

BALOGH WANDA:

## **ELŐ-TÉR**

TÉRI JELLEGŰ TEXTILEK MAGYARORSZÁGON A HATVANAS ÉVEKTŐL NAPJAINKIG,  
NÉHÁNY ROKON KORTÁRS KÜLFÖLDI TÖREKVÉS FÉNYÉBEN

TÉMAVEZETŐ: DR. ISTVÁN MÁRIA

MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM

BUDAPEST

2008.

---

## ELŐ-TÉR

TÉRI JELLEGŰ TEXTILEK MAGYARORSZÁGON A HATVANAS ÉVEKTŐL NAPJAINKIG,  
NÉHÁNY ROKON KORTÁRS KÜLFÖLDI TÖREKVÉS FÉNYÉBEN

Az értekezés a huszadik század második felének magyarországi téri textilművei megszületésének és életútjának körülményeit, illetve jelenlegi helyzetét mutatja be. Mivel a művészet alakulását mindenkor az ország politikai, gazdasági és társadalmi háttére valamint az azokat mozgató nemzetközi történések határozták meg, az esszé néhány jelentős kortárs magyar és külföldi eseményt is vizsgálat alá von.

A kárpitművészet és a kísérleti textilművészeti irány műfaji sajátosságai jelentősen eltértek, aminek következtében törekvéseik szembe kerültek egymással. Hazánkban informális művészeti diskurzus épült a korszerűtlenség csapdáját elkerülő, de a tradíciókhoz mélységesen ragaszkodó művészi magatartás illetve a figyelmet a textil anyagán, technikáján, formakincsén túllépő, állandó újdonságkeresésre irányító alkotói viselkedésforma ellentétére. A két irány a diszciplínák közötti határkérdések területén érintkezett egymással, hiszen mindkettő formálisan az iparművészet kategóriájába soroltatott, holott inkább hordozzák magukon a képzőművészet sajátosságait, kritériumait.

A tárgyalt korszak talán legjelentősebb hozadéka a Szombathelyi Briennálék és Triennálék sorozata, melyek egy művészeti ág létrejöttének és kialakulásának alapjának is tekinthetők. A biennále keretein belül a miniatúrtextil műfaja is otthonra lelt, mely mint aktuális kortárs textilplasztika is definiálható.

Egyéni utak, sajátos irányvonalak is megmutatkoznak az értekezésben, melyek nagyrészt akár a hatvanas években prosperáló „textil textil nélkül” törekvések, a kortárs művészeti áramlatokra reflektáló, minden esetben tárgyiasult formáinak is nevezhetők. Ez a tendencia figyelhető meg a nemzetközi jelenségeket vizsgálva is, nevezetesen a Textural Space, a Through the Surface japán-brit együttműködési programok, néhány észak-amerikai alkotó, illetve Magdalena Abakanowicz munkáinak bemutatása során.

---

## Tézisek

1. Az 1960-as, 70-es évek Magyarországnak textilművészeti eseményei, jelenségei a nemzetközi folyamatokkal analóg alakultak, annak ellenére, hogy jelentős különbség mutatkozott a nyugat-európai és a hazai politikai, társadalmi berendezkedést illetően illetve, hogy a nemzetközi kulturális áramlatok csak némi késéssel érték el az országot. Az ekkor készült textil terművészeti alkotások is be tudtak kapcsolódni a nemzetközi diskurzusba, magyar művek és művészek a külföldi tárlatokon, biennálékon rendszeresen szerepeltek.
2. A hazánkban a hatvanas, hetvenes években kialakult és megerősödött kísérleti textil műfaja magával hozta a háromkiterjedésű textilművek felfutását is. A nyolcvanas éveket követően azonban a tér a textilművészetben háttérbe szorult, és napjainkban is ritka a térben való megjelenés. Ennek ellenére a szakma ma is számon tart néhány olyan alkotót, kik Magyarországon a textil terművészet képviselőinek tekinthetők.
3. A miniatúrtextilek formavilága, nagyrészt három dimenzióban való megjelenésük, alternatív anyaghasználatuk, a kor adta innovatív technológiai és technikai eredményeket is felhasználó megoldásaik meggyőzően reprezentálják a korunk tértextiljeiben rejlő, esetenként még kiaknázatlan lehetőségeket.
4. Nemzetközi vonatkozásban a külföldi alkotók téri jellegű textilművei hangsúlyosan jelen vannak a kortárs textilművészet bemutatkozásain, megjelenésük igen változatos, nagyrészt a textilművészet újraértelmezésére tett hatvanas és hetvenes évekbeli törekvések eredményeit hordozzák magukon. A textil, mint alapanyag nélküli vagy azt csak eljárásaiban megidéző textiles gondolkodás mondhatni általános, ugyanakkor a matériákkal, eljárásokkal, technikákkal kapcsolatos textilművészeti tradíciók szinte minden esetben manifesztálódnak a művekben.

