

Tatai Erzsébet

NEM és NEM

**Alexine Chanel (F) + Szabó Benke Róbert (H):
NO AND NO***

• zB Galéria, Budapest
• 2008. február 18 – március 30.

„A modern monogámia a nő nyílt vagy leplezett házi rabszolgaságára épül...
A családban a férfi a burzsoá, a nő proletár”¹

Ha csak ránézünk a magyarországi házasságkötések és válások számának alakulására, már akkor sem állíthatjuk azt, hogy ne lenne válságban a házasság intézménye: egyre kevesebb házasságot kötnek, és emellett már 1997-ben is a házasságkötések felénél több házasságot bontottak fel, és ez (2006-ig biztosan) nem változott.² Mintha a polgári házasság szükségszerű felbomlásának 19. századi jóslatai kezdenének valóra válni. Engels óta tudjuk, hogy a polgári házasság egy hazugság-gépezet része, a nők kizsákmányolásának legális eszköze. A léprecsalásnak ez az élet minden részét behálózó programja azonban olyan tökéletes, hogy nincs talán egyetlen lány sem, aki ne álmodozna arról, hogy egyszer érte jön a fehér lovon a vőlegény-királyfi, aki pedig nincs, és nem is volt soha. A királyfi-pótlékkal viszont jön a nagy csalódás. A férfiak számára sem sokkal vonzóbb a házasság – a maga unalmával, a sértett sárkánnyá vált feleséggel és a valós vagy vélt felelősségvállalással. Nekik azonban megvan a módjuk arra, hogy hasznót húzzanak belőle, vagy ne menjenek bele lesajnálás, vagy társadalmi megvetés nélkül, és ami a legfontosabb, őket nem manipulálják annyira, hogy ne

1 A 21. század első éveinek népesedési viszonyai Magyarországon. <http://www.nepinfo.hu/index.php?m=8>.

2 Forrás: KSH, http://www.eski.hu/new3/adatok/adatok_tablazarok.php

ALEXINE CHANEL

Uszályok uszálya, avagy a menyasszonyok hadserege, 2009

templomi gyertya, holt-tengeri só, fluor, 650 x 650 x 330 x 7 cm; © fotó: Böröcz László



láthassák előre árnyoldalainak rájuk eső felét; a közös játszmaiban uralkodó pozíciójuk ellenére övék a menekülő szerep.

Amikor ALEXINE CHANEL és SZABÓ BENKE Róbert a *Nem és Nem* mottó alatt menyasszonyi ruhás emberek fényképeit állítja ki, nem hagynak kétséget afelől, hogy a házasság intézményének kritikáját fogalmazzák meg.

„... a szerelem-és-házasság koncepció átvette a hatalmat, és a giccs diadalában, a fehér ruhás esküvőben teljesedett ki.”³

2006-ban, amikor Szabó Benke Róbert Budapesten bemutatta *Hajadonok* című fotósorozatát⁴ Alexine Chanel saját menyasszonyi ruhájába öltöztetett családtagjait és barátait fényképezte Berlinben. Az ötlet felbukkanása és talán meglepő azonossága azonban merőben más motívumokból és attitűdből fakadt. Az ugyanabba az esküvői ruhába beöltözött emberekről egyenként készített fényképek az első látásra hasonló benyomást keltenek – ez adja egyik okát közös bemutatásuknak –, amit azonban tartalmi különbségek írnak felül. A művek hasonlóságainak és eltéréseinek köszönhetően – nagy társadalmi teret átfogva – izgalmas párbeszédbe kezdenek: különböző álláspontból és másképp szólalnak meg, s az esküvői ruhákban való pózoltatás végeredményben mindkét esetben a házassághoz fűződő viszony ambivalens jellegének hangsúlyos kifejezéséhez, a házasság intézményének kétfrontos támadásához vezet.

A két sorozat közötti leglényegesebb különbség abból adódik, hogy a művészek ruháiba bújtatott „modellek” igen eltérő csoportot alkotnak, ami kifejeződik a képek méretében és számában (Szabó Benke több, míg Chanel nagyobb fotókat készített), valamint formai megoldásaiban és mintegy ennek következményként a „kifejezésben” és az „üzenetekben” is, ahol végső soron a koncepció újból összeér.

