

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Czafrangó Sylvia

Nemi identitás kérdése a modern magyar nőművészetben

2008

A kultúratudományok, a nemek társadalmi szerepével foglalkozó tudományok Magyarországon korábban elhanyagolt területei feltehetően azért lettek a 20. századvégi gondolkodás pillérei a humán tudományokban, mert a civilizáció eddigi legmélyebb válságába jutott, az ember és környezete, a velük kapcsolatos több évezredes értékrend felszámolásával. A férfiúi nem által dominált és irányított civilizációban alternatívaként kerültek felszínre a korábban elnémított vagy lenézett női nemben rejlő lehetőségek. Megindult a civilizáció történetének vizsgálata a nemekre alapozva, aminek során kiderült, hogy a „patriarchális kultúra“ leszállította a női értékeket (*Luce Irigaray* (1930 -)), ezáltal kiiktatta az ember világhoz fűződő viszonya eredetének tudását, jelentőségét, helyet adva az otthontalanság érzésének, tévelygéseknek, az élet elértéktelenedésének, a sokakat veszélybe sodró, életidegen mechanizmusoknak, a világ komplexitását, szövevényes összefüggéseit nem ismerő mesterséges életnek.

A kérdéssel foglalkozó kutatók olyan (francia, angol) nyelvterületekről származnak, melyeken a hímnemet és nőnemet megkülönböztetik egymástól, s a világ dolgait is nemet hordozóknak (vagy semlegesnek) képzelik el, s mivel a nyelvet a kultúra egyik alapterületének vizsgálják, a nyelv dekonstruálásában látják egyik eszközét a női nem erőteljesebb megszólalásának, a női tapasztalat, a valóság és világ új értékei feltárulásának. A magyar nyelv e vonatkozásban egyenjogú. A társadalmi hagyományok sem utalnak a női értékek alárendelt szerepére. Megváltozásuk a nagyobb mérvű és gyors ütemű társadalmi átalakulásokhoz a 19. századhoz köthetők, az urbanizációhoz, polgárosodáshoz, a nyilvánosság egyre nagyobb jelentőségéhez. A nyugati kultúrában, *Griselda Pollock* (1949-) szerint, ez mindenütt hasonlóan történt. Értekezésemben megemlítem, hogy a nemi szerepek kérdésének előtérbe kerülésekor, a múlt századfordulón hogyan körvonalazódott a nő szerepe a művészetben. A hagyományok alkalmazhatatlanságával, a nemek hagyományos társadalmi szerepének egyensúlyvesztésével a század végére a művészeti életben kialakult egalitáriánus szemlélet, női növendékek a művészképzőben, megjelentek művészközösségek, a felbomlott társadalmi, gazdasági, kulturális és vallási, nyelvi közösségek helyébe a művészet és az alkotó folyamat specifikumai alapján szerveződő alternatív

mikrotársadalmak az egyenlő képességek és lehetőségek alapján. A művészet, mint civilizációs alternatíva olykor mintákra is támaszkodott, a kultúrából és történetéből kiválasztódtak a közösségi típusúnak mondható művészetet létrehozó és éltető társadalomtípusok. Magyarországon a gödöllői művésztelep működése reprezentálta mindezt 1901-től, egy újfajta társadalmi szövetet alakítottak ki az individualizáció, az osztályokra és nemekre tagolódó társadalom akkori válsága közepette. Alternativitásuk lényege szerint nem ellentétes pólusokban, anyag és szellem, egyén és társadalom, férfi és nő gondolkoztak, hanem közöttük találtak rá egy új, organikus formációra.

A későbbi avantgárd művészcsoporthoz férfiak által szerveződtek, s a nők révén elsősorban a hagyományos női értékek, az otthonteremtés köré vonható iparművészeti tervezés, kivitelezés és a gyermekkörnyezet gondos kialakítása révén bontakoztak ki. Az autonóm művészetekben és életművekben jelentős női hang alig szólalt meg. A nő képe árnyalódott a művészetben, erotikusan és intellektuálisan izgató nők jelentek meg a hagyományos műfajokban (akt, portré, életkép, történelmi kép), természetes összefüggésben az általánosságban szecessziósnak mondható stílustörténeti változásokkal (*Rippl-Rónai József* (1861-1927), *Csók István* (1865-1961)). E művek mellett eltűntek a nőábrázolás korábbi nagy témái, a hősnők, akik egyéni női cselekedeteikkel fordítottak a történelem kerekén, mint *Petrics Soma* (1822–1880), *Madarász Viktor* (1830-1917), *Székely Bertalan* (1835-1910) alkotásain. A századfordulón az új nőábrázolás mellett reprezentatív módon a nő és a világ viszonya fogalmazódott meg.

