

Nur Models und Musen?

Der Kampf philippinischer Frauen im Kunstsektor

von **Flaudette May V. Dautin**

Die ersten Künstlerinnen in den Philippinen, genau wie im übrigen Südostasien, waren Weberinnen, Korbflechterinnen und Stickerinnen. Kunst war damals ein Bestandteil des alltäglichen Lebens und die Künstlerin blieb meist anonym. Obwohl sie oft eine persönliche Markierung auf ihrer Arbeit hinterließ, wurde ihr persönlicher Stil den Werten und Bedürfnissen der Gemeinschaft untergeordnet. Mit der Kolonialisierung und den Anfängen der modernen Ökonomie wurden weibliche Kunstformen zu »Handarbeiten« und exotischem Schmuck abgewertet und verkamen mehr und mehr zu unpersönlichen Massenproduktionen für den Weltmarkt.

Die Kunst verlor allmählich ihre Verbindung zu ihrem künstlerischen Entstehungsprozess und ihrer kulturellen Funktion. Stattdessen wurde Kunst zum Objekt der Betrachtung in einer spezialisierten Domäne der »schönen Künste« wie z. B. Galerien und Museen. Das Herzstück dieser Domäne stellt das individuelle Genie dar, ein Attribut, das traditionell mit männlichen Künstlern in Verbindung gebracht wurde. Diese geschlechtliche Teilung verbannte Frauen in die Domäne des Privaten, des Irrationalen, Intuitiven und des Reproduktiven. Die wenigen Frauen, die Beachtung fanden wurden als Ausnahmen angesehen, die mit männlichen Talenten gesegnet waren.

Mangel an Frauen

An der *Academia de Dibujo y Pintura* (ADP, Vorläufer des *College of Fine Arts* der *University of the Philippines*) haben lediglich zwei Frauen ihren Abschluss gemacht. Seit Anbeginn wird diese Fakultät von Männern geleitet und auch unter den Studenten gab es wenige Frauen. Während des Kolonialismus gab es keine weiblichen Gegenstücke zu den bekannten naiven Malern und Vorreitern der erwachenden Kunstbewegung.¹

Die Autorin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Kunstakademie der University of the Philippines.

Männliche Bilder

Die Unsichtbarkeit von Frauen in der Kunst schien natürlich geworden und tief in moderne kunsthistorische Wissenschaftlichkeit verwurzelt zu sein. Dies überdauerte die Kolonialzeit und sogar die gegenwärtigen Schlüsselworte wie Postfeminismus, Postkolonialismus und Postmodernismus.

Die hauptsächliche Rolle die Frauen in der Kunstgeschichte zugeordnet wurde, war die des Modells oder der Muse für die Arbeit männlicher Künstler. Frauen wurden und werden als Erdgöttin, Mutter Natur, Priesterin, Nymphe, keusche Jungfrau oder als Hexe dargestellt, und nicht als Personen mit eigener Identität.

So sind die klassischen Akte und heiratsfähigen ländlichen Hausmädchen des philippinischen Nationalkünstlers Fernando Amorsolo anscheinend unberührt von den Strapazen des ländlichen Lebens, auf immer jugendlich und unschuldig. Sie stellen klassische westliche Normen von Weiblichkeit dar, nymphenhafte Grazie und Schlankheit, Erhabenheit, Zurückhaltung und Zerbrechlichkeit. Die Frauen sind gewissenhafte Gattinnen und Töchter, die Männer aktiv und dynamisch. Männer handeln, Frauen erscheinen.

Die ersten Künstlerinnen

Neben Pelagia Mendoza y Gotianquin, der ersten Absolventin der ADP, war u.a. Paz Paterno eine wichtige Künstlerin des 19. Jahrhunderts.

Die »zweite Welle« von Künstlerinnen erschien in den 1940ern und 50ern, der Periode des frühen philippinischen Realismus, als Victorio Edades die konservative Schule herausforderte und die Gruppe der *13 Modernen* begründete. Nita Magsaysay-Ho war das einzige weibliche Mitglied.

