Comme des Femmes – Olga Neuwirth *Orlando*-operája és Rei Kawakubo jelmezei

Absztrakt

Olga Neuwirth *Orlando* című operájának ősbemutatója történelmet írt 2019. december 8-án Bécsben, mivel ez volt az első nő által szerzett opera a Bécsi Állami Operaház 150 éves történetében. Olga Neuwirth pontosan azért választotta Virginia Woolf regényét témaként és Rei Kawakubo divattervezőnőt, a *Comme des Garçons* divatcég alapítóját jelmeztervezőként, mert szerette volna felhívni a figyelmet arra, hogy a huszonegyedik században itt az ideje annak, hogy a nemek kérdése, valamint a nők által írt darabok és nők által tervezett ruhák is megjelenjenek az operaház színpadán. A bemutató által feltett kérdések közül hármat szeretnék vizsgálni ebben a szövegben: a kortárs opera és divat, Olga Neuwirth és Virginia Woolf, valamint Rei Kawakubo és *Orlando* találkozását.

Szerző

Orbán Jolán habilitált egyetemi tanár, a PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének az oktatója. 1987-ben végzett Kolozsvárott a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen, ezt követően Zürichben (Universität Zürich), Párizsban (EHESS), Bostonban (Boston College) folytatott posztgraduális tanulmányokat. 1990 óta tanít a Pécsi Tudományegyetemen. Kutatási területe Jacques Derrida filozófiája, irodalomelmélete és művészetelmélete. Richard Rorty (University of Virginia, 1995–1996, ACLS), Jacques Derrida (EHESS, Párizs 1996, OTKA), Wilhelm Vossenkuhl (LMU, München, 1998–1999, Eötvös Ösztöndíj), Barbara Vinken (LMU, München, 2014, DAAD), Fernanda Bernardo (Coimbrai Egyetem, 2018), Maurizio Ferraris (Torinói Egyetem, 2019) meghívására számos külföldi kutatói ösztöndíjban részesült. A 2011/2012-es tanévben a Babeş-Bolyai Tudományegyetem vendégtanára. Rendszeresen jelennek meg írásai magyar és idegen nyelven. Legismertebb könyve: *Derrida írás-fordulata* (Pécs, Jelenkor, 1994), legutóbbi publikációja: *Les dons De la grammatologie* (In Orbán Jolán és Radvánszky Anikó [szerk.]: *Dons et résistances. Études sur Jacques Derrida*. Budapest, L'Harmattan, 2019. 83–97.).

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.15.4.8>

***Comme des Femmes* – Olga Neuwirth *Orlando*-operája és Rei Kawakubo jelmezei**

Az opera, a színház, a film mindig is élt a divatcsinálás lehetőségével a színpadon, a vásznon éppúgy, mint a közönség soraiban. Egy-egy ősbemutató divatbemutató is egyben, amelyre az operaházak, a színházak éppannyira készülnek, mint a divatházak. Arra viszont eddig kevés példa akadt, hogy egy neves operaház egy kortárs zeneszerző művét mutassa be. Ezért ment eseményszámba Kaija Saariaho *L'Amour de loin* című operájának bemutatója a Metropolitan Operában (2016. december 1.), amely Ethel Smith 1903-as *Der Wald* című operája óta az operaház első nő által írt és nő által (Susanna Mälkki) vezényelt bemutatója (Tommasini 2016). Még ennél is kevesebb példa volt arra, hogy egy zeneszerző egy író regényét válassza témaként, annak ellenére, hogy a nő-sors gyakori témája a nők által írt kortárs operának. Saariaho *Émilie du Châtelet* márkinő és matematikusnő történetéből írt operát *Émilie* (2010) címmel ^[1], Deborah Cheetham Alice történetében az ausztráliai „ellopott nemzedék” történetét írja meg a *Pecan Summer* (2010) című operájában. ^[2] De arra már keresve is alig találhatunk példát, hogy egy zeneszerző egy író regénye alapján szerzett operájának egy neves operaházban tartott bemutatójához egy divattervezőt kérjen fel jelmeztervezőnek. Olga Neuwirth *Orlando* című operájának bemutatója a Bécsi Állami Operaházban (2019) ezért lehetett az operavilág és a divatvilág találkozásának kiemelt eseménye.

Az opera és a divat találkozása

De vajon miért érdekli a kortárs divattervezőket az opera és fordítva? A kortárs opera ráirányítja a figyelmet azokra a kihívásokra, amelyekkel a 21. század szembesíti az operát mint műfajt, az operaházat mint intézményt, az előadóművészetet mint művészeti ágat. Hármat szeretnék kiemelni ezek közül a kihívások közül: az opera összművészet-jellegében bekövetkező változásokat, az operának a kortárs kultúrához való viszonyát, valamint azt a „performatív fordulatot”, amely a nyolcvanas évektől az opera előadásmódját, valamint a kortárs opera műfaját érinti. Mindhárom szempont az opera és a divat találkozását is meghatározza.

Az opera összművészet jellege már a műfaj megjelenésének pillanatától a műfaj megkülönböztető jegye volt, Wagner a *Gesamtkunstwerk* kifejezést használta a 19. századi opera mint összművészet megnevezésére. ^[3] A 20. században az összművészet már nem csak az opera jellemzője, hanem a legkülönbözőbb művészeti ágak, illetve a populáris kultúra legkülönbözőbb műfajai esetében is elvárás. A 20. század nagy kihívói az operával szemben a film és a populáris kultúra, amelyek nem

az elit kultúra közönségét célozzák, de azt is eltalálják. A 21. század az *összmédiaművészet* – *Gesamtmediakunst* – százada. A digitális kultúrában az újmediális környezet és tapasztalat nem hagyja érintetlenül sem az operairodalom mesterműveinek kortárs színrevitelét, sem a kortárs opera zenei és vizuális világát, sem az opera közönségének kultúrafogyasztási szokásait. Mindhárom szempontból kiemelt szerepe van a sztárkultusznak. A sztárkultusz kialakításában az operának már a barokk korban is nagy szerepe volt, a kontratenor-énekesek divatja egész Európát lázban tartotta, művészi és politikai karriert is jelentett egy-egy előadó, így például Farinelli számára. Napjainkban a filmipar, médiaipar és divatipar hatására még hatékonyabban működik a sztárcsinálás, ami az opera divat iránti érdeklődését is magyarázza. A sztárkultuszt nagyban segíti a médiagépezet: sztár-zeneszerző, sztárdarabját, sztárrendező rendezi, sztár-videóművész tervezi, és sztárénekesek adják elő sztároperaházakban vagy fesztiválhelyszíneken sztárvállalatok és bankok támogatásával, sztárközönségnek, a művészvilág, a pénzvilág és a politika képviselőinek, mindehhez pedig sztárdivattervezőre van szükség. [4]

A divat és opera találkozásának egy másik formája, amikor a kortárs zeneszerzők a médiavilág szereplőiről írnak operát, így például Mason Bates Steve Jobsról (*The (R)evolution of Steve Jobs*, 2017), vagy amikor a divat ikonikus szereplői jelennek meg a kortárs operaelőadásokban, vagy fordítva, amikor az operaénekesek válnak stílusikonná az ismert divattervezők kreációiban. A *nagy opera* és az *haute couture* találkozása elsősorban a sztárközönségnek és nem a nagyközönségnek szól, de a divatvilág és az operavilág igényt tart a fiatal divatmárka-tudatos közönségre is.

A hatvanas években bekövetkező „performatív fordulat” az előadóművészeteket – színház, opera, tánc – és a divatbemutatókat is érinti.

