

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Doktori Iskola

Pertics Flóra

Ügyes kéznek nincsen párja
A kortárs hímzőművészet jellemző témái és tendenciái

DLA-értekezés

Témavezető: dr. habil. Ernszt András DLA

2023.

Tartalomjegyzék

Bevezető	2
1. Miért a hímzés?	6
1.1. Hogyan vált a hímzés autonóm művészeti műfajjá?	7
1.2. A fiber art movement	10
2. Női munka a hímzés?	15
2.1. Négy fal között	16
2.1.1. Újragondolt feliratos falvédők Szabó Eszter Ágnes, Pittman Zsófi és Dezső Andrea nyomán	20
2.1.2.1. Dolgos kezek: Molnár Judit Lilla és Eliza Bennett	27
2.1.2.2. Otthoni munkaruha – Szabó Eszter Ágnes	30
2.1.3. Tabuk megformálása Vlasta Žáková, Villemien de Williers és Ana Teresa Barboza alkotásaiban	32
2.2. Konklúzió	39
3. Hogyan reflektálhat az online és az offline világ közötti különbségekre a hímzés?	40
3.1. Diane Meyer	43
3.2. Peter Frederiksen	49
3.3. Metzing Eszter	54
3.4. Kazai Hajnal	60
3.5. Konklúzió	65
4. Milyen értékkel bír a hímzésre szánt idő?	68
4.1. Benczúr Emese	71
4.2. Imre Mariann	74
4.3. Richard McVetis	78
4.4. Konklúzió	82
Befejezés	83
Köszönetnyilvánítás	86
Forrásjegyzék	87
Képjegyzék	95

Bevezető

„Amikor eszedbe jut, hogy történelmileg nem vették komolyan a hímzés médiumát, mivel női munka (When you remember that historically, embroidery hasn't been taken seriously as a medium because it's women's work)” – olvasható Hannah Hill (művésznevén Hanecdote) mémként elhíresült hímzésén. A mű szuperközeli képkivágásban mutatja egy rajzfilmfigura, Arthur földimalac dühtől ökölbe szorult kezét, amelyből kikandikál egy befűzött hímzötű. Az eredeti jelenet az *Arthur* című mesefilmből származik, és azt az érzést fejezi ki, amikor valakit szétfeszít a belső feszültség, mert nem adhat hangot az őt ért igazságtalanságnak. A mesefilm idézett része hamar mémmé vált, és az internet népe sokféle kontextusban újraalkotta. Erre a mémhullámra¹ ült fel Hannah Hill is, aki feminista olvasatban dolgozta fel és helyezte a kortárs textilművészet közegébe a jelenetet.



HILL, Hannah: *Arthur Meme* /

Cérna, vászon / 2016

¹ A mém történetéről: KNOWYOURMEME: *Arthur's Fist*. <https://knowyourmeme.com/memes/arthur-s-fist>, 2016., Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

És hogy miért pont ezzel a hímzéssel foglalkozom írásom legelején? Hannah Hill Arthur parafrázisa gyakorlatilag az összes értelmezési lehetőséget magában foglalja, amelyről jelen dolgozat szólni kíván. A mű elsődleges üzenete a hímzés médiumának képzőművészetben általánosan és globálisan betöltött helyzetére reflektál. A művészeti kánon a technikát évszázadokon keresztül a kisművészetek sorában tartotta számon, vagy amatőr hobbitevékenységnek bélyegezte. A legtöbb szakirodalom körülbelül a huszadik század elejétől, a szecesszió és a Bauhaus működésétől kezdve foglalkozik képzőművészeti és nem iparművészeti igénnyel készített hímzésekkel. A technika megítélése szempontjából az igazi áttörést a hetvenes években kialakuló *fiber art movement*, valamint az ezzel egyidőben kibontakozó második hullámos feminizmus hozta el. Ahogyan Hannah Hill is fogalmaz, a hímzés története szorosan összekapcsolódott a női munka fogalmával, és dolgozatomnak is egyik alappillére a technika elmúlt évszázadának áttekintése, valamint a feminista szemlélettel összefüggésben készített hímzett művek elemzése.

A hímzőtűt szorongató Arthurt ábrázoló varrás azonban nem kizárólag a női munkaként aposztrofált médium megítélésének szempontjából érdekes. Legalább ilyen izgalmas vizsgálódási szempont az is, hogy a fiatal felnőtt Hannah Hill egy rajzfilmet dolgozott fel manuális technikával. Tanulmányom másik fontos felvetése, hogy a kilencvenes évek digitális popkultúrájának parafrazeálása² népszerű témafelvetés a kortárs – elsősorban X, Y és Z generációs – hímzőművészek körében. A rajzfilmekhez főképp az ingergazdag, akciódús cselekmény, mozgalmas jelenetek képzete társul, a hímzések vizuális megjelenése viszont általában ezeknek az ellenkezőjét sugallja. Az eredendően nehézkes, időigényes technika az összkép tekintetében igencsak különbözik az animációktól, annak ellenére, hogy például a keresztszemes hímzéssel gyakorlatilag bármilyen raszteres kép pixelpontos másolata elkészíthető. Dolgozatomban külön fejezetet szentelek négy olyan képzőművész bemutatásának,

² A rajzfilmet 1996–2022-ig vetítették a kábeltévé műsorkínálatában. Forrás: IMDB https://www.imdb.com/title/tt0169414/?ref_=vp_close Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

akik a digitális kultúra hímezett leképezésével foglalkoznak. Feltevésemet, miszerint az érintett műveket mindenekelőtt a – részben vagy egészben – offline megélt gyermekkor iránti nosztalgia hatja át, a médiakutatás generációs elméletével igyekszem alátámasztani.

A textil felszínét behálózó öltések sokasága szavak nélkül is a varrás közben eltelt hosszú időről mesél. Hannah Hill egy Twitterposztban³ osztotta meg, hogy az említett hímezést összesen 15 óra alatt készítette el – a befektetett munka, a részletgazdag kidolgozás már önmagában is lenyűgöző teljesítmény. Ráadásul az eredeti mesében a jelenet egészen pontosan egyetlen másodperc erejéig látható – ennek fényében igazán szembetűnő a projekt időigényessége. Felmerül a kérdés, hogy milyen motiváció áll amögött, ha valaki ilyen sok munkaórát áldoz egy kisméretű kép elkészítésére. Kutatásom során számos olyan interjút olvastam, amelyben a művész kiemeli a hímezés időigényességét, monotonitását. Ám ezek, az elsőre talán negatív felhangú jelzők tapasztalataim alapján sosem degradáló értelemben hangzanak el a témával kapcsolatban. A varrás repetitív metódusa a legtöbb alkotó véleménye szerint relaxált lelkiállapotot eredményez. Ez a fajta lassúság alternatívát kínál a rohanó világ ingerdömpingjével szemben, szinte terápiás erővel bír, a teljes megnyugvás és az elmélyült alkotás élményét teszi lehetővé. Nemcsak a hímezés lelki folyamatokra gyakorolt hatására voltam kíváncsi, szerettem volna valamilyen formában azt is megvizsgálni, hogy miként viszonyul ez az időigényes technika jelenünk teljesítményelvű korszelleméhez.

A következőkben tehát a hímezés történeti áttekintéséről, női munkához kapcsolódó megítéléséről, digitális kultúrához fűződő viszonyáról, valamint meditatív jellegéről lesz szó. Mindegyik vizsgálati szempontot kortárs képzőművészek munkáival hozom összefüggésbe, de a merítés – a dolgozat terjedelmét figyelembe véve – korántsem

³ HILL, Hannah: Az idézett Twitter-poszt a művész hivatalos felhasználói oldaláról: 2016.10.2. 12:42 <https://twitter.com/Hanecdote/status/782349934691581953?lang=en>, Megtekintés dátuma: 2023.06.17.

teljeskörű. Fontosnak tartom, hogy hazai és külföldi művészeket is bemutassak, ezzel is igazolva, hogy a hímzés nemzetközi szinten virágzó médiummá nőtte ki magát napjainkra, és az általa megfogalmazott üzenetek univerzális nyelven szólnak.

A hímzést a mai napig sokan feminista szempontból értelmezik, és ez nem is meglepő, tekintve, hogy a médium ezer szállal kötődik a nőművészethez. A kutatás során valóban több női hímzőművésztől olvastam, de ez nem jelenti azt, hogy kizárólag nők dolgoznának ezzel a technikával. A dolgozatomban szereplő férfi művészek egyike a rajzfilmekben megjelenő fojtott agresszióval foglalkozik, másikkal az idő múlásának vizuális lenyomatait kutatja – a hímzés mindkettejük számára konceptuális képalkotó erővel bír.

Arra is törekedtem, hogy írásomban több korosztály képviseltesse magát, mivel a hímzés generációs szempontból is figyelemreméltó vizsgálati terep. Egyes művészeket volt szerencsém személyesen vagy online meginterjúvolni (Kazai Hajnal, Metzinger Eszter, Molnár Judit Lilla), vagy tárlatvezetés alkalmával feltenni a dolgozat szempontjából lényeges kérdéseket (Imre Mariann), mások munkáival múzeumi környezetben találkoztam (Benczúr Emese, Szabó Eszter Ágnes), míg akad olyan alkotó is, akiről kizárólag nyomtatott vagy internetes forrásból tudtam információkat gyűjteni (Ana Teresa Barboza, Eliza Bennett, Dezső Andrea, Peter Frederiksen, Hannah Hill, Richard McVetis, Diane Meyer, Pittmann Zsófia, Vlasta Žáková, Willemien de Villiers).

Végezetül: osztozom-e Arthur dühében? Közel tíz éve kísérem figyelemmel a hímzőművészet alakulását, és készítek magam is varrottas képeket. Eleinte úgy éreztem, hímzett munkákkal kevesebb eséllyel érvényesülhetek a művészeti szcénában, mintha festészettel foglalkoznék. Az elmúlt években azonban rengeteget változott a médium megítélése. Öt éve azzal a szándékkal felvételiztem a Doktori Iskolába, hogy bebizonyítsam: a hímzés igenis teljes értékű művészeti kifejezésforma. Mára okafogyottá vált ezt kutatni, hiszen többé senki nem vitatja az állítást. Világszerte egyre több kiállítást rendeznek a témában, megszorodott a vonatkozó

szakirodalom és művészeti albumok száma, a közösségi médiás platformokon szinte naponta új hízművészeket találok. Ezek a változások nagyban alakították, konkretizálták kutatásomat, így végül a hímezés kortárs művészetben megfigyelhető virágkorának tematizálását tűztem ki célként. A kezdeti harcos álláspontot a nyitottság és állandó rácsodálkozás váltotta fel bennem, és örömmel figyelem, milyen sokan fedezik fel a médiumban rejlő, eddig kiaknázatlan lehetőségek széles tárházát. Személyes motivációm is sokat változott, a varrás közben átélhető flow-élmény minden korábbi művészeti ambíciót felülírt bennem, és manapság elsősorban terápiás célból állok neki hímezni. Bízom abban, hogy írásom igazolja, milyen sokrétű médium a hímezés, és hányféle módon rezonálhat a huszonegyedik század emberének életvitelével.

1. Miért a hímezés?

Dolgozatom első fejezetében a textilművészet történetében létrejött jelentős, huszadik századi fordulatot, az úgynevezett *fibre art movement* történetét és főbb célkitűzéseit veszem sorra. A *fibre art movement* a textilművészet hetvenes években bekövetkezett virágzó korszakát jelöli, amikor amerikai és európai művészek a textilben – valamint rostokban, hajlítható szálak anyagokban – rejlő installációs lehetőségeket kutatva megújították a médiumhoz fűződő koncepciókat. A korábban szigorúan iparművészeti besorolású textileket egyre több nemzetközi kiállítás szemlélte. Olyan neves alkotók művei születtek ekkor, mint például Anni Albers, Magdalena Abakanowicz vagy Sheila Hicks.⁴ Bár disszertációm specifikusan a hímezéssel foglalkozik, mégis fontosnak tartom, hogy a textilművészet szempontjából meghatározó korszakról tömör áttekintést adjak az olvasó számára. A fejezet gerincét két tanulmány összehasonlítása

⁴ PORTER, Jenelle: „Sympathetic Medium”. In: PHAIDON EDITORS: *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. New York, Phaidon Press, 2019.

adja, kiegészítve további észrevételekkel, például egy 2021-ben megrendezett online textiles meetup keretein belül elhangzott megjegyzésekkel.

A hetvenes években bekövetkezett szemléletváltáskor alakult ki az a nézet, miszerint a textilművészet – így a hímzés is – kihívója lehet a művészettörténeti kánonban addig elsődleges művészeti kifejezésformának ítélt festészetnek vagy szobrászatnak. Jelen dolgozattal nem célolok állást foglalni a hagyományos művészettörténeti kategorizálást illető vitában, napjainkban ez már nem is feltétlenül releváns kérdés, hiszen a szigorú kategorizálás gondolata mára meghaladottá vált. Ami miatt a textilművészetben belül elhelyezkedő hímzés kiemelt érdeklődés tárgya lehet, az inkább az, hogy mivel viszonylag kevés megjelenési lehetősége volt a képzőművészeti reprezentációs terekben (intézményi terek, akciók, biennálék stb.), továbbra is rengeteg kiaknázatlan lehetőséget rejt magában.

Nőjogi aktivizmus, a térbeli vonal koncepciója, a *second skin*hez tapadó asszociációk, divat, fenntarthatóság, tömegtermelés, letűnt korok technikáinak felelevenítése, meditatív vagy extrém esetben mániákus cselekedet. A teljesség igénye nélkül, csak néhány megközelítési stratégiát emeltem ki, amelyek feldolgozásához a hímzés – történeti beágyazottsága és fizikai adottságai révén – kimondottan alkalmas. Ezzel a történeti áttekintéssel szeretném kontextusba helyezni a hazai és nemzetközi kortárs képzőművészet hímzéssel kapcsolatos kérdésfelvetéseit.

1.1. Hogyan vált a hímzés autonóm művészeti műfajjává?

A huszonegyedik századi művészet nem médiumspecifikus, a felhasznált anyagok és technikák önmagukban nem elegendők ahhoz, hogy általuk megkérdőjelezhetővé váljon egy mű létjogosultsága. Igaz ez a textilalapú művészetre is, melynek jeles képviselői a huszadik században még nagy küzdelmet vívtak a médiumot megillető figyelem és elismerés elnyeréséért. Míg a hatvanas években forradalminak számított

egy szokatlan technikával szőtt kárpit beemelése a kiállítótérbe, most már ugyanaz a hatás nem garantált.

Ahhoz, hogy a hímzés megítélését tisztán lássuk, érdemes először kitekinteni a textilművészet jelenlegi helyzetére. Ehhez hívtam segítségül a *Vitamin T. Threads and Textiles in Contemporary Art* című könyvet,⁵ egy monumentális válogatást, amely nemzetközi körképet nyújt a napjaink kortárs textilművészeiről. Ebben Jenelle Porter bemutatja azt a hosszú időn át fennálló kettősséget, amely sok esetben megakadályozta, hogy a textilművészet mint médium a művészetben elfoglalja az őt megillető helyét. Ez a kettősség elsősorban a magas művészetek és az iparművészet vagy kézművesség (craft) szembeállításában gyökerezett.⁶

A szerkesztők bevallása szerint bár a cím azt sugallhatja, hogy könyvük egy konkrét nézőpontot képvisel a kortárs textilművészettel kapcsolatban, céljuk éppen a műfaji pluralizmus bemutatása volt. Nem további szegregált kategóriákat akartak létrehozni, hanem azt megmutatni, hogy a kortárs képzőművészetben miként vannak jelen a különböző iparművészeti technikák.⁷

Ez a bevezetés rímel Rozsika Parker 1984-es *The Subversive Stitch. Embroidery and The Making of The Feminine* című könyvének 2010-es kiadásához írt előszavára, ahol Parker kiemeli, hogy a könyv első megjelenése óta eltelt huszonöt évben sok minden változott a hímzés megítélése kapcsán. A művészeti közeg átalakult, így a textilalapú művek helyzete is – a médium már nem hordoz önmagában radikális asszociációkat. Kevésbé genderspecifikus, bár még mindig elsődlegesen női tevékenységként tartják számon azt.⁸

⁵ PHAIDON EDITORS: *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. New York, Phaidon Press, 2019.

⁶ PORTER, Jenelle: „Sympathetic Medium”. In: *id. mű*, 10–17.o.

⁷ ELDERTON, Louisa & MORRILL, Rebecca: „Preface”. In: PHAIDON EDITORS: *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. New York, Phaidon Press, 2019. 9. o.

⁸ PARKER, Rozsika: *The Subversive Stitch. Embroidery and The Making of The Feminine*. London, Bloomsbury Publishing Plc, 2010. 11–22. o.

Oltai Kata művészettörténész egy online textiles meetup moderátoraként felhívta a figyelmet arra, hogy még a művészettörténet verbális meghatározásai – kisművészet, iparművészet – is kifejezik az érintett területeknek a kánon alsóbb régióiba való besoroltságát. Ebben szerepet játszott az a megítélés, amely könnyen megtanulható, kézügyességhez kötött, begyakorolható tevékenységként tartotta számon ezeket a technikákat.⁹ Rozsika Parker a művészeti formák hierarchikus felosztását a gazdasági és a társadalmi rendszeren belüli osztálytényezőknek tulajdonítja, amely elválasztja a művészt a kézművestől. Ebben az értelmezésben a képzőművészetet – a festészetet és a szobrászatot¹⁰ – a kiváltságos osztályokhoz, míg a kézművességet vagy az iparművészetet a munkásosztályhoz társítják. A művészet és a kézművesség közötti hierarchia azt sugallja, hogy a cérnával és a festékekkel készült művészet lényegében egyenlőtlen, az előbbi művészileg kevésbé jelentős. Parker szerint azonban a két kifejezésforma közötti különbség valójában abban áll, hogy *hol* és *ki* készíti azt. Úgy fogalmaz, a hímzést hagyományosan otthoni közegben, általában nők végezték, akik nem kaptak érte fizetséget, maximum elismerést vívtak ki általa maguknak egy szűk társadalmi körben. Ezzel szemben a festményeket – ha nem is kizárólagosan – túlnyomórészt férfiak készítették a nyilvánosság számára, az eladott művekért cserébe pedig pénz illette őket.¹¹

A hagyományos képzőművészeti formák és a kézműves technikák megítélését tekintve valóban lényeges presztízsbeli különbség van. De tévút csak a háztartási felhasználásra – használati tárgyként vagy dekorációs célból – készített hímzésekre gondolni, és figyelmen kívül hagyni a hímzésnek azt az ágát, amelyik kifejezetten reprezentációs célból készült, ugyanis a technika fejlődését évszázadokon keresztül

⁹ METU Meetup: *A sokoldalú textil*. <https://meetup.metropolitan.hu/videotar/> (16:00–19:00-ig). Megtekintés dátuma: 2021.10.12.

¹⁰ KRISTELLER, Paul Oskar: *A művészetek modern rendszere*. Web: <https://www.studocu.com/hu/document/miskolci-egyetem/eu-integracio-es-intezmenyeinek-tortenete/kristeller/56012171>, (ford.: V. HORVÁTH Károly), Megtekintés dátuma: 2023.06.17.

¹¹ PARKER, Rozsika: *The Subversive Stitch. Embroidery and The Making of The Feminine*. London, Bloomsbury Publishing Plc, 2010. 11–22. o.

főként egyházi és udvari megrendelések biztosították. Említett könyvében Parker külön fejezetet szentel e hímzések vizsgálatának, hangsúlyozva, hogy a professzionális szinten művelt hímzés férfiak és nők megélhetését jelentette évszázadokon keresztül.¹² A szerző a reneszánsz korszakot jelöli meg vízválasztóként, mert ekkor kerekedett felül a festészet a hímzésen, mivel a reneszánsz festészet fontos célkitűzésévé vált a valóság hű ábrázolása, a hímzés pedig ebben a törekvésben alulmaradt a festészethez képest. Parker szerint azonban a technikai akadályoknál sokkal jelentősebb volt a művész személyének felértékelődése. Ekkor alakult ki ugyanis az a máig élő művészkép, amely az alkotó intellektuális képességét és zsenijét a manuális képességek fölé helyezte. A festőművész istenáldotta tehetségét egyéni kézjegyének könnyedsége – egy-egy gyors skicc vagy laza ecsetvonás – igazolta. A hímzést ezzel szemben mindig is inkább a befektetett kemény munkáért csodálták, hiszen a technika türelmet és kitartást követelt meg művelőjétől.

A reneszánsztól kezdődően tehát a hímzés fokozatosan alsóbbrendű technikává vált, és ez a megítélés sokáig nem is változott. A textilművészet történetében a fordulópontot a huszadik század hozta el, melynek három legfontosabb állomása a szecesszió, a Bauhaus és a hatvanas években kibontakozó *fiber art movement* volt. Bár dolgozatomban csak a hímzésre fókuszálok, de ennek megértéséhez is érdemes átfogóan megismerni az említett huszadik századi változásokat.

1.2. A fiber art movement¹³

A *fiber art movement* a huszadik század során fejlődött ki, kezdve a kísérleti szövőszéken való szövéstől egészen a radikális, nem reprezentatív, nagyméretű

¹² Uo. 60–81. o.

¹³ A fejezet alapjául szolgáló tanulmány: PORTER, Jenelle: „Sympathetic Medium”. In: PHAIDON EDITORS: *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. New York, Phaidon Press, 2019. 10–17. o. Ahol nem Husz Mária gondolatait elemzem, ott Porter tanulmányára támaszkodom.

szobrok létrehozásáig. A *fibre*¹⁴ angol kifejezést gyakran használják a textil alkotóelemeinek megjelölésére, valamint az olyan műalkotások esetében, amelyek hajlítható, lineáris alkotóelemekből állnak össze, mint például a cérna, a kötél és a fonal.¹⁵

A mozgalom az 1960-as és 1970-es években elindult úttörő művészek nevéhez fűződik, akik gyakran közösen állították ki cérnaalapú (*thread-based*) munkáikat nemzetközi helyszíneken. A *fibre art movement* egy olyan megnevezés, amelyre a magyarban nem igazán találni megfelelőt, ugyanis a textilnek éppen az elemi erejében rejlő jellegzetességét ragadja meg. A következőkben jobb híján textilművészeti mozgalomként hivatkozom majd rá, de Husz Mária például a kísérleti textilművészet kifejezést használja.¹⁶ Ez a mozgalom számos más művészeti irányzattal párhuzamosan élt, beleértve a minimalizmust, posztminimalizmust, konceptualizmust, performance művészetet, a land artot és a feminista művészetet is. Porter szerint szemléletét és jelentőségét tekintve a textilművészet nem különbözött ezektől a kortárs törekvésektől.¹⁷

Porter szerint Amerikában a fejlesztések nagy része a Bauhaus intézményből eredeztethető, amelynek egyedi pedagógiai szemlélete a műhelyek professzorainak és hallgatóinak közvetítésével terjedt el a nagyvilágban, akik közül többen a háború sújtotta Európából Nagy-Britanniába és az Egyesült Államokba menekültek.¹⁸ Többször is hangsúlyozza, hogy a *fiber art movement* két központja az USA és Európa volt, de magyar művészekkel nem foglalkozik tanulmányában. Éppen ezért különösen izgalmas összehasonlítani gondolatait azzal, miként vélekedik Husz Mária a kísérleti

¹⁴ Jelentése rost, rostos szövet, növényi rost, izomrost, idegrost, rostszál, rostos anyag.

¹⁵ PORTER, *id. mű*, 10–17. o.

¹⁶ HUSZ Mária: *A magyar neoavantgárd textilművészet*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 2001.

¹⁷ PORTER: *id. mű*, 10–17. o.

