

## Divat, modernség és a nagyváros

### Walter Benjamin hatása a divatkutatásra

A divat máig gyakran kerül alárendelt pozícióba, ha más művészetek kontextusában emlegetik. George B. Sproles 1974-ben írott *Fashion Theory: a Conceptual Framework* című tanulmányában jegyzi meg, hogy az esztétika feladata ugyan általában a szűkebb értelemben vett művészet tanulmányozása és nem a divaté, ha azonban ezt a kijelentést kritika nélkül kezeljük, akkor valójában elfeledkezünk arról, hogy a divattárgy mindig alapvetően esztétikai produktum, s éppen ezért maguk a divatelméletek is szükségszerűen magukba foglalnak esztétikai komponenseket.<sup>1</sup> A „divat mint művészet” kritikusai többnyire azt kérik számon, lehet-e műalkotásról beszélni egy olyan tárgy esetében, mint a ruha, amely alárendelődött a tömeggyártásnak és a kapitalizmus árucikkévé vált.<sup>2</sup> A divatot a komerciális és frivol természete miatt gyakran nem tekintik művészetnek.<sup>3</sup> Anna Hollander,<sup>4</sup> Elizabeth Wilson<sup>5</sup> és Sanda Miller<sup>6</sup> divatkutatók azonban egyetértenek abban, hogy a divathoz úgy érdemes közelíteni, mint egy alapvetően kulturális jelenséghez, mint a vizuális művészet egyik formájához. Dolgozatomban Walter Benjamin modernitásról alkotott gondolatain keresztül szeretnék beszélni a divat szerepéről a 19. század és a modernség kontextusában, illetve Benjamin divatkutatásra gyakorolt hatásáról. A német filozófus elmélete ugyanis megkerülhetetlen a divat kulturális

A szerző a Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Email: epetra90@gmail.com

- 1 George B. Sproles: *Fashion Theory: a Conceptual Framework*. *NA - Advances in Consumer Research*, 1974 (1): 463–472.
- 2 Safia Minney: *Slave to Fashion*. New International Publications Ltd., London, 2017.
- 3 Michael Boodro: *Art and Fashion*. *Artnews*, 1990 (September), 120.
- 4 Anna Hollander: *Seeing Through Clothes*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles, CA, London, 1993.
- 5 Elisabeth Wilson: *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Virago Press, London, 1985.
- 6 Sanda Miller: *Fashion as Art; Is Fashion Art? Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 2007 (1): 25–40.

és kritikai tanulmányozása számára is. Benjamin ilyen értelemben tehát nemcsak médiaelméletet és képelméletet írt, hanem, ha úgy tetszik, lefekteti a későbbi divatelméletek alapjait is. Kevésbé ismert, hogy Benjamin a *Das Passagen-Werk* című művében külön fejezetet szentel az öltözködésről és divattárgyakról alkotott reflexióknak az ún. „B írások gyűjteménye” (Konvolut B) című részben.<sup>7</sup> A Párizsban töltött évek jelentős hatást gyakoroltak a filozófus írásaira. Dolgozatom *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* című tanulmány<sup>8</sup> (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) mellett leginkább a *Passagen-Werke* támaszkodik, illetve olyan divatszakirodalmakra, mint Adam Geczy és Vicki Karaminas közös tanulmánya: *Fashion, Modernity and the City Street*,<sup>9</sup> illetve Elizabeth Wilsonnak a *Fashion Theory*-ban megjelent *Magic Fashion* című esszéje. E két szöveg közös pontja, hogy Benjamin gondolatait a divat kulturális és kritikai kérdései kapcsán kell tovább írni. Caroline Evans<sup>10</sup> és Barbara Vinken<sup>11</sup> divatelméletei is reflektálnak a benjamini koncepcióra. A szövegek újraolvasása során főként azt igyekeztem vizsgálni, miként hasznosítja, illetve milyen kontextusba helyezi a divatkutatás Benjamin modernitással kapcsolatos gondolatait.

