

és a világot irányító szabályok forrása máshol lenne. Északon, Nyugaton, angolul. A 2020-as Sydney Biennálé sok szempontból nyíltabb a szokásosnál, ugyanakkor Ausztrália most sokkal zártabb. Március óta külföldi látogatóknak szinte lehetetlen bejutni az országba, és az ausztrál állampolgárok is csak különleges esetekben utazhatnak külföldre. Nirin, perem.

EZKAN ÖZGEN török művész a biennálé egyik legszívbemarkolóbb alkotásában, *Wonderland* (2016) című filmjében²⁵ egy Muhammed nevű szíriai süketnéma menekült kisfiú meséli, kiáltja el történetét. Szavak nélkül, a kezeivel, vonásaival, egész lényével, mintha az élete, és az egész világ múlna rajta. Szeme közben a hallgatót fürkészi, vajon igazán érti-e, hogy miről beszél?²⁶

Ideje van középről érkezve is közelebb kerülni a peremhez, és ehhez olykor hallgatni kell.

²⁵ ld. még: <https://vimeo.com/354654462>

²⁶ Moore et al. (2020), 154.



ERKAN ÖZGEN

Csodaország, 2016, egycsatornás digitális videó, 3:54 perc;
helyszín: Ausztrál Kortárs Művészeti Múzeum © Fotó: Barát Zsuzsanna

GINA ATHENA ULYSSE

An Equitable Human Assertion Rasanblaj I, 2020, installáció;
helyszín: Cockatoo Island © Fotó: Barát Zsuzsanna



SÉRA HANGA

Láthatatlan élvonal

A nőművészek helyzete a kortárs művészeti életben

A news.artnet.com művészeti portál és az In other words művészeti ügynökség átvizsgálták a nemzetközi aukciós házak, a vezető galériák és az *Art Basel* 2008–2019 közötti eladási adatait. Ez alapján a női művészek alkotásaiból befolyt összeg az összeladási érték 2 azaz kettő százalékát tette ki. Számokban kifejezve: a nők által alkotott munkákat 4 milliárd dollárra értékelte a művészeti piac, míg a férfiművészek munkáit 196.6 milliárdra. (Picasso egymaga lekörözte a majd 6000 nőművészt, alkotásai ugyanis 2008–2019 között 4.8 milliárd dollárért cseréltek gazdát.) A nőművészek piaca nem csak sokkal jelentéktelenebb, de az erőviszonyok is aránytalanok. Az öt legjelentősebb nőművész, Yayoi Kusama, Joan Mitchell, Louise Bourgeois, Georgia O'Keeffe és Agnes Martin munkái összesen 1.6 milliárdot hoztak a konyhára, ez a nőművészek által termelt összérték 40,7 százaléka. Azaz a maradék kb. 5995 nőművész osztozott a teljes összeg majd 60 százalékán. A férfiművészeknél a leghúzóssabb öt (Pablo Picasso, Andy Warhol, Zhang Daqian, Qi Baishi, és Claude Monet) az összérték 8,7 százalékát termelte ki, ami sokkal kiegyenlítettebb erőviszonyokat mutat.¹ A galériák szintjén már sokkal jobb a helyzet: művészeik közel egyharmada nő, és ugyanez az arány mutatkozik meg az eladási mutatókban is. Innen már csak egy közepes ugrás lenne a fele-fele arány, ami végre visszatükrözné a művészek tényleges nemi arányát. Természetesen ez „csupán” a piac értékelése, ami nem esik törvényszerűen egybe a művészeti érték jelenlétével. Ám a pénz mozgásteret jelent, körülírható szabadságot. Segít az ötletek megvalósításában, az elmélyült művészeti munkában. Akinek a pénzkérés veszi el az ideje nagy részét, az nem tud hosszabb időn keresztül dolgozni egy témán, és ez kihatással van az alkotások minőségére is. A láthatóságban és a piaci erőviszonyok eltolódásában megmutató anomália okai szerteágazóak: a 20. századig igen kevés női művésszel találkozunk, műveikről még mindig sokkal kevesebb könyv és tanulmány jelenik meg, ami erősen kihat általános megítélésükre, láthatóságukra. A férfi kurátorok – kevés kivételtől eltekintve – még a közelmúltban is többnyire férfi művészeket mutattak be, a női kurátorok pedig, hogy bebizonyítsák tudásukat és látszólagos elfoglaltságukat – szintén. A műgyűjtők között még ma is igen kevés nő van, a férfi műgyűjtők radarján pedig ritkán jelenik meg női művész. A legkézenfekvőbb és egyben legnehezebben körülírható ok természetesen az előítélet. Azon országokban, ahol az esélyegyenlőség gyenge lábakon áll, sokkal kevesebb női művész kap teret.