¹⁸ Ilyen művész volt például Németországból Anni Albers (1899–1994) és Trude Guermonprez (1910–1976), Finnországból Loja Saarinen (1879–1968) és Marianne Strengell (1909–1998).

textilt életre hívó okokról. A Bauhaus iskolájának tagadhatatlan hatása mellett ő a szecesszió szerepét is kiemeli. Husz szerint amíg a szecesszió eltakarni és megszépíteni akarta az ipari környezetet, addig a Bauhaus éppen a lecsupaszított funkciót kívánta új mértékké emelni. Míg Porter meglehetősen objektíven áll a történeti áttekintés e fejezetéhez, addig Husz sokkal elfogultabban fogalmaz, egyben ítéletet is mond a Bauhaus szellemiségéről: „Az emberi psziché azonban [...] sem tud huzamosan kibékülni a csövázás kényelmetlenséggel. Szereti érzelmekkel és hagyományokkal teli belső világát önmagán kívül is szemlélni. Innen is érthető a dekoráló hajlam feltámadása, a gyűjtőszenvedély és a vonzódás a természetes anyagokhoz. A melegséghez, rejtettséghez, az érintés öröméhez, a fészekmelegség asszociációihoz textilszerű anyagok kellenek.”¹⁹

Abban mindkét szerző egyetért, hogy a textilművészet megújulása részben az ipari termelés által létrejött fogyasztói kultúrát kiszolgáló tömeggyártott termékekre adott válaszként is értelmezhető. Ugyanakkor a médium a második világháború utáni létélmény kifejezésére is alkalmas lehet. Husz szerint 1945 után, a „műfaji kötöttségek megszűntével egyre szembetűnőbbé vált a művek és akciók *lággy karaktere*. A »maradandó anyag« mítosza a fogyasztói társadalom keretei között szertefoszlott. A tárgyak egyszerre enigmatikussá váltak és elhagyták keménységüket.”²⁰ Példának számos képzőművész alkotását hozza fel,²¹ ugyanakkor hangsúlyozza, hogy bár a festészet, szobrászat és a textilművészet határai bizonyos értelemben összerosódtak, sosem váltak eggyé. „Azokat az alkotókat, akik nem tekintették esztétikai feladatuknak a tágabb értelemben vett textilanyagok művészi alakítását [...], nem nevezhetjük textilművésznek, csupán mert néha textillel vagy más, lággy anyagokkal dolgoztak. [...]

¹⁹ HUSZ: *id. mű*, 17–18. o.

²⁰ Uo. 20. o.

²¹ Christo csomagolásait a hatvanas évekből, Etienne Martin óriáspalástját, Panamarenko és Barry Flanagan zacskóit és zsákjait, Klaus Rinke tömlőit, Beuys filceit, Eva Hesse keményített lepleit és térfonatplasztikáit, Claes Oldenburg textilalapú műveit, Richard Tuttle gyúrt vitorlavásznát vagy éppen Andy Warhol héliummal töltött lufifelhőit.

Ebben az esetben ugyanis a textil kész, csak szimbólumértéke integrálódik a műbe, míg a textilművész az anyagból építi fel művét, az anyag inspirálja.”²²

Porter is hasonlóképpen értelmezi ezeknek a műfajoknak a kapcsolatát, többé-kevésbé ugyanazokra az alkotókra hivatkozik.²³ Szerinte a textilművészetben, csakúgy, mint az akkoriban újdonságnak számító szobrászati anyagokban (műgyanta, üveggyapot) éppen az az izgalmas, hogy a szín és a hordozó egy és ugyanaz. Bár a festészet egyik legalapvetőbb eleme a szövött vászon, mindeddig csak alapként, megdolgozandó felületként tekintettek rá. A textilművek ezáltal a festészet kritikájaként vagy éppen kihívójaként újraértelmezték a szövetet, és a korábban csak „kidíszítendőnek vagy kezelendőnek” tekintett vászon, a festészet alapja sok művész számára alapvető kompozíciós elemmé nemesedett.²⁴

A médium felemelkedése a textíliák az érzékre szimultán hatást gyakorló, képlékeny, puha és organikus mivoltában rejlett. Hogy ezeket a tulajdonságokat miként igyekeztek kiaknázni az alkotók, a mozgalom legjelentősebb kiállításai szemlézték. A textilművészeti mozgalom számos jelentős nemzetközi kiállítás támasztotta alá, közülük a legfontosabb a Lausanne-i Textilbiennálé volt, amelyet 1962-ben hívtak életre azzal a céllal, hogy újjáélessze a haldokló falikárpit ipart. Ahogyan az évek során a biennálé egyre fejlődött, folyamatosan változtak a pályázás feltételei is, így egy évtized múltán a kiállítások sokkal kevésbé a falikárpit műfajának megújulását reprezentálták, mintsem egy valódi textilművészeti forradalmat. A legelső biennálé még a művek falikárpit karakterét írta elő, a második felhívása kiegészült a hímzéssel és szövéssel, a harmadikra pedig már applikációkkal és kísérletekkel is lehetett nevezni. A beérkezett pályamunkákat ezután nem nemzetek, hanem három kategória

²² HUSZ: *id. mű*, 21. o.

²³ Hogy csak pár nevet említsünk, Robert Rauschenberg hosszú karriere során végig használt szövetet, pl. a híres ‘*Bed*’ (1955) c. munkájában, vagy a későbbi ‘*Jammer*’ és ‘*Hoarfrost*’ c. sorozatokban. Claes Oldenburg a 60-as évek elején kezdte megalkotni puha szobrait, varrott és kitömött formákból, Yayoi Kusama pedig kitömött függelékkel lát el mindennapi tárgyakat. PORTER: *id. mű*, 10–17. o.

²⁴ Uo.

szerint csoportosították: 1. szövés, 2. hímzés és applikáció, 3. kísérlet és kutatás. „Így került a lánc- és vetülékfonalak keresztezésén túl a textilművészet szótárába minden olyan aktus, amely különálló, bármilyen anyagú szálakból valamilyen összetartozó új egységet hoz létre.”²⁵

Természetesen a lausanne-i biennálékon kívül számos más kiállítás – egyéni és csoportos tárlat – is kulcsfontosságú szerepet kapott a textilművészeti mozgalom életében, ezekről tanulmányában Porter részletesen ír. A témát sokféle aspektusból vizsgálja, összehasonlítja az amerikai és az európai művészek munkái között fellépő kölcsönhatásokat, elemzi a feminista művészet és a textilművészet kapcsolatát, a gépesített kézimunka viszonyát, a textilművészetben rejlő szimbólumok és asszociációk tárházát, végül, de nem utolsósorban szót ejt a *fibre art movement* továbbéléséről. Tanulmányának zárásaként Porter kiemeli, hogy ma már az anyagokhoz nem kötődnek asszociációk és elvárások, hiszen ez egy merőben más közeg, mint amelyben a 60-as, 70-es évek textilművészeti mozgalma létezett. Véleménye szerint napjainkra leginkább a textil utáni (*post-fibre*) és a nem médiumspecifikus (*medium-unspecific*) jelzők illenek, egy olyan nyitott közegként értelmezve a művészetet, ahol a „fonal már nem különbözik a festéktől, a szövet nem különbözik a bronztól, a szövés nem különbözik a hegesztéstől”.²⁶

Ez a gondolat jól érzékelteti, milyen fontos tanulmányozni a kortárs textilművészetben rejlő kísérletezési lehetőségeket, mindazonáltal tisztában kell lenni a műfaj eredetével és kibontakozásának körülményeivel. Csak ezeknek a tényeknek az ismeretében érthetjük meg teljes egészében az anyaggal való végtelen kísérletezésre épülő műfaj valódi karakterét, tudva azt, hogy a „mindent lehet” korszakhoz évtizedek forradalmi újításai vezettek. A történeti áttekintés segítséget adhat egy-egy, elsőre talán öncélúnak vagy provokatívnak tűnő mű mélyebb rétegeinek feltárásában.

²⁵ HUSZ: *id. mű*, 27–28. o.

²⁶ PORTER: *id. mű*, 10–17. o.

2. Női munka a hímzés?

Ahogy a dolgozat első fejezetében már részleteztem, a hímzés története szempontjából meghatározó erővel bírt a hatvanas és hetvenes évek időszaka, egyrészt a *fiber art movement*, másrészt a második hullámos feminizmus kibontakozása miatt. A feminista aktivizmus szemléletében alkotó művészek gyakran dolgoztak fel női szerepekkel foglalkozó témákat. Ehhez előszeretettel választottak textiles médiumokat, amelyek alapanyagukat tekintve erősen kapcsolódnak a domesztikus szférához. Ebből a szempontból szimbolikus erejű művészeti produktum a Judy Chicago és Miriam Schapiro együttműködéséből született, tanítványaik közreműködésével megvalósított 1972-es *Womanhouse* című projekt. A művészek egy elhagyatott, bontásra ítélt ház belső tereit rendezték be különféle installációkkal, melyek tematikusan az otthon színpalái mögött rejtve maradó női feladatkörök, illetve tabusított testi megélések köré szerveződtek (szépítkezés, termékenység, menstruáció, stb.). Mindehhez hagyományosan nőkhöz kötődő, díszítő jellegű kézműves technikákat, anyagokat és képi nyelvet használtak. Céljuk az volt, hogy eredendően amatőr jellegű, hétköznapi tevékenységeket végezzenek, de olyan szinten eltúlozva őket, amíg át nem lépik az otthonosság fogalmának normális kereteit.²⁷

A nőiség megélésének kifejezési lehetőségei, valamint a nők társadalmi helyzetének vizsgálata továbbra is fontos témája a művészetnek, és mind a mai napig erős kapcsolata van a textillel. A hímzett munkák sokféle megközelítésben beszélhetnek a nők helyzetéről: hagyományos felhasználásukat tekintve lehetnek a többségi társadalom nőkkel szemben támasztott elvárásainak státuszszimbólumai, a tökéletes otthon reprezentációs eszközei. Ugyanakkor a hímzés kifejezetten alkalmas a hagyományos női szerepkörök megkérdőjelezésére, kritikájára. A kortárs hímzések egy jelentős része foglalkozik ezzel a kettősséggel valamilyen formában. Témájukat

²⁷ADAMSON, Glenn: *Thinking Through Craft*. London, Bloomsbury Visual Arts, 2020. 154–155. o.

tekintve általában a nők által végzett láthatatlan munkáról, a nők társadalmi helyzetéről, a szexualitást övező tabuk ledöntéséről szólnak. Ebben a fejezetben olyan kortárs vizuális művészek munkáit mutatom be, akik a hímzést a női léthez köthető témafelvetésekkel hozzák kapcsolatba. Bár több aspektusból vizsgálom a témát, lényegében mindegyik esetben arra keresem a választ, vajon miért szorult oly sokáig a hímzés az otthon négy fala közé, milyen társadalmi elvárások tapadtak hozzá, és hogyan vált a huszadik századtól a saját sorsukra reflektáló nők önkifejező eszközévé.

2.1. Négy fal között

A textilalapú médiumok magukban hordozzák az otthon, a melegség és az intimitás asszociációját. Irene Waller szerint

„a textilművészetben felhasznált anyagok, eszközök és technikák mindannyiunk számára ismerősek és otthonosak, hiszen azok az emberiség története során mindig is a hétköznapi élet részét képező textilipar eszközei voltak. A textil egy nagyon szerethető médium, könnyebben kapcsolódunk hozzá, mint mondjuk a pigmentekhez vagy a kőhöz, és az ember alapvető alkotóelemeihez is jobban hasonlít. Ezeknek a tulajdonságoknak köszönhetően a médium finom kommunikációs csatornaként szolgálhat absztrakt gondolatok közléséhez is.”²⁸

Husz Mária is hasonlóképpen vélekedik: „A textil saját testünk bőrének a szimbóluma, határainkat jelöli ki az én és a világ között. Az intimitás, a melegség, a közvetlenség nélkülözhetetlen a személyiség épségéhez (elég utalni a kísérleti pszichológia majomkísérleteinek eredményeire, a szőranya mint anyapótló normalizáló szerepére).”²⁹

Azonban az otthonhoz fűződő képzettársítás nem csak pozitív értelemben hat a médium megítélésére. Az otthon négy fala között készült és használt textíliák általában

²⁸ WALLER, Irene: *Textile Sculptures*, New York, 1977. 6–7. o. Idézi PORTER: *id. mű*, 10. o.

²⁹ HUSZ: *id. mű*, 17–18. o.

dekoratív vagy funkcionális szereppel bírnak. A kézimunkázás – így a hímzés is – a házimunka elengedhetetlen része volt évszázadokon keresztül. Ezért „a huszadik század folyamán a hímzést egyre inkább a »magánélet művészeteként« kategorizálták”.³⁰ Ez a folyamat nagyban aláásta a technika presztízsét, elsődlegesen amatőr szabadidős tevékenységgé degradálva azt. Napjainkig él a köztudatban az az elképzelés, miszerint a kézimunkázás nem igényel különösebb kreativitást, hiszen a készítőik legtöbb esetben előre gyártott minták alapján dolgoznak, a technikai kivitelezés pedig kellő türelemmel megtanulható. A legnagyobb probléma ezzel az, hogy a hímzés amatőr alkotói folyamatként való megőrzése ellehetetleníti a technika művészeti értékének vizsgálatát.

„Az »amatőr« szó a latin *amare* (szeretni) kifejezésből származik, és nagyjából »szeretőt« jelent, az amatőr tevékenység egyik jellemzője pedig a kritikai távolság hiánya a vágy tárgyától. Ha a modern művészet – Adorno nézőpontja szerint – az öntudat keresésén alapul, akkor az amatőrizmus a kreativitás olyan formája, amely soha nem illeszthető be ebbe a modellbe. A közkeletű elképzelés szerint a hobbi kézműves foglalkozások például a bélyeggyűjtéssel vagy a hétköznapi sporttal egyenrangúak – olyan tevékenységekkel, amelyek sokkal inkább az önmegvalósítás, mintsem a kritika szellemében zajlanak.”³¹

Bár a hímzés technikai fortélyai valóban könnyen megtanulhatók bárki által, ettől függetlenül teljesértékű művészi kifejezőeszköz lehet a szakavatott kezekben. Ráadásul a kézimunka történetére remek analógiát kínál a nők gazdasági és szociális szerepének átalakulása. Kijelenthető, hogy az amatőrnek bélyegzett kézimunkák, beleértve a hímzett emlékanyagot is, segítenek megérteni a nők szerepét a modern kor rohamos társadalmi változásaiban. Azon művészek számára, akik a nők háztartásbeli szerepét a kézimunkázással összefüggésben dolgozzák fel, szinte szimbolikus erővel bírnak a hímzett feliratos falvédők. Ezek a tárgyak a hétköznapi banalitását idézik

³⁰ PARKER: *id. mű*, 15. o.

³¹ ADAMSON: *id. mű*, 139. o.

meg – mosás, vasalás –, ami pedig nehezen egyeztethető össze a művészetről alkotott fennkölt képpel.

„Az 1990-es években a kortárs művészetben új műfajként jelentek meg a falvédők. Tipikus posztmodern jelenség ez: a hajdani kispolgári-népi kultúra spontán aktualizálása. [...] A módszer alkalmas rá, hogy a művészek a jelenkor kritikáját adják, és egyben a naiv művész álarca mögé bújva híressé tehetik a kompozíció szereplő »átlag« – vagyis a média látókörén kívül eső, ismeretlen – embereket. A kortárs falvédők többségükben természetesen ironikus, elidegenítő felhanggal közelítenek tárgyukhoz, s a hajdani közhelyes, örökérvényű bölcsesség-plakátok helyett az aktualizáció eszközeivé váltak.”³²

Önmagában a falvédő mint kommunikációs forma rengeteg fontos problémát felvet a technika történetével és megítélésével kapcsolatban. Értelmezhető a kritikát nélkülöző mintakövetés megtestesítőjeként, lévén olyan – minden egyedi gondolatot és művészi intenciót – nélkülöző produktum, amely bemutatja a huszadik századi patriarchális társadalom idealizált nő- és feleségképét. Emellett sajátosan naiv formanyelvével, a viccesen elnagyolt vonalrajzokkal tökéletesen beilleszthető napjaink mémkultúrájába is.

A jelenség eredetével és annak kétes megítélésével foglalkozik a Kovács Ákos etnográfus szerkesztésében 1987-ben megjelent *Feliratos falvédők* című könyv. Összeállításának apropójául egy 1980-as kiállítássorozat, illetve annak zajos fogadtatása szolgált. Kovács 1973-ban Hatvanban a Hatvany Lajos Múzeum igazgatója lett, ahol azzal kellett szembesülnie, hogy a múzeum gyűjteménye nem bővelkedik értékes népművészeti darabokban, hiszen azokat már nagyjából húsz évvel korábban más múzeumok, illetve gyűjtők felvásárolták.

„Más szemmel, más oldalról próbáltam megközelíteni ugyanezt az anyagot. Nem válogattam, nem rangsoroltam – igaz nem is nagyon volt mit –, hanem tudomásul vettem, hogy a 70-es évek közepén már ezek között az igen kevés esztétikai értéket hordozó, s a néprajztudomány által ezért nem is nagyon

³² D. UDVARY Ildikó: *A konyhától a múzeumig*. 31. o. http://www.epa.hu/03000/03095/00009/pdf/EPA03095_art_limes_2014_4_030-035.pdf Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

sokra becsült tárgyak között élnek a falusi, kisvárosi emberek. Ugyanakkor azt is be kellett látni, hogy használóik életéről, gondolkodásáról, vágyairól, ízléséről mindennél őszintébben, szebben beszélnek.”³³

Ebből a kevésre tartott anyagból származtak azok a hímezett falvédők is, amelyek egy közel másfél éves gyűjtőmunka eredményeképpen nagyjából ezer darabosra duzzadt gyűjtemény részét képezve kerültek kiállításra 1980-ban Hatvanban, majd Egerben és Budapesten, végül Kecskeméten. Az ambiciózus vállalkozás azonban megosztotta a közönséget,³⁴ viszont a kiállítás bírálói éppen a koncepció lényegét tévesztették szem elől. A falvédők esztétikai minőségét kérdőjelezték meg, holott a tárlat valami egészen mást volt hivatott közvetíteni. Kovács a mindennapi kultúra jelenségeinek vizsgálatát tűzte ki célul, ebben pedig a hímezett falvédők egy sajátos csoportot képviselnek, segítséget nyújtva bizonyos történeti folyamatok megfigyeléséhez és megértéséhez. Bár mindezt a nyolcvanas években fogalmazta meg, számomra még mai szemmel olvasva is meglepően friss az a hozzáállás, ahogyan Kovács a hímezett falvédőket olyan, első hallásra talán távoli jelenségekkel hozza párhuzamba, mint a Művelődéskutató Intézet hetvenes években indított privátfotó kutatása, valamint a budapesti falfirkák, majd a magyarországi tetoválásokat feldolgozó és bemutató vállalkozások.³⁵

A könyv egészéről elmondható, hogy kifinomult részletességgel járja körül a hímezett falvédők keletkezésének és fejlődéstörténetének menetét, melynek fő mozgatórugója a polgárosodó életmód iránti vágy volt. A történeti áttekintésen túl a magyarországi falvédők feliratainak gyűjteménye is megtalálható benne, a jól ismert házi áldásokon át egészen a világháború által ihletett bölcsességekig. A falvédők világa érzékletesen szemlélteti a kézimunkázás egyik fontos tulajdonságát, miszerint bizonyos témák variációi – mind a rajzi megoldások, mind a feliratok tekintetében –

³³ KOVÁCS Ákos: „Előszó”. In: Uő. (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina Kiadó, 1987. 5. o.

³⁴ BODROGI Tibor: „A művészi befogadás határai”. In: KOVÁCS Ákos (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina Kiadó, 1987. 9. o.

³⁵ KOVÁCS: *id. mű*, 7. o.

országszerte mutálódtak. Mivel a falvédők állandóan szem előtt voltak, ezek a motívumok természetes módon anyáról lányra szálltak, de a tudatos népművelés fontos eszközei voltak a mintakönyvek is.

A következőkben három kortárs magyar képzőművész hímezett falvédőit vetem össze azzal a céllal, hogy bizonyítsam: mindannyian a Kovács Ákos által megfogalmazott értékítélet mentén közelítik meg ezeket az ikonikus tárgyakat. Egyszerre látják elavult és nevetséges felirataik hamis igazságát, és a naiv formanyelvükben megnyilvánuló nyers kifejezőerőt.

2.1.1. Újrarendelt feliratos falvédők Szabó Eszter Ágnes, Pittman Zsófi és Dezső Andrea nyomán

Talán kijelenthetem, hogy a kortárs magyar hízművészet összes műtárgya közül Szabó Eszter Ágnes *Nagymamám, Zalai Imréné találkozása David Bowieval* című falvédője a legismertebb darab. A falvédőn David Bowie és egy idős hölgy látható, amint útjaik keresztezik egymást a pusztában. Az énekes mögött felhőkarcolók rajzolódnak ki az égen, míg a nagymama háta mögött egy kis magyar település körvonalai sejlenek fel a horizonton. Az alakok anatómiaiilag elnagyoltak, mégis karakteresek, tökéletesen illeszkednek a hímezett falvédők képi világába. A magyar nyugdíjas néni és a világhírű popsztár ál-amatőr ábrázolása az interneten is hamar népszerűvé vált. Szabó Eszter Ágnes egy 2016-os interjúban mesélt a falvédő múzeumi térbe kerülésének és mémesedésének történetéről:

„1998-ban a Budapest Galériában sikerült először kiállítani. Akkor még a Képzőművészeti Főiskola intermédia szakára jártam, és tudtam, hogy ezzel a munkámmal rémesen bosszantani fogom a tanári kart – a hímezés nem tartozott a preferált technikák közé. Egy évvel később már Bécsben is ki volt állítva, 2007-ben pedig New Yorkban a Gallery Airben, a világ első női galériájában, és persze az interneten [...]. A falvédő ugyanabban a percben lett egy magángyűjtemény darabja, mint amikor mindenki más is birtokba vette az interneten. Akik csak mémként ismerik, azok számára az igazi falvédő mint tárgy nem létezik, ráadásul kiállításokon is csak ritkán lehet látni. Amikor hímeztem nem is számítottam arra, hogy

valaki egyszer megveszi – ki venné meg a nagymamámról szóló képet? Ráadásul alapvetően egy használati tárgy! Nem is gondoltam arra, hogy ezt »műtárgyként« kellene-e kezelni. Viccesnek tartottam, hogy egyrészt ez egy konceptuális műalkotás, másrészt ki kell mosni és vasalni kell.”³⁶



SZABÓ Eszter Ágnes: *Nagymamám, Zalai Imréné találkozása David Bowieval* /
Cérna, vászon / 92 × 72 cm / 1998

Szervesen kapcsolódik a hímzett falvédőkhöz Pittman Zsófi és testvére, Pittmann Marci munkássága is, akik 2011-ben a Kalocsai Börtön és Fegyházban fogvatartott nőkkel hímeztettek ki előrajzolt kézimunkákat. Az elkészült hímzések mindenki által kódolható popkulturális utalásokat jelenítenek meg naiv rajzok és rövid – általában magyar dalszövegek részleteit tartalmazó – feliratok segítségével.

³⁶ LUDWIG MÚZEUM: „Ki kell mosni és vasalni kell” – Szabó Eszter Ágnes Zalai Imrénéről és az eredeti falvédőről. http://ludwigmuseum.blog.hu/2016/05/27/szea_778, 2016.05.27. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

Egy 2015-ös cikk tanúsága szerint Pittmannék valóságos összművészeti élménnyel varázsolták el a szombathelyi Puskás Galéria közönségét egyik feliratos falvédőket bemutató kiállításuk megnyitóján.

