

Feminista művészet – négy évtized távlatából

Women. Az 1970-es évek feminista avantgárdja a Verbund gyűjteményből

MUMOK, Bécs

2017. május 5 – szeptember 3.

Az 1970-es évek képzőművészete körüli viták időközben letisztázódtak. Kialakult a korszak meghatározásához szükséges fogalomrendszer. Tudjuk melyek a maradandó művek, kik a meghatározó alkotók, mik a hangsúlyos témák. Csak néha kerül sor egy-egy kiállításra, amely ezt a konszenzust megkérdőjelezi. Így a bécsi mumok *Woman* című bemutatója,¹ amennyiben itt a feminista művészet újraértelmezésével a korszak egyik fontos társadalmi és művészeti folyamata kerül a fókuszba. A kiállítást szervező GABRIELE SCHOR szerint egy olyan avantgárd törekvés bontakozik ki a látogató előtt, amely megváltoztatta a művészetet éppúgy, mint a művész képét, és a második világháború óta a legjelentősebb mozgalomnak nevezhető. Sőt, az ezt feltáró művészettörténeti munka még befejezetlen. Számos alkotó vár felfedezésre és a kánonba való felvételére.

Schor nemcsak az osztrák energiakonzern Verbund művészeti gyűjteményének alapító igazgatója, hanem az utóbbi 13 évben a feminista avantgárd területének fontos kutatója is felfedezett, illetve tudományosan feldolgozott olyan életműveket, mint például az osztrák BIRGIT JÜRGENSSENÉT vagy az amerikai FRANCESCA WOODMANÉ, illetve olyan korszakokat, mint például CINDY SHERMAN művészetének a kezdeteit. Schor tehát foglalkozott olyan nemzetközileg is ismert alkotókkal, mint Sherman és Woodman valamint olyan kevésbé ismert osztrákokkal, mint Jürgenssen vagy RENATE BERTELMANN, s ennek a munkának az eredményeként mind a négyük-ről monográfiát jelentetett meg. A *Woman* című kiállítás 2010 óta vándorol: eddig Olaszországban, Spanyolországban, Németországban, Angliában – a *Woman* mellett *Donna* és *Mujer* címekkel – volt látható.²

1 <https://www.mumok.at/de/events/woman>; <https://www.verbund.com/en-de/about-verbund/responsibility/art-collection>

2 Az utazó kiállítás eddigi helyszínei: Galleria nazionale d'arte moderna, Róma, 2010. május 16–2011. február 19. <http://lagallerianazionale.com/>; Circulo de Bellas Artes, Madrid, 2013. június 4 – szeptember 1. <https://www.circulo-bellasartes.com/exposiciones/photospana-2013-mujer-vanguardia-feminista-anos-70/>; BOZAR/Palais des Beaux-Arts, Brüsszel, 2014. június 18 – augusztus 31. <http://www.bozar.be/fr/activities/5051-woman-the-feminist-avant-garde-of-the-1970s>; Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 2015. március 13 – május 31. <http://www.hamburger-kunsthalle.de/en/exhibitions/feminist-avant-garde-1970s>; The Photographer's Gallery, London, 2016. október 7 – 2017. január 15. <https://thephotographersgalleryblog.org.uk/> Tervezett további állomások: ZKM | Centre for Art and Media Technology, Karlsruhe, 2017. november 18 – 2018. április 1.; Stavanger Art Museum, Stavanger (Norvégia), 2018. június–szeptember; Dům umění města Brna, Brno, 2018. december – 2019. március.

A kiállított anyag is sokat változott a hét év alatt, az időközben 560 oldalas katalógusnak is több változata jelent meg.

A bécsi kiállítás legfigyelemreméltóbb része Francesca Woodman 21 darabból álló fotósorozata: Woodman 1972 és 1980 között készült alkotásain elhagyatott belső terekben saját magát fényképezte különböző pózokban. Cindy Shermannek elsősorban korai művei szerepelnek a gyűjteményben. Láthatók itt olyan kevésbé ismert alkotók munkái is, mint a kubai ANA MENDIETA vagy az angol PENNY SLINGER. A művek olyan tipikusnak nevezhető feminista témáknak felelnek meg, mint például a társadalomban klisészerűen a nőknek tulajdonított szerepek, a női test, a szépség, a szexualitás, vagy az önazonosság.

