

ORBÁN JOLÁN

KONCEPTUÁLIS DIVATMŰVÉSZET

Viktor&Rolf dekonstruktív divatnyilatkozatai

■ „Divat vagy művészet?” – teszi fel a kérdést Roger Diederer a *Viktor&Rolf, Fashion Statements* kiállítás alkalmával¹. „Miért ne lehetne mindkettő” – hangzik a tervezőpáros válasza, akik otthon érzik magukat a kiállítótermekben, hiszen 1994 óta több mint harminc divatkiállításuk volt². Avantgárd luxusdivat, konceptuális divatművészet, „tervező-művészek”, „art culture” megannyi kifejezés, amelyek jól jelzik, hogy *Viktor&Rolf* a divat és a művészet közötti kapcsolatot újraértelmezését célozza, és arra készíti a kritikusokat, hogy ebből a szempontból elemezzék a szerzőpáros eddigi tevékenységét.

A kérdés valójában Viktor Horsting és Rolf Snoeren kérdése, akik 1993-ban a *Festival International de Mode et de Photographie* (Hyères) zsűrijétől kapták a *Viktor&Rolf* nevet, miután a díjátadón már harmadszor szólították őket színpadra³. Ez volt a belépő a divat világába, de még nem garantálta a sikert, amit a *Russian Doll* (1999) rendhagyó divatbemutató hozott meg számukra. Kiállításokkal kezdték a karrierjüket, galériákban, múzeumokban mutatták be a divattal és művészettel kapcsolatos elképzeléseiket. Így jutottak el Hollandiából Párizsba, a galériákból a kifutókra, majd vissza a kiállítótermekbe, de bárhol is legyen a bemutató, mindig színrevitel, mivel számukra a divat sosem csak a ruhákról szól, hanem egy fogalom vagy elképzelés köré épülő performanszról, amelynek egyszerre van társadalomkritikai, esztétikai és etikai tétje⁴.



Ezek a történetek dekonstruálják mindazt, amit a divatról és a művészetről gondoltunk, ha elfogadjuk, hogy Rei Kawakubo a dekonstruktív divat anyja, Martin Margela pedig az atyja, akkor Viktor&Rolf a dekonstrukció fiai.

Franziska Stöhr szerint *Viktor&Rolf* egyedisége abban áll, hogy nem a divatvilág logikájához igazodnak, hanem mintegy visszafelé terveznek, azaz először kitalálják a bemutató koncepcióját, és ezután következik a ruhák tervezése⁵. Konceptuális divatművészet az övék, ezért is nevezik magukat „divatművészeknek” a Thierry-Maxime Loriottal folytatott beszélgetésben: „A mi bemutatóink nem olyan ruhákról szólnak, amelyeket hat hónappal később meg lehet vásárolni, hanem olyan performanszok, színházi előadások, melyek történeteket mesélnek, érzelmeket váltanak ki.”⁶ Ezek a történetek dekonstruálják mindazt, amit a divatról és a művészetről gondoltunk, ha elfogadjuk, hogy *Rei Kawakubo* a dekonstruktív divat anyja, *Martin Margela* pedig az atyja⁷, akkor *Viktor&Rolf* a dekonstrukció fiai. Derrida a saját dekonstruktív írásmódjára utalva említi a visszajáról szöveget: „...mintha mintegy a visszajáról szőttem volna valami leplet (amit a takácsok egyébként meg is tesznek)”⁸. Anélkül, hogy a dekonstrukció és divat szövevényes történetének szálaiba gabalyodnék ebben a szövegben csak azt szeretném megvizsgálni, hogy a *Viktor&Rolf* tervező-művész-páros bemutatóival és kiállításaisal miként dekonstruálja a divat és művészet közötti határt, miként művel divattal divatkritikát, művészetkritikát és társadalomkritikát.

A divat mint divatkritika: Orosz baba (1999/2000)