A divat esetében a „performatív fordulat” egyrészt a divattervezőknek a különböző művészeti ágakkal való együttműködésében jelenik meg, másrészt a divatellenes divatban, harmadrészt pedig a divatbemutatók performanszként való színrevitelében. Az előbbire Karl Lagerfeld és Luca Ronconi (Arthur Schnitzler: *A zöld kakadu*, 1978, *Berlioz: A trójaiak*, 1982, *Hugo von Hofmannsthal*, 1990) vagy Cristian Lacroix és Antoine Bourseiller (*Carmen*, 1989) alkotásai jelenthetik a példát, akik a nyolcvanas években ezt a kooperációformát elindították. A divatellenes divat performatív önellentmondás, hiszen Rei Kawakubo vagy Martin Margiela a divat eszközeivel kérdőjelezi meg a divatot, miközben divatot teremtenek. Barbara Vinken értelmezésében a nyolcvanas években megjelenik egy új divatfelfogás, amely

a nem divatos elemeket használja annak érdekében, hogy a divat mögötti divat avantgárd hatását érje el. Az 1980-as évek divattervezői a divatkreátorok korszakának végét jelzik, és némi öniróniával azokat a trendeket részesítik előnyben, amelyek a divat elavult felfogásán kívül esnek. Megkérdőjelezi azt az eszmét, amelyen a nyugati Párizs-alapú divatrendszer nyugszik. A „szegénység esztétikájának” távol-keleti eszméje találkozik „a hétköznapi esztétizálásának” vén-európai-arisztokratikus fogalmaival. A japán divat természetesen egy kulturális szakadékon keresztül kommunikál a nyugati antidivattal, és tudatában kell lennünk a fordításból adódó ferdtéseknek. De az így létrehozott híd

mindenképpen világossá teszi, hogy a divat többé nem választja el élesen egymástól az osztályokat, a korosztályokat és a nemeket. (Vinken 2005: 64)

Olga Neuwirth és Rei Kawakubo találkozása esetében a performatív fordulat egy erőteljes és konzekvens kritikai attitűddel társul, amely az opera és a divat intézményére vagy az intézményesült operára és a divatra vonatkozik. Ha Olga Neuwirth egyszerűen csak megzenésítette volna Virginia Woolf *Orlando* című regényét, ha egyszerűen csak egy ismert divattervezőnőt kért volna fel jelmeztervezőnek, ez még önmagában nem lett volna elég ahhoz, hogy ekkora visszhangot váltson ki a bemutatón. Ehhez arra a „punk” szellemiségre és „kritikai potenciálra” (Dress 2019) volt szükség, amely Olga Neuwirth „katasztrófazenéjében” megszólal, és amely abból a meggyőződésből fakad, hogy „az opera egy olyan korszerűtlen korszerű” művészeti forma, amely „a kortárs társadalmi, filozófiai, politikai kérdésekre reagál, annak érdekében, hogy ezáltal a művészi hangzás révén a környezetére reagáljon” (Neuwirth 2019). Olga Neuwirth szerint a nemek poétikája és politikája egy ilyen kérdés, ezért választotta Virginia Woolf *Orlando* című regényét témaként, és ezért kérte fel Rei Kawakubo divattervezőt jelmeztervezőként.

*Kate Lindsey mint Orlando. Wiener Staatsoper,
Michael Pöhn fotója.*

Orlando Bécsben – a grand opéra mint opera performance

(*Orlando, amint történelmet ír Bécsben*) „A fiú – neme nem volt kétséges, bár korának divatja ezt némiképp elrejtette” – olvashatjuk Virginia Woolf *Orlando* (1928) című regényének első mondatát. Ettől a pillanattól kezdve nem kérdés, hogy a nem és a divat kapcsolata a kérdés a szövegben (Woolf 1984: 5). *Orlando* hosszú utat tett meg a regényben, a filmben, a színházban, a balettben, míg 2019. december 8-án a Bécsi Állami Operaházba is megérkezett. Regényként, filmként, színházi előadásként, balettként már történelmet írt: a nemváltás, a műnemváltás, a médiumváltás, a lépésváltás (*pas de deux*), a hangnemváltás történeteként. Virginia Woolf (1928), Sally Potter (1992) [5], Robert Wilson (1989–2009) [6], Max Richter és Wayne McGregor (2015) [7] Orlandóját követve Olga Neuwirth operája is történelmet írt, ráadásul operaház-történelmet is, mivel az *Orlando* volt az első nő által szerzett darab a Bécsi Állami Operaház 150 éves történetében. Olga Neuwirth pontosan azért választotta Virginia Woolf regényét témaként, mert szerette volna jelét adni annak, hogy a huszonegyedik században itt az ideje annak, hogy a nemek kérdése és a nők által írt darabok is bekerüljenek az operaház repertoárjába.

Felvétel az előadásból. Forrás:

<https://www.dezeen.com/2019/12/17/rei-kawakubo-orlando-costumes-vienna-state-opera/>

A Bécsi Állami Operaház és Neuwirth együttműködése már korábban kezdődött. 2002-ben a Bécsi Operaház és a Párizsi Operaház felkérték Olga Neuwirth-et és Elfride Jelineket egy opera megírására. „Merész húzás volt” – jegyzi meg a *France Monde* riportere A Vienne, le premier opéra d’une compositrice bouscule les genres (*Bécsben, az első nő által írt opera felforgatja a nemeket*) című esszéjében – mivel a két nő, akinek művészi cinkossága már régről datálódik, osztozik az idegenségre, a provokációra való hajlamban, az osztrák társadalom árnyoldalainak leleplezésében, amellyel egyáltalán nem bántak kesztyűs kézzel (*France Monde* 2019). *Der Fall von W* (W esete) – lett volna a közös operájuk címe, amely egy pedofil osztrák orvos nagy visszhangot kiváltó történetét dolgozta volna fel, a témát azonban végül elutasították, így a közös opera bemutatója elmaradt. Dominique Meyer, a Bécsi Állami Operaház igazgatója, 2014-ben kereste meg Olga Neuwirthet egy újabb közös projekt reményében, aminek sikertörténet lett a vége. „Ma este az opera modernitását ünnepeljük” – jelentette ki az igazgató, az *Orlando* utolsó előadását követően. „A Bécsi Opera nem egy idős Hölgy, hanem egy modern nő, öt kortárs operát fogunk bemutatni, nem 30 vagy 40 évvel ezelőtt szerzett operákat, hanem most élő szerzők, most írt műveit” [9] – nyilatkozta lendületesen.

Felvétel az előadásból. Forrás:

<https://www.dezeen.com/2019/12/17/rei-kawakubo-orlando-costumes-vienna-state-opera/>

Az *Orlando* több mint egy új zenei javaslat Olga Neuwirth részéről, hiszen ez az opera magát az opera intézményrendszerét és műfaji kódjait is dekonstruálja. ^[10] Ebben a dekonstrukcióban kiemelt szerep jut Rei Kawakubónak, aki a *Comme des Garçons* márka megalapításának pillanatától (1969) megkérdőjelezi a divat intézményét, a férfi és nő, a Nyugat és Kelet közötti oppozíciót. Dekonstruálja a divat formanyelvét is: túlméretezi (*oversize*) a ruhákat, kifordítja (*outside*) a töméseket, a bélést, a zsebeket, a gallérokat, megmutatja a fércet, az elvarratlan szálakat, hajszobrásza – Julien d’Ys – összekócolja a jól fésült frizurákat, sminkese elkeni a sminket, azaz a divat eszközeivel divatkritikát művel. Ezért is nevezik Kawakubót a „dekonstrukció anyjának”, Martin Margielát pedig a „dekonstrukció apjának” (Fury 2017).

*Comme des Garçons, Orlando
férfikollekció, 2020. tavasz.*

Forrás:

*[https://www.vogue.com/fashion-
shows/spring-2020-
menswear/comme-des-garcons-
homme-plus](https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/comme-des-garcons-homme-plus)*

*Comme des Garçons készruhakollekció, női,
2020. tavasz. Forrás:*

*[https://www.vogue.com/fashion-
shows/spring-2020-ready-to-wear/comme-
des-garcons](https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/comme-des-garcons)*

(Orlando – az Opus summum mint grand opéra performance) „A nyolcvanas években nem találtam az Új Zenében (Neue Musik) női szerepmodellt” – jegyzi meg Orga Neuwirth (Mießgang – Neuwirth

2019). Ezért kereste más művészeti ágakban, és találta meg például Valie Export képzőművészetében, Patti Smith zenéjében, Elfriede Jelinek prózájában vagy Rei Kawakubo divatkreációiban. [11]

Virginia Woolf *Orlando* című regényét is pontosan ezért választotta az opera témájául. Saját bevallása szerint a regény már tizenöt éves kora óta foglalkoztatta, már akkor meghallotta benne azt a hangot, amelyre Virginia Woolf poétikájához híven *Orlando* androgün hangzásával felelt – „hangra válaszoló hang” (Woolf 1984: 211) [12]. „Olga Neuwirth ideálja az androgün hangzás” – írja Thomas Mießgang az *Olga Neuwirth: Immer in Unruhe (Olga Neuwirth: a nyughatatlan)* című szövegében (Mießgang – Neuwirth 2019). Maga Olga Neuwirth is gyakran hangoztatja az androgünhöz való viszonyát: „Az androgün mindig is részem volt. Az androgün mint a normák megkérdőjelezése, vagy ahogy mondani szoktam: aki egyszer punk, mindig punk – nincs mit tenni, ez egyszerűen így van, még akkor is, ha most a *Neue Musik* területén landoltam.” (Mießgang – Neuwirth 2019) Az opera nem „muzeális tárgy” – jegyzi meg Olga Neuwirth, a zeneszerzők pedig mára már a „kihalással veszélyeztetett fajok” közé tartoznak (Sinkovics 2015), nem is beszélve a zeneszerzőnőkről, akik még meg sem születtek, vagy ha mégis, akkor éppen csak betehették lábukat az opera szentélyébe.

