Gunther von Hagens *Bodies* című kiállítását vizsgálja a test társadalomtudományi diskurzusa felől. A tanulmányíró arra keresi a választ, hogyan kapcsolódik a test ilyen típusú medializációja a nyugati emberkép kódrendszerének a megváltozásához és ahhoz az ismeretelméleti válsághoz, melynek legfontosabb tünete a testrepresentációk számának megsokszorozódása.

### **Szerző**

**Tóth Zoltán János** (1980) egyetemi óraadó (SZTE, BTK). Kutatási terület: vizuális kultúra, filmelmélet, testelméletek, képanthropológia E-mail cím: tothzoltanjanos@hotmail.com

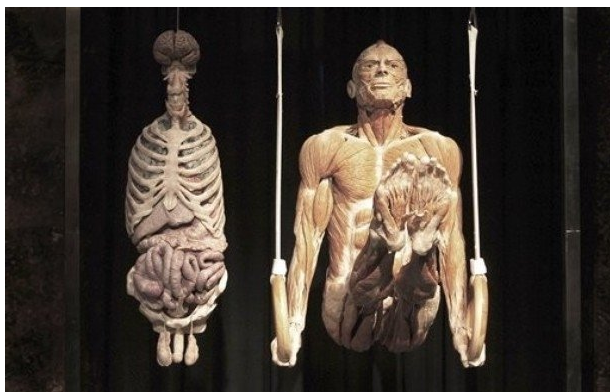
## Egy kiállítás (test)képei. Bodies – The Exhibition

A 2006-os *Casino Royal* című James Bond-film egyik dramaturgiailag hangsúlyos akciójelenetében a 007-es ügynök egy preparált emberi testeket bemutató kiállításon iktatja ki egyik filmbeli ellenfelét. A filmnek ezen a pontján a szimbolikus erejűvé váló mise-en-scène felerősíti és megismétli a film központi motívumait. Egyszerűen, mégis hatásosan játszatja egybe a halál és a szerencsejáték közös fatalitásából fakadó asszociációkat.



Hagens holttestekkel kártyázik

A preparátumok megnyúzva, bár a természetes gesztusok és mozdulatok teljes körű imitálásával pókereznek a háttérben, akárcsak James Bond a majdnem halálos kimenetelű kártyacsatában a film zárójelenetében. Bergman *Hetedik pecsétjéhez* hasonlóan a játék a *Casino Royal*-ban is életre-halálra zajlik. A két film között a párhuzamok nagyon távoliak. Bergman filmjében a halál ikonográfiája sokrétűen kidolgozott, a *Casino Royal* halállal eljegyzett titkos ügynöke és a *Hetedik pecsét* keresztes lovagjának a megfeleltetése is nehézkes. Gunther von Hagens német anatómus kiállítása a filmben mégis értelmezhető a Bergmannál központi jelentőségű középkori haláltánc ( *danse macabre*) motívum megidézéseként. Hagensnél azonban a „mozgó”, kártyázó, sportoló hullák nem a halál felől értelmezett élet moralitás-drámájának allegorikus alakjaiként értelmezhetőek. A kiállítás sokkal inkább a testtel kapcsolatos tudásunkban bekövetkezett változások válságtünetének tekinthető.



