

Végre ne a testéről legyen szó*

EPERJESI ÁGNES: Érezze megtiszteltetésnek

Fészek Művészklub, Galéria és Herman terem
Budapest, 2019. május 15 – június 10.

EPERJESI ÁGNES *Érezze megtiszteltetésnek* című kiállítása egy összetett projekt (egyik) betetőzése. A művész PAUER GYULA MOLNÁR CSILLA szépségkirálynőről készült bronz szobrával foglalkozott többféle módon is. Annak igen sokféle kontextusát tárta fel és helyezte egy diskurzusba, hogy mindezek fényében nézünk rá újra a műre,¹ annak előzményeire, készülésére és utóéletére. Már korábban is reflektált a témára egy performansszal,² amelynek kulcseleme a Magyar Nemzeti Galériában kiállított szobor volt. A Fészek-beli kiállítás pedig egy térbe hozott többféle, a művel kapcsolatos dokumentumot,³ és egy új alkotással, egy Molnár Csilla-büszttel adta meg az egyik legfontosabb dolgot a szépségkirálynőnek, amelyet csak lehetett. Eperjesi projektjének alapvető attitűdjei a kritika és a bármennyire gesztusértékű, ám mégis jelentős jóvátétel.

- 1 Eperjesi művészi érzékenysége és kritikai attitűdje a női szerepek és helyzetek társadalmi kontextusával kapcsolatosan korábban is jelenlévőek voltak művésztében. E cikkben tárgyalt művének elkészültében szerepe volt a #Me too kampánynak is, ami óriási lépés volt a nőket érő abúzusokról való nyílt közbeszéd létrejöttéhez. A művész számára pedig katalizátorként működött a téma képzőművészeti aspektusainak feltárásához is.
- 2 *Érezze megtiszteltetésnek*. Performansz a Magyar Nemzeti Galériában, 2018. október 11.
- 3 Korabeli újságcikkeket, a *Lui* magazin megfelelő számának releváns oldalait, Friderikusz Sándor alább hivatkozott könyvének néhány különösen fontos oldalát, Hartai László levelét Pauer Gyulához (amelyet Eperjesi a rendezőtől kapott meg, s így elsőpublikációja a tárlat volt), a Magyar Nemzeti Galéria Pauer Gyula szobrához tartozó műleíró karton másolatát.

* A cím egy idézetből született: „Eperjesi érzékenysége lehetővé teszi, hogy végre ne Molnár Csilla testéről legyen itt szó.” In: Adamik Luca: Érezzem megtiszteltetésnek. Elhangzott a kiállítás megnyitóján. Megjelent: *Artmagazin*, 2019/3., ld. <http://www.eperjesi.hu/texts/adamik-luca-erezsem-megtiszteltetesnek-artmagazin-2019-3?id=157> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)

Pauer Gyula az 1985-ös első magyar szépségkirálynő-választás⁴ folyamatába egy ponton mint önjelölt dokumentáló lépett be. Mint aki megkoronázhatja a folyamatot azzal, hogy nagybetűs, hagyományos értelemben vett művészként megőrökíti a verseny során felszínre bukkanó Szépséget (személyt, eszmét, ideált), mi több, azt a korszak sajátos jellemzőjének tekintve társadalmi jelentőséget is tulajdonított tevékenységnek. Saját alkotási koncepciójához híven⁵ gipszlenyomat alapján tervezte elkészíteni a királynő szobrát. A szervezők pedig nemcsak elfogadták ezt, hanem a szoborkészítés mint díj szerepelt a versenyen, és a televízió által is sugárzott döntőn is bejelentésre került. A már több szempontból kiszolgáltatott díjazottak számára esély nem volt, hogy testüket már ne csak nézésre kelljen felkínálniuk, hanem – ellentétben a szépségkirálynő érinthetelenségének elvével⁶ – érintésre, mi több, tapogatásra is átadják. A lenyomatkészítés folyamata ugyanis ezzel járt. Eperjesi Ágnes tanulmánya,⁷ s a kiállítása kapcsán született kritikák⁸ több, igen fontos aspektusát tárgyalják művének: a rendszerváltás időszakának visszáságait, a művészet és politika korabeli kapcsolatának, a művészi szabadságnak és a férfi művész és a női modell hatalmi viszonyainak kérdéseit, illetve a hazai avantgárd