¹ JULIA HARPELIN & CHARLOTTE BURNS: Female Artists Represent Just 2 Percent of the Market. Here's Why—and How That Can Change, 2019. szeptember 19., ld. <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/female-artists-represent-just-2-percent-market-heres-can-change-1654954> (utolsó belépés a tanulmányban hivatkozott webhelyekre: 2020. október 16.)



© FATart Fair, 2020, Fotó: Fabienne Spiller, Eliane Zinner

Ezt vizsgálta RENÉE ADAMS, az oxfordi egyetem üzleti tudományok iskolájának professzora 2017-ben, amikor számítógép által generált festményeket látott el véletlenszerűen férfi vagy női névvel.² Ezeket egy 2000 fős mintának mutatta be, megkérve a vizsgálatban résztvevőket, hogy becsüeljék meg a festmények értékét. A csoport tehetősebb férfiakkal álló része – különösen azok, akik rendszeres galérialátogatók, tehát potenciális műgyűjtők – a női nevekkal ellátott alkotásokat következetesen kevesebbre értékelték, mint a „férfiak” munkáit. Igaz, hogy a nőművészek láthatósága nőtt az utóbbi években, többet hallunk, többet beszélünk erről a témáról, de a valóság sajnos igen keveset változott. Az *Art Basel* helyszínei közül egyedül a hongkongi az, ahol a nőművészek százaléka 2015 óta nőni tudott. Ez azzal magyarázható, hogy a világ női selfmade milliárdosainak több mint a fele Kínában él. Ez a csoport elég tőkével rendelkezik ahhoz, hogy egy nőművészetre fókuszáló gyűjteményt alapítson, vagy egyszerűen nőművészek alkotásaiba fektesse be a pénzét. Ez egy viszonylag új keletű jelenség, egy női műgyűjtő még 30-40 évvel ezelőtt is csak a férje vagy az apja vagyonát fektethette be.

Erre a problémakörre többféle módon lehet reagálni. A londoni Tate Modern 2019 áprilisától kezdve egy éven keresztül női művészek munkáin keresztül mutatta be a brit kortárs művészetet 1960-tól napjainkig.³ Vagy még radikálisabban: a svájci Graubünden kanton művészeti múzeuma 2020 első felében kizárólag női művészek munkáit mutatta be. (<http://www.buendner-kunstmuseum.ch>) Erről természetesen lehet úgy is vélekedni, hogy az igazán értékes alkotásokat magától is megtalálja az elismerés, és mivel a művészet legalapvetőbb tulajdonsága a szabadság, mindenfajta megkötés vagy kvóta csak visszaütni tud. Ez így is volna, ha az elismerést nem lehetne „megcsinálni”, vagyis, ha a kánon önmagában nem politikai kérdés lenne. Ha nem galeristák, kurátorok, műgyűjtők, aukciós házak vezetőinek a véleménye lenne az, amin a szélesebb rétegek elismerése alapul. Ezért van szükség olyan nőkre a művészeti életben, akik pozíciójukból eredően véleményformáló erővel bírnak a mindenkori kánonra is.