*Sportolás I.*

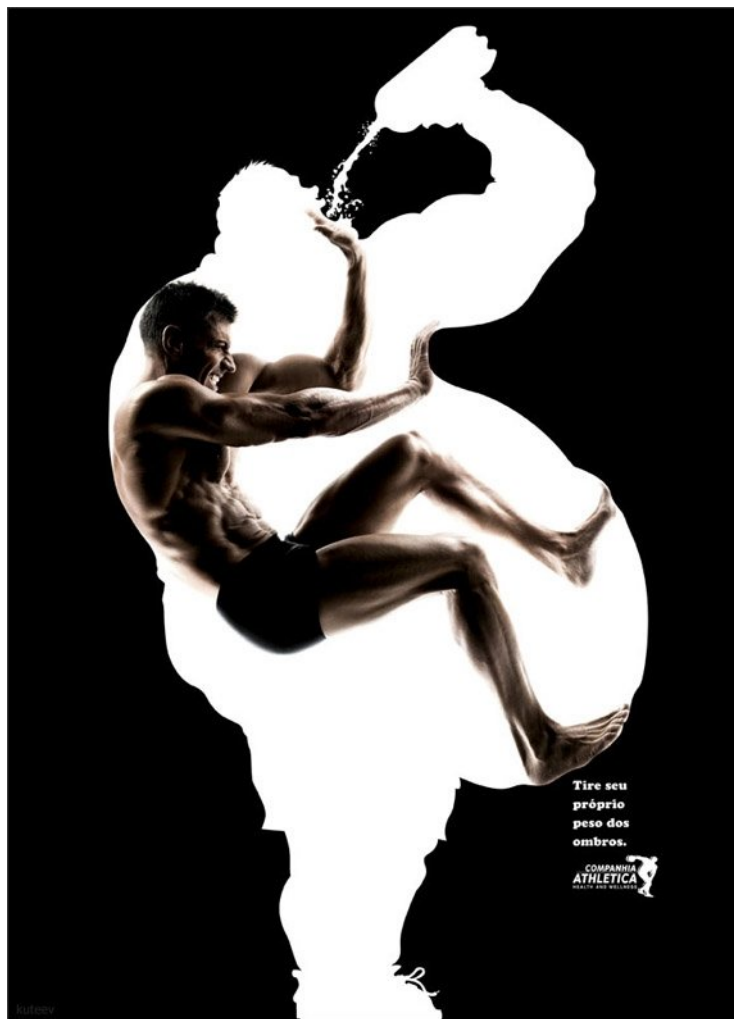


*Sportolás II.*



*A halál portréja*

Természetesen mindez túlmutat a James Bond-film kontextusán. Fontos megjegyezni, hogy nem egyszerűen két blockbuster produkció együttműködéséről van szó, hanem a testtel kapcsolatos figyelem általános felerősödéséről. Az utóbbi másfél évtizedben a test témája a társadalom- és szellemtudományok fókuszpontjába került; a politikai hagyományok megváltozása <sup>[1]</sup> és néhány jelentős hatást kifejtő tudományos irányzat (fenomenológia, feminizmus, bioetika stb.) hatására a test körül külön diskurzus alakult ki. A testtel kapcsolatos érzékenységet jól mutatja az is, hogy az elit és populáris kultúra szintén élénken reagál a testtel kapcsolatos fogalmi meghatározatlanságra. Egyfajta öngerjesztő folyamatról van szó, a test minél inkább exponáltabb helyzetbe kerül, a „definíciós” kísérletek számának a növekedésével a testrepresentációk száma is megsokszorozódik. Pontosabban fogalmazva, a test „határainak” a keresése szükségszerűen magával vonja a posztmodernben a testek végtelen képesítését, a testképek szaporodását. Mérhetetlenül sok kulturális termék születik a test kategóriájában és járul hozzá a test ilyen típusú fluid és instabil ikonográfiájának a kialakításához. Tulajdonképpen ide sorolható a test medializációjának számtalan formája: gyógyszer reklámok, kórházi és helyszínelő sorozatok, body art, test tematikus performanszok, plasztikai és átalakító tévé-show-k, az egészségmegőrzés és a szépségipar normatív diskurzusa, horror és cyberpunk alkotások stb., ahogyan a szóban forgó *Bodies* kiállítás is.



*Alkoholizmus elleni reklám*

A nagy metanarratívák felszámolódása és a partikularitások felértékelődése okán testképünk már nem rendelkezik azokkal a garanciákkal, melyekkel korábban. Ezt a garancia-vesztést viszi színre többek közt von Hagens ambivalens érzelmekkel fogadott kiállítás-sorozata is. A világ több nagyvárosában már hihetetlen érdeklődéssel kísért, *Bodies – The Exhibition* című tárlat Budapesten is megtekinthető volt 2008. május 24-től december 31-ig. Akárcsak a német anatómus első, 1996-os kiállításán, az emberi tetemeket itt is egy speciális, hosszú évekig tartó előkészítést igénylő módszerrel alakították át kiállítási tárgyakká.