## Divat és temporalitás: a divat mint a pillanat művészete

Benjamin a 19. századi kapitalizmus kontextusában vizsgálja a divatot mint társadalmi, kulturális és pszichológiai jelenséget, melyet a kapitalizmus egyik legspecifikusabb megnyilvánulásaként tart számon, és

- 7 A dolgozat főként az angol fordításra, tehát a Walter Benjamin: *The Arcades Project*. Trans. H. Eliand and K. McLaughlin. Belknap of Harvard University Press, Cambridge, MA, 1999 (1938) kötet 62–81. oldalaira, illetve a magyar fordításban megjelent részletekre támaszkodik: Walter Benjamin: „A szirének hallgatása”: *válogatott írások*. Ford. Szabó Csaba. Osiris, Budapest, 2001, 201–245.
- 8 Walter Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Ford. Barlay László. In *Uő: Kommentár és prófécia*. Szerk. Zoltai Dénes. Gondolat, Budapest, 1969, 301–334.
- 9 Adam Geczy – Vicki Karaminas: Walter Benjamin: *Fashion, Modernity and the City Street*. In Agnès Rocamora – Anneke Smelik (eds.): *Thinking Through Fashion: A Guide to Key Theorists*. I.B. Tauris, London, 2015, 81–96.
- 10 Caroline Evans: *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness*. Yale University Press, New Haven, CT and London, 2003.
- 11 Barbara Vinken: *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycle of the Fashion System*. Trans. Berg Mark Hewson. Oxford International Publisher, New York, 2005.

egyben a modernitás egyik szükségszerű velejárójának is tekint. A *modern*, illetve a *mode* (divat) szavak a latin *modo*-ra vezethetők vissza, amelynek jelentése: „éppen most”, vagyis „azonnal”; a szavak nyilván az időbeliségre, a pillanatnyiságra utalnak.<sup>12</sup> Ahogy arra később részletesen is rátérek, a divat kritikai és kulturális tanulmányozásával kapcsolatos szakirodalmak gyakran hangoztatják a pillanatnyiságot, az efemer jelleget. Walter Benjamin 1927 és 1940 között írja a *Passzázsokat*, ám a mű tényleges befejezésére – ahogy az ismeretes – már nincsen lehetősége. Nem elhanyagolható tény, hogy Baudelaire és Proust munkái is jelentős hatást gyakoroltak rá, a divatról való reflexiói erősen építettek Baudelaire-versekre és a dandy fogalmára.<sup>13</sup> Baudelaire *A modern élet festője* című munkájában kísérletet tesz a *flaneur*, a városi céltalan lézengő személy, a modern városi élet megfigyelője fogalmának bevezetésére, akire az üzletek és azok kirakatai, a parkok nagy benyomást tesznek. Benjamin szövegében is megjelenik a *flaneur*, amikor Baudelaire-t segítségül hívva a 19. század Párizsának mindennapi életéről gondolkodik. Némiképp talán maga Benjamin is *flaneurré* válik, amikor a városban kószálva a párizsi árkádok hatása alá kerül, s ezen tapasztalatát papírra is veti. Maga a *Passzázsok* címe is az építészeti konstrukcióra, az árkádokra történő direkt utalás, ahogy az írás struktúrája is az árukapitalizmus metaforái köré szerveződik. Benjamin így ír:

Ezek a passzázsok, az ipari luxus új találmányai, üveggel fedett márványtáblás járatok egész háztömbökön át, amelyeknek tulajdonosai efféle spekulációk érdekében egyesültek. Ezekben a felülről fényt kapó járatokban mindkét oldalt a legelegánsabb üzletek sorakoznak, úgyhogy a passzázs egy város, egy kicsinyített világ, ahol a vásárolni vágyó mindent megtalál, amire csak szüksége van.<sup>14</sup>

Benjaminra tehát erőteljes benyomást tettek a vasból és üvegből megépített bevásárlóutcák, amelyeket a modernitás paradigmáinak tekintett. Dolgozatában éppen az üveggel való építkezés gondolatán keresztül jut el a modern ember tapasztalatszegénységéhez. Geczy és Karaminas közös tanulmánya is ezt az üveg-metaforát emeli át, és vonatkoztatja aztán a divatra. Benjamin-olvasatukban a divat egy olyan kristály(üveg), melyben találkozik az esztétika, a fogyasztás, a társadalmi osztály, az ipar és nem utolsósorban az identitás.<sup>15</sup>

