

Szirmai Panni

NŐÜGYEK – NŐI IDENTITÁSGYAKORLATOK A MŰVÉSZETBEN 1.

2017-11-13 | **ESSZÉ, NŐÜGYEK**



A most induló sorozat önálló világot alkotó nőket mutat be. Műveik nem annak ellenére vagy pusztán azért izgalmasak, mert nők munkái. A női identitással, a társadalmi szerepekkel összefüggő kérdésekre sokféle válasz kínálkozik. És sokféle érvényesülési stratégia – némelyik a művészetben maradandó, egyedi alkotásokat eredményezett. Az ökofeminista kísérletektől a vizuális költészetten át a body art és a performansz területéig akadnak méltatlanul alulértékelték. Az úgynevezett fősodortól távolabbi, olykor elszigetelt, mégis fontos életművekkel foglalkozom – időben és térben is széles merítésben, Kubától Jugoszláviáig.

Az ökofeminizmus előképe: Ana Mendieta

Ma a természeti kincsek megismerése és védelme világszinten nagy figyelmet kelt, de a hetvenes években a tájjal foglalkozó művészek még más szempontból érdeklődtek a környezet iránt. A korai land art művészek néptelen vagy legalábbis érintetlen hatást keltő területeken dolgoztak, és visszafordíthatatlan nyomot hagytak a természeti környezetben. A hetvenes években Amerikában kialakuló művészeti kifejezés a természetben (ha tetszik, az anyaföld testén) végrehajtott erőteljes beavatkozással járt, amelynek során a művész nem volt tekintettel a következményekre. Szó szerint is nagy port kavart néhány emblematikus alkotás, amikor hatalmas földtömegek mozgatásával változtatták meg a táj arculatát. Robert Smithson *Spiral Jetty*-je az egyik legismertebb: 1970-ben Utah államban, egy sós tóban hatalmas spirál formát hozott létre. A több

mint 600 tonna követ markológépekkel termelték ki – ez volt az első ilyen léptékű beavatkozás érintetlen természeti környezetben[1]. A láthatóság és a környezeti hatások összefüggése a későbbi land art munkák esetében is fontos kérdéseket vet fel. Ezek a drasztikus beavatkozások a környezetet passzívnak tekintették, megmunkálendő anyagként használták (akár a mezőgazdaságban a termőföldet). Nem is a létrejött műalkotást tartották fontosnak, hanem a folyamatot, a változást, amit előidéz.



A hetvenes évek végétől érezteti hatását a visszafogottabb, kevésbé erőszakos környezeti hatásokkal járó tájművészet. A teremtő alkotóerő ezekben a munkákban is érvényesül, de a környezetet csak minimálisan befolyásolja. Az ökológiai, vagy „earth art”-nak is nevezett művészeti kifejezőmód apró gesztusokkal[2] igyekszik változást hozni a táji környezetben, nem zárkózik el a fizikai beavatkozásoktól, de másképp gondolkodik a föld és a természet használatáról. Ágnes Dénes magyar származású amerikai land art művész az új szemlélet egyik első képviselője. Dénes legismertebb munkájában 1982-ben egy New York-i üres telket vetett be búzával (*Wheatfield, a Confrontation*). A művész ma is aktív, a 2017-es kasseli dokumentán[3] a városi parkban növényekkel beültetett piramisával szerepelt. A mű kitűnt, sőt kilógott a documenta kurátori koncepciójából. Tavasszal és nyáron virágzó emeleteket lehetett látni, ősszel sárguló növényeket a piramis lépcsőin. Az évszakok körforgása a parkban elhelyezett mesterséges építményen egyszerre keltett tájidegen és időtlen hatást.

feminista aktivizmus

A következő években a land art közegében jelentkező női alkotókra figyelve az elemzők hamar feminizmust emlegettek. Tény, hogy az *ökofeminista* szemlélet szerint a *föld* és a *nő* társadalmi szerepe hasonló. Az irányzat a feminista

aktivizmus hagyományaiból táplálkozik, és összeköti a fenntartható társadalmi és környezeti folyamatok népszerűsítését.[4]

