

Szirmai Panni

# KARBANTARTÓ MŰVÉSZET

2019-12-10 | **ESSZÉ**



Mi számít munkának? Az a szakmai tevékenység, amiért fizetést kapunk. Mindaz, amit jellemzően a nők végeznek el otthon, „rendes” (vagyis fizetett) munkájuk után, mellett, az nem munka? Dehogynem. Mierle Ladermann Ukeles amerikai feminista művész szerint ez a fajta munka egyenesen művészet. A hetvenes években kidolgozott, konceptuális jegyeket hordozó alkotói kifejezőmód, a *Karbantartó művészet* (Maintenance Art) Ukeles életművének vezérfonala.

## Önként és dalolva

Silvia Federici feminista teoretikus már a hetvenes években felhívta a figyelmet a házimunka és a mai feminista diskurzusban egyre inkább előtérbe kerülő „érzelmi munka” társadalmi jelentőségére. A marxista filozófus a fizetett (gazdaságilag produktív) és az otthoni, „ingyen” munka – jellemzően a nőkre háruló – feladatkörét tekinti a modern társadalmi egyenlőtlenségek egyik fő kiváltó okának. A dolgozó asszony a piacgazdaság törvényei szerint alapvető juttatásokban részesült – ezenkívül vezette a háztartást, ellátta a gyerekeket, és minden tekintetben a férje rendelkezésére állt. A nő az otthoni műszakot az idők kezdete óta ingyen, önként és dalolva vitte, ellenszolgáltatást (akárcsak elismerést) is hiába várva. A marxista feminista felfogás a „reproduktív munkát” – az időről időre újratermelődő, monoton házimunka, az idősek, gyerekek ellátásának fizetetlen feladatai tartoznak ide – a női elnyomás legfőbb eszközének tartja a kapitalista rendszerben. A terméket, szolgáltatást nem „generáló”, tehát gazdaságilag közvetlenül nem hasznos munkavégzés nem jár fizetséggel, mégis a „produktív” gazdasági működés elengedhetetlen háttérmechanizmusa. Silvia Federici, a Fizetést a házimunkáért! feminista mozgalom egyik alapítója, a házimunkát teljes értékű munkavégzésnek tekinti, és azért harcol, hogy az otthon ledolgozott munkaórákat a társadalom anyagilag is elismerje. A hetvenes években több amerikai és európai városban alakult aktivista csoport hasonló törekvésekkel **[1]**. A jelenség mentén a korszakban élénk kulturális érdeklődés bontakozott ki, a művészek bekapcsolódása **[2]** mutatja a feminista érdekvédelem hatékony működését a korszakban. A hetvenes években az aktivista szervezetek a nemi egyenjogúság mellett a nők sajátos társadalmi szerepének mindennapi kihívásaival foglalkoztak.



Felmosás mint karbantartás bent 1973, a Karbantartó művészeti performansz sorozatból, monoskop.org

A kortárs feminista közbeszédben a reprodukív munka mellett az „érzelmi munka” kifejezés is szorosan kapcsolódik a nők otthoni feladatait emancipáló szándékhoz. Az érzelmi munka a gondoskodás speciális formája, az odafigyelés, mentális jelenlét, amely a családokban szintén elsősorban a nőkre hárul és a hétköznapi élet gördülékeny működéséhez járul hozzá. Tipikus példája a családi ünnepek megszervezése, ajándékötletek, vágyak, igények, érzékenységek figyelembevétel, konfliktuskezelés, óvodai/iskolai szülői értekezletek és egyéb programok „időmenedzsmentje”. Mindez nem új találmány, nem globalizált és digitalizált világunk teremtménye, mindig is így volt, amióta családban él az ember, az erre irányuló figyelem viszont újkeletű. Munka az, amire szellemi, fizikai erőforrást és időt kell fordítani, függetlenül attól, hogy jár-e érte fizetés.