12 A. Geczy – V. Karaminas: i. m., 81.

13 Uo.

14 W. Benjamin: „A szirének hallgatása”: válogatott írások. Id. kiad., 208.

15 A. Geczy – V. Karaminas: i. m., 84.

Benjamin különböző írásában nagy teret szentel a múlt jelenben való megőrizhetősége kérdésének is: amellett érvel, hogy a múlt mindig beleágyazódik a jelenbe. Tanulmányaiban a múlt újraértelmezését végzi el (az általa megélt) „jelenben”. Ez a divattörténet számára is hasznosítható tétel, amennyiben a divatkutatások azt vizsgálják, hogy a jelenleg érvényben lévő divatirányzatok szükségszerűen dialektikus kapcsolatban vannak-e a múlttal.<sup>16</sup> A gyors divatkörforgások – vagyis, ahogy a különféle stílusok változtatják egymást – mindig a múlt ismétlését követelik meg. A ruhadarabok így szükségszerűen tartalmazzák a múltat valamilyen formában, a letűntre mindig stílusinspirációként tekintenek. A divat – ha úgy tetszik – történelmi referenciák szövete, miközben mégis a pillanatot hivatott kifejezni.<sup>17</sup> Teszi mindezt a divat úgy, hogy közben az újdonság hamis látszatát kelti, akárcsak a kapitalizmus, amely Benjamin olvasatában szintén a haladás hamis látszatával kecsegtet. Barbara Vinken *Fashion Zeitgeist* című írásának egyik tanulsága szerint a divat úgy merít a múltból, hogy közben alá is ássa azt, összekapcsolódik saját elmúlásával, önmagát semmisíti meg.<sup>18</sup> A fentiekből tehát arra következtethetünk, hogy a divat egy meglehetősen változékony entitás. Benjamin ekképpen ír a divatkörforgásokról:

Mert a divat soha nem volt egyéb, mint a tarka hulla paródiája, a halál provokációja a nő által, és hangos, memorizált örömrivalgás közepette keserű, suttogó párbeszéd a rothadással. Ezért változik oly gyorsan: csiklandozza a halált, és már épp egy másik, új divattá vált, ha amaz körülnéz, hogy agyoncsapja. A divat száz éven át semmivel nem maradt adósa a halálnak.<sup>19</sup>

Benjamin mélységesen gyanakvó volt a divattal szemben, úgy tekintett rá, mint a kapitalizmus hamis öntudatának az egyik fontos összetevőjére. A német filozófus gondolatait olvasva Geczy és Karaminas amellett foglalnak állást, hogy az öltözködés divattá alakulása erőszakot követ el a hasznosságon, megalázza a szépséget, az attraktivitást, az alúrt s az aurát. Ezek az értékek ugyanis mindig lebontódnak, annak érdekében, hogy egy következő léphessen a helyükbe.<sup>20</sup> Benjamin ezzel tehát arra is rámutat, hogy a „divat” elsődleges szerepe – vagyis, hogy csupán a test elfedését, melegítését szolgálja a ruha – hogyan alakult át a modernségben. A divat által provokált változások az áru fétisjellege

16 Uo.

17 Uo., 87.

18 B. Vinken: i. m.

19 W. Benjamin: „A szírének hallgatása”: válogatott írások. Id. kiad., 218.

20 A. Geczy – V. Karaminas: i. m., 84.

miatt következhetnek be. Az örökös és végtelen lánc folyton újabb vágyakat generál a vásárlásra. A „divatos” szó tartalmának folytonos változása, örökös mozgásban levésének okán – hiszen folyamatosan változik, mit értünk egy adott pillanatban a kifejezés alatt –, éppen maga a jelző semmisül meg, válik redundánssá. A Geczy és Karaminas szerzőpáros éppen e benjamini gondolat nyomán hívja fel a figyelmet az öltözködés (*clothing*) és a *divat* (*fashion*) szavak ellentmondásos viszonyára,<sup>21</sup> melyben az öltözködés a védelmet, a test elfedését, erkölcsösségének fenntartását igyekszik szolgálni, míg a *divat* ennek ellentétéjeként működve inkább a fétist hozza játékba, s a test hiperszexualizáltságát hirdeti.