Az ökofeminista kritika egyik alaptétele, hogy az (anya)föld a tápláló talaj, amely élelmiszerrel látja el az emberiséget, ahogyan a (hagyományos) családmodellben az anya a családot[5]. De társadalmi kisebbségként a nő is passzív, mint a föld – az aktív, betakarító, építő, alkotó férfi szerepkörrel szemben. Az anyaföld az ökofeminista művészetben szimbolikus: a művész azonosul a föld rejtett erőivel, és viszonyulását műalkotássá formálja.

Ugyanakkor a nő és a természet szoros kapcsolatát feltételezők mintha már nem volnának korszerűek: a nő passzív, reprodukív szerepkörre szűkített értelmezése ellentmond a női egyenjogúság törekvéseinek[6]. Egyenesen a női elnyomás eszközeként jelenik meg. Az ellentétekre alapozó szemlélet (patriarchális–matriarchális berendezkedés; uralkodó férfi–alávetett női lét; az anyaságot és termékenységet jelképező nő szemben a megélhetést biztosító apával sztereotip ellentétpárokka lettek. Val Plumwood feminista ökokritikus (korábban nőjogi aktivista) hangsúlyozza, hogy a társadalmilag elfogadott értékrend szerint „női princípiumként” meghatározott szerepkör előítéleteken alapszik, és elnyomóan nehezedik minden eltérő életmódú nőre[7].



Ana Mendieta munkásságában felismerhetők feminista vonások – bár elemzői szerint ez visszamenőleg és az egész életműre nézve nem érvényes. Az észrevételeket bizonyára befolyásolja a művész korai és máig tisztázatlan halála. Ana Mendiata, az egyre ismertebb, mégis pályája elején járó művész 1986 szeptemberében férjével, a már befutott (idősebb) Carl Andréval veszekedett közös New York-i lakásukban, amikor Mendieta kiesett az ablakon és 34 emelet zuhanás után szörnyethalt. A történet megrázta és megosztotta a művészvilágot. A férjet gyilkossággal vádolták, de három évi vizsgálat után bizonyíték hiányában ejtették a vádat. A másik oldalon a hisztérikus, beszámíthatatlan és démoni Mendiétát jelenítik meg, aki öngyilkosságával vad feministaként akarta eltiporni férjét, a megbecsült fehér amerikai művészt. Az eseménynek máig ható visszhangja lett. Feminista művészek egy csoportja a 2000-es években is folytatta a Mendieta halálára emlékeztető kampányt: André megnyitói táblákkal és ruhájukon feliratokkal tiltakoztak a művész ellen, „Hol van Ana Mendieta?” felkiáltásokkal[8] .

elmossa a határt

A *Siluetas* című sorozatban, amelyet 1973-tól közel tíz éven át gazdagított újabb művekkel, Mendieta a saját testéből hozott létre földbe ágyazott „szobor-performanszokat” (earth-body sculptures), különböző természeti helyszíneken: mocsárban, erdőben, füves területeken, tengerparti homokban vagy kövek között. Az események során a természettel eggyé váló, vagy abból kiemelkedő művész elmossa a határt az emberi (női!) test és a környezet között[9]. A művész a hetvenes évek elején gyakran ellátogatott Mexikóba, ott készült a művek többsége. Nagy hatást tettek rá az Oxaca völgyi ásatásokon látott motívumok, a törzsi emberábrázolások. A prekolombián művészetben megismert spiritualitás is hozzájárult a *Siluetas* sorozat szimbolikájához[10]. Mendieta munkáiban a nyers őserő finomul: a (női) test szinte

észrevétlenül belesimul az érintetlen tájba. Természetes anyagokkal, sárral, homokkal, virágokkal vagy vérrel borítja-keni be a testét, és mélyen a földbe ereszkedik. Ezzel a gesztussal közvetlenül kapcsolódik az emberi testre tárgyként, eszközként tekintő body arthoz és a performansz hagyományaihoz^[11], amelyek a nőművészek körében különösen népszerűvé váltak.