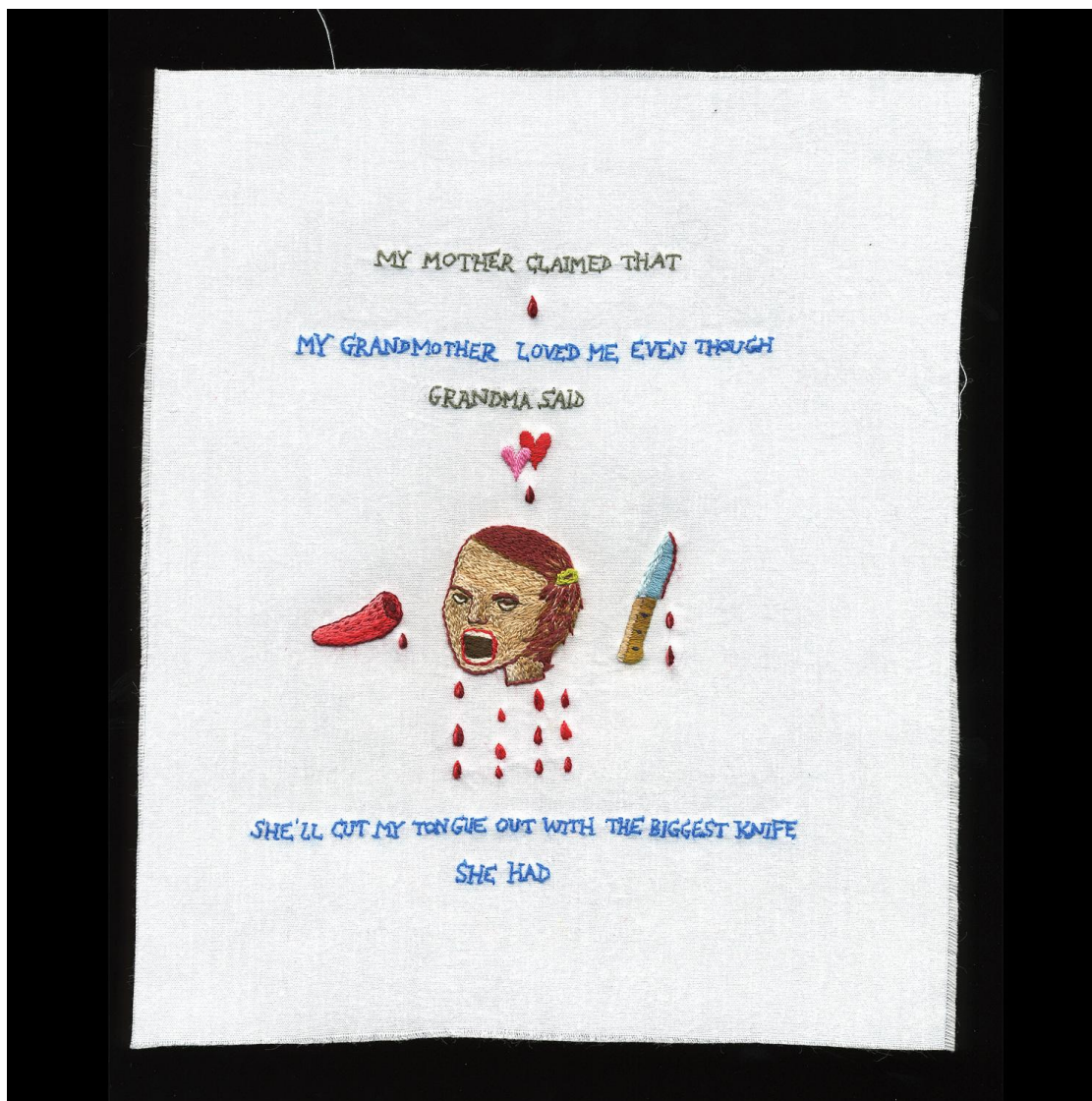
„Mondhatni két világ, a kőkemény reálgazdaság és kortárs képzőművészet találkozik az iskola előterében kialakított Puskás Galériában. Érdekes párhuzam, hogy Pittmann Zsófia munkái – melyek számos külföldi országban is megfordultak már – szintén a világok találkozására építenek. A falvédő mint forma az egykori falusi kiskonyhák paraszti, kispolgári miliójét idézi meg, míg a megjelenített szöveges és figuratív tartalmak napjaink tömeg-, pop- és réteggkulturájából kerülnek ki. [...] Ahogy a helyszín és a falvédők, úgy a csütörtök délelőtti kiállítás-megnyitó is rendhagyó volt: kortárs képzőművészek munkáit ugyanis tudtommal nem szokás Jimmy-számmal felvezetni. Most pedig ez történt. Az esemény ugyanis azzal kezdődött, hogy Lakatos Bálint 9. osztályos tanuló elénekelt a »Dalban mondom el« örökzöldet, illetve az egyik kiállított műalkotáshoz.”³⁷



PITTMANN Zsófi: *Nézz le rám, óh Istenem* / Céna, vászon / é.n.

³⁷ ALON: *Pittmann Zsófi falvédői a szombathelyi Puskás Galériában. A Depeche Mode találkozása a falusi kiskonyhákkal.* <https://www.alon.hu/szombathelyi-muszaki-szakkepzo-kepzuveszet/pittmann-zsofi-falvedoi-szombathelyi-puskas-galeriaban>, 2015.01.22. Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

Úgy tűnik, a falvédők remek táptalajul szolgálnak a satírának, ugyanis Dezső Andrea is ezt a médiumot választotta morbid humorral átítatott műveinek hordozójaként. *Lessons From My Mother* című, 2016-os sorozatában anyáról lányra szálló, babonákban gyökerező bölcsességeket hímezett kisméretű falvédőkre. A feliratokhoz infografika jellegű illusztrációk tartoznak, amelyek igyekeznek tényszerűen ábrázolni az olyan abszurd állításokat, mint például „Anyám azt mondta, hogy a dadánk gyomrába hat kölyökkutyát varrt az előző munkaadója”, vagy „Anyám azt mondta, hogy ha túl sok vizet iszol, béka nő a hasadban”. Azonban az első olvasatra megmosolyogtató szövegek mögött komolyabb mondanivaló húzódik, ugyanis a sorozat valójában az oktatás hiányából fakadó, ezáltal alaptalan félelmeket gerjesztő hiedelmekről szól. Dezső falvédői közül több is valamilyen taszító betegséggel fenyegeti a nevetlenül viselkedő lányt, vagy akár halálos kimenetelt jósol a helytelen magatartás megtorlásaként. Még ijesztőbbé teszi ezt az, hogy a véres prognózis egy közeli, azonos nemű rokon, az édesanya vagy a nagymama szájából hangzik el. Ilyen például az a falvédő, amelyen az „Anyám azt mondta, hogy a nagymamám szeretett, pedig nagyit azt mondta, hogy a legnagyobb késsel vágja ki a nyelvem” felirat olvasható, mellette pedig egy véres szájjal üvöltő kislány feje, egy kés és a kivágott nyelv ábrája díszel. És bár első látásra váratlan ezt a fajta brutalitást hímezés formájában viszontlátni, valójában az eredeti feliratos falvédők is éppen elég toxikusak voltak a maguk nemében, ahogyan a cukormázzal leöntött, autonómiájától és egyéniségétől megfosztott női ideálkép követendő példáját hirdették.



DEZSŐ Andrea: *Lessons From My Mother (részlet)* / Pamut és fém hímzőfonal, vászon /
12.7×12.7 cm / 2016

2.1.2. Láthatatlan munka

A női munkáról szóló hímzések általában a házimunka, a láthatatlan munka és az érzelmi munka fogalmai köré szerveződnek. Ezek a kifejezések nem különíthetők el teljesen egymástól, de árnyalatnyi különbségek húzódnak köztük.

Röviden összefoglalva, házimunka alatt értendő minden olyan feladat, amely egy háztartás napi szintű működtetéséhez szükséges. Ezek jellemzően könnyebb fizikai munkák, például takarítás, mosás, főzés. Ugyanakkor a háztartásvezetéshez kötődik a láthatatlan munka is, amely a központi Statisztikai Hivatal által 2017-ben publikált kutatás szerint „ az a fizetetlen munka, amit a háztartáson belül vagy önkéntes munkaként a közösség javára végeznek a társadalom tagjai. Az ilyen jellegű munka főként akkor kap figyelmet, ha nincs elvégezve, hiszen a lakosság életkörülményeinek nemcsak a jövedelem, a munkaerőpiaci szerepvállalás, hanem a háztartásban vagy önkéntes tevékenységként végzett munka is szerves, jelentős részét képezi”.³⁸ Ugyanígy lehet házimunka és azon belül sokszor láthatatlan munka az úgynevezett érzelmi munka is.

„A »gondoskodásnak«, »érzelmi munkának« vagy »szubjektívációnak« (*subjectivation*) is nevezett tevékenység alakítja ki a kapitalizmus szubjektumait, hozzájárul biológiai fennmaradásukhoz, ezzel egyidőben pedig társas lényé is formálja őket, a *habitusuk* és kulturális-erkölcsi világképük alakításával. Ebben a folyamatban az utódok világra hozásának és szocializációjának feladata központi szerepet játszik, ahogy az idősök gondozása, a háztartások fenntartása, a közösségek építése és a közös jelentéstartalmak ápolása is, illetve azon érzelmi beállítódások és értékek skálája, amelyek a társadalmi együttműködés alapjául szolgálnak.”³⁹

Az imént felsorolt feladatkörök kutatások szerint elsődlegesen a háztartás vezetője, azaz a háziasszony kezében futnak össze. 1974-es tanulmányában Wally Secombe marxista szempontból vizsgálta a háziasszonyok kapitalizmusban betöltött szerepét. Úgy vélte, az otthon négy fala közé kényszerített nők munkája láthatatlan,

³⁸ KSH: *Háztartási munka, önkéntes munka, láthatatlan munka I. Háztartási és önkéntes munka mérése, elemzése. Konferenciakötet.* Központi Statisztikai Hivatal, 2017. https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/pdf/lathatatlan_munka_1.pdf Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

³⁹ FRASER, Nancy: „A tőke és a gondoskodás ellentmondásai (2016)”. *Fordulat Társadalomelméleti Folyóirat*, 24. szám 2018/2. 91. o. web: http://fordulat.net/pdf/24/FORDULAT24_A%20TŐKE%20ÉS%20A%20GONDOSKODÁS%20ELLENTMONDÁSAI_FRASER.pdf, (ford.: HIRSCH Johanna, SCHULTZ Nóra, OSVÁTH Zoltán. Az eredetivel egybevetette: JEMELJANOV Kathrin Sharon, SIDÓ Zoltán) Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

ugyanakkor kulcsfontosságú szereppel bír a tőkés termelés fenntartásában, ugyanis ők azok, akik a dolgozó férj és a gyerekek ellátásával valójában a „munkaerő reprodukciójáért” felelősek. Vagyis a háziasszonyok tevékenységének köszönhetően képesek a férfiak nap mint nap munkába állni, és a gyereknevelés is végső soron az újabb munkaerő kitermelését jelenti. Mindezért cserébe azonban a nő nem kap bérezést, így anyagilag teljességgel kiszolgáltatottá válik a férjének.⁴⁰

Vajon mi változott a hetvenes évek óta a láthatatlan munka megítélésében? Ismét a Központi Statisztikai Hivatal publikációjára hivatkozom, azon belül is Sebők Csilla tanulmányára, aki a háztartási munkára fordított idő nemek szerinti változásait vizsgálta 1999–2000 és 2009–2010 között magyar viszonylatban. A mérés alapján megfigyelhető, hogy az ezredfordulóra a tradicionális családmódot – családfenntartó férfi és háztartásbeli nő – jellemzően felváltotta a kétkeresős családtípus.

„A nők erősödő munkaerőpiaci részvétele azonban a családon belüli munkamegosztás mintázatát nem alakította át radikálisan, bár az idősorok szerint a férfiak egyre több, a nők egyre kevesebb időt fordítanak a hagyományos háztartásellátó tevékenységekre. [...] A háztartási munkamegosztás nemi egyenlőtlenségeinek vizsgálatai a világban mindenhol ugyanazt az eredményt adták: a foglalkoztatás tényétől függetlenül a nők több időt fordítottak a házimunkára, illetve az otthoni tevékenységeknek nagyobb hányadát látták el, mint a férfiak.”⁴¹

Alább két művész, Molnár Judit Lilla és Eliza Bennett egy-egy konceptuális művét mutatom be, amelyek többszörösen kapcsolódnak egymáshoz. A hímzés a két művész eszköztárában a láthatatlan munka – elsődlegesen – nőkhöz társított

⁴⁰ SECCOMBE, Wally: „A háziasszony és munkája a kapitalizmusban (1974).” *Fordulat Társadalomelméleti Folyóirat*, 24. szám. 2018/2 web: http://fordulat.net/pdf/24/FORDULAT24_A%20HÁZIASSZONY%20ÉS%20MUNKÁJA%20A%20KAPITALIZMUSBAN_SECCOMBE.pdf (ford.: TILLMANN Ármin, ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás. Az eredetivel egybevetette: CSÁNYI Gergely, SIDÓ Zoltán.) Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

⁴¹ SEBŐK Csilla: „A háztartási munkára fordított idő nemek szerinti változásai 1999–2000 és 2009–2010 között”. In: KSH: *Háztartási munka, önkéntes munka, láthatatlan munka I. Háztartási és önkéntes munka mérése, elemzése. Konferenciakötet*. Központi Statisztikai Hivatal, 2017, 15. o. https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/pdf/lathatatlan_munka_1.pdf Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

szimbólumaként jelenik meg. Emellett mindkét mű központi motívuma a kéz, a manuálisan végzett tevékenységek főszereplője. Érdekességként jegyzem meg, hogy sem Molnár Judit Lilla, sem Eliza Bennett nem hímzéssel foglalkozik kizárólag, hanem kifejezetten a női munkáról való gondolkodás eszközeként választották a technikát. Ezt követően visszatérek Szabó Eszter Ágneshez, de ezúttal a falvédők helyett a hímzett otthonkák vizsgálatát végzem, melyek az otthoni munkavégzés metaforájaként értelmezhetők.

2.1.2.1. Dolgos kezek: Molnár Judit Lilla és Eliza Bennett

Molnár Judit Lilla *Invisible work* című installációja varrással dekorált takarító eszközökből áll. Egy törőrongyon indamotívummal övezett „*Invisible work*” felirat olvasható, egy pár gumikesztyűn virágok közt a „*Not your mother's job!*” és „*Not your woman's job!*” felkiáltások díszelnek, egy rózsaszín mosogatószivacs pedig azt üzeni: „*again*”. Judit kérésre rendelkezésre bocsátotta a művel kapcsolatos koncepcióját, melyet szó szerint idézek:

„A tradicionális társadalmi modell hatása a nemek közti munkamegosztásra még annak ellenére is érezhető, hogy mára a kétkeresős családmódel vált általánossá. Hagyományosan a házimunka a családok női tagjaira testálódott, s bár az utóbbi évtizedekben sokat változott a közgondolkodás e témában, manapság is gyakori, hogy a nők nagyobb részt vesznek ki belőle. Különösen igaz ez az anyákra, akik egyszemélyben menedzselik a háztartásokat, így a felnövő fiatalok gyakran a szülői házból való kirepülés után ismerik meg a feladat valódi súlyát. Egyetemi lakóközösségekben és kollégiumokban rendszeresen feszültségkeltő tényező a takarítás kérdése. A házimunka felelősségének a felvállalása éppen ezért egyfajta felnőtté válás, érettségi kérdés is. Művemben egy-egy rövid kifejezést és némi növényi mintázatot hímezttem fel néhány takarítóeszközre. Így a hímzés által ünnepélyes és egyedi külsőt kaptak. A kézimunka csakúgy, mint a házimunka a hagyományos női szerepkörhöz tartozik. Mindkettőre jellemző, hogy nagyon idő- és energiaigényes tevékenységek, a fő különbség köztük azonban az, hogy míg a kézimunka egy látható végtermékkel zárul, addig a takarítás egy láthatatlan munka, mely során csupán a null állapotra kerülünk vissza. A hímzés maga teljesen értelmetlen a tárgyak használata szempontjából, azonban vizuális megjelölő szereppel bír, mely egyfajta (érték)megőrző szándékkal párosul. Az eldobható, sérülékeny anyagokra felvitt kézimunka abszurditása,

illetve a mögötte meghúzódó munka kvázi feleslegessége és nehézsége kiemeli a tárgyakhoz kapcsolódó tevékenységeket a hétköznapi észrevehetetlenségéből.”⁴²



MOLNÁR Judit Lilla: *Invisible work* / Gumikesztyű, szivacs, hímzőfonal / Változó méret / 2018

Hasonló gondolatiságot fejez ki a londoni Eliza Bennett *A Woman's Work is Never Done* című fotósorozata, amelyen a művész saját kezének legfelső hámrétegébe hímzett absztrakt mintázatok láthatók. A végeredmény egy munkától meggyötört kezét idéz meg, így reflektálva a nők által végzett, sokszor láthatatlan fizikai munkára. A hagyományosan női munkának nevezett tevékenységek – például a takarítás, a betegellátás és a vendéglátás – valójában sokszor fizikailag igencsak megterhelő, ráadásul alacsonyan fizetett kiegészítő munkák. Bennett a hímzést tradicionálisan a nőiesség reprezentációs eszközének tartja, ezért választotta ezt a technikát műve létrehozásának eszközeként. Ugyanakkor kiemelte azt is, hogy bár sokan feminista

⁴² A dolgozatban teljes egészében közölt műleírást Molnár Judit Lilla bocsátotta rendelkezésemre emailben. 2021.11.13.

tiltakozásnak látják művét, ő általánosságban véve szeretne szólni az emberi értékekről. „[S]ok férfi dolgozik a gondozásban, vendéglátásban, takarításban stb... minden olyan munkakörben, amelyet hagyományosan »női munkának« tartanak. Az ilyen munka láthatatlan a szélesebb társadalomban, a [*A Woman's Work is Never Done* című munkámmal] ezt kívánom képviselni.”⁴³



BENNETT, Eliza: *A Woman's Work Is Never Done* / Cérna, emberi bőr / 2013

⁴³ JUXTAPOZ Magazine: *A Woman's Work Is Never Done* by Eliza Bennett. <https://www.juxtapoz.com/news/a-woman-s-work-is-never-done-by-eliza-bennett/> Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

2.1.2.2. Otthoni munkaruha – Szabó Eszter Ágnes

Amellett, hogy falvédőket hímez, Szabó Eszter Ágnes egyéb használati tárgyakat is alapul vesz műveihez. A falvédővel egyenértékű kultikus erővel bír az otthonka is, amely az elvégzendő házimunka szimbólumának tekinthető.

„SZEÁ egyik legfőbb szerepszemélyisége a háziasszony, aki a *láthatatlan munka* fogalomkörébe tartozó tevékenységeket végez – a gyermekneveléstől a konyhai feladatokon, a mosogatáson át az egyéb otthoni teendőkhöz – olyan egymástól látszólag független, fizetetlen munkákat, amelyek elengedhetetlenek az emberi élet újratermeléséhez és fenntartásához. Állandóan süt-főz, Superwoman tempóban varr és hímez: hol valóban háziasszonyként, anyaként és feleségként a mindennapi használatra szánt ruhákat; hol saját magát háziasszony-művészként definiálva a különböző múzeumok, magánszemélyek vagy pályatársak gyűjteményébe kerülő falvédőket, bevásárlószatyrokat, kötényeket és konyharuhákat. [...] Az otthonka és a szuperhős-szett valójában nem is áll távol egymástól: mindkettő védőöltözet, csak míg az előbbi a lakás újra- és újratermelő porától és szennyeződéseitől véd, addig az utóbbi az extrém külső behatásoktól kíméli meg a viselőjét. Mindkettő burok, második bőr, ami csillapítja az emberi test és a környezete közötti feszültségeket.”⁴⁴

Superman otthonka című műve egy klasszikus, tengerészkék köpeny, amelynek hátán egy kézzel hímzett Superman-címer díszel. Míg Superman akkor ölti magára a szuperhőskosztümöt, amikor bevetésen van, és hátrahagyja hétköznapi alteregóját, Clark Kentet, addig Szabó Eszter Ágnes háziasszonya az otthon falai között kénytelen viselni az otthonkát – ahol nagy eséllyel kevesen veszik észre és ismerik el „heroikus”, önfeláldozó munkavégzését. Az *Ahány ház, annyi szokás* címet viselő mű alapja egy másik klasszikus otthoni munkavégzéshez kapcsolódó ruhadarab, azaz egy konyhai kötény, melyre a Szabó Eszter Ágnes a „Töltöttkáposzta” kifejezést hímezte gyöngybetűkkel. A szó legutolsó „A” betűje azonban egy anarchiajel, amely éles ellentétben áll a – vélhetően – családi ebéd elkészítéséhez használatos kötény

⁴⁴ MUCSI Emese, SZALIPSZKI Judit: *Szabó Eszter Ágnes: Otthonka, édes otthonka*. <https://capacenter.hu/kiallitasok/szabo-eszter-agnes-otthonka-edes-otthonka/> Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

viselésétől. Mindkét mű a háziasszony lázadásának lehetetlenségét fejezi ki, melyben a feladatok súlya alól kitörni képtelen nő elismerés és szabadság iránti vágya nevetség tárgyává válik.



SZABÓ Eszter Ágnes: *Superman otthonka* / Ready-made, hímzés / L méret / 2016

2.1.3. Tabuk megformálása Vlasta Žáková, Villemien de Williers és Ana Teresa Barboza alkotásaiban

„A feminizmus mutatott rá, hogy a női szubjektum különösen kiszolgáltatott a testi folyamatok megélésének, mégpedig azon jelenségek miatt, melyeket Julia Kristeva a monumentális – nem történelmi, hanem természeti, avagy ciklikus – időiségnek való alávetettségnek nevez, melynek szemléletes példája a havi menstruációs ciklus, de ilyen, a természetinek való kiszolgáltatottságot képvisel a terhesség és a szülés is. A női tapasztalatok művészeti megfogalmazása szükségszerűen dekonstruálta magát a gondolkodást is, mely nyitottabbá vált a testiség jelenségeire, az ösztönök, a szexualitás, a szenvedés tapasztalataira. Ma már nem számít felforgatónak, ha egy alkotás az alantas testtel szembesít.”⁴⁵

A női test reprezentációját célzó kortárs hímzések szorosan kapcsolódnak a feminista művészethez. Egy részük harsány, más művek az elmélyült önelemzés eszközeül szolgálnak. Ami közös bennük, hogy a női lét olyan aspektusait vizsgálják, amelyre a tradicionális hímzés direkt formában nem teremtett lehetőséget, hiszen ahhoz hagyományosan a szerénység, a szüzesség és mindenekelőtt a prűdéria képe társult. Amellett, hogy a naturalisztikus emberábrázolás gyakori művészeti témafelvetés, mindezt varrott formában látni még mindig az újdonság erejével bír, mert a médiumhoz elsődlegesen a test elfedésének és szépítésének (ruházkodás) asszociációja fűződik. Ebben a részben három olyan művészt mutatok be, akik a női testet kendőzetlenül mutatják be hímzéseiken, azonban teljesen eltérő irányból közelítik meg a témát.

Vlasta Žáková szlovák képzőművész egyik legfőbb témája a szórakozóhelyen bulizó fiatalok ábrázolása. Elsősorban olyan fotószerű kompozíciókat alkot, melyek a néző mint megfigyelő szemszögéből ábrázolják a partijeleneteket. Különleges

⁴⁵ SZÉPLAKY Gerda: „Énrombolás és testtudat. Női alkotók betegségrepresentációi”. In: *Ez Nem Kunszt. Az ÚjMűvészet elméleti melléklete*. 21/4. 23. o.

hímzésttechnikával dolgozik, amely az összképet tekintve erősen megidézi a festészet expresszivitását.