Felvétel az előadásból. Forrás:

<https://www.dezeen.com/2019/12/17/rei-kawakubo-orlando-costumes-vienna-state-opera/>

Virginia Woolf regényében Neuwirth a nemváltásra, a nők társadalmi helyzetére, az évszázadokon át bekövetkező változásokra kérdez rá; ez a változás azonban nem ért véget 1928-ban a regény megjelenésének évében, éppen ezért az azóta eltelt több mint száz év eseményeit is beleírja az operába. A regény alcímében megjelenő *A Biography/Egy életrajz* Olga Neuwirth átiratában így hangzik: *Eine fiktive musikalische Biografie in 19 Bildern – Fiktív zenei életrajz 19 képben*. Az alcím a zeneszerzők nővé válásának, másrészt a saját zeneszerzőnővé válásának életrajzaként is értelmezhető, a 19 kép pedig 2019-re az opera bemutatásának évére utal. A szövegkönyvet Catherine Filloux-val, a francia-amerikai drámaírónővel közösen jegyzik, és a huszadik század legdrámaibb eseményeit is beleírják, így a holokauszt eseményét, a gyermekek elleni erőszakot vagy a környezetszennyezést, a nemi különbözőség vagy a fluid identitás kérdését is – Orlando gyermekének szerepét az ismert amerikai transzénekess, Justin Vivian Bond játssza.

A történet továbbírása önmagában nem lenne elég ahhoz, hogy Neuwirth megkérdőjelezze az

opera műfaji konvencióit, ehhez az opera eseményként történő felfogására van szükség. Az esemény fogalmát vizsgálva érdemes különbséget tennünk az opera esetében is, akár a színház vagy a performanszművészet esetében, az esemény gyenge, erős és radikális fogalma között. Az esemény gyenge fogalma az eseményt véghezvihető akcióként tételezi, amely adott feltételek között, de mégis váratlanul következik be. Az esemény erős fogalma egy olyan helyzetet feltételez, amely a határátlépés tapasztalatában részesít, de ezek a határok az érzékelhető és érthető tartományába tartoznak, még akkor is, ha eddig ismeretlenek voltak az előadó és a néző számára egyaránt. Az esemény e tartományon belül az előadó és a néző együttes jelenlétének intenzitásában jön létre, mely ebben az értelemben egyedi és megismételhetetlen, mégis lehetséges. Az esemény radikális fogalma az érzékelhetőség és az érthetőség határait kezdi ki, a határátlépés lehetetlenségének tapasztalatával, a lehetetlennel, a megismételhetetlennel, a kiszámíthatatlannal, az előreláthatatlannal szembesíti az előadót és a nézőt, akik nem egyszerűen végrehajtói, szereplői vagy nézői az eseménynek, hanem kitettek neki. Az eseménynek való kitettség, amiként erre Jacques Derrida felhívja a figyelmet (Derrida 2001: 146), traumatizálja a szubjektumot, aki nem képes uralni az eseményt, amiként nem képes küszöbtapasztalattá változtatni a határátlépés lehetetlenségének a tapasztalatát (Orbán 2014). Olga Neuwirth szerintem ilyen radikális eseményként fogja fel az operát, de hogy ez az esemény megtörténik-e vagy sem, az minden egyes szereplőn és a közönségen is múlik.

Az *Orlando* mint *Opus summu*m kifejezés Olga Neuwirth eddigi zenei nyelvhasználatának összegzésére (*summu*m) utal, amit akár ki is egészíthetnénk egy újabb kifejezéssel – *magnum Opus summu*m. Hiszen mindaz, amit a korábbi művekből – *Kloing! and A songplay in 9 fits*, *Hommage à Klaus Nomi* (2011), *The Outcast – Homage to Herman Melville* (2009–2011), *Lost Highway* (2003) David Lynch azonos című filmjének opera-átirata és különösen az *American Lulu* (2006–2011) Alban Berg Lulu (1928-ban elkezdett, de befejezetlen) operájának új értelmezése – ismerhetett a közönség, együtt jelent meg az *Orlandó*ban, és zenei értelemben új jelentést kapott. Így a klasszikus és elektronikus zene vagy a klasszikus és popzene egyidejű használata vagy a hangok elmosása, elmaszatolása, elferdítése, az „átfestés” mint kompozíciós elv, a provokatív hangzás, a zenetörténeti parafrázisok, rájátszások, átírások. „Az *Orlandó*ban – érvel Christine Lemke-Matwey – mindezt témává tette, mégpedig nem egy elnyomó vagy eklektikus jelentés érdekében, annak bizonyításaként, hogy amit a zeneszerzők tudnak, azt a zeneszerzőnők (már réges-rég) tudják, hanem az elhomályosítás általi tudatosítás révén. Ami egyszerre hasonlóan és mégis idegenül hangzik, mondja Neuwirth zenéje, csak az izgatja a fület” (2019).

Neuwirth egyrészt a Virginia Woolf regényében meghallott hangokat, Orlando hangjainak többször szólaltatja meg, másrészt pedig azokat a hangzásokat és zajokat, amelyek a regény megjelenése óta eltelt közel száz évben beleíródnak a történetbe. „Ha egy ilyen témát behozunk ebbe a merev Házba, akkor ennek a zenében is tükröződnie kell» – idézi Thomas Mießgang Neuwirth megjegyzését. Ezért azok a hangzások, amelyeket a zeneszerzőnő a maga parabolájához kitalált, színesek, eklektikusak, váltakoztatják az elektronikus hangzást, a zenekari disszonanciákkal és a dzsessz interpunkciókkal” (Mießgang 2019). A disszonancia már a zenekar hangolásánál

megfigyelhető, ugyanis a Bécsben szokásos 443 Hertz helyett 430 Hertzre állítják be a *Kammertont*, ezért a másodhegedűk hangját lennebb kell vinni, amitől a darab elhangolódik (Lemke-Matwey 2019). Neuwirth eddig is rájátszott a zeneirodalomra, keverte a különböző műfajokat, a klasszikus és az elektronikus zenét, a hangszereket, a regisztereket, kedvelte a „hibrid hangzásokat” [13], de az opera még több lehetőséget kínál neki erre. A zenei áthallások, hallucinációk, az időn és téren átszűrődő hangfoszlányok, a különböző hangzásrétegek elcsúsztatása, torzítása, hol felhangosítása, hol lehalkítása ironikus felhangot ad az operának. A kilencedik képben például, ahol Orlando, aki alighogy nővé vált, máris arra kényszerült, hogy teát szolgáljon fel az Olga Neuwirth által akusztikailag megterített asztal körül ülő költők és zeneszerzők társaságának, az ironia abból adódik, hogy minden egyes leejtett cukordarabkának olyan fülsiketítő hangja van, hogy az már szinte fáj, minden egyes kanálcsörrenés úgy csapódik be, mint egy rakéta, ami a nemek közötti örök harcot idézi. Olga Neuwirth minden jel szerint örömet leli abban, hogy a zajok felerősítésével az opera képes hangot adni ennek az örökös küzdelemnek – jegyzi meg nem kevésbé ironikusan Christine Lemke-Matwey (2019).