**meztelenül, vagy múzsaként**

Mierle Laderman Ukeles  
művészhallgatóként első gyermekét várta,  
amikor egy szobrász kurzuson (a  
munkaruha már nem rejtette el a hasát)

idősebb férfi professzora így fordult hozzá: „Magából már nem lehet művész, ugye, tudja?” **[3]** . Ma már ilyesmi talán nem hangzik el a műteremben, mégsem egyértelmű a sikeres (művészi) karrier felépítése egy kisgyerekes pályakezdő (művész)nek. A nők még mindig elsősorban meztelenül, vagy múzsaként szerepelnek a múzeumban **[4]** .

A jó szándékú megjegyzés egy életre bevésődött Ukeles memóriájába és elindította egyedi alkotói látásmódjának kibontakozását. Első gyereke születése után identitásválságba került: művészként és anyaként két külön életet kellett élnie, miközben a külvilág számára a személyisége megszűnt, feloldódott az anyaságban. A hatvanas évek végén, ebben a felfokozott lelkiállapotban alkotta meg életművét évtizedekre meghatározó alapvető munkáját: a *Karbantartó művészet kiáltványát* **[5]** . A szöveg a patriarchális berendezkedésű társadalomban és a művészvilágban máig érvényes tabut kérdőjelezi meg, amely szerint az alkotói kiteljesedés minden más szereppel, így az anyasággal is összeegyeztethetetlen. Ukeles ráébredt, hogy a háziasszonyi teendők és a gyerekek ellátása mellett szinte lehetetlen az alkotótevékenységre minőségi időt fordítani. A reménytelennek tűnő helyzetet frappánsan úgy oldotta meg, hogy otthoni teendőit avatta művészetté. A kiáltvány szövege eredetileg kiállítás-tervezettként fogalmazódott meg, *Gondoskodás* címmel (bár soha nem valósult meg ebben a formában), amely a háztartásban végzett karbantartási feladatok – a helyiségek, tárgyak, eszközök tisztán tartása, élelmezés, beszerzés, folyamatok működtetése stb. – körét kreatív stratégiákként fogja fel.



Érintsd meg a köztisztaságot! performansz, 1979–80, monoskop.org

Ez a megközelítés szemben áll a modern művész szerepkörrel, amely az alkotó elme elsődleges feladatának az újítást hajszoló, teremtő erőt tartja. Ukeles válasza erre: „ki fogja felszedni a szemetet a forradalom után hétfőn reggel?” Az innovatív, avantgárd szemléletű művészethez nélkülözhetetlen a karbantartás művészete: utóbbi megőrzi az újítást, működteti a változást és gondozza a fejlődést. Ukeles érvelése szerint a konceptuális művészeti kifejezőmód támaszkodik a leginkább karbantartás művészeti eszközeire. Duchamp után szabadon Ukeles kijelenti: minden művészet, amit ő annak nevez. Így az állandóan újratermelődő (és végtelenül unalmas) háztartási és gondoskodási feladatok performatív művészeti gyakorlatokká válnak. A kiáltványban is felsorolt monoton tevékenységek ritmusa (*elmosogatni, padlót felmosni, ruhát mosni, lábat mosni, pelenkázni, betűhibákat kijavítani, kerítést foltozni, bűzlő szemetet kivinni, orrba semmit fel nem dugni, zoknit keresni, számlát*

*befizetni, haját mosni, ágyneműt cserélni, bevásárolni, mindent megismételni, munkába menni, asztalt letörölni, vécét lehúzni, fiatalnak maradni...*) a létfenntartás mindennapi mókuskerekét eleveníti meg.