Ha a nemek közti kommunikáció szerint nézzük a múlt századforduló művészetében felmutatott nőképet, látjuk a kommunikáció hiányát, és felvetődik a kérdés, hol maradtak a nőművészek, miért nem törték át a láthatatlan falakat, a művészet tárgyából miért nem váltak beszélő, festő, rajzoló, mintázó alanyokká, miért nem hozták nyilvánosságra világlátásukat? A férjük mellett, családjuk körében festő, művészcsoporthoz, esetleg önálló iparművészként dolgozó nőművészek előszeretettel jelenítették meg a kor kimagasló nőalakjait, mint például *Paczka Ferencné* (1864-) vagy *Undi Mária* (1877 - ?, 1959) a színész *Jászai Marit* (1850-1926). Bennük az önálló, az alkotó sorsot vállaló szenvedélyes nőt tisztelték. Ez a nő azonban távol állt a polgári erényektől, életformától és elvárásoktól, s közelebb az antik tragédiák s a történelem hősnőihez, a társadalmi törvényeket áthágókhoz, a családias

kapcsolatokat az elementáris-erkölcsi erők alá rendelőkhöz. *Polányi Laura* és *Mársits Rozina* írásai a kor kultúrájában, nevelési rendszerében, a társadalomban láttatják a nemek, nemi szerepek közti különbségek gyökerét.

A nemek biológiai különbözősége és ebből fakadó szerepeik a századforduló kiemelkedő műveiben nemcsak témaként (*Csontváry* (1853-1919)), de az alkotó folyamatot tekintve is reprezentálódtak, a műalkotás létmódjára kihatóan. Ez az „esszencializmus“ nem volt hierarchikus természetű, amint a kulturális-társadalmi beágyazottságra utaló és az ebből fakadó, mindkét nemre kiterjesztett kilátástalanság-érzés sem az *Gulácsynál* (1882-1932). A kulturális-társadalmi mintákat elvető *Kalmár Elzánál* (1876-1956) egyformán mozgásokkal teli nyugalomban, életbizalommal jelenik meg férfi és nő, aktok, portrék. Feltételezhetjük tehát, hogy koronként, mikor a létezés maga jut válságba, s a 20.század ilyen kor, a létezés női tapasztalata kiemelkedően fontos lehet.

A 19. század folyamán hosszabb-rövidebb ideig működő művészképzők után 1871-ben alapított a kormány mintarajztanodát és rajztanárképezdét, az első tanévtől kezdve mindkét nembéliek számára. Az évek során egyre több női növendéke volt az iskolának és a képzési rendszer is módosult. Ebből a szempontból a századfordulóra a művésszé válás esélyei egyformán adóttak voltak a férfiak és nők számára, de ezt a lehetőséget csak többnyire a kivételes helyzetű nők tudták kihasználni. A 20. század elejének nőmozgalmai (*Feministák egyesülete* 1904) az egyenjogúságért való küzdési folyamatban általában az egyenlő esélyt alapelveknek tekintették. A művészeti területtel kevésbé foglalkoztak, hisz ennek jogi, gazdasági, társadalmi kérdései az egész női nem problémáihoz képest elenyészőek és speciálisak voltak.

Dolgozatomban megemlítem a nőművészet szervezeti kereteit a két világháború között. A női egyesületek elsősorban nem esztétikai elvek alapján, hanem sokkal inkább a hátrány behozására, az érdekvédelem, a képzőművészeti életben való további térnyerés céljából alakultak. 1931-ben, júniusban létrejön az AME (Alkotó Művésznők Egyesülete), majd a Magyar Képzőművésznők Egyesülete, a Magyar Képzőművésznők Egyesülete Új Csoportja. Majd elemzem a kor és a művészeti egyesület tagjainak a munkásságát. A következő művészeket mutatom be: *Dénes Valériát* (1877-1915), *Ferenczy Noémit* (1890-1957), *Szuly Angélát* (1899-1976), *Járitz Józst* (1893-1986), *Futásfalvi Márton Piroskát* (1900-1996), *Loránt Erzsébetet* (1898-?), *Bartoniek Annát* (1896-1978), *Kiss Vilmát*(1893-1943), *Kampis Margitot* (1898-1981), *Prinner Annát*

(1902-1983), *Vajda Júliát* (1913-1982), *Anna Margitot* (1913-1991), *Vaszkó Erzsébetet* (1902-1986), aztán a fotósok közül *Kálmán Katát* (1909-1978), *Sugár Katát* (1910-1943) és *Langer Klárát* (1912-1973). A szobrász nőket egy külön fejezetben mutatom be. *Alma Mahlerrel* (1879-1964) és báró *Lipthay Máriával* kezdem a sort, majd részletesebben mutatom be *Kövesházi Kalmár Elzát*(1876-1956), *Forgács Hann Erzsébetet* (1897-1954) és *Schaár Erzsébetet* (1908-1975).

Az ezt követő fejezetben az 1960-as évektől elemzem a magyar női művészeket: *Ország Lili* (1926-1978), *Keserű Ilona*(1933 -), *Simsay Ildikó* (1942-1997), *El Kazovszkij* (1950-2008), *Bikácsi Daniela* (1943-), *Várnagy Ildikó* (1944 -), *Bakos Ildikó* (1948-), munkásságát. Ezek a művésznők nem nevezhetőek tudatos nőművészeknek, de viszont munkáikban erősen, elválaszthatatlanul érződik nemi identitásuk.