Szabó Benke szereplői felnőtt, független nők: egyiküket sem bénítja meg a házasság béklyója, csupán játékosan öltik magukra a menyasszony szerepet.⁵ Mind elmúltak már 25 évesek, ezért Szabó Benke egy konzervatív szemlélet ironikus kiforgatásaként adta a „Hajadonok” címet. Bár különböző egyéniségek, annyiban mégis meg egyeznek, hogy öntudatosak és magabiztosan hordják a ruhát. S ugyan nem egy társadalom-

3 Germanie Greer: *A kasztrált nő*. Budapest, 2002, 177.

4 Margitszigeti Víztorony, 2006. máj. 26 – jún. 5.

5 A sorozatot *Női identitások a kortárs fotográfiában*. Szabó Benke Róbert *Hajadonok* című fotósorozata címmel részletesen elemeztem a 2007-ben Szegeden rendezett *Nyelv, ideológia, média 3. A női/férfi identitás és tapasztalat* című konferencián. (Kiadása előkészületben.)

* A kiállítás kurátora: VÁRADI ZSÓFIA



SZABÓ BENKE RÓBERT
Hajadonok / M. Mária, 2004–2005, lambda print, 30 × 40 cm



SZABÓ BENKE RÓBERT
Hajadonok / Fumie S., 2004–2005, lambda print, 30 × 40 cm

tudományi, hanem egy barátok és ismerősök között végzett kutatás eredménye a sok férjezetlen nő, Chanel képeivel szembeesítve mégis feltűnik Szabó Benke válogatásának „statisztikai” és kérdésfeltevésében szociológiai jellege. Chanel kisebb csoportja (13 fő) jóval heterogénabb: eltérő az életkoruk, s férfiak és gyermekek is vannak közöttük. És ami még ennél is fontosabb: családtagjai (anyja, nővére, lánya, fivére, fia) barátai, közeli és távolabbi ismerősei (a sarki fűszeresnő, a babysittere, norvég lány) szerepelnek fotóin. A személyesség így sokkal nagyobb szerepet kap – ahogy az elnevezések is különböző „távolságokat” (rokonsági fokot, beszédes foglalkozást vagy éppen keresztneveket) jelölnek. Nála mindenki eltérő módon, különféle hozzáállással, érzelmi töltéssel viseli a ruhát. Mivel a szereplői méretben is nagyon „változatosak”, a ruha is másképp áll mindegyikükön: van, akin feszül, míg a másikon majd szét pattan, a harmadik elvész benne, a negyediknél viszont toldani kell. Ilyen Szabó Benkénél nincs, nála a ruha mindenkinek egyaránt „jól áll”.

Chanelnél fontos az alakok érzelmeinek kifejezése, jóllehet (egy kivételével) nincs itt semmi túlzás, heves gesztus, mindegyikük fegyelmezett, mégis a testtartások és a karakterek különbözősége expresszivitással ruházza fel sorozatát. Szabó Benke „hajadonjai” sem viselkednek egyformán – van köztük kedves, hívogató, kihívó, hűvös, tevékeny vagy várakozó –, de a skála, bár ugyanolyan változatos, mégis szűkebb: itt mindenki nyugodt és derűs, kisebb az érzelmi amplitúdó-kilengés. Egyes képeknek címét a rajta szereplő vezetéknevének rövidítése és keresztnéve adja (F. Anna, G. Luca), amivel Szabó Benke egyforma távolságot tart a képeken reprezentált alakjaitól.

Chanel munkáiból viszont személyes érintettség árad, a menyasszony-lét belső megtapasztalása; fényképeinek sorozatát saját házassága és válása hívta életre. Ezt húzza alá a címadással is: bárki legyen is a képen, mindegyikben megismétlődik „az én esküvői ruhámban” kitétel mint-

egy hangsúlyozva, hogy az öltözet a művészé, ami pedig nem más, mint az életét (át)alakító, jogi formában is hitelesített kapcsolat megtestesítője. Az alkotó végül is lélektani vizsgálódások sorozatát hajtja végre: megfigyeli és bemutatja, hogy a hozzá legközelebb (vagy némileg távolabb) állók vajon hogyan hatnak a ruhára, és vissza: kinek játék, kinek bölcs beletörődés és elfogadás, kinek pedig a vágy tárgya, vagy éppen börtön. Szinte megszállottan faggatózik: ugyanaz a ruha más és más emberen hogyan kap eltérő jelentéseket, illetve milyen jelentésekre tesz egyáltalán szert? Mennyire predesztinálja a ruha a szerepet? Szabó Benke nézőpontja nem ennyire nyilvánvaló: a házasság kérdése – mint mindenkit, aki társadalomban él – természetesen érinti, de személyes tapasztalat nélkül tárgyilagosabb tud maradni. A női problémát (melyet eredetileg külső nézőpontból szemlél) belsővé empátiája révén teszi: munkája elkészítését egy, a nem férjezett nőket sértő kijelentés motiválta. Ismerősei közül olyan nőket keresett meg és kért fel a projektjéhez, akik nem mentek férjhez. Az egészséges, viruló nőkről készített portréival vizuálisan cáfolta azt az ősi sztereotípiát, amely szerint az egyedül élő nők szerencsétlenek volnának.⁶ Ha tudjuk (amint azt a sorozatcím közli), hogy a képen szereplők hajadonok, akkor ki lehet következtetni, hogy létrehozásukban a modellek is részt vettek. A művész provokatív helyzetet teremtett, amelyre személyes válaszok érkeztek, amelyek a pózok, a hajviselet, a smink, a helyszínek és a környezet által reflektálnak a felvetett kérdésre.