Felvétel az előadásból. Forrás:

<https://www.dezeen.com/2019/12/17/rei-kawakubo-orlando-costumes-vienna-state-opera/>

Orlando nővé válásától hosszú időnek kell még eltelnie ahhoz, hogy Judy Chicago 3×13 nőt ültessen egy asztalhoz – *The Dinner Party* (1974–1979) –, akik mindannak ellenére, hogy nevet szereztek maguknak, kimaradtak a történelemből, a művészettörténetből, az irodalomtörténetből

vagy a zenetörténetből, amiként az a 999(-1) nő is, akinek a nevét a háromszögletű asztal alatti „Örökségszék” kerámialapjaira írta. ^[14] Azt nem tudhatjuk, hogy Judy Chicago vacsora partiján ki szolgálná fel a vacsorát, de azt igen, hogy Ethel Smith és Virginia Woolf is helyet kaptak az asztalnál, amiként azt is, hogy szoros kapcsolatban álltak egymással. A zeneszerzőnő feminizmusa, a nőknek a zenében és zenéhez való jogaiért folytatott küzdelme hatással volt Woolfra, akinek már a korai írásaiban megjelent a nő zeneszerző és előadóművész – *Messzeség* (1915) –, a zene – *A Simple Melody* (1925) –, az opera – *The Opera* (1906), *Jákób szobája* (1922), *Az évek* (1937) – mint téma. De legalább ennyire fontos számára a zene mint kompozíciós elv: „Mielőtt megírnám mindig zeneként gondolok a szövegeimre” – írja Elizabeth Trevelyanhoz címzett levelében (Woolf 1980: 426). Még hosszabb időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy Olga Neuwirth megírhatta az operáját a Bécsi Állami Operaház felkérésére. A bemutató visszhangja azt jelzi, hogy jól választott írónőt magának és Rei Kawakubónak, aki enélkül a felkérés nélkül aligha tervezett volna két divatbemutatót és három kollekciót Orlandónak.

Orlando Párizsban – a divatbemutató mint *divatperformansz*

Rei Kawakubo azzal a feltétellel mondott igent Olga Neuwirth felkérésére, hogy a 2020-as divatbemutatóinak Orlando lesz a témája. Három „felvonásban” (Act/Akt) lépett színre Orlando *Comme des Garçons* szerelésben 2019-ben: kétszer Párizsban – a 2020-as tavaszi férfi plusz *prêt-à-porter* (Act I) és tavaszi-nyári női (Act II) kollekciókban (Mower 2019a, 2019b) –, decemberben pedig a Bécsi Állami Operaházban (Act III).

Rei Kawakubo már korábban is több alkalommal működött együtt képzőművészekkel, fotóművészekkel, táncművészekkel vagy éppen popzenészekkel – Cindy Sherman fotóművésszel (*Comme des Garçons*, 1994 – French é. n.), Merce Cunningham táncszínházával (*Scenario*, 1997) ^[15] vagy Jonna Lee koncertfilmjében (2018) ^[16], de ez az első alkalom, hogy részt vesz egy operaprojektben. Az igen nem annyira Bécsnek, bár neki is, nem annyira Olga Neuwirthnek, bár neki is, hanem inkább Orlandónak szólt. A ritka Kawakubo-interjúkból, amelyekből azért az utóbbi időben már egyre több kerül nyilvánosságra, amiben Orlandónak is megvan a maga szerepe, íme, egy ide vonatkozó rész: „Felkeltette az érdeklődésemet, hogy egy nagyon konzervatív és elsősorban repertoár operaház egy avantgárd zeneszerzőnőt kért fel arra, hogy operát írjon a 150 éves évfordulójára. Arra gondoltam, hogy ez jó alkalom arra, hogy valami új és igazán érdekes történjen. Ötven éve arra törekszem, hogy új dolgokat hozzak létre, így hát elfogadtam a kihívást. Természetesen az a tény, hogy az úttörő és időtlen Orlando a téma, még inkább vonzott” (Pownall 2019).

Igaz ugyan, hogy Orlando csak 2019-ben lép fel a Kawakubo divatbemutóin, de ha figyelmesen végignézzük a *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between* címen a New York-i Metropolitan Művészeti Múzeumban rendezett kiállítást, azt láthatjuk, hogy Orlando szelleme már régóta ott kísért Kawakubo kreációiban. Andrew Bolton (a kiállítás kurátora) értelmezése szerint Rei Kawakubo művészetének középpontjában a keleti filozófia „üresség (*koan mu*)” és a hozzá tartozó

„tér (*ma*)” kifejezések állnak, amelyek együtt alkotják a „köztes” („in between”) fogalmát. Kawakubo a „köztes” tapasztalatából kiindulva értelmezi újra a divat és művészet kapcsolatát, egy olyan „esztétikai érzékenységgel, amely a vizuális kétértelműség és utalásosság nyugtalanító zónáját hozza létre” (Bolton 2017). *A kiállítás kilenc fogalompár köré szerveződik – Hiány/Jelenlét (Absence/Presence), Desing/Nem Design (Design/Not Design), Divat/Antidivat (Fashion/Anti-Fashion), Modell/Többszörös (Model/Multiple), Akkor/Most (Then/Now), Magas/Alacsony (tulajdonképpen Elit/Populáris) (High/Low), Én/Másik (Self/Other), Objektum/Szobjektum (Object/Subject), Ruhák/Nem Ruhák (Clothes/Not Clothes)* (Bolton 2017). Ezeket a „dualitásokat” inkább „természetesnek, mintsem társadalmi vagy kulturálisnak” kellene tekintenünk Andrew Bolton szerint (Bolton 2017). Kawakubo rendszeres apellálása a maga punk identitására nem egészen ezt az interpretációt erősíti, a punk gyakran visszatér a vele készített interjúkban és a kollekcióiban is, így például a *Punk* (2000) kollekció után a *18. századi punk* kollekcióban (2016). „A függetlenség mindig a legfontosabb volt számomra – jelenti ki Kawakubo. Mindig szerettem a punk szellemiséget abban az értelemben, hogy a dolgok mindennapi, normális menete ellen van ... A punk ellene van a hízélgésnek” (Bolton 2017). Arra a kérdésre pedig, hogy punknak tartja-e magát 2016-ban is, a következő választ adta: „Nagyon is azonosítottam magamat a punkkal, nem csak a divatban, hanem más területeken is. Ha valaki szabad és valami újat csinál, ez azt is jelenti, hogy az autoritás ellen van. Nem akartam soha semmilyen csoportnak vagy mozgalomnak vagy meglévő dolognak tagja lenni. Ha van egy csoport, akkor van egy vezető is, aki alárendeli magának a többieket. *Azaz anarchista?* – tette fel a kérdést Anne Slowey és Jacques Hysagi. Amennyiben az anarchia egyenlő a szabadsággal. Az anarchia azt jelenti, hogy szabadság, de azt is, hogy káosz” (Slowey – Hysagi 2016). Bárhog is értelmezzük a bináris logika szétbontását, a keleti filozófia vagy a nyugati punk szabadságvágy és függetlenségigény jegyében, Rei Kawakubo kollekciói dekonstruálják ezeket a fogalompárokat. És ahol dekonstrukció van, ott *esprit critique* is van, mégpedig nem csak esztétikai értelemben.

Az Orlando-bemutatók szempontjából különösen az utolsó három fogalompár, így az *Én/Másik (Self/Other)*, ezen belül a *Férfi/Nő* szembeállítást megkérdőjelező „hibrid identitás” – *Persona* (2005–2007); az *Objektum/Szobjektum (Object/Subject)*, ezen belül a test és a ruha kapcsolatát újraértelmező *Body Meets Dress—Dress Meets Body* (1997) kollekció; valamint a *Ruhák/Nem Ruhák (Clothes/Not Clothes)* szembeállítást megkérdőjelező „radikális módszer” az irányadó – *Not Making Clothes* (2014), *Invisible Clothes* (2017), *The Future of Silhouette* (2017–2018).