Von Hagens a hetvenes években fejlesztette ki azt a plasztinációnak nevezett eljárást, amely során az emberi hullák szöveteiből aceton segítségével kivont folyadékot és zsírt szilikonnal pótolják, így konzerválva a holttesteket. A szilikonnak köszönhetően nem csupán a testek tartósítását végzik el, hanem megőrzik azt a kellő rugalmasságot, melynek köszönhetően a holttesteket szoborszerű pózokba állíthatják be.





*Az előkészületek*



*Anya gyermekével.*

A kritika és a közvélemény több ízben antihumanistának, sőt egyenesen fasisztának minősítette von Hagens kiállítását, mint etikátlan és kegyeletsértő látványosságot. Visszatérő vita tárgyát képezte a kikészített hullák eredete is, annak ellenére, hogy a hivatalos honlap több ezer donációról tudósít. Nem nehéz felismerni, hogy ez a kritika nem az anatómia-show biohorrorsztikus elemeit veszi célba – noha a határ státuszú hullák abjekt jellege, testi végtermékként való bemutatása önmagában hordozza a társadalmi botrány és a tabusítás lehetőségét –, sokkal inkább az emberi tetemek narratív helyzetekben való szcenírozását kritizálja. Azt, ahogyan a testből „erőszakosan” médiumot, képet készítenek.



*A pesti kiállításon*



*Focista*



*Magzat*

Talán nem véletlen, hogy a *Bodies* kompenzatorikusnak is nevezhető kiállításpolitikája nagy figyelmet szentel annak, hogy a tárlatot ismeretterjesztő, tudományos vállalkozásként ismertesse el. A kiállítás katalógusa is egyfajta anatómiai atlaszként hasznosítható. Úgy gondolom, a *Bodies* nem merül ki a fentebb említett potenciálisan botrányos mivoltában, hanem sokkal összetettebb kérdést vet fel. Hogyan lehet az, hogy „testeket mutatnak, mégis embereket jelentenek” [2] ? A kiállítás nem azért tekinthető határsértőnek, mert tisztázatlan a holttestek származási helye (hiszen a reneszánsz polihisztorok hullarablásait szinte kultúrheroikus erőfeszítésként írják le a monográfiák), vagy mert félbevágott csecsemőket állít ki, hanem azért, mert a testet kutatva, azt újraszimbolizálja és/vagy megfosztja szimbolikus értékétől.

Kimozdítja az emberi szubjektumot abból a középponti pozícióból, amit a nyugati metafizikus gondolkodás biztosított számára. Ezért amikor testképről beszélünk, nem pusztán a testről készült technikai képeket vagy valamiféle koncepciót értünk azon, hanem azt is, amit embereszménynek nevezünk. A kép itt a legtágabb jelentést is felveheti.

A fentiekben már szó volt arról, hogy az egyik fő vád Hagens ellen az antihumanizmus, mely ebben az esetben semmi esetre sem azonosítható valamiféle érzéketlenséggel vagy mizantropiával, sokkal inkább mint az önmegértés történeti alakzatáról [3] beszélhetünk. Meg kell jegyeznünk, hogy Hagens munkássága egy általánosan megfigyelhető antihumanizmus jele, mely más tudásformákban és tudományos megközelítésekben is jelen van. A pszichoanalízis ilyen irányú hatása ezekben a tendenciákban tagadhatatlan. Az én önértési lehetőségeit Freud rétegzett szubjektumelmélete alapvetően átírta, melyet még tovább élezett Jacques Lacan pszichoanalízise. Lacan elképzelése az, hogy önérzékelésünket teljes mértékben az entrópiára és a (testi) projekcióra való hajlam alakítja. A liberális humanizmus ezzel szemben bizonyos szempontból azt az űrt tölti ki, amit a keresztény világkép összeomlása hagyott maga után. A derridai értelemben vett metafizikus középpontok [4] lecserélődtek, didaktikus túlzással azt is lehetne mondani, hogy Isten helyét az ember foglalta el. Minden gesztus, cselekedet, mely ennek a középpontnak a helyzetét fenyegeti, szankcionálható, és társadalmi felháborodást von maga után. Jó példa lehet erre a génmanipulációval, klónozással együtt járó tiltások és törvények sora. A cél ebben az esetben a