■ A *Viktor&Rolf*, *Fashion Statements* kiállítás nem a bemutatók kronológiáját követi, hanem olyan fogalmak és elképzelések mentén szerveződik – *Upside Down*, *Fashion Artists*, *Russian Doll*, *Fashion Statements*, *Upcycling Culture*, *Conceptual Scents*, *Perfroming Fashion*, *Inez&Vinoodh. Picturing Viktor&Rolf*, *Zen Garden*, *Dolls*, *On Stage* –, amelyek átszövik az eddigi életművet⁹. Az *On Strike* (1996–97), a *First Cuture* (1998), az *Atomic Bomb* (1998), a *Blacklight* (1999) kollektciók után a *Russian Doll* (*Orosz baba*, 1999/2000) jelentette *Viktor&Rolf* igazi betörését az *haute couture* világába, amely több szempontból is rendhagyó volt. A tervező-művészeknek nem volt elég pénzük modellekre, ezért egyetlen modellt kértek fel a bemutatóra – az igaz, hogy ez a modell Maggie Rizer volt, aki a kilencvenes évek egyik legismertebb szupermodellje. A terem közepén egy forgókorong állt, rajta egy pár női cipő. Maggie Rizer cipő nélkül, egy egyszerű, rövid juta- és szaténselyem anyagból készült bézs ruhában lépett a terembe, mögötte álltak a feketébe öltözött tervező-művészek. Az egyik felségítette a korongra, a másik felhúzta a cipőt a lábára, mint egy Hamupipőke-jelenetben. Amire körbefordult a korong a közönség nagy meglepetésére és örömére, máris érkezett a tervezőpáros az újabb ruhával, újabb forgás, újabb ruha, újabb ujjongás, újabb taps, mígnem végül kilenc darab ruha került a modellre, amelyek súlya 70 kg¹⁰. Hamupipőke Matroszka-babává változott, és nemzetközi hírnevet szerzett *Viktor&Rolf*-nak.

Ez a bemutató a későbbi munkáikra is rányomta a pecsétjét. A masnik és a kristályok védjegyükké váltak. A kényszer, mint inspirációforrás azóta is rendszerint megjelenik a munkáikban: „Az 'összpontosítás' és a 'tisztaság' a legfontosabb számunkra. Ha van egy koncepciónk, amit szeretnénk megvalósítani, akkor megpróbáljuk megérteni, hogy miként fejezhetnénk ki a legtisztább formában, legyen az egy modell, vagy anyag, vagy eszme.”¹¹ A *Glamour Factory* (2010–2011) bemutatóban megfordították a *Russian Doll* logikáját, itt egyetlen felöltözött modellről (Kristen MsMenamy) vették le egyenként a ruhákat, és adták rá egy másik modellre, miközben a ruhák átalakultak, a szoknya például kabáttá.

Az egyetlen modellre alapozott bemutató különböző formákban tér vissza a későbbiekben, Tilda Swinton az *One Woman Show* (2003), Shalom Harlow a virtuális divatszalonban bemutatott *Shalom* (2009) főszereplője. Visszatér az egyazon anyag használata – *Zen Garden* (2013), *Surreal Satin* (2018) –, amiként az azonos színhasználat is – fekete (*Black Hole*, 2001; *Zen Garden* (2013), fehér (*White*, 2002; *The Immaculate Collection*, 2018/2019), kék (*Long Life the Immaterial*, 2002/2003). Visszatérnek a babák is, hol a kifutóra, mint az *Action Dolls* (2017–2018) bemutató esetében, hol a galériák vagy múzeumok által rendezett kiállításokon, mint a *Barbican Art Gallery London* felkérésére rendezett *The House of Victor&Rolf* (2008) kiállításon, ahol 55 kézzel készített, mintegy 65 cm magas *Victor&Rolf*-kreációba öltöztetett babát mutattak be. A tervezők számára a babák egyfajta időtállóságot jelentenek a divat mulandóságával szemben: „szeretnénk, ha maradna valami azokból a kreációkból, amelyeket megcsináltunk. (...) Amikor megcsináljuk a ruhák miniatűr mását, valami más lesz belőlük – kiállítási tárggyá válnak.”¹² A *Russian Doll* bemutatót követően *Victor&Rolf* rendszeres szereplői a performanszoknak.

A divat mint művészetkritika: Hordható művészet (2015–2016)