*Comme des Garçons Orlando férfikollekció,
2020. tavasz. Forrás:
[https://www.vogue.com/fashion-
shows/spring-2020-menswear/comme-des-
garcons-homme-plus](https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/comme-des-garcons-homme-plus)*

(Kawakubo „radikális módszere”) Kawakubo az elmúlt ötven évben két alkalommal kezdte „nulláról” a divattervezést: 1979-ben, amikor megelégtelte a japán folklórelemeket és az „újdonság” (*newness*) jegyében létrehozta a maga modern formavilágát és színvilágát (feketé/ blacks), a *Destroy* (1982) kollekcióval pedig meghódította Párizst, kiszabadította a tagadás szellemét a divat-palackból (Divat/Antidivat), és egy új divatkritikus generáció számára jelentett inspirációt, köztük az Antwerpeni Hatok (Antwerpen Six), Martin Margiela, Ann Demeulemeester vagy Helmut Lang számára is. ^[17] A másik törés 2014-ben következett be, amikor megelégtelte a saját „újdonság”-esztétikáját, és amellett érvelt, hogy nem ruhákat, hanem „tárgyakat” kellene tervezni a test számára (*objects for the body*), olyan tisztán esztétikai és absztrakt formákat, térkonstrukciókat, amelyek eddig nem léteztek a divatban, amelyek sokkal közelebb állnak a szobrászathoz, a konceptuális és performanszművészetéhez, mint a divathoz, ezáltal egy újabb „köztes teret” nyitnak meg a Divat/Művészet dualitást dekonstruálva (Bolton 2017). Kawakubo eddig is minden egyes kollekciójával átlépte ezt a képzeletbeli határt, de talán soha nem ennyire radikálisan, mint ebben az időszakban (2014–2018). Ebből a perspektívából nézve azt is megkockáztathatnánk, hogy éppen jökor érkezett az Orlando-felkérés, hiszen az ilyen váratlan helyzetekből, a különböző művészeti ágak találkozásából vagy közteséből (*in-between*) mindig a legtöbbet hozta ki. Kawakubo gyakorlatában a divat *Gesamtkunstwerk* – hangoztatja Andrew Bolton (Bolton 2017) –, az összművészet *par excellence* műfaja pedig Wagner óta az opera. ^[18] Éppen ezért tekinthető akár sorsszerűnek is Kawakubo és Neuwirth kooperációja.

A *Comme des Garçons* (*Mint a fiúk*) név választása, akár az Orlando első mondata, azt sugallja, hogy a nemek rejtjelezése már a márka megalapításának pillanatában foglalkoztatta Rei Kawakubót. A márkanév (ön)ironikus, mivel egyrészt a férfiak által dominált divatvilágra utal, másrészt pedig saját divatkonceptiójára, amely dekonstruálja a nemi sztereotípiákat. ^[19]

Márkát tervezek, nem egy ruhadarabot – válaszolja Elinor Gibsonnak a *Comme des Garçons*-hoz való viszonyát illetően. A ruha csak anyag, hogy kifejezzünk valamit, ami korábban nem létezett, de ez minden másra is vonatkozik. Minden grafikai tervezést én csinállok, az építészeti munkát, a bútorokat (...) az installációkat (...). Semmi nem a ruhákról szól, másként fejezem ki a *Comme des Garçons* értékét. Az egyetlen olyan brand a világon, amely á-tól z-ig mindent maga csinál, mindent, ami a két betű között történik. Ha nem tartom rajta a szememet, akkor nincs *Comme des Garçons*. (Gibson 2019).

Comme des Garçons készruha-kollekció, női, 2019 ős.

Forrás:

https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2019/10/comme-des-garcons-ss20.html

Rei Kawakubo, aki eredetileg képzőművészetet, esztétikát és irodalmat tanult a Keio Egyetemen, többször is utal arra, hogy mindig a szavakkal kezdi a munkát, és úgy dolgozik, mint egy regényíró: „Olvastam valahol – idézi Andrew Bolton a MET-kiállítás katalógusában Kawakubo megjegyzését –, hogy miként dolgozik a regényíró. Azt mondta, hogy nem egy irányvonalat követ, nem az elején kezdi. Hanem részeket, darabokat ír meg, és a végén ezeket összeilleszi. Ez nagyon is ismerősen hangzik nekem.” (Bolton 2017) Elinor Gibsonnak pedig a következőket válaszolja a munkamódszerével kapcsolatos kérdésre: „Az alkotási folyamat nagyrészt szavakkal és képzelettel történik. Nem skicceket vagy vázlatokat készítek. Ez egy egyedi munkamódszer. Nem hinném, hogy bárki más így dolgozna. Arra készítem az anyagot, hogy maga helyett gondolkozzon. Nagy része filozófiai munka, körülnézünk az utcán, felvesszünk egy követ, és máris valami új történik. A megszokottól eltérően kell gondolkodni ahhoz, hogy valami újat csináljunk” (Gibson 2019). Arra a kérdésre pedig, hogy tulajdonképpen minek is tartja magát a következő választ adja: „Nem vagyok művész, nem vagyok divattervező, csak anyagként használom a divatot és a ruhákat arra, hogy valamit kreáljak belőlük. Ne próbáljon beskatulyázni” (Gibson 2019).

Bár nagy a kísértés arra, hogy a három Orlando-felvonásban egyfajta *Opus summum* lehetőségét lássam, vagy a regény alcímére rájátszva – *Egy életrajz* – úgy fogjam fel a három felvonást mint *Egy divat-életrajzot három felvonásban (A Biography – A Fashion biography in three Acts)*, hogy Rei Kawakubo időtlen alakját, jellegzetes frizuráját, az önkifejezés folyamatos keresését Orlando-alakká stilizáljam, vagy akár Robert Wilson távol-keleti Orlandójában Rei Kawakubo alakját fedezzem fel, mégsem engedek ennek a kísértésnek, nem skatulyázom be Rei Kawakubót Virginia Woolf Orlando-dobozába. Nemcsak azért, mert Orlando már rég kiszabadult a könyvdobozból, a dobozszínházból vagy az opera varázsdobozából, hanem azért sem, mert ismervén Kawakubo alkotásmódját, ki tudja, hogy a felvonások közötti – *Entre'acte* (René Clair, 1924-1974), *Felvonások között* (Virginia Woolf, 1941) –, térben és időben – *entre* vagy *in between* –, milyen „szem nem látta, fül nem hallotta, emberi szív fel nem fogta” formákkal és színekkel lep meg bennünket. Kawakubo esetében még ironikus értelemben sem igazán lehet *Opus summum*-ról beszélni sem a MET-kiállítás,

sem az Orlando-divatbemutatók esetében, sokkal jobban illik hozzá a *work in progress* kifejezés.

Az Orlandó kosztümjei. David Payr, forrás:
<https://www.nytimes.com/2019/12/08/style/rei-kawakubo-orlando-vienna-opera.html>

(Első felvonás: Óda Orlandóhoz) Óda Orlandóhoz – ezt a címet adta Anthony Stephinson a *Comme des Garçons* 2020. tavaszi *Transformation and Liberation through Time (Átalakulás és felszabadulás az időben)* című férfi plusz kollekció bemutatójáról írott szövegének (Stephinson 2019).^[20] Ehhez a divatbemutatóhoz Orlando a kulcs, jegyezte meg, ami segítheti a megértést, hiszen az eddigi bemutatók esetében külön kihívást jelentett az „ügyesen elrejtett” jelentés kibogozása. Az *Orlando* első felvonása négy jelenetre tagolt, négy különböző színű megvilágítás – sárga; pink; zöld; villanyfény (azaz nincs plusz megvilágítás teremben) –, négy különböző zenei hangzás – John Coltrane: *Syeeda's Song Flute* (1960); Gerry Hemingway Quintet: *Backabacka* (2011), Carmen McRae: *If You Never Fell in Love with Me* (1962), jazzdobszóló. Négy különböző időszakot idéz meg a bemutató – birodalmi stílusú tearuhák vagy inkább 18. századi kabátok és zakók; a sziluettek hasonlóak maradnak, de megjelennek a nadrágok és a reneszánszra utaló fodros mandzsetták; majd következnek a zsabók, fodros ujjú ingek, végül pedig a kilencvenes évekre jellemző nyomott mintás tarka-barka tavaszi kabátok. Kiegészítőként pedig feltűnnek a duplasoros gyöngysorok – egyazon alapszín – feketék (*blacks*), amelyet az első jelenetben a szürke, a másodikban a piros (azt már tudjuk Kawakubótól, hogy a „piros az fekete”, így a piros zakók, kosztümök is feketék), a harmadikban a fehér ingek, blúzok, zakók, nadrágok, zsabók, mandzsetták, a negyedik színben pedig a különböző szövésminták és nagyminták „színeznak”. Egyazon márka (Nice), de más-más fazonú és színű cipőit viselik a modellek. Egyazon típusú hajviselet, eltérő árnyalatokkal és berakásokkal, de Julien d'Ys mindvégig Vita Sackville-West ikonikus rövid frizuráját idézi meg (Stephinson 2019). Ha nem tudnánk, hogy az *Orlando* első felvonását nézzük, a frizuráról akkor is felismernénk Vita Sackville-West alakját, akiről Virginia Woolf Orlandót mintázta. Hogy Virginia Woolf „ruha-komplexusa” ellenére stílusikonnak tekinthető-e, vagy divatmúzsának, vagy éppen influenszernek, az még ma is kérdés (Koppen 2009; Mckeen 2020), de hogy Vita stílust teremtett, az már az adott korban is egyértelmű volt.