„Munkái üzenetüket és megjelenésüket illetően is közelebb állnak a kortárs festészet és rajzművészet irányzataihoz. Többnyire saját magát közlelő témákat választ, a mindennapi életből vett jeleneteket, elkapott pillanatok helyenként szimbolikus vagy kitalált elemekkel ötvözve. Munkássága egyrészt parafrázisa a tradicionális hízművészet formáinak, ami legtöbbször dekoratív és tanító funkciót szolgált a múltban. [...] Ironikus hangnemben varrja meg a korábban átélte vad partik során elkapott jeleneteket: fotókat jelenít meg iszogató barátairól, a dekadens mulatozás pillanatairól. Olyan egyszerű képeket örökít meg, amelyeket sohasem láthattunk a nagymamáink hímezései között.”⁴⁶

Hímzései a testábrázolás szempontjából is figyelemre méltóak. Láthatóan sok esetben fotó alapján dolgozik – ez a testek perspektivikus torzulásban érhető leginkább tetten, de ez a jellegzetesség szervesen kapcsolódik a képek tartalmához. Žáková ugyanis néhol szelfiző lányokat ábrázol, máskor mintha egy kamera objektívén keresztül mutatná be alanyait. A meghímzett alakokat szándékoltan úgy ábrázolja, hogy a váltakozó színű hízműfonalak a bőrfelszín alatt feszülő izmokat, illetve egyéb belső szerveket is megidéznek. A bőrszínű varratokat vörös és rózsaszín hízműfonalak hálózják be, utalva a testi folyamatok vibráló lüktetésére, így szimbolizálja az ábrázolt személyek ösztönszintű énjét.⁴⁷

A hímezett partijelenetek mellett gyakran készít varrottas textilszobrokat is, ezek sorában kiváltképp megrázó erővel bír a *Materstvo (Anyaság)* című sorozat. A különböző anyagdarabokból összevarrt szobor egy fekvő nőt ábrázol szülés közben, akinek megnyílt hasüregéből vörös tüll árad a külvilágba. A nő arca grimaszba torzul a fájdalomtól, ráadásul Žáková csak térdtől felfelé készítette el az alakot. A szülés

⁴⁶ ŽÁKOVÁ, Vlasta, *Bemutatózó szöveg Vlasta Žakova korábbi hivatalos honlapjáról*. <http://www.vlastazakova.com/index.html>, Megtekintés dátuma: 2017.02.05. A fordítást alapszakos szakdolgozatomhoz készítettem: PERTICS Flóra: *A cérna, mint rajzi jel. A kortárs hízművészet irányvonalai az 1990-es évektől napjainkig*. Szakdolgozat, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, 2017. 40–41. o.

⁴⁷ ŽÁKOVÁ, Vlasta, *Bio Vlasta Žakova jelenlegi hivatalos honlapjáról*. <https://www.vlastazakova.com/index.php/bio>, Megtekintés dátuma: 2023.04.28.

megpróbáltatásának kitett test magányosan fekszik a térben, és – alsó végtagok híján – teljességgel képtelen az önálló helyváltoztatásra. A szobor címe – *Separation of Empress (Where Is My Child)* – többféleképp értelmezhető. Egyrészt utalhat az anya közvetlenül a szülés után átélt lelkiállapotára, esetleg a szülés utáni depresszióra, de a vetélés megélésével vagy a halvaszüléssel is kapcsolatba hozható. A sorozat másik darabja – *Painful Sleep* – két görcsbe rándult kezét ábrázol, amelyeket vörös csipke és tüll fed. A testről leválasztott felső végtagok, valamint az alsó lábszártól megfosztott torzó együttese egy kinnal terhes, gyötrelmes szülés történetéről mesél.



ŽÁKOVÁ, Vlasta: *Unlimited I.* / Cérna, vászon / 140 × 220 cm / 2009



ŽÁKOVÁ, Vlasta: *Separation of Empress (Where Is My Child)* (from the series: *Matertsvo*) /
textil, csipke / 2021

Ugyancsak a nemiséggel kapcsolatos fájdalom megélését dolgozza fel Willemien de Villiers dél-afrikai képzőművész *Bride 1–2*, valamint *Domestic* című hímzésein. A művész előszeretettel használ művei hordozójaként viseltes, foltos háztartási textíliákat, mivel ezek korábbi használóiik történeteit is magukon viselik.⁴⁸

A *Bride*-sorozat darabjai asztalterítókra készültek, közepükön a *Bride*, azaz „menyasszony” felirat olvasható. A művészt a terítőn ékeskedő foltok vére emlékeztették, ezért vörös hímzőfonallal foltokat hímzett a vászon felületére. Elmondása szerint a terítő eredeti tulajdonosa egy gyermektelen nő volt, a vér ebben az olvasatban a menyasszony szüzességének elvesztését, illetve a sikertelen teherbeesési próbálkozások mementójaként jelentkező havi vérzést szimbolizálja.⁴⁹

⁴⁸ VANNIER, Charlotte: *Threads. Contemporary Embroidered Art*. London, Thames & Hudson, 2019. 112. o.

⁴⁹ Uo. 112–116. o.

A *Domestic* címet viselő hímzés szintén egy újrahasznosított anyagdarabra készült, közepén védekező testtartást imitáló kezek láthatók, valamint a „She was severely / beaten after being / stabbed in the head” (Súlyosan / megverték, miután / fejbe szúrták) felirat olvasható. A szöveget szárnyaló madarak, valamint növényi motívumok övezik, mintegy kifejezve a bántalmazott egyén elnyomójával szembeni megvalósulatlan szabadságvágyat.



DE VILLIERS, Willemien: *Child Bride* / Cérna talált háztartási textílián / 69 × 65 cm / 2018

DE VILLIERS, Willemien: *Domestic* / Cérna talált háztartási textílián / 51×55 cm / 2017

A nőiség megélésének lírai formáját mutatja be a perui Ana Teresa Barboza tevékenysége is. Egyéni stílusát és virtuóz technikai tudását igazolja az a sorozat, amelyben női alakok és vadállatok szimbiózisát szemlélteti tónusos grafitrajz és realiztikus, festői hímzések együttes alkalmazásával. Az állat mint különféle személyiségek megtestesítője, illetve a nőiség állati ösztönökkel történő kifejezése nem új a művészetben, és bár fennáll a veszélye az édeskés felhangoknak – pláne az európai ízlés számára – ezek a munkák a különféle médiumok közötti törékeny egyensúly megteremtése és a kivitelezési bravúrok miatt kiemelt figyelmet érdemelnek. Barboza az applikálás terén is a legmagasabb fokú anyagismeretről tesz

tanúbizonytságot, amikor emberek, állatok és növények egyszerre vad és lírai együttélését jeleníti meg.

Legkülönlegesebb munkái talán mégis azok, amelyeken saját testéről készített fotókat hímez meg. Keresztszemes hímmel készített önarcképe egy kozmetikai tükörben látható, amint éppen sminkel, a hatás szinte hiperrealisztikus. Másik alkotásán saját testének részleteit egy matracra applikálja, amelyet – dekoratív és egyúttal a szerveket is imitáló – hímmel egészít ki. Barboza a néző elé tárja sebezhető, meztelen valóját, amikor aktképeit teszi meg a hímmel alapjának, ugyanakkor agresszivitást is közvetít, ám ez az erőszak önmaga felé irányul. A tépelődő és önmagát boncolgató női alak testi és lelki síkon zajló küzdelmeket egyaránt megjelenít. A síkszerű fotót a hímmel toldások mintegy térbe helyezik. Elvont jelentéstartalmuk mellett a tú szúrását felidézve a néző a fájdalom valós érzetét élheti meg az egyébként nagyon is intim képek láttán.⁵⁰

⁵⁰ Ana Teresa Barboza munkáinak jellemzését saját korábbi szakdolgozatomból emeltem át: PERTICS Flóra: *A cérna, mint rajzi jel. A kortárs hímművészet irányvonalai az 1990-es évektől napjainkig*. Szakdolgozat, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, 2017. 49–50. o.



BARBOZA, Ana Teresa: / *Maquillaje* / Keresztszemes hímzés, fém tükör / 17 × 25 cm / 2008



BARBOZA, Ana Teresa: *cím nélkül* / Vegyes technika / 147 × 140 cm / 2006

2.2. Konklúzió

Ebben a fejezetben a hímzés nőiséggel kapcsolatos témafelvetéseivel foglalkoztam. A második hullámos feminizmustól kezdődően a hímzés sok művész számára a nők társadalmi helyzetéről való kritikus véleménynyilvánítás eszközeként szolgált. Nem véletlenül, ugyanis a hímzett használati tárgyak készítése hagyományosan női munka volt, ráadásul általában – például a feliratos falvédők esetében – deklarálta a női szerepköröket. Emiatt a hímzéshez, kézimunkázáshoz alapvetően a jó magaviselet, engedelmesség és szorgalom képzete társul. A legtöbb művész ezeket az értékeket kérdőjelezi meg és állítja pellengérré.

A női munkát feldolgozó hímzések kapcsán elsőként arról írtam, miként inspirálja a klasszikus nőideált hirdető feliratos falvédők öröksége napjaink képzőművészeit – Szabó Eszter Ágnes, Pittman Zsófit és Dezső Andreát –, akik elsősorban szatirikus szemléletben gondolják újra ezt a műfajt. Feliratos falvédők játékosak, provokatív hangvételűek, könnyen befogadhatók. Azt a sztereotip nézetet figurázzák ki, miszerint a hímzés a népművészetet mímelő, de annak szimbolikus tartalmát nélkülöző dekoratív technikává fejlődött vissza a huszadik században.

Ezt követően olyan kortárs művészek – Molnár Judit Lilla, Eliza Bennett, Szabó Eszter Ágnes – munkáit vizsgáltam, akik a láthatatlan munka kérdéskörével foglalkoznak. Számukra a hímzés a nők társadalmi és gazdasági megbecsültségéről való elmélkedés konceptuális kifejezőeszköze, ugyanis a kézimunka évszázadokon keresztül elsődlegesen a háztartási munka részét képezte.

Végül a női test hímzés általi reprezentálásának lehetőségét elemeztem. A tradicionális kézimunkákhoz a szerénység és szüzesség képe társul, a kortárs hímzések jellemző témáit és tendenciáit kutatva azonban jól látható csoportot alkotnak azok a művek, amelyek szexualitással, testiséggel foglalkoznak. Ezek a munkák néhol nyersekek és tabudöntőgetők, de megjelenik egy líraibb vonulat is, melyben a női test biológiai folyamatai kapnak főszerepet. Ide vonatkozóan három olyan művészt

mutattam be – Vlasta Žáková, Ana Teresa Barboza, Willemien de Villiers –, akik a női lét eredendően tabusított témáit dolgozzák fel. Žáková a féktelen bulizást, szexualitást, illetve a terhességhez és veszteséghez kapcsolódó történeteket állítja középpontba, de Villiers a meddőségről és a családon belüli erőszakról mesél, Barboza önmarcangoló képei pedig rejtett testi folyamatokat tárnak a néző elé.

3. Hogyan reflektálhat az online és az offline világ közötti különbségekre a hímzés?

Az analóg, manuális tevékenységek segíthetik az embereket abban, hogy egy időre kiszakadjanak a digitális térből, és valós időben, tényleges testi tapasztalások útján élhessenek meg egy folyamatot – például az alkotás élményét. Julia Bryan-Wilson szerint a kézművesség (*craft*) egyik fontos jellegzetessége a tapinthatóság, a fizikailag érzékelhető jelleg, szemben a számítógépes technológiával. A kézműveskedés képes egymással összekötni az embereket, és vágyott alternatívát kínál számukra a digitális interfészek, a mediatizáció és a képernyőkultúra szüntelen nyomásával szemben. Példaként hozza fel a napjainkban oly népszerű kézimunkaklubokat, amelyek offline felüdülést nyújtanak a tagoknak, és azt is kiemeli, hogy a kézműves tevékenység elősegíti a személyes – az online téren kívül megélt – találkozásokat.⁵¹

Ebben a fejezetben olyan művészekről lesz szó, akik a hímzést valamilyen formában az automatizált világról való kritikus gondolkodás eszközeként használják. Többen közülük a digitális képalkotás fejlődését, a grafikai lehetőségek tárházának

⁵¹ BRYAN-WILSON, Julia: „Eleven (Contradictory) Propositions in Response to the Question: What is Contemporary Craft? (2013.)” In: HARROD, Tanya (ed.): *CRAFT. Documents of Contemporary Art*. London & Cambridge, Massachusetts, Co-published by Whitechapel Gallery and the MIT Press, 2018. 67. o.

Julia Bryan-Wilson tizenegy – egymásnak néhol szándékosan ellentmondó – tételbe szedve fejti ki, lehet-e a kézművességet kortárs tevékenységnek tekinteni, ha igen, miért. A Hetedik Tételben (*Proposition Seven*) az analóg kézműves tevékenységek és a digitális világ szembenállóságát vizsgálja.

bővülését a hímzés eredendően „nehézkés”, „gyermeteg” jellegével ütköztetik. Jó példa erre a keresztzemes hímzés és a pixelgrafika párhuzamba állítása, ahol egy képpont egy öltésnek való megfeleltetésével egy az egyben leképezhető egy fénykép. Szintén izgalmas vizsgálati szempont, hogy míg a digitális képalkotás közvetlenül nem nyújt kézzelfogható élményt, addig a hímzés képes több érzékre – látás, tapintás – is együttesen hatást gyakorolni.

Kutatásom során azt tapasztaltam, hogy az analóg és a digitális világ közötti különbségek hímzéssel történő feldolgozása az X, Y és Z generációs művészek körében népszerű téma. Ezt a gondolatmenetet követve úgy gondoltam, izgalmas lenne a médiakutatás irányából is megvizsgálni, vajon milyen kapcsolat áll fenn a médiahasználatot illető generációs életpaszthalatok és a kortárs hímzés között. Vajon tudományosan alátámasztható az a feltevés, miszerint a kortárs hímzésben egyre népszerűbbé váló, a digitális világ vizualitását analóg eljárással leképező művészek generációs kérdéseket dolgoznak fel?

„A generációs lehatárolások kiindulópontja a korcsoportokként jellemző hasonló életpaszthalat, hasonló világlátás és hasonló értékrend. A témában végzett kutatások azt igazolják, hogy nagy létszámú csoportok és nagyobb életkori távolság esetén az egyes generációk karakteresen elkülönülnek egymástól, a tagok között pedig laza szálú, de mégis meghatározó összekapcsolódás figyelhető meg. Ezek a kapcsolatok nagyrészt a szocializációs folyamat során alakulnak ki a hasonló élmények és történelmi tapasztalatok hatására. [...] Ha a generációs lehatárolással kapcsolatos irodalmakat böngésszük, azt tapasztaljuk, hogy sem a kortárs generációk számában, sem pedig a lehatárolások idejében nincs egyértelmű konszenzus a szakértők között.”⁵²

A témát illetően bár nincsenek konszenzusosan kijelentett igazságok, mégis jól megfigyelhetők bizonyos mintázatok, például a művészek témaválasztása gyakran valamilyen meghatározó életpaszthalathoz kötődik, beleértve egy-egy elektronikai tömegmédiium megjelenését.

⁵² GULD Ádám: *A Z generáció médiahasználat. Jelenségek, hatások, kockázatok*. Budapest, Libri Könyvkiadó, 2022. 14. o.

Az X, Y, Z és Alfa generációt összefoglaló néven médiagenerációkként emlegetik. Dolgozatom szempontjából az előbbi három korcsoport releváns, ugyanis az Alfa generáció tagjai jelenleg maximum 13 évesek.

„Az említett korcsoportok [...] a médiakultúra és a médiatársadalom viszonyai közé érkeztek, ahol a média már elsődleges szocializációs tényezővé lépett elő. A médiagenerációk egy médiateltett (media saturated) környezetbe születtek, ahol születésüktől fogva állandó kapcsolatban voltak a médiával, ami óriási hatást gyakorolt a személyiségükre, viselkedésükre, világnézetükre és értékrendszerükre [...]. Fontos azonban látnunk azt is, hogy még a médiagenerációkon belül is jelentős különbségek vannak abban a tekintetben, hogy melyik generációra melyik médium volt a legnagyobb hatással. Az X generációsok életében ugyanis még a televízió volt a központi tömegmédium. Az Y generációsok szintén a televízió korszakában éltek le életük első néhány évét, de ők már egy korai életkorban találkoztak az online média világával is. Ezzel szemben a Z generáció tagjai beleszülettek a digitális forradalomba.”⁵³

Az Y generáció jellemzése kapcsán gyakran előkerül a Pán Péter-szindróma fogalma, ami röviden összefoglalva annyit jelent, hogy a felgyorsult világ által támasztott újszerű követelmények előtt sok fiatal felnőtt az emlékeibe menekül, és azt a korszakot idézi fel, amikor még meg tudta tapasztalni az egyszerű cselekvésekben átélhető flow élményt. Szélsőséges esetben ez a szindróma megakadályozza az érintett fiatalot, hogy teljes értékű felnőtt életet éljen, ugyanis nem képes felelősséget vállalni a tetteiért. A nosztalgikus életérzés és a gyermekkort vizsgáló attitűd természetesen nem feltétlenül kapcsolódik ehhez a problémához, de az mindenesetre kijelenthető, hogy a filmművészet, sorozatok, zenék, a divat és a képzőművészet terén a múltba vágyódás vagy a jövő nyomasztó kérdéseivel való szembenézés jelenleg két igen népszerű téma. Maga a témaválasztás is sokszor kötődik gyermekkori élményekhez, a kortárs Y generációs művészek gyakori zsánere például valamilyen meghatározó emlék, popkulturából kölcsönvett elem felidézése és újraértelmezése ebből az időszakból. Ezt

⁵³ Uo. 19. o.

a jelenséget Tayler Patrick a kortárs festészet kapcsán vizsgálta, de szavai tökéletesen illeszkednek a hímzés ezen ágáról való gondolatmenetbe:

„Visszaemlékezni a 90-es évekre egy generáció számára jelenti a gyermekkor homályos eseményeinek és vizuális adatbázisának felidézését, mely felöleli a Cherry Coke címkéjének vörös és fekete labirintusát, a délutáni pihenő háttérzenéjeként duruzsoló, a hangyafoci alternatívájaként előhívható rajzfilmszatórnak hömpölygő eklektikáját és a játékipar egyre hisztérikusabb rózsaszínben irizáló, fröccsöntött megnyilvánulásait. [...] Ebben a nosztalgikus élmény-túladagolásban átfedésbe kerülnek az életkorok és az évtizedek, és kapcsolatba lépünk korábbi önmagunkkal. A felnőttek posztapokaliptikus perspektívái egyre szűkösebb távlatokkal kecsegtetnek. A jelenkort értelmezni próbáló gondolati rendszerek lufikként pukkannak szét, jelezve, hogy úgymint minden megkérdőjeleződik. A gyermekkori tudatállapotba való visszahelyezkedés mint önként választott kivonulási útvonal sajátos művészeti válaszreakcióként jelentkezik.”⁵⁴

A most következő négy alkotóban közös, hogy valamilyen formában mindannyian az emlékezés eszközeként nyúlnak a hímzéshez, és sajátos nosztalgiával gondolnak vissza a múlt azon szeletére, amelyet még döntően offline tapasztaltak meg. Képeiken megfigyelhető az ingerekben tobzódó digitalizált világ és a lassú kézműves technika közti disszonancia, ezen túlmenően pedig generációs dilemmákról is közvetítenek.

3.1. Diane Meyer

Diane Meyer fotóművész arra használja a hímzés technikáját, hogy fényképeinek egyes elemeit keresztszemes öltésekkel a pixelláció szintjére redukálja. Meyer közvetlenül a fotópapírba varr, ezáltal direkt módon ronsolja, kitakarja az eredeti fénykép meghatározott elemeit. A hímzőfonalakat úgy válogatja meg, hogy azok pontosan illeszkedjenek az alapként szolgáló kép színeihez, a szabályos rácsmintába rendeződő öltések hálózata pedig formailag is egy pixelhálóra emlékeztet.

⁵⁴ TAYLER Patrick: „Baby One More Time. Nosztalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában”. In: *Ez Nem Kunszt. Az ÚjMűvészet elméleti melléklete*. 2021/3. 36. o.

Természetesen a hímzés segítségével kialakított képpontok nem feleltethetők meg egy az egyben az alapképével, hiszen az öltések egy felnagyított, ezáltal leegyszerűsített verzióját jelenítik meg a kitakart résznek. Meyer nem arra használja a hímzést, hogy hiánytalanul reprodukálja a fotót, és nem is az a célja, hogy egy naivabb, egyszerűbb változatot készítsen belőle. Az öltésekkel fedett részek leginkább a rendőrségi blurözéshez hasonlítanak, amelynek célja, hogy a felvétel meghatározott része – például a gyanúsított arca – felismerhetetlenné váljon.

A technológia a gyakorlatban úgy működik, hogy egy erre a célra kifejlesztett algoritmus a kijelölt mezőben lévő pixeleket összevonja és átlagolja, így a felvételen az eredetnél nagyobb méretű pixelek lesznek láthatók, a részletek pedig teljesen elvesznek. Ezek a pixelek az eredeti felvétel árnyalatát, színét csak sejtetni tudják, azaz nem teljes kitakarásról van szó, hanem a tartalom leegyszerűsítéséről. Csakúgy, mint a rendőrségi felvételek, Meyer hímzései is a kép központi elemeit takarják el, egyes esetekben például az arcot, máskor pedig a legtöbb információt hordozó képi elemeket. Egyes munkákon a pixelláció a kép jelentős részére kiterjed, és viszonylag kevés informatív szegmens marad a fotóból. Amikor a fénykép nagy területeit hímzés takarja el, nagyobb figyelem irányul a kép apró és látszólag jelentéktelen részleteire, miközben az eredeti összkép és a kontextus homályba vész. Meyer tulajdonképpen dekonstruálja, majd rekonstruálja a képet és a hozzá kapcsolódó hangulatot, atmoszférát. Azáltal, hogy a hímzett részekkel a legfontosabb kompozíciós elemeket takarja ki – azokat a területeket, amelyek azonnal vonzzák a tekintetet, mint például az arcok vagy más jelentős részletek –, Meyer arra kényszeríti a nézőt, hogy olyan hétköznapi elemeket figyeljen meg, mint például a tapéta vagy egyéb irreleváns részletek.⁵⁵

Meyer egyik jelentős hímzett sorozata a 43 képből álló *Berlin*, amelyet 2012-ben kezdett el egy rezidensprogram keretében. A projekt során fényképekkel dokumentálta a berlini fal teljes hosszát. A fal egykori nyomvonalát 167 kilométeren

⁵⁵ VANNIER: *id. mű*, 98–105. o.

keresztül követve azt vizsgálta, hogy milyen finom nyomok maradtak az épített környezetben és a tájban, amelyek a történelmi építmény emlékét őrzik.