A különböző felületeken kirajzolódó emberi sziluett – női alak – a természeti népek törzsi rituáléit is felidézheti. Az ikonikus sorozat elsősorban fotódokumentációként ismert, de Mendieta kísérleti videómunkáin is szerepel. A korai képeken a művészt látjuk elmerülni a környezetben, a későbbi

munkákon a test és az alkotó eltűnik, csak a nyoma marad, a női forma a földben[12]. A feminista művészetkritika szempontjából az sem mindegy, hogy a művész azonosíthatóan női alakot formál meg vagy nemtelen emberi alak hagy nyomot. Más jelentésű, ha nőként azonosul a „Földanyával”, vagy ha általánosabb értelemben, emberi lényként kapcsolódik a természethez. A test körvonalainak sematikus ábrázolása a talajon a mai nyomozati módszerek elterjedt technikáját is felidézi: gyilkossági helyszíneléskor az áldozatot körberajzolják abban a testhelyzetben, amiben rátaláltak. Az áldozatként ábrázolt nőalak Mendieta korábbi, nők elleni erőszakkal foglalkozó munkáira is utal[13]. A nők bántalmazása ma is mindennapos, a családon belüli erőszakot még mindig nem utasítja el a közvélemény – a hetvenes évek óta, úgy tűnik, alig javult ez a helyzet.

a néző kimarad

A természetben létrehozott performansz nézők nélkül valósult meg. A művész egyedül hozta létre vagy csak a fotózáshoz kért segítséget. Így a mű eredeti formájában láthatatlan, „csak” dokumentációként ismerjük: fotón, filmen. Vagyis a néző kimarad az elsődleges élményből; bizonyítékokkal találkozik, abból következtet vissza a létrehozás körülményeire. Mendieta több mint száz változatban megvalósult *Siluetas*-kísérletei a jelenlét és a láthatóság kérdéseit vetik fel. Olyan speciális land art művek, amelyeken a művész szerepe csak áttételesen érzékelhető: eleinte jelen van a (női) figura, majd az ő hűlt helyével szembesülünk, és mindezt csak fényképeken látjuk[14]. A természeti környezet nem marad érintetlen, de nem vizsgálható, nem okoz visszafordíthatatlan változást a tájban. A művész hatása kézzel fogható, de ártalmatlan a környezetre: mintha virágot ültetne a földbe, a természettel összhangban cselekszik.



A *Siluetas*-sorozat a művész saját bevallása szerint a nehéz gyerekkor élményeiből és a gyökértelenség érzéséből táplálkozik[15]. Ana Mendieta jómódú kubai családból származott, magániskolába járt Havannában. Fidel Castro hatalomra kerülése után az apját politikai okokból börtönbe zárták. Lánytestvérével Amerikába menekítették a Pán Péter program[16] keretében. A kubai gyökerektől elszakítva Ana és nővére egész életükben az otthonosságot keresték. A hiányállapot is megjelenik Mendieta munkáiban; a föld, az anyatermészet az otthonra emlékeztető biztos pont. A feminista jelzőt a művész egyébként visszautasította, mert az amerikai kortárs művészeti közegben kirekesztőnek érezte. A feminizmus is a középosztálybeli fehér értelmiségiek passziójának számított, a színes bőrű bevándorlók nem élvezték a feminista érdekképviselet előnyeit. Mendieta harcolt a kubai és más latin-amerikai bevándorlók érvényesüléséért, valamint a női jogok tiszteletben tartását is támogatta[17]. Az A.I.R.

galériához[18], Amerikában az első, kizárólag női művészeket támogató csoporthoz 1978-ban csatlakozott. Mendieta, a kubai-amerikai művész a harmadik világbeli feminista művészet képviselőjének tekinthető[19]. Ez a kettősen háttérbe szorított csoport a fehér, középosztálybeli nőként megélt társadalmi szerepköröktől is eltérő kihívásokkal szembesül. A harmadik világból származó nők a feminista mozgalom új hullámával egyszerre harcolnak az etnikai és a nemi megkülönböztetés ellen.

