

Szirmai Panni

# NŐÜGYEK 4.

EWA PARTUM FEMINISTA AKCIÓKÖLTÉSZETE

2018-05-08 | **ESSZÉ, NŐÜGYEK**



„A férfi művésznak nincs életrajza. A nő művésznak viszont van. Fontos, hogy fiatal vagy öreg.”

Ezt a szöveget írták az Adres Galéria padlójára, amikor 1974-ben Ewa Partum bemutatta *Változás* című performanszát: sminkesek segítségével fél arcát megöregítették, a folyamatról fotódokumentáció készült. Négy évvel később bővített formában (*Változás – Az én problémám egy nő problémája*) megismételte az eseményt: már az egész testét alávetette az öregítésnek. A meztelen művész arcán és testén órákon át dolgoztak a sminkesek. Az átalakítás után a művész kijelentette, hogy ő maga a műalkotás, ezzel body artként határozta meg tevékenységét. A meztelen női test művészeti reprezentációját és a mesterséges szépség (a plasztikai sebészet) kultuszát kritizálta. A háttérben magnóról szólt a művész szövege **[1]**:

*„A nő olyan társadalmi szerkezetben él, amely idegen számára. Ezt a modellt férfiak hozták létre férfiaknak. A nő úgy létezhet egy struktúrában, amivel nem azonosul, ha járatos az álcázás művészetében és alábecsüli saját személyiségét. A feminista művészet új szerepet szán a nőknek: a kiteljesedés lehetőségét nyújtja.”* **[2]**

## a test az önazonosság eszköze

társadalom által rákényszerített szereptől.

Ewa Partum számára a test az önazonosság eszköze, amely elvezet az egyéni kiteljesedéshez. Az egyén (a nő) úgy tud eljutni a kiteljesedésig, ha megszabadul az „álcázástól”, a

Az öregedés az egyik leginkább elhallgatott téma a társadalom és a művészet körében. A női szépségideál, a női szerephez tapadó erőltetett tökéletesség, a női öntudat elnyomása és általában a patriarchális berendezkedés kirekesztő hatásai – ezek a kérdések életművének visszatérő elemei. Egyes elemzések Partum sajátos kifejezőmódját „feminista konceptualizmus”-ként határozzák meg. A hetvenes években Lengyelországban aktív művész 1983-ban Németországba disszidált és ott folytatta művészeti tevékenységét, de a nemzetközi kritika csak a kétezres évektől érdeklődött iránta.



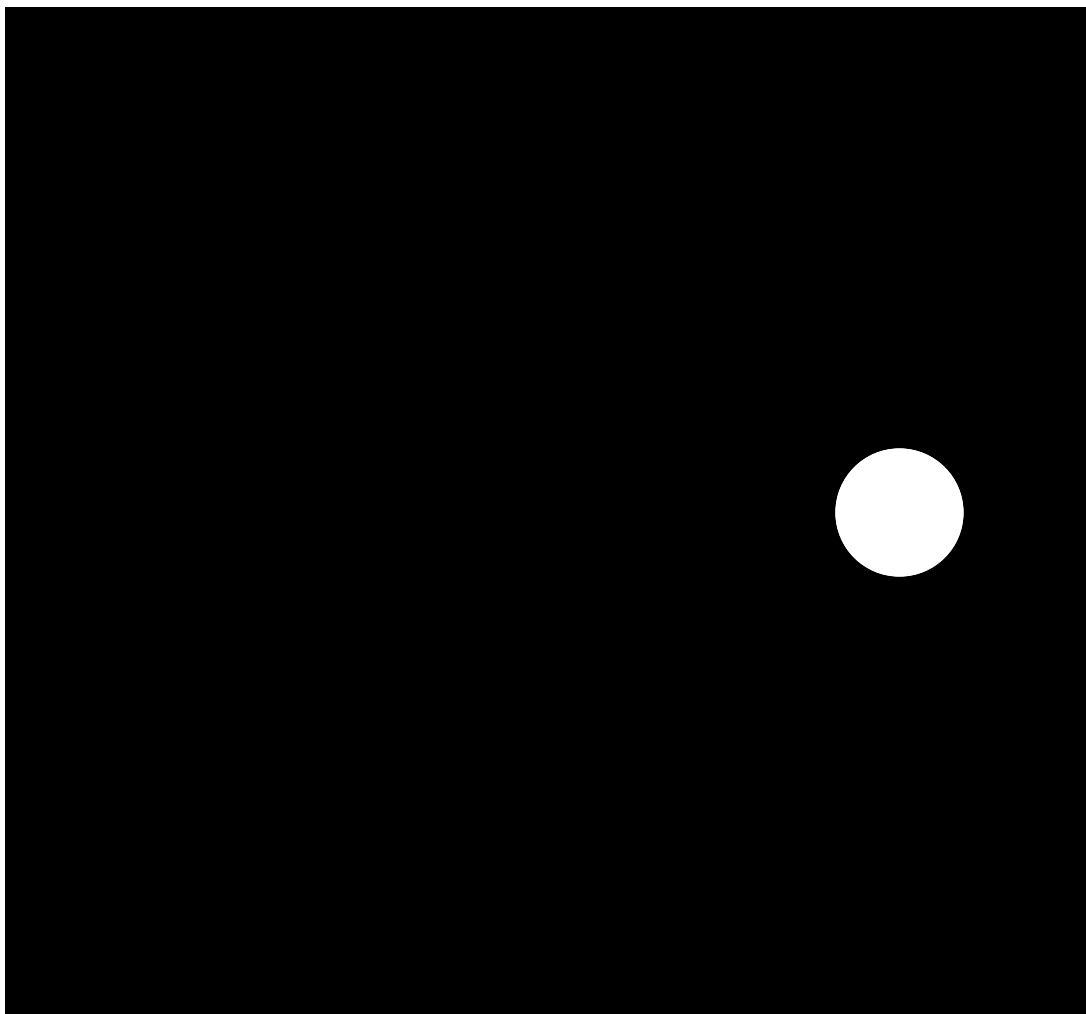
Ewa Partum: A tér törvényessége, culture.pl