■ *Van Gogh Girls* (2015), *Wearable Art* (2015–2016), *Performance of Sculptures* (2016) – három bemutató, amelyek alapján divatművészeknek nevezik a tervezőpárost, akik ezzel a trilógiával tértek vissza a *ready-to-wear* kollekciók után (2000–2013) az *haute couture* világába. A modellek, az anyagok, a formák, a helyszínek megválasztásában, a képzőművészeti és a populáris művészeti alkotásokra való rájátszásban eddig is az volt *Viktor&Rolf* célja, hogy átlépjék a művészet és divat, a képzőművészet és a populáris művészet, az *haute couture* és a *ready-to-wear*, a bemutató és a performansz közötti határokat, gyakran éppen azáltal, hogy az *haute couture* bemutatókon a populáris kultúrára jellemző anyagokat, formákat, technikákat használtak, és fordítva. A határátlépésnek kritikai éle volt. A bemutatók már a kezdetektől fogva egy olyan művészetfilozófiai kontextusba ágyazódtak, amelyben megkérdőjeleződött a művészet *artefactum* jellege, és az eseményre tevődött a hangsúly, amelyben a kanti *ergon-parergon* szembeállítás helyett a derridai dekonstrukció, a közzínházakra jellemző játékmóddal szemben a performansz került előtérbe.¹³ A *Van Gogh Girls*¹⁴ egyértelmű utalás a holland festőre, akinek az egyes motívumait (szalmakalap, virágok) és színeit (sárga, barna, kék) használták fel a bemutató során. A kalapok alapanyaga (szalmaszálak, kalászok), méretei, a 3D-technikával nyomtatott virágok, a papucs szokatlanul festettek az *haute couture* világában. A kalapok és a virágok túlméretezettsége lelassította bemutatót, egyensúlyozásra készítette a modelleket, ami a felgyorsult divatvilág ritmusának kritikájaként és az *haute couture* túlzó elvárásaira való ironikus reflexióként is értelmezhető. A *Wearable Art* bemutató legexplicitbben tette fel a filozófiai kérdést: Mi a művészet? Mi a divat? A bemutató címe már sugallja a választ: a divat hordható művészet¹⁵.

A bemutató azzal kezdődött, hogy a divatművészek levették a falról a festményt, és ráadták a modellre. A festmények már eleve kilógtak a keretből, megbontották az *ergon* és *parergon* hierarchiáját, a mű nem a jól bekeretezett festmény, hanem a festményből kibomló ruha. A festményeket az anyagba szőtték vagy behéímezték, a motívumokat lefordították „az anyag nyelvére”, a kereteket eleve „ferdere” csinálták és megtörték.¹⁶ Derridának minden bizonnyal tetszett

volna ez a bemutató, amiként a *Van Gogh Lányok* is, hiszen a keret és a kalap mint *parargon* jóval túllépett a művészetfilozófia és az *haute couture* által előírt kereten, és dekonstruálta az ergon-parargon oppozíciót. A *Performance of Sculptures*¹⁷ bemutatóban megpróbálták elidegeníteni a testet és a ruhát egymástól¹⁸. Már a *First Cuture* (1998) és a *Statues* (2009–2010) kollektívákban is megjelentek a szobrok, de itt váltak főszereplőkké: „Egy szép fehér pólót vettünk alapnak, és összekevertük a kubista szobrokkal. Olyan messzire akartuk vinni ezt az ötletet, ameddig csak lehet, ameddig a ruhadarab annyira anonim lesz, hogy már nem is látjuk azt a személyt, aki viseli. Nincs arc, nincs személy. A kreáció mozog, szoborruha, vagy ruhaszobor.”¹⁹

A különböző művészeti ágak is felfedezték maguknak *Viktor&Rolf* divatkreációit. Inez és Vinoodh divatfotográfusokkal már a kezdetektől együtt dolgozták, Cindy Sherman a *Flowers*(2003) kollektívó, Andreas Gursky a *Statues* (2009–2010) kollektívó alapján készített fotókat (*V&R II* és *V&R III* 2022). Robert Wilson három produkció jelmeztervezésére is felkérte őket. Elsőként a *2 Lips and Dancers and Space* (Holland Nemzeti Táncszínház, Luxemburg, 2004) táncszínházi produkcióban dolgoztak együtt, majd Weber *Der Freischütz* (A bűvös vadász, Baden Baden, 2009) operája következett, végül pedig a *Grace for Grace* (Monte-Carlo, 2011) jelmezeinek tervezése. Robert Wilson mesterkurzussal kezdte a közös munkát. A tervező-páros bevallása szerint semmit nem értettek az egészből, ezért azt fontolgatták, hogy visszalépnek, aztán mégis készítettek pár tervet, amire megérkezett a válasz: „Megváltoztattam a koreográfiát a kosztümjeik miatt.”²⁰ Weber *Der Freischütz* operájának a jelmeztervezése esetében is „extrém rajzokat” készítettek, de akkor már tudták, hogy „ha valaki, akkor Bob tudja” a terveiket kezelni: „Bob Wilson esztétikájával a fejünkben terveztük meg a kosztümöket, tudván, hogy mennyire szigorú és merész, és erős, romantikus és színes. És mekkora mágiára képes a fényvel! (...) A *Der Freischütz* esetében a legtöbbet akartuk kihozni ebből a csodálatos fényhasználatból. Egy jó adag kristályt adtunk hozzá a jelmezekhez, mintegy varázssporral hintettük volna be őket.”²¹ A *Grace for Grace* (Monte-Carlo, 2011) Robert Wilson és *Viktor&Rolf* tisztelgése Grace Kelly előtt, műfaját tekintve „lírai performansz”, de a színésznő-hercegnő ruháira való rájátszásnak *Viktor&Rolf* későbbi bemutatóin nemcsak esztétikai, hanem társadalomkritikai jelentősége is van.