A Verbund gyűjtemény – és így a *Woman* kiállítás anyaga is – elsősorban az Egyesült Államokból, Latin-Amerikából, Nyugat-Európából, ezen belül pedig főleg Ausztriából származik. Az 1970-es években Európát kettészelő vasfüggöny keleti oldaláról három művész szerepel, a magyar LADIK KATALIN, a lengyel EWA PARTUM és a horvát SANJA IVEKOVIĆ, tehát két akkori jugoszláviai és egy lengyelországi alkotó.

Gabriele Schor a Verbund gyűjteményt a 2004-es alapítás óta vezeti. Ez az év a Verbund addigi 50 éves történetének legsikeresebb évének számított. Az igazgatóság azóta is támogatja a gyűjteményt. A kezdeti felvásárlási keret évi 1 millió euró volt. Ez a 2010 körüli nemzetközi pénzügyi krízissel párhuzamosan először a felére, majd a következő költségtakarékossági intézkedések folyamán tovább csökkent. A gyűjtemény a kezdetektől az 1970-es évek művészetére koncentrált, először a „tér/hely” és a „performansz” témák köré csoportosult, mára az utóbbi hangsúlyja áttolódott az „1970-es évek feminista művészeté”-re. A Verbund nem csak gyűjt, hanem a gyűjteményre vonatkozó művészettörténeti kutatást is finanszírozza és könyveket is kiad. Ezen túl nemzetközileg is figyelmet keltő vándorkiállításokat szervez, székházában pedig a konzern munkatársai számára rendszeresen vezetéseket, valamint szerdánként a széles közönség számára is látogatható művészetközvetítő programot. Olafur Eliasson *Sárga kód* című alkotása naponta látható a Verbund székháza körül az Am Hof téren napnyugtakor. A cég igazgatósági tanácsának egyik tagja, JOHANN SEREINIG, a bécsi MAK kuratóriumának elnöke.

A Verbund tehát egyike az olyan osztrák cégeknek, amelyek a kortárs képzőművészetet a public relations és a befektetés fontos és lehetséges megterülő változatának tekintik. Hans Peter Haselsteiner

Strabag Kunstforuma,³ a Vienna Insurance Group ringturmbeli kiállítótere,⁴ a Generali biztosító Generali Foundation-ja,⁵ és az Erste Bank Erste Foundation-ja⁶ mellett ők is egy sajátos profilt alakítanak ki. A gyűjtemény értéke a befektetett összeg 140%-ra nőtt időközben, ami az utóbbi évek pénzügyi krízisének figyelembevételével jelentősnek nevezhető és magasabb, mint magának a cégnek az értéknövekedése. A múzeumi kiállításokat tárgyaló híradás pedig a cég kulturális elkötelezettségét és így természetesen magát a Verbundot teszi ismertté.

Mit jelent a *Woman* szerint a feminista avantgárd? A történelmileg ismert rendszeres megkülönböztetés, elnyomás, hatalmi hierarchia, kizárás mechanizmus, gazdasági torzulás egyik erővonala a férfi-nő szembeállításnak felel meg. Ez így volt az 1970-es években éppúgy mint előtte és azóta is. Természetesen más-más formákban, más protagonisták felvonultatásával és más esztétikai megnyilvánulásban. Az 1970-es évek elméleti diszkuszióinak egyik sokat használt szakkifejezése a *gender*, azaz a társadalmi nem, amely a képzőművészetben hangsúlyosan először a feminista művészet területén jelent meg. A *gender* probléma megjelenhet azonban férfiak alkotásaiban is: így például Man Ray egy 1921-es fotómunkájában, amely RROSE SELAVY-t illetve Marcel Duchampot ábrázolja. Az úgynevezett queer