szimbolikus rendet, „játékot”, fenntartó középpont, az ember kategoriális tisztaságának a megtartása. Az ember fogalma, a humán identitás azonban nem több, mint konstrukció. Ámbár ez a kijelentés magában hordozza a további abszolutizálás veszélyét <sup>[5]</sup>, annyi mégis mondható, hogy ennek a konstrukciónak a milyensége mindig politikai kérdés. Az ember, az emberi test bemutatása hasonlóan neuralgikus pontnak tekinthető az ezredfordulón, mint Isten reprezentálása a képromboló mozgalmak idején. A metafizikus középpontok újrareprezentálása, képiesítése mindig a szimbolikus háló átrendeződésével jár együtt. Az ezt az átrendeződést kritizáló etikai természetű bírálatok (akárcsak a *Bodies* esetében) egyben esztétikai természetűek, hiszen a képiesítés logikájára vonatkoznak. A nyugati emberkép kódrendszerének a megváltozása mindig egy keresés, ismeretelméleti válság eredménye, ami azért válik minden esetben hangsúlyossá, mert a testkép, a test képei nem csupán egy kutatás tárgyait jelölik, hanem különböző hatalmi viszonyok kereszteződésében is állnak.

Az ismeretelméleti válság biztos jele, hogy a testek feltáruhnak és megnyílnak, <sup>[6]</sup> legyen szó egy köhögéscsillapító hatásmechanizmusának animált bemutatásáról egy tévéreklámban vagy a test sérüléseiről Cronenberg *Karamboljában* (1996) vagy egy reneszánsz kori anatómia-színház előadásáról. A tekintet minden esetben behatol a bőr alá. Az utóbbi példa azért is érdekes, mert sokak által emlegetett és hivatkozott párhuzam a reneszánsz és a posztmodern között épp a testtel kapcsolatos kételyek megsokasodásában jelölhető ki. Nem véletlen, hogy Hagens 2002-ben Londonban feleleveníti a nyilvános boncolások teátrális műfaját, mely például Rembrandt *Tulp doktor anatómia órája* című festményéről lehet ismerős, noha ez a festmény, ahogyan Kiss Attila megjegyzi, már a modern szubjektum drámáját mutatja.



Rembrandt: *Tulp doktor anatómia órája*



Vesalius *boncol*

A 16. században a boncolást végző professzor még azonosul a holttesttel, mely megismerendő struktúraként, textusként terül el a boncasztalon. A polgárosodással a boncoló és a tetem



diszkrétan elkülönül, az ellenőrzés és a racionalitás szigora lép az „empatikus” feltárás helyére:

„A vizsgálódó szubjektumnak és a holttestnek, a testiségnek ez a közvetlensége, egysége tűnik el a 17. századra a hulla és az anatómia ábrázolásain. A test immár radikálisan Másikként határozódik meg, olyan abjektálódott objektumként, amelyről csak mint szükséges rosszról veszünk tudomást, és csak annyi időre, amíg bemutatjuk, hogy teljes egészében uralmunk alatt áll. Descartes filozófiájának egyik leglényegesebb pontja a lélek és a test dualizmusának, a szubjektum alapvető kettősségének a tétele, ez a tanítás pedig a szubjektum anatómiájára alapul. Descartes pontosan azáltal különbözteti el a lélektől a testet, hogy az utóbbi részekre osztható, míg az előbbi minden vizsgálatra egységesnek és oszthatatlannak bizonyul. A darabokra bontható testben azonban már nem a makrokozmosz harmóniájának végtelen ismétlődéseit találjuk, hanem csupán részek halmazát, amelyre a cogito szubjektuma a diskurzus, a szimbolizáció bőrét teríti ki.” [7]