Orlando a regényváltozatban kijátssza a férfi és női divat adta lehetőségeket, ennek ellenére csak rákérdez, de nem kérdőjelezi meg azokat. Sally Potter filmjében kezdi el Orlando a divatkarrierjét,

ahol az utóbbi négyszáz év férfi és női öltözködési divatját mutatja be, de itt is a kor öltözködési szokásainak megfelelően, bár a „kordivat(ok) eltúlzott megjelenítése a nem és az öltözködés kölcsönös meghatározottságát teszi nevetségessé” (Pieldner 2007). Tilda Swinton játssza a férfi és nő Orlandót, aki a divatvilág szereplője is. Robert Wilson *Orlando* című darabjában egyetlen nő főszereplő játssza végig az összes szerepet – Isabelle Huppert Párizsban, Jutta Lampe Berlinben, Miranda Richardson Edinburghben, Hai-Ming Wei Tajpeiben. Itt a ruháknak csak jelzésértékük van, azaz csak egy-egy jellegzetes részt emelnek ki az adott korból és az adott kultúrából. Neuwirth operájában szintén egyetlen énekesnő, Kate Lindsay játssza végig Orlando szerepeit Kawakubo ruháiban. Kawakubo az első felvonásában (Act I) az *Orlando* első részére utalva férfi modelleket, a második felvonásban (Act II) pedig nő modelleket léptet fel. A férfi kollekcióban olyan ruhákba öltözteti a modelleket, amelyekben keverednek a férfi- és női ruhatár elemei, ezáltal dekonstruálja a férfi-nő szembeállítást, amiként ezt a *Persona* (2006) bemutatóban tette, amikor a velencei karneválra rájátszva, nőknek tervezett a férfióltönyök elemeit felhasználó ruhákat (Mower 2006). „Amint az opera-áriák betöltötték a Sorbonne magas csilláros termét – számol be a divatbemutatóról Sarah Mower – kezdetét vette a férfiasság és nőiesség erőteljes tanulmányozása – az öltözködés mindennapi színháza” (Uo.).

*Comme des Garçons Orlando
férfikollekció, 2020. tavasz.*

Forrás:

[https://www.vogue.com/fashion-
shows/spring-2020-
menswear/comme-des-garcons-
homme-plus](https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/comme-des-garcons-homme-plus)

„A nemtelen, nonbináris formatervezés eddig is természetes zóna volt Kawakubo számára – jegyzi meg Sarah Mower –, mindig is ebben mozgott” (uo.), s ebben a keleti kultúra férfi-női öltözködési szokásai legalább akkora szerepet játszottak, mint a punk antiesztétika, de eddig neve nem, csak

megnevezése volt ezeknek a figuráknak vagy retorikai értelemben vett alakzatoknak vagy konceptuális ruhakreációknak. Orlando viszont nevet adott neki, és legalábbis három felvonás erejéig bekapcsolta Kawakubót a nyugati kultúra rendhagyó történetébe, hiszen Orlando a névvel is felülírja ezt a történelmet. „Mindig is érdekelt a korlátok ledöntése, és mindig is fogékony voltam a különböző kifejezésekre”, így a nemre is – válaszolja Vanessa Friedmannak arra a kérdésére, hogy mit gondol a nemek kérdéséről. „A divat az identitás kifejezésének egyik legjobb eszköze. Az embereknek szabadon kellene kifejezniük önmagukat, a nemi kettősségektől és korlátoktól függetlenül” (Friedman 2019). Az első felvonásban Orlando jellegzetes frizurája, amely megjelenésének idején botrányt váltott ki, mert a rövid haj férfiasnak számított, valamint a kétsoros gyöngysora hatására, a nőiesség válik dominánssá. A divatbemutató akkor válik divatperformansszá, amikor az első három jelenet sárga, lila, zöld félhomályának intimitása után, amelyben elmosódnak a fények, a körvonalak, összemosódnak a hangok, a férfi-nő különbségek, az utolsó jelenetben egy percre elsötétül a terem, majd felkapcsolják a villanyt. Ekkor hirtelen mintegy fény derül a jelenetre, a modellek hátrafelé támolyognak be a színtérre, mintha „bántaná szemüket a nagy fényesség”; mintha ők csodálkoznának a legjobban azon, hogy hová is csöppentek, kik is ők valójában, mit is keresnek itt ezekben a ruhákban, mintegy zavarba jönnek és zavarba hozzák a közönséget is, amely hozzászokhatott már a váratlan fordulatokhoz Kawakubo bemutatóin, de most mégis mintha meglepte volna őket, hogy a modellek mintegy kiesnek a (nemi) szerepükből. Vagy csak egyszerűen oda az óda, és fény derült arra, hogy Orlando ide vagy oda, ezek a ruhák eladók, és bárki vásárlói igényeit kielégíthetik, amiként ironikusan Anthony Stephenson ezt meg is jegyzi (Stephenson 2019).

(*Második felvonás – dicshimnusz Orlandóhoz*) „Operai nagyság, gyönyörű extravagáns *haute couture* anyagok, színek, hímzések – ezt a felemelő csodát tette ma megtörténte a *Comme des Garçons*” – írja Sarah Mower mintegy dicshimnusz zengve a bemutatóról. „Micsoda észbontó meglepetés – ezek a gazdag, történelmi brokátok, 3D virágok, csillogó jacquardok, párnázott puff szoknyák! Rei Kawakubo nem az elbeszéléseiről ismerszik meg – kollekciói szabad-formai reakciók a világ állapotára – de ez a kollekció jóval előre megtervezett esemény (Mower 2019b). Virginia Woolf regényében Orlando Konstantinápolyban ébredt nőként, a keleti öltözetben a neve még maga előtt is rejtve marad, Sally Potter Botticelli *Vénusz születése* című festményét idézi meg az átváltozás jelenetben, Kawakubo pedig az Erzsébet-kori, a barokk, a romantika, a kora modern női ruháit vonultatta fel, néhol beleszerkesztve a férfidivat elemeit is. De már az első ruhadarabnál egyértelmű volt, hogy ez a divatbemutató nem dicshimnusz zeng a különböző korokról, hanem felfedi azt is, ami láthatatlan a ruhák alatt, ami meggyötri vagy deformálja a női testet. A gyönyörű brokát, az élénk színek, a hatalmas minták, a 3D virágok sem rejtik el a hatalmas lyukakat, hanem látni hagyják a női lábakat, amelyek nagyon sokáig rejtve maradtak a divatban. Virginia Woolf már a regény elején utal arra, hogy az Erzsébet-korban csak a férfiaknak volt lába, a nők lába rejtve maradt. Kawakubo nagyon figyelmesen olvashatta ezeket a részleteket, mert felfedte a női lábakat az alsószoknyákon vagy a női fehérneműn vágott lyukak alatt. Mintegy ironikusan kettészelte a ruhákat, az előlnézet azt mutatta, amit az adott korban elrejtettek a szemek elől, az alsószoknyát, a fehérneműt; a hátsó nézet pedig az adott kor szokásainak megfelelő ruhát, így a krinolint, a

turnűrt, a fodrokat, a legkülönbözőbb ruhaujjakat, természetesen mindezt stilizálva, eltorzítva, eltúlozva, vagy éppen kifordítva vagy megfordítva, a ruha eleje hátulra kerül, a turnűr előre kerül.

Így lesz Janus-, illetve Orlando-arcú a bemutató, az egyik nézetből az adott kor dicsérete, a másik nézetből pedig ennek frivol vagy ironikus kifordítása. Az 1900-as évek modern vonalvezetése a feketékkel érkezik, zakókkal, *Comme des Garçons* feliratokkal, mintegy a „logománia” vagy márkamánia ironikus jelzéseként, így egészült ki Orlando ruhatára újabb rejtjelezett ruhadarabokkal. A bemutató alatt végig a női lábak kerültek előtérbe, amelyeket egyrészt kivillantott a reneszánsz, barokk, romantikus ruhák alól, másrészt pedig tömésekkel deformált. Ezt a technikát már korábban is alkalmazta a női sziluettek deformálására, így a *Body Meets Dress—Dress Meets Body* (1997), valamint a *The Future of Silhouettes* (2017) kollekciókban is. A testrészek vagy sziluettek deformálását még jobban kiemeli a hajviselet, amely ez alkalommal is az irónia eszközévé válik Julien d'Ys kezében. Első látásra a barokk és rokokó jegyeit viseli, de a mélyvörös szín, az összekócolt, rendezetlen frizura, a szándékolt rútságot és a boszorkákat – *Blue Witches* (2016) – is megidézi, az utolsó modell frizurájának árnyképe pedig felidézi a szív alakú márkajegyet az ellenfényben.

