

Fajgerné Dudás Andrea Júlia

A Bűn tartósítása a Zöld Paradicsomban,

Képzőművésznők konyhai tevékenységet ábrázoló alkotásainak elemzése
1850-től napjainkig

Tézis

Művészként műalkotásokat hozok létre, mondanivalómat a lehető legtökéletesebben fogalmazom meg, célomnak, akaratomnak és ízlésemnek megfelelően. Disszertációm írásában is erre törekedtem, miközben kerestem sajátos „női hangomat”, ami művészi attitűdömet tükrözi. „A nőnek a saját lendületétől vezérelve kell belépnie a szövegbe éppúgy, mint a világba és a történelembe is.”¹ Hélène Cixous a női nyelvről és a női írás módjáról ír *A medúza nevetése* című művében, ami mindig arra inspirált, hogy megtaláljam stílusomat az írásban, mely engem tükröz, és nem feltétlenül felel meg a tudományos írás elvárásainak. Nőművész vagyok és úgy is írok. Egyértelmű volt számomra, hogy képzőművésznők alkotásait és tematikájukat fogom vizsgálni értekezésemben, de a konkrét témakör kiválasztása kérdés volt számomra. Talán ez volt számomra a legnehezebb döntés, hiszen szerettem volna a kövér női testről vagy a művészettörténetben megjelenő háztartási tevékenységekről írni vagy arról, hogy a nők, hogyan látják a művészetet a vaginán keresztül, de ezek mind-mind egy-egy disszertációt kívánnak. Később egy könyv megírását tervezem, így jelen dolgozatomra egy állomásként tekintek, ami egy folyamat része. Végül a nőművészetben megjelenő konyhai tevékenységek ábrázolását választottam értekezésem témájának. Nem törekszem munkásságok átfogó bemutatására, hanem azokra a művekre fókuszálok, amelyek révén bemutathatom gondolataim és az általam vizsgált konyhai folyamatok aspektusait.

Célom a nők láthatatlan munkájának bemutatása, jelen esetben csakis a háztartási tevékenységekre gondolok és ezen belül is a konyhai tevékenységekre. Kizárólag csak nőnemű képzőművészek, nőművészek alkotásait vizsgálom. 2009-ben elhatároztam, hogy

¹ Hélène Cixous: *A medúza nevetése*, Kádár Krisztina fordítása, In *Testes Könyv II. Ictus és JATE Szeged*, 1997. Eredeti: Hélène Cixous: „LeRire de la méduse”, in: *L'Arc* 61 (1976), 39-54. o.

művészetemben nagyon fontos és hangsúlyos szerepet fognak kapni a festőnők és az elfeledett képzőművésznők műveiket, munkásságaikat beépítem művészetembe és újraértelmezem őket, azaz appropriálom. Mindezt akkor fogalmaztam meg, amikor Párizsban megvásároltam Frances Borzello: *Femmes au Miroir*² című könyvét.

Legtöbbször azt figyeltem meg magamon, hogy könnyen azonosulok az első generációs feministák vágyaival, céljaival, elszántságukkal, viszont heteroszexuális feminista vagyok, aki egyenlőségben nőtt fel és egyenrangú félnek tekinti a férfit és a nőt. Minden nemi alapú megkülönböztetést elítélek, amit sajnos a mindennapjainkban, az oktatásban és a munkában még mindig jelen van, és tapasztalom, átélem őket! Gregor Anikó és Kováts Eszter *Nőügyek 2018*³ társadalmi problémáiról szóló kutatásainak eredményei is ezt támasztják alá. Simone de Beauvoir, Linda Nochlin írásai, az esszencialista feminizmus, a fenomenológia és Judy Chicago elméleti kutatásai, törekvései nagyon meghatározóak számomra. Nem tartom magam radikális feministának, mivel egy hagyományos nukleáris családban élek, amit a nevem is hangsúlyoz. Férjes nő vagyok, aki feminista és hagyományos női szerepeket ölt magára és tabu témákat szólaltat meg.

Értekezésem bevezetésében kitérek a láthatatlan háztartási munkára és megfogalmazom feminista álláspontomat, nézeteimet, melyen keresztül szemlélem a világot. Disszertációm felépítését az idő határozza meg. Időrendben, a legrégebbitől napjainkig haladok, a korszakokat nem jellemzem, hanem csak az adott művekre koncentrálok, amik a téziseimet támasztják alá.