A divat mint társadalomkritika: Végstádiumban lévő kapitalizmus keringő (2023)

■ Az *On Strike* (1996) már egy erőteljes kritika a divatvilággal szemben. A *NO* (2008–2009), a *Cutting Edge Cuture* (2010), a *Fashion Statements* (2019), a *Late Stage Capitalism Waltz* (2023) még egyértelműbben fogalmazzák meg a fogyasztói társadalommal, az újmédia előretörésével, valamint a divat által diktált megújulást sürgető nyomással szembeni kritikáját. A *NO* (2008–2009) a divatvilág erőltetett menetére mond nemet, minden ruhán vagy a NO vagy egy X felirat látható. A *Cutting Edge Cuture* egyrészt a 2008-as gazdasági válságra adott ironikus válasz, hiszen ekkor minden területen a büdzsé megvágásáról beszéltek, másrészt a színésznőből hercegnővé változott Grace Kelly kettős identitásának megidézése és a divat átváltoztató képességében rejlő frivolitás kibontása a túlluhákba lézerrel vágott lyukakon, csíkokon, rézsútmetszéseken keresztül²²:

Az éles vágás, amely az első ruhákon még díszítő elemnek tűnik, a végére már ruhadekonstrukció és társadalomkritika lesz.

A *Fashion Statements* (2019) bemutató esetében az Instagram-posztok szövegét fedezik fel a divat számára. Mintegy nyolc kilométer túllt használtak fel, és a közösségi médiából vett idézetekkel tűzdelték tele a ruhákat – NO PHOTOS PLEASE, GO TO HELL, TRUST ME, I AM A LIAR, SORRY I AM LATE, I DID NOT WANTED TO COME. Ilyen feliratok eddig csak pólókon jelentek meg, nem pedig *haute couture* bemutatókon, ezáltal az *haute couture* és a *pop culture* közötti feszültséget hangsúlyozták: „*The Fashion Statements* kollekción jó példa arra, hogy miként helyezük egymás mellé az ellentéteket, hogy valami újat és váratlant csináljunk. Humoros, ironikus bemutató. Hogyan tudjuk szélsőségekbe vinni, és hogyan tudjuk használni a szöveget a divatban. (...) Úgy csináltuk meg, hogy szépek legyenek: nagy részüket lézerrel vágtuk ki az anyagból, a kézimunka nagyszerű volt. Az volt benne a vicces, hogy azt mutattuk meg, hogy az internet milyen hatással van ránk, aztán az internet kapta fel ezt a kollekción. A bemutató után megkettőződött a követőink száma, ami valahogy ironikus”.²³

A *Late Stage Capitalism Waltz* (2023) bemutatóban divatművészek a szó szoros és átvitt értelmében is feje tetejére állították a divatot, ami a divatvilághoz és a társadalomhoz címzett kritika is egyben²⁴. Tizennyolc *cupcake*-színű túllruhát vonultattak fel a kifutón, amelyek egyszerre idézték meg Grace Kelly kifinomult nőességét és kliséit, egyes darabokat szokványosan hordtak a modellek, másokat pedig fejjel lefelé, vagy oldalra döntve, így a test és a ruha elvált egymástól, és külön életet éltek. Technikai értelemben a *Cutting Edge Couture* és a *Late Stage Capitalist Waltz* kollekción jelentették a legnagyobb kihívást *Viktor&Rolf* számára: „A hagyományos technika mellett használtuk a 3D-nyomtatót a struktúra kialakítására, ami lehetővé tette a modellek számára, hogy viseljék a hullámzó ruhát.”²⁵