## Az árukapitalizmus fantazmagorikus gépezete

A divatot kritikai vizsgálat alá vető Geczy és Karaminas, Benjamin-olvasatában különös érzékenység mutatkozik arra a folyamatra, amikor a műalkotásokat beszippantja az árukapitalizmus fantazmagorikus gépezete.<sup>22</sup> Megállapításuk abból indul ki, hogy az ipari forradalom időszakában a termelékenység növekedése lehetővé tette az olcsón előállítható termékek létrejöttét, s ezáltal a fantázia szüleményei is könnyebben anyagiasulhattak, így a mindennapi élet is egyre gyorsabbá vált. A modernitás által diktált tempó Benjaminsnak már saját korában is félelmetesnek tűnt. Bizonyára érdekes volna számunkra, hogy a jelenkorhoz milyen megjegyzéseket fűzne Benjamin. A *Passagenwerk*ben Benjamin azt is tárgyalja, hogy a modernitásban a ruha a „divatozással” egyenesen fétistárggyá vált:

Minden generáció úgy tapasztalja meg az őt közvetlenül megelőző divatját, mint a legalaposabb anti-afrodiziákumot. Ez a megállapítás nem is annyira elhibázott, mint gondolnánk. Minden divat bizonyos mértékig a szerelem keserű szatírája; mindegyikben könyörtelenül benne vannak a perverzítások. Mindegyik viszályban áll az organikus-sal. Mindegyik összeköti az élő testet az anorganikus világgal. A divat az élőn a holttest jogait látja meg. A fetiszizmus, amely alá van vetve az anorganikus világ sex-appeal-jének, a divat éltető idege.<sup>23</sup>

21 Uo., 91.

22 Uo., 88.

23 A szövegrészlet saját fordításomban közlöm. „Each generation experiences the fashions of the one immediately preceding it as the most radical anti-aphrodisiac imaginable. In this judgement it is not so far off the mark as might be supposed.

A divat ebben az értelemben tehát az organikus (vagyis az élő, emberi test) és az inorganikus (ruhadarab) összekapcsolásából jön létre. Ahogy arra Geczy és Karaminas is rámutat, a divat ilyen értelemben kacérkodik a halállal.<sup>24</sup> Az egykor élő test ugyanakkor az idő előrehaladtával elmúlik, a ruhadarab viszont néma túlélőként marad fenn még egy ideig. Elizabeth Wilson *Magic Fashion* című tanulmánya is kiemelt figyelmet szentel organikus és inorganikus találkozásának, vagyis a ruha anyagiségának s annak az emberi testtel való kapcsolatának. Benjamin olvasatában a divat egyértelműen az árukapitalizmus manifesztációját szolgálja, mely egy olyan rituálét ír elő a benne élő emberek számára, amelyben imádni kell az árukat.<sup>25</sup>

## Produkción, reprodukción, reprezentación

Benjamin aggodalmai a fotográfiával kapcsolatban *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* (a továbbiakban lásd „reprodukción tanulmány”) című tanulmányában is visszaköszönnek. Konceptiónójának egyik meghatározó elemeként szokták emlegetni a fotográfiával kapcsolatos gondolatait, többnyire a *dialektikus kép* fogalmának kontextusában. A benjamini értelemben vett produkción, reprodukción és reprezentación kapcsolatát a divattal együtt vizsgálva, Geczy és Karaminas amellett kívánnak érvelni, hogy többé már nem egy múltbéli (divat)tárgy fontos az ember számára, hanem inkább az, amit az reprezentál vagy kész kifejezni.<sup>26</sup> A szerzőpáros ezen hipotézis igazolására a divatmédia példáját hozza fel.

Benjamin a fotográfiára úgy tekint, mint történelem és idő kapcsolatának a kifejeződése. A múlt megőrzésének, megőrizhetőségének a kérdése a „jelenben” megkerülhetetlen kérdésnek tűnik számára. Elméletének gondolatmenetét követve a fotográfia egyszerre képes arra, hogy

Every fashion is to some extent a bitter satire on love; in every fashion, perversities are suggested by the most ruthless means. Every fashion stands in opposition to the organic. Every fashion couples the living body to the inorganic world. To the living, fashion defends the rights of the corpse. The fetishism that succumbs to the sex appeal of the inorganic is its vital nerve.” W. Benjamin: *The Arcades Project*. Id. kiad., 19. Németül: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, V.1. kötet, Suhrkamp verlag, 1982, 130.

