

FEMINISTA TÖREKVÉSEK ÉS
NŐMŰVÉSZET A MUZULMÁN
VILÁGBAN

Bevezetés

Felmerül az a kérdés, hogy mit is jelent valójában a fényképezés? A fénykép egy megtörtént cselekmény tükré és a valóság illúzióját nyújtja. Több célja is lehet, úgy, mint a történetmesélés, történelmi események megörökítése, különböző emlékek megőrzése, kreativitás.¹ Az így készült fényképek életünk fontos pillanatainak megőrzésére szolgálnak, sokszor az elhunytak vagy akár az élők képei is szakralitással bírnak. A fotó szerepe nem csak a megtekintést szolgálja, hanem lelki kapcsolatot is létesít a birtoklójával. A családi memoár készítése szintén az érzelmek közvetítését adja át, míg az okmányokban feltüntetett arcképeknek csakis az azonosításban van szerepük. A média területén minden fotó és kép a kommunikációt segíti elő, szinte nagyobb a közlési tere, mint az írott betűnek, mert egy kép és annak mondanivalója sokban tudja befolyásolni a hangulatunkat, illetve a közlendőnek a valós vagy ferdített tényét.² Az iszlám világban még bonyolultabb a helyzet. Máig nem született egységes megállapodás arról, hogy *haram*³ /ħəˈra:m/ vagy megengedett-e a fényképezés. Annak ellenére, hogy több elismert tudós iszlám teológus tiltja a festészetet, a fényképekkel elnézőbbek, azokat engedélyezik. Azonban például a szaúd-arábiai kormány által támogatott legtöbb *szalafí*, *asszalafijja*⁴ arabul: السلفية azt vallja, hogy a fényképkészítés csak az igazolvány készítésekor megengedett. Korábban a *niqáb*⁵-arabul: نِقَاب, *niqāb*t vagy *hidzsáb*⁶ arabul: حجاب *hiĵāb*-ot hordó nők nem voltak kötelezhetőek egy fényképes igazolványelkészítése miatt az arcukat felfedni. Jemenben a női gépkocsivezetőket tilos volt igazoltatni, ha az utakon bármi történt a saját nevét nem, csak a férje nevét írja fel a rendőr, a nő azonnal elhagyhatja a helyszínt.

¹ Mek.oszk: Filmkép, filmképzet <https://mek.oszk.hu/00100/00125/html/01.htm> Letöltve: 2023. 01.05.

² Douglas Crimp (2000): *A POSZTMODERNIZMUS A FOTOGRÁFIÁBAN* https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=a-posztmodernizmus-a-fotografiaban_907 Letöltve: 2023. 01.04.

³ jelentése: tiltott, olyan tettek vagy dolgok, amik szemben állnak az iszlám jogrendjével, legyen szó a mindennapi ételekről, a megjelenésről vagy a női ruházatról, etikett, viselkedési normák.

⁴ Mohamed próféta követőinek egy ultrakonzervatív reformág, amelyben a jogrend eltér a hagyomástól.

⁵ köpeny, fátyol: muszlim nők a viselői nyilvános tereken a köpenyt felsőruházatként, esetleg nyitott köpenyként a fejjedőt, valamint kendőként, teljes elfedésre használják., ami vonatkozik a haj, arc, szem eltakarására. A viselet párosul kesztyűvel és olyan hosszú leggings-szel, amely eltakarja a női bokát.

⁶ fejkendő, amelyet a lányok a kamaszkortól hordanak a hajat nyakat a vállakat is eltakarja

Számos, a vallási joghoz tartozó kérdésben engedékenyebb lett a rendszer az évek során, korábban az egyik fő bűncselekménynek tartották a fotózást, mára már megengedettnek tartják azt a hivatalos iratok elkészítéséhez. Bár a fotót tiltják, érdekes módon a videót engedélyezik, annak ellenére, hogy nincs nagy különbség a kettő között fényképeszeti szempontból.⁷ Nem lehet azt sem kijelenteni teljes mértékben, hogy a képek értelmező funkciója tilos a muszlim világban. Annak ellenére, hogy az iszlám vallás konkrét irányelvekkel rendelkezik az élőlények művészeti ábrázolására vonatkozóan, ezek az irányelvek nem feltétlenül tiltják a képek értelmezését vagy elemzését. Valójában az iszlám vallás gazdag művészeti és kulturális hagyományokkal rendelkezik, és sok muszlim úgy tekint a művészetre, mint az őket körülvevő világ szépségének és összetettségének feltárására. A képek értelmező funkciója sincs szükségszerűen korlátozva a muszlim világban, és a muszlimok szabadon értelmezhetik és elemezhetik a képeket ugyanúgy, mint a más vallásúak. Annak ellenére, hogy az emberábrázolás az iszlám vallású országokban tiltva van, több vezetőről, királyról, diktátorról készültek portréfestmények, például Szalmán szaúd-arábiai királyról is impozáns festmények láthatóak. Ezeket a képeket bárki megtekintheti, több nyilvános helyen is megtalálhatóak.

A Korán figyelmeztet és óvatosságra int a bálványimádás bármilyen formájával kapcsolatban. Harámnak, azaz tiltottnak számít természetfölötti tulajdonságokat vagy egy isteni jelleget tulajdonítani a nem Isteni dolgoknak, pl.: (bálványimádás). Ugyanakkor a Koránban nincs tiltás a művészi alkotással kapcsolatban, s így sem a festészet, sem a rajzolás nem esik tilalom alá. Viszont Mohamed próféta tanításaiban, arabul: *hadisz*⁸ الحديث al-ḥadīth, már említést tesz a bálványimádás és a festészet viszonyáról. A fotóművészetet tiltó vallástudósok által elrendelt tilalmak teljes mértékben a hadisz egy részén alapszanak. Más teológusok szerint viszont Allah senkinek nem tiltja meg, hogy élvezze, és szeresse a művészek által alkotott alkotásokat, hanem azt várja el a hívőktől, hogy imádatukat, könyörgésüket csak Neki címezzék. A történelmi személyek és vezetőkről készült képek éppen ezért kelthetik az áhítat és a hősimádás érzését, hiszen a muszlimok tilalma erre vonatkozik. Ugyanakkor azok a teológusok is, akik egykor nagyon ellene voltak az általuk tiltott bálványimádat egy formájának tartott fényképezésnek, később megváltoztatták álláspontjukat ezzel kapcsolatban. Ma már engedélyezik saját képeik

⁷ André Bazin (1977): *A fénykép ontológiája* <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/bazin.htm>

Letöltve: 2023. 01.05.

⁸ Mohamed próféta szövegei, tanításai az iszlám vallás fontos alapja.

készítését és újságban való közzétételét, előadásaik videóra való rögzítését is. Véleményük megváltozása a fényképezés átalakuló megítélését mutatja ⁹ A fotózás és a fényképek értelmezéséhez kezdeti létezésétől hozzátartozik az archívum gondolata. Függetlenül attól, hogy a fotó tulajdonosaként személyről, intézményről van-e szó, a fénykép mindig kategorizált tárgy is egyben (pl. egy család az albumaiba kategorikusan rendezi a fotóit, egy múzeum a műtárgyait csoportosítja, a rendőrség bűnözőit iktatja, vagy gyarmati katonai hadjáratok során a földet térképezték fel). A fotósok, akik fényképeik alapján a tárgyak taxonómiáját megalkotják (pl., Eugene Atget párizsi fényképei, August Sander huszadik századi emberei Németországban), mindig azonos céllal bírnak, mely egy olyan képekből álló korpusz létrehozása, amely egy adott kort, közösséget, objektumot reprezentál és megismerhetővé tesz.