---

## TARTALOMJEGYZÉK

### I. FEJEZET – BELTÉR

I. HA A SÍK ELGÖRBÜL – KÉRDÉSFELVETÉS	5
I. 1. ADALÉK A VÁLASZHOZ	7
I. 2. KÁRPIT KONTRA KÍSÉRLETI TEXTIL	18
I. 3. KERESZTELŐ	26
I. 4. BIENNÁLÉK	32
I. 5. MINIATŪRTEXTILEK MINI TÖRTÉNETE	40
I. 6. EGYÉNI UTAK	49

### II. FEJEZET - KÜLTÉR

II. KÜLTÉR	63
II. 1. TEXTURAL SPACE, THROUGH THE SURFACE	64
II. 2. TÉRTEXTILEK AMERIKAI TEXTILMŰVÉSZEK MUNKÁSSÁGÁBÓL	77
II. 3. MAGDALENA ABAKANOWICZ	83
UTÓSZÓ	90
FORRÁSJEGYZÉK	92
KÉPJEGYZÉK	98
MELLÉKLETEK	
(ANGOL NYELVŰ CÍMFORDÍTÁS, ÖSSZEFOGLALÓ ÉS TÉZISEK, PUBLIKÁCIÓK, ÉLETRAJZ)	103

## HA A SÍK ELGÖRBÜL

### KÉRDÉSFELVETÉS

A magyar textilművészetben a 20. század közepéig döntő szerepet a sík kapott. A 60-as éveket uraló neoavantgárd nyomán azonban, mint a művek új megnyilvánulási lehetősége, a tér jelent meg. A legtöbben a harmadik dimenzió felé törekedtek, így a textilművészet síkban megnyilvánuló irányai, például a kárpitművészet háttérbe szorult, előtérbe a pillanatok alatt diadalmaskodó tértextil művészet került. Ez az uralom azonban nem tartott sokáig, csupán 10-12 évig volt a tértextil az első számú textilművészeti irány. A 80-as években újra a két dimenzió kerekedett felül, a kárpit kezdett megerősödni, a befelé fordulás, a saját célra való alkotás mind hangsúlyosabbá vált. A 90-es évek nem hoztak jelentős változást a tértextil művészet tekintetében, inkább a kárpit megismerésének folyamata gyorsult fel nemcsak külföldön, de hazánkban is, melyet a 2001-es és 2005-ös nemzetközi Kárpit és Kárpit II. kiállítás létrehozásával is igyekeztek a kárpitművészek fokozni.

Magyarországon az 1968-ban berobbanó tértextilek a neoavantgárd erőteljes megjelenésével hozhatók összefüggésbe. A művészek figyelme a képről az anyagra terelődött, a kísérletek, az anyagok viselkedésének analízise és a vizsgálatokból kibomló ötletek megvalósítása pedig a tér irányba mutatott.

A nyolcvanas évek óta ismét hódít a két dimenzió, a képzőművészet fő sodrában úszó műfajok közé a festészet, a fotóművészet,<sup>1</sup> illetve a médiaművészet sorolható. Az installáció és a performansz napjainkra egyre határozottabban összekapcsolódik az említett műfajokkal, a projekciót is alkalmazó művek száma jelentősen nő. A mozgó- vagy állókép kétdimenziós, és habár ezek az installációk valójában a térben helyezkednek el, a munka lényegi elemei a képernyőn, vagy projektorral történő vetítés esetén, a falon jelennek meg.