24 A. Geczy – V. Karaminas: i. m., 91.

25 W. Benjamin: *The Arcades Project*. Id. kiad., 8.

26 A. Geczy – V. Karaminas: i. m., 89.

szembesítse az embereket a történelmi emlékezés lehetőségével és annak korlátaival, miközben azokat a dolgokat és eseményeket is felidézi, amelyek egyébként vélhetően elvesznének, amennyiben nem volna a kép által dokumentálva az adott pillanat.<sup>27</sup> A fotográfia képes arra, hogy konzerváljon egy pillanatot, ugyanakkor az szorosan ahhoz a pillanathoz kötődik, amelyben létrejött, s az emlékezés-felejtés mechanizmusa így nem léphetnek működésbe. Benjamin azonban nem kizárólag pesszimista módon közelít a fotográfiához. Lehetőséget lát benne a történelem felidezésére, felújítására. Elmélete értelmében ugyan a nem műteremi körülmények között készített fotográfia valószínűleg nem tarthat többé a műalkotások közé, ugyanakkor nem zárja ki egyértelműen az újraauratizálás lehetőségét sem. Bár a „reprodukciós tanulmányban” Benjamin leginkább a film, a fotográfia és a rádiózás lehetőségeire és azok megváltozott szerepére tér ki – s a divat kulturális kritikáját inkább a *Passagenwerk*-ben adja –, a módszer, amellyel dolgozik, Vicki Karaminas és Adam Geczy meglátása szerint is alkalmas lehet arra, hogy a divatkutatás is alkalmazza a kortárs divatrendszer és ruhagyártás megváltozott módjának érzékeltetésére, amennyiben a cél annak a hangsúlyozása, ahogyan a ruhaköltemény – mint hangsúlyozottan kreatív műalkotás – elcsúszik a tömeggyártás irányába. A divatszakirodalom már a 2000-es évek elejétől emlegeti az ún. *fast fashion* jelenség feltűnését, a hiperkapitalizmus kritikájának kontextusában, amely jó példaként szolgál a divat és a technikai sokszorosíthatóság problematikus kapcsolatának kimutatására.<sup>28</sup>

Ha Benjamin módszerével akarnánk leírni a divatiparban jelenleg is zajló átalakulásokat és folyamatokat, akkor abból érdemes kiindulni, hogy a divat és a divattervezés a művészet legitim formája, vagy legalábbis valaha az volt. Benjamin nem egyértelműen elutasító a modernitással, így a párizsiak „divatozásával” kapcsolatban sem. Kortársai azonban már nem igazán tettek rá kísérletet, hogy a divatról hasonló módon tegyenek említést. Több mint fél évszázaddal később, Karen Hanson volt az egyik első filozófus, aki a divatról – Benjaminhoz nagyon hasonló módon – nem csupán felháborodással beszélt,<sup>29</sup> s *Dressing down, Dressing up: The Philosophic Fear of Fashion* című írásában a divattal szembeni filozófiai félelmet vitatja meg.

27 W. Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Id. kiad.

28 A „fast fashion” fogalmát, problémájának bővebb kifejtését lásd Simona Segre Reinach: China and Italy: Fast Fashion versus Prêt à Porter. Towards a New Culture of Fashion. *Fashion Theory*, 2005 (1): 43–56., Donald N. Sull – Stefano Turconi: Fast Fashion Lessons. *Business Strategy Review*, 2008 (2): 5–11., magyar nyelven lásd Egri Petra: H&M mint fast fashion? *Korunk*, 2013 (12): 110–116.

29 Karen Hanson: *Dressing down, Dressing up: The Philosophic Fear of Fashion. Hypatia*, 1990 (2) (Feminism and Aesthetics), 107–121.