*Erek*

Hagens ezt a felvilágosodás kori bőrt nyúzza le a holttestekről – némileg artistikusan. A „művészi” jelző használata azonban problematikus. Itt elsősorban nem arra a kiállításon jól megfigyelhető szándéokra gondolok, hogy a néző idegrendszerét erősebben igénybe vevő termeket egy-egy esztétizáló szoba váltja. A színes korallként megvilágított vérérbokrok vagy a szövetek és izmok textúrájának bemutatása képes a testiség absztrahálására, látványban való feloldására, de nyitva hagyja azt a kérdést, hogy tulajdonítható-e művészi érték ezeknek az anatómiai preparátumoknak, hiszen Hagens egészen közel kerül a téralapú művészetekhez, különösen a szobrászat és az *assemblage* műfajaihoz.

A klasszikus eszencialista esztétikák alapján kezelhetetlen marad a kiállítás. A szép fogalma túlságosan szűk és kizáró ebben az esetben. Ugyan a *Bodies* számára adott lenne a lehetőség, hogy csak a test klasszicizálható, heroikus aspektusait emelje ki, mint amilyen az izomműködés egy szoborszerűen beállított testen. Ehelyett a külső és a belső ütközési pontjaira figyel, szeleteket vág ki az emberi combból, hogy láthatóvá váljon a különböző szövetek rétegződése, a lenyúzott arcon



körbe vágja és megőrzi a szemöldököt vagy a koponyaszeleten tüntetően ott hagyja a hajcsomókat. Nem csupán a test sztenderd antropometrikus képei tűnnek fel, egyformán megjelennek a szélsőségek is, a kövér vagy sovány testek preparátumai.



*Rétegek*

A klasszikus esztétikák, mint amilyen a hegeli, megkülönböztetve szólnak természeti és művészeti szépről. Ahogyan több 20. századi művészeti ág esetében, mint amilyen a *land art*, itt is használhatatlan ez a felosztás. Hegel esztétikájában a halott entitások alapvetően megfosztottak minden esztétikai minőségtől, hiszen nélkülözik a természeti szép elevenségét és a művészeti szép eszmeiségét:

„A levágott kéz például elveszti önálló meglétét, nem marad az, ami a szervezetben volt, fürgesége, mozgása, alakja, színe stb. megváltozik, sőt maga is rothadásnak indul, s egész egzisztenciája feloldódik. Csak mint a szervezet tagja áll fenn, csak az eszmei egységbe szakadatlanul visszavéve van realitása.” [8]

Az esztétikum hegeli felosztása természeti és művészeti szépre azért is tekinthető félrevezetőnek a *Bodies* esetében – azontúl, hogy a 20. századi művészi történések sok szempontból felírták ezt a fajta művészettipológiát -, mert az élő emberi testnek primér biológiai szépséget tulajdonít, elhiteti, hogy a test megjelenhet önmagán. A *Bodies* kiállítás radikalizmusa éppen abban rejlik, hogy arra mutat rá, akármennyi bőrt húzunk is le a testről, az már mindig képként áll elő. Az emberi test nem azért válik képpé a kiállítás terében, mert kosárlabdát fog a kezében, hanem már mindig is az volt. Hajas Tibor szavaival szólva: mindannyian „önmagunk manökenjei” vagyunk. A test önmagában is médium, nincs szükség technikai apparátusra, hogy bármiféle medializáció megtörténjen, a test adott esetben még azelőtt képpé merevedik mielőtt a ráirányuló fényképezőgép exponálna [9]. Így a test *in corpore* létmódja nem különbözik *in effigie* képmásától. Ez egyszerre jelenti azt, hogy mindig valamiféle tekintet szegeződik ránk, nem utolsó sorban a sajátunk. Nevezhetjük ezt projekciónak, nárcisztikus azonosulásnak stb., a lényeg, hogy a test

sohasem jelenhet meg saját magán, mindig van valami elemi figurativitás a megjelenésében. Ezért mondhatjuk azt, hogy a *Bodies* testeket mutat be, de azok metaforikusan mégis embereket jelentenek. Hagens a plasztináció során tehát nem a testek erőszakos medializációját végzi el, hanem rámutat arra, hogy a test már mindig kép. Ez a manökenség a halál pillanatában sem múlik el.