Furcsa módon még a két sorozat legszembevetőbb közös vonása, a ruha azonosága is más hatást vált ki az egyik és a másik esetben. Az eltérő funkció nem a két ruha másféleségéből adódik (ez csak aláfesti, erősíti a különbözőséget). Szabó Benke képein a cyber-arás⁷ ruha attribútumként szerepet jelöl – ez az öltözet hangsúlyozza önnön szándékolt szimbolikus funkcióját, s egyszersmind egyenruhaszerűvé válik. A kiválasztott ruha igen extravagáns; csipkéivel, sok hatalmas fodrával, kemény, szögletes vállvonalával, merevítővel bár erőteljesen hangsúlyozza szimbolikus szerepét, furcsaságával ugyanakkor ki is kizökkenti a „normális” kerékvágásából a sztereotip menyasszony-képet. Nem lehet komolyan venni ezt a környezetével többnyire ellentmondásban álló öltözetet (pl. egyik lány sem áll templomban vagy házasságkötő terem előtt). Szabó Benkénél a hajában mindenki fehér liliomot, a lábán pedig magas sarkú szandált visel. Az azonos ruha kiemeli a test társadalmi meghatározottságát, és aláhúzza az esküvő ellentmondásos jellegét: egy intim együttlét „kukkolója” az egész világ. Ezzel szemben Chanel habos, lágy, „igazi” menyasszonyi öltözeténél azért fontos az azonoság, hogy semleges közegként emelje ki a különbözőségeket – itt ugyanis (mivel a ruha beillik a szerepének hagyományosan megfelelő nő sztereotípiájába)

6 Szabó Benke menyasszonyai között 1 ügyvezető igazgató, 1 biológus, 1 szociológus, 2 bölcsész, 2 pedagógus 6 képzőművész, 1 szobrász, 1 videóművész, 4 fotóművész, 2 fotográfus, 2 médiaművész, 4 iparművész, 1 belsőépítész, 1 divattervező, 1 kertépítész, 1 restaurátor, 1 film vágó, 1 reklámaparban dolgozó „kreatív” munkatárs, 1 színész, 1 előadóművész, 1 felszolgáló, 1 eladó, 1 művészeti egyetemi hallgató van. Azaz a 38-ból 1 vezető, 6 nem művész értelmiségi, 28 művész (köztük 16 képző-, 10 iparművész ill. vizuális kultúrával foglalkozó szakember van), 1 diák és 2 fizikai (szolgáltatásban) dolgozó.

7 Az index.hu kiállítás-ajánlója említette a cyber menyasszonyi ruhát. *Cyber hajadonok a Viztoronyban*. <http://index.hu/kultur/khitek/?main:2006.05.26.6267214>. 2006. május 26.