Alapvetések

Michel Foucault egyértelműen megkülönbözteti az archívum és az általa régészetiként leírt módszert. Míg ehhez a módszerhez nincs szükség a föld felásásához, mégis az ásás metaforája értékes képet ad arról, hogy a történetkutatónak mit kell tennie. Foucault szerint a történelemmel foglalkozó tudósnak fel kell kutatni egy archívumot, hogy ne csupán azt tárja fel, ami benne van, hanem éppen azokat a körülményeket, amelyek lehetővé tették az archívumot, amit tényeket megelőző tudásnak nevez. Foucault műveiben az archívum nem szó szerinti jelentésben szerepel, mint egy adott intézmény polcain megtalálható tárgyak sora, sokkal inkább az egész rendszert vagy apparátust magába foglaló alapelvként funkcionál. Ebben az értelemben az archívum már egy konstrukció, egy olyan korpusz, amely egy diskurzus terméke. Mélyre kell ásni ahhoz, hogy megértsük a látottak mögött rejlő rendszereket. ¹⁰ Manapság mindenhol új digitális fényképészeti archívumok épülnek ki körülöttünk: CCTV vezérlőközpontok, különféle típusú webhelyek, mint például a YouTube, mobiltelefonok és számítógépek merevlemezei, kereskedelmi és kormányzati számítógépes adatok. Mindezek

⁹ Shaykh Haytham Tamim (2021): *Is photography permissible in Islam?* <https://www.utrujj.org/is-photography-permissible-in-islam/> Letöltve: 2023. 01.05.

¹⁰ Nasrullah Mambrol (2016): *Homi Bhabha's Concept of Hybridity* <https://literariness.org/2016/04/08/homi-bhabhas-concept-of-hybridity/> Letöltve: 2023. 01.03.

hatására az archívum központi fogalommá nőtte ki magát a kulturális ismeretek arzenáljában.¹¹ A posztkoloniális elmélet szempontjai szerint a **hibriditás** az egyik legvitatottabb és legszélesebb körben használt fogalom. Ez a meghatározás általában a gyarmatosítás során létrejött érintkezési zónán belüli transzkulturális formákra utal. Eredetileg két faj keresztezését jelenti, ami által egy harmadik faj alakul ki. A kultúratudományban több formáját is ismerjük a hibridizációnak, ilyen például a nyelvi, a politikai vagy a kulturális. Leginkább Homi Bhaba munkásságával kapcsolják össze a hibriditás fogalmát. Bhaba elemezte a gyarmatosított és gyarmatosítók kapcsolatát, majd hangsúlyozta egymásrautaltságukat és egyéniségük azonos felépítését. Minden kulturális rendszer és állítás az általa harmadiknak nevezett köztes térben található. Ebben az ambivalens és ellentétes térben jelenik meg a kulturális identitás is, ami nem engedi tovább a kultúrák hierarchikus felfogását. Felismerve a kulturális identitás ellentmondásos terét, Bhaba olyan hibriditás-fogalmat vázolt fel, amelyen belül a kulturális eltérések működnek, s ez segít a kulturális sokszínűség felismerésében. A hibriditás fogalmát ez a köztes, a kultúrát hordozó harmadik tér teszi fontossá. Ezt a fogalmat a posztkoloniális értelemben gyakran használták a kultúrák közötti vegyülés kifejezésére, bár ezzel a jelzővel sokan nem értettek egyet, ugyanis a hivatkozott viszonyok egyenlőtlenségének és kiegyensúlyozatlanságának figyelmen kívül hagyását és tagadását is jelentette.¹² Az asszimilációs politikák megismétlésének tekintették a gyarmatosítókra és a gyarmatosítottakra gyakorolt transzformatív politikai, nyelvi és kulturális hatásokat, a létrejött kulturális különbségeket pedig elfedték. A hibriditás elmélete máshol is jelen volt korábban, ugyanis a kultúrák kölcsönösségét a posztkoloniális és gyarmati folyamatban a transzkulturáció, a kulturális szinergia, a szinkronicitás kifejezéseiben már ismert volt. A kritika abból is eredt, hogy a kölcsönösséget hangsúlyozó elméletek növelik a folyamatos posztkoloniális függőséget és alábecsülik az oppozicionalitást. Ámbár a hibriditás az egyenlőség gondolatát foglalja magában, a gondolatában semmi nem utal arra, hogy tagadná a hierarchikus természetet. Ennek megfelelően is értelmezte a gyarmati diskurzuselmélet jelenlegi használatát a gyarmatosítás-ellenességnek és a dekolonizációnak néhány támogatója. Ezek között a kritikusok között van például: Aijaz Ahmad, Benita Parry és Chandra Talpade Mohanty, akik nem értettek egyet a gyarmati diskurzus elméletével. Ezek a kritikusok felhívják a figyelmet az ilyen elemzések

¹¹ David Bate (2007): *THE ARCHAEOLOGY OF PHOTOGRAPHY: REREADING MICHEL FOUCAULT AND THE ARCHAEOLOGY OF KNOWLEDGE* <https://www.mutualart.com/Article/THE-ARCHAEOLOGY-OF-PHOTOGRAPHY--REREADING/1051A134145C878F> Letöltve: 2023. 01.05.

¹² Nasrullah Mambrol (2016): *Homi Bhabha's Concept of Hybridity* <https://literariness.org/2016/04/08/homi-bhabhas-concept-of-hybridity/> Letöltve: 2023. 01.03.

idealista és textualista alapjaira, ráadásul rámutatnak arra is, hogy ezek figyelmen kívül hagyják a sajátos helyi különbségeket.

A hibriditás, mint közös posztkoloniális állapot azon diskurzuselemzés tendenciájának részét képezi, amely dehistorizálja a kultúrákat, ennek következtében elmozdítja térben és időben is azt, ezáltal megvonja tőle a nyelvi és földrajzi kontextusait és elrejt az adott kulturális helyzetek tulajdonságait. Maga Young is számos kritikával illette ennek a kifejezésnek a használatát. Úgy nyilatkozott, hogy a hibriditás kifejezés nagy hatással van a gyarmati és a birodalmi diskurzusra a különböző fajok egyesüléséről szóló negatív beszámolóknak, ugyanis ezek azt sugallják, hogy hacsak nem aktívak és kitartóak, az ilyen hibridek visszakerülnek primitív állományukba. Ennek következtében a hibriditás, különösképpen a századfordulón a rasszizmus gyarmati diskurzusának részévé vált. Young ennek apropóján felhívja a figyelmünket a rasszista feltevésekben gyökerező kifejezés használatának veszélyeire és arra, hogy mi a különbség a tudatos, politikailag motivált aggodalom és a kreolizáció tudattalan folyamatai és a hibrid keveredés között. Young azonban óva int a fogalom mai használatában rejlő ismétlés tudattalan folyamatától. Úgy gondolja, amikor hibriditásról beszélünk, nem kerülheti el a kortárs kulturális diskurzus a múlt faji kategóriáival való kapcsolatot, amelyekben olyan egyértelmű faji jelentése volt a hibriditásnak. Young azt is megjegyzi, hogy ez a kifejezés a XX. századi tudományágak olyan ragaszkodását jelzi, amely fizikai állapottól a genetikáig, egy kettős logika ellentmondásossága a racionális döntések konvenciójának. Magyarán a hibriditás képes megfordítani a gyarmati helyzet uralmi struktúráit, ezt Young mellett Bhaba is hasonlóképpen látta.¹³