## főz a látogatóknak

A kiállítás-terv három, egymásra épülő értelmezési szinten tárgyalja a karbantartási műveletek különböző hatásköreit. Ez a struktúra mai szemmel is érvényes, a fejlett országok működési mechanizmusának kihívásaira kérdez rá. A személyes, általános és globális (a Földet érintő) gondoskodási/karbantartási feladatok az egyéni és társadalmi felelősségvállalással kapcsolatban nyernek értelmet. Az egyéni szinten a feminista/női/anyai/művészi identitás egymásra ható szerepei a művész tudatos önvizsgálata útján kerülnek egyensúlyba: „Művész vagyok. Nő vagyok. Feleség vagyok. Anya vagyok (Véletlenszerű sorrendben).” Ukeles a kiáltványban a gyakorlati megvalósításra is tesz javaslatot: a kiállítóteremben művek helyett saját munkáját fogja műalkotásként bemutatni; főz a látogatóknak, tisztán tartja a teret, lemossa az ablakot, és így tovább. Az ötletek nagy részét életműve során valóban meg is valósította: az anyai gondoskodáshoz köthető feladatokat például performanszként dokumentálta és fotón tette közzé a hetvenes években készült sorozataiban. A *Dress to Go Out/Undressing to Go In* (1973) két kisgyerek szimultán felöltöztetését mutatja be fotódokumentáció formájában: a gondoskodó anyai gesztuson túl a művész a láthatatlan munka klasszikus példjaként láttatja az ismétlődő, harmonikus mozdulatsort.



4. Ukeles járókelőkkel beszélget a karbantartási életmódjukról a New York-i A.I.R. Galéria (feminista galéria) előtt, 1973–74, a Karbantartó művészeti performansz sorozatból, monoskop.org

A privát és a politikus tartalom közötti átmenetet a *Washing/Tracks/Maintenance: Outside* (1973) sorozat jelzi. A performansz végül (miután több művészeti intézmény visszautasította) a Wadsworth Atheneumban valósult meg <sup>[6]</sup>. A nagyobb léptékű karbantartási munka szimbolikus megnyilvánulásaként Ukeles felmosta az intézmény bejárati lépcsősorát. A jellemzően a (színes bőrű) múzeumi személyzet feladatát a (fehér) művész (akár ecsetkezelésnek is tekinthető) széles gesztusokkal hajtja végre, a közel négy órás performansz során alapos munkát végez. A lépcsőfokokat gondosan beteríti textilpelenkával (a vékony anyagot a restaurátorok is használták a műtárgyak tisztítására), ezzel a gondoskodás anyai jellegét hangsúlyozza. (A kisgyerekes mindennapok szimbolikus jelentőségű eleme, a pelenka és annak cseréje Ukeles privát performansz-sorozatában is feltűnik <sup>[7]</sup>.)

## tisztán tartja a várost

Globális szinten a *Touch Sanitation* (1979–80) című karbantartási műalkotás a performanszművészet történetében is mérföldkőnek számít. Ukeles 1977-ben a New

York-i köztisztasági vállalat rezidens művésze lett – önkéntesen, ösztöndíj vagy fizetés nélkül (de saját irodahelyiséggel és sofőrrel). Ebben a minőségében hozta létre alighanem az egyik leghosszabban tartó performansz művet a vállalat dolgozóival együtt. Ukeles kézfogással köszönte meg a New York-i köztisztasági vállalat minden egyes dolgozójának (8500-an voltak), hogy tisztán tartja a várost – a projekt 11 hónapja alatt közvetlen kapcsolatba került az alkalmazottakkal, tanulmányozta a munkájukat, személyes interjúkat rögzített és fotón dokumentálta a folyamatot. A kézfogás semmitmondó udvariassági gesztus, de a társadalmi elismertséget általában nem élvező takarítószemélyzet számára sokat jelent a személyessége. A dokumentációból kiderül, nemcsak hálából foglalkozott a köztisztasági munkások életével, valóban érteni akarta a világukat. Rezidens művészként Ukeles évtizedeken át dolgozott a köztisztasági vállalathoz kapcsolódó projekteken <sup>[8]</sup>, ahol a karbantartási művészet más viszonyrendszerben is érvényesül, és tágabb, művészeti, társadalmi, környezeti kérdésekre is felhívja a figyelmet.