„A képek a belvárosban és a város szélén készültek, ahol a fal egykori ösvényét követtem a külvárosi területeken és erdőkön keresztül. Különösen érdekelt az olyan helyszínek fotózása, ahol a tényleges fal nem maradt meg, de még mindig láthatóak a korábbi létezésének finom nyomai. Ezek a nyomok magukban foglalják az építészeti inkongruenciákat, amelyek akkor következtek be, amikor új építményeket húztak fel az újonnan megnyitott telkekre, kicserélték az utcai világítást, vagy megújult a növényzet. A kép hímzett részei gyakran a horizont mentén futnak, természetellenes elválasztást képezve, amely blokkolja a nézőt. A varrás ezen aspektusa kiemeli a fal által létrehozott természetellenes határokat. A puha és domesztikus jellegű varrás szó szerinti kontrasztot képez a fal betonjával, és metaforikus kontrasztot annak szimbolikájával.”⁵⁶

A sorozat egyes képein mára népszerű turisztikai látványosságnak számító helyszínek jelennek meg – Brandenburgi Kapu, Checkpoint Charlie, East Side Gallery, Potsdamer Platz stb. –, más képek viszont teljesen hétköznapi utcaképeket, köztereket mutatnak, például egy kosárlabdapályát, lakóházak utcai homlokzatát, vagy éppen egy elhagyatott vidámparkot. A kültéri jelenetek mellett a sorozat érdekes részét képezik a titkosrendőrség belső tereiben készített fényképek, amelyek mintha letűnt kulisszák mögé engednének bepillantást. A közterek és lakóépületek, valamint a kültéri és beltéri helyszínek váltakozása jól érzékelteti a fal emlékének mindenütt jelenvalóságát, amely egyaránt nyomja rá bélyegét a közösségi és a privát emlékezetre.

„[A művészt] érdekelt a helyszín lélektani súlya, függetlenül minden olyan szerkezettől, amely még mindig a város egykori felosztását jelzi. A legtöbb ilyen képen a hímzett szegmens a régi fal méreteit és pontos helyét tükrözi, és megváltoztatott képet ad az általa elfedett látványról: a hímzés egy olyan valaminek a kísérteties maradványává válik, amely már nem létezik, de emléke a történelem és az emberi emlékezet szempontjából nagy jelentőséggel bír. A hímzés kiemeli a fal által alkotott

⁵⁶ MEYER, Diane: *Berlin. Projektleírás a művész hivatalos honlapjáról*. <https://www.dianemeyer.net/berlinstatement>, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

mesterséges határvonalakat, és kontrasztot teremt a betonszerkezet vaskosságával, amely nemcsak metaforikus, hanem valóságos is.”⁵⁷

Meyert nemcsak a történelmi, de a személyes emlékezet kérdésköre is foglalkoztatja, a *Time Spent That Might Otherwise Be Forgotten* című sorozatban családi fotók hímzésén keresztül vizsgálta a témát. „Érdekel a különbség a tényleges tapasztalás és annak fotografikus ábrázolása, valamint a fényképezés emlékezetet kiszorító képessége között. A digitális képalkotás vizuális nyelvének analóg eljárásba való átültetésével kapcsolat jön létre a felejtés és a digitális fájlok sérülése között. A darabok tapinthatósága is utal arra az egyre növekvő tendenciára, miszerint a fényképeket elsősorban digitálisan tárolják mobiltelefonon és merevlemezen, de ritkán nyomtatják ki kézzelfogható formátumban.”⁵⁸

Meyer ebben a sorozatban az emlékezés természetét kutatva személyes jeleneteket bemutató családi fényképeket alakít át oly módon, hogy a szereplők arcát, illetve egyéb karakterisztikus elemeket fed el hímzéssel. A képek ezáltal elvesztik eredeti funkciójukat, hiszen a leglényegesebb elemük – a családtagok személyiségjegyei – kerülnek fedésbe. A módosított fotók már nem konkrét emberek történetéről mesélnek, de az alapszituáció továbbra is felismerhető marad rajtuk. Elgondolkodtató, hogy a személyiségjegyeiktől megfosztott amatőr fényképek olyan kompozíciókat mutatnak be, amelyek jó eséllyel sok más család fotóarchívumában is megtalálhatók, például hóember mellett fotózott kisgyerek, csoportkép a karácsonyfa előtt vagy pillanatkép egy nyári kirándulásról. Meyer eljárása által a fotókon szereplő emberek behelyettesíthetővé válnak, a néző saját emlékképeivel pótolhatja ki a homályos részleteket.

A *Time Spent That Might Otherwise Be Forgotten* sorozatból nőtte ki magát Meyer egy újabb projektje, a *Reunion*. Itt a hetvenes évekből származó iskolai

⁵⁷ VANNIER: *id. mű*, 99. o.

⁵⁸ MEYER, Diane: *Time Spent That Might Otherwise Be Forgotten: Project Statement. Projektleírás a művész hivatalos honlapjáról*. <https://www.dianemeyer.net/statement>, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

osztályképekre hímez a már ismertett technikával. Az arcok kitakarásával a gyerekek testbeszédében fellelhető – véleménye szerint genderspecifikus – betanult mintázatokat kutatja.

„Nemcsak azért érdekel ez az időszak, mert a saját generációmról van szó, hanem azért is, mert ez az utolsó nemzedék, amelynek gyermekkorát még nem árnyékolta be a digitális technika. Ezek a csoportképek a fényképezőgépes telefonok és digitális kamerák megjelenése előtt készültek, és akkoriban az osztályfényképezés hivatalosabb alkalomnak számított – ez a hozzáállás a digitális fényképezés mindenütt jelenlévő természete miatt azóta elveszett –, a résztvevők tudatosan a benyomáskeltés eszközeként tekintettek a fényképre.”⁵⁹



MEYER, Diane: *Former Guard Tower Off Puschkinallee (from the series: Berlin)* / Cérna, fotópapír /
26.67 × 33.66 cm / 2013

⁵⁹ MEYER, Diane: *Reunion. Projektleírás a művész hivatalos honlapjáról.* <https://www.dianemeyer.net/statementberlin>, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.



MEYER, Diane: *New Jersey XIII* (from the series: *Time Spent That Might Otherwise Be Forgotten*) / Černa, fotópapír / 13.97 × 17.78 cm / 2016



MEYER, Diane: *Class Five* (from the series: *Reunion*) / Černa, fotópapír / 36.83 × 54.61 cm / 2021

3.2. Peter Frederiksen⁶⁰

Peter Frederiksen chicagói művész először festészeti tanulmányai során ismerkedett meg a hímzéssel egy textil tematikájú kurzusnak köszönhetően. A hímzésein szereplő stilizált karakterek, valamint képeinek jellegzetes színpalettája a 20. század eleji, mára klasszikusnak számító rajzfilmek – pl. Looney Tunes, Simpson-család – képi világát idézik.⁶¹ Ezek az animációs filmek bár alapvetően a humor nyelvén szólnak, magukon viselik a világháború nyomasztó emlékét is, amely a vicces jelenetek mögött feszülő erőszakos cselekményben érhető tetten. Frederiksen ezeket a baljós hangulatú, fenyegetéssel, konfliktusokkal terhes képkockákat használja inspirációs forrásként, és teremt általuk bizarr atmoszférát képein. Szinte kizárólag aggasztó, durva jeleneteket mutat meg az említett mesefilmekből, leggyakrabban a cselekmény tetőpontját, vagy az azt megelőző másodperceket emeli ki a történetből. Mivel ezek a hímzett jelenetek

⁶⁰ A Peter Frederiksen munkáiról szóló alfejezet az alábbi forrásokon alapul:

- A művész hivatalos weboldala: <https://www.pefrederiksen.com> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- ANNA: *Artist Spotlight: Peter Frederiksen*. <https://www.booooooom.com/2022/11/28/artist-spotlight-peter-frederiksen/>, 2022.11.28. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- CARTER, Dom: *Peter Frederiksen 'draws with a sewing machine' to create stunning embroidery artwork*. <https://www.creativeboom.com/inspiration/peter-frederiksen-draws-with-a-sewing-machine-to-create-stunning-embroidery-artwork/>, 2022.09.20. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- COLOSSAL: *Classic Cartoons Suspend Tense Moments of Sabotage in Embroidery*. <https://www.thisiscolossal.com/2022/04/peter-frederiksen-cartoon-embroidery/>, 2022.04.05. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- GALLERY Urbane: *In Stitches. Peter Frederiksen*. <https://www.galleriurbane.com/frederiksen-in-stitches> Megtekintés dátuma: 2023.04.23.
- GORNY, Liz: *Sabotage, suspicions, and violence: embroidering the dark side of cartoons with Peter Frederiksen. Stitching shots of hands and mallets, artist Peter Frederiksen zooms in on Tweety Pie's grubby underbelly*. <https://www.itsnicethat.com/articles/peter-frederiksen-art-100222>, 2022.02.10. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- VARYER: *Steal My Craft – Peter Frederiksen. Painting with tension and thread*. <https://www.varyer.com/article/steal-my-craft-peter-frederiksen> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- WELLS, Katie: *Fibre Artist Interview. Cartoon-Like Abstract Embroidery Art By Peter Frederiksen*. <https://thefiberstudio.net/peter-frederiksen-embroidery/>, 2019.04.11. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁶¹ GALLERY Urbane: *In Stitches. Peter Frederiksen*. <https://www.galleriurbane.com/frederiksen-in-stitches> Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

csak egy-egy mozzanatot mutatnak be a történet egészéből, a szereplők motivációját homály fedi. A rajzfilmekre jellemző jó zsarú–rossz zsarú felosztás értelmében az ábrázolt szituációkból kirajzolódó konfliktushelyzet mögött valamilyen bűncselekmény, bosszúvágy vagy megtorlási szándék áll, ezért a macska-egér játék résztvevői folyamatosan gyanakodnak, leselkednek, csapdát állítanak, menekülnek.

Mivel az akciódús jelenetek előzményét és kifutását homály fedi, illetve a felvázolt szituációk szinte mindig a veszély fenyegetését hordozzák magukban, ezért a kontextusnélküliség szorongató érzést kelthet a nézőben. Ezt a hatást fokozza a művek címadása, amelyre Frederiksen bevallottan nagy hangsúlyt fektet. A címek sokszor első szám egyes személyben íródnak, belső monológnak hatnak. Például a *Well it beats the hell outta me* című hímezés alulnézetből mutatja néhány, bunkósbotot hadonászó alak sziluettjét valamilyen – gyárépületre vagy börtönre emlékeztető, vélhetően elhagyatott – környezetben. A címadás és a békaperspektíva miatt a néző könnyűszerrel azonosulhat az áldozat szerepével, akire a támadók egy pillanaton belül lesújtanak.

The trap has been set című munkán két képkocka látható egymás alatt: a felső jelenetben felülnézetből látszik néhány, járólapra dobott banánhéj, amelyek egy földbe ásott lyukat öveznek. Az alsó kép nézőpontja az üreg mélyéről az ég felé vezeti a tekintetet. Bár a kerettörténet nem ismert, a képek elrendezése – a csapda nyílása fent és a verem mélye lent – ok-okozati, idő- és térbeli összefüggéseket sejtet. A rajzfilmes vizuális jelrendszer legkönnyebben azok számára kódolható, akik maguk is hasonló filmekben nevelkedtek, és jól ismerik az ezekre jellemző vizuális gegeket. Számukra egyértelmű jelentést hordoz a rajzfilmek egyik nagy kliséjeként ismert banánhéj, amelyen még a legdörzsöltebb gonosz is garantáltan elcsúszik, és a verem, amelybe előbb-utóbb biztosan belepottyan valaki. Ezzel a háttértudással felvértezve Frederiksen képeinek értelmezése annak ellenére is lehetséges, hogy a fő cselekmény – a csapda felállítása, valamint az elcsúszás és verembe esés – nem kerül ábrázolásra, a befogadó az észleléskor mégis automatikusan kiegészíti a látottakat.

Egy másik hímezésen – *I know what you're thinkin', and that ain't how it happened* – egy robbanásra kész, füstölgő sütő látszik, valamint egy színes csík az előtérben, amely akár egy menekülő alak ruhadarabjának libbenő foszlányaként is értelmezhető. Ennél a képnél sem tudni, hogy a közelgő katasztrófa kit fenyeget, de a képkivágás és a horizontvonal – a sütő körülbelül szemmagasságban van – arra enged következtetni, hogy az áldozat ugyanabban a szobában, a sütő közvetlen közelében áll, és talán az ő színes sálja szeli ketté a képmezőt, amint futás közben felkapja a menetszél.

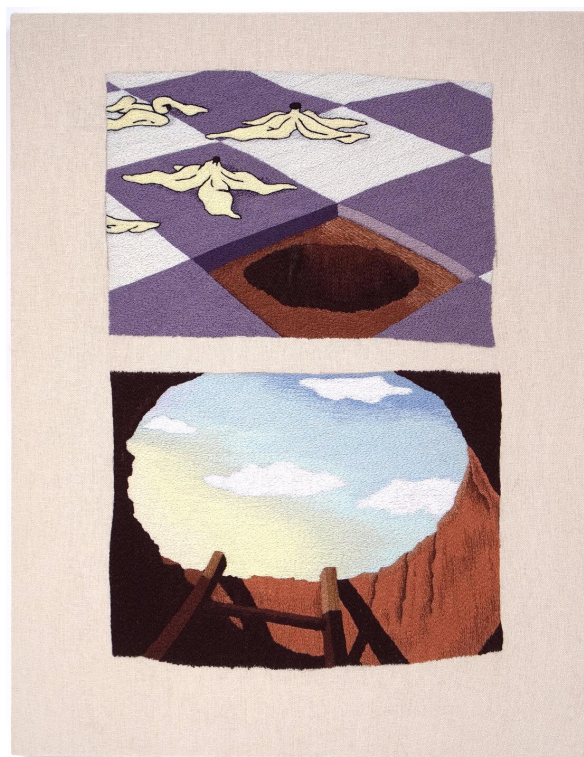
Az állóképek mellett Frederiksen hímezett GIF-eket is készít. Az *I don't know how but they found me* címet viselő animáció három darab képkockából áll, és egy zárt ajtót mutat, amelyet valakik kívülről erőszakosan fessegetnek. A kiindulási pontként szolgáló jelenet többszörös formátumváltáson esett át azáltal, hogy Frederiksen a film eredendően manuálisan rajzolt képkockáit meghímezte, ezt követően pedig digitalizálta és meganimálta. Bár a varrott munka textúrája megidézi a pixeleket, a hímezett GIF a formai hasonlóság ellenére sem tekinthető a rajzfilm reprodukciójának. A keretében oda-vissza hajló ajtólap, a feszülő zár végtelenített mozgása egy nem szűnő szorongató helyzetet jelenít meg, amelyet a varrás nehézkes jellege is nyomatékosít. A cérnaszálak sűrűje egy felbonthatatlan, megszüntethetetlen, örök időkre rögzített történetet mesélnek, amelyben az áldozat végtelen szorongásra ítéltetett a támadói által.

Bár ezt a konkrét munkát a karantén alatt átélt bezártság ihlette, a behatolókat hajszál híján feltartó ajtó gyakran előforduló szimbólum Frederiksen műveiben. A *Some locks won't hold* című munka azt a pillanatot mutatja be, amikor a támadók már kifeszítették az ajtót, és a nyíláson kezek-lábak nyúlnak be, de a szobában lévő személy még utolsó erejével megkísérli visszatartani a behatolókat. A *Won't hold forever* című képen egy csukott ajtó látható, amelyből szűrő- és vágóeszközök állnak ki.

Frederiksen gyakorlata jól körülírható lépésekből áll. Elsőként anyagot gyűjt, azaz rajzfilmeket néz, és képernyőfotókat készít a neki tetsző jelenetekről. Megkönnyítendő a későbbi tervezői munkát, a fotókat tematikusan rendszerezi a számítógépén: külön mappákba gyűjt meghatározott tesztartásokat, gesztusokat, testrészeket (pl. kezek) ábrázoló képeket. Ezt követően a kiindulási alapként szolgáló képkockát digitálisan továbbszerkeszti. Módosít a képkivágáson, adott esetben új elemekkel gazdagítja a kompozíciót. Soha nem távolodik el túlságosan az eredeti jelenettől, így az a változtatások ellenére is felismerhető marad. A digitális képet kézzel rajzolja át lenvászonra, amelyet aztán hímzőkeretbe fog. A hímzést egy – kissé átalakított – közönséges varrógéppel, egyenes öltések segítségével végzi. A végeredmény rendkívül precíz kidolgozású, a varrott felszín egyenletes, a kis öltésnyomok aprólékos ceruzarajzra emlékeztetnek. A kész hímzéseket vakrámára feszíti, szándékosan utalva ezzel a festmények hagyományos installálási módjára.⁶²

A hímzett rajzfilmjelenetek esetében különösen érdekes a téma és a médium között feszülő disszonancia. Az eredetileg túlburjánzóan mozgalmas cselekmény hímzésbe merevítése két ellentétes létélményt ötvöz: a filmnézés – a média fogyasztása – közben jelentkező felfokozott érzelmi állapotot, szemben a hímzés aktusa által megtapasztalható lelassulás és elcsendesedés élményével. Így nemcsak a médium mint hordozó alakul át, hanem a befogadói érzékelés transzformációja is megvalósul. Azáltal, hogy az analóg álló képpé alakított rajzfilmjelenetek tapintható formát öltenek, megragadhatóvá válik a gyermekkor nosztalgiája, és néhol mémmé, karikatúrává vagy rövid képregénnyé változik.

⁶² VARYER: *Steal My Craft – Peter Frederiksen. Painting with tension and thread.* <https://www.varyer.com/article/steal-my-craft-peter-frederiksen> Megtekintés dátuma: 2023.04.23.



FREDERIKSEN, Peter: *The trap has been set* /
Szabadkézi gépi hímzés, vászon / 45.72 × 35.56 cm / 2020



FREDERIKSEN, Peter: *Well it beats the hell outta me* /
Szabadkézi gépi hímzés, vászon / 25.4 × 20.32 cm / 2021



FREDERIKSEN, Peter: *Some locks won't hold* / Szabadkézi gépi hímzés, vászon /
15.24 × 20.32 cm / 2022

3.3. Metzing Eszter

A gyermekkönyv-illusztrátorként is ismert Metzing Eszter képzőművészeti praxisát elsősorban hímzések és textilalapú installációk alkotják. Általában személyes megéléseken alapuló, testi és lelki folyamatokról szóló témákkal foglalkozik. 2020-ban megrendezett *Please Come In* című kiállításán a kilencvenes évek rajzfilmkultúrájából kölcsönzött karakterek segítségével mesélt a fiatal felnőttlét szorongásairól.

Az említett kiállításon bemutatott hímzések főszereplője sok esetben Eszter kislánykori éneje, aki különböző fiktív szereplőkkel tölti az idejét egy – leginkább a gyerekszobák fodros, tüllös, rózsaszín világára emlékeztető – képlékeny, puha, taktilis térben. Az alkotások rajzfilmekből származó popkulturális utalásai tele vannak nosztalgiával, de a gyermekkor önfeledt mesenézésének emlékét magány és kiszolgáltatottság lengi körül. „A kilencvenes évek kiskamasz lányának barátai a Nickelodeon gyerekcsatorna bizarr hősei, a kísértetlátó Lydia, az Addams Family fiatal boszorkánya, Wednesday vagy a fotóarcú Angela Anaconda. A tömegkultúra játékipara hatékony tudatmódosító szerként felülírja a valódi társas kapcsolatokat, a virtuális a valóban megélt valóságot.”⁶³ Révész Emese szerint azáltal, hogy a kiállításon Eszter megidézte saját gyermekkorát, valójában nemcsak személyes traumákat tárt fel, hanem egy egész korosztály felnőtté válással kapcsolatos szorongásait fogalmazta meg:

„Ő a szociálpszichológusok által újabban Y generációnak nevezett nemzedék tagja, s mint ilyen a »digitális bennszülöttek« közül való, akik már biztonsággal mozognak az információs világban, ami olykor könnyed szörfölést takar, máskor pedig inkább bolyongást és elveszettséget jelent. A téma hazai szakértője, Tari Annamária jellemzése szerint az Y-ok tudatosak, gyorsak, praktikusak és sikerorientáltak. Ugyanakkor a növekvő verseny sodrában mérhetetlenül stresszesek és szorongósak. E nemzedéknél jelent meg a felnőttkor küszöbén beköszöntő »kapunyitási pánik«, és az erre válaszként adott visszahúzódás a gyerekkorba, az ún. Pán Péter-szindróma. Ez talán némi magyarázatot ad arra, hogy e békében és jólétben felnőtt nemzedék gyerekkori emlékképeit miért hatja át oly gyakran a szorongás nyugtalanító félhomálya.”⁶⁴

Ugyanakkor ezek a művek nem a gyermekkor emlékeibe való menekülésről szólnak. Eszter felnőtt szemmel tekint vissza gyermeki és kiskamasz énjére, hogy az objektív elemzés során feldolgozza az akkori félelmeit. Például a *Megsúgom a füledbe* című képén a gyerekként átélt kirekesztettség és magány érzéséről mesél. A munka két egyforma kislányt ábrázol, akik kézenfogva támogatják egymást – a két lány valójában

⁶³ RÉVÉSZ Emese: *Barnie szeret. Metzling Eszter varrottas képei*. <https://ujmuveszet.hu/kunszt/barnie-szeret/>, 2020.01.21. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁶⁴ Uo. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

egy személy, a művész kiskori éne, és a gyermekkori bullying elől menekülő egyén magára utaltságát szimbolizálja.⁶⁵

Metzing Eszter a fiatal művészgeneráció legismertebb hímző tagjává a 2018-ban készített monumentális, *Belső kert* címet viselő diplomamunkájával vált, amely az említett *Please Come In* című kiállításon is központi szerepet kapott. A nagyméretű vásznat teljes egészében benépesítik az aprólékosan kidolgozott fiktív és valós alakok, akik jellemzően kisebb csoportokba rendeződve ülnek vagy fekszenek egymás mellett. A munkán baráti beszélgetések, bensőséges jelenetek elevenednek meg, és bár a szereplők egy végtelenített közös térben helyezkednek el, mintha mindannyian a saját kis világukban volnának. Erre az érzésre erősít rá az is, hogy egyesek ruhában, mások meztelenül jelennek meg a képen.

„Témája személyes, saját *Belső kertjét* ábrázolja, ahol a hozzá közel állókat és az életében fontos szerepet betöltő alakokat egy mozgalmas kompozícióba foglalja, és hozzájuk köthető emlékeit, érzelmeit és sajátos elfojtott vágyait egyfajta »emléktérkép« szüntelenül kavargó formátumában mutatja be. Történetek sokasága tárul a befogadó elé, amelyek kaotikusan egymás mellé vannak helyezve, szimultán »olvashatjuk« az emlékek töredékeit. Grandiózus, igazi »statement-piece«, amelynek vibráló színei és alakjai között könnyen elkalandozhat a néző tekintete.”⁶⁶

Ahogy Eszter többi munkáján, úgy ennél is izgalmas az a kettőség, amelyet a valóság és a digitális kultúra összemosása eredményez – például a Harry Potter filmekből ismert Piton professzor karaktere egy csapat középiskolás lány között ücsörög, másutt pedig kisgyerekek játszanak önfeledten pár lépésnyire néhány farkastól. Eszter önarcképe többször is feltűnik a tömegben, amint interakcióba lép a többiekkel. A fonalak pókhálószerű szövedéke átvitt értelemben a művész kapcsolati

⁶⁵ M2 Petőfi TV: *Textilgrafika. Metzing Eszter csodálatos világa*. <https://www.youtube.com/watch?v=ajttw7uueJ0> (03:10-03:36-ig) Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁶⁶ *Metzing Eszter bemutatása a Bodó Galéria és Aukciósház hivatalos weboldalán*. <https://bodogaleria.hu/metzing-eszter/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

hálóját jelenti meg, így voltaképpen a közösségi média manuális leképezésére tett kísérletnek is tekinthető.