Eine weitere bekannte Künstlerin dieser Generation war die Malerin Nena Saguil, eine der letzten ehrenhaft ausgebürgerten Maler. Sie betrat erfolgreich eine Männerdomäne, beschloss aber gleichzeitig fern ihres Heimatlandes in Paris zu leben. Bis zu ihrem Tod 1994 arbeitete sie hauptsächlich in der neorealistischen, abstrakten Tonart ihrer älteren Zeitgenossen.

Purita Kalaw-Ledesma, Virginia Flor-Agbayani, und Aracelia Limcaco-Dans waren die ersten Studentinnen an der *UP School of Fine Arts*, geleitet von Fernando Amorsolo und Guillermo Tolentino. Wie ihre männlichen Kommilitonen wurden die Frauen in Stillleben, Landschaftsmalerei und Portraits unterrichtet.

Aus dieser Gruppe ging nur Limcaco-Dans neben ihren Pflichten als Mutter allein der Kunst nach. Sie ist größtenteils für ihre »Calado« (Spitzenstickerei)-Serie bekannt, eine Nadelarbeitstechnik, präzise per Handarbeit gefertigt. Später machte sie mit Nacktmalerei und Surrealstilitik weiter, ihre delikatsten Calados ließ sie an Wäscheleinen hängen oder wickelte sie um eine Leiter.

Die technisch begabte Agbayani arbeitete während ihrer Zeit als Direktorin der *Philippine High School for the Arts* an ihrer Kunst. Ledesma gründete die *Art Association of the Philippines* (AAP) und Arguilla, eine weitere bedeutende Künstlerin dieser Zeit, gründete die *Philippine Art Gallery* (PAG), zwei wichtige Institutionen, welche die von Edades geleitete modernistische Rebellion vorantrieben. Aus der PAG entsprang die erste Literatur und Kunst Gruppe nur für Frauen, bestehend aus Arguilla, Estrell Alfon, Flora Lansang, and Trinidad Tarrosa Subido.

Die dritte Generation von Künstlerinnen erschien in den 70er und 80er Jahren.²

Kampf um Frauenrechte

Zur gleichen Zeit tauchte eine Reihe von Künstlerinnen auf, die ihre Identität und den Kampf um Frauenrechte neu definierten, entweder als Individuum oder als Teil einer Gruppe — in diesem Zeitraum wurden viele wichtige Frauengruppen gegründet. Unter ihnen waren *Kasibulan*, eine Organisation von Frauen in der Kunst und in kunstverwandten Feldern sowie *Kalayaan*, eine politische Frauengruppe. Beide Gruppierungen kritisierten eine Bandbreite an sozialen Missständen und engagierten sich im breiten Kampf für einen politischen und sozialen Wechsel. Viele weitere Gruppen entstanden und obwohl viele Künstlerinnen sich der Debatte fernhielten, arbeitete eine signifikante Anzahl mit einem erkennbar feministischen Bewusstsein.

Mit der Gründung von *Kasibulan* wurde es den Frauen möglich, die Vorteile der demokratischen Lücke zu nutzen, die sich nach dem Ende der Marcos Diktatur aufgetan hatte. Die Mitglieder stellten die Parameter der Kunst und des künstlerischen



Bild: Fernando Amorsolo

Nicht nur auf der Leinwand, sondern auch davor — Amorsolos Museen haben sich emanzipiert.