Kiindulása szerint az általánosnak mondható filozófiai gyanakvás a divattal mint jelenséggel szemben éppen annak megvetéséből, felszínességéből, az emberi test tagadásából s vágy általi vezéreltségéből fakad.<sup>30</sup>

## Divat a művészet határán, avagy a határtalanság művészete?

A divatkutatók általában egyetértenek abban, hogy a divat a művészet legitim formájának is tekinthető. Anna Hollander egyenesen axiómaként kezeli, hogy a ruha a vizuális művészet egyik formája.<sup>31</sup> Elizabeth Wilson a divatról kulturális jelenséggént beszél, amely egyszermind esztétikai médium is a társadalomban keringő ötletek, vágyak és hiedelmek kifejezésére.<sup>32</sup> Sanda Miller szintén esztétikai közelítéssel azt vizsgálja, tekinthető-e a divat a művészet egyik formájának a szépség-fogalom változásának az értelmezésén keresztül.<sup>33</sup> Úgy véli, hogy a divat megközelíthető funkcionális aspektusa felől, de a ruha tekinthető egyben gyönyörű tárgynak is, amelynek akár a múzeumban is lehetne a helye. Barbara Vinken még merészebb, amikor azt állítja, hogy a divat azzá vált, ami a művészet akart lenni. A korszellem látható kifejeződéseként tekint rá, amely már nemcsak az arisztokrata szalonokban van jelen, hanem Berlin, London, Párizs, New York utcáin is. A divatot úgy határozza meg, mint a tökéletes pillanat művészetét, a „Most”-ot a közvetlen jövő küszöbén, ami ugyanakkor már a megvalósulásának a pillanatában megsemmisül.<sup>34</sup> Vinken a fenti megállapításához Walter Benjamin Charles Baudelaire *Egy ismeretlennek* című versének értelmezésén keresztül jut el.

### *Egy ismeretlennek*

*Az utca zajong, és fullaszt e vad lárma,  
de büszke gyász van itt, és szentül tiszta lázak.  
Felém suhan egy nő, igéző szép alázat,  
Kezétől, íme friss szoknyája, mintha szállna.*

30 Uo., 107.

31 A. Hollander: i. m.

32 E. Wilson: i. m.

33 S. Miller: i. m.

34 B. Vinken: i. m., 42.



*Kecses, szoboralkat, mi szép és szépet ad,  
s én mint külön, kit a görcsös buja vágy űz,  
szeme kihűlt egét, miben vihart ajz e tűz,  
iszom mi kéjjel öl, s annak bűvös italát*

*Villám!... Majd újra Éj – Mi szép csak röpke fény.  
S kinek szeme által e szív újjászületett,  
az öröklét előtt, látlak-e? Van remény?*

*S másutt! A távolon is túl! Vagy késő lett!  
S hova futsz, s én hova? És merre megyünk ketten?  
Te tudad, hogy minden, mi vagy, oh, hogy szerettem!<sup>35</sup>*

A Vinken által is elemzett Baudelaire-versben a megpillantott nő alakjában felsejlik a szépség – s általa a divat – *efemer* jellege, és mindezekkel együtt a benjamini aura fogalom lényege. Az aura, amely egyszeri, illékony s egyszerre van közel és távol. A vers írója nem a libbenő, szoknyát viselő, egyszerre kacér s gyászoló nőt akarja viszont látni, hanem az elillanó szépséget.

Az aura hanyatlásának tárgyalására Benjamin nemcsak a „reproduktív tanulmányban” tesz kísérletet. A *Passagenwerk* érvelése szerint a társadalmi osztályharc és a tömegtermelés következménye az aura eltűnése.<sup>36</sup> A „reproduktív tanulmányban” Benjamin már így ír:

[...] a műalkotás aurája az, ami a műalkotás technikai sokszorosíthatóságának korában elsorvad. E folyamat szimptomatikus; jelentősége túlmutat a művészet területén. A reprodukció technikája – így lehetne ezt általában megfogalmazni – leválasztja a reprodukáltat a hagyomány birodalmától. Azáltal, hogy sokszorosítja a művet, egyszeri előfordulásának helyébe a tömeges előfordulást helyezi. És azáltal, hogy a reprodukció számára lehetővé teszi, hogy vevőhöz kerüljön, annak mindenkori szituációjában aktualizálja a reprodukáltat.<sup>37</sup>

A divat kulturális és kritikai tanulmányozásának szakirodalmi is reflektálnak a benjamini auravesztett állapotra. Divattörténeti írások tanulságai szerint Párizsban a 19. század második felében a *couture* termékek készítése szigorú szabályozás alá esett. A tervező saját kezével,