A képek szabadon függenek a térben, nincsenek felfeszítve vagy keretbe helyezve, a vásznak eldologozatlan széléről kósza cérnaszálak lógnak. A hímzések egyesével is teljes egészét alkotnak, de szorosan összefüggnek egymással, közös történetet mesélnek. Erre az érzésre erősít rá az installálás módja, a labirintusszerű térélmény, amelyben a művekről leomló cérnaszálak pókhálószerűen összegabalyodnak egymással. Ezen hatások együttese erős atmoszférát teremt a kiállítóterben, és egy olyan narratívát sugall, amelyben a múlt és a jelen alakjai, valós és fiktív szereplők sorsa végérvényesen összefonódik. A munkák egyik fő jellegzetessége, hogy a térben installált varrások fonákja is hozzáférhető. Míg a képek „fő nézete” aprólékosan kidolgozott, precíz grafikai alapokon nyugszik, addig a hátoldalon kusza szálak szövedéke látható, ez a kettősség pedig a tudat-tudattalan viszonyát hivatott szimbolizálni.⁶⁷

A művész munkafolyamata meghatározott lépésekből áll: először ceruzával előrajzot készít a textilre, amelyet aztán toll segítségével átrajzol, ezt követően textilfestékekkel és akvarellal színezi a képet, végül különböző vastagságú hímzőfonalak felhasználásával kitölti a kompozíció egyes elemeit. A kép rétegeinek fokozatos felépítése, és maga a hímzés repetitív jellege meditatív élménnyé teszi számára az alkotói munkát.⁶⁸ Révész Emese szavait idézve a hímzés „az ezredfordulótól oly idegen, lassú, kézműves tárgyalkotás elmélyült élményével ajándékozza meg alkotóját”. Eszter pedig pont a kilencvenes éveket idézi meg ezekkel a hímzésekkel, azt a korszakot, amelyben a gyermekkor még döntően az offline térben szerzett élményeken alapult, de már a digitális világ is kitörölhetetlen nyomot hagyott a vizuális kultúrán. Ebből a szempontból Eszter eszköztárában a hímzés egy

⁶⁷ M2 Petőfi TV: *Textilgrafika. Metzing Eszter csodálatos világa*. <https://www.youtube.com/watch?v=ajttw7uueJ0> (00:54-01:25-ig) Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁶⁸ Uo. (01:10-02:43-ig) Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

nosztalgikus elemnek tekinthető, hiszen művelőjét olyan elmélyült, lecsendesedett lélekállapotba helyezi, melyet valószínűleg sokkal többször volt alkalma gyermekként átélni, mintsem felnőttként. Mindeközben a téma és a vizuális jelrendszer – a vibráló színű rajzfilmszereplők és az ábrázolt tárgyi környezet – egyértelműen hozzátartozik az ingergazdag, változékony digitális világhoz, jelenünkhöz is.



METZING Eszter: *Wednesday* / Vegyes technika / 30 × 55 cm / 2019



METZING Eszter: *Megsúgom a füledbe (részlet, a varrás fonákja)* / Cérna, vászon / 50 × 50 cm / 2020



METZING Eszter: *Belső kert* / Cérna, toll, akvarell, akril, vászon / 310 × 210 cm / 2018

3.4. Kazai Hajnal

Kazai Hajnal 2021-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festészet szakán. Frissdiplomásként munkái még kevéssé ismertek széles körben, alkotói tevékenysége főként a közösségi médián keresztül követhető nyomon. Elérhető interjúk, cikkek vagy műelemzések híján egy személyes találkozó⁶⁹ keretén belül beszélgettem vele művészeti programjáról, a hímzéshez fűződő viszonyáról.

Hajnal egyedi képi világának kialakításához a magyarországi hímzett falvédőkből, a pop art esztétikájából, valamint a vonalrajzok formanyelvéből merít inspirációt. Bár ő Budapesten született, de felmenői falusi származásúak, gyermekkorában édesanyja gyakran vitte tájházba és skanzenbe, így számára a technika egyértelműen a népművészeti emlékhelyhez kapcsolódik. Egyetemistaként egy, a Ludwig Múzeumban tett látogatás során nagy hatást gyakoroltak rá Szabó Eszter Ágnes hímzett falvédői. Úgy érezte, a varrás lehetőséget teremt a hagyományos kétdimenziós képalkotás – a rajzolás és a festészet – újraértelmezésére.

Hajnal akkor kezdett el hímezni, amikor a koronavírus idején bevezetett karantén az otthon falai közé kényszerítette. Ebben az időszakban azt érezte, a megváltozott életmód hatására lelassult az idő, és ez alkalmat teremtett számára egy új alkotói attitűd kialakítására. Ezen a ponton érdemes elmondani, hogy Hajnal Andy Warholt tekinti példaképének, ez pedig közvetve a teljes hímzéssel kapcsolatos álláspontját meghatározza. Hajnaltól tudtam meg, hogy Andy Warhol nagy becsben tartotta édesanyja – a szintén művész Julia Warhola – munkásságát, legfőképpen a kalligráfiákat és illusztrációkat tekintve, korai munkái sokban egyeznek édesanyja stílusával. Volt, hogy közösen alkottak – például illusztrációt, könyvet –, de az is előfordult, hogy szándékosan lemásolta Julia stílusát. „A hasonlóságok leginkább Andy »25 Cats Name Sam and One Blue Pussy« című könyvében mutatkoznak meg.

⁶⁹ Az interjú dátuma: 2023.03.10.

Nyilvánvaló, hogy Andy csodálta édesanyja művészetét, és gyakran kérte, hogy kalligráfiájával egészítse ki illusztrációit és könyveit.”⁷⁰ Hajnal számára izgalmas gondolat volt, hogy ő maga is belehelyezkedjen valaki más szerepébe – ahogyan Andy Warhol édesanyja kézírását és rajzstílusát imitálta bizonyos munkáiban, úgy Hajnal egy fiktív „nagymama” bőrébe bújt, hogy hímzéseket készítsen. Ebből kifolyólag Hajnal részéről a hímzés egy tudatosan vállalt szerepjáték, amely nem nélküli a humort, ugyanakkor komoly mondanivalóval is bír.

Hajnal az egyetem első éveiben egy Barbie babákat ábrázoló akvarellsorozaton dolgozott, a hímzések témájukban szervesen illeszkednek ebbe a korábban megkezdett festészeti programba. Elmondása szerint mindig is inkább a kisméretű, egyszerű munkákhoz vonzódott, azonban azt tapasztalta, az egyetemen elvárás, hogy nagy és komplex képeket hozzon létre. A hímzés segítségével azonban képes „nyomatékot adni a vonalnak” akkor is, ha csupán egy apró, egyszerű vonalrajzot készít. Így tehát a hímzést tulajdonképpen eszköznek tekinti, amellyel érvényt szerez mértéktartó formanyelvének. A festészet, a rajz és a hímzés párhuzamosan van jelen munkájában, ám mostanra a hímzés került előtérbe, ez adja portfóliójának gerincét.

Az általa preferált médiumokban – ceruza, vízfesték, hímzőfonal – közös, hogy mind kapcsolhatók a gyermekkori felszabadult alkotáshoz, hiszen ezekkel az anyagokkal már egészen fiatalon megismerkednek a gyerekek. Bár elmondása szerint benne sosem tudatosult, de valójában eszköztára szorosan hozzátartozik a feldolgozott témához. Jellegzetesen naiv, elnagyolt, de rendkívül karakteres képei első ránézésre az eszményi gyermekkori idillt idézik meg, azonban a képek háttérében hangsúlyos mondanivaló húzódik. Babák, előke, Barbie és rajzfilmfigurák – a kislányszoba habosbabos lakói körvonalasan, néhány színre redukálva, nyers vonalvezetéssel elevenednek meg a festményeken és varrásokon, de akármennyire elnagyoltak, tökéletesen jellemzik a kilencvenes évek gyerekjáték-kultúráját.

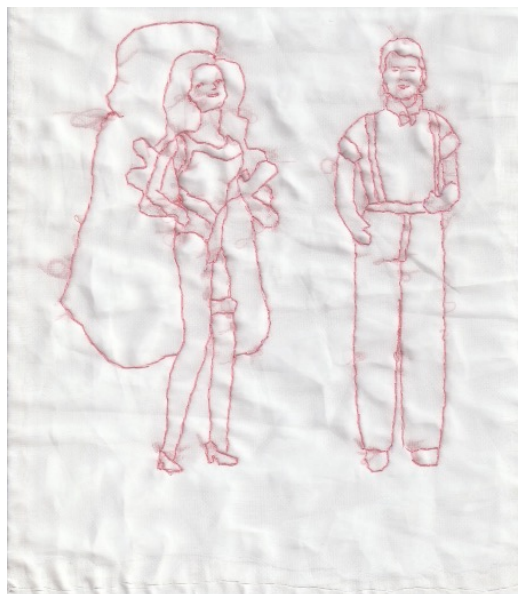
⁷⁰ REVOLVER Gallery: *The Art of “Andy Warhol’s Mother”*. <https://revolverwarholgallery.com/art-andy-warhols-mother/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

Első ránézésre megmosolyogtató ezeket a mára popkulturális ikonná nemesedett tárgyakat hímzés formájában viszontlátni – de az igazság az, hogy van valami nyomasztó is ezekben a képekben. Hajnal a művészet segítségével az infantilis állapotba való visszazuhanás élményét dolgozza fel, és ezt a festmények és a hímzések tisztán tükrözik. A képek egy olyan huszonéves megküzdési stratégiáját testesítik meg, aki azért menekül vissza gyermekkori énjébe, mert a felnőtt szerepekben nem érzi magát biztonságban. Bár a művek háttérében tagadhatatlanul jelen van az egyéni traumafeldolgozás, ezek a munkák túlmutatnak a személyes történetmesélésen, és generációs szorongásról közvetítenek. Ezt az érzést fejezik ki a bedobozolt, vagy légüres térben lebegő élettelen babák, akik üveges tekintettel merednek maguk elé, hermetikusan elzárva a külvilágtól.

Az elszeparált babákon kívül Hajnal képeinek jellemző főszereplői a különféle animációkból ismerős rajzfilmfigurák. Az eredeti jelenetet a legszükségesebb kontúrvonalakra redukálva ábrázolja, a bemutatott Disney hercegnők és anime hősnők szájába pedig a megszokottól eltérő, zavarbaejtő mondatokat ad, például „éhes vagyok” vagy „bulimiás vagyok”. Az eredendően példaképnek szánt karakterek helyébe sebezhető, szorongó lányok lépnek, akik görbe tükröt tartanak az alapvető életszükségleteket elhazudó, halhatatlan rajzfilmfiguráknak. Míg a mesében ők testesítik meg a női eszményképet, addig Hajnal átiratában a tökéletesség elérhetetlensége miatti nyomástól szenvednek. Ezek a meseszereplők annak érdekében, hogy meg tudjanak felelni eredetileg létrehívott céljuknak és „énképüknek”, komoly mentális és fizikai problémákkal – testképzavar, étkezési zavar, depresszió – küzdenek, ennek mentén pedig láthatóan egy téves nőideált testesítenek meg. A művek azt sugallják, hogy a múltba révedő felnőtt nem a gyermekként megtapasztalt gondtalanság élményét éli át újra a gyerekszoba játékainak és meséinek felidézésével, hanem tehetetlenül szemléli kiskori énjének kiszolgáltatottságát. A babák ahelyett, hogy a kedves játszótárs szerepét töltenék be, inkább csak néma tanúi a

gyerekként átélt magánynak, amelynek utóhatása megnehezíti a felnőtté válás folyamatát.

A kilencvenes évek iránti keserédes nosztalgia részeként Hajnal nemcsak a gyereklét tapasztalataival foglalkozik, de a digitális világ és az offline jelenlét kérdését is boncolgatja. Munkafolyamata kettős: képeihez szinte kizárólag internetes forrásból szerez inspirációt az Instagram algoritmusai által felkínált képanyagból szemezgetve, azonban szigorúan csak manuális technikákkal varr. A képalkotás során olyannyira elutasítja a gépek használatát, hogy még a textilek szélét is kézzel szegi be varrógép helyett. Hajnal véleménye szerint abszolút Y-generációs jellemző, hogy nem az offline térből, hanem webes forrásból gyűjt anyagot a képeihez, ám a megvalósítás során szeretne kiszakadni a digitális környezetből, és a jelen pillanatra fókuszálva megtapasztalni az anyaggal való közvetlen érintkezést. Legalább ilyen fontos számára, hogy a varráshoz felhasznált materiális minél átlagosabbak legyenek, ezért ha teheti, hétköznapi tárgyakra – függönyre, lepedőre, konyharuhára – hímez. Reméli, hogy ezzel a gesztussal eltávolodhat az elitista művészetfelfogástól, és könnyebben elérhetővé teszi munkáit a befogadó számára (bár a választott téma és hordozó által kifejezni kívánt üzenet valószínűleg egy szűk rétegnek, elsősorban Hajnal kortársainak lesz a legkönnyebben kódolható). Végül soron arra vágyik, hogy az emberek menjenek közel a képeihez, alaposan szemléljék meg őket, adott esetben hozzájuk is érhetnek. Nem kíván elsöprő hatást elérni, hanem apró, jelzésértékű üzenetet szeretne átadni a képek segítségével. Mindez összhangban áll azzal, ahogyan a hímzés kortárs helyzetét látja. Véleménye szerint a mélyen gyökerező népművészeti vonatkozások miatt a hímzésnek a mai napig ősi, természetközeli konnotációja van. Művészként a digitális világ fullasztó nyomása elleni lázadás egyik lehetséges eszközeként tekint a technikára.



KAZAI Hajnal: *Barbie és Ken* / Céna, függöny / 40 × 30 cm / 2022



KAZAI Hajnal: *Kewpie baba dobozban* / Céna, függöny / 40 × 30 cm / 2022



KAZAI Hajnal: „*bulimiás vagyok*” / Cérna, függöny / 40 × 30 cm / 2022

3.5. Konklúzió

Ebben a fejezetben négy olyan alkotót mutattam be, akikben közös, hogy a digitális világhoz való viszonyulásukat az analóg technikájú hímzéssel dolgozzák fel. Diane Meyer fotókra varr, Peter Frederiksen és Metzing Eszter hímzései létező rajzfilmeken alapulnak, Kazai Hajnal pedig a rajzfilmes hivatkozásokon túlmenően a kilencvenes évek ikonikus gyerekjátékait is beemeli műveibe. Mindannyian a múlt vizsgálatával foglalkoznak, de – életkorukból adódóan – mást jelent számukra az emlékezés.

Guld Ádám médiakutató csoportosítása szerint az X generáció tagjai 1965 és 1979 között születtek. „Történelmi szempontból jelentős hatást gyakorolt az életükre a szocializmus, az 1987-es tőzsdei összeomlás, a hidegháború vége, a rendszerváltás és a berlini fal leomlása. [...] Az elektronikus tömegmédiák közül az X generáció már

egyértelműen a televízió nemzedékének tekinthető.”⁷¹ Eszerint az 1967-es születésű Diane Meyer X generációs művész, akinek témái – a berlini fal által képviselt történelmi és személyes emlékezet, illetve tágabb kontextusban a digitális forradalom előtti korszak emlékényaga – összecsengenek a médiakutató által kijelölt fő csapásiránnyal. Meyer művein az analóg hímezés a múlt és a jelen közötti átmenetet, az emberiség életében bekövetkező változásokat szimbolizálja, az elmúló pillanatok mementójaként szolgál. Tekintve, hogy életkorából adódóan Meyer „digitális bevándorló”⁷², számára nem veleszületett képesség a digitális médiumok használata, és munkásságán is érezhető, hogy nagyon egyértelműen különválasztja egymástól a digitális és a manuális képalkotási eszközöket. A világ folyásában átélt változásokat igyekszik objektív megfigyelőként feldolgozni, azonban így is érezhető személyes érintettsége, képeiből melankolikus nosztalgia sugárzik. Munkáin az offline világ már szinte elérhetetlen szigetként jelenik meg, amely gyaníthatóan előbb-utóbb a felejtés martalékává válik – ő pedig az utolsók között van, akik még emlékezetükkel képesek életben tartani ezt a letűnt kort.

Az Y generációba az 1980 és 1994 közötti születésűek tartoznak. „Történelmi szempontból jelentős hatást gyakorolt az életükre a 2001. szeptember 11-i terrortámadás, az iraki háború és az ezredforduló átélése. Az elektronikus tömegmédiumok közül sokan először még a televízióval ismerkedtek meg, majd nagyon korán megtapasztalhatták az internet térhódítását is.”⁷³ Peter Frederiksen 1987-ben született, Metzing Eszter pedig 1992-ben, így Guld Ádám meglátásait alapul véve nem meglepő, hogy mindkét művész érdeklődésének középpontjában a televíziózáshoz kötődő emlékek – konkrétan a gyerekként fogyasztott rajzfilmek – feldolgozása áll. Egyikük munkájában sem érezhető éles határvonal múlt és jelen között. A még igen fiatalként megtapasztalt, médiából származó ingerek – erőszakos mesék, rémisztő

⁷¹ GULD: *id. mű*, 16–17. o.

⁷² Uo. 22. o.

⁷³ Uo. 17. o.

rajzfilmfigurák – szervesen beépültek mindkét művész látásmódjába, és organikus formáltak vizuális formanyelvüket.

Z generációsnak tekinthetők azok, akik 1995 és 2010 között születtek – így az 1996-os születésű Kazai Hajnal már ebbe a csoportba tartozik. „Történelmi szempontból jelentős hatást gyakorolt az életükre az iraki és az afganisztáni háború, az arab tavasz, a WikiLeaks-botrány és a 2008-as világgazdasági összeomlás. A Z generáció számára már testközelebi tapasztalat a veszélyessé váló természeti környezet és a globális felmelegedés pusztító hatásai. Az elektronikus tömegmédiák közül a Z generáció már egyértelműen az internet nemzedékének tekinthető.”⁷⁴ Kazai Hajnal számára a hímzés visszatérést jelent a természetességhez, egyenesen „lázas” a digitális világ ellen. A bemutatott művészek közül talán ő az, akinek leginkább radikális a hozzáállása a médiumhoz. Ő már egyértelműen az internet térnyerése után szocializálódott, és alkotói gyakorlatában tudatosan szeretne elszakadni az automatizációtól – ezért sem használ varrógépet munkáinak beszegéséhez. Újrahasznosított textíliákkal dolgozik, a régi anyagdarabokra is értéként tekint. Ahogyan Peter Frederiksen és Metzinger Eszter, úgy Kazai Hajnal sem választja le élesen a múltat a jelenről. Hímzett rajzfilmhősnői magánytól, depressziótól és étkezési zavartól szenvednek. Azáltal, hogy idealizált női alakok szájába olyan horderejű kijelentéseket ad, mint például „Bulimiás vagyok”, Hajnal a média testképromboló és elidegenítő veszélyeiről is ítéletet mond.

⁷⁴ Uo. 18. o.

4. Milyen értékkel bír a hímzésre szánt idő?

A hímzés napjaink felfokozott teljesítménykényszerének fényében egy igencsak felesleges, időpocsékoló foglalatosságnak tűnhet. 2023-ban már gyakorlatilag minden kézzel hímzett motívum előállítható lenne gépek segítségével, emberi erőforrás igénybevétele nélkül is. A huszonegyedik század embere arra kondicionált, hogy aktív óráiban profitábilis tevékenységet végezzen, és valami hasznosat hozzon létre. Ráadásul – Byung-Chul Han filozófus meglátása szerint⁷⁵ – manapság nem külső nyomás hatására, hanem belső indítatásból cselekszünk ekként, és sajnálatos módon a jelenkori társadalom mentális állapota alaposan megsínyli az állandó profit- és elismerésorientált attitűdöt.

„A túlzásba vitt munka és teljesítmény az önkizsákmányolásban csúcsosodik ki. Hatékonyabb, mint a mások általi kizsákmányolás, hisz párban jár a szabadság érzetével. A kizsákmányoló egyben maga a kizsákmányolt is. A ragadozó és az áldozat immár nem választható külön. Ez az önmagamtól függés egy paradox szabadságot hoz létre, ami a benne rejlő kényszerstruktúrák miatt erőszakba csap át. A teljesítményelvű társadalom lelki megbetegedései éppen ennek a paradox szabadságnak a patológikus megjelenési formái.”⁷⁶

Kutatásom során különösen érdekes szempontnak tartottam annak vizsgálatát, hogy a hímzéssel foglalkozó művészek vajon miként vélekednek a technika időigényességéről, van-e számukra többletjelentése a munkafolyamat illetően jellegének. Számos interjú, művészi ars poetica és kiállításkritika elolvasása után úgy láttam, hogy azok a képzőművészek, akik – ha csak egy-egy projekt erejéig is – a hímzés mellett teszik le voksukat, a legtöbb esetben fontosnak tartják a hosszadalmas munkafolyamatot. Minél monotonabb, időigényesebb egy technika, annál inkább

⁷⁵ BYUNG-CHUL Han: *A kiégés társadalma*. (ford. MIKLÓDY Dóra, SIMON-SZABÓ Ágnes), Budapest, Typotex, 2019. 26–27. o.

⁷⁶ Uo. 26–27. o.

próbára teszi annak művelőjét, ugyanakkor lelassulást és gondolkodási időt is nyújt a folyamatos ingerek közül kiszakadó egyén számára. Sok művész hivatkozik arra, hogy hímzés közben relaxált, koncentrált lelkiállapotba kerül, a repetitív öltések monoton ritmusa teljes nyugalomba ringatja a munka során. Ugyanakkor éppen ez az egyhangú megformálási folyamat teremtheti meg az unalom érzését. Byung-Chul Han szerint ez mindenképpen pozitívnak tekintendő, hiszen ez a lélekállapot előfeltétele annak, hogy az alkotó teljes lényével elmerüljön a megfigyelés tárgyában.

„Az emberiség kulturális teljesítményeit, így a filozófiát, az elmélyedő, szemlélődő figyelemnek köszönhetjük. A kultúra olyan környezetet feltételez, melyben megadatik, hogy elmélyülten tudjunk valamire figyelni. Ezt a mélyreható figyelmet mind gyakrabban egy egészen más fajta figyelem szorítja ki, mégpedig a hiperfigyelem. Ezt a szétszórt figyelmet a különféle feladatok, információforrások és folyamatok közti gyors váltások jellemzik. És mivel csak igen kis mértékben tűri az unalmat, nem is engedélyezi azt a mélyebb unalmat, ami pedig fontos lenne a kreatív folyamatokhoz.”⁷⁷

A hímzés kapcsán a mélyreható megfigyelés, repetitív, már-már mantraszerű munkafolyamat szempontjából érdemes az időbeliség kérdését vizsgálni. Ha a művészetre szakmaként tekintünk, feltételezzük, hogy a művész gazdasági folyamatok résztvevője, és alkotói tevékenysége biztosítja számára a megélhetést. Egyes alkotók a hímzés piaci értékét vizsgálják a varrásra szánt idő függvényében, és azon elmélkednek, vajon a befektetett munkaidő megtérülhet-e egy olyan intézményrendszer keretein belül, amelyben a műtárgypiac a művészeket folyamatos termelésre ösztönzi, ráadásul a műtárgyak árát sok esetben az alkalmazott technika és a méret alapján kalkulált faktorár határozza meg.⁷⁸

„A művészeti alkotások eredetileg a fennkölt idő emlékművei. A kultúra magas, önfeledt pillanatainak tanúi. Eredetileg csak a kultuszhoz, a kultikus cselekvéshez kötődve fordultak elő: a műalkotások

⁷⁷ Uo. 29–30. o.