- 4 A szocializmus időszakában az első.
- 5 Ehhez lásd pl.: Eperjesi Ágnes: *Magánérdek és közkincs 2. rész. Pauer Gyula: „Magyarország szépe” (1985) című szobrának kontextusai*. https://punkt.hu/2019/05/30/maganerdek-es-kozkincs-2-resz/?fbclid=IwAR3nKNeON_mi_OIEYeoW9VQwLWXlt1-yqH-L-2CFDLClzEoL_yqLUXsvkj1I (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)
- 6 Eperjesi: im.
- 7 Lásd 4. jegyzet
- 8 Az eddig megjelenteket lásd összegyűjtve Eperjesi Ágnes weboldalán: <http://www.eperjesi.hu/solo/erezze-megtiszteltetesnek-you-should-feel-honoured?id=257>. Azon túl, hogy a gyűjtés megkönnyíti az érdeklődők számára a hozzáférést, egyúttal ezzel a gesztussal ezeket a reflexiókat is bevonja a projekt által újraindított és újrapozícionált diskurzusba.

művészek 1980-as évekbeli pozíciójának változásait.⁹ Utalás szinten több kritikában is felmerült még egy, de külön is részletezést kívánó szempont: a résztvevő lányok kihasználásának sokfélesége.¹⁰ Különösen dermesztő azoknak a kimondott és ki nem mondott döntéseknek és gesztusoknak a szövevénye, amelyben a szép és fiatal női testek használatának különféle módjai legitimálódhattak és valósulhattak meg, és mint ilyenek a rendszerszintű abúzusra és bántalmazásra adnak rendkívül szomorú példát egy egyéni tragédián keresztül. Jelen írás elsősorban ez utóbbi aspektussal kíván foglalkozni. A szépségkirálynő-választást óriási érdeklődés övezte, a politikai szabadság egyik első megnyilvánulásként tekintettek rá. Azt a problematikát, hogy ez pontosan minek a szabadsága is volt, hajszálpontosan fejtí fel a művész tanulmányában.¹¹ Röviden összefoglalva, elsősorban a tökéletes szépségű női testek nézegetésének, a nőkre vethető tárgyiasító férfi pillantás szabadsága volt, amelyet azonban kitűnően legitimált a politikai felszabadulás, mint

- 9 Például azt a kérdéskört, hogy az avantgárd, tehát a rendszerrel szembehelyezkedő művész Pauer saját művét ugyanazon rendszer egyik legfontosabb művészeti intézményébe, a Magyar Nemzeti Galériába valónak tartotta. Lásd erről a *Szépleányok* című dokumentumfilmben szereplő egyik interjú-részletet (*Szépleányok*, színes, magyar dokumentumfilm, 90 perc, 1987. Rendező: Dér András, Hartai László). A kérdés a kiállításához kapcsolódó beszélgetésben (*A neoavantgárd testpolitikája, és annak utóhatásai*. Beszélgetés a Fészek Művészklubban, 2019. június 12-én., ld. <https://www.youtube.com/watch?v=4Q4rjbojO3o>, utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)
- 10 Ezen problémakör, a női szocializáció és a patriarchális berendezkedés kritikája mentén elemzi a művet Süvecz Emese is, aki olyan kulcsfontosságú fogalmakat vet fel írásában, mint például strukturális férfiúrszak, férfi jogosultságutdat. Süvecz Emese: *Leleplezés, vagy igazságtétel? Műértő*, 2019. június, ld. <http://www.eperjesi.hu/texts/suvecz-emese-leleplezes-vagy-igazsagtetel-muerto-2019-junius?id=160> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)
- 11 Eperjesi, im.