Talentes in Frage, die vom Mainstream definiert wurden, indem sie Stereotypen über Künstler und ihre Rollen neu definierten und herausforderten. Anstatt sich auf ihre Akademien und Studios zu beschränken, brachen sie durch die Grenzen, die sie als Frauen und als Künstler umgaben und unterstützten Frauenrechte, nicht nur für Künstlerinnen, sondern auch für andere professionelle Arbeiterinnen und Mitglieder indigener Gemeinschaften. Die Ausstellungen und Foren der Gruppe enthüllten nicht nur das weibliche Potential für hervorragende Qualität, sondern brachten auch professionelle städtische Künstler und namenlose Weberinnen aus den Dörfern an einen Tisch, in dem sie den Vorrang der »schönen Künste« über »Volks-« oder »indigener« Kunst zerschmetterten. Ausstellungen wie »*Filipina Migranteng Manggagawa*« (arbeitende philippinische Migrantinnen) forderten dazu auf, die momentane Diaspora von weiblichen philippinischen Arbeitskräften zu analysieren.

Durch gemeinsame Kooperation schufen Künstlerinnen alternative lokale Kunstpraktiken und Wege diese unter die Leute zu bringen.

Neue Generation

Cajipe-Endaya, Lluch, Fajardo und die frühe Gelvezon-Tequi gehörten alle zu dem wichtigen ästheti-

schen Strom der 70er Jahre: sozialer Realismus und Protest-Ästhetik. Ein anderer Strom von Künstlerinnen (Yoly Laudicio, Genara Banzon und Lani Maestro) gehörte dem gegensätzlichen, aber ebenso wichtigen Paradigma dieser Zeit an: die konzeptionelle Tradition mit ihren kompromisslosen ästhetischen Experimenten.

Die heutige Generation von Künstlerinnen unterscheidet sich hauptsächlich durch ihr Alter von ihren älteren Kolleginnen, die meisten begannen ihre Karriere in den späten 80er und frühen 90er Jahren. Dennoch haben schon viel ihre Professionalität bewiesen, jede auf ihre Weise.

Die Gruppe *Kasibulan* wird mittlerweile von Rosalia Tayag durch eine Phase geleitet, die eine Umgewichtung der Prioritäten reflektiert. Während die Pioniere sich hauptsächlich damit auseinandersetzen die Abwesenheit von Frauen in der Kunstwelt zu korrigieren, ist die jetzige Generation eher mit ihren eigenen ökonomischen und ästhetischen Sorgen beschäftigt und braucht Unterstützung, um durch harte Zeiten zu kommen.

Manche der Künstlerinnen konfrontieren sich direkt mit Gender — und Frauenthemen, während andere da eher ausweichen und sich mit formalistischen Inhalten auseinandersetzen. Einige stellen Frauen als Opfer dar, andere portraituren sie eher als stark und subversiv.

Außerhalb des Zentrums

Während die meisten Künstlerinnen in Manila oder im Ausland wohnen und eine akademische Ausbildung besitzen, arbeiten eine Reihe von Frauen, die sich die Kunst meist selbst beigebracht haben außerhalb Manilas. In Mindanao werden Frauen ihrer multiplen Rolle als Erzieherin, Hausfrau und Künstlerin gerecht und tragen damit bedeutend zu der Entwicklung einer starken künstlerischen Infrastruktur in ihren Städten bei.³

Außerdem arbeiten Irma Lacorte, Cristina Quisumbing Ramilo, Maíta Beltran und die Photographinnen Bing Concepcion und Tina Lim außerhalb des Zentrums, einige der wenigen lesbischen Künstlerinnen in Südostasien, die sich in ihrer Kunst mit ihrer sexuellen Identität auseinandersetzen. Bisher ist noch nicht viel über lesbische Kunst bekannt, da diese bislang marginalisiert wurde und deshalb weder im Mainstream, noch in der feministischen Kunst sichtbar ist, was es den lesbischen Künstlerinnen erschwert, sich zu eben solchen zu erklären.