A nagyvárost érintő karbantartási műveletek mellett a lokális ökológiai fókusz is megjelenik Ukeles későbbi munkáin. Ember és környezet viszonyának szimbolikus kérdéseit érinti az 1989-ben indult land art munkája a parkká alakítandó, korábban hulladéklerakóként használt földterületen. A New York-i Staten Islanden indult nagyszabású környezeti beavatkozás lehetőségeit a karbantartási művészet tükrében vizsgálja. Az épített és természeti környezet egymásra ható rendszerét az ökológiai tudatosság mentén lehet fenntartható módon működtetni. A konkrét földterület gondozása tágabb értelemben a Föld iránti felelősségvállalás szimbóluma. Ukeles *Landing* (2008-tól folyamatos) című munkája a látványos hetvenes évekbeli performanszokhoz képest visszafogottabb eszközökkel tematizálja a földterület funkcióváltását – a városképi bizottság tájépítészek mellett a művész bevonásával dolgozik a terület új szerepének kialakításán <sup>[9]</sup>. A klasszikus land art művészet



jeles alkotásaival szemben, amelyek gyakran nehezen megközelíthető, bár monumentális művek, a *Landing* a tervek szerint a táj belakását, otthonos, közösségi térként értelmezett használatát ösztönzi majd.



Érintsd meg a köztisztaságot! performansz, 1979–80, monoskop.org

Mierle Laderman Ukeles művészete a szó legszorosabb értelmében feminista: a női identitáshoz kapcsolódó szerepválság kérdéseire a hetvenes években egyedülálló, ma is érvényes alkotói gyakorlattal válaszol. Jelenleg is aktív művészként a karbantartás fogalmát kiszélesítve az ökológiai szemlélet és a környezet iránti társadalmi felelősségvállalás kérdéseivel foglalkozik.

1. Az International Wages for Housework Campaign 1972-ben Padovában, Olaszországban indult, az International Feminist Collective kezdeményezéseként szervezett ellenállást és társadalmi vitát gerjesztett a nemi alapú munkamegosztás és a „reproduktív munka” kérdései kapcsán. ↑
2. Az 1972-es Womanhouse projekt során Judy Chicago és Miriam Schapiro női művészhallgatókkal egy egész házat betöltő installációt hozott létre, amely a női identitást meghatározó tevékenységekre utaló művekből épült fel. Lásd még: <http://www.womanhouse.net/> ↑
3. Andrea Liss: *Feminist Art and the Maternal*, University of Minnesota Press, 2009, 51. ↑

4. Lásd még: Guerilla Girls: Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? 1989.  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> ↑
  5. Mierle Laderman Ukeles: Manifesto for Maintenance Art (1969)  
[https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969/Ukeles\\_MANIFESTO.pdf](https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969/Ukeles_MANIFESTO.pdf)  
Eredetileg az Artforum 1971-es számában jelent meg, a szöveg felkeltette a neves feminista kurátor, Lucy Lippard érdeklődését is, aki ezután több feminista kiállításra is meghívta Ukelest.  
A kiáltvány szerepelt Julian Rosefeldt *Manifesto* (2015) című monumentális videóinstallációjában is. A művet 2018-ban a Magyar Nemzeti Galériában is bemutatták.  
<https://mng.hu/kiallitasok/julian-rosefeldt-manifesto/> ↑
  6. *Washing/Tracks/Maintenance: Inside*, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut (USA), 1973. ↑
  7. B. M. pelenkájának öblítése 1969. ↑
  8. Többek között emblematikus munkája a tükörrel beborított kukásautó *The Social Mirror* címmel (1983). ↑
  9. A rehabilitált területnek sajátos jelentőséget ad, hogy a hulladéklerakót 2001-es bezárásának évében újranyitották a World Trade Center katasztrófa utáni szemét és törmelék (közte 300 ember földi maradványai) fogadására. ↑
- felső kép | Felmosás mint karbantartás kint 1973, a Karbantartó művészeti performansz sorozatból, monoskop.org