URSINA GABRIELA ROESCH és MARK DAMON HARVEY 2018-ban alapította meg a *FATart*-ot⁴ (Femme Artist Table), Európa egyetlen nőművészeti vásárát, amit évente megrendeznek. A *FATart* történelmi helyszínen mutatta be, idén immár harmadszor, hatalmas programját. Összesen száz női művész munkáját láthattuk abban az egykori schaffhauseni fonodában, ahol 1984 és 2014 között a Hallen für Neue Kunst (Az új művészet termei) nevű intézmény működött.⁵ A világhírű kiállítóhelyet 2014-ben peres úton megfosztották alapítása legendás darabjától, JOSEPH BEUYS *A tőke szoba* (*Das Kapital Raum*, 1970-1977) című alkotásától. Ezután az érvágás után költözött Baselbe a nyugat-európai és az amerikai minimal art és az arte povera világhírű gyűjteménye. A *FATart* négy évvel később talált helyet a Hallen für Neue Kunst termeiben, hogy minden évben egy több napos művészeti vásár és rendezvény-sorozat keretében mutassa be a főleg svájci nőművészek munkáiból álló kiállítást. A vásár két alapítójával, URSINA GABRIELA ROESCH konceptuális- és performanszművésszel, MARK DAMON HARVEY Los Angeles-i születésű zenész és land art művésszel és a vezető kurátorral, PAULINE DELLA BIANCA-val és Zürichben beszélgettem. Ursina Gabriela Roesch munkái a képzőművészet, a hanginstalláció és a performansz mezsgyéjén mozognak.

Mark Damon Harvey többek között megalapította a svájci férfi- és apaegyesületek ernyőszervezetét, projektvezetőként a zürichi afrikai diszpóra integrációján dolgozott, de például permakultúrával⁶ is foglalkozik Svájcban és Senegalban.

Pauline Della Bianca, a *FATart* vezető kurátora Fribourgban és Heidelbergben tanult művészettörténetet, ahol a diákoknak szinte kizárólag férfi művészek munkáin keresztül mutatják be a nagy kultúrtörténeti folyamatokat. Emiatt határozta el, hogy Londonban fejezi be tanulmányait, ahol egy éven keresztül feminista művészettörténetet hallgatott. Svájcba visszatérve rá kellett jönnie, hogy a rendszer továbbra is a férfi művészeket favorizálja, feminista szemléletnek nincs helye a kurátori gyakorlatban. Már fel akarta adni művészettörténész és kurátori ambícióit, terve az volt, hogy pályaelhagyóként egy teljesen más, kevesebb diszkriminációval terhelt foglalkozást keres. Ekkor került kapcsolatba a *FATart*-tal, ahol már második éve dolgozik.

Séra Hanga: *Hogyan jött az ötlet ehhez az egyedülálló kezdeményezéshez?*

Ursina Gabriela Roesch: 2016-ban többedmagammal kurátorként dolgoztam azon kiállításon, ami 144 női művész 3000 alkotását mutatta be az egykori zürichi teherpályaúdvár üresen álló raktártéreiben, az Art Dock-ban, *Női erő 1916 - 2016* címmel.⁷ Ezalatt jött az ötlet, hogy ezt érdemes lenne folytatni. Az új utak keresése, a folytonos kísérletezés a saját művészeti gyakorlatomból is származik. Gyakran elégedetlen vagyok a kiállítóhelyek konvencionális voltaival, emiatt megpróbálok új helyeket, új módokat keresni, ahol és ahogyan a saját munkáimat kiállíthatom.

A Femme Artist Table eredetileg egy havi rendszerességgel megrendezett találkozó volt Zürichben, ahol női művészek mutatják be egymásnak a munkáikat (ez a formátum azóta is létezik). Ebből nőtt ki egy csoport, amely az ARTMUC müncheni művészeti

⁴ www.fatart.ch

⁵ https://rausmueller.org/?page_id=302 illetve SÉRA ILDIKÓ: „Olyan mint a naplemente. Minden nap ugyanaz, és minden nap új.” Interjú Urs Rausmüllerrel és Christel Sauerrel, a Hallen für Neue Kunst alapítóival, *Balkon* 2014/3., 4-9., ld. https://issuu.com/elntfree/docs/balkon_2014_3

⁶ „A permakultúra olyan mezőgazdasági termelő rendszerek tervezése, és működtetése, amelyek rendelkeznek a természetes ökoszisztémák változatosságával, stabilitásával és rugalmasságával. Az emberi közösségek és a természetes táj olyan integrációja, mely lakóinak biztosítani tudja az élelmet, energiát, lakást és egyéb anyagi, és nem anyagi szükségleteit.”