Die, die dies trotzdem getan haben, haben sich dazu entschieden, nun hauptsächlich über ihre sexuelle Orientierung definiert zu werden. Hier stellt sich die Frage: gibt es eine lesbische Kunstrichtung? Themen? Visuelle Strategien? Sind diese nur lesbischen Künstlerinnen zu eigen? Beeinflusst ihre sexuelle Orientierung ihre Kunst? Diese Fragen sind ernst, aber bislang unbeantwortet. Lacorte beharrt aber darauf, dass diese Fragen bald angegangen werden müssen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass philippinische Frauen auf ziemlich unterschiedliche Art und Weise Künstlerinnen geworden sind. Ein privilegierter Hintergrund ist sicher ein Vorteil, obwohl das eher für die erste Generation zutrifft. Andere wurden durch formelles Training Künstlerinnen, andere brauchten dazu keine professionelle Ausbildung. Während einige Frauen aus Manila sich an das scheinbar esoterische Medium von Performance und Installation wagten, bevorzugen die meisten Frauen Öl, Wasserfarben und andere traditionelle Medien und bleiben noch eher konservativ

wenn es um Technik, Stil und Philosophie geht.

Der Artikel basiert auf einer Zusammenfassung einer Forschung über Künstlerinnen in Indonesien, Thailand, Vietnam und den Philippinen, erschienen im Jahr 2000 in Women & Work — Review of Women's Studies Vol.X Nos 1&2.

Übersetzung: Rosa Grabe

Anmerkungen

- 1) *Angefangen bei Lyd Arguilaa, Gründerin der Philippine Art Gallery, über Purita Kalaw Ledesma, Gründungsmitglied der Art Association of the Philippines bis hin zu Imelda Marcos, frühere Schirmherrin der Künste, waren Frauen immer nur Anhängerinnen von männlichen Künstlern und selbst keine Schaffenden.*
- 2) *Sie umfasste u.a. Adiel Arevalo, Brenda Fajardo, Imelda Cajipe-Endaya, Ofelia Gelvezon-Tequi, Evelyn Collantes, Petite Peredo-Cataguas, Ileana Lee, Flora Mauleon und Rhoda Recto. Fajardo, Cajipe-Endaya und die in Paris wohnende Gelvezon-Tequi sind noch aktiv und hinterlassen in der Welt der Kunst ihre Spuren.*
- 3) *Unter ihnen sind Carlota de Pio, Sandra Jamiro, Brenda Barba und Rachel Holazo, die erste Direktorin der Zonta Museumsgalerie in Davao.*

Altes neu lernen

Die Schule der lebenden Tradition

von Maïke Grabowski

Im Mai 2001 erklärte die UNESCO 19 Traditionen als » Meisterwerke oralen und nichtmateriellen Menschenerbes« (Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity), um sie vor dem Aussterben zu retten. Unter ihnen ist auch der Hudhud-Gesang der Ifugao aus der Cordillera-Region.¹ Mit dieser Initiative trug die UNESCO maßgeblich zu der Errichtung sogenannter »Schulen der lebenden Tradition« (schools of living traditions) in den Philippinen bei, deren Ziel es ist, Jugendlichen einer indigen Gemeinschaft das Wissen und die Techniken bestimmter traditioneller Kunstformen zu vermitteln. Dabei wird besonders versucht diejenigen Aspekte und Komponenten traditioneller Kultur und Kunst zu identifizieren, die als besonders wichtig für die Identität der jeweiligen kulturellen Gemeinschaft empfunden werden.

In den Philippinen gibt es mittlerweile schon 21 dieser Schulen der lebenden Tradition die unter dem Mandat der Nationalkommission für Kultur und Kunst (*National Commission on Culture and Arts — NCCA*) stehen.² Die Richtlinien der Schulen

wie sie von der NCCA formuliert wurden beinhalten folgenden Grundsatz:

Die traditionelle Kultur und ihre vielfältigen kreativen Ausdrucksformen sollen bewahrt und als ein dynamischer Aspekt in den nationalen kulturellen Mainstream integriert wer-

den. Dabei sollen die Schulen der lebenden Tradition als ein Antriebsmechanismus verstanden werden, der dazu motiviert eigene, begleiten-

Die Autorin ist Geschäftsführerin des philippinenbüros.