Partum festőként végzett, de már diplomamunkájával elfordult a hagyományos kifejezésektől. Tadeusz Kantor két művét szürke papírba csomagolta és – „emballage”-ként (becsomagolt mű) mutatta be, saját elméleti írásával együtt. Ezzel a gesztussal nemcsak a „kisajátított” művészethez kapcsolódott, hanem a korszakban a lengyel művészképzést jellemző hierarchikus és kizárólagos mester–tanítvány viszonyt is megkérdőjelezte, amely a hallgatóktól lényegében mesterük másolását várta el [3]. Már az egyetem alatt kísérletezett a köztéri művészet lehetőségeivel: az első lengyel public artként tartják számon az 1969-es, Łódźban megvalósított *A tér törvényessége* című munkáját. Valódi közlekedési és tiltótáblákat vegyít saját szövegével ellátott fiktív táblákkal a helyi Szabadság téren. A jelmondatok erdeje a kortárs nézőben az egy évvel korábbi, '68-as párizsi diáktüntetésekkel idézhette fel [4]. A munka az igazi tiltásokat is idézőjelbe teszi a „tilos művészet tilos” jellegű feliratokkal, rendőri őrizet mellett. A hetvenes években a magyar neo-avantgárdban is előfordult a táblák művészi használata: Pauer Gyula 1978-as *Tüntetőtábla-erdő* [5] című akciója is hasonló elvre épült, de Partum projektjével ellentétben (aki hivatalos úton, a városi Közlekedési Hatóságtól kérte kölcsön a táblákat) a magyar művet félóra után rendőri eljárás semmisítette meg.

## feminista kérdések

Bár a pontos sorrend nem rekonstruálható, Partum Lengyelországban az elsők között foglalkozott feminista kérdésekkel – figyelemfelkeltő vagy (akkor) botrányosnak tekinthető módon. A hetvenes évek elején a lengyel szocializmus egyik jellemző hétköznapi „díszítőelemét” értelmezte újra: a propaganda feliratokhoz használt kartonpapír betűkkel hozott létre akciókat. Az akcióköltségvetésnek nevezett (az utókor számára videón gondosan dokumentált) megmozdulások során változatos helyszíneken eresztette szélnek vagy szórta el a betűket. A varsói aluljáróban végrehajtott eseményen (1971) James Joyce *Ulysses* című regényének egy oldalából kivágott betűket szórt szét [6]. Az arra járók így spontán módon formálhatták a művet, a létrejövő szövegtöredékek sorsa az

alkotótól függetlenül alakult. Egy kortárs kritikus szerint a költőnek nem kell a verbális közegre korlátoznia tevékenységét, a költészet esemény formájában is megnyilvánulhat – így felfrissíti a művészeti eszköztárát[7].