⁷ https://l-wiki.ch/Frauen_Power_1916-2016

² RENÉE ADAMS, RENÉE-KRÄUSSL, ROMAN-NAVONE, MARCO-VERWIJMEREN, PATRICK: Is gender in the eye of the beholder? Identifying cultural attitudes with art auction prices. *CFS Working Paper series* Nr. 595, December 2017., ld. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3083500

³ *Celebrate the work of British women artists from 1960s to the present day*. Tate Modern, London, 2019. április 21 - 2020 május 17., ld. <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/tate-britain-celebrate-women-artists-1960-present>; <https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/display/60-years>

vásáron⁸ már közösen vett részt. Ha többedmagaddal lépsz fel, más az ereje, a dinamikája az egésznek. Ez egy nagyon pozitív élmény volt, ötünk között a csapatmunka nagyon jól működött. Ezt szóttuk tovább, így jutottunk el az első FATart kiállításához, ahol 50 nőművészt mutattunk be. Persze addig még hosszú volt az út. Először is meg kellett győzni a művészeket, hogy a munkák bemutatása és eladása is fontos része az alkotói életnek.

SH: Ez talán onnan származik, hogy a nők gyakran végeznek fizetetlen munkát: a gyereknevelés, a háztartási munka, a családtagok gondozása többnyire női feladat. A láthatatlan munka azonban hozzászoktatja az embert ahhoz, hogy az elvégzett munkáért ne várjon el semmit. Ilyen helyzetből pénzt és elismerést remélni a gyakran nehezen definiálható művészeti munkáért nem könnyű.

UGR: Egy másik probléma, hogy mi ezt a rendezvényt nőművészeti kiállításnak határoztuk meg. Ez nem lenne muszáj, csinálhatnánk az egészet ugyanígy, mint most, csak fű alatt feministaként. De mi szeretnénk a nevének nevezni a dolgokat. Szeretnénk párbeszédet folytatni ezekről a témákról, mert még nagyon sok tennivaló van a nőművészek helyzetével kapcsolatban.

ELISABETH EBERLE, a FATart csoport fontos tagja, tíz éve gyűjt svájci kultúrpolitikai adatokat a nőművészek diszkriminációjáról. Archivuma alapján megállapítható, hogy minél nevesebb egy kulturális intézmény, annál erősebb a nemi alapon keletkezett egyenlőtlenség. Ezt a nőművészek közül sokan nem hiszik el. Abban bíznak, hogy ha fejlődnek és jobb művészekké válnak, akkor támogatásra érdemesnek találja őket a kultúrpolitika. Mások feladják és bezáráznak a műtermükbe. Azt, hogy a feminizmus idejétmúlt dolog, és a férfiak egyszerűen jobb művészek, fiatal kurátorok szájából is lehet hallani. Innen egyenesen vezet az út oda, hogy

Svájcban az utóbbi tíz évben egyéni kiállításokon 74 százalékban mutatták be férfiak alkotásait és csupán 26 százalékban nőket. A múzeumi gyűjtemények terén is nagy a különbség. Ennek legszembeötlőbb példája a zürichi Kunsthaus, ahol a gyűjteménybeli alkotások kevesebb mint 5 százaléka származik nőművészek-től. A kiállítások terén hasonlóan keserves az arány: nyolc férfira jut egy nőművész. Ezt tematizálta az a zürichi művészek által kezdeményezett akció, amely során egyénileg postázott képeslapokkal árasztották el a Kunsthaus levelesládáját, melyeken a szöveg a nőművészek hiányát kritizálta. Strukturális egyenlőtlenségeket így megoldani persze nem lehet, különösen akkor, ha a kultúrpolitika által erősen támogatott intézményről van szó, de figyelemfelkeltésnek kitűnően bevált ez az akció.