Lilly Martin Spencer 1850-es években készült festményeivel indítok, övé a legkorábbi tudatosan megkomponált konyhai jelenteket ábrázoló munkásság, mely egy nő által készült és nem csendélet, hanem konyhai tevékenységet jelenít meg. A konyhában áll a nő, felvágja a hagymát, miközben sír, vagy gyúrja a tésztát és keveri az ételt a tűzhelynél a lábasban, tehát a konyhában tevékenykedik. Ez az első téziszem: a képzőművésznő tudatosan ábrázolja a nőt, aki konyhai tevékenységet folytat. Ez az alapgondolat, amely először 1850-ben jelenik meg és majd az 1970-es évek művészetében folytatódik ennek a képtípusnak a kritikai megfogalmazása, a negyedik fejezetben. Az első fejezet Lilly Martin Spencer kihangsúlyozott alkotásairól szól és bemutatom a korszakot, hogy tisztába legyünk, miért lett elfeledett, hol is

² Frances Borzello: *Femmes au Miroir*, Thames&Hudson, Paris, 1998

³ Gregor Anikó és Kováts Eszter: *Nőügyek 2018*, Társadalmi problémák és megoldási stratégiák, Friedrich-Ebert-Stiftung, 2018, Budapest

helyezkedett el, kik voltak a kortársai (természetesen ugyancsak nőket fogok említeni). Vajon érdekes volt-e, akkor a konyhai tevékenység, mint képi zsáner téma?

Majd a XIX. századi Amerikából Oroszországba utazunk a második fejezetben, ahol ötven évvel későbbi művészetet prezentálok, az orosz avantgárd időszakát, vagyis a forradalom előtti művészetet. Natalja Goncsarova neoprimitivista műveit 1908-1909 között és Zinaida Serebrjakova 1914-1920 közötti időszakának az alkotásait. Mindketten reflektáltak a Barbizoni Iskolára azzal, ahogyan a nőket és dolgos hétköznapijaikat ábrázolták, a paraszti, napszámos, földművelő és kétékezi munkát végző emberek társaságában, miközben előkészítették, azaz természetették az étel hozzávalóit. A termelés munkájának jeleneit, a gyűjtést, a betakarítást látjuk festményeiken. A fő motívuma ennek a fejezetnek az a képtípus, ahol a festmény egy részén megjelenik egy táska vagy kosár, melyből kigurul a zöldség, gyümölcs, vagyis az étel, ami körül forog az életük. Itt sem csendéletekről van szó, hanem itt is, mint Lilly Martin Spencernél, a csendélet be van ágyazódva egy zsánerképbe. Egy megállított pillanatként észleljük az időt, mint a fénykép esetében, de itt többről van szó. Ezek a jelenetek az élet mindennapjaiból vett események ábrázolása női szemmel. Fontos, hogy kihangsúlyozzam, hogy sosem látjuk a konyhát, a nő terét, míg Spencernél igen, addig az orosz festőnőknél csak sejtjük, hogy valószínű ott zajlik a jelenet. A képek zsánerek, enteriőrben játszódó történések, feltehetően a konyhai asztal körül zajlanak. Ebben a fejezetben zárásként, több magyar festő alkotását is megemlítem, de a képek valós mondanivalójáról keveset tudunk, csak a megfestett látvány vagy a cím beszél hozzánk.

A harmadik fejezet az előzőnek egy továbbvitt gondolata, hiszen míg a XX. század eleji orosz festőnők előkészítik, vagy folyamatában ábrázolják azt, hogy megterítik az asztalt és tálalják az ételt, addig a harmadik fejezetben Meret Oppenheim konkrétan meg is teszi ezeket. Művészeti gesztussá válik nála az asztal terítése és tálalása. Mindezt egy meztelen női testen tette 1959-ben, 100 évvel Lilly Martin Spencer festményei után. Meret Oppenheimnek ezt a gesztusát sajátítják ki a szürrealisták, majd a Fluxus. Oppenheim többször reflektált valamely objektjében az étkezésre, de az 1959-es áprilisi berni Tavasz Ünnepi vacsorája, egy meghatározóan fontos mű számára is, és az utókornak is. Ezt a rítusnak is nevezhető vacsorát részletesen bemutatom, és új kontemplatív megvilágításba helyezem. A mű tudatosan reflektál a futurista konyhára. Viszont számára ez csakis egy intim társaságnak rendezett vacsora, amely inkább egy rituálé, egy áldozás, de semmiképp sem egy dionüszoszi orgia. Véleményem szerint Meret Oppenheim megelőzte az Eat Art-ot, hiszen egy évvel később

mutatta be az első csapdaképet Daniel Spoerri, melynek elkészülését ugyancsak egy társaság vacsorája tett lehetővé. Spoerri úgy dokumentálta a vacsoráit a csapdaképek esetében, ahogy azt én is teszem festői praxisomban, amikor a *Common Jam* almaszedési akciókat, az alma befőzését, és annak tartósítását dokumentálom festményeimen.