Az arab világ női festészete

Az Atlanti-óceántól az Indiai-óceánig számos más nem arab ország tartozik az arab világhoz. Bár nem csupán a földrajzi távolságok jelentősek, ezeket az országokat az arab nyelv és az iszlám vallás köti össze. Az emberek különböző nyelvjárásokban, de arabul beszélnek Marokkótól Indonéziáig, Egyenlítői Afrikától Közép-Ázsiáig. A világ 26 országának hivatalos

¹³ Nasrullah Mambrol (2016): *Homi Bhabha's Concept of Hybridity* <https://literariness.org/2016/04/08/homi-bhabhas-concept-of-hybridity/> Letöltve: 2023. 01.03.

nyelve az arab nyelv, több mint 280 millióan beszéli anyanyelveként az arab nyelvet, és 250 millió ember második nyelve ez. Ezekben az arab országokban az emberek többsége muszlim, de más vallási kisebbségek is jelen vannak. Az arab társadalomban a férfiaknak sajátos módon alá vannak rendelve a nők. Ez természetesen minden országban eltérő módon érvényesül, a legszigorúbb feltételek az Arab-félszigeten, a legelfogadóbb viszonyok az Öböl-menti országokban és Egyiptomban vannak.¹⁴ A közel-keleti és észak-afrikai társadalmak gazdasági, társadalmi és politikai struktúráikkal formálták és inspirálták az arab női művészek művészetét. Ezek a nőművészek megerősítették, hogy a világban elfoglalt helyük határozza meg identitásukat, a közvetlen környezetükben és a világban zajló eseményekről alkotott felfogásukat, ezért ezek a témák dominánsok a műalkotásaik és a festményeik többségében. Sok tehetséges és sikeres nőművész van mind az európai, mind a muszlim világban, és ezek a művészek olyan alkotások széles skáláját alkotják, amelyek tükrözik az általuk élő társadalmak sokszínűségét és összetettségét. Nemtől függetlenül, a művész szót bármely művészetet alkotó személyre használhatjuk. Nem szükséges megadni a művész nemét, kivéve, ha a beszélgetés kontextusa miatt releváns, erre példa a nők művészeti világban való ábrázolása. Az arab világból származó női művészek munkáik létrehozása és bemutatása során még manapság is sok nehézséggel és korláttal szembesülnek. Nőművésznek nevezzük azokat a nőket, akik kiállnak a feminizmus mellett, akik a saját identitásukkal, önreflexiójukkal és reprezentációjukkal foglalkoznak. Ezt a művészeti tevékenységet nevezzük nőművészetnek. A nyugati világban alkotó nőkkel szemben ők személyes biztonságukat, akár az életüket is kockára teszik. Előfordult, hogy író nő vagy aktivista a női jogokért halál vagy több évig tartó börtönbüntetést kapott. A XX. század első felében is léteztek női művészek az arab világban, mint például az egyiptomi Gazbia Sirry, de gyakran kerültek háttérbe, másodlagos szerepkörbe a férfiak mögött. Amikor Egyiptom fővárosában, Kairóban XX. század elején megnyitotta kapuit a Képzőművészeti Iskola, csak férfi hallgatók jelentkezhetek, és több mint harminc évnek kellett elteltie, mire 1939-ben a Női Képzőművészeti Főiskola is megnyitotta a kapuját, mint a régió első női művészeti akadémiaja.¹⁵ Az arab kormányok nyíltan politikai és nacionalista megbízásokat adtak az arab világ férfi művészeinek –ellentétben a női művésztársaikkal –, kezdve Mahmúd Mokhtar az 1900-as évek elején Kairóban bemutatott Egyiptom reneszánsza című művétől (ezt a művet Egyiptom ébredésének is nevezik) egészen

¹⁴ RAFIAH AL TALEI (2022): *Women and Art: Creating Spaces for Identity and Freedom* <https://carnegie-mec.org/sada/86473> Letöltve: 2023. 01.05.

¹⁵ RAFIAH AL TALEI (2022): *Women and Art: Creating Spaces for Identity and Freedom* <https://carnegie-mec.org/sada/86473> Letöltve: 2023. 01.05.

Gewad Selim-ig. Ennek ellenére a női művészek aktívan részt vettek a jelentősebb politikai és társadalmi események dokumentálásában, bár az állami megbízásokból kimaradtak. Egyiptomban minden évben női (művészeti) szalonokat is létrehozhattak. Ingi Eflatoun volt az egyik olyan művész, aki leginkább reflektált művészetével a politikai aktivizmusra. Festőként ecsettel ábrázolta az egyiptomiakkal szembeni brit igazságtalanság történelmi eseteit, beleértve a Denshway-mészárlást. Az egyiptomi parasztok és brit katonák harcát megörökítve komor árnyalatokkal, fekete-fehér tintával ábrázolt egy jelenetet a mészárlásról, ahol felakasztanak egy parasztot a brit csapatok. Több mint négy év börtönbüntetésre ítélték a politikai aktivizmusa és számos alkotása miatt. Jamal Abdel Nasser egyiptomi politikus Asszuán-gát projektjében számos női művész, köztük Tahia Halim, Effat Nagi, Gazbia Sirry és Menhat Helmy is részt vett, ők dokumentálták az építkezés mindennapjait. A szíriai nőművészek a regionális történelem jelentős politikai és társadalmi pillanatait is megörökítették. A szír származású művész, Mahmoud Hammad művész felesége Derrieh Fakhoury, 1900-as évek közepén megfestette az Éhség című festményt, amelyet ugyanabban az évben bemutattak Szíria fővárosában, a damaszkuszi Őszi Szalonban. A mű egy anyát és gyermekét ábrázolja, akik borzalmas körülmények között éltek az 1958-tól 1961-ig tartó súlyos aszály idején. 1958-ban Egyiptom és Szíria politikai uniót kötött. Ennek következtében Shukri Al-Quwatli, szír politikus lemondott és átadta a hatalmat az egyiptomi Jamal Abdel Nasszernak. Al-Quwatli ezzel a cselekedetével elnyerte az „Első arab állampolgár” címet. Ezt az ünnepélyes pillanatot örökítette meg az egyik festményével a szír politikus lánya, tíz évvel az apja halála után.