⁷⁸ JANKÓ Judit: „Az emberek igenis akarnak kortársat vásárolni. Beszélgetés Sáfár Zoltánnal”. In: *ÚjMűvészet*. 2019/10. 45. o.

eredetükre nézve kultikus értékűek. Napjainkra mindezt elvesztették. A kultikus érték megadta magát a kiállítási és piaci értéknek. A művészeti termékeket nem az 'ünneplő-úton' állítják ki, hanem a múzeumokban, és banki széfekben őrzik. A múzeumok és a banki széfek a művészet koponyahegyei, golgotái. A nulla idő, az idő hiányának terei.”⁷⁹

Ebben az értelemben a hímzés tudatosan vállalt lassú, időigényes művészeti aktusként akár a lélektelen, profitorientált mókuskerékből való szabadulás kulcsa is lehet. Természetesen ehhez az kell, hogy a művész teljesen átadja magát az alkotói folyamatnak, és a hímzést rituális tevékenységként fogja fel, koncentratív lelkiállapotban élje át.

Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni a hímzésnek azon jellegzetességét sem, miszerint eredetileg elsősorban használati tárgyak előállítására, díszítésére alkalmazták. Napjaink technológiája lehetővé teszi, hogy hímzőgépek helyettesítsék, sőt az előállítás gyorsaságát és pontosságát tekintve túlszárnyalják az emberi munkaerőt. Ennek ellenére a kézi hímzés továbbra sem veszítette el funkcionalitását, még ha a hatékonyság tekintetében jóval le is marad az automatizált gyártástól. Glenn Adamson – a művészeti igényű kézműveskedéssel szemben – a kritika nélküli kézműveskedést (*craft*) egyenesen a szabadidő áruba bocsátásának tartja. „Valójában modern formájában az amatőrizmust elsősorban a többletgazdaság eredményeként kell felfogni. A nappaliban való varrás, vagy a garázsban történő famegmunkálás mind olyan tevékenységek, amelyek tükrözik a virágzó többlet kultúráját. Bizonyos értelemben a hobbista a gyárban fölöslegessé vált munkás pozitív tükörképe.”⁸⁰ A hímzés csak akkor válik a kizsákmányoló kapitalista munkamorál kritikájává, ha a művész (vagy amatőr) szándékosan leválasztja a tevékenységet a „hasznosság” fogalmáról, és helyette az öltések közepette átélhető szemlélődő, nyugalmas és elmélyült folyamatot helyezi előtérbe. Ezt a tudatállapotot értékesebbnek tartja a hímzés által potenciálisan megszerezhető anyagi javaknál, például a kézimunka

⁷⁹ Uo. 108. o.

⁸⁰ ADAMSON: *id. mű*, 140. o.

eladásából befolyt összegnél – ellenkező esetben ugyanis a gyors, hatékony termelésre törekedne.

4.1. Benczúr Emese⁸¹

Benczúr Emese aprólékos elemekből épített installációinak fókuszában az írott szöveg áll. Munkái általában egy szójáték vagy rövid kijelentés formájában ironikus, társadalomkritikus, áthallásos üzeneteket fogalmazznak meg.

Többféle médiumban dolgozik, hímzett installációi jellemzően a '90-es évekre datálhatók. Ezek gyakran valamilyen hétköznapi használati tárgyra hímzett rövid, többértelmű, ismétlődő feliratok, amelyek az írott szöveg erejére és az annak létrehozásához szükséges befektetett munkára és időre reflektálnak. Egy interjúban úgy fogalmazott, számára a hímzés automatikus folyamat, melynek során a szövegen keresztül gondolkozhat. „Olyan ez, mint az imádkozás. Mint elmondani egy miatyánkot: az ember betéve tudja a szöveget, és azon keresztül mennek valamerre a gondolatai.”⁸²

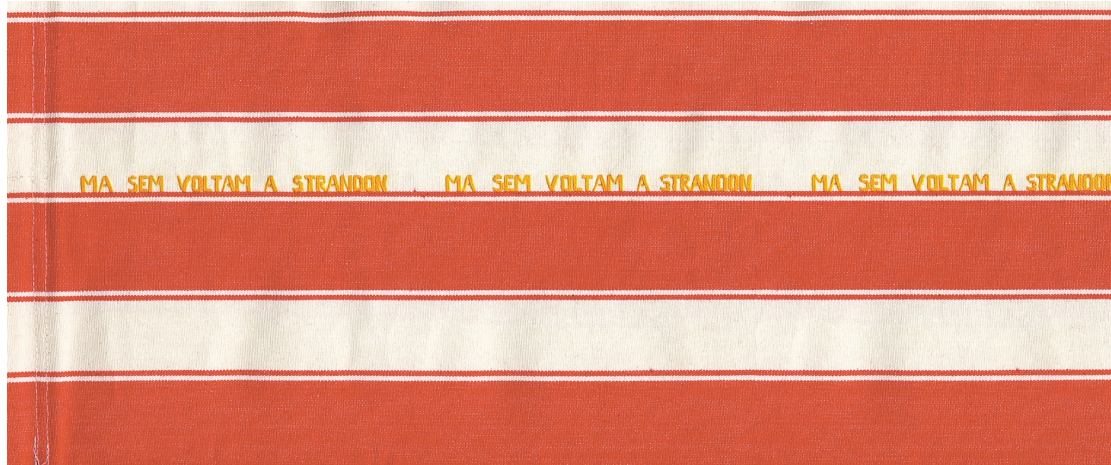
Benczúr fokozatosan tágította a mechanikus, repetitív kézimunkában rejlő határokat. Legelső szöveges hímzését – *De jó lehet annak, akinek ennyi szabad ideje van* – három darab alapozatlan festővászoncsíkra készítette. *Ma sem voltam a strandon* című installációját – a címben idézett szöveg ráhímzése három nyugágyvászonra – egy

⁸¹ A Benczúr Emese munkáiról szóló alfejezet az alábbi forrásokon alapul:

- SZŐNYEI Tamás: „Bírom cernával” (Benczúr Emese képzőművész). https://magyararancs.hu/film2/quotbirom_cernalquot_benczur_emese_kepzomuvesz-57680, 1999.07.22. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- SECONDARY ARCHIVE: Benczúr Emese. <https://secondaryarchive.org/artists/emese-benczur/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.
- LUDWIG MÚZEUM: *Benczúr Emese: Ha Száz Évig Élek Is (Should I Live To Be A Hundred)*. <https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/ha-szaz-evig-elek-should-i-live-be-hundred> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁸² SZŐNYEI Tamás: „Bírom cernával” (Benczúr Emese képzőművész). https://magyararancs.hu/film2/quotbirom_cernalquot_benczur_emese_kepzomuvesz-57680, 1999.07.22. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

nyáron át varrta. Ezeket a munkákat követte a 38 méter hosszú diplomamunkája, amelyre 230-szor hímezte rá: *Teljesítem a kötelességem*. Az 1997-es luxemburgi Manifesta 2 alkalmából készített *Ha száz évig élek is – Napról napra gondolok a jövőre* című installációjával azután végeláthatatlan feladatot vállalt magára. Kiszámolta, hogy hány nap múlva lesz százéves, és ennek megfelelő darabszámú ruhacímkét gyártatott le a „Day by Day (Nap mint nap)” felirattal. A koncepció szerint Benczúr életének hátralévő részében minden nap ráhímzi egy-egy címkére az „I think about the future (A jövőre gondolok)” feliratot. Az érintetlen címkék feltekerve várják, hogy rájuk kerüljön a sor. Egy tekercs körülbelül ötévnyi munkának feleltethető meg. Az installáció történetéhez tartozik, hogy egy holland múzeum szeretne volna egyben megvásárolni, de az adásvétel végül megghiúsult, ugyanis Benczúr csak havi rendszerességgel, részletekben lett volna hajlandó eladni a művet. A monumentális vállalkozás a művészi munka melletti napi szintű, örökös elköteleződést jelenti, ezáltal Benczúr ars poeticájának is tekinthető.



BENCZÚR Emese: *Ma sem voltam a strandon* / 3 db nyugágyvászson, hímzés /
egyenként 50 × 170 cm / 1994



BENCZÜR Emese: *Munka közben az utazásra gondolk / vászon, hímzés / 1997*



BENCZÜR Emese: *Ha száz évig élek is – Napról napra gondolk a jövőre /
Előregyártott ruhacímke, hímzés / 2500 m / 1998*

4.2. Imre Mariann

Imre Mariann munkásságának egyik központi témája a mulandóság élményének feldolgozása. Tünékeny, hétköznapi jelenségek lenyomatát próbálja az örökkévalóság számára kimerevíteni. Védjegye az úgynevezett „betonhímzés”, egy olyan technika, amelynek segítségével képes fonallal varrni a beton felületébe. A két anyag eltérő fizikai jellege ambivalens érzeteket közvetít, „ahogy a kemény beton megadja magát a fonálnak, ugyanakkor a sérülékeny hímzést megóvjá”⁸³.

A technikai bravúr azonban nem öncélú, Imre Mariann műveiben az anyagok a mondanivaló szolgálatában állnak. Jó példa erre *Szent Cecilia* című munkája, amely a Stefano Maderno nevéhez fűződő híres barokk szobor átirata. A padlóra fektetett betonhímzés az eredeti szobor kontúrjait adja ki, felületét organikus motívumok díszítik. A betonszobrot fonalak kötik össze a mennyezettel, ahol a szálakból ismételten kirajzolódik a sziluett. A beton és a fonalak ötvözésével Imre Mariann a földre nehezedő halott test és a földöntúli életet szimbolizáló lebegés – az elmúlás és az örökkévalóság – ellentétét fogalmazza meg.

„Külön érdekes volt a számomra, hogy ezt a szobrot kiterítsem síkba, és egyúttal fel is vetítsem, miközben az anyag keménységét is oldjam a hímzéssel. Motívumként leveleket, ágakat használtam, amelyek behálózják a betonfelületet. Ebben a munkámban a levitáció konkrét megjelenítésén keresztül erősen jelen van a spiritualitás (ez valójában mindegyik alkotásomban felfedezhető), de eredendően formai vizsgálat eredménye, és az, hogy egy szent nőről van szó, csak hozzátett ehhez a megvalósulás során.”⁸⁴

Imre Mariann az 1999-es Velencei Biennálé alkalmából készítette *Vegetáció* című efemer betonhímzését, melyen a járólapokba hímzett növényi motívumokból egy

⁸³ BORDÁCS Andrea: *Az odavarrt idő. Imre Mariann: A mulandóság rögzítése.* <https://www.ujmuveszet.hu/2014/08/az-odavarrt-ido-2/>, 2014.08.14. Megtekintés dátuma: 2017.01.31.

⁸⁴ SECONDARY ARCHIVE: *Imre Mariann.* <https://secondaryarchive.org/artists/imre-mariann/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

emberi alak rajzolódott ki. A hímzés a Magyar Pavilon bejáratánál kapott helyet, a látogatók ezen keresztül tudták megközelíteni a kiállítóteret, így az alkotás „a nézők rajta való járása által eleve pusztulásra ítéltetett, megsemmisülése a mű részét képezte”.⁸⁵

Az elmúlt évtizedben Imre Mariann központi témafelvetése a mulandóság rögzítése, azaz „illékony jelenségek, elmúlóban lévő tárgyak”⁸⁶ megragadása. A megőrizni kívánt emlékek lehetnek mozdulatok, hétköznapi jelenségek, láthatatlan gesztusok – például egy érintés, virágszirom vagy körömdarab – hímzett leképezései, melyeket nem kizárólag betonba varr. Nem véletlen, hogy ehhez az elmélyülést és lassúságot megkövetelő hímzést választotta eszközül. „Épp a lebegő, homályba burkolózó vagy az illékony táru fel kizárólag mély, kontemplatív figyelem előtt. A hosszú és lassú dolgokhoz is csak a késlekedő ott időzésnek van bejutása. A tartam alakzatai vagy állapotai kivonják magukat a hiperaktivitás alól. [...] A kontempláció állapotában mintegy kilépünk önmagunkból és belemerítkezünk a tárgyakba.”⁸⁷

Ölelés című installációinak (2016 és 2020) fókuszában például egy-egy átlátszó tüllruha áll. A 2016-ra datálható művében egy baráti ölelésnek állít emléket.

„A művész a tüllbe saját hajszálaival hímezte, konkrétan, egy ölelés lenyomatát – és itt máris tetten érhető Imre Mariann művészetének egyik nagyon fontos tulajdonsága: a személyesség. Barátnőjével ölelték meg egymást, akire előzőleg festéket vitt fel, ez pedig az ő ruháján nyomot hagyott. Ezt a mintát emelte át a tüllre, melynek hátán jól kivehető például a kéz alakja. Nem idegen tőle a magánmitológiai építése sem. A haj, az ő haja ebben a magánmitológiában összekötő kapocs lett, azáltal, hogy kisgyermekével ezzel játszott a múltban, a kezeibe fogta az akkor még élő tincseket. Mégpedig sok évvel a mű születése előtt, így a hajszálak az emlékezés motívumaként is jelenvalók.”⁸⁸

⁸⁵ BORDÁCS Andrea: *Az odavarrt idő. Imre Mariann: A mulandóság rögzítése.* <https://www.ujmuveszet.hu/2014/08/az-odavarrt-ido-2/>, 2014.08.14. Megtekintés dátuma: 2017.01.31.

⁸⁶ SECONDARY ARCHIVE: *Imre Mariann* <https://secondaryarchive.org/artists/imre-mariann/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁸⁷ BYUNG-CHUL: *id. mű*, 32. o.

⁸⁸ RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Minél áttetszőbb, minél láthatatlanabb. Imre Mariann: Ölelés.* <https://www.ujmuveszet.hu/2016/01/minel-attetszobb-minel-lathatatlanabb/>, 2016.01.27. Megtekintés dátuma: 2017.01.31.

A 2020-as, azonos címet viselő mű koncepciója hasonló, de a baráti gesztust szakrális magasságokba emeli, hiszen már nem személyes történetet mesél el, hanem a bibliai Mária és Erzsébet találkozását szimbolizálja. A véletlenszerű gyűrődések az egyszeri és megismételhetetlen érintés emlékét őrzik, de a hajszál és a tüll két olyan anyag, amelyek hosszútávon nem állhatnak ellen az idő múlásának, így végső soron pusztulásra vannak ítélve.



IMRE Mariann: *Szent Cecília* / beton, fonal / 205 × 60 cm / 1997–2000



IMRE Mariann: *Vegetáció* (Benczúr Emesével, Bukta Imrével, Erdélyi Gáborral és Csörgő Attilával közösen) / betonhímzés, cérna / változó méret / Velencei Biennálé, magyar pavilon / 1999



IMRE Mariann: *Ölelés* / haj, tüll / változó méret / 2020

4.3. Richard McVetis

Richard McVetis hímzései kettős síkon – a munkafolyamat és a feldolgozott téma szintjén – mesélnek az idő múlásának élményéről. Azok közé a művészek közé tartozik, akik a rajzolás metódusán keresztül találtak rá a hímzés technikájára. Gyerekkorában számtalan iskolai füzetet töltött meg tollrajzokkal, amelyek általában miniatűr, futurista városhálózatok épülésének és pusztulásnak körforgását ábrázolták. Ezek a rajzok későbbi munkásságának alapját jelentik, ugyanis művészetének fókuszában jelenleg is a tér szerveződésének megfigyelése, valamint az idő és forma problematikájának feltárása áll. Hímzésein gyakran az idő múlásáról tanúskodó impressziókat – árnyékokat, fénypásmákat, az urbánus környezet elemeit – absztrahálja. „Sok esetben éppen olyan motívumok inspirálnak, amelyek felett az emberek általában elsiklanak. London tele van ilyen gyönyörű, észrevétlenül elmúló pillanatokkal. Ezek az idő írásjelei, amelyek lelassítják a gyors iramban élt életet.”⁸⁹

A hétköznapi rohanásából való kiszakadás és a lelassulás nemcsak a tematikát tekintve, de a munkafolyamatot illetően is kulcsfontosságú szereppel bír McVetis számára. Művészeti gyakorlatának alapját képezi az elmélyülést, koncentrációt igénylő hímzés. A technika egyben korai tollrajzainak vizualitására is emlékeztet. A nyers gyapjúba varrt fekete hímzőfonal egyértelmű utalás a gyerekkorában tollal telerajzolt füzetlapokra, távolról szemlélve a művek valóban aprólékos tollrajznak tűnhetnek. Képi elemként jellemzően pontok, vonalak, keresztek sokaságát használja. Az aprólékos öltések magukban hordozzák a létrehozásukhoz szükséges repetitív munka emlékét. Voltaképp „minden egyes öltés vagy vonal a megélt idő jelzőjeként működik, és a gondolkodást és a türelmet testesíti meg”.⁹⁰

⁸⁹ VANNIER: *id. mű*, 34. o.

⁹⁰ McVETIS, Richard: *Artist statement a művész hivatalos honlapjáról*. <https://www.richardmcvetis.co.uk/bio-statement> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

Legelső, az idő rögzítéséről szóló textilalapú munkája egy 2008-as kísérlet eredménye. A *My Grey Pencil Case* létrehozásakor McVetis régóta használt tolltartója varrásait fejtette fel, majd az eredetileg háromdimenziós tárgyat síkba terítette, és megfigyelte az anyag felületén kirajzolódó toll- és ceruzanyomokat. Ezek a véletlenszerű rajzolatok több év mozdulatainak absztrakt lenyomatát képezve „titokban rögzítették a mindennapi élet ritmusát”.⁹¹ Egyes mintázatokat hímzőfonal segítségével emelt ki a textil felületén, ezáltal a vonalakat maradandóvá is tette, hiszen a tintával ellentétben a fonal nem tud kikopni a tolltartó anyagából.

A félig-meddig véletlenül alapuló munka azután olyan művek sorát indította el, amelyekben McVetis tudatos koncepciótól vezérelve az idő láthatatlan múlását öltések segítségével ábrázolta. Ezen sorozatok közül az egyik legjelentősebb a *Variations of a Stitched Cube*. A mű egyik fő rendezőelve a hatvanas mértékegységen alapuló, sumér eredetű időmérés szimbolikája. A hatvan darab, hatvanszor hatvan milliméteres kockából álló installáció minden egyes eleme előre meghatározott időn keresztül készült: a legelső kockát hatvan percen át, a legutolsót pedig hatvan órán keresztül hímzte. A kockák variációi az idő múlását jelzik és mutatják meg a kézi hímzés véletlenszerű nyomhagyásán keresztül, amelyet azonban logikus időkeretek szabályoztak a létrehozás során. McVetis először gyapjú felületére rajzolta a kockák kiterített testhálóját, és erre a síkfelületre hímzett. A varrást mindig ugyanabból a pontból kezdte meg, de azután intuitív módon haladt egészen addig, amíg le nem járt a megadott idő. Ezt követően kivágta a testhálót a gyapjúból, és ráhajtotta egy hungarocell kockára, végül összevarrta az élek mentén. „Talán ez volt a kedvenc részem. A mini időtérképeim felfelé, lefelé és a kocka körül áramlottak, hogy valami teljesen véletlenszerű dolgot hozzanak létre. A kétdimenziós minták teljesen új életet kaptak.”⁹²

⁹¹ INGRAM, Heidi: *Richard McVetis. The act of making.* <https://www.textileartist.org/richard-mcvetis-act-making/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

⁹² Uo. Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

Az idő elvont fogalmáról való gondolkodás mellett személyesebb érintettségű műveket is készít. *Coal Seams* című installációja politikai és társadalmi témát dolgoz fel, ugyanakkor szorosan kapcsolódik a McVetis család történetéhez. A mű az 2021-es *British Textile Biennial* alkalmából készült, amelynek tematikája a textilgyártás globális kontextusa köré szerveződött. Az installáció központi eleme egy hímzett térkép, amely többmillió éve formálódó skót szénlelőhelyeket mutat be, ugyanakkor a McVetis család egykori hazáját is szimbolizálja. Az eredetileg Skóciában élő bányászcsalád az 1980-as évek dezindusztralizációjának következtében emigrálni kényszerült, Richard már Dél-Afrikában látott napvilágot. A szénbányászat ilyen módon szerves részét képezi felmenői történetének.



McVETIS, Richard: *My Grey Pencil Case* / céna, vászon / 22 × 39 cm / 2008



McVETIS, Richard: *Variations of a Stitched Cube* / cérna, gyapjú /
60 db kocka, egyenként 0.6×0.6 cm / 2017



McVETIS, Richard: *Coal Seams* / cérna, gyapjú / 75×115 cm / 2021

4.4. Konklúzió

Ebben a fejezetben olyan alkotókat mutattam be, akik valamilyen formában az idő leképezésére törekednek, ehhez pedig a hímzés metódusát tartják megfelelő kifejezési formának. Míg Benczúr Emese hímzett feliratai a szavak szintjén is a munkába fektetett időre reflektálnak, addig Imre Mariann és Richard McVetis inkább az idő láthatatlan lenyomatait kutatja. Mindhárom művész esetében kiemelt fontossággal bír az öltésekbe fektetett idő, amely a művészi munka elvégzésének tárgyiasult bizonyítékaként is értelmezhető. Mindnyájukat az idő múlásának láthatóvá tétele, a mulandó percek megragadásának vágya hajtja.

Manapság minden médium az emberi figyelemért vív harcot, így nem könnyű ellenállni a számtalan csábító ingernek, és helyettük a létezés apró megnyilvánulásaira koncentrálni elmerülni a hímzés lassú, monoton munkafolyamatában. A jelenségnek neve is van: időnyomás. Ezalatt egészen pontosan „azt a folyamatos feszültséget értjük, ami a rendelkezésre álló izgalmas tartalmak korlátlan száma, illetve a szabadidő és a médiafogyasztásra fordítható idő végessége miatt alakul ki”.⁹³ Azok a művészek, akik teljesen hétköznapi mozzanatoknak szentelik idejük jelentős részét, akarva-akaratlanul, de a huszonegyedik század rohanó életszemlélete ellenében tesznek hitvallást.

⁹³ GULD: *id. mű*, 47. o.

Befejezés

„Ügyes kéznek nincsen párja” – jelen dolgozat címét Kovács Ákos etnográfus hímezett falvédőket tematizáló feliratgyűjteményéből kölcsönöztem. Az első olvasatra talán neveltséges mondatocska valójában érdekes kérdéseket vet fel a hímezésről. Az ügyesen kivitelezett hímezés vajon magán viseli a művész egyedi kézjegyét? Hiszen a technikát övező sztereotípiák közül éppen az egyik legelmarasztalóbb az a nézet, miszerint a hímezést akárki megtanulhatja, az amatőröktől a művészekig bárki űzheti. Ha pedig a falvédő szövege a kézimunkázásban jeleskedő nő erényeit méltatja, vajon az elismerés a jó háziasszonyi kompetenciáknak szól csupán, vagy a készítő kreatív alkotói képességeit magasztatja fel? Továbbá: ezt a páratlan ügyességet vajon ki értékeli, és milyen minőségben? Ilyen és ezekhez hasonló kérdéseket jártam körül írásomban, de nem azzal a céllal, hogy a hímezés képzőművészeti szerepének létjogosultságát bizonyítsam (hiszen azt ma már kevesen vitatják). Legfontosabb célkitűzésem az volt, hogy tematizáljam a kortárs művészet hímezéssel kapcsolatos jellemző témáit és tendenciáit.

Az első fejezetben a textilművészet szempontjából meghatározó történeti folyamatokat tekintettem át a huszadik századtól kezdődően, kiemelt figyelmet fordítva a *fiber art movement* törekvéseire. Elsősorban azt vizsgáltam, a textilalapú művek esetében hogyan és mikor mosódott el az éles határvonal iparművészet és képzőművészet között, és miként kerültek a textilművészet produktumai a magasművészet reprezentatív tereibe – múzeumokba és galériákba. Bár dolgozatom specifikusan a hímezett művek vizsgálatával foglalkozik, ebben a fejezetben még fontosnak tartottam, hogy a textilművészet egészéről írjak, hiszen a textilalapú médiumok sorsa szorosan egybefonódik.