A negyedik fejezettől kezdve szinte már nem is mutatok be festményeket, hiszen a művészeti világ eltemette a festészetet az 1960-as években a minimal art hatására. Mindemellett azok a művészek hangoztatták még a „festészet halálát”, akik csak az új médiumokban látták a művészeti kifejezés lehetőségét. Így a negyedik fejezet az 1970-es évek feminista művészeinek happeningjeit, akcióit és performanszait elemzi. Megfigyeléseim alapján a vizsgált időszakot két csoportra osztottam a képzőművésznők individuumaik reprezentálása alapján. Az egyik vezérszál azon képzőművésznők alkotásaik, akik a saját testüket használva, magukra öltik a konyhát vagy egy konyhai gépet vagy az ételt, és azonosulnak azzal, amivé váltak. Így a közönséget arra készítetik, hogy benyúljanak vagy bepillantsanak az épített jelmez alá és megnézzék, vagy megfogják azt, esetleg betekintést nyerjenek a kiszolgáltatott meztelen női testükhöz. Ennek közvetlen előzménye Meret Oppenheim vacsorája, ahol a meztelen női test a teríték, amiről fogyasztanak. Viszont a nőművészek nem egy másik nő testét használják, szolgáltatják ki, alázzák meg, és teszik ki a közönség reakcióinak, megnyilvánulásainak, hanem a saját bőrükön tapasztalják. A saját testük lesz az anyaghordozó, a felület, a vászon, vagyis az alapanyag. A másik vezérelvben ugyancsak a saját testüket használják a képzőművésznők, viszont kevésbé jellemző a meztelen test használata. A hangsúly a test kiszolgáltatottsága helyett, a szituáció és a szerep kiszolgáltatottságára tevődik át és a háziasszony szereppel azonosulnak. Kritikai figyelmük a szerepre, a társadalom elvárásainak megfelelő szerepre, a nemi szerepre összpontosul és beállnak a képzőművésznők a konyha terébe (a nő számára kijelölt térbe), a pult mögé, mintha színpadon lennének. Kritikusan fogalmazzák meg az ételkészítést, és ezeknek a performanszoknak leginkább Lilly Martin Spencert nevezném előzménynek. Mindkét tézis mellett megjelenik egy harmadik, mely kevésbé jellemző erre az időszakra, mert evésről van szó, de Natalia L.L. képviseli, amit ki kell emelni. Natalia L.L. eszik és ahogyan azt teszi, csak szimbólum, eszköze mondanivalójának kifejezéséhez, mely, a nők szexuális kiszolgáltatottságára és szexuális tárgyként való használatukra reflektál. Natalia L.L. *Consumer Art* 1973-as műve napjainkban is nagy botrányt kavart, 2019-ben

Lengyelországban, hiszen az új varsói Nemzeti Múzeum igazgatója eltávolította az állandó kiállításról azt a művet. Az igazgató szerint „a mű sértheti az érzékeny fiatalokat.”⁴

Végül az eddigi fejezetekben tárgyalt teóriák együttesen összefonódnak és kiteljesülnek az ötödik fejezetben, ahol a közép-kelet-európai művészek, de leginkább a magyar kortárs, azaz az 1990-es években debütáló képzőművésznők alkotásait mutatom be a konyhai tevékenységre reflektálva. A művészek által meghatározott témákra bontottam a fejezetet és azt vizsgálom, hogyan és milyen művek készültek ez idő alatt a befőzésről, tartósításról; a tészta gyúrásról; az anyatejről és a jó háziasszony státuszáról. Jelképesen elemeire bontom az almás rétest és az almás pitét, melyek nemzetközileg és kulturálisan is érdekes kérdéseket vetnek föl. Végül az 'almáról lehámozom a héját'.

A hatodik fejezetben Szabó Eszter Ágnessel közösen létrehozott akciónkról beszélek, melyet minden évben rítusszerűen megismételve megrendezünk, mely egy gesamtkunstwerk, vagyis egy összművészeti akció. A Common Jam akciókban több rétegben találkozhatunk a konyhai tevékenység ábrázolásával különböző műfajokban és a relációesztétika egy meghatározó kiindulási elve, módszere. Common Jam festményeim reflektálnak a második fejezetben lévő orosz festőnőkre, akik dokumentálják a mindennapokat festményeikben. Nem a videókamera dokumentál, hanem a festmény teszi azt, mely művészeti végterméke is az eseménynek.

Zárásként a Mesterműveimet mutatom be. Egyes happeningjeim által, akár olyan emberekhez is el tudom juttatni a képzőművészetet, kiket sosem érdekelt a kortárs művészet. Azt gondolom, hogy ez egy hatásos és bevált módszer a tudatalattin keresztül és észrevétlenül átvitt/átadó/elsajátító művészet és művészetelméleti tudás átadásnak, oktatásának. Egyfajta művészetterápiát művelek alkotásaimmal, mellyel szimbolikusan is megetetem a nézőket, miközben kizökkentem őket a mindennapjaikból, komfort érzetükből.

⁴ https://444.hu/2019/04/29/bananevo-tuntetok-mentek-a-varsoi-nemzeti-muzeum-ele?fbclid=IwAR1DmoZyIW0MLLdzMPIYs_aTknU04fuc1DOlaREpTg-Uysjoyv1ViolGcJw 444, művészet, 2019. április 29. Herczeg Márk cikke: Banánévó tüntetők mentek a varsói Nemzeti Múzeum elé