

**A CSÁSZÁR ÚJ RUHÁJA A 2014-ES TAVASZI-NYÁRI KOLLEKCIÓBÓL – TÁRSADALOMKRITIKUS MŰVÉSZET ÉS
INTÉZMÉNYKRITIKAI DIVAT A TRAFÓBAN**

A Trafó Galéria kiállításán éppen az a lényeg, ami nincs ott, hiányoznak például a politikusok a korántsem törhetetlen üvegfal mögül vagy a modellek a kifutóról. A kiállítás az aktivizmus és a koncept divat mentén értelmezhető illetve ezek érintkezési pontjain olyan kérdésekre keresi a választ, mint: Van-e az ellenállásnak vagy az aktivizmusnak aktuális trendje? Miként jelenik meg fétisként a történelem vagy egy nemzeti szimbólum? Milyen divatelemek és kiegészítők társulnak a hatalomhoz? Milyen etikai és morális tartalmak kapcsolódnak a divat világához és a divatcikkeket előállító munkaerőpiachoz? Milyen érintkezési pontok lehetségesek a divat, a politika és a különböző társadalmi-nemi szerepek között?

A címadó Andersen mesében két messziről jött takács sző ruhát a császárnak, azonban ez a kelme annyira különleges, hogy „*akik méltatlanok a tiszttségükre, vagy buták, mint a föld, azok előtt láthatatlanná válik*”.¹A mese szerint a császár annyira szereti a ruhákat, hogy vezetői teendőit háttérbe szorítva mindig csak öltözködik. Amikor új ruháját felölti és a népe elé járul, először senki nem mer szólni, hogy nem látják a csodálatos kelméket és a császár meztelenül jár közöttük, végül egy kisgyerek szólja el magát.

A *császár új ruhája* című mese az autoritás megteveszthetőségére utal arra, hogy a vezetők sem tökéletesek és jellemző rájuk a gyarlóság és a hiúság, mai kontextusban ez a Rogán Antal *Louis Vuitton hátizsákja- probléma*. A lelepleződés nagyon fontos eleme a mesének a császár elveszti vezetői méltóságát és tekintélyét a saját népe előtt, így köznevetség és lenézés tárgyává válik. Számomra a kiállítás egy kulcspontja, értelmezési iránya az, hogy az Andersen mese a Trafó kiállításán erősen összekapcsolódik aktuálpolitikai eseményekkel, jelenségekkel és a kortárs társadalmi problémákkal. A másik pedig, hogy a divat, hogyan állítható párhuzamba a kortárs művészettel és miként értelmezhető intézményként és így hogyan működik a kiállítás, mint intézménykritikai modell.

¹ ANDERSEN, Hans Christian: A császár új ruhája, MEK: <http://mek.oszk.hu/00300/00309/00309.htm#16>, utolsó leolvás: 2013.12.15.

Borsos Lőrinc installációja egy olyan üveg, amit tömegrendezvényeken a politikusok elé szoktak állítani, amikor azok beszédeket tartanak. Ez a védőfal, azonban csak becsületes politikusoknak való, hiszen nem golyóálló csak a rohadt gyümölcsöktől és a záptojásoktól véd meg, de a fegyvertől nem. A nem golyóálló üveg is csak a védelem illúziója, hiszen nem véd igazán. A tüntetések, felkelések, zavargások szimbóluma ahol a vezető a nép elé áll és válaszol, vagy éppen nem válaszol követeléseikre. Ez az üvegfal egyfajta kiegészítő, ami a mostani zavaros politikai helyzetben egyre elválaszthatatlanabb egy-egy politikus személyétől. Borsos Lőrinc üvegfala egy gesztus a hatalom autoritásával szemben. Nagyon jól fejezi ki azt, hogy a vezetők nem megfelelő irányítási politikája odavezet, hogy éppen a saját választóiktól, népektől kell elhatárolniuk magukat, ami ennek a rendszernek, a demokráciának a teljes paradoxonja.

A művészpáros másik munkája a *Maszk* sorozat hasonlóan dolgozza fel az aktivizmus, a hatalom, a lelepleződés és a rejtőzködés kérdéseit. Amaszk, mint mindennapi viselet még jobban köthető a kétszínű politikusokhoz, akik érdekeiknek megfelelően változtatnak arcot, a rendőrökhöz, mint a hatalom kiszolgálóihoz. De éppen a hatalom ellen játszókhöz, a bűnözőkhöz, a tüntetőkhöz is kapcsolódik. A festmények éles kivágásai nagyon vészjósloak és egyfajta brutalitást sugároznak.