A második fejezetet a hímezés női szerepkörökkel foglalkozó irányzatának szenteltem. A textilművészet – ezáltal a hímezés is – erősen kötődik a női munka

fogalmához. A feminista szemléletben alkotó művészek gyakran választják a technikát a nők társadalmi státuszáról való elmélkedés szimbólumaként. Ezek a művek általában az otthon négy fala között rejtve maradó, elsősorban nőkhöz rendelt feladatokról szólnak, és a nők társadalmi helyzetét vizsgálják reflexiós szinten, így a házimunkát, az anyaságot, illetve az idealizált nő- és feleségképet. A fejezetet további egységekre tagolva, kortárs művészek munkáján keresztül elemeztem a feliratos falvédők örökségét, a láthatatlan munka fogalma köré szerveződő hímzéseket, illetve a női test biológiai folyamataival és szexualitásával foglalkozó önvallomásos műveket.

A harmadik fejezetben azt vizsgáltam, milyen szerepet tölt be napjaink digitalizált valóságában egy eredendően nehézkes, manuális tevékenység. Az alapfelvetést, miszerint az online és az offline világ közötti különbségek feldolgozásához a hímzés technikája sokrétűen kapcsolódhat, négy kortárs képzőművész munkáin keresztül igyekeztem igazolni. A hímzés mindannyiuk esetében a nosztalgia vagy adott esetben traumafeldolgozás eszköze, és megfigyelhető, hogy ebben a folyamatban kulcsfontosságú kérdés a – döntően – offline megélt gyermekkor idealizált emlékképe.

A negyedik, egyben utolsó fejezetben a hímzésre szánt időt vizsgáltam négy képzőművész munkásságán keresztül. Arra voltam kíváncsi, miért választják a jelenkori társadalomra nehezedő időnyomás és teljesítménykényszer ellenében ezt a kifejezetten lassú, időigényes technikát. A hímzés repetitív, monoton folyamat, de sokak számára meditációs élményt nyújt. Ez az a lelkiállapot, amely szintén alkalmas a csöndes szemlélődésre, és a világ apró, tűnékeny mozzanatainak megfigyelésére. A hímzést az időbeliség függvényében megközelítő művészek gyakori témája a hétköznapi jelenségek megfigyelése, a mulandóságról és az örökkévalóságról való gondolkodás, illetve az idő lenyomatának rögzítése.

A dolgozatban felállított kategóriák – nőiséggel, offline jelenléttel és időbeliséggel foglalkozó művek – a valóságban természetesen nem választhatók el egymástól élesen.

Adott művön belül is összegződhet többféle témafelvetés, valamint a művészek sem kizárólag egyetlen szempontból közelítik meg a technikát. A logikus felépítés érdekében mégis igyekeztem jól elkülöníthető tematikus egységeket kialakítani az elemzett művekből, és a művészeket is a rájuk leginkább jellemző alkotói attitűd mentén vizsgáltam.

Zárásképpen fontosnak tartom még megjegyezni, hogy elfogult vagyok a technikával szemben, mert közel tíz éve tanulom és kísérletezem vele. Látom és érzékelem, milyen sokat változott a megítélése a közösségi médiában való térnyerésének köszönhetően, és miként emelte az úgynevezett „új kézművesség” a figyelem középpontjába a varrott képeket. Disszertációm nem titkolt szándéka, hogy olyan művészeket mutassak be, akik vagy nagy hatással voltak rám, vagy pedig kortársaim, és hozzám hasonló motivációból hímeznek. Közülük Kazai Hajnal a legfiatalabb, lévén a Z generáció képviselője, és – ami a dolgozatom tekintetében fontos szempont – még neki is van személyes tapasztalata az offline életről kisgyermekkorából. Tíz év múlva viszont az Alfa generáció legidősebb tagjai már 23 évesek lesznek – éppen ennyi idősen szerezhető meg leghamarabb egy művészeti diploma. Vajon mit jelent majd azok számára egy teljes mértékig analóg, időigényes technika, akik születésüktől fogva az internet világában élnek? Tudnak majd azonosulni ezzel a médiummal, lesz számukra plusz jelentéstartalma? Szeretnének egyáltalán a digitális és a manuális folyamatok közötti viszonyokkal foglalkozni? Mennyire fog kötődni a hagyományos nemi szerepekhez a hímzés? Ezekre a kérdésekre csak az idő adhat választ, de úgy gondolom, bárhogy is alakul, az eljövendő generációk digitális léthez való viszonya mindenképpen meghatározza majd a hímzés továbbélését és fejlődését.

Köszönetnyilvánítás

Szeretnék köszönetet mondani témavezetőmnek, Ernszt Andrásnak, aki az elmúlt években mindvégig segítette doktori kutatásomat és műtermi munkámat. Köszönet illeti Szabó Annamária esztétát a disszertáció szakmai és nyelvi lektorálásáért.

Végezetül köszönöm Wilson Luca antropológusnak a *Női munka?* című fejezet első változatának véleményezését.

Forrásjegyzék

Önálló könyvek, tanulmánykötetek

ADAMSON, Glenn: *Thinking Through Craft*. London, Bloomsbury Visual Arts, 2020.

BYUNG-CHUL Han: *A kiegészítés társadalma*. (ford. MIKLÓDY Dóra, SIMON-SZABÓ Ágnes), Budapest, Typotex, 2019.

GULD Ádám: *A Z generáció médiahasználata. Jelenségek, hatások, kockázatok*. Budapest, Libri Könyvkiadó, 2022.

HUSZ Mária: *A magyar neoavantgárd textilművészet*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 2001.

KOVÁCS Ákos (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina Kiadó, 1987.

PARKER, Rozsika: *The Subversive Stitch. Embroidery and The Making of The Feminine*. London, Bloomsbury Publishing Plc, 2010.

VANNIER, Charlotte: *Threads. Contemporary Embroidered Art*. London, Thames & Hudson, 2019.

Könyvfejezetek, tanulmánykötetben megjelent írások

BODROGI Tibor: „A művészi befogadás határai”. In: KOVÁCS Ákos (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina Kiadó, 1987.

BRYAN-WILSON, Julia: „Eleven (Contradictory) Propositions in Response to the Question: What is Contemporary Craft? (2013.)” In: HARROD, Tanya (ed.): *CRAFT. Documents of Contemporary Art*. London & Cambridge, Massachusetts, Co-published by Whitechapel Gallery and the MIT Press, 2018.

ELDERTON, Louisa & MORRILL, Rebecca: „Preface”. In: PHAIDON EDITORS: *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. New York, Phaidon Press, 2019.

PORTER, Jenelle: „Sympathetic Medium”. In: PHAIDON EDITORS: *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*. New York, Phaidon Press, 2019.

Folyóiratban megjelent írások

JANKÓ Judit: „Az emberek igenis akarnak kortársat vásárolni. Beszélgetés Sáfár Zoltánnal”. *ÚjMűvészet*. 2019/10.

SZÉPLAKY Gerda: „Énrombolás és testtudat. Női alkotók betegségrepresentációi”. *Ez Nem Kunszt. Az ÚjMűvészet elméleti melléklete*. 2021/4.

TAYLER Patrick: „Baby One More Time. Nostalgia és infantilizmus a kortárs kultúrában”. *Ez Nem Kunszt. Az ÚjMűvészet elméleti melléklete.* 2021/3.

Internetes források

ALON: *Pittmann Zsófi falvédői a szombathelyi Puskás Galériában. A Depeche Mode találkozása a falusi kiskonyhákkal.* <https://www.alon.hu/szombathelyi-muszaki-szakkepzo-kepzymuveszet/pittmann-zsofi-falvedoi-szombathelyi-puskas-galeriaban>, 2015.01.22., Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

ANNA: *Artist Spotlight: Peter Frederiksen.* <https://www.booooooom.com/2022/11/28/artist-spotlight-peter-frederiksen/>, 2022.11.28., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

CARTER, Dom: *Peter Frederiksen 'draws with a sewing machine' to create stunning embroidery artwork.* <https://www.creativeboom.com/inspiration/peter-frederiksen-draws-with-a-sewing-machine-to-create-stunning-embroidery-artwork/>, 2022.09.20., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

COLOSSAL: *Classic Cartoons Suspend Tense Moments of Sabotage in Embroidery.* <https://www.thisiscolossal.com/2022/04/peter-frederiksen-cartoon-embroidery/>, 2022.04.05., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

D. UDVARY Ildikó: *A konyhától a múzeumig.*

http://www.epa.hu/03000/03095/00009/pdf/EPA03095_art_limes_2014_4_030-035.pdf, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

FRASER, Nancy: „A tőke és a gondoskodás ellentmondásai (2016)”. *Fordulat Társadalomelméleti Folyóirat*. 24. szám 2018/2.

http://fordulat.net/pdf/24/FORDULAT24_A%20TŐKE%20ÉS%20A%20GONDOSKODÁS%20ELLENTMONDÁSAI_FRASER.pdf, (ford.: HIRSCH Johanna, SCHULTZ Nóra, OSVÁTH Zoltán. Az eredetivel egybevetette: JEMELJANOV Kathrin Sharon, SIDÓ Zoltán), Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

FREDERIKSEN, Peter: *A művész hivatalos weboldala*.

<https://www.pefrederiksen.com>, Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

GALLERY Urbane: *In Stitches. Peter Frederiksen*.

<https://www.galleriurbane.com/frederiksen-in-stitches>, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

GORNY, Liz: *Sabotage, suspicions, and violence: embroidering the dark side of cartoons with Peter Frederiksen. Stitching shots of hands and mallets, artist Peter Frederiksen zooms in on Tweety Pie's grubby underbelly*.

<https://www.itsnicethat.com/articles/peter-frederiksen-art-100222>, 2022.02.10., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

HILL, Hannah: *Az idézett Twitter-poszt a művész hivatalos felhasználói oldaláról*.

2016.10.2. 12:42 <https://twitter.com/Hanecdote/status/782349934691581953?lang=en>, Megtekintés dátuma: 2023.06.17.

INGRAM, Heidi: *Richard McVetis. The act of making.*

<https://www.textileartist.org/richard-mcvetis-act-making/>, Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

JUXTAPOZ Magazine: *A Woman's Work Is Never Done by Eliza Bennett.*

<https://www.juxtapoz.com/news/a-woman-s-work-is-never-done-by-eliza-bennett/>, 2015.04.14., Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

KNOWYOURMEME: *Arthur's Fist.* <https://knowyourmeme.com/memes/arthurs-fist>, 2016., Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

KRISTELLER, Paul Oskar: *A művészetek modern rendszere.* [https://](https://www.studocu.com/hu/document/miskolci-egyetem/eu-integracio-es-intezmenyeinek-tortenete/kristeller/56012171)

www.studocu.com/hu/document/miskolci-egyetem/eu-integracio-es-intezmenyeinek-tortenete/kristeller/56012171 , (ford.: V. HORVÁTH Károly), Megtekintés dátuma: 2023.06.17.

KSH: *Háztartási munka, önkéntes munka, láthatatlan munka I. Háztartási és önkéntes munka mérése, elemzése. Konferenciakötet.* Központi Statisztikai Hivatal, 2017. web: https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/pdf/lathatatlan_munka_1.pdf, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

LUDWIG MÚZEUM: *Benczúr Emese: Ha Száz Évig Élek Is (Should I Live To Be A Hundred).*

<https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/ha-szaz-evig-elek-should-i-live-be-hundred>, Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

LUDWIG MÚZEUM: „*Ki kell mosni és vasalni kell*” – Szabó Eszter Ágnes Zalai Imrénéről és az eredeti falvédőről. http://ludwigmuseum.blog.hu/2016/05/27/szea_778, 2016.05.27., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

M2 Petőfi TV: *Textilgrafika. Metzing Eszter csodálatos világa.*

<https://www.youtube.com/watch?v=ajttw7uueJ0> (03:10-03:36-ig), Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

McVETIS, Richard: *Artist statement a művész hivatalos honlapjáról.*

<https://www.richardmcvetis.co.uk/bio-statement>, Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

METU Meetup: *A sokoldalú textil.* <https://meetup.metropolitan.hu/videotar/> (16:00–19:00-ig), Megtekintés dátuma: 2021.10.12.

METZING Eszter bemutatása a Bodó Galéria és Aukciósház hivatalos weboldalán.

<https://bodogaleria.hu/metzing-eszter/>, Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

MEYER, Diane: *Berlin. Projektleírás a művész hivatalos honlapjáról.*

<https://www.dianemeyer.net/berlinstatement>, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

MEYER, Diane: *Reunion. Projektleírás a művész hivatalos honlapjáról.* <https://www.dianemeyer.net/statementberlin>

, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

MEYER, Diane: *Time Spent That Might Otherwise Be Forgotten: Project Statement.*

Projektleírás a művész hivatalos honlapjáról. <https://www.dianemeyer.net/statement>, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

MUCSI Emese, SZALIPSZKI Judit: Szabó Eszter Ágnes: *Otthonka, édes otthonka.*

<https://capacenter.hu/kiallitasok/szabo-eszter-agnes-otthonka-edes-otthonka/>,
Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

REVOLVER Gallery: *The Art of “Andy Warhol’s Mother”*. <https://revolverwarholgallery.com/art-andy-warhols-mother/>, Megtekintés dátuma:
2023.04.24.

RÉVÉSZ Emese: *Barnie szeret. Metzinger Eszter varrottas képei*. <https://ujmuveszet.hu/kunaszt/barnie-szeret/>, 2020.01.21., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Minél áttetszőbb, minél láthatatlanabb. Imre Mariann: Ölelés*. <https://www.ujmuveszet.hu/2016/01/minel-attetszobb-minel-lathatatlanabb/>,
2016.01.27. Megtekintés dátuma: 2017.01.31.

SEBŐK Csilla: *A háztartási munkára fordított idő nemek szerinti változásai 1999-2000 és 2009-2010 között*. In: KSH: *Háztartási munka, önkéntes munka, láthatatlan munka I. Háztartási és önkéntes munka mérése, elemzése. Konferenciakötet*. Központi Statisztikai Hivatal, 2017. 15. https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/pdf/lathatatlan_munka_1.pdf, Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

SECCOMBE, Wally: „A háziasszony és munkája a kapitalizmusban (1974)”. *Fordulat Társadalomelméleti Folyóirat*. 24. szám, 2018/2.

<http://fordulat.net/pdf/24/>

FORDULAT24_A%20HÁZIASSZONY%20ÉS%20MUNKÁJA%20A%20KAPITALIZMUSBAN_SECCOMBE.pdf (ford.: TILLMANN Ármin, ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás. Az eredetivel egybevetette: CSÁNYI Gergely, SIDÓ Zoltán.), Megtekintés dátuma: 2023.04.23.

SECONDARY ARCHIVE: *Benczúr Emese*. <https://secondaryarchive.org/artists/emese-benczur/> , Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

SECONDARY ARCHIVE: *Imre Mariann*. <https://secondaryarchive.org/artists/imre-mariann/> Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

SZÖNYEI Tamás: „*Bírom cérnával*” (*Benczúr Emese képzőművész*). https://magyarnarancs.hu/film2/quotbiron_cernavalquot_benczur_emese_kepzomuvesz-57680, 1999.07.22., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

VARYER: *Steal My Craft – Peter Frederiksen. Painting with tension and thread*. <https://www.varyer.com/article/steal-my-craft-peter-frederiksen>, Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

WELLS, Katie: *Fibre Artist Interview. Cartoon-Like Abstract Embroidery Art By Peter Frederiksen*. <https://thefiberstudio.net/peter-frederiksen-embroidery/>, 2019.04.11., Megtekintés dátuma: 2023.04.24.

ŽÁKOVÁ, Vlasta, *Bemutatózó szöveg a művész korábbi hivatalos honlapjáról*. <http://www.vlastazakova.com/index.html>, Megtekintés dátuma: 2017.02.05.

ŽÁKOVÁ, Vlasta, *Bio Vlasta Zakova jelenlegi hivatalos honlapjáról*. <https://www.vlastazakova.com/index.php/bio>, Megtekintés dátuma: 2023.04.28.

Felhasznált kézirat

PERTICS Flóra: *A cérna, mint rajzi jel. A kortárs hímzőművészet irányvonalai az 1990-es évektől napjainkig*. Szakdolgozat, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, 2017.

Megjegyzés: Minden olyan szakirodalmi hivatkozás esetén, ahol nem tüntettem fel a fordítót, a szöveg magyarra fordítását magam végeztem.

Képjegyzék

HILL, Hannah: *Arthur Meme* / Cérna, vászon / 2016 / Forrás: <http://www.hanecdote.co.uk/arthur-meme-2016/> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

SZABÓ Eszter Ágnes: *Nagymamám, Zalai Imréné találkozása David Bowieval* / Cérna, vászon / 92 × 72 cm / 1998 / Forrás: https://ludwigmuseum.blog.hu/2016/05/27/szea_778 / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

PITTMANN Zsófi: *Nézz le rám, óh Istenem* / Cérna, vászon / é.n. / Forrás: <https://www.origo.hu/kultura/20150527-zambo-jimmy-jezus-falvedo-bolcsesseg.html> (Pataky Zsolt) / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

DEZSŐ Andrea: *Lessons From My Mother (részlet)* / Pamut és fém hímzőfonal, vászon / 12.7 × 12.7 cm / 2016 / Forrás: <https://andredezso.com/embroidery> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

MOLNÁR Judit Lilla: *Invisible work* / Gumikesztyű, szivacs, hímzőfonal / Változó méret / 2018 / Forrás: <https://secondaryarchive.org/artists/judit-lilla-molnar/> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

BENNETT, Eliza: *A Woman's Work Is Never Done* / Cérna, emberi bőr / 2013 / Forrás: <https://www.juxtapoz.com/news/a-woman-s-work-is-never-done-by-eliza-bennett/> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

SZABÓ Eszter Ágnes: *Superman otthonka* / Ready-made, hímzés / L méret / 2016 / Forrás: <https://capacenter.hu/kiallitasok/szabo-eszter-agnes-otthonka-edes-otthonka/> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

ŽÁKOVÁ, Vlasta: *Unlimited I.* / Cérna, vászon / 140 × 220 cm / 2009 / Forrás: <https://www.vlastazakova.com/index.php/party> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

ŽÁKOVÁ, Vlasta: *Separation of Empress (Where Is My Child) (from the series: Matertsvo)* / textil, csipke / 2021 / forrás: <https://www.vlastazakova.com/index.php/materstvo> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

DE VILLIERS, Willemien: *Child Bride* / Cérna talált háztartási textílián / 69 × 65 cm / 2018 / Forrás: <https://willemiendevilliers.co.za/2022-2018/> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

DE VILLIERS, Willemien: *Domestic* / Cérna talált háztartási textílián / 51×55 cm / 2017 / Forrás: <https://willemiendevilliers.co.za/2017-2014/> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

BARBOZA, Ana Teresa: / *Maquillaje* / Keresztszemes hímzés, fém tükör / 17 × 25 cm / 2008 / Forrás: <https://www.anateresabarboza.com/p/maquillaje.html> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

BARBOZA, Ana Teresa: / *cím nélkül* / Vegyes technika / 147 × 140 cm / 2006 / Forrás: <https://www.anateresabarboza.com/p/2008.html> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

MEYER, Diane: *Former Guard Tower Off Puschkinallee (from the series: Berlin)* / Céna, fotópapír / 26.67 × 33.66 cm / 2013 / Forrás: <https://www.dianemeyer.net/berlin> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

MEYER, Diane: *New Jersey XIII (from the series: Time Spent That Might Otherwise Be Forgotten)* / Céna, fotópapír / 13.97 × 17.78 cm / 2016 / Forrás: <https://www.dianemeyer.net/timespent> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

MEYER, Diane: *Class Five (from the series: Reunion)* / Céna, fotópapír / 36.83 × 54.61 cm / 2021 / Forrás: <https://www.dianemeyer.net/reunion> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

FREDERIKSEN, Peter: *The trap has been set* / Szabadkézi gépi hímzés, vászon / 45.72 × 35.56 cm / 2020 / Forrás: <https://www.galleriurbane.com/frederiksen-in-stitches> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

FREDERIKSEN, Peter: *Well it beats the hell outta me* / Szabadkézi gépi hímzés, vászon / 25.4 × 20.32 cm / 2021 / Forrás: <https://www.pefrederiksen.com/human-cannon-ball> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

FREDERIKSEN, Peter: *Some locks won't hold* / Szabadkézi gépi hímzés, vászon /
15.24 × 20.32 cm / 2022 / Forrás: <https://www.pefrederiksen.com/no-no-no-no-no/>
Letöltés dátuma: 2023.04.28.

METZING Eszter: *Wednesday* / Vegyes technika / 30 × 55 cm / 2019 / Forrás: <https://www.esztermetzing.com/project/lets-play/> / Letöltés dátuma: 2023.04.28.

METZING Eszter: *Megsúgom a füledbe (részlet, a varrás fonákja)* / Céna, vászon /
50 × 50 cm / 2020 / Forrás: <https://www.esztermetzing.com/project/lets-play/> / Letöltés
dátuma: 2023.04.29.

METZING Eszter: *Belső kert* / Céna, toll, akvarell, akril, vászon / 310 × 210 cm /
2018 / Forrás: <https://bodogaleria.hu/metzing-eszter/> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

KAZAI Hajnal: *Kewpie baba dobozban* / Céna, függöny / 40 × 30 cm / 2022 / Forrás:
a művész jóvoltából

KAZAI Hajnal: *Barbie és Ken* / Céna, függöny / 40 × 30 cm / 2022 / Forrás: a művész
jóvoltából

KAZAI Hajnal: „*bulimiás vagyok*” / Céna, függöny / 40 × 30 cm / 2022 / Forrás: a
művész jóvoltából

BENCZÚR Emese: *Ma sem voltam a strandon* / 3 db nyugágyvászon, hímzés /
egyenként 50 × 170 cm / 1994 / Forrás: [https://secondaryarchive.org/artists/emese-
benczur/](https://secondaryarchive.org/artists/emese-benczur/) / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

BENCZÚR Emese: *Munka közben az utazásra gondolok* / vászon, hímzés / 1997 /
Forrás: <https://secondaryarchive.org/artists/emese-benczur/> / Letöltés dátuma:
2023.04.29.

BENCZÚR Emese: *Ha száz évig élek is – Napról napra gondolok a jövőre* /
Előregyártott ruhacímke, hímzés / 2500 m / 1998 / Forrás: <https://secondaryarchive.org/artists/emese-benczur/> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

IMRE Mariann: *Szent Cecília* / beton, fonal / 205 × 60 cm / 1997-2000 / Forrás:
<https://secondaryarchive.org/artists/imre-mariann/> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

IMRE Mariann: *Vegetáció* (Benczúr Emesével, Bukta Imrével, Erdélyi Gáborral és
Csörgő Attilával közösen) / betonhímzés, cérna / változó méret / Velencei Biennálé,
magyar pavilon / 1999 / Forrás: <https://secondaryarchive.org/artists/imre-mariann/> /
Letöltés dátuma: 2023.04.29.

IMRE Mariann: *Ölelés* / haj, tüll / változó méret / 2020 / Forrás: <https://secondaryarchive.org/artists/imre-mariann/> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

McVETIS, Richard: *My Grey Pencil Case* / cérna, vászon / 22 × 39 cm / 2008 / Forrás:
<https://www.richardmcvetis.co.uk/my-grey-pencil-case> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

McVETIS, Richard: *Variations of a Stitched Cube* / cérna, gyapjú / 60 db kocka,
egyenként 0.6 × 0.6 cm / 2017 / Forrás: <https://www.richardmcvetis.co.uk/variations-of-a-stitched-cube> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.

McVETIS, Richard: *Coal Seams* / cérna, gyapjú / 75 × 115 cm / 2021 / Forrás: <https://www.richardmcvetis.co.uk/coal-seams> / Letöltés dátuma: 2023.04.29.