*Comme des Garçons készruha-kollekció (női), 2020. tavasz. Forrás:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/comme-des-garcons>*

(Harmadik felvonás – Orlando fennköltség) „Rei Kawakubo fenséges ruhái Orlando, az opera számára” – ezen a címen készíti a képes beszámolót az ősbemutatóról Belle Hutton Kawakubo harmadik felvonásáról (Hutton 2019). Kawakubo májusban kapta a felkérést, júniusban volt a férfikollekció bemutatója, szeptemberben a női kollekció bemutatója, decemberben pedig az opera bemutatója. Időközben pedig órákat töltött a Bécsi Opera archívumában, ahol több mint 250 ezer kosztüm található. Ennek a látogatásnak a nyomai fedezhetők fel a női tavaszi-nyári divatbemutaton is, de az „ő útja mindig is az övé marad”, jegyzi meg Sarah Mower az *Orlando* bemutatóját követően, miközben a színes ruhák kavalkádja után feltűnő feketékben, egy Kawakubo-önarckép körvonalait is felfedezni véli (Mower 2019b).

*Comme des Garçons készruha-kollekció, női, 2019. őszi. Forrás
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/comme-des-garcons#gallery-collection>*

Arra a kérdésre, hogy mi volt a célja ezekkel a ruhákkal, Kawakubo a következő választ adja: „Szerettem volna újat alkotni, mint mindig, még akkor is, ha csak az opera keretében. A ruhák történeteket beszélnek el, és érzelmeket fejeznek ki” (Friedman 2019). Hogy Orlando történetében önmagára ismert-e Kawakubo, azt nem tudhatjuk, de azt igen, hogy a ruhái önmagukra és szereplőikre találtak az operaváltozatban, mintha mindig is az opera lett volna a lételemük. Kate Lindsay olyan természetességgel és magabiztossággal viselte Orlandóként a Kawakubo-ruhákat a színpadon, amilyen természetességgel, magabiztossággal és profizmussal énekelt végig a háromórás darabot. Neuwirth Orlandója zenei és fizikai értelemben is minden percben megkövetelte tőle a teljes jelenlétet, Kawakubo ruhái pedig a tudatos ruhaviselést. Hiperelegánsan viselte a Kawakubo ruhákat is, éppen olyan otthonosan mozgott férfiként a túlmérezett, kifordított, duplaujjú fekete zakóban, a fodros ujjú fehér ingben, a rövidnadrágban és fekete bakancsban, a Vita-frizurában, mint nőként a vörös ruhában, 3D kivágásokkal, pöttyös fekete-piros kötényben, vagy a különböző korokat idéző fodros blúzokban, szoknyákban és női

frizurákban. Aki egyszer részt vett Kawakubo divatbemutatóján, másként gondolkodik a divatról, aki pedig részt vett az operaelőadáson, az másként gondolkodik az opera és a divat viszonyáról, még akkor is, ha minden bizonnyal vannak olyanok, akiknek a Neuwirth „katasztrófazenéje” sérti a fülét, Kawakubo ironikus kreációi pedig szúrják a szemét.

Felvétel az előadásból. Forrás:

[https://www.ricordi.com/en-](https://www.ricordi.com/en-US/News/2020/01/Neuwirth-Orlando-Premiere.aspx)

[US/News/2020/01/Neuwirth-Orlando-Premiere.aspx](https://www.ricordi.com/en-US/News/2020/01/Neuwirth-Orlando-Premiere.aspx)

Jegyzetek

1. A szövegkönyvet mindkét opera esetében Amin Maalouf írta. Az opera értelmezéséhez ld. Pekonen 2013.
2. Az operában elhangzik Ausztrália miniszterelnökének Kevin Ruddnak a 2008-as beszéde, amelyben nyilvánosan bocsánatot kért az „ellopott nemzedék” tagjaitól. Cheetham 2019.
3. Wagner 1983.
4. A már említett mozivetítéseknek vagy élő adásoknak köszönhetően a sztárelőadások azért néha eljutnak a társadalom többi rétegeihez is. A pandémia következtében még kevesebben vehetnek részt személyesen az előadásokon, így még nagyobb jelentősége lesz az online közvetítéseknek.
5. Sally Potter filmjének értelmezéséhez ld. Pieldner 2007.
6. Robert Wilson: <http://www.robertwilson.com/orlando> Az előadások értelmezéséhez ld. Finter 2004.
7. A balettet a Royal Operában mutatták be, a zenét Max Richter szerezte: *Three Worlds: Music from Woolf Works* (2017).
8. <https://www.youtube.com/watch?v=AzQdx5mwaKY>
9. Interjú a Bécsi Állami Opera honlapján: <https://www.wiener-staatsoper.at/en/season-tickets/detail/event/969259407-orlando/>
10. Olga Neuwirth és a dekonstrukció viszonyához ld. Synakewicz 2020.
11. Olga Neuwirth és a Neue Musik kapcsolatához ld. *Neue Zeitschrift für Musik* Olga Neuwirth számát, különösen Dirk Wieschollek (2020) cikkét.
12. Klaus Nomi kontratenorra, a másik ifjúkori „bálványra”, aki bizarr megjelenésével, előadásmódjával, öltözködésével, a klasszikus operaáriákat átíró és szintetizátoron kísérő stíluskeverésével David Bowie-t is megihlette, ez a sajátos hang hívja fel a figyelmét. Ezért nem csoda, hogy egyszer csak ő is előugrik az *Opus summum Orlando* „bűvészdobozából”. Lemke-Matwey 2019.
13. Az elektronikus zene és a „hibrid hangzás” kérdéséhez ld. van Treeck 2020.
14. Judy Chicago 999 női nevet írt a padlóra, de időközben kiderült, hogy Cresilla nem más, mint Kresilas, a görög szobrász, így került tévedésből egy férfi a megidézettek közé.

15. Expending Fashion: Rei Kawakubo for Merce Cunningham in 'Scenario'. *Vestoj*, 1997.
16. A Comme des Garçons Jonna Lee két koncertjének és koncertfilmjének forgatásán is részt vett: *Concert in Blue* (2015), *Everyone Afraid to Be Forgotten* (2018).
17. Barbara Vinken felhívja a figyelmet arra, hogy Kawakubo „nem egy bizonyos divatkreátort támadott, hanem magának a divatnak a fogalmát” (Vinken 2005: 70). A Comme des Garçons „negatív esztétikájának” értelmezéséhez ld. Vinken 2005: 100–108.
18. Ehhez a kérdéshez ld. Finger 2006.
19. A márkanevet Françoise Hardy *Tous les garçons et les filles* (1962) című nagysikerű slágere ihlette, a lányok azonban kimaradtak a márkanevből, de nem maradtak le a kifutókról, ahová a férfikollekció csak pár éves késéssel érkezett meg (1978).
20. Párizsi divathét: férfi plusz 2020 divatbemutató: <https://www.youtube.com/watch?v=5xRkwDmDqaM>