Viktor&Rolf divatkritikájának és társadalomkritikájának része a fenntarthatóság kérdésre való reflektálás, amely különböző formákban jelent meg. Egyrészt az ismert tervezők anyagainak újrafelhasználásával, a *First Couture* (1998) és az *Atomic Bomb* (1998/1999) kollekción esetében például Yves Saint Laurent és Cristobal Balenciaga anyagait használták fel újra. Másrészt saját korábbi ruháik újratervezésével, ilyen volt például az *Uncycling* (2015) és a *Vagabonds* kollekción (2016–17), vagy a *The Immaculate Collection* (2018/2019). Harmadrészt korábbi anyagok kombinálásával hoztak létre újabb anyagokat, ezekből készítettek ruhákat, mint a *Boulevard of Broken Dreams* (2017) esetében, amely a „tudatos design” jegyében készült, vagy az *Action Dolls* (2017/2018) kollekciónban, amely az „öko-tudatosság” szellemében²⁶. Ugyancsak a stratégiáik közé tartozik, hogy a *ready-to-wear* anyagokat, mintákat, pop kulturális vagy utcai viseletet, technikákat (patchwork) kombinálnak *haute couture* anyagokkal, ékszerekkel, kiegészítőkkel, majd ezeket mutatják be *haute couture* bemutatókon, múzeumokban, természetben (*Spiritual Glamour*, 2019/2020) vagy városi környezetben (*Haute Fantaisie*, 2021). A színterek váltakoztatásával új kontextusba helyezik az egyes ruhákat. Az össze nem illő anyagok, kiegészítők, helyszínek humort, játékoságot és iróniát visznek a bemutatókba, de ebből adódik az egyre erőteljesebb divatkritika és a társadalomkritika is, ami egyre divatosabbá teszi *Viktor&Rolf* dekonstruktív divatnyilatkozatait a művészi és kulturális életben.

■ JEGYZETEK

1. Thierry-Maxime Lorient, Roger Diederer, Franziska Stöhr (eds): *Viktor&Rolf. Fashion Statements*. Hirmer Verlag, München. 2024. 6. – saját fordítás O. J.
2. Uo. 9.
3. Uo.14.
4. A divat és performansz kapcsolatához lásd. Egri Petra: *Divatelmélet, teatralitás, dekonstrukció. Kortárs divatperformanszok*. Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Bp., 2023.
5. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 30. – saját fordítás O. J.
6. Mariia Federova: Mode, Müll und große Kunst: VIKTOR & ROLF Stand: 07.03.2024: <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/capriccio/kulturmagazin-capriccio-1072.html> – saját fordítás O. J.
7. Fury, Alexander: *7 Key Themes in Rei Kawakubo's Career*. New York Times, 2017. 04. 28. <https://www.nytimes.com/2017/04/28/t-magazine/fashion/rei-kawakubo-commedes-garcons-themes.html>
8. Jacques Derrida: *A másik egynyelvűsége avagy eredetprotézis*. Jelenkor, Pécs, 1997. 120.
9. Viktor&Rolf Fashion Statements: <https://www.kunsthalle-muc.de/en/viktor-rolf/>
10. Russian Doll (1999–2000): <https://www.youtube.com/watch?v=boccaN98V90&t=4s>
11. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 16. – saját fordítás O. J.
12. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 20. – saját fordítás O. J.
13. Ehhez a kérdéshez ld. Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1988; Jacques Derrida: *La Vérité en peinture*. Editions Flammarion, Paris, 1978. Részletek magyarul: *Parergon*. In: Házas Nikoletta (szerk.): *Változó művészetfogalom. Kortárs francia művészetelmélet*. Kijarat. Bp., 2001. 143–178; Jacques Derrida: *Visszaszolgáltatások – a cipőméretben rejlő igazságról*. Enigma 5-6.sz. 1998–1999:18–19. 116–131. Erika Fisher-Lichte: *A performativitás esztétikája*. Balassi, Bp., 2009.
14. Van Gogh Girls (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=h8hHIOiN7g>
15. Wearable Art (2015-2016): https://www.youtube.com/watch?v=pvFM7_Ou_wU
16. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 20. – saját fordítás O. J.
17. Performance of Sculptures (2016): <https://www.dailymotion.com/video/x3qf3wt>
18. A test és ruha kérdéséhez ld. Egri Petra: *Szürrealista női testképek a divatban*, Alföld online, 2018. <https://alfoldonline.hu/2018/06/szurrealista-noi-testkepek-a-divatban/>
19. Viktor&Rolf Fashion Statements: <https://www.kunsthalle-muc.de/en/viktor-rolf/>
20. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 21. – saját fordítás O. J.
21. Uo. – saját fordítás O. J.
22. *Cutting Edge Culture* (2010): <https://www.youtube.com/watch?v=5q9TGF21gwk&t=11s>
23. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 20. – saját fordítás O. J.
24. Late Stage Capitalism Waltz (2023): <https://www.youtube.com/watch?v=aON01CFCBng>
25. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 18. – saját fordítás O. J.
26. Thierry-Maxime Lorient et al. i. m. 20. – saját fordítás O. J.