Pauline Della Bianca: Ez egy zárt rendszer. Amíg a műgyűjtők kifejezetten férfi művészek munkáit vásárolják, addig a múzeumok, kiállítóhelyek, akik ezekből a gyűjteményekből „táplálkoznak”, szintén csak férfiak alkotásait fogják kiállítani. Így kevés nőművészre figyelnek fel nemzetközileg, kevesen kapják meg azt az elismerést, amit munkáik alapján megérdemelnének.

Mark Damon Harvey: Ha erre a strukturális egyenlőtlenségre egy nő hívja fel a figyelmet, semmi nem történik. Egészen addig nem történik semmi, amíg egy férfi újságíró fel nem fedezi magának a témát.

SH: Tudtok-e hasonló kezdeményezésekről szerte a világon?

MDH: A FATart-on kívül egyedül az USA-ban létezik nőművészeti vásár, *Every Woman Biennial* néven, 2014 óta New Yorkban. Az első alkalommal még egynapos rendezvény volt, azóta kéthetesre nőtt ki magát és már Los Angeles-ben is megrendezik.⁹ A két helyszínen összesen 600 női művész mutatja be munkáit. Az USA-ban afroamerikai művészek között jelenleg nyilvános párbeszéd tárgya, hogy

⁸ <https://www.artmuc.info/>

⁹ <http://www.whbiennial.com/>

© FATart Fair 2020, Fotó: Fabienne Spiller, (jobbról balra) Margrit Schlumpf-Portmann, Dominique Belvedere, Edith Schindler



milyen intézményeknek, műgyűjtőknek van joguk megvásárolni ezen kisebbség alkotóinak a munkáit. Ugyanis a Black Lives Matter mozgalommal párhuzamosan divatba jött az afroamerikai művészet, ami a munkákat gyorsan felvásárló és ezeken pillanatok alatt túladó műgyűjtők figyelmét is felkeltette. A művészek ezt a fejleményt természetesen kritikusan nézik. Bizonyos latino csoportok szintén bekapcsolódtak ebbe a párbeszédbe, melynek célja, hogy a kapitalista logika szerint eltolódott erőviszonyokat helyrebillentse a műkereskedelemben. Ez az izgalmas folyamat remélhetőleg odavezet, hogy a művészek újra meghatározhatják műveik eladásának feltételeit. Ebben az önfenntartó rendszerben a férfiak már régóta használják bevált hálózataikat. Igaz, hogy művészként egyénileg lépnek fel, de a szociális konstrukció segíti őket abban, hogy egymást segítve feljebb jussanak.

SH: Mi a következő lépés, mit terveztek?

PDB: A nőket aktívan és erősen kell segíteni, hogy közösen kiegyenlíthessük az évszázadok alatt kialakult nemi egyenlőtlenséget. A FATart hosszabb távon természetesen folyamatosan jelen akar lenni a művészeti életben, ezért állandó kiállítóhelyet keresünk, ez a következő lépésünk. Ezenkívül workshopokat, hálózatteremtő találkozókat rendezünk, így fokozzuk a társadalmi érzékenységet a téma iránt.

MDH: Külső inkubátorként akarunk működni, hogy elősegítsük a régen szükséges változásokat. Svájcot a társadalmi fejlődés szempontjából visszamaradott országnak tartom. Túl lassan történnek a dolgok, még nagyon sok a tennivaló.

A New York-i székhelyű Guerrilla Girls művészeti csoport híres kérdése, hogy vajon a nők csak aktmodellként kerülhetnek-e be a Metropolitan Múzeumba, sajnos még napjainkban is aktuális. A kérdésre adott válaszuk függ a nemünktől, a társadalmi érzékenységünktől és a művészeti életben betöltött szerepünktől. A nemi viszonyok országonként változnak, de a társadalmi felelősség, ami az egyén sajátja, összeköt minket.