Karol Radziszewski *FagFighters* című videója továbbviszi a kiállítás műveinek erős kapcsolódását a lelepleződéshez. A videóban egy idős néni látszólag rózsaszín símaszkot kötöget. Néhány perc után azonban kiderül, hogy ez nem símaszk, hanem egy gerillacsoportban résztvevő unokájának köti a szemnél és szájnál kivágott rendhagyó kiegészítőt. A rózsaszín símaszk a homoszexuális gerillacsoport közös jegyvévé válik, a színnel nyilvánvalóan utalnak saját szexualitásukra, erről ismerik fel őket akciók során az emberek. A videó nem csak, azért nagyon hatásos, mert egy kedves nagymamát látunk benne bankrabláshoz és egyéb bűncselekményekhez használható maszkot kötni, hanem azért is, mert a nem pozitív kicsengésű aktivizmusra és a nemi szerepekre is felhívja a figyelmet.

A lelepleződés, az álca mellett nagyon fontos fogalom a hiány. Szalay Péter csizmái maguktól dobognak nem látjuk, hogy hol menetelnek, kik vonulnak fel benne. És éppen ez a legijesztőbb a kiállításon, hogy a tárgyak jelen esetben az öltözködéshez kapcsolódó

kiegészítők teljesen átveszik az ember helyét. A Szalay Péter bakancsához hasonló kiegészítőnek hatalmas erejük van, éppen a hiány miatt nagyon általánosítanak, egy egész közösséget megjelenítenek. A katonai bakancs identitásformáló, ahogyan a korábban megjelent alternatív vagy hivatalos egyenruhák is. Aki katonai bakancsot hord, az küzd az országáért, de legalábbis egy célért, amiben talán még hisz is.

Jaroslav Kysa két videója összeköti a két szempontomat, a társadalomkritikus művészetet és az intézménykritikus divatot. Az egyik videóban az orosz zászlóval kacérkodik, de másik videója, amiben a *Louis Vuitton* kirakatát nyalogatja, már eltávolodik a császártól, az autoritástól, a politikától és közeledik a ruhához, a divathoz.

A *Louis Vuitton* önmagában a divatvilág egyik legnagyobb fogalma, ez a divatház, amit a legtöbben hamisítanak, és amit a legtöbben vásárolnak. És akkor itt van ez a fogalom, hogy hamisítás vagy másolat, a designer táskákat éppen annyira, sőt még talán többször is hamisítják, mint a kortárs művészeti munkákat. Persze a táskákról általában a vásárló is tudja, hogy nem az eldugott francia erdők mélyén lévő (sic) gyárakban készültek. A divat, mint intézmény hasonlóan működik, mint a kortárs művészet. A díjnyertes belsőépítészek által tervezett csillogó, steril boltbelső és a kortárs galériák whitecube-jai ugyanazt az idegen hatást, szorongó érzést váltják ki az emberekből. Egy luxus üzletbe sem lép be mindenki még szétnézni sem, hiszen mindenki retteg attól, hogy már az első percben lelepleződik, nincs elég pénze, stílusérzéke, nem is ért az egészhez. Egy galériába lépve főleg egy műkereskedelemmel foglalkozóba ugyanezt érzik a látogatók, ugyanettől a lelepleződéstől félnek, hogy észreveszik, ők nem hozzáértők, nem potenciális vásárlók. A divat megújulási kényszere, az, hogy évente legalább két teljesen új kollekciót kell bemutatni a magas presztízsű divatheteken tulajdonképpen ugyanolyan jelentőségű, mint a folyamatos, minél kortársabb szellem és ezeknek az art fair-eken való kicsúcsosodása a képzőművészetben. A divat kiállításokon való megjelenése által, vagy amikor tervezők dolgoznak a divatházaknak, például a *Louis Vuitton* hatalmas sikerű *Yayoi Kusama* kollekciója, összemosza a határokat. A divat is tekinthető intézménynek, és ha van intézmény akkor van kritika is és az egyik számomra legfontosabb gondolata a Trafó kiállításának: a divat, mint intézmény kritikája.