nem a szerep azonosságára, hanem épp a ruha és a szerep „viselésének”, a viselkedés különbözőségére tevődik a hangsúly. Chanel a férfiakat megkülönbözteti azzal, hogy nem adja rájuk a fátylat. Nála, akinek látszik, meztelen a lába, a hiányos öltözet védtelenebbé teszi alakjait. Azzal, hogy saját öltözetét adja, a művész „menyasszonyságába” bevonja közvetlen környezetét: egyfajta tér-idő játékot is játszik, olyanok is részesei lehetnek az „aktusnak”, akik akkor nem lehetnek ott. Ebben az esetben semmiféle kritika nincsen az esküvővel szemben, de az is lehet, hogy a művész éppen azáltal akar könnyíteni a terhén, hogy sokakkal – szeretettivel is – viselteti a (nyomasztóan) jelképes ruhát. Az ismerőseiből nyilván teljesen más reakciót vált ki, hogy épp ő kéri fel őket, egy általa már viselt és számára nyilvánvalóan jelentőséggel bíró ruha viselésére. Ezzel inkább az empátiát, a beleélési hajlandóságot provokálja, ezért is fontos, hogy nem választhatnak helyszínt. Ez a lehetőség csak elterelné figyelmünket. Chanel képein a környezet is ugyanaz, egy csupasz hajópadlós lakás-műterem semleges fala előtt állnak modelljei, csak a látószög változik: hol szűkebb, hol pedig tágabb. Egy kivétel akad: *Elina* kockás kövön fekszik hanyatt, felhúzott térdekkal, nyitott szemmel, ránk tekintve. A sötét fotó drámai és erősen narratív mivolta (bár egyértelmű történet nem olvasható ki) kiragadná a sorozatból a képet, de a ruha és a cím miatt, magát a sorozatot formálja át. Szabó Benke sorozatának helyszínei különbözőek, és az elrendezés elemeiről is a szereplők döntöttek: olykor környezetük minden tárgyi elemét gondosan megválasztották, vagy attribútumokkal látták el magukat. Portréi a karaktervonások hű visszaadása mellett a környezet tárgyaival is jellemzik az ábrázoltat: körültekintő vagy éppen lezser kezelésük személyiségfüggő, a résztvevő tudatosságát, szándékosságát jelzi az imidzsteremtés és önreprezentáció tekintetében, s egyszersmind – áttételesen – a „menyasszonysághoz” való viszonyát is tükrözi. Chanel szereplőinek ezzel ellentétben nincs más eszközük az „önkifejezésre”, mint mozdulataik, vagy arckifejezésük. A művész a környezet és a ruha állandóságával valamint az alakok és a tér arányainak változtatásával manipulált csak – így képein a lélektani kifejezésnek nagyobb szerep jutott. Szabó Benkénél színes napsütötte valamennyi fotó, úgy ahogyan egy igazi esküvői „vagyképhez” illik, ami enyhén szarkasztikus jelleggel kölcsönöz a képeknek. Chanelnél viszont visszafogottak a színek, csaknem monokrómak. Szabó Benkénél, ha nem is hiányoznak az árnyékok, szinte észrevétlenek, Chanelnél pedig, ha nem is drámaiak, de a színhiány miatt mégis olykor hangulatfestő (némiképp melankolikus) szerepük van. Szabó Benke Róbert a házasság kérdésével foglalkozó sorozatának komolysága humorban oldó-



ALEXINE CHANEL
my american babysitter in my wedding dress, berlin 2006, lambda print, 60 x 45 cm

dik fel; végeredményben egy kissé ironikus, egy kicsit hülyéskedő paródia, klasszikus műfajokban fogalmazva: komédia. Alexine Chanel műfaja viszont inkább tragédia, még ha a képek, egyesével nézve őket, olykor viccesek is. A par excellence női ruha börtön jellege a férfiakon bemutatva lepleződik le: bizony nagyon mulatságosan áll pl. Alexine Chanel bátyján, csakúgy mint a sportolón az esküvői ruha. (Ez persze arról is tanúskodik, hogy tényleg szerethetik, ha a kedvéért – vagy a fotó mágikus ereje miatt? – bohócot csináltak magukból.) A „jelmez” szereplőktől való (persze eltérő mértékű) idegensége, „hívja el” az esküvő abszurdítását: az egymás igábahajtására rendezett ünnepi szertartás, az államilag (vagy egyházilag is) kontrollált szexualitás és szaporodás kezdetét jelző szerepjáték giccses mivoltának felfedését épp a habos, fodros, csipkés ruha könnyíti meg. A két sorozat képeit elnézve, akár ellentétes jelentéseket is kiolvashatnánk belőlük. Címe nélkül talán esküvői ruhakölcsönző reklámjának is beválnának Szabó Benke Róbert képei, Alexine Chaneléi pedig szólhatnának a menyasszonyi szerep próbálgatásáról. Az alkotók személyes indíttatásának ismerete azonban egyértelművé teszi a jelentéseket. Igaz, maguk a képek is kritikai hangot ütnek meg, legalábbis gyanús például a sok egyforma ruha szerepeltetése: a sokszorozás, mely az esküvőt játékká változtatja, kikezdi annak komolyságát is, miközben gépiesége az esküvők jól bejáratott társadalmi mechanizmusát is felidézheti. Ugyancsak emelkedettségétől fosztja meg az esküvőt az alak és ruha nemegyszer groteszk kapcsolata, de például Chanel kisfiának szomorú tekintete és Elina sértett/sérült pozíciója is a „menyasszonyság nibuszát” ássa alá. A képek ambivalens jelentésével a kiállítók is tisztában vannak, a fényképek mellett egy minimalista videót is bemutatnak, amiben ők – egy férfi és egy nő – szimmetrikusan, két különböző nyelven, mint a kiállítás címében, szinte megszállott módon a NEM szót hajtogatják: a tagadás folytatását kívánják.