*Boncaszton*

Belting a következőket írja ezzel kapcsolatban: „A holttest a halál pillanatában képpé merevedik, mely csupán hasonlít az eleven testre. Ezért mondhatja Blanchot, hogy a »holttest önmaga képe«. Senki sem láthatja magát önmagához hasonlónak. Ez vagy csak a képben lehetséges vagy holttestként. [...] A halál borzalma abban rejlik, hogy az imént még beszélő, lélegző test mindenki szeme láttára néma képpé változik. Méghozzá egy megbízhatatlan, rövid, belül bomlásnak induló képpé. Az emberek reménytelenül ki voltak szolgáltatva a tapasztalatnak, hogy az élet az elmúlással saját képévé változik. A közösség életében egykor résztvevő halottjukat úgy veszítették el, hogy az pusztá képpé vált. Védekezésépp valószínűleg úgy reagáltak a veszteségre, hogy egy másik képet készítettek, amelynek segítségével a halált, az érthetlent a maguk módján érthetővé tették.” [10]

Blanchot véleménye eltér az eddig leírtaktól. A halál pillanatát az igazság pillanataként azonosítja, amikor a test nem képes hazudni, megtisztul minden szimbolizációtól, de épp a Belting idézet második fele hívja fel arra a figyelmet, hogy a halotti kultusz, a halál képrendszere rögtön végre is hajtja a dupla képiesítést. Jó példa erre a *memento mori* számos változatban létező hagyománya. A 19. században és a 20. század elején a halottakat ugyanúgy szerepeltették a családi fotográfiákon, mint élő rokonaikat.



*Memento mori*

A tárlatot végignéző látogatót a kiállítás végén egy ajándéküzlet várja. A kiállítás merchandise termékeinek árusításáról van szó. Nincs ebben semmi különös, szinte minden kiállítás alkalmával találkozunk hasonló üzleti tevékenységgel. A VAM Design Centerben is megvásárolható volt számos *Bodies*-termék. Csontváz mintás harisnya, koponyás pulóver, preparátummal díszített számítógépes egér, agyat formázó kulcstartó. Talán mindez nem tűnik különösnek, mégis sokat elárul a kapitalizmus kulturális logikájáról. Az abjekt, az undorkeltő piaci árusítása első látásra egy paradoxont hordoz magában. Az abjekt alapvetően rendszerellenes jelenség, undort kelt, fertőző, potenciális veszélyt jelent, ennek ellenére mégis a piaci ökonómia részévé válik. Ez az, amit Žižek represszív deszublumációnak nevez, melyet a szubjektum szemiotikus modalitásainak a gyarmatosítására tett speciális kísérletként értékel. Az „abjekt piaci áramoltatása úgy termel örömet a fogyasztó számára, hogy visszacsatolja a szemiotikusba, a korporálisba. Ezzel egyidejűleg ugyanakkor az abjekt kommodifikációján keresztül a szubjektum még szilárdabban illeszkedik bele az ideológia által meghatározott rendszerbe. Mindez szemlélteti, hogyan szolgál a represszív deszublumáció kifinomult technológiája a fogyasztói berendezkedés alapjául.” [11] Az ismeretelméleti válság így az árukapcsolás által piaci tényezővé válik. Ez a pénz és a kultúra találkozása a boncasztalon.