Active Poetry. Poem by Ewa, 1971, 5'53" forrás: artmuseum.pl

Az akcióköltészet fontos fordulatot jelentett Partum életművében, a későbbiekben is állandóan megújuló érdeklődéssel, mindig más környezetben mutatta be a performanszt. A tengerparton, sziklás domboldalon „eleresztett” betűk a land art környezettel azonosuló szemléletét idézik: a papírbetűket nem szedte össze, idővel elbomlottak és a természetes körforgás részévé váltak.

A feminista kritikában új nyelvi kifejezéseket alkot [8]. A szabályszerűséget nála felváltja a spontaneitás és a véletlen, a keretek közé szorított munkamódszer helyett a szabad kreativitás és a végtelen térérzet érvényesül a kivágott betűk lebegésében.

Partum költészeti akcióit saját bevallása szerint az olvasás szeretete (is) inspirálta, Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* olvasásakor egy zongorajáték leírása nagy hatással volt rá [9].

## kartonbetűk

A költészeti akciókban a demokratikus művészet lehetőségeire talált, emellett ironikusan jelenítette meg a szocialista kultúra kartonbetűkből felépített hamis hurráoptimizmusát. A szétszórt betűakciók során a művész megfigyelte, hogy a közönség milyen hamar örömet leli a betűkben: mint a gyerek a betűtészta levesben, kirakja kedvese vagy saját nevét, szójátékokat formáz, használja, megéli a műalkotást. Ebben az értelemben Partum költészeti akcióit köztéri művészetnek is tekinthetjük, hiszen a környezeti beavatkozással a közönség megszólítására törekszik. A feminista szempont a költészeti munkákban is érvényesül: a *Poems by Ewa* sorozatban a hetvenes években rúzsos szájjal „csókolt” konceptuális verseket készített. A betűk, szavak körül megjelenő rúzsnyom autentikus és elcsépelet nőiesség attribútum, amely az egyenlőtlen társadalmi helyzetre utal. Az *Érintésem egy nő érintése* című 1971-es munka a feminista művész önmeghatározását, egyben az öntudatos női és független alkotói jelenlétet hangsúlyozza.

A köztér és egyén viszonyával foglalkozó munkái közül az 1980-ban bemutatott *Önazonosítás* című sorozat a legjelentősebb. A fénykép-montázsokon Partum látható, amint meztelenül áll különböző varsói látványosságok mellett, vagy a város szövetében „elvegyülve”, a sorban álló tömeghez csatlakozik, vagy a posztoló rendőrnővel néz szembe. A művet bemutató kiállítás a művész performanszával nyílt meg: mintha lelépett volna az egyik képről: levetkőzött és felolvasott egy kiáltványnak is beillő állásfoglalást, amelyben kijelentette, hogy attól kezdve csak meztelenül jelenik meg művészként, amíg a nők alárendeltek és tárgyiasultak a művészetben [10]. A meztelenséggel felhívja a figyelmet, hogy a nő a művészetben továbbra is aktmodellként, esetleg a háttérben múzsaként szerepel. (Ez azóta sem sokban változott, az amerikai Guerilla Girls feminista aktivista csoport 1989-ben tette fel a kérdést: „a nőnek meztelennek kell lennie, hogy bejusson a múzeumba?” [11].)



Ewa Partum: Homage a Szolidaritásnak, culture.pl

A rúzsos kifejezőmód a nyolcvanas években tért vissza, az *Homage to Solidarity* című performanszban. 1982-ben egy łódźi galériában a lengyel Szolidaritás mozgalomnak szentelt gyertyafényes megemlékező szertartás során Partum (ezúttal is meztelenül) a Szolidaritás miatt kriminalizált művészek kényszerű belső száműzetéséről beszélt, majd hosszú papíron kirúszoszott szájának lenyomatát hagyta a SZOLIDARITÁS szó minden betűje felett [12]. A performanszt egy évvel később – már disszidálása után – megismételte Berlinbe [13], ahol az eseményt német szinkrontolmácsolás kísérte.

### falra vetülő árnyék

Berlinben hozta létre 1984-ben a *Keleti/Nyugati árnyék* című munkáját: a berlini fal előtt kitárt karral jelenik meg, egyik kezében egy „O”, másikban egy

„W” betűvel. A fotóval dokumentált eseményen a betűk falra vetülő árnyéka előtt, a kelet és nyugat közötti térben a művész teste az ellentét szimbóluma [14].