3 <http://www.strabag-kunstforum.at/>

4 <http://www.vig.com/de/presse/architektur-im-ringturm.html>

5 <http://foundation.general.at/>

6 <http://www.erstestiftung.org/>

Woman | részlet a kiállításból © Fotó: Lisa Rastl | mumok





Ana Mendieta
 Untitled (Glass on Body Imprints) 1972/1997, C-print (aus einer sechstellige Serie / from a six-part series) © The Estate Ana Mendieta / Courtesy of Galerie Lelong, New York | SAMMLUNG VERBUND, Wien

járt már múzeumban. A *Women* kiállítás nem az itt felsorolt alkotókra koncentrál, még akkor sem, ha azok esetleg – mint például Lassnig, Kusama, Bourgeois, Abramović vagy Hesse – az 1970-es években alkottak is, vagy úgynevezett női témákat vontak be művészetükbe (ld. Lassnig önmeghatározási kísérleteit, Kusama gyerekszoba esztétikáját, Bourgeois fallikus szobrait, Abramović testművészetét, Hesse szövel metafóráit), hanem azokra, akik mint feminista művészek léptek fel. Ugyanakkor feltűnő, hogy az 1970-es évek feminista művésznői nem látnak elődöket, mint például az osztrák MARGOT PILZ, aki a bécsi kiállítás megnyitójának alkalmából tartott symposiumon kijelentette, hogy ő elődök és társak nélkül, csakis a családjába való kényszerbezártaságából, izolált női szerepből merített – egy kijelentés, amely a jelenlevő mintegy tizenöt szintén kiállító művésznő körében osztatlan egyetértést váltott ki. A kiállítást rendező Gabriele Schor is ezt támasztja alá, amikor megnyitó előadásán éppúgy, mint katalógus-szövegében, megpróbál párhuzamokat kidolgozni, így Ladik Katalin és Ana Mendieta 1972-es, illetve 1978-as üveglaphoz szorított arcai, vagy Ladik Katalin és ALEXIS HUNTER 1973-as, illetve 1978-as befejezetlen vetkőzési folyamatot bemutató fotósorozatai között. Schor szerint ezek a feltűnő formai megfelelések azt bizonyítják, hogy az említett művészek hasonló problémákkal szembesültek. Az 1970-es évek feminista művészete a neovantagárddal időben párhuzamos, sőt átfedések is kimutathatók. A magyar Ladik Katalin vagy az osztrák VALIE EXPORT tevékenységét a nem-feminizmus-centrikus művészettörténet elsősorban a magyar és az osztrák neovantagárd részeinek tekinti. Performanszaik és fotómunkáik rokoníthatók neovantagárd csoportok tevékenységével. Magyarországon a többek között Szentjóbó Tamás rendezte 1968-as *Ufo party* volt az egyik első performansz – akkoriban a happening szó volt használatos –,

amelyen Ladik részt vett. Később a Bosch+Bosch csoport tagjaként alkotott. Ausztriában a Bécsi Csoport nevű költészeti mozgalom 1958-ban lépett fel (irodalmi kabaré néven) performanszokkal, a Bécsi Akcionisták 1966-tól akciókkal. Export ezeknek az újra és újra megújuló osztrák neovantagárd hullámoknak a „harmadik generációjába” sorolható Peter Weibellel együtt, akivel egy nő-férfi művészpárt alkotott, hasonlóan az Abramović-Ulay párhoz, ami az utóbbi évek Abramović sikersorozatában szintén elhomályosulni látszik. Innen közelítve érdekes a kérdés, miért tulajdonítja a kiállítás a videó, fotó és performansz módszereket a nőművészetnek, miért nem a kor művészetének a függvénye ez?