## Jegyzetek

1. A klasszikus szankcionáló és büntető hatalmi mechanizmusokat, Foucault ennek a prototípusát a középkori állami berendezkedésben jelöli meg, fokozatosan a felvilágosodás korától kezdve felváltja az életről és testekről való gondolkodás logikája. Heller Ágnes szerint a mai demokratikus államok politikája nagymértékben biopolitikáinak nevezhető. Bővebben: Heller Ágnes: Megváltoztatta-e a biopolitika a politika fogalmát? *Világosság*, 1994/11. 5-15.
2. Belting, Hans: *Kép-antropológia*. Ford. Kelemen Pál. Bp., Kijarat Kiadó, 102.
3. Ezzel összefüggésben lásd.: Kulcsár Szabó Ernő: A fordítás „antihumanizmusa” mint az önmegértés történeti alakzata (<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00035/kulcsar.html>; 2009. 01.02.)
4. Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. Ford. Gyímesi Tímea. *Helikon*, 1994/1-2. 21-35.
5. Az a kérdés, hogy az emberi szubjektum rendelkezik-e immanens tulajdonságokkal, ennek okán vannak-e elidegeníthetetlen jogai, a biológiai vagy a relatívnak tekinthető kulturális meghatározottságát tekintjük-e elsődlegesnek, leírható az esszencializmus és a konstruktivizmus egész múlt századon végig vonuló vitájaként. Húsba vágó döntésekről van szó, például arról, hogy megengedhető-e az abortusz, vagy milyen munkavállalási feltételeket szabnak a nőknek. A döntés azonban sohasem ártatlan. „A napjainkban oly nagy erővel folyó vita egyik téje a nyugati gondolkodást minden szinten átható dichotóm szemlélet megőrzése vagy meghaladása. Természetesen nincs a problémának »igazi« megoldása, nincs egyetlen igazság, hiszen például a dichotómia meghaladása is magában foglalja a dichotóm és nem dichotóm gondolkodást. A testiség kategóriájában is megfogalmazódik az emberi létezés ellentmondása, a létezésé, amely egyszerre természeti és kulturális, hiszen értelem és érzelem, test és lélek csak mesterségesen, a tudatos reflexióban választható szét.” Csabai Márta – Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok. Az identitásváltozó keretei*. Bp., Jósöveg Műhely Kiadó, 2000. 9.
6. Catherine Belsey: A szubjektum megszólítása. *Helikon*, 1995/1-2. 14-41.
7. Kiss Attila Atilla: Az anatómia színháza és a színház anatómiája: adalékok Tulp doktorhoz In uő: *Betűrés. Posztuszemiotikai írások*. Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999. 15.
8. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Ford. Zoltai Dénes. Bp., Akadémiai Kiadó, 1952. 25.
9. Belting: *Kép-antropológia*, 125.
10. Belting: *Kép-antropológia*, 167.
11. Kiss Attila Atilla: Az abjekt ikonográfiája a fogyasztói társadalomban. In uő: *Betűrés. Posztuszemiotikai írások*. Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999. 129.

## Irodalomjegyzék

- Belsey, Catherine: A szubjektum megszólítása. *Helikon*, 1995/1-2. 14-41.
- Belting, Hans: *Kép-antropológia*. Ford. Kelemen Pál. Bp., Kijarat Kiadó.
- Csabai Márta - Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok. Az identitásváltozó keretei*. Bp., Jósöveg Műhely Kiadó, 2000.
- Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. Ford. Gyímesi Tímea. *Helikon*, 1994/1-2. 21-35.
- Hegel: *Esztétikai előadások I.* Ford. Zoltai Dénes. Bp., Akadémiai Kiadó, 1952.
- Heller Ágnes: Megváltoztatta-e a biopolitika a politika fogalmát? *Világosság*, 1994/11. 5-15.



- Kiss Attila Atilla: *Betűrés. Posztsemiotikai írások*. Ictus - JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999.
- Kulcsár Szabó Ernő: A fordítás „antihumanizmusa” mint az önmegértés történeti alakzata (<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00035/kulcsar.html>; 2009. 01.02.)

## Filmográfia

- *Casino Royale* (Martin Campbell, 2006)
- *Karambol* (Crash. David Cronenberg, 1996)
- *A hetedik pecsét* (Det sjunde inseglet . Ingmar Bergman, 1957)

© Apertúra, 2009. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2009/tel/tothz/>