© FATart Fair 2020, Fotó: Fabienne Spiller, Performance «Me, me and me» Hanga Séra



RÉVÉSZ EMESE

A Felejtés borítékjai

Andreas Fogarasi sorozatáról¹

Ha valamiben, hát felejtésben jók vagyunk, a 20. században felhalmozott történeti traumák rutinos felejtővé tettek bennünket. Mindez pedig a művészettörténet-írásunk mindenkori narratívájára is rányomja a bélyegét. „Lehetséges tehát csaknem emlékezet nélkül élni, sőt boldogan élni, amint az állat tanúsítja; azonban teljességgel lehetetlen, hogy felejtés nélkül egyáltalán éljünk.”² Friedrich Nietzsche olyan korban intett a felejtés létszükségletére, amikor a csúcsra járatott historizmus idején elviselhetetlenül áthattott mindent az emlékezés kényszere. ANDREAS FOGARASI Vintage Galériában kiállított műegyüttese az én olvasatomban a felejtéssel, pontosabban saját jelenkorunk szelektív művészettörténeti emlékezetével szembesíti a nézőt. Fogarasi hatvanas években készült rézkarcokra hajtogatott vörösréz lapokból borítékokat, nagyrészt kitakarva a képeket. Maga a kérdéskör, a kulturális produktumok újraértelmezése, történetileg változó jelentésmódosulása, régóta Fogarasi munkáinak középpontjában áll. Ám eddig jellemzően a Kádár-kori városépítészeti szövetéből emelt ki objektumokat, mint a 2012-ben a Liget Galériában megrendezett Építészet című tárlatán,³ ahol a budapesti modernista építészet mára jelentéktelenné vált, ám egykor kitüntetett figyelemnek örvendő büszkeségeit emelte a középpontba. Most viszont a korszak egy másik, jellegzetes műtípusára, a sokszorosított grafikára tereli figyelmünket. Objektjei tíz grafikai nyomatot kereteznek újra, vörösréz lemezből hajtogatva rájuk keretet. A plasztikák anyaga a rézkarcok eredeti hordozóját, a rézlemezt terjeszti ki a képek köré. Ám ami eredeti formájában az originális kép kiindulópontja volt, az a felület, ahol az alkotó individuális gesztusa még megjelent, most „csapdába ejti” a képeket. A változatos módon hajtogatott reliefek frusztrálják a nézőt, aki akadályozott a nyomatok szabad megtekintésében. A korlátozott betekintés ugyanakkor fokozza is a néző kíváncsiságát. A megmutatás és elrejtés, felfedés és eltakarás ambivalens érzelmi állapota Fogarasi művén nem öncélú játék, hanem pontos leképezése annak a viszonyoknak, amit az aktuális történettudomány a közelmúlt eseményei és művészeti produktumai kapcsán gyakorol. Szűkebb értelemben pontosan modellezi a Kádár-korra vonatkozó művészettörténeti emlékezetünk ambivalenciáját, azt a kettős mércét, ami továbbra is az emlékezet félárnyékában tartja a korszak művészeti produktumainak tömegét.

Noha az elmúlt években megkezdődött a korszak újra értelmezése, ami nagy ívű tárlatokba öltött formát, az évtizedek óta begyakorolt hangsúlyok csak lassan változnak, a kánon újra fogalmazása időigényes folyamat. A témában meghatározó *Kettős beszéd*

¹ MI - Andreas Fogarasi és Christian Kosmas Mayer kiállítása, Vintage Galéria, Budapest, 2020. szeptember 9 – november 6., ld. <https://vintage.hu/exhibitions/mi-fogarasi-mayer> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. október 12.)

² FRIEDRICH NIETZSCHE: *A történelem hasznáról és káráról*. Ford. E. BARTFAI LÁSZLÓ, Akadémiai, Budapest, 1989, 31.

³ Andreas Fogarasi: *Építészet*. Liget Galéria, Budapest, 2012. március 29 – április 26., ld. <http://www.ligetgaleria.c3.hu/duplao203.htm>