Az 1970-es évek feminista művészete tehát nem annyiban sajátos, hogy eszközeivel, technikájával lenne újító, hanem abban, hogy egy sajátos területen alkalmazta mindazt, ami rendelkezésére állt. A női test felfedezése, a női szexualitás – különösen az 1970-es években, de sokszor ma is így ható – provokatív előtérbe helyezése, a banális és a magántér átpolitizálása voltak azok a területek és motívumok, amelyek a legszembetűnőbbek. A részletekre figyelve azonban hamar nyilvánvalóvá válik, hogy az „1970-es évek feminista avantgárdja” egy konstrukció. A feminista művészettörténet, illetve Gabriele Schor értelmezése szerint a klasszikus táblaképfestészetet és szobrászatot a férfi művészet sajátította ki, ezért alkalmaznak a nők olyan technikákat, mint a fotó és a performansz. A médiaforradalom – illetve annak a televízióval konnotált szakasza – viszont köztudottan az 1960-as években játszódtott le, tehát világos módon a feminizmus és a neovantagárd előtt, illetve részben azzal párhuzamosan. Valie Export az 1960-as évek végén – tehát az 1970-es évek előtt – hozta létre híres *Tapp und Tast Kino* és *Genitalpanik* című munkáit. Az 1970-es évek egyik feminista szlogenje, az „önfelhatalmazás” viszont lehetővé tette annak a küszöbnek az átlépését, amely a művészeti életben való részvételtől választotta el a feminista művészeket. A testművészet (tehát a body art) természetesen Bruce Nauman művészetében éppúgy megtalálható, mint Hajas Tiboréban. A férfi szexualitás – annak minden, így a pornográfia, a homoszexualitást és az erőszakot is felhasználó – változataiban (hogy csak Robert Mapplethorpe fotóit említsük) az 1970-es évek előtt és után is jelen van a képzőművészetben. Ezek női, illetve feminista változatának jelentősége azonban mind esztétikáját, mind elméleti és művészettörténeti jelentőségét tekintve mégis vitathatatlan. A kortárs művészetelmélet elképzelhetetlen a feminista pozíció nélkül. A női – és nem a férfi által a nőre vetett – pillantás meghatározta kép, a nőket meghatározó klisék elleni harc, így Penny Slinger *Esküvői torta* című fotósorozata egyszerre provokatív, pornográf, agresszív, politikailag telített és ironikus. A határátlépés, a morál határainak az átlépése, a feminista művészet egyik lényeges eleme. Ausztriában Valie Export említett művével tette ezt. Exporttal szemben Jürgenssen és Bertlmann a kevésbé ismert művészek közé tartoztak: megismertetésükben a Verbund fontos szerepet vállalt. Azóta Jürgenssen Ausztriában legalábbis ismertnek számít, Renate Bertlmann pedig idén kapta meg a legjelentősebb művészeti kitüntetést, a Nagy Osztrák Állami Díjat. A bécsi *Woman* kiállítás termeiben felvetül a kérdés, mennyire beszélhetünk itt egy mozgalomról. A feminista avantgárd Schor szerint ugyanolyan egységes, mint amilyenek a konstruktivisták vagy a szurrealisták voltak. Azok a nőművészek, akik az 1970-es években feministák voltak, amennyiben a feminizmus témái inspirálták munkájukat, amennyiben a nők elnyomását, a patriarchális társadalom torzító hatását, a férfiak társadalmi dominanciáját, a női és férfi szexualitást, illetve olyan konkrét kérdéseket, mint az abortusz ábrázolták, csoportként jelentkeztek. Igaz, Birgit Jürgenssen, Francesca Woodman, Cindy Sherman és Renate Bertlmann nem tudtak egymásról az 1970-es években, az úgynevezett feminista avantgárd tematizálása mégis egy produktív megközelítés. Alkalmassnak látszik a művészettörténet újraértékelésére. A hagyományosan elfogadott művészettörténet egy-egy ikonikus alkotást kiválasztva feltételez,