nagyszabású tárlat

Ana Mendieta más munkái mellett a *Siluetas* sorozatról készített videójával szerepelt a 2017-es bécsi feminista kiállításon[20] – a saját testüket eszközként használó alkotók között. A nagyszabású tárlat – egy magángyűjtemény anyagából válogatták – nem csak az egyenjogúságról beszélt. Bátorító élmény volt nőként szemlélni a műveket. Az elszántság, amivel a társadalom, a munkahely, a család és önmagunk elvárásainak próbálunk megfelelni, minden korszakban összeköti a nőket. Ana Mendieta munkái a radikálisabb kifejezések mellett időtlennek, ma is érvényesnek tűntek.



A nyolcvanas-kilencvenes években átalakuló feminista művészeti mozgalom változásait és eredményeit Mendieta nem érthette meg, mégis emblemikus alak lett[21]. Ma más eszközökkel küzdenek a kortárs művészetben fórumot kereső feminista mozgalmak, de Mendieta szellemi hagyatékát igyekeznek életben tartani. A Guerrilla Girls[22] nevű művészcsoport tagjai például gorillamaszkban állnak a nyilvánosság elé, névtelenségük megőrzésével már nem élő nőművészek – Frida Kahlo, Meret Oppenheim vagy Ana Mendieta – nevében nyilatkoznak. A nyolcvanas években kezdett aktivista tevékenység ma is provokatív és látványos. A Tate Modernben, a MOMA-ban szerepeltek, eseményszámba megy a megjelenésük: a radikális feminista kritika belépett a kanonizált művészet közegébe, kérdés, hogy ez a nők (és nőművészek) lehetőségeit mennyire befolyásolja.

[1] Bemutatása óta a megmunkált területet időszakosan visszafoglalta a természet: a kilencvenes években a tó vize teljesen ellepte a spirált, a 2000-es évek elején újra kibukkant a vízből és ma is látható.

[2] Szirmai Panni: *A tájon túl – kortárs környezetművészeti kísérletek*, Liget, 2016. szeptember <http://ligetmuhely.com/liget/szirmai-panni-a-tajon-tul/>

[3] Agnes Denes: *The Living Pyramid, documenta (14)*, Kassel, Nordstadtpark, 2017.04.07-09.17.

[4] Val Plumwood: *Feminism and Ecofeminism* IN: Val Plumwood: *Feminism and the Mastering of Nature*, Routledge, London – New York, 1994, 20. o.

[5] Val Plumwood: *Feminism and Ecofeminism*, IN: Val Plumwood: *Feminism and the Mastering of Nature*, Routledge, London - New York, 1994, 20. o.

[6] Val Plumwood: *Feminism and Ecofeminism*, IN: Val Plumwood: *Feminism and the Mastering of Nature*, Routledge, London - New York, 1994, 21. o.

[7] Val Plumwood: *Feminism and Ecofeminism*, IN: Val Plumwood: *Feminism and the Mastering of Nature*, Routledge, London - New York, 1994, 22. o.

[8] Források: Nina Renata Aron: *The puzzling death of controversial artist Ana Mendieta has long overshadowed her brilliant work*, 2017.05.12, <https://timeline.com/ana-mendieta-artist-death-e7bc8db233ec>

Maya Gurantz: *"Carl Broke Something": On Carl Andre, Ana Mendieta, and the Cult of the Male Genius*, *La Review of Books*, 2017.07.10. <https://lareviewofbooks.org/article/carl-broke-something-on-carl-andre-ana-mendieta-and-the-cult-of-the-male-genius/>

Haley Mlotek: *Tracing Ana*, *The New Inquiry*, March 24, 2014, <https://thenewinquiry.com/tracing-ana/>

[9] Priscilla Frank: *The Life Of Forgotten Feminist Artist Ana Mendieta, As Told By Her Sister*