35 Paál Zsolt fordítása, Charles Baudelaire: Egy ismeretlennek. <http://www.aranylant.hu/olvas.asp?id=3364> (utolsó letöltés időpontja: 2019.08.08)

36 W. Benjamin: *The Arcades Project*. Id. kiad., 343.

37 W. Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Id. kiad., 303.

méretre szabott termékeket készített a megrendelőknek, és a dizájnér valóban művészként volt számon tartva. A szakirodalom szerint a brit származású Charles Frederick Worth tervező volt az első, aki a divatot önálló üzleti ággá tette.<sup>38</sup> Barbara Vinken így fogalmaz: Worth aurát hozott létre a divat köré, s úgy reklámozta azt, mint a modern idők új művészetét.<sup>39</sup> Worth idővel a könnyebb beazonosítás céljából márkacímkeket varrt a ruhákba, valamint megváltoztatta az ügyfél és a tervező közti kapcsolat dinamikáját. Mégpedig azért, hogy még korábban a ruha készítője látogatott el a megrendelő otthonába, később az ügyfelek keresték fel őt, saját szalonjában, amely egyben fontos társadalmi találkozóhellyé is vált. A ruházkodás tehát ekkor még erősebben kötődött a tervező személyéhez, leginkább az arisztokrácia kiváltsága volt a „divatozás”, a ruhadarabok pedig egyediek és méretre szabottak voltak. Benjamin a „reprodukciós tanulmányban” éppen amellett érvel, hogy a modernításban az emberek mindent közel akarnak magukhoz hozni, birtoklási vágyban szenvednek, s az aura eltűnését éppen ennek következményeként vázolja:

[...] a mai tömegeknek éppoly szenvedélyes óhaja az, hogy a dolgokat térben és emberileg „közelebb” hozzák, mint amennyire arra törek-szenek, hogy minden adottság egyszeri voltát leküzdjék az adottság reprodukciójának elkészítésével. Nap mint nap mind elháríthatatlanabbul érvényre jut az az igény, hogy a lehető legközelebbi közelből jussunk képből, még inkább azonban képmásból, sokszorosításból a tárgy birtokába.<sup>40</sup>

Ha a divatiparban bekövetkezett változások felől tekintünk Benjamin idézett gondolatára, akkor a tervező szerepének folyamatos háttérbe szorulása, valamint a divat úgynevezett „demokratizálódása”, a tömegtermelés és a konfekcióméret mind-mind hozzájárultak a divat varázstanításához. A tervezői divat napjainkban már nem tudja többé csupán árnyékát vetíteni az emberekre, hiszen túl közel került hozzánk, a divatmagazinoknak és a közösségi média közvetítő funkcióinak köszönhetően, s kétségkívül az emberek maguk is arra törek-szenek s tesznek rá állandó kísérletet, hogy egyre közelebb hozhassák magukhoz. A felgyorsult és eldobható *fast fashion* világában a konfekcionalizált, szinte végtelen mennyiségben legyártható divattermékek létrehozása egyszerű politechnikává silányult, s nem kötődik szorosan a tervező

38 B. Vinken: i. m.

39 Uo., 19.

40 W. Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Id. kiad.

személyéhez, kezének munkájához. A kifutón bemutatott tervezői divat másolása az olyan nagy *fast fashion* márkák részére, mint a H&M vagy a Zara csak tovább ront a helyzeten. A dizájnerek személyéhez napjaink tervezői divatja olyannyira nem kötődik már, hogy az általa megrajzolt szkeccsek kivitelezője – arról nem is beszélve, hogy legtöbbször nem is személynek tervez, hanem csupán kollekciókat rajzol – nem is maga a tervező keze lesz, hanem egy tanulóé. Rosszabb esetben a terveket és az anyagokat elküldik egy harmadik világbeli ország szegénynegyedébe a munkásoknak, akik éhbérért cserében elkészítik ezeket az úgynevezett luxusdarabokat. Amennyiben a benjamini gondolatot meghosszabbítva azt a divatszintekre alkalmazzuk, az a megállapítás kínálkozik, hogy a divatkörforgásnak köszönhetően állandóan ismétlődő stílusok és a tervezői divatnak szánt másolatok már eleve auravesztettek és „hamisak”, hiszen nem tudnak tanulságok lenni az adott korról, legfeljebb arról árulkodnak, hogy a korszak egyik legjellemzőbb velejárója éppen az auravesztettség állapota.