illetve alkot meg egy fejlődési folyamatot. A feminista művészet viszont, nagy mennyiségű alkotást, több hasonlóan dolgozó művészt párhuzamosan és egyszerre figyelembe véve, egy-egy művészettörténetileg sajátos és produktív helyzetet enged rekonstruálni. A kiállítás nemzetközi közegbe helyezi az osztrák művészetet és lehetőséget ad a regionális különlegességek tanulmányozására. Az 1970-es évek feminizmusa természetesen mást és mást jelentett az az Egyesült Államokban, Nyugat-Európában és Kelet-Európában. Míg az Egyesült Államokban a feketék és a diákok mozgalma mellett egyenértékű politikai mozgalomnak is számíthatott, Európában a baloldali mozgalmak foglalták el a politikai arénát és nemigen hagytak a feminizmusnak helyet – amely legfeljebb a francia kultúraelméleten belül létezhetett, mint alcsoport –, Kelet-Európában pedig mint nőművészet létezhetett egy hivatalosan ugyan nem, de gyakorlatilag teljes mértékben férfiak által dominált művészvilágban, így például Szenes Zsuzsa textilmunkáiban vagy Maurer Dóra minden társadalmi- vagy más politikai töltéstől mentes geometrikus kísérleteiben. Nem válaszolja meg a kiállítás a kérdést, hogy 1980 milyen értelemben választóvonal. Sikerült-e az, amit a feminista avantgárd célul kitűzött, netán kiderült az évtized végére, hogy a próbálkozás kudarcot vallott? Új utak nyíltak meg? Egy másik avantgárd mozgalom váltotta le az itt tematizáltat?

Köztudott, hogy az 1970-es évtized végére a Grita Insam Galéria és a Rosemarie Schwarzwälder vezette Galerie Nächst St. Stephan⁷ volt

⁷ <http://www.schwarzwaelder.at/>

Cindy Sherman
 Untitled (Bus Riders II), 1976 / 2005, ff fotó © Cindy Sherman / Courtesy of Metro Pictures, New York | SAMMLUNG VERBUND, Wien



Penny Slinger
 Wedding Invitation – 2 (Art is just a piece of Cake), 1973, ff fotó, © Penny Slinger / Courtesy of Gallery Broadway 1602, New York | SAMMLUNG VERBUND, Wien

Bécs programjában a leghaladóbbnak nevezhető privát galéria, amely hamarosan kiegészült az Ursula Krinzinger vezette galériával,⁸ aki addig Nyugat-Ausztriában tevékenykedett és 1975-ben *Frauen Kunst, Neue Tendenzen* címmel kizárólag nőművészek alkotásait mutatta be egy kiállításon kiállításon, Innsbruckban. Ami annyit is jelent, hogy ha a nőművészek, így az osztrák Valie Export, Maria Lassnig, Birgit Jürgenssen és Renate Bertlmann nem voltak olyan elismertek mint számos férfi kollégájuk, ez nem a férfi galéristák összefogása miatt történt. És sorolhatnánk olyan nemzetközileg ismert gyűjtőnők neveit, akik az 1970-es években aktívak voltak – Peggy Guggenheim például 1979-ben halt meg –, és mégsem változtattak azon, hogy a női művészek alkotásainak piaci árai máig feltűnően alacsonyak. Ami a világ egészéről ugyan nem sok újat mond, de bizonyos részéről igen. Itt tehát nem női a szolidaritásról, hanem a művészet világának egészéről van szó. A kiállítás 2010 óta vándorol. Az első állomás Róma volt, 200 alkotással, 17 résztvevő művésszel, a bécsi kiállításon 31-el több művész szerepel. A Bécsben kiállított művek jó része 2010 óta került a gyűjteménybe. Azóta, olyan állomások mint Hamburg és London után, 300 mű látható Bécsben – miközben nem teljesen világos, hogy például egy-egy fotósorozat esetében mi számít műnek és mi műcsoportnak. A kiállítás tovább vándorol, többek között Karlsruheba (ZKM) és Brnóba (Dům umění), ahol 2018–2019-ben kerül sor a bemutatásra. Schor szerint szívesen folytatnák további állomásokon, így Budapesten, és kibővítenék a Verbund gyűjteményét éppúgy, mint a kiállítást magyar művészek alkotásaival, csak eddig nem sikerült kapcsolatba lépnie illetékes magyar kurátorokkal.

⁸ <http://www.galerie-krinzinger.at/>