A természethez kötődő női identitásszimbólumok bemutatásánál olyan magyar nőművészeket mutatok be, mint az úttörő *Maurer Dóra* (1937-), a velemi textilesek, *Gecser Lujza* (1943-1988) , *Szenes Zsuzsa* (1931-2001), *Bajkó Anikó* (1947 -), *Szilvitzky Margit* (1931 -), *Gulyás Kati* (1945 -), *Kelecsényi Csilla* (1953), aztán *Lovas Ilonával* (1948 -) folytatom egészen *Németh Ágnesig* (1957-).

A tizedik fejezetben helyet kapnak a tudatos nőnézőpontú magyar nőművészek: *Drozdik Orsolya* (1946 -), *Radák Eszter* (1971 -), *Szépfalvi Ágnes* (1965 -), *Benczúr Emese* (1969 -), *Nagy Kriszta* (1972 -).

Az utolsó előtti fejezetben a test mint a nemi identitás hordozója oldaláról mutatom be a nőművészek pályáját összehasonlítva a nemzetközi nőművészekkel: *Hannah Wilke* (1940–1993), *Mary Kelly* (1941 -), *Cindy Sherman* (1954-), *Judy Chicago* (1939-), *Walie Export* (1940 -), *Carolee Schneemann* (1939-), *Shigeko Kubota* (1937 -), *Urs Lüthi* (1947 -), *Eleanor Antin* (1935 -), *Adrian Piper* (1948-), *Laurie Anderson* (1947 -), és fogalmakkal, mint az „abjekt“: *Cindy Sherman* (1954-), *Kiki Smith* (1954 -), *Várnagy Tibor* (1957-), *Eperjesi Ágnes* (1964 -) és *Ujj Zsuzsanna* (1959 -).

Ezt követi a „cross-dressing“ és a „szerepjátszó“ testek bemutatása, olyan nemzetközi alkotókkal mint: *Katharina Sieverding* (1944 -), *Judy Chicago* (1939-) „Boxing Ring (1970 című hirdetése, *Adrian Piper* (1948-) „A mitikus lény“ (1970-1971) utcai akció sorozata, *Yayoi Kusama* (1929 -) „Cím nélkül“ (1966) fotókollázsa és *Lynda Benglis* (1941-) szimbólumokkal ellátott fotói. Az identitás szerepeket konstruáló, szerepeket váltogató alkotók közül bemutatom: *Mariko Morit* (1967-),

Laura Aguilar (1959-), *Lorna Simpsont* (1960-), *Shirin Neshat* (1957-), *Mona Hatoum* (1952-). A magyar művészek közül bemutatom: *Göbolyös Luca* (1969-), *Várnagy Tibor* (1957-), *Eperjesi Ágnes* (1964 -), *Szilágyi Lenke* (1959-), *Zámory Eszter*, *Haász Katalin* (1971-), *Reischl Szilvia*, *Nagy Kriszta* (1972 -), *Németh Hajnal* (1972-) ide sorolható munkáit. A testlenyomatok használata is előfordult a magyar nőművészetben olyan alkotók munkáiban mint *Berhidi Mária* (1953-) és *Gallusz Gyöngyi* (1962-).

Az utolsó fejezetben az „erotika és a szexualitás“ oldaláról mutatom be a tudatos nőnézőpontú munkákat olyan alkotók munkáin keresztül mint: *Csáky Mariann* (1959-), *Németh Ilona* (1963-), *Ujj Zsuzsa* (1968-), *Mátis Rita* (1967-) .

Kutatási témámban művészetben és művészeti életben belül próbálom áttekinteni azokat a változásokat, amiket a nők alkotókként való megjelenése idézett elő, és munkásságukat a nemi identitás oldaláról mutatom be. Ezek közé tartozik a művészetfogalom árnyalódása, a művészet rendszerezésében korábban érvényesült hierarchikus szemlélet felbomlása, a szubjektív műtípus térhódítása, stílári konzekvenciáival és állandó formabontással együtt, új témák, művészi eszközök, megoldások megjelenése. Magyarországon gazdagnak mondható az első korszaknak a női művészeti élete. A két világháború közötti időszak tekinthető a második szakasznak, a képzőművészetet hivatásként művelő, sajátos eszközeit megmutató nőművészek korának. Az 1960-70 évek az identitás megtalálásának, megfogalmazásának kora, végül a 90-es évektől a női hang természetességével találkozunk.

Doktori kutatásom és disszertációm témája a mestermunkámhoz szorosan kapcsolódik. Ennek megfelelően bemutatom a munkámhoz kapcsolódó művészeket, munkásságukat, irányzatokat és mozgalmakat, nemcsak Magyarországon, hanem nemzetközi viszonylatban is. Megpróbáltam gazdagon hivatkozni ezekre a munkákra. Ismertettem a fontosabb szerzőket, akiknek a művészete nagyban segített a disszertációs munkám kidolgozásában. A munka megírása alatt a téma szűkítésére törekedtem.