*A Nők, a házasság ellenetek van!* és a *Hülye nő (1981)* című performanszokban nevetségessé teszi a hagyományos női szerepeket. Aztán rá kellett döbbsennie, hogy Nyugat-Európában a tömegkultúra és a fogyasztói társadalom látványvilágában a meztelen női test elértéktelenedett, a legolcsóbb áruvá vált. Lengyelországban meztelenül átsétálni az esküvőt ünneplő társaságon [15] még felháborító akció, Berlinben lerágott csont. „Varsóban végigmehettem az utcán meztelenül, de itt nem tehettem meg, mert rögtön talákoztam volna valakivel, aki szintén meztelen volt, bár más okból” [16].

[1] A performansz alatt Ewa Partum, Valie Export és Ulrike Rosenbach feminista művészek szexualitásról szóló szövegeit lehetett hallani.

videó (7:16): <https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/partum-ewa-change-my-problem-is-a-problem-of-a-woman>

[2] Karol Sienkiewicz: Self-Identification – Ewa Partum, december, 2010.

<http://culture.pl/en/work/self-identification-ewa-partum>(a szerző fordítása).

[3] Ewa Majewska: Feminist Art of Failure, Ewa Partum and the Avant-garde of the Weak,

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/370/918#sdfootnote1sym>

[4] Ewa Majewska: Feminist Art of Failure, Ewa Partum and the Avant-garde of the Weak, Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/370/918#sdfootnote1sym>

[5] „A Tüntetőtábla-erdőt ‘Táblaerdő’ címen 1978 nyarán állította fel Pauer a nagyatádi művésztelepen Érmezei Zoltán és egy brigád tagjainak segítségével. A táblák fölállítását követően körülbelül fél óra múlva a helyi rendőrség tagjai a táblák feliratait sárral kenték be. Később a művésztelep alkalmazottai a betonba ágyazott táblák nyeleit többen elfűrészelték, és a csonkok megszámozása után a táblákat egy fészkerben halmozták fel. Ezek után a helyszínre érkező szakértő bizottság Pauer alkotásának művészi értékét semmisnek nyilvánította.”

[http://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/pauer\\_tablaerdo.html](http://www.artpool.hu/lehetetlen/real-kiall/nevek/pauer_tablaerdo.html)

A táblák szövege itt olvasható: <http://www.artpool.hu/Al/al08/tuntetotabla/Beke.html>

[6] <http://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/ewa-partum>

[7] Marek Ławrynowicz, quoted in the UBS Openings: Saturday Live – Word Sculpture printed programme, Tate, 2006.

<http://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/ewa-partum>

[8] <http://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/ewa-partum>

[9] Ewa Partum – ‘It is the Obligation of Every Woman to be a Feminist’ | TateShots. <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/ewa-partum-it-obligation-every-woman-be-feminist-tateshots>

[10] <http://culture.pl/en/work/self-identification-ewa-partum>

[11] Guerrilla Girls: Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? 1989.

A nyolcvanas években elkezdett plakátkampány a nők lehangolóan alacsony képviselőtéről a művészeti intézményekben a kétezres években is folytatódik.

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum->



**p78793**

[12] Ewa Gorzadek: Ewa Partum <http://culture.pl/en/artist/ewa-partum>

[13] Ewa Partum 1972-ben Łódźban alapította meg az Adres Galériát, amelynek fő fókusza a küldeményművészet és a máshonnan kiszorult művészeti tevékenységek felkarolása volt. A mail artnak köszönhetően széles körű kapcsolatrendszer alakított ki külföldi művészekkel, többek közt egy berlini feminista csoporttal, a német Wolf Vostell-lel és más fluxus művészekkel. A Vostell meghívásának volt köszönhető, hogy Partum 1981-ben Berlinbe tudott utazni, ahonnan nem tért vissza Lengyelországba.

Sven Spieker: Artists From the Former Eastern Europe in Berlin: Ewa Partum, 2017. october 30. <http://www.artmargins.com/index.php/interviews-sp-837925570/806-ewa-partum>

[14] Sven Spieker: Artists From the Former Eastern Europe in Berlin: Ewa Partum, 2017. october 30. <http://www.artmargins.com/index.php/interviews-sp-837925570/806-ewa-partum>

[15] *Őn-azonosítás*, performansz, Warsaw's Mała Gallery, 1980.

[16] „I could walk through the crowds in Warsaw naked; but here I couldn't because I would immediately meet somebody who was also naked but for different reasons.”

Sven Spieker: Artists From the Former Eastern Europe in Berlin: Ewa Partum, 2017. october 30. <http://www.artmargins.com/index.php/interviews-sp-837925570/806-ewa-partum>

felső kép | Ewa Partum: Változás, culture.pl