## A benjamini koncepció recepciója

Mikor Benjamin koncepciójának a recepcióját vizsgáljuk, azt figyelhetjük meg, hogy *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* című tanulmánya, illetve a *Passzázatok* egyaránt alpművek lettek a kortárs művészetelméletben és médiatanulmányozásban, illetve a divat kritikai és kulturális elmélete is továbbgondolta azokat. Benjamin a *Passzázatokban* hangsúlyozza a divat szerepét és jelentőségét a modernitásban, így tálcán kínálja magát a divatelméletek íróinak. Nem meglepő tehát, hogy idővel Caroline Evans és Ulrich Lehmann is foglalkozni kezdtek azzal, hogy a „reprodukción tanulmány” hogyan vonatkoztatható a kortárs divatiparra, különös tekintettel a divattermékek digitális világban való terjedésére és a megváltozott érzékelésre.<sup>41</sup> Elizabeth Wilson a *Fashion Theory*-ben megjelent *Magic Fashion* című tanulmányában kritikával illeti a benjamini koncepció „műalkotás fetiszizációját”.<sup>42</sup> Wilson Benjaminget és Karl Marx árukapitalizmusról szóló műveit, illetve a szürrealisták szépségdefinícióját tekinti kiindulási pontnak, és a művészet

41 C. Evans: i. m., és Ulrich Lehmann: *Tigersprung, Fashion in Modernity*. MIT Press, Cambridge, 2000.

42 Elizabeth Wilson: *Magic Fashion. Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 2004 (4): 375–385.

és a divat közötti kapcsolat után nyomoz, a ruházkodás metaforáján keresztül, amely a divatkutató olvasatában mágikus minőséggel is rendelkezik. Amellett érvel, hogy a szekularizált társadalmakban a *couture* ruhadarabok többet jelentenek egy státuszszimbólumnál, mindinkább egy elképzelt, szimbolikus minőséget öltenek magukra.<sup>43</sup> Ezt a szimbolikus minőséget hozza összefüggésbe a fétissel, illetve a babonával és a szürrealisták által emlegetett csodákkal, amely a divattárgyak mágikus jellegéhez vezet. Wilson a divattárgyak csereértéke és használati értéke megbomlásának történetére is kitér. A „divatozás” veszélyét éppen abban látja, hogy viselője azt mágikus minőséggel ruházza fel, illetve hogy maga a ruha egy emléket reprezentál – Wilson itt Donald Winnicott tranzicionális tárgy fogalmát eleveníti föl, s abból következik mágikus ereje. A ruhadarabok Wilson Benjamin-olvasatában kifejeznek vagy megtestesítenek egyfajta szekuláris fétist.<sup>44</sup> Amennyiben a ruha mint műalkotás fétis marad, vagyis egy távoli és távolságot tartó tárgy, mely irracionális erővel bír, annyiban egyfajta szent kultikus pozícióba kerül, amely kevesek és kiváltságosok kezében van.<sup>45</sup> Úgy tűnik, Wilson koncepciója a „magas divat” (*haute couture*) és a „hétköznapi viselet” hagyományos szembehelyezésére szűkítve látja annak auratikus vagy dezauratikus jellegét. Wilson meglepő módon inkább a dizájner-kultusz megerősítése mellett áll ki, amennyiben az ő olvasata szerint a divattermékek mágikussága abban áll, hogy az kevesek kiváltsága.

Benjamin rendkívül alapos megfigyelései segíthetik a társadalmi divatkritika fejlődését; koncepciójából tehát nem csupán a filmelmélet, a filozófia és a médiatudomány profitálhat, hanem a divat kritikai és kulturális tanulmányozása is. Az aura fogalmán át érthetőbbé válik a divattermékek mágikus, olykor fetisisztikus és irracionális jellege, ugyanakkor a Benjamin által sokat tárgyalt *múlt megőrizhetősége a jelenben* kérdés is tanulságos a divat(irányzatok) – ha úgy tetszik trendek – körforgásának elemzésekor.

43 Uo., 379.

44 Uo., 379.

45 Uo., 378.