Eperjesi Ágnes

Érezze megtiszteltetésnek, 2019 (részlet a kiállításból) © Fotók: Eln Ferenc



keretezés.¹² Ez a tekintet már önmagában sem ártatlan, de ezen túlmenően ennek szabadsága egyúttal a női testekből kiaknázható üzleti haszon megvalósításának szabadsága is volt.¹³ A női testek sokszoros használatát és kihasználását a szépségverseny során több dolog is megkönnyítette. Ilyen volt például a korhatár kérdése, amelyet 16-ról később 17-re emeltek, de még így is teret hagytak fiatalkorúak jelentkezésének. Akik nyilvánvalóan alárendelt pozícióban vannak, sőt, konkrétan kislányok még. A szépségversenyek ilyen alacsony korhatárral gyereklányok szexualizáláshoz vezetnek, pontosabban, abból épülnek fel. Ennek hatása a résztvevőkre is rendkívül ártalmas, de azt is pontosan tudjuk, hogy a szépség- és a pornóipar hatása hogyan kényszeríti a felnőtt nőket is arra, hogy bizonyos módokon infantilizálják magukat/testüket, hogy kíváncsibbnak tűnjenek a férfiak szemében. Ilyen például a nemi szervek teljes szörtelenítése.¹⁴ Ez utóbbi

- 12 Mindez szerves része volt a 1980-as évekbeli fél-kapitalista szórakoztatóipar megjelenésének.
- 13 A rendszerváltás idején a politikai felszabadulásról szóló retorika fedte el, hogy valójában a női testek használatából kiaknázható maximális élvezet és anyagi haszon megszerzésének lehetőségét adó szabadságról van szó, pornográf tartalmak készítésének és a pornófogyasztás lehetőségének legitimációjáról. Lásd ehhez: „Széjjelbonthatatlanul keveredtek össze a kortárs szexuális forradalomról való tévképzetek, a szabadság fantomjának ikonográfiája, és egy halandó emberi lény, egy meztelen nő testének látványa.” György Péter: *Pátosz és kritika. ÉS*, 2019. május 24. (<http://www.eperjesi.hu/texts/gyorgy-peter-patosz-es-kritika-es-2019-majus-24?id=155> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)) A kérdéskör tágabb értelmezéséhez, előzményeihez lásd: Eperjesi im., illetve: Eperjesi Ágnes: *Magánérdek és közkincs I. A fotográfia szerepe a 70-es évek kultúrája és médiapolitikájában*. <https://punkt.hu/2019/05/20/maganerdek-es-kozkincs-1-resz/> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)
- 14 A témához lásd: K. Horváth Zsolt: *A bundátlan Vénusz: a női testszörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana, 2. rész*. <http://aszem.info/2016/11/a-bundatlan-venus-2-resz> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)



2019_6_7

ráadásul Pauer „szépségakciójában” is kulcs-elem: az egész, mez-telen testről történő gipsz mintavételhez ugyanis erre volt szükség. Ha már egyáltalán felmerült, hogy lenyomat készüljön a nyertesek-ről, vajon mennyiben sérült volna *ténylegesen* ennek hitelessége, ha a nemi szervek területét általában véve, kvázi idealizálva for-mázta volna meg a művész? Akkor is, ha a koncepció egyik lényege a pórusok szintjéig hatoló pontosság, a „dokumentarizmus” volt. Bátran mondhatjuk, hogy ebben az esetben sem lehet valódi bele-egyezésről beszélni, hiszen a helyzetből adódóan nem volt válasz-tása a modelleknek. Az ennek ellenére véghezvitt cselekedet pedig mindenkor és minden helyzetben erőszakot jelent.

A szépségkirálynő-választás résztvevőin többen, többféle módon, rendszerszinten és egyénileg is erőszakot követtek el. Lányok, akiket arra neveltek, hogy meg kell felelniük a környezetük elvá-rásainak, lányok, akiket arra neveltek, hogy az értékük a testük és a szépségük, evidensen nem foghatták fel, mibe mennek bele. A felkínált szereplési, megjelenési lehetőség nem értése logikus következménye az átlagos női szocializációnak, amely elveszi a lehetőséget attól, hogy nőként tisztán lássuk a létünket alapjaiban meghatározó patriarchális viszonyokat magunk körül, és evidens egy közegben, amely még maga sem ismeri a média kiterjesztett működésének hatásait, és végképp nem értheti a piaci érdekek mindent elsöprő erejét. A szépségírálynő választás ugyanis lényeg-ileg nem más, mint üzlet.¹⁵ A résztvevők testét egyrészt a bennük virtuális élvezetet találók számára teszik piacképessé, másrészt reklámhordozóként használták: például akkor, amikor a Milde Sorte cigaretta reklámja futott végig a testükön átvetett szalagokon. Például akkor, amikor a nekik adott díjak lényegében az azokat fel-kínáló cégek reklámjai voltak.¹⁶ S ha már a reklámoknál tartunk: szintén különösen felkavaró, hogy Molnár Csilla győztesként egy

húsipari cég ajándékcsomagját is kénytelen volt boldog és hálás mosollyal átvenni. Ez több szinten is megalázó: részben az étel, mint ajándék ebben a kontextusban lealacsonyító a királynőre nézve, a „tukmálás” szokásának valami különösen visszatetsző, azt piederstálra emelő megnyilvánulása. A lányokat a testük alapján megítélő, mérlegre tevő, szimbolikus húspiac keretén belül pedig ez az ajándék olyan, mint egy arcul csapás: hús jár a húsnak tekin-tett lánynak.¹⁷

A mintavétel részben már említett körülményei pedig csak súlyos-bították az eleve megalázó, művészeti köntösbe takart gondolatot: a teljes testről készülő gipszlenyomat vételhez a lányokat egy szűk állványzattal fogták közre, amely rendkívül pontosan jeleníti meg azt a börtön-szerű beszorítottságot, amelyből nem volt menekvés. A stúdióban forgató filmesek anyagai és az ott készült fotók alapján tudjuk, hogy a lányok testén egyszerre 6-7 férfikéz, Pauer segédeinek, fiatal, a szép nők megérintését nyilvánvalóan élvező férfiak keze is „munkálkodott”.¹⁸ Ha akarjuk, ez is racionalizálható: itt a gyorsaság lehet az indok a sok kézre, ám ez nem a modellek érdekében történt, hanem a gipsz gyors száradási ideje miatt. Ahogy a szőrtelenítés is védhető azzal, hogy a modell érdeke, hogy oda ne ragadjon bele a gipsz, mondjuk. Ám ezt, ahogy fentebb írtam, másként is meg lehe-tett volna oldani. Igaz, az állítólagos (vagy inkább önleplező) kon-cepció rovására – de a modell méltóságának megőrzése érdekében. A mintavétel során a váratlanul megérkező fotósok által készített képek keletkezésének és későbbi, szoftpornó-magazinban való fel-használása külön történet a történeten belül,¹⁹ többen tárgyalták

¹⁷ A téma aktualitását, és az erről való tisztá fontosságát az is jelzi, hogy az azóta eltelt időben ugyanerre láthattunk még mindig példákat, lásd: <http://nol.hu/archivum/archiv-465665-268657> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)

¹⁸ Lásd Eperjesi tanulmányának második részét, 4. jegyzet

¹⁹ A két fotós, Bacsó Béla és Fenyő János a Lapkiadó Vállalat alkalmazottai vol-tak. A képek 1986-ban jelentek meg a *Lui* magazinban. Erre a modellektől nem kértek engedélyt, ők utólag szembesültek a ténnyel, ellenben Pauerrel, aki tudott a megjelenésről.



Eperjesi Ágnes

Érezze megtiszteltetésnek, 2019 (részletek a kiállításból)

ennek részleteit. Én három aspektust emelnék ki belőle, amely mind a kihasználás témakörébe illeszkedik.

Az első ismét a beleegyezés hiányával kapcsolatos, és ismételten ráerősít, hogy milyen alapvető, rendszerszintű viselkedésforma volt az, amely a résztvevőket együttműködésre kényszerítette: Pauer közölte a fotósokkal, hogy amennyiben a lányok beleegyez-nek, részéről a fényképek elkészülhetnek. Ez a beleegyezés nyilván megtörtént, a művész moshatta kezeit. A választási lehetőségek (látszólag) fel lettek kínálva, a döntést pedig ezek közül (látszólag) szabadon meg is hozták a modellek. Azonban valójában egy lehe-tőségük volt, s az egy opció mellett való döntés az valójában nem választás. Ez az eset csak egy a szépségkirálynő választás egész folyamatára jellemző, változatos manipulációkra, az áldozatok beleegyezésének kikényszerítésére egy sor, rájuk nézve megalázó, mások érdekeit szolgáló „döntésre” és viselkedésre.²⁰ Ez a sokféle típusú kényszerítés pedig mind a bántalmazó viselkedés-repertoár része. A bántalmazó retorika kiváló arra, hogy az elkövető felment-hesse saját magát, s minden felelősséget az áldozatra toljon. A mi társadalmunk pedig kifejezett előszeretettel hibáztatja a minden-kori áldozatokat.

A másik problémakör a prostituálásé: nem lehet egészen pontosan tudni, mi lett a sorsa a mintavétel során Molnár Csilláról készült fotóknak, de megjelenésre nem kerültek. Szívszorító, dermesztő és dühítő FRIDERIKUSZ SÁNDOR könyvében olvasni,²¹ hogy a fotókról hogyan alkudozott a két fotós, a „papa” és Molnár Csilla mene-dzsere. A szépségkirálynő testének, mint árunak, mint pár kiló húsnak a kezelése, amelyből mindenki csak és kizárólag a maga

²⁰ Ide értve a Magyar Médiaival megkötni kényszerült szerződést, a később a nyer-tesek számára, különösen Molnár Csillára rákényszeríteni próbált reklámszer-ződést, az ezekkel kapcsolatos megfélemlítésekkel és zsarolásokkal együtt. Lásd ezekhez például a *Szépleányok* című dokumentumfilmet.

²¹ A kiállításon is szerepeltek ezek az oldalak. Friderikusz Sándor: *Isten óvd a Királynőt!* HP Hungaropop Kulturális Kiadó és Szolgáltató Vállalat, Budapest, 1987, 160–161.

hasznát akarja kivenni, visszavezet a húspiac analógiához, egyút-tal még inkább explicitté teszi, hogy a résztvevők testét többen is anyagi haszonszerzés céljával használták fel, azaz azt a tényt, hogy a résztvevők, közülük is leginkább a nyertesek esetében kihaszná-lásuk módjai között a prostituálás kiemelt helyet foglal el.

A harmadik szempont ismét a férfi hatalom nőkkel szembeni hasz-nálatát, annak társadalmi szintű működését példázza. Tény, hogy a stúdióba érkező fotósokat nem Pauer Gyula hívta, azonban az események egy ponton kicsúsztak a kezéből. Azt a a hatalmi pozí-ciót, amelyet a versenyzőkkel szemben vindikált magának és kihasz-nált,²² mégsem érvényesítette más, érdekeik révén nagyon eltöklét, más férfiakkal szemben, azaz: nem védte meg modelljeit. S ebben az egyéni felelősség kérdése mellett ismét tetten érhetjük a patriarchá-lis rendszer hierarchikus működését is. Amelyben, bár az alapvető érdekeik közösek, a bármilyen szempontból erősebb férfi gyakorol-hatja inkább az előjogokat és veheti el a nyereséget.

És igen fontos az utólagos értelmezések kérdésköre is. Eperjesi Ágnes kutatásaiban is idéz olyan korábbi, a kutatásait megelőző művészettörténeti elemzéseket, amelyek a művész koncepciójá-nak, a tisztán esztétikai szempontok hangsúlyozásával remekül alkalmasak Pauer renoméjának megóvására. KÖRNER ÉVA Érósz elvont eszméjének bevonásával és annak a szocialista erkölchöz való kapcsolásával hoz be a mű készülésének valós folyamatát tel-jesen elfedő és így kizáró dimenziót²³, míg SZŐKE ANNAMÁRIA a végső tragédiát, Molnár Csilla öngyilkosságát olyan módon vetíti a szoborra, hogy patetikus módon felmagasztosítja vele azt.²⁴

²² Oltai Kata a kiállításhoz kapcsolódó beszélgetésben (lásd 8. jegyzet) is hangsű-lyozza ezt az aspektust, artis doctus pozícióba helyezkedőnek írja le Pauert.

²³ Eperjesi, im.

²⁴ Szőke Annamária: Szépségminták, héjplasztikák és fotószobrok 1986–1995. PAUER. Összeáll. Szőke Anikó, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005. 233–247., ld. <http://www.pauergyula.hu/bibliografia/konyvpdf/Pauer-Szepseg%20.pdf> (utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 5.)