Az 1967-es Nakba után, női művészek száma egyre csak nőtt, egyre több és több munkájuk lett, köztük Asma Fayoumynak, aki 1943-ban született Ammanban. Rekviem egy városért című 1968-as festménye egy város építészeti kontúrjait ábrázolja, amin több absztrahált emberi arcot is látni lehet felfedezni, ezeken az arcokon szomorúság vagy a Golán-fennsík veresége és elvesztése miatti félelem tükröződik. Az 1978-ban festett A Nemzet című művében Leila Nseir szír művész egy női mártírt fest meg, akit főleg nőkből álló csoport cipel, akiket gyerekek vesznek körül, az ártatlanok meggyilkolását ábrázolva, és valószínűleg a libanoniakról elmélkedik. Más szír művészek, például Ikbal Karesly egy civil megkínzását 1959-ben és egy 1968-as forradalmat ábrázol, az elsőt viszont kérésére soha nem állították ki nyilvánosan az üldözéstől való félelem miatt. Az arab világ más részein is sorra jelentek meg a női művészek. Ezek az országok felvilágosultabbak voltak, mivel előrébb tartottak az állami és vallási élet szétválasztásában, a nyugati „művésznő” pozíciójától elkülönítendő az alkotókat, a „női

művész” kifejezést használták. Ide sorolandó Egyiptom, Szíria, Tunézia és Libanon. Leginkább a XX. század politikai és társadalmi pillanatait örökítették meg. Safia Farhat női művész, aki 1966-ban az első tunéziai – és egyben az első női – vezetője lett a Tuniszi Képzőművészeti Intézetnek, munkások és halászok jeleneteit ábrázolta társadalmilag vezérelt művészeti aktivizmusának részeként. Farhat Hachedről a Tunéziai Dolgozók Általános Szakszervezetének alapítójáról és a függetlenségpárti vezetőről, 1952-ben készült portréja Hachedet barna öltönyben és piros nyakkendőben ábrázolta. Jessica Gerschultz a közelmúltban megjelent *Decorative Arts of the Tunisian École* című könyvében azt írja, hogy a portrén Hached ugyanabban a ruhában látható, amelyet 1952. december 5.-én viselt – azon a napon, amikor egy francia szélsőséges csoport meggyilkolta. Az 1980 és 1988 között dúló iraki-iráni háborúra válaszul Balqees Fakhro bahreini női művész Szentől szembe „1986” címmel festményen egy sumér királyt ábrázol, Irakot és a perzsa Akhamenida császárt, aki Iránt képviseli, a Shatt al-Arab folyó partján ülve, és barátságban nyújtják ki kezeiket egymásfelé. Ahogy fentebb is látható, az arab női művészek – férfitársaikhoz hasonlóan – az egész XX. században aktívak voltak, és merészen ábrázolták országuk történelmének társadalmi és politikai pillanatait. A társadalmi és politikai aktivizmus szerves részesei, sőt gyakran vezetői is voltak, részt vettek a függetlenségi és önrendelkezési mozgalmak előmozdításában, a munkaügyi törvények módosításában, valamint a nők és gyermekek jogainak fokozott védelmében. Míg az 1930-as években és azt megelőzően munkáik nagy része észrevétlen és dokumentálatlan maradt, napjainkban ezek az úttörő női művészek lassan, de biztosan egyre elismertebbek a régió művészeti tájképéhez való óriási hozzájárulásuk miatt. Fontos, hogy a művészettörténet és a muzeológia területén dolgozó szakemberek továbbra is egyre kritikusabbak legyenek, és ügyeljenek kiválasztási stratégiájukra és reprezentációs gyakorlatukra annak érdekében, hogy a történelmi feljegyzésekből korábban kihagyott, úttörő művészek hangját elismerjék és dokumentálják.¹⁶

A FOTÓ iszlám női szemmel

Boushra Y. Almutawakel, fotóművész feminista nőművész. Boushra Szanaában Jemen fővárosában, látta meg a napvilágot 1969-ben. A családja nagyon konzervatív és vallásos volt. Tanulmányait nagyrészt Jemenben, majd az Egyesült Államok fővárosában, Washington DC-

¹⁶ Sultan Sooud Al Qassemi (2020): *The Activism of Arab Women Artists*
<https://ccas.georgetown.edu/2020/06/03/the-activism-of-arab-women-artists/> Letöltve: 2023. 01.05.

ben folytatta, ahol felvételt nyert a nemzetközi üzleti szakra, de a művészet és a művészek világa mindvégig érdekelte őt. Az egyetemi évek alatt tanulta meg a fotózás alapjait egy hathetes nyári tanfolyamra jelentkezett, amely számos szempontból inspirálta és elsajátította az alapfokú fekete-fehér fotózást. Miután a sötétkamrában elkészült az első fotója már tudta abbahagyni a fényképezést. Munkái sorra jelentek meg iskolai újságokban és évkönyvekben. Később ezzel az eszközzel tudta kifejezni művészetében azokat a szemléleteket, amiket ma is képvisel. Küldetése, hogy védelme alá veszi a nőket. A társadalmi elnyomásukat a fotóin, a művészete által állítja a középpontba, néha humorosan, néha komoran. Mind jobban tudatosabbá válik benne, hogy a feminizmus egy életstílus a művészetében. Tanulmányai után visszatért szülőhazájába, ahol oktatási tanácsadóként helyezkedett el, de a civil munkája ellenére nem hagyta abba a fotózást. Sötétkamrát is épített és állandó fotókiállításokat rendezett, amiért számos elismerést kapott. Ebben az időszakban és utána még hosszú ideig ő volt az egyetlen női fotós, aki Jemenben dolgozott.¹⁷ Pár év elteltével ismerősei tanácsa ellenére hagyta ott a főállását, mert távoli helyekre utazott és csak a fotózással foglalkozott. Az 1990-as évek végén ismét megragadta a lehetőséget és az Egyesült Államokban elvégezte és megszerezte reklámfotós diplomáját. Fotózásaiban főleg női portrékra összpontosít, a nő a domináns téma a munkáiban. Számos művésszel rendszeresen találkozott, akikkel közös kiállításokat rendezett. Olyan szervezetet, kulturális csoportot és helyet akartak létrehozni, ahol a művészek, művészbarátok és a tanulás iránt érdeklődők találkozhatnak, hogy megvitassák gondolataikat, ötleteiket, megismerjenek új, feltörekvő nemzetközi művészeket, rendszeres kiállításokat rendezhessenek, workshopokat tartsanak. Azt is szerették volna, hogy Jemenben legyen egy olyan kulturális folyóirat, ahol be tudják mutatni a művészek munkáit. Létrehozták a szanaí Al-Halaqa nevű művészcsoportot, amely teret adott a diskurzusoknak, a kiállításoknak, és kapcsolatokat épített ki nemzetközi művészekkel. Számos ismert szervezettel állt kapcsolatban, többek között a British Councilnek, az Egyesült Nemzetek Szervezetének, a Francia Kulturális Központnak, a Holland Királyi Nagykövetségnek, a CARE Internationalnak, valamint különféle lapoknak és folyóiratoknak tevékenykedett. Ezen felül művészi teljesítményéért és figyelemre méltó tehetségéért több díjat is elnyert. A fényképei középpontjában nagyon sokszor olyan emberek láthatóak, akik közel állnak Almutwakelhez, köztük családja, négy lánya, valamint saját maga és barátai. Boushra Almutawakel munkái a

¹⁷ Whitewall (2020): Boushra Y. Almutawakel *Photographs the Shared Experience of Women*
<https://whitewall.art/art/boushra-Al-Mutawakel-photographs-shared-experience-women> Letöltve: 2023. 01.01.

nők származástól függetlenül közös problémáit mutatja be¹⁸ A Szanaá-i Egyetem Empirikus Kutatási és Női Tanulmányi Központja számos kiváló női csoporttársa mellett őt tüntették ki az első jemeni női fotós címmel.¹⁹ Boushra Y. Almutawakel, Jemen első elismert női fotósa továbbra is abban tér el a többi fotóستól, hogy ő merre először kritizálni problémahalmazokat, amelyek a szülőföldjén vallási és kulturális berendezkedésből fakadnak²⁰. Munkájának középpontjába állította a nőket, mert úgy gondolta, hogy a nő az élet forrása: kilenc hónapig testében hordja gyermekét, a magzat minden erőforrását a női testből nyeri. Ennek ellenére a nők mégsem kapnak megfelelő elismerést, sőt sérül az életterük a szabadsághoz, akár abban a formában is, hogy az otthon maradó anyákat fizetés nélkül kötelezik arra, hogy lássanak el minden munkát a gyerek és a ház körül. Almutawakel az anyaságról úgy nyilatkozik, hogy az volt egyben a legnehezebb de a legvarázslatosabb munka is az élete során,²¹ de véleménye szerint a lányoknak és a nőknek ugyanolyan esélyeket és lehetőségeket kell biztosítani, mint a férfi társaiknak. A fotózásoknak minden fázisát egy hosszú előkészületi munka előzi meg, egy ötlettel kezd, amiről hosszan ír, majd következik a szellemi vizualizáció fázisa. Vázlatot és rajzokat is készít, az átgondolt tervezés után listázza a részleteket, hogy a koncepciót meg tudja valósítani. Mivel a fotóin emberek szerepelnek, folyamatosan keresi, figyeli, ki lenne a megfelelő alany. Szemügyre veszi, mérlegeli a gyerekeit, a barátait, a családtagjait és még a teljesen idegeneket is. Folyamatosan azon igyekszik, hogy kényelmes, de bensőséges kapcsolatot tudjon kialakítani az alanyaival. A fotózás során oldja és enyhíti a kényelmetlenségüket vagy az idegességüket, mert az arab nők rendkívül gátlásosan viselik a kamera jelenlétét. Az a célja, hogy bemutassa minden nő történetét, kezdve magával, a barátaival, a családjával, a nőkkel, akiket ismer vagy hallott róluk. Országtól, fajtól, társadalmi, gazdasági helyzettől vallástól függetlenül vannak történetek és tapasztalatok, amelyeket nőként mindannyian ismerünk, átélünk: anyaság, testvéri kapcsolat, nemünk miatti egyenlőtlenség, pénzügyi alulfizettség, igazságtalanság, kiszolgáltatottság, vallási vagy társadalmi elnyomás,

¹⁸ Whitewall (2020): Boushra Y. Almutawakel *Photographs the Shared Experience of Women* <https://whitewall.art/art/boushra-Al-Mutawakel-photographs-shared-experience-women> Letöltve: 2023. 01.01.

¹⁹Boushra Y. Almutawakel (2012): *The Hijab Series* <https://muslima.globalfundforwomen.org/content/hijab-veil-series> Letöltve: 2023. 01.04.

²⁰ Khadijah Malik (2017): Boushra Y. Almutawakel: *An Eye for Beneath and Beyond* <https://theculturetrip.com/yemen/articles/boushra-Al-Mutawakel-an-eye-for-beneath-and-beyond/> Letöltve: 2023. 01.05.

²¹ Whitewall (2020): Boushra Y. Almutawakel *Photographs the Shared Experience of Women* <https://whitewall.art/art/boushra-Al-Mutawakel-photographs-shared-experience-women> Letöltve: 2023. 01.01.

fizikai, szexuális- és érzelmi visszaélések, mentális betegségek, mint depresszió, önbizalomhiány, nőként mindennapi és havi nehézségek leküzdése.

Festészet vagy fotó?

Almutawakel-nél 30-as évei után Franciaországban bipoláris zavart diagnosztizáltak. Nagyon hosszú ideig tagadta és nem volt hajlandó bevenni a megfelelő gyógyszert. Ennek eredményeként nagyon sokat szenvedett. Alig tudott dolgozni, ugyanis vagy mániás állapotban volt, vagy nagyon mély depresszióban. Évekkel később rászánta magát és elfogadta betegségét és elment a megfelelő klinikára, ahol gyógyszeres kezelés után megszűntek a tünetei. Újra elkezdett álmodozni, elképzelni ötleteket és képeket vizualizálni, amiket megszeretett volna valósítani. Továbbra is fényképei középpontjában a nők álltak, de már főleg az anyaságról és a mentális betegségekről alkotott. Az ilyen esetekre fel szeretné hívni a figyelmet, ugyanis az utóbbtól sokan csendben szenvednek, nem kapják meg a megfelelő támogatást, segítséget, és szükség esetén a megfelelő kezelést. A pszichikai betegségek nem csak az arab világban, de mindenhol meglehetősen tabu témák.²²

Hidzsáb-sorozat

Hosszú időn keresztül a fátyolra úgy tekintettek, mint a nyugati és a muszlim világ közötti kulturális különbségre. A fátyol jelentésével kapcsolatban, nagyon sok kutatást végeztek. Elsősorban a nyugati kultúrában, különbözőségként és egzotikumként definiálják. Ennek ellenére, igen kevés kutatás van a másik oldal tekintetéből, azaz abból az irányból, hogy mit is jelent valójában a fátyol a muszlim nők számára, azoknak, akik az iszlám országokban élnek, vagy azoknak, akik nem muszlim országban, de muszlim nőkkel állnak kapcsolatban. A tanulmány e részében a fátyol ábrázolásait fogom vizsgálni a közel-keleti és észak-afrikai országokból származó kortárs muszlim nőművészek munkáiban, többek között Lalla Essaydi és Boushra Almutawakel a fotográfia médiumában. A muszlim nők számos módon jelenítik meg a kortárs művészetben a fátylat és a fátyolozást. A fátyol minden kultúrában lenge és egy

²² Whitewall (2020): Boushra Y. Almutawakel Photographs the Shared Experience of Women <https://whitewall.art/art/boushra-Al-Mutawakel-photographs-shared-experience-women> Letöltve: 2023. 01.01.

titokzatos kiegészítő az öltözkéhez. A fátyolnak van pozitív hatása főleg egy olyan országban, ahol borzasztóan nagy a meleg és sokszor a sivatagi homok is szembe fúj. Védni kell a szemet a fejet a szájat és az orrot. Az arab férfiak és az arab nők egyaránt viselnek olyan anyagot, amelynek fátyolszerű az érintése. A nyugati kultúrában a reneszánszig a fátyolok redőinek megfestése, képi elrendezése fontos elemét képviselte a műnek. Botticelli Vénusz festményén, Vénusz *pudica* alakját megjelenését fátyollal takarja a szégyenlősségét a művész így prezentálja. MS mester, ahol szüzanya méhében hordja a gyermekét a festményén megjelenő fátyol és ruha redői az anyag esése a nőiesség és az ártatlanság szimbólumát érezteti velünk. Az arab világ műalkotásain is fontos motívum a női fátyol. Viselete nőies és kényelmes, sőt, a nő, aki nem mutatja a nyilvánosság felé teljesen az arcát, mindig vonzó és arisztokratikus marad. Visszautalnék Botticelli Vénusz-festményeire, ahol mind a nimfák mind Vénusz fátyolokkal, lenge pille lehelet vékony anyagokkal fedik testüket. Érdekes megfigyelni azokat a reprezentációkat a fátyollal kapcsolatban, amikor szemiotikai vagy tematikus jelentéssel ruházzák fel. Mostanság ez a jelenség kifejezetten kiélesedik egy bizonyos politikai szemléletre. Manapság a fátyol vagy lepel viselése nem csupán historikus értelmezéssel, hanem interkulturális jelentéssel is bír. Almutawakel ambivalens kérdésnek találta a muszlim nők fátyol viselését. Vegyes érzései abból erednek, hogy Jemenben élő arab muszlim nőként közvetlen tapasztalatai vannak a hidzsábbal. Vannak bizonyos aspektusai a hidzsábnak, amelyeket szeret, és vannak olyanok, amelyekkel nem ért egyet. A fátyol megítélési fogalma és hordása nem teljesen fekete vagy fehér. A fátylat összetett, különleges és többretegű témának találja, amiről érdemes többet is megtudni, hogy véleményt tudjunk alkotni. Először akkor kezdte mélyebben érdekelni és tanulmányozni a hidzsábot, amikor a fotósiskolában tanult, és részt vett Nawal El-Saadawi egyiptomi származású feminista író előadásán. A hidzsábról szóló sorozatot akkor kezdte, amikor az író az előadáson azt állította, hogy aki hidzsábot vagy *niqáb*-ot visel, megegyeznek azokkal, akik sminket viselnek, ugyanis mindannyian elrejtik valódi arcukat. Bár nem tervezte, hogy ezzel a témával fog foglalkozni, de ez a kijelentés annyira felkeltette az érdeklődését, hogy eldöntötte, fényképen fogja értelmezni az elhangzottakat. Sokáig gondolkodott, hogy ez a perspektíva megjelenjen-e nyilvános helyeken, a képek a hidzsábot viselő nőkről? Ugyanis igen erőteljes ikonikus fényképsorozat készült belőle, amely erős érzelmeket keltett a nézőkben. Úgy érezte, hogy talán túlzásba vitte, és távol akart maradni attól, hogy sztereotípiákat alkosson. Szeptember 11.-e után azonban már látta, hogy kötelessége a fátyolos képeit megjeleníteni, mivel azt tapasztalta, hogy az arabokat és a muszlim világot beleértve a muzulmánokat nagyon sokan gonosz embereknek tartják, vagy romantizálják vagy démonizálják. Ennek a paradox ábrázolásnak része az a mód,

ahogyan a közel-keleti nőt a művészetben és a médiában gyönyörűnek, egzotikusnak és titokzatosnak vagy ezzel éppen ellentétesen, csúnyának, tehetetlennek és elnyomottnak ábrázolják. Almutawakel 2001 óta dolgozik a Hidzsáb sorozaton.²³ Ez a munka személyes tapasztalatain és megfigyelésein alapul. A sorozatban megvizsgálja a nyugaton és az arab kultúrában elfogadott sztereotípiákat és nézeteket.²⁴ Ebben a folyamatban lévő, a hidzsábról szóló projektben a fátyol számos különböző oldalát és arcát szeretné felfedezni, ugyanis több jelentéssel is fel lehet ruházni a hidzsábot: jelentheti a szabadságot, a hatalmat, az erőt, a humort, a változatosságot, a felszabadulást, a kényelmet, a titokzatosságot, a szépséget és a védelmet is, illetve sok embernek az önkifejezés egyik formáját. Ezzel ellentétben a nők és a lányok jogtalanságát és veszélyt is szimbolizálhatja a hidzsáb, ám a nők kiszolgáltatottsága nem kizárólag arab vagy közel-keleti jelenség, több kultúrában is megjelent a történelem során.

A sorozat elkészítése közben a művésznőnek arra is nagy figyelmet kellett fordítania, hogy ne táplálja a nyugati médiában a hidzsábról leggyakrabban ábrázolt sztereotíp, széles körben elterjedt negatív képeket, különösen azt az elképzelést, hogy a legtöbb nő, aki hidzsábot visel, tudatlan, gyenge és elnyomott.²⁵ A célja ezzel a sorozattal, hogy a fátyollal kapcsolatos nyugati és keleti félelmeket és téves elképzeléseket megvizsgálja és bemutassa a sokféle különböző véleményt is. A projekt során olyan nőket örökített meg, akik ki vannak téve a hidzsábhoz kapcsolódó kulturális kényszereknek, napvilágra hozva ezzel a hozzá kapcsolódó sztereotípiákat. Olyan lányok és nők történeteit is szeretné megörökíteni a képeivel, akiket megfosztottak a gyerekkoruktól, az oktatástól és a játéktól, mivel nagyon fiatalon kötelezték őket, hogy férjhez menjenek. Hidzsáb-sorozatában vizuális kirándulásra viszi a nézőt a lefátyolozottság különböző szintjeiben.²⁶ A Hidzsáb sorozatával, számos nemzetközi elismerést szerzett, és elérte a fő célját, ami a fátylat viselő nőkről alkotott sztereotípiák megkérdőjelezése volt.²⁷

²³ Boushra Y. Almutawakel (2012): *The Hijab Series* <https://muslima.globalfundforwomen.org/content/hijab-veil-series> Letöltve: 2023. 01.04.

²⁴ Boushra Y. Almutawakel (2012): *The Hijab Series* <https://phmuseum.com/boushraAl-Mutawakel/story/the-hijab-series-f9690da032> Letöltve: 2023. 01.05.

²⁵ Boushra Y. Almutawakel (2012): *The Hijab Series* <https://muslima.globalfundforwomen.org/content/hijab-veil-series> Letöltve: 2023. 01.04.

²⁶ General Art (2021): *THE DISAPPEARANCE OF THE WOMAN* <https://www.rudolfdethu.com/the-disappearance-of-the-woman/> Letöltve: 2023. 01.02.

²⁷ Whitewall (2020): Boushra Y. Almutawakel *Photographs the Shared Experience of Women* <https://whitewall.art/art/boushra-Al-Mutawakel-photographs-shared-experience-women> Letöltve: 2023. 01.01.

Nawal Saadawi egyiptomi író perspektívája ihlette a True Self című 2002-es projektet, amely célja az volt, hogy eltüntesse egy lány valódi kilétét úgy, hogy erős sminket vagy fekete hidzsábot viselt. A *Mi lenne, ha* című 2008-as művében egy férfit ábrázolt fátyolban egy nő mellett ezzel a társadalom normáira szeretné felhívni a figyelmet. Ez az ötlet hatalmas népszerűségnek örvendett a nők körében, ám a férfiak részéről ezt már nem lehetett elmondani. Almutawakel csalódott volt, hogy a férfiak nem látják meg a képei mögött a humort. Ezután egy férfinak öltözött nőt fényképezett le. Ezen az egyedülálló ábrázoláson keresztül próbál rávilágítani arra, hogy az arab világ férfi és női ruhái mennyire hasonlóak, hiszen mindkettő nem hosszú, bő ruhát és fejfedőt visel. Sőt a külsőségeken túl, úgy gondolja, egy nő lehet ugyanolyan jó, ha lehetőséget kap rá egy erőteljes szerepben is. Eyemotion címet viselő 2008-as alkotásában az arc és a test eltakarásának szükségtelenségének mivoltára hívja fel a figyelmet, metaforikusan kommentálja a fátyolozás trendjét. Komikusan mutatja be a hidzsáb ilyen extrém formájának elnyomó oldalát. Ennek a sorozatnak az egyik munkája az Anya, lánya és baba című fotósorozat, amit 2010-ben készített el. Ezeken a fotókon, a művésznő saját magát, legidősebb lányát és egy babát örökített meg úgy, hogy a női öltözködés szélsőséges formáját mutassa be a nyilvánosság előtt. A fotósorozat a lezser öltözékektől kezdve a nők eltüntetéséig vezetnek. Ezek után lefényképezte Jemen színes hidzsábjait is, amiatt, hogy kihangsúlyozza szépségüket és különlegességüket, összehasonlítva az Öböl-menti országokból és a *wahabi*²⁸-táktól importált egyhangú, sötét ruhákkal. 2010-ben a True Self II. című projekt az előző folytatása, csak itt már az elsőhöz képest mélyebb érzelmeket vitt bele a képeibe. A Fulla című 2010-es fotósorozata, amely egy átlagos muszlim lány életszakaszait mutatja be nekünk, egy szórakoztató Barbie baba képsorozaton keresztül. Boushra csak úgy nevezte viccesen ezt a munkáját, hogy az iszlám Barbie babája. Ezekkel a képekkel bepillantást nyerünk az egyetemi életbe és a mindennapi imákba egyaránt. Ugyanebben az évben készült el a francia zászló című fotósorozat, amely a Franciaországban betiltott fátyolviselésre reflektál, amelyben bemutatja a tolerancia, az egyének saját választás szabadságának és az emberi jogok megértésének hiányát. Munkája nem csak a női problémák vagy a fátyol körül forog. Más munkákon, fejlesztési, társadalmi-gazdasági és oktatási projekteken is dolgozott mint, a Strata nevet viselő projekt a British Council megbízásából készült el és a Szanaában élő különböző osztályokkal foglalkozott. Almutawakel másik projektje The Contemporary Muslim life címet viseli, s a muszlim emberek által betartott hagyományokat és szertartásokat örökíti meg és

²⁸ Wahhabizmus (egy az iszlám irányzata, amely a Korán eredeti letisztult változatát hozza vissza a közösségekbe)

dokumentálja, a házasságoktól, ünnepektől és imáktól kezdve egészen más vallási ünnepekig.²⁹Műveit a Bostoni Szépművészeti Múzeum, a londoni British Múzeum, a Barjeel Alapítvány és más ismert gyűjtő is megvásárolta. Boushra Almutawakel jelenleg Szanaában él és dolgozik férjével és négy lányával.³⁰

Lalla Essaydi

Essaydi Marokkóban, konzervatív muszlim, poligám családba született 1956-ban. Édesapjának négy felesége volt és tíz gyermeke született Essaydi mellett. Tanulmányait Szaúd-Arábiában, Franciaországban és az Egyesült Államokban végezte el. Jelenlegi lakhelye New Yorkban található, de továbbra is folyamatosan vállal munkákat szülőhazájában is. A lakóhelyének és a nemzetközi tapasztalatainak köszönhetően olyan szubjektivitást tud feltárni, amely segítségével felszínre kerül a geokulturális konstrukció és annak a legmélyén található sokféleség. Munkáit világszerte több országban is kiállították, többek között a két legjelentősebb gyűjteménye a Edwynn Houk Galériában, New Yorkban és Howard Yezerski Galériában található Bostonban, de ezeken kívül is számos országban megtalálhatjuk alkotásait, például több európai és ázsiai országban is.³¹Essaydi számos interjúban mesél művészi inspirációjáról, a munkásságát mindenekelőtt személyes tapasztalatai formálták, akárcsak Almutawakel fényképeit, ugyanis mindkét művésznő két különböző kultúra között él és dolgozik. Önéletrajzi jellegűnek jellemzi a munkáit, elmeséli a gondolatait, nőként közvetlenül beszél a művészként szerzett tapasztalatairól, ráadásul megtalálta azt a kifejezésmódot, amivel meg tudja mutatni a nyilvánosságnak a Kelet és Nyugat közötti kapcsolatot. Essaydi munkájának, ezt a sokrétű aspektusát is hangsúlyozta, erre kiváló példa, amikor egy nyilatkozatában a saját honlapjára hívja fel a figyelmet, ahol azt írja: „Művészetemben több különböző szemszögből is be

²⁹Khadijah Malik (2017): Boushra Y. Almutawakel: An Eye for Beneath and Beyond <https://theculturetrip.com/yemen/articles/boushra-Al-Mutawakel-an-eye-for-beneath-and-beyond/> Letöltve: 2023. 01.05.

³⁰ Boushra Y. Almutawakel (2012): The Hijab Series <https://muslima.globalfundforwomen.org/content/hijab-veil-series> Letöltve: 2023. 01.04.

³¹ Ray Waterhouse (2008): Lalla Essaydi: An Interview

szeretném mutatni magamat, mint művészt, mint liberálist, mint tradicionalistát, mint marokkóit, mint muszlimot.

Essaydi művészetében hibrid, multikulturális identitásának összetettségét mutatja be, jelképezve azt a megannyi identitást, kultúrát és teret, amellyel együtt nőtt fel, valamint azokat, amelyeket megtapasztalt az élete későbbi szakaszaiban. Essaydi a Bhabha felé köztes térben dolgozik. Bhabha megerősíti, hogy ennek a térnek a megismerése lehetővé teszi bárki számára, hogy megfelelő távolságból szemlélje az identitás, a kollektív én és a nemzetiség fogalmát, átláthasson az alapvető identitások ideológiai beszámításán és minősítse azokat a diszkurzív konstrukciók miatt. Ez a disztancia, viszont ilyen ideológiai konstrukciók dekonstrukcióját is lehetővé teszi, ez Essaydi munkásságának központi irányelve. Essaydi első fotósorozata, amely az Egyesült területek címet kapta 2002 és 2004 között készült el. Ebben egyaránt megfigyelhető a nyugati, keleti és a női identitása is, ezt egyenlő mértékben szeretne volna kifejezni. Annak ellenére, hogy az összes modell ebben a fotósorozatban marokkói származású nő volt, a fotók mégsem abban az országban, hanem Essaydi bostoni stúdiójában készültek el. Ugyanúgy, mint Sedira³² önarcképei vagy ahogy Szűz Máriát ábrázolják, Essaydi olyan képeket készített, amelyeken a nők tradicionális haik-ot viselnek, ami egy teljes testet beborító, általában fehér szövet, utcán viselt lepel, amelynek testet eltakaró funkciója van. Kezdetben a marokkói művész, ugyanezt a szövetet használja háttérként is. Azonban Sedira és Essaydi ábrázolásában van egy lényeges különbség, az előbbi kísérteties fehér látomásától eltérően Essaydi triptichonján minden felületet hennával írt kalligráfia díszít, beleértve a két nő bőrét is a széleken, akik közül az egyik nyilvánvalóan a *Henna*³³ kalligrafikus írás alkotói tevékenységében is segít. Essaydi többször nyilatkozta, hogy a fényképeken látható háttér több hónapos munka eredménye, a hennázás legidőigényesebb az alkotás során. A modelleket sokszor saját családtagjai és baráti köréből választja ki. Azt is megtudhatjuk tőle, hogy sok esetben a díszítő szövegek, amiket láthatunk a képein a művésznő és modelljei között hetekig tartó, családi otthonokban folytatott beszélgetések alapján készülnek el az arab női státuszukra reflektálva, de előfordul olyan eset is, amikor szándékosan megfejthetetlenek, értelmezhetetlenek a szövegek. Essaydi tudatában van annak, hogy munkáit mindenki saját maga értelmezi, ebbe beletartoznak a hidzsábos képei és annak jelentősége is. Ahogyan korábban kifejtettük, a fátyol sok jelentéssel bíró szimbólummá vált. A felszabaduláshoz

³² Essaydi modellje, szintén fotóművész, algériai származású Londonban él.

³³ Henna, zöld növényi alaphoz masszává kevert, majd díszítés formájában több óráig szárad a bőr felületén és sötét narancssárga színű lesz, pár hétig tartó tetoválás jellegű a bőr felületén

köthető, vagy az elnyomás eszközeként is felfogható. Értelmezhető a nők szubjektíválásának eszközeként, vagy az önazonosság deklarációjának kinyilvánításaként vagy a közösséghez tartozás közös érzéseként. Essaydi a fátyol jelentésének egy újabb átgondolását tárja elénk azáltal, hogy hennával festett kalligráfiával borítja be a képet, amely egy természetes növényi festék, testi díszítésre évszázadok óta használják a nők, Indiában és a keleti világban is. Marokkóban, csakúgy, mint sok más arab társadalomban, a test hennával való díszítés női tevékenység, különösen a nők által a házasság megünneplésére tartott otthoni összejövetelekhez kötődik. Esküvője előestéjén a menyasszony keze és lába egyaránt henna mintákkal pingált. Másrészt, az iszlám világban a kalligráfia művészete hagyományosan csak a férfiak privilégiuma, amelynek gyakorlása a nők számára tiltott. Így Essaydi arra kéri az iszlám művészetben jártasokat, hogy gondolkodjanak el ezen a nemi konvención. Erről a fotógyűjteményről így nyilatkozik: „*Egy képzeletbeli teret hoztam létre, ahol ezeknek a nőknek a hangja az írott szövegen keresztül a falaikká és a szabadságukká vált, ahol gátlás és akadályozás nélkül azok lehetnek, akik akarnak lenni*”³⁴. Essaydi munkája és kommentárja során ebben a kijelentésben feltűnik az ellentétek dekonstruálásának vágya is, a hang és az írás, a falak és a szabadság, a konvergáló területek, amelyekre a sorozat címe utal. A helyek és a nemek szerinti tevékenységek felosztása aggodalomra adnak okot, a hennával írt kalligráfia írás, központba helyezi a nemi egyenlőtlenségek éles problémáját a művészetben és a mindennapi életben egyaránt. Ebben a konstrukcióban benne van a nemi viszonyok sajátos formáinak kritikája és az általuk bejegyzett uralom, ahol a hazai falak az ellentétet képviselik. Amint láthatjuk, számos oka van annak, hogy a muszlim nők nem képesek korlátozás és akadályozás nélkül azzá válni, akik akarnak lenni, sem hazai, sem távolabbi területeken. A falak, amelyeket Essaydi modelljei hangjukkal megmutatnak, egyben védelmezi is őket, abban, hogy az adott kultúra területén találják meg saját otthonos létük kereteit, de a falakon túli élet számukra elérhetetlen marad. Diakronikusan olvasva Essaydi triptichonját, az az implikáció, hogy az írás egy védőfal és álruha egyben, ez egy fal, amely mögé a női muszlim nő elbújhat. Essaydi állításával összefüggésben, miszerint ezeken a fényképeken olyan képzeletbeli teret teremtett, ahol ezek a nők gátlás és akadályozás nélkül azok lehetnek, akik akarnak lenni, az előadás a sminkelés és hidzsáb viselés gyakorlatát mutatja be, akár szóban, akár térben vagy jelmezekkel. Ez egy olyan szubjektívítás megóvásának eszközeként van jelen, amely mások projektjeihez tud azonosulni. Emiatt Essaydi arra hívja fel a nyugati közönségének figyelmét, hogy radikálisan gondolja át az észak-afrikai nők ábrázolásához kapcsolódó művészeti

³⁴ Ray Waterhouse (2008): *Lalla Essaydi: An Interview*

konvenciókat. Essaydi-é fényképeiről hiányoznak azok az élénk színek, a fényűző ékszerek és a meztelen testek, amelyek jellemzően a XIX. századi európai arab világábrázolásokban találhatók férfi festők által. Fényképein Essaydi a női formát használja a nyugati művészetben belüli arab nőkről alkotott elképzelés megválaszolására és dekonstruálására. Az iszlám világ történelmileg és a nyugati gyarmati feladatokban is arra törekedett, hogy azonosítsa azokat a kiemelkedő momentumokat, amelyekkel Essaydi munkája során is foglalkozik.³⁵

³⁵ Ray Waterhouse (2008): *Lalla Essaydi: An Interview*

Irodalomjegyzék:

Nasrullah Mambrol (2016): Homi Bhabha's Concept of Hybridity

<https://literariness.org/2016/04/08/homi-bhabhas-concept-of-hybridity/> Letöltve: 2023. 01.03.

Whitewall (2020): Boushra Almutawakel Photographs the Shared Experience of Women

<https://whitewall.art/art/boushra-almutawakel-photographs-shared-experience-women>

Letöltve: 2023. 01.01.

Khadijah Malik (2017): Boushra Al-Mutawakel: An Eye for Beneath and Beyond

<https://theculturetrip.com/yemen/articles/boushra-almutawakel-an-eye-for-beneath-and-beyond/> Letöltve: 2023. 01.05.

Boushra Al-Mutawakel (2012): *The Hijab Series*

<https://phmuseum.com/boushraalmutawakel/story/the-hijab-series-f9690da032>

Letöltve: 2023. 01.05.

Boushra Al-Mutawakel (2012): *The Hijab Series*

<https://muslima.globalfundforwomen.org/content/hijab-veil-series> Letöltve: 2023. 01.04.

General Art (2021): THE DISAPPEARANCE OF THE WOMAN

<https://www.rudolfdethu.com/the-disappearance-of-the-woman/> Letöltve: 2023. 01.02.

Sultan Sooud Al Qassemi (2020): The Activism of Arab Women Artists

<https://ccas.georgetown.edu/2020/06/03/the-activism-of-arab-women-artists/> Letöltve: 2023. 01.05.

RAFIAH AL TALEI (2022): *Women and Art: Creating Spaces for Identity and Freedom*

<https://carnegie-mec.org/sada/86473> Letöltve: 2023. 01.05.

Douglas Crimp (2000): A POSZTMODERNIZMUS A FOTOGÁFIÁBAN

https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=a-posztmodernizmus-a-fotografiaban_907 Letöltve: 2023. 01.04.

Mek.oszk: *Filmkép, filmképzelet* <https://mek.oszk.hu/00100/00125/html/01.htm> Letöltve: 2023. 01.05.

David Bate (2007): THE ARCHAEOLOGY OF PHOTOGRAPHY: REREADING MICHEL FOUCAULT AND THE ARCHAEOLOGY OF KNOWLEDGE

<https://www.mutualart.com/Article/THE-ARCHAEOLOGY-OF-PHOTOGRAPHY--REREADIN/1051A134145C878F> Letöltve: 2023. 01.05.

André Bazin (1977): A fénykép ontológiája

<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/bazin.htm> Letöltve: 2023. 01.05.

Shaykh Haytham Tamim (2021): Is photography permissible in Islam?

<https://www.utrujj.org/is-photography-permissible-in-islam/> Letöltve: 2023. 01.05.

Ray Waterhouse (2008): Lalla Essaydi: An Interview'

Boushra Almutawakel



