Irodalomjegyzék

- Battista, Anna (2019): *Transformation & Liberation Through the Life of Orlando: Comme des Garçons S/S 20*. irenebrination.com, 2019. 10. 02. URL: https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2019/10/comme-des-garcons-ss20.html
- Bolton, Andrew (2017): *Rei Kawakubo Comme des Garçons: Art of the In-Between*. metmuseum.org, 2017. URL: <https://www.metmuseum.org/-/media/files/exhibitions/2017/rei-kawakubo-guide.pdf>
- Cheetham Deborah (2019): *Pecan Summer 2010*. abc. net.au, 2019. július 9. URL: <https://www.abc.net.au/classic/read-and-watch/classic-australia/cheetham-pecan-summer-2010/11279854>
- Croft, Claudia (2019): *Commes de Garcons, Ready to wear SS20*. 10magazine.com, 2019. 09. 29. URL: <https://www.10magazine.com/shows/comme-des-garcons-ready-to-wear-ss20/>
- Derrida, Jacques (2001): *Papier Machine*. Paris, Galilée.
- Devaney, Susan (2020): *Met Gala 2020: Everything You Need To Know*. vogue.com, 2020. 05. 20. URL: <https://www.vogue.co.uk/article/met-gala>
- Drees, Stefan (2020): *Oper als eine unzeitgemäße zeitgemäße Kunstform*. Zum kritischen Potenzial von Olga Neuwirths *Orlando*. *Neue Zeitschrift für Musik*, 3. 16-20.
- Finger, Anna (2006): *Das Gesamtkunstwerk der Moderne*. Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht
- Finter, Helga (2004): Orlando testeí. A test és hasonmásai: a nő(i)ség színpadi (de)konstrukciójához. *Theatron*, ősz., 45–56.
- French, Jade (é. n.): *The Art/Fashion Divide. Cindy Sherman's landmark campaign for Comme des Garçons still holds an edge*. kidsofdada.com, é. n. URL: <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/15959989-the-art-fashion-divide>
- Friedman, Vanessa (2019): *Rei Kawakubo Talks Orlando. Opera and the Performance of Gender, The Comme des Garçons founder on her debut as a costume designer at the Wiener Staatsoper*. New York Times, 2019. 12. 08. URL: <https://www.nytimes.com/2019/12/08/style/rei-kawakubo-orlando-vienna-opera.html>

- Fury, Alexander (2017): *7 Key Themes in Rei Kawakubo's Career*. New York Times, 2017. 04. 28. URL: <https://www.nytimes.com/2017/04/28/t-magazine/fashion/rei-kawakubo-comme-des-garcons-themes.html>
- Gibson, Elinor (2019): *Comme des Garçons is „nothing about clothes” says Rei Kawakubo*. Dezeen, 2019. 05. 09. URL: <https://www.dezeen.com/2019/05/09/rei-kawakubo-comme-des-garcons-interview/>
- Heron-Langton, Jessica (2019): *Rei Kawakubo costumed an opera performance of Orlando*. Fashionnews, 2019. 12. 9. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/47111/1/rei-kawakubo-comme-des-garcons-orlando-virginia-woolf-opera-vienna-neuwirth>
- Hutton, Belle (2019): *In Pictures: Rei Kawakubo's Sublime Costumes for Orlando, the Opera*. AnOther, 2019. 12. 09. URL: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/12141/orlando-costumes-rei-kawakubo-olga-neuwirth-vienna-state-opera-virginia-woolf>
- Koppen, R. S. (2009): *Virginia Woolf, Fashion and Literary Modernity*. Edinburg University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748638727.001.0001>
- Lemke-Matwey, Christine (2019): *Orlando: Transgender durch die Jahrhunderte*. Die Zeit, 2019. 12. 11. URL: <https://www.zeit.de/2019/52/orlando-olga-neuwirth-komponistin-oper-wien>
- McGoughal, Hannah (2018): *Virginia Woolf a Style Icon*. hannahmcdougall.com, 2018. 08. URL: <http://www.hannahmcdougall.com/essays/2018/8/14/virginia-woolf-a-stlye-icon>
- McKeon, Lucy (2020): *Virginia Woolf Fashion Influencer? She might not have hated the idea*, *Vanity Fair*, 2020. 02. 14. URL: <https://www.vanityfair.com/style/2020/02/virginia-woolf-fashion-influence>
- Mießgang, Thomas (2019): *Olga Neuwirth: Immer in Unruhe*. Die Zeit, 2019. 12. 08. URL: <https://www.zeit.de/2019/51/olga-neuwirth-orlando-wiener-staatsoper-komponistin>
- Mower, Sarah (2006): *Comme des Garçons, Persona 2006*. Vogue, 2006. 03. 04. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-ready-to-wear/comme-des-garcons>
- Mower, Sarah (2019a): *Comme des Garçons Spring 2020 Menswear collection*. Vogue, Paris, 2019. 06. 12. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/comme-des-garcons-homme-plus>
- Mower, Sarah (2019b): *Comme des Garçons Spring 2020 Ready-to-Wear collection*. Vogue, 2019. 09. 28. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/comme-des-garcons>
- Neuwirth, Olga (2019): *Über Orlando, eine fictive musikalische Biographie*. wiener-staatsoper.at, 2019. 10. 23. URL: <https://www.wiener-staatsoper.at/die-staatsoper/aktuelles/detail/news/ueber-orlando-eine-fiktive-musikalische-biografie/>
- Orbán, Jolán (2014): *Testthatársértések – a performativitás kegyetlensége*. In *Irodalom, test, emlékezet*. Szerk. Borbély András, Orbán Jolán, Pieldner Judit. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 15–36.
- Pekonen, Osmo (2013): *Les opéras de Kaija Saariaho et Amin Maalouf: une collaboration finno-française. Mémoires de l'Académie d'Orléans*, VI. 23. kötet, 15–24.
- Pieldner Judit (2007): *Nem, identitás, (film)elbeszélés. (Virginia Woolf / Sally Potter: Orlando)*. Apertúra, ősz. URL: <http://uj.apertura.hu/2007/osz/pieldner>
- Pownall, Augusta (2019): *Rei Kawakubo designs costumes for Vienna State Opera*. *Dezeen Magazin*, 2019. 12. 17. URL: <https://www.dezeen.com/2019/12/17/rei-kawakubo-orlando-costumes-vienna-state-opera/>

- Sinkovicz, Wilhelm (2015): *Staatsoper: Olga Neuwirth vertont Orlando*. Die Presse, 2015. 03. 10. URL: <https://www.diepresse.com/4682117/staatsoper-olga-neuwirth-vertont-orlando>
- Slowey Anne – Hyzagi, Jacques (2016): Rei Kawakubo Never Meant to Start A Revolution. *Elle*, 2016. 03. 04. URL: <https://www.elle.com/fashion/a33802/rei-kawakubo-interview/>
- Stephinson, Anthony (2020): Ode to Orlando at Comme des Garçons. *hintmag.com*, 2019. 06. 22. URL: <https://hintmag.com/2019/06/22/comme-des-garcons-men-spring-2020-june-22-2019-1505-fashion/>
- Synakewicz, Roman (2020): *Dekonstruktion des Symbolischen*. Namen und ihre Bedeutung in Olga Neuwriths *American Lulu*. *Neue Zeitschrift für Musik*, 3. 24–30.
- Tommasini, Anthony (2016): A Newly Relevant *L'Amour de Loin* at the MET. *New York Times*, 2016. 12. 02. URL: <https://www.nytimes.com/2016/12/02/arts/music/review-met-opera-amour-de-loin-kaija-saariaho.html>
- van Treeck, Elisabeth (2020): *Klangräume und Hybridklänge*. Zum Einsatz von Live-Elektronik bei Olga Neuwirth. *Neue Zeitschrift für Musik*, 2020/3. 20–24.
- Varga, Adriana L. (2014): *Virginia Woolf and Music*. Minneapolis, *Indiana University Press*
- Vinken, Barbara (2015): *Fashion Zeitgeist. Trends and Cycles in the Fashion System*. Ford. Mark Hewson. Oxford, New York, Berg-
- Vizcaíno, Mariam (2012): *Opera, a new arena for Haute Couture: The case of Christian Lacroix*. Global Fashion. International Fashion Conference 2012.
- Wagner, Richard (1984): *Oper und Drama* (1852). Klaus Kropfinger, Stuttgart.
- Wieschollek, Dirk (2020): *Multiple Identitäten*. Olga Neuwirth hat die Neue Musik gegen den Strich gebürstet und konsequent mehrdimensional ins 21. Jahrhundert geführt. *Neue Zeitschrift für Musik*, 3. 12–16.
- Woolf, Virginia (1980): *Leave the Letters Till We're Dead: The Letters of Virginia Woolf*. Szerk. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. VI. kötet, London, The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia (1984): *Orlando*. Ford. Szávay Nándor. Bukarest, Kriterion.
- Woolf, Virginia (2003): *Felvonások között*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa.
- Woolf, Virginia (2005): *Jacob szobája*. Ford. Gy. Horváth László. Budapest, Európa.
- Woolf, Virginia (2006): *Az évek*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa.
- Woolf, Virginia (2007): *Messzeség*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa.

© Apertúra, 2020. nyár | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2020/nyar/orban-comme-des-femmes-olga-neuwirth-orlando-operaja-es-rei-kawakubo-jelmezei/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.15.4.8>