Léteznek olyan művészeti területek – és most ne válasszuk szét a képzőművészetet és az alkalmazott területeket –, melyekhez inkább sík műalkotásokat

---

<sup>1</sup> Műfaji besorolása nem egyértelmű, hasonlóan a kárpitművészetéhez és tértextil művészetéhez.

sorolunk, például a grafika, a fotográfia, a textilművészet, a festészet és olyanok is, melyeknek inkább a háromdimenziós alkotások a sajátjai, nevezetesen a szobrászok, a formatervezők általában kettőnél több kiterjedéssel rendelkező alkotásokat készítenek. A harmadik dimenzió valójában nem idegen a magyar művészek, sőt textilművészek számára sem, azonban az alkotók rá vannak kényszerítve arra, hogy háromdimenziós munkáikat síkba fordítva is be tudják mutatni. Egy háromdimenziós tárgy egyetlen sík képen keresztül nem értelmezhető, egy fotón egyszerre a tárgynak csak egy nézetét lehet bemutatni. Nem lehetetlen a téri látványt síkban visszaadni, de ezek a képek és fotók általában kényszermegoldások. A film sokkal inkább megközelíti a „valóságot”, de a mélység, a távolságok, a környezethez viszonyított arányok bemutatása nem tökéletes, hiszen a film is kétdimenziós.

A portfólió és katalóguskészítés még inkább erősíti a tér síkban való szemléltetésének igényét. Egy fotográfiát vagy egy festményt – eltekintve a minőségbeli különbségektől –, a reprodukció megfelelő szinten tükrözi, esetenként méretbeli különbségek merülhetnek fel. Egy téri munkát annak fotója nem képes megfelelő módon közvetíteni a szemlélő számára, egy épületet szinte lehetetlen valóságos atmoszférájával együtt két dimenzióban visszaadni.

A textilművészet abban a szerencsés helyzetben van, hogy sajátja a két- illetve a három dimenzió is, ugyanakkor éppen háromdimenziós megnyilvánulási formáit napjainkban nagyon kevesen ismerik. Annak ellenére is kevés tértextil készül ma, hogy más művészeti műfajok nem idegenkednek a téri megnyilvánulástól, sőt a manapság közkedvelt médiaművészetet megfigyelve, egyes műfajokban jelenleg éppen a tér problematikája foglalkoztatja az alkotókat.

Ugyan a tértexstilek a 70-es évek végére kiszorultak a textilművészetből, több kérdés is felmerülhet műfajukkal kapcsolatban. Vajon valóban kimerítették-e az alkotók a lehetőségeket, nem lehetséges-e más út a hetvenes években tértextilként értelmezett módon túl? Létezhet-e olyan forma, mely napjaink művészeti tendenciáiba beilleszthető, mely korszerű anyagokat és technológiákat alkalmazva felelet lehet a hatvanas-hetvenes években feltett, de meg nem válaszolt kérdésekre?<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Az eredeti tanulmány megjelent: Balogh Wanda Alida: Ha a sík elgörbül, Szabad-Part 2004/22-23. szám, [www.szabad-part.hu](http://www.szabad-part.hu)

### ADALÉK A VÁLASZHOZ

A második világháborút követően Európában, így hazánkban is, politikailag, az általános világgép és a művészet szempontjából új korszak kezdődött. A nyugati blokkban és az Egyesült Államokban a második világháborút követően a tudományos-technikai forradalom a mindennapi élet területein is észrevehetővé vált. Alapvetően átalakult a termelés, megjelent az automatizálás, energetizálás, az egyre gyorsuló termelési folyamatok, a tömegtermelés és ezzel párhuzamosan a fogyasztói szokások átalakulása, az urbanizáció. Egyre inkább kiéleződtek az ellentmondások a valóságos emberi szükségletek és az ekkoriban már általánosnak számító, elérhető műszaki megoldások lehetőségei között.