Kysakirakatnyalogatását nyilvánvalóan a táskák fétistárgyakként való értelmezése okozza. Érdeemes lenne itt is elgondolkodni, hogy nem ugyanannyira fétistárgy-e egy Van Gogh vagy Andy Warhol munka? A múzeumot, mint intézményt rengeteg kritika éri éppen ezért, hogy kincsként mutatja be a kortárs művészeti munkákat, amik ezáltal felértékelődnek és a műtárgypiacon csillagászati összegekért kerülnek eladásra. Andrea Fraser, az intézménykritikáról elhíresült kortárs művész, egyik videójában meztelenül simul a bilbaoi Guggenheim Múzeum oszlopaihoz, ugyanolyan az erotikus, zavarbaejtő gesztus.

A divat és a kortárs képzőművészet közötti vékony vonalat érzékelteti, hogy az Apparatus 22 művészcsoport tagjai is a divat világa felől érkeztek. Korábban tervezőként dolgoztak most éppen ennek a kritikáját fogalmazták meg installációjukban, amely egy divatbemutató ruhák és manökenek nélkül. Csak a narráció és a fények maradtak meg a divatbemutató hangulatából, a narráció azonban nem tipikus, hiszen a divattal kapcsolatos problémákat tárja fel nem pedig a kollekciónak az inspirációs forrásait ismerteti. A kollekciónak azonban egy szempontból tökéletes mindenkinek olyan amilyennek szeretné, amilyennek elképzei és ez már szinte fluxus. Mindenki művész, minden művészet, mindenki tervező, minden kollekciónak.

Még akkor is ha hatalmas péniszek és pónik vannak printelve a pólókra és alsónadrágokra, mint Karol Radziszewski kiállított ruhadarabjain. Az Apparatus 22 projektjével ellentétben itt fizikailag is megjelenik a kollekciónak, a melléjük kiakasztott fotók, pedig performanszok, body art munkák dokumentációi. Itt megjelenik az ember, aki használja, hordja a darabokat így nem teljesen személytelen a projekt, ez a hiány egy másik fázisa. A body art felé kikacsintás nagyon érdekes aspektusa a munkának, hiszen egy bizonyos nézőpontból tekintve a divat is a testről szól, még inkább egy divatbemutató.

Fodor János Radziszewski kollekciónakjával ellentétben hordhatatlan ruhákat tervezett. Nem úgy hordhatatlanok, mint némely haute couture kollekciónak darabjai, hanem egyszerűen annyira kicsik, hogy nyilvánvalóan csak utalnak egy ruhadarabra, de önmagukban nem alkalmasak a mindennapi viseletre. Egy kisméretű láncing, mellette Fidel Castro melegítő, csupa olyan darab, amely nagyon szimbolikus. Fodor munkája az

általam felvetett szempont egy végpontja, ahol ugyan ruhadarabokat használ, de azok teljesen elszakadnak a praktikus funkciójuktól és tárgyként jelennek meg. Ez számomra egy olyan végpont, amely az intézménykritikus, önmagára reflektáló divatot visszafordítja már a társadalomkritikus művek és értelmezésük felé, így lesz egy teljes egész *A császár új ruhája* című kiállítás.

Számomra a Trafó kiállításában az volt a legérdekesebb, hogy egy konceptuális elemekből táplálkozó kortárs művészet, hogyan tud ennyire tökéletesen együttműködni a divat fogalmaival. A részletesen kifejtett duplaintézménykritika egy Andersen mese köré szöve annyira tökéletesen összetett. A két világ a koncept művészet és a divat látszólag nagyon különböző valójában működésükben nagyon hasonlóak és létrejött egy furcsa kapcsolat közöttük a konceptuális divat. Egy olyan divat, ami nem hordható, nem eladható, hanem az egész ipar belső kritikája. A Trafóban egymás mellé helyezett műtárgyak egy olyan új jelentésréteget hoznak létre, amely értelmezés egymás mellé helyezi ezt a kapcsolatot és próbálja megmutatni az átjárásokat, a közösen lefedett problémákat.

Úgy tűnik, hogy a *A császár új ruhája* tanmese, még pedig egyszerre tanít a hiúságról és a központosított hatalomról, de az emberek öntudatra ébredéséről is.