Raquelín Mendieta remembers her sister and the indelible mark she left on art, *Huffington Post*, 2016.07.03.

http://www.huffingtonpost.com/entry/the-inexorable-lifeblood-of-forgotten-feminist-artist-ana-mendieta_us_56d8d518e4b0000de403fb70

[10] Simek Shropshire: *"Self Inflamed": Ephemerality and Essentialist Feminism in Ana Mendieta's Alma, Silueta en Fuego*, *BOWDOIN JOURNAL OF ART*, 2017,

https://www.academia.edu/32427689/_Self_Inflamed_Ephemerality_and_Essentialist_Feminism_in_Ana_Mendieta_s_Alma_Silueta_en_Fuego

[11] A nőművészet és a Body Art kapcsolata a hetvenes években válik szorossá elsősorban az Egyesült Államokban. A radikális feminista törekvések a művészet területére is beszivárogtak: az elnyomott kisebbségként a művészetben is háttérbe szoruló nők saját testükön hajtottak végre gyakran drasztikus tetteket. Carolee Schneemann és más művészek a társadalmi szerepek által kisajátított női testre reflektálnak saját testüket használó munkáikkal. A Body Art a bécsi akcionizmusban is megjelenő kifejezmód, amely nem riad vissza a vér és egyéb testnedvek művészi eszköztáráról sem.

[12] Susan Best: *The Serial Spaces of Ana Mendieta*, IN: *Art History*, Vol. 30. No. 1, 2007.

https://www.academia.edu/230543/The_serial_spaces_of_Ana_Mendieta

[13] Egyetemistaként személyes megrázó élménye volt, hogy egy évfolyamtársát megerőszakolták. Sokkoló képi világot használó performansz munkájával hívta fel a figyelmet a nők elleni erőszak mindennapi jelenlétére (*Rape Scene/ Megerőszakolási jelenet* 1973).

[14] Susan Best: *The Serial Spaces of Ana Mendieta*, IN: *Art History*, Vol. 30. No. 1, 2007.

https://www.academia.edu/230543/The_serial_spaces_of_Ana_Mendieta

[15] „A testet a természet kiterjesztéseként ábrázolom, ahogy a természet a test kiterjesztése. A táj és a női test közötti párbeszédet lehetőségeit keresem (saját testem körvonalalaiból kiindulva). Azt hiszem, ez egyenes következménye annak, hogy elszakítottak a szülőföldemtől tizenéves koromban. Művészetem útján létesítek új kötelékeket, amelyek az univerzumhoz fűznek. Ez visszatérés az anyai forráshoz.”

Idézet Ana Mendiétől, forrás: Susan Best, *The Serial Spaces of Ana Mendieta*, IN: *Art History*

30, no. 1 (2007): 72. https://www.academia.edu/230543/The_serial_spaces_of_Ana_Mendieta (a szerző fordítása)

[16] Nemzetközi összefogással 14 ezer kubai gyerek érkezett a hatvanas években az USA-ba, akiket befogadó családoknál helyeztek el.

[17] Laura Roulet: *Ana Mendieta as Cultural Connector with Cuba*, *American Art* 26, no. 2 (Summer 2012): 21-27.

<http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/667947?mobileUi=0&journalCode=amart&>

[18] <https://www.airgallery.org/>

[19] *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists of the United States* címmel rendezett a témában sikeres kiállítást az A.I. R. galériában 1980-ban.

[20] WOMAN - Feminist Avantgarde of the 1970s from the Sammlung Verbund Collection MUMOK, Bécs 2017. 05.06.-09.03.

[21] Rosanna McLaughli: *How Ana Mendieta Became the Focus of a Feminist Movement*, *Artsy*, 2016 dec.6.

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-how-ana-mendieta-became-the-focus-of-a-feminist-movement>

[22] <https://www.guerrillagirls.com/>

kép | Ana Mendieta: Siluetas, [pinterest.com](https://www.pinterest.com)