Ehhez kapcsolódott a nyugati világban magát központi problémává kinövő háborús hangulat, azaz a politikai és kulturális válság (Vietnám, nagyhatalmak közötti elhidegülés). Erre a gazdasági és politikai válsághelyzetre reagált a kultúra többek között a pop-arttal, az op-arttal, happeninggel vagy land-arttal, illetve az ehhez erősen köthető hippimozgalommal, lázadásokkal.

A hatvanas évektől a hetvenes évek közepéig vezető szerepet játszó neoavantgárd mozgalom a nyugati országokban alapvetően a fentiek nyomán kialakult fogyasztói társadalom elidegenítő hatásai ellen lázadt. Ezeket a tendenciákat, melyek mögött nem csak formai kérdések álltak, neoavantgárd törekvésekként aposztrofálták. Ernyey Gyula ekképpen fogalmaz: „azokat a törekvéseket, »amelyek valamilyen módon a kapitalista rend elleni tiltakozásnak, lázadásnak – olykor torz tudatformák között megjelenő – formái«, és amelyek nem egyszerűen csak az eluralkodó dekadens divatirányzatokhoz tartoznak, az avantgárdra utalón – Szabolcsi Miklós nyomán – neoavantgárdnak nevezzük.”<sup>3</sup>

A neoavantgárd a hetvenes évek végére nyugaton elfogadottá vált, sőt a marketing felismerte benne a hirdetés lehetőségét és igyekezett hasznot is húzni belőle. A reklámpar egyre gyakrabban alkalmazta eredményeit, megoldásait, vagyis kihasználta az abban rejlő

---

<sup>3</sup> Ernyey Gyula: Design – Tervezéselmélet és termékformálás 1975-2000. Dialóg Campus, Bp.-Pécs, 2000. p.248-249.

kereskedelmi potenciált, ezzel egyben, ahogyan Ernyey Gyula fogalmaz, „kommercializálta e törekvéseket.”<sup>4</sup>

A tőlünk nyugatra fekvő országokban természetessé vált tömegkultúra azonban Magyarországon teljes mértékben hiányzott, így természetes módon annak sajátos lenyomatai jelentkeztek. „A reklámok színes képnnyelve, a fogyasztói társadalom árufetisizmusa idegen volt a szocialista tervgazdálkodás és az újraelosztás szellemétől, csak a hatvanas évek vége felé, az akkor meghirdetett új gazdasági mechanizmus tette lehetővé, és egyúttal legitímálta a »frizsider-szocializmus« kis léptékű gyűjtögető-fogyasztó világának kialakulását.”<sup>5</sup>

A neoavantgárd Magyarországon leginkább a képzőművészetben tört utat magának, ami irányába a textilművészet, pontosabban a kísérleti textilművészet erősen tendált. A magyar képzőművészek ezen időszak alatt készült munkái igen sokrétűek, melyet Zwickl András azzal magyaráz, hogy a fiatal generáció a kortárs nemzetközi művészettel egyre erősebb kapcsolatot ápolt, aminek következtében a külföldön korábban tíz vagy húsz év alatt begyűrűzött irányzatok Magyarországon szinte ugyanabban az időben jelentkeztek. Ennek okán egy-egy alkotói perióduson belül több művészeti irányzat stílusjegyei is felismerhetők voltak, a művei között egyszerre volt megtalálható a líra vagy például az absztrakt geometria.

Másik jelentős tényező, hogy a hatvanas évek végén jelentkező generáció szoros kapcsolatot keresett és ápolt a kortárs nemzetközi művészet képviselőivel. A kortárs festők (Nádler István, Bak Imre, Hencze Tamás, Fajó János) munkáiban felfedezhető volt Frank Stella, Kenneth Noland vagy Vasarely hatása. Lényeges eleme a magyar pop-artnak a hazai transzformáció, átalakítás, mely elsősorban információhiányból alakult ki. Ebből kifolyólag új jelentések kerültek felszínre, bizonyos elemek más kontextusba kