

**múzeumőr**



*Szilágyi Lenke felvétele*

KÁNTOR VIOLA

„ÉN SZÓRAKOZTATNI AKAROK”

INTERJÚ SIMONOVICS ILDIKÓ DIVATTÖRTÉNÉSSZEL

**I** Simonovics Ildikó, a Magyar Nemzeti Múzeum 20. századi és kortárs textilgyűjteményének vezetője, a *Clara – Rotschild Klára – Divatkirálynő a vasfüggöny mögött* című kiállítás kurátora több mint két évtizede foglalkozik divattörténettel. Nevéhez fűződik többek közt a korábbi munkahelyén, a Budapesti Történeti Múzeum Vármúzeumában 2007-ben megrendezett *Kirakat – Divat a szocializmusban* című tárlat és konferencia, a 2010-ben útjára indított, online gyűjtésen alapuló *Street Fashion Budapest* projekt a hozzá rendelt kiállítással és nemzetközi konferenciával. Társkurátora volt a Kiscelli Múzeum *#moszkvater – A Széll Kálmán tér története* című 2016-os kiállításának is, mely 2017-ben az év kiállítása pályázat különdíjasa lett. A kurátort pályájáról, munkamódszeréről és persze az 1945 utáni divattörténetről kérdeztük.

MC: *Az ELTE művészettörténet szakán végezett, ahol bár természetesen találkozolnak iparművészeti tárgyakkal a hallgatók, tipikusan a divattörténet nem része az oktatásnak. Hogyan fordult a divattörténet felé?*

**I** Kevesen vagyunk olyanok, akik divattörténettel foglalkozunk, de akik vagyunk, mindannyian ugyanabból a köpenyből bújtunk ki, és ez F. Dózsa Katalin köpenye. Művészettörténet szakra jártam, de nem akartam aztán művészettörténettel foglalkozni. Egyetem után televíziós kulturális műsorok szerkesztésében vettem részt, itt már megjelent a divat tematika: Bakáts Tibor Settenkedőék *Kékharisnya* című műsorában, '95–96-ban. De a divat úgy általában távol állt tőlem, nem érdekelt kislány koromban sem, fiús lánynak nevelt édesapám. Természetesen, mint minden kislány, felpробáltam édesanyám magassarkúját, azt is láttam, hogy a mamám szép – az 1945 utáni szocialista divatról szóló doktorimban van egy fejezet a hétköznapi stílusikonokról, anyám az volt. Egy időben szerettem volna keleti szőnyeggel foglalkozni, apám ebben is támogatott, bemutatott Batári Ferencnek, a török szőnyegek nagy tudósának, de alapvetően Batári nem volt egy mestertípus. F. Dózsa Katalival a kapcsolatom az egyetemen kezdődött, a legjobb egyetemi barátom az ő lánya volt (Földi Eszter művészettörténész – a Szerk.). Többször jártam fenn náluk, amikor könyve jelent meg, dedikálta nekem, azért pedig rajongtam, hogy milyen élvezetesen, szórakoztatóan ír.

Amikor a tévés munkának vége szakadt, Eszter barátnőmtől megtudtam, hogy a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumában épp megnyílt egy nyári munkalehetőség.

MC: *Rögtön a textilosztályra került?*

¶ Mészáros Éva, aki a Pesti Divatnak volt a képszerkesztője, hatalmas anyagot adományozott a Magyar Divatintézetről F. Dózsa Katinak, ő pedig mint a BTM főigazgató-helyettese továbbirányította azt az igazgatása alatt működő Kiscelli Múzeumnak. Én ennek az anyagnak a rendszerezésére érkeztem két hónapos nyári, időszakos munkára. Azonnal beleszerettem az *Ez a Divat* és a *Pesti Divat* képi világába. Ráadásul ekkor vetítették a *Priscilla, a sivatag királynője* című filmet, amelynek hatására eldöntöttem, hogy én is bemutatót akarok csinálni, méghozzá a hetvenes évek divatjából. Egyik barátnőm ismeretségi körébe tartozott Ruttkai Bori és Szabó Benke Róbert, akik akkoriban több alternatív divatbemutatón szerepeltek. Róbert állt a csapat élére, ő készítette a koreográfiát, én voltam a „szakértő”; az FMK-ban, az Almássy téren és az Egyetemi Színpadon is felléptünk. Engem általában a hirtelen jött lelkesedések terelgettek az életben, és mindezeknek köszönhetően annyira lelkes voltam, hogy a Kiscelli Múzeum Újkori osztályának vezetője, Sepseyne Vigh Annamária azt mondta, maradjak. Vagyis egy nyári munkából lett muzeológus belőlem.

MC: *F. Dózsa Katalin inspirációján kívül érte-e olyan hatás a muzeológia területéről, amelyet később a munkájába beépített?*

¶ Én nem kaptam muzeológusképzést. F. Dózsa Kati azt szerette, hogy ösztönösen volt érzékem hozzá: a tárgy szeretete megvolt bennem és a képesség, hogy látok, nem csak nézek. Hogy hogyan kell leírni egy tárgyat vagy leltározni, azt tőle megtanultam. Lehet sok mindent nagyon cirkalmas szakmai nyelven megfogalmazni a muzeológiában, de alapvetően például egy tárgykartont úgy írsz meg, hogy ha elvész a leltári szám, felismerd a tárgyat, nem túl bonyolult – abból fejtetd vissza a dolgokat, hogy mi a cél. Komoly diszciplína a muzeológia, de én ezt nem az egyetemen tanultam, hanem „élesben”, a „terepen” bele-tanultam.

MC: *Ez egyben azt is jelenti, ha egy új kiállításon gondolkodik, akkor sosem előzetes elvek, elméletek mentén gondolja végig az anyagot? Mi a saját munkamódszere?*

¶ Én – szemben az akkurátus elméleti szakemberekkel vagy módszertani kísérletezőkkel, akik előre kidolgozott stratégiával és eszközökkel vágnak neki a kutatásnak és a feldolgozó munkának – intuitívan dolgozom. Rátalállok egy témára, ami érdekel, de az, hogy hogyan fogok kutatni, hogyan áll össze az anyag, hogyan tematizálom majd, és végül a kiállítás hogyan épül fel, legtöbbször munka közben derül ki. Utólag jövök rá és magyarázom el, hogy a kiállításaim és a projektjeim miben újszerűek, és hogyan dolgoztam velük. A tárgyak rendszerezése közben jön az ötlet, mint például a 2010-ben indult *Street Fashion Budapest* projektnél, ahol nem úgy indultam, hogy eleve párban mutatom majd be a korábbi korszakokat és a kortárs divatot bemutató fotókat, hanem útközben alakult ki ez azért, hogy láthatóvá váljon, miért fontos a kortárs gyűjtés. Azt akartam megmutatni a képpárokkal, hogy egy adat nélküli vagy rosszul adatolt Fortepan-kép meghatározásához szakmai tudás kell, a viselet ismerete, miközben a mai képhez maga a feltöltő rendel egy csomó információt. Mindennek az alapját a *MaDok-program* adta, hiszen a Budapesti Történeti Múzeumon belül én vittem ezt a programot. Hozzáteszem, a kortárs gyűjtés elég ingoványos talaj, hiszen olyan témát kell kiválasztani, ami valóban releváns lesz a jövő számára. A *Street Fashion Budapest* projekt előtt a *MaDok*-on belül korábban is szerveztem már kortárs gyűjtést: akkor a divatszakmában tevékenykedő, kihalófélben lévő mesterségek mestereivel készítettem interjúkat, fotóztuk a műhelyüket, és archiváltuk azt, ahogyan dolgoznak. Párhuzamosan elkezdtem a kortárs dizájnerek műhelyeit és pályáját is dokumentálni az utókornak. A *Street Fashion* ötlete pedig úgy merült fel, hogy F. Dózsa Kati kvázi felosztotta a divat történetét kettőnk között: én a '45 utáni divatot kaptam, amitől amúgy egyáltalán nem voltam boldog, mert a két világháború közötti divat jobban érdekelt. Utólag azonban nagyon hálás vagyok azért, hogy e korszak felé terelt, mert ott a rendszerváltozás utáni emlékezetpolitika okozta hiányok – a privatizáció során ugyanis nemcsak az állami cégeket, de azok múltját is felszámolták – az oral history felé irányították a figyelmem. Azaz a csekély számú levéltári forrást kiegészítendő a divatszakmában dolgozókkal és a divatfogyasztó hétköznapi emberekkel készített interjúk szolgáltak kiindulópontként a szocialista időszak öltözködésének kutatásában. Azóta is az oral history az a módszer, ami a legközelebb áll a szívemhez, ettől lett a *#moszkvater* kiállítás rám eső része is szerelemprojekt, pedig divattörténészként nem sok kedvet éreztem egy helytörténeti témához.

¶ Visszatérve a *Street Fashion Budapest* projekthez, a szocialista korszak divatjának kutatása közben észlelt hiányok mutattak rá arra, milyen értékes lenne egy korabeli adatolt fotógyűjtemény, egy ilyenre építve már rég kész lett volna a doktori dolgozatom. Azaz egy olyan online gyűjteményt szerettem volna létrehozni,

ami egy jövőbeli fogyasztástörténettel, divattal foglalkozó doktorandusznak értékes forrásgyűjteményül szolgálhat.

MC: *Ez a munka a textilgyűjtemény bővítését is jelentette, célozta is.*

¶ Állandó probléma, hogy a múzeumi raktárak végesek, ezért tetszett az online gyűjtés gondolata. 2009 nyarán olvastam egy nyári magazinban nemzetközi és magyar divat- és street fashion blogokról, ez adta az alapötletet, maga a *Street Fashion Budapest* projekt 2010-ben indult. Mivel a fotósunkat utcai fotózásra nem tudtam kiküldeni, megfordítottam, az önjelölt hétköznapi stílusikonokat, fashionistákat és bloggereket ambicionáltam nyereményjátékkal, hogy töltsenek fel magukról képeket, valamint adatolják azokat.

MC: *A képeket tartalmazó honlap mára eltűnt. Mi lett az összegyűjtött anyag sorsa?*

¶ Egy ideig én magam fizettem a honlap (SFB online gyűjtemény) fenntartási költségeit, de aztán feladtam, lementettem az anyagot, ha valakit majd érdekel, odaadom. Fejős Zoltán értette egyedül, hogy ez miért izgalmas, amikor neki elmondtam, mit szeretnék, azonnal mellém állt, ez lett 2010-ben a MaDok „min-taprojektje.”

MC: *Ön szerint miért volt izgalmas?*

¶ Ez volt az első ilyen jellegű közösségi gyűjtőkampány Magyarországon, négy évig zajlott, az első három évben több mint húszezer embert értünk el.

MC: *Még a Street Fashion-projekt előtt, 2005-ben a Kiscelli Múzeumba bekerült a szocializmus egyik ikonikus tervezőjének hagyatéka, amelyből aztán elkezdett formálódni az első, témába vágó kiállítási anyaga: a Kirakat – Divat a szocializmusban című tárlaté. Mik voltak a legnagyobb kihívások ennél a kiállításnál?*

¶ Ez Ökrös Zsuzsa hagyatéka volt, addigra már rendelkezésre állt a Magyar Divatintézet anyaga is. Úgy éreztem, hogy kizárólag Ökrös Zsuzsának csinálni egy kiállítást, amíg még egyáltalán nem beszéltünk a korszakról, nem releváns. Az ő tárgyai a zsinórmértéket adták, a kontextus viszont sokkal izgalmasabb volt. Illetve azt gondolom, hogy ha bármilyen hangzatos címmel is készül egy kiállítás Ökrös Zsuzsáról, az nem érdekelt volna annyi embert, mint a *Kirakat – Divat a szocializmusban*, amit Ökrös Zsuzsa emlékének ajánlottam. Amiben

szerintem én jó vagyok, az az, hogy pontosan tudom, mi érdekli az embereket. Utána megkutatom mélyen a témát, csak egyszerűen érzem, hogy mire van szüksége a látogatónak, miből lehet sikert csinálni. A divat most eleve sikertörténet a nagyvilágban, a múzeumok a divat témájával hatalmas közönséget tudnak bevonzani a múzeumba. Az első divat tematikájú kiállításom a női fehérneműről szólt 1997-ben, szakmailag azonban ma már arra nem vagyok büszke.

MC: *Miért?*

¶ Mert nem voltam muzeológus. Csináltunk fehérnemű-bemutatót is, a Triumph volt a szponzorunk. A templomtérben rendeztük a Kiscelli Múzeumban, egy operaháznyi díszletet vittem oda. Van bennem egy kis showmanség; showbizniszt csinál az ember. Akár mint az újságírók, ha van egy jó téma, arra ugrik az ember. Ez motivál először és az, hogy hogyan lehet a témát eladni. Rotschild Klára is sokkal izgalmasabbnak tűnt már a kutatás elején, mint az egész 1945 utáni divattörténet, amelyből a doktori disszertációmot írtam. Abban éreztem meg, hogy van benne egy húzás, hogy ez a téma nemcsak engem fog izgatni, hanem sok mindenkit. A közönségnek és nem magamnak dolgozom, engem az éltet, ha csillog az emberek szeme, vagy most, amikor olvassák a Rotschild Kláráról szóló könyvemet, akkor nem tudják letenni. Nekem ezért fontos a közérthetőség. Én szórakoztatni akarok. Ezt is Dózsa Katitól tanultuk, ő is szórakoztatott, és bár ő nem mondta ki, én most kimondom, nekem ez a fontos. Szórakoztatva tanítok viselettörténetet is, fontos, hogy ne vessenek az emberek közben. Sokkal több dolog megy át, és nekem az a dolgom, hogy magamon átszűrjem a tudást, és úgy adjam vissza az embereknek, hogy ők azt élvezzék.

MC: *És hogy kell úgy kiállítást csinálni, hogy az szórakoztasson?*

¶ Először is: a témának kell jónak és izgalmasnak lennie. Ezen túl nagyon sok vizuális elem kell bele, és másfél óra alatt befogadható kell hogy legyen.

MC: *Gyakorlatilag most a mozifilm receptjét írta le: másfél órás szórakoztató vizualitás.*

¶ Igen, de így kell kiállításokat is rendezni. Nem véletlen, hogy különös súlyt kapnak az oral history interjúk a munkámban, az emberi történetek. Visszacsatolva arra, hogy forráshiányos a korszak, tehát komoly levéltári, könyvtári forrásaim nincsenek, amelyeket hagyományosan a történészek vizsgálni szoktak, nekem képi anyagokkal, fotókkal kell dolgoznom, illetve az emberek elmesélésével,

sztorijaival, valamint tárgyaikkal; ezek köszönnek vissza a kiállításokon. A 2016-ban rendezett *#moszkvater* című kiállításon is azt élveztem, hogy a térhasználókkal készíthetek interjúkat, és azok érdekelték a látogatókat is. Természetesen ennek megvan a tudományos módszertana, de tény, az embereket az emberi történetek érdeklik, sokkal inkább, mint a tudományos gondolkodás vagy a tudományosan előadott kutatói eredmények. A jó kiállításban nincs sok szöveg, ezt nagyon sokan elhibázzák, és azt mondják, hogy majd a látogató szelektál; ebben én nem hiszek. Ráadásul a kiállítás technikai műfaj is, jó technikai feltételek és megfelelő tér szükséges hozzá. A *#moszkvater* megrendezésekor például hatalmas teret kaptunk a kiscelli templommal. Ez nagyon nehéz tér, és én nem akartam a kilencvenes évek kiállításrendezési divatja szerint egy díszlettel dolgozni, amelyet egy filmes látványtervező álmodik meg. Ezért dolgoztam mozgóképes sztorikkal: két helyen mentek a Széll Kálmán téren készült filmek, zenei klipek és negyvennégy oral history interjú, amelyekből a látogató érintőképernyőn választhatott. Ekkor kezdtem el a tárlat címében a hashtagelést, onnan vette át a magyar múzeumi világ. A *#moszkvater* kiállításnak nem volt köze a divattörténethez, ezért ki kellett találni, hogy divattörténészként mit tudok itt csinálni. És rájöttem, hogy azt fogom vizsgálni: a teret hányféleképpen, hányféle ember használja. A hajléktalantól Till Attiláig, a villamosvezetőtől a könyvtárusig és a három dombról leereszkedő gazdag emberekig, művészekig beszéltek erről a térről mint kulthelyről. Nekem ezt a megéléstörténetet kellett megmutatnom.

**MC:** *A Rotschild Klára – A vörös divatdiktátor című könyvében írja, hogy a kiállítás megrendezésének kezdetén mindössze három darab Rotschild-ruha volt megtalálható közgyűjteményben, a kiállítás megnyitásának idejére viszont százhárom darab jött össze. Hogy zajlott a tárlat gyűjtőmunkája?*

¶ Korábban a *#moszkvaternél* is hirdettem egy gyűjtőkampányt, de az nem volt sikeres, annak ellenére, hogy azt gondolom, a budapesti lakosság akár számszerűsíthető részének is van valamilyen kapcsolata Moszkva térrel. Az biztos volt, hogy Rotschild Klára életművéhez ennél még kevesebb kapcsolódás van. A tapasztalataimból okulva ezért a témának én mentem utána hólabdamódszerrel, egyik sztori adta a másikat. A kiállításához kellett az a sok év, ami megelőzte, mert egyrészt annyiszor beszéltem róla, hogy valami végül belekerült a levegőbe: például amikor megjelent a doktorim online, akkor rögtön született belőle három cikk. Szerencsére meg is kerestek, és mindig azt kértem, hogy írják meg, hogy én ezzel foglalkozom. A média figyelme tehát sokat segített abban, hogy megtaláljam azt a hatvan embert, akikkel az interjúkat készítettem. Találtam



Enteriőrök a CLARA – Rotschild Klára – divatkirálynő a vasfüggöny mögött című kiállításból  
Fotók: Kardos Judit, Magyar Nemzeti Múzeum



Small text block on the wall, partially obscured.

forradal-  
a kapcsán  
közi sajtó  
szág felé.  
bsága és  
mosított  
e között  
kadék, a  
sága állt  
ntjában.  
ellenére  
mégis a  
emelték,  
hanem a  
ebb élet-  
ebb poli-  
Rotschild  
gy szere-  
a kiválás-  
húséges  
rávilági-  
tottak arra, hogy a szocialista  
országok a hatvanas évekre  
mind felismerték a divatban  
rejlő lehetőséget, azt hogy  
a szocialista rendszer sikerét,  
magasabbrendűségét a gyár-  
és útépitések mellett az utca  
képe, az emberek öltözködése  
is bizonyíthatja.  
Nemcsak a divatban, hanem  
a sportban, a vendéglátásban,  
a művészetben mindenhol  
kellett a Kádár rendszernek  
egy a régi világból átmen-  
tett kiválasztott, akinek  
támogatásán és sikerein  
keresztül demonstrálni lehet  
az új rezsim „aki nincs el-  
lenünk, az velünk van” elvének  
barátságos arcát.



egy varrónőt, ő mondott egy következőt, de a média hype-ja volt az, ami a munkámat leginkább segítette, így jöttek elő a ruhák.

MC: *A fellelt ruhákból mi marad közgyűjteményben?*

¶ Ez egy bokszmeccs lesz, mert árat csináltam annak, aminek előtte nem volt. 1945 utáni divattal foglalkozom, megszoktam, hogy gyakran mondják: „nem akarunk kidobni, behoztuk a múzeumba.” A Rotschild-kiállítás kapcsán is kaptam tárgyakat, mert sokat beszélgettem, elkapták a lelkesedésem, és úgy érezték, nem lehetne másnál jobb helyen egy ruha, mint nálam. Eddig kaphattuk letétbe, ajándékba, most azt mondják egyes tulajdonosok, hogy vásárolja meg a Magyar Nemzeti Múzeum, és én mondom meg, mennyibe kerüljön. Egy példa: az egyik kiállításon szereplő ruha attól lett igazán értékes, amit én tettem bele a kutatással, a kiállítással. A tárlat előtt ez a bizonyos darab az antikruha-piacon harminc-ötvenezer forintot ért, de most már egészen más ára van. Egyrészt azért, hogy a Rotschild-jelenség érdekes lett, mert a csapból is ez folyt, illetve a konkrét ruha azért, mert megtaláltam a róla készült fotót az MTI-ben, és szerepeltettem a kiállításban. Ennek az estélyi öltözetnek, ami messze nem a legjobb darab a megtaláltak közül, külön pikantériája, hogy a születésnapot, amire a tulajdonosa kapta, ugyanúgy a Hiltonban tartották, mint a Clara szalon divatbemutatóját, ahol szerepelt. A tárlaton ráadásul kiemelt helyre került. Mit mondjon ilyenkor az ember, hogy száz-százötven-kétszázezer forintot ér, mert megkutattam és piedesztálra emeltem?

MC: *Akkor, amikor divatkiállítást rendez...*

¶ A Rotschild szerintem nem divatkiállítás.

MC: *Miként definiálja a tárlatot?*

¶ Ez egy divattervező életúttörténete. Nem a divat nyelvén beszél, sokkal inkább egy kortörténeti lenyomat és egy női sikertörténet leírása. Ez a nő egy divattervező vagy egy szabónő volt, ha vendéglátós lenne, akkor nem ruhákat raktam volna ki. Egyébként nem szerepelt olyan sok ruha a tárlaton, a divatkiállítások pedig elsősorban ruhákról szólnak. Az az érdekes, ha lehetőség lett volna, hogy nagyobb térben dolgozzak, akkor sem tudtam volna kirakni mind a százhárom ruhát, mert úgy nem lett volna erős a tárlat, mindenképpen szelektálni kellett. Azt mondhatom, én vagyok az az ember, aki a negatívumból is előnyt kovácsol.





A kis helyre való komponálás egyik rendezőelve a szezonális lett. Be kell, hogy valljam, nem láttam előtte olyat, hogy egy időszaki kiállítás félidőben „átöltözzön”. A kényszer vezetett, ezzel a módszerrel értem el ugyanis, hogy további kilenc ruhát bemutathassak, de ezzel tudtam még egyszer visszacsalogatni a látogatókat. Egyes ruhák azonban nem változtak, például a narancssárga színű, valamint Rátonyi Hajni miniszoknyás fellépő ruhája, melléjük azok kerültek a tárlatra, amelyek egymást erősítették. Ugyanerről szólt a másfél évtizede rendezett *Kirakat* című tárlat is. A divatnál hiába vannak neked fontos tárgyaid, az egyik lehet, hogy üti a másikat, mert egyszerűen vizuálisan szétcincálja. Ahhoz hatalmas helyszín kell, hogy egy ruha egyedül uraljon egy teret, a többit pedig távolabb mutasd be, hogy ne zavarjanak bele a képbe. Itt is pakolgatni kellett a ruhákat, és figyeltük, hogy melyek néznek ki jól együtt. Ugyanez volt a megoldás a *Kirakat*-nál is, ahol szintén tízszer annyi ruha állt rendelkezésemre, mint amennyit bemutattunk. A kirakat szónak is több olvasata volt: egyrészt praktikus, hiszen nem tudtam máshogy tálalni, másrészt átvitt értelemben a divat az egész korszak kirakataként szolgált, a Kádár-rendszer sugallta jólét „bizonyítéka”, hiszen az egyes installációk nem az utca átlag népének öltözködését reprezentálták, hanem azokat, akik a divat nyelvén beszéltek. Még meg sem szólal valaki, egy divattörténettel foglalkozó szakember ránéz, és már olvassa is, szerintem ez zseniális. A ma embere pedig dadog.

MC: *Inspirálódott külföldi kiállításokból a kiállításrendezés idején?*

¶ Nagy különbség van a nemzetközi ászok ruhakölteményeiből, archívumaiból összeállított divatkiállítások és egy magyar divatszabó majdnem fél évszázadot átölelő sikertörténete között, amihez úgy kellett éveken keresztül összevadászni a képi és tárgyi anyagot, az információkat. Rotschild Klára legjobb ruhái sajnos nincsenek meg, öltözetek szintjén ez egy nagyon szolid merítés.

MC: *E különbségtétel mellett is érdekelné, hogy volt-e bármilyen nemzetközi előzmény, bármilyen kapcsolódási pont, amelyet beépített ebbe a tárlatba.*

¶ Konkrét előzmény nem volt. Nyilván már nagyon sok divatkiállítást láttam életemben, de a helyzetem a Rotschild-kutatással és tárlattal teljesen más. Két kiállítást láttam tavaly tavasszal, közvetlenül a Rotschild megrendezése előtt, mindkettőt a Victoria and Albert Museumban: a Diort és vele egy időben a Mary Quant munkáit bemutatót. Ez utóbbi nagyon tetszett, nevezhetném akár inspirációnak is, de mind pénzügyileg, mind lehetőségekben, mind pedig

a rendelkezésre álló anyagok szintjén összehasonlíthatatlan. Ott maximum csak irigykedhettem. Él a tervező, felbecsülhetetlen mennyiségű anyag található a múzeumokban és magánszemélyeknél. A Dior lenyűgözött persze, de mégsem szerettem annyira, mert kurátori szempontból nem tartottam jó kiállításnak.

MC: *Miből eredt a hiányérzete?*

¶ A Dior-kiállításon semmiféle kontextualizálás nem volt, csak szép ruhákat raktak ki tömegével. Minimum háromszáz ruhát állítottak ki, de kizárólag a látványra összpontosított és a divatvilág egyik legismertebb nevére; szerintem ötödenyi ruhát kellett volna bemutatni. Szerepelt például egy ikonikus ruha a tárlaton, amely leír egy egész korszakot, rávilágít, hogyan működött az haute-couture rendszere a hatvanas években. Annyit írtak ki mellé: Miss Dior-ruha, Marc Bohan tervezte, Haute Couture, tavasz-nyár, 1961. Pedig ez a modell ennél sokkal izgalmasabb, ez az, amelynek egy-egy példányában jelent meg Gina Lollobrigida és Liz Taylor az 1962-es Moszkvai Filmfesztiválon, amiből természetesen hatalmas botrány kerekedett. Az eseményt megörökítő fotó zseniális, minden leolvasható a dívák arcáról. Magyarán nagyon sok mindent tud az az egy ruha, de a Dior-kiállítás rendezői a látványra mentek, így ez az ikonikus darab egy volt a többi koktéluhu között, a csodálatosan bevilágított, önálló műalkotásnak is beillő papírinstalláció alatt. Pedig a két mozicsillag által indított per kapcsán lehetett volna beszélni a divatipar második világháború után megváltozott rendszeréről, terjedéséről, a licenzjogok működéséről. Engem ez legalább annyira érdekel, ha nem jobban, mint maga a szép tárgy és a látvány.

MC: *Mik azok a tárgyon túlmutató információk, amelyek az ön számára a legizgalmasabbak a hazai kutatási témája kapcsán? Két évtizede vizsgálja a szocialista divat témáját, mik azok az összefüggések, amelyeket mind a mai napig izgalmasnak tart?*

¶ Ezzel most megfogott. Gondolkodnom kell. Mondjuk az egyik legfontosabb, hogy a tárgyakkal és viselőikkel bizonyítani tudtam a kétkedőknek, politikatörténészeknek és társadalomtörténészeknek, hogy a szocializmus idején is volt divat, voltak divatot diktálók és követők, profik és hétköznapi emberek, és egy szakma, amely mindezt irányította.

MC: *Számomra revelatív volt, ahogy rávilágított arra, hogy az 1945 előtti időszak divatjának működése, a korábbi európai kontextus hogyan gyűrűzött át Rotschild Klára személyén keresztül a szocializmus időszakába.*

¶ A Rotschildról való tudás korábbi újságcikkekből adódott össze. Az újságcikkek úgy születtek, hogy akik még éltek a környezetéből, azokkal interjúkat készítettek, amelyekben az hagyományozódott tovább, ahogyan ezek az emberek látták őt. Ez a kép nem volt más, mint ahogy Rotschild láttatta magát, esetleg tovább is színezték a sztorit. Ezek a megszólalók azonban a nemzetközi kontextust nem látták, nem ismerték, mert Rotschild Klára azt hangoztatta, hogy ő találta fel a spanyolviaszt. Viszont akik bírálták Rotschildot, akik azt állították, hogy lopott és másolt, amiért megbélyegezte az Iparművészeti Főiskolán tanuló nemzedék, szintén nem vették ezt figyelembe. Pedig ha történeti és nemzetközi kontextusba helyezjük, teljesen máshogy értelmezhető Rotschild Klára története – ezt először én próbáltam megvizsgálni.

MC: *Hogyan lehet néhány mondatban felvázolni ezt a koordináta-rendszert, amelyben Rotschild Klára működött, hogy nézett ki ez a kontextus?*

¶ A női divat központja a huszadik században Párizs volt. Ezt ma már nehezen értjük, mert ma már több központ van. Ezért bárki a nyugati világban, aki az elitet akarta öltöztetni, Párizsba ment modellekért. A század elején még maguk az arisztokraták is Párizsba utaztak öltözködni, nem kellett a közvetítés, de az első világháború után, pláne a harmincas évekre egyértelműen az alakult ki, hogy a világból odazarándokolnak a szakemberek, mert olcsóbb, ha a szabó megy el, és hazaviszi az eredeti francia modellt, megvesz hozzá mindent, és le tudja gyártani. Az elitnek a francia divat kellett, nem „Gipsz Jakab” modellje – nemcsak Budapesten, hanem Bécsben, Berlinben, New Yorkban is.

MC: *És ez a rendszer mentődött át Rotschild Klárával a szocializmus évtizedeibe.*

¶ Ő vitte tovább, igen. Ami viszont példátlan, hogy ő az egyedüli, aki bár tudta volna, hogyan kellene alkalmazkodni a piacgazdasági rendszerbe – hogy a tömeggyártás felé terelődik a piac húzóereje, és abból lesz a pénz, hogy a nyugati világ vált az haute couture és a prêt-à-porter rendszerében –, megtarthatta a korábbi szisztémát működése során. Vagyis ennyire nem volt fontos a Kádár-rendszerben, hogy Rotschild pénzt termeljen, elég volt nullszaldósra kijönnie – erre nincsenek adataim, csak egy érzés –, mert ha rendes profitot kellett volna neki termelnie, akkor nem maradhatott volna meg a két világháború közötti rendszerben. Gondoljunk bele, kétszáz embernek csinált ruhát – ami pont arra volt jó, hogy lehetett villogni, amikor Magyarországra jöttek a külföldi delegációk. Szépen lassan jöttem rá, hogy mi az unikális ebben, ami a korszakot írja le: hogy





A Kült  
évente  
étterem  
Duna I  
seregs  
cukrász  
öt-hat

A diva  
az itt ál  
ügyvéd  
A szal  
Jovank

Rotsch  
János  
Váradi  
Fischer  
Szász E

A CR m  
kellékel  
nek me  
imáztst  
választ

legességéi Női Ruhaszalon, majd a Clara Szalon életének csúcspontja az  
kétsezer megrendezett divatbemutató volt. Hagyományosan a Gundel  
nben, majd 1970-től egyre gyakrabban a szalon tőzsomszégában, a Hotel  
ntercontinentalban került sor a budapesti divatélet legmeghatározóbb  
remléjére. Tartottak még bemutatókat magában a szalonban, a Gerbeaud  
rdában, a Fészek Klubban, a Gellért és a Royal Szállóban is. Egy szezonban  
előadást hirdettek, ahol 100-150 darabos kollekció vonult fel.

tház rendszeres vevői közé tartoztak a Budapestre látogató külföldiek,  
lomászó diplomatafeleségek, a politikai elit asszonyai, jól menő orvosnők,  
nők és orvosok, ügyvédek feleségei, és a híres magyar és külföldi művésznők.  
on legjobb vevője vitathatatlanul Joszíp Broz Tito államelnök felesége,  
a volt, akinek ruháit, ha távol maradt, állítható szabóbabujára próbálták.

ild szalonjában varratott a pártfőtítkárnéje, a puritánságáról ismert Kádár  
é népszerű színésznő, Klára legnagyobb kedvence Psota Irén, továbbá  
é Hédi, Molnár Ferenc felesége, Darvas Lili, és még nagyon sokan mások.  
Annie zongoraművésznő és Kovács Margit keramikuművész, valamint  
ndre felesége, Lula asszony is visszatérő vevő volt.

nárkához hozzátartoztak a vendégeket fogadó, a modell, az alapanyag és a  
k kiválasztásában segédkező, a próbafolyamatot irányító direktrixek, akik  
jegyelése a szalon védjegyéül szolgált. Hozzájuk hasonlóan a Rotschild-  
őregbítették a kor legszebb manókenjei akiket a divat nagyszonya maga  
ott be „családjába”.



tulajdonképpen ezt hagyták – pedig már a két világháború között is elkezdtek konfekcióval foglalkozni, rájöttek, hogy a jövő az, hogy tömegáru és licenst adjanak el a Balkánra, mint nekik a franciák – és ha Kádárék akartak volna a divatból pénzt termelni, akkor Rotschild Klára ezt meg tudta volna csinálni, hiszen ő fejtette ki már 1947-ben, hogy az egész magyar szabóipar errefelé akar menni. Az új nyugati piaci modellt is tudta volna adaptálni és sikerre vinni, nem csak a két világháború között. Kőkemény üzletasszony volt.

*MC: A korszakban van még olyan ember a divat világban, akiről lehetne rendezni egy hasonló életmű-kiállítást, aki a korabeli divatvilág olyan szociometrikus középpontjaként működött, hogy életpályájával az egész időszakot lehet jellemezni?*

¶ Négy-öt éve Lakatos Márk megkeresett, hogy szeretne a magyar divat világából az Ördög Pradat visel című mozihoz hasonló filmet csinálni. Akkor én még a nyolcvanas, kilencvenes évekkel nem foglalkoztam, így elkezdtem neki és Spáh Dávidnak mesélni a magyar ötvenes, hatvanas évekről, és oda jutottunk, hogy beadtunk egy dokumentumfilm-pályázatot, ami még három nőről szólt. Az egyik volt Rotschild Klára, a másik Aratóné, aki – úgy mondanám – Rotschild versenytársa volt, a harmadik pedig Nádor Vera, a Ruhaipari Tervező Vállalat egykori művészeti vezetője, az Iparművészeti Főiskola tanára. A három nő teljesen más iskolát képviselt, kőkemények voltak, és nem szerették egymást. De nem tudnék annyi anyagot összegyűjteni sem Aratónéről, sem Nádor Veráról, mint Rotschild Kláráról. Rotschild nem azért lett a Rotschild, mert nem voltak a magyar '45 utáni divatéletnek nála művészileg tehetségesebb alkotói. Ő egy nagyon jó szemű stylist és üzletember volt végeredményben, egy networkzseni, akinek olyan adatbázis volt a fejében, amibe bele voltak táplálva a kliensek, a méretek, és amikor megnézett egy divatbemutatót, rögtön tudta, mit kell összeszedni, mit lehet úgy adaptálni, ami az ő kétszáz kuncaftjának megfelelő lesz. Ehhez hihetetlen érzéke volt.

*MC: Ezek szerint azt mondja, rajta kívül nincs más ilyen személy a korszakban.*

¶ Azért nincs, mert az nem lenne érdekes. És nem azért, mert ő volt a legjobb, hanem azért, amiért fenn tudott maradni, és sikeres volt negyvenkét éven át.

*MC: Vannak következő projektötletei, merre menne tovább?*

¶ A következő szerelemprojekt a „magyar menyasszony” lesz, ezt a valaha volt legnagyobb közösségi gyűjtőkampánynak tervezem. A Rotschild-téma feldolgozása

során egy termékcsomagot állítottam elő, divatsétákat, egy kiállítást, hozzá katalógust és egy történetmesélős életrajzi könyvet, ami, azt gondolom, nem egy átlagos kurátori teljesítmény. A következő projektet is így szeretném: készülne egy sztorizós könyv és egy kiállítás, és mindennek lenne egy online felvezetése. Én kiszerettem a divatból egy kicsit. Ezért izgat a Magyar Nemzeti Múzeumban a karantén ideje alatt megvalósult *Home Office Challenge* projekt például, amit tovább szeretnék vinni. Egyébként ez volt a magyar muzeológiában egyelőre – időben és darabszámban – minden idők legsikeresebb online gyűjtése: két hónap alatt ezernyolcszáznyolcvan kép jött, ami rengeteg. Ráadásul egy olyan közösséget mozgató meg, ami nem a múzeum közössége, mert bár kulturális érdeklődése van, de a Magyar Nemzeti Múzeum az ő olvasatukban nem trendi, így a projekt jó reklám volt az intézménynek. Tehát engem a divat önmagában már nem érdekel, sokkal inkább az ember és a története. Ilyen szempontból még a tárgy sem izgat annyira, ezt most fogalmazom meg magamnak, ahogy beszélgetünk. Kiállítási projekteket szeretnék létrehozni, mindenféleképpen életmód- és emberközpontú történeteket. Szerintem én nem vagyok egy szokványos muzeológus, lényegesen több kreatív energiám van, mint egy átlagos muzeológusnak. Sokkal inkább tartom magam egy alkotóművészhez közel álló impulzív szellemiségnek, mint egy elméleti, tudományos szakembernek.

**SIMONOVICS ILDIKÓ** divattörténész, muzeológus a Magyar Nemzeti Múzeum 20. századi és kortárs textilgyűjteményének vezetője, a Rotschild-projekt menedzsere és a múzeum időszakos Rotschild Klára-kiállításának kurátora, valamint a tervezőről szóló életrajzi könyv szerzője. 1996 óta dolgozik múzeumban. Blaha Lujza életét bemutató tárlat után első önálló, nagy sikerű kiállítása a női fehéreneműről szólt. Azóta több konferenciát és kiállítást rendezett, többek között a szocialista időszak divatjáról, a kihaló félben lévő mesterségekről, a 60 éves *Nők Lapja* születésnapja alkalmából, a divat fővárosából, Párizsból érkezett kiegészítőkből és a pesti sikket bemutató *Street Fashion Budapest* projektről. De vezetett már árverést is a textil gyűjtemény gyarapítása érdekében. A Rotschildot megelőző *#moszkvater*, melyet Maczó Balázssal közösen jegyzett a közönség elismerése mellett szakmai sikert is hozott, a tárlat ugyanis elnyerte az Év kiállítása pályázat különdíját. Elsődleges kutatási területe Magyarország divattörténete a második világháború után. Múzeumi feladatai mellett tanít, előadásokat tart, zsűriz, szakmai tanácsadással foglalkozik, és divatsétákat vezet a belvárosban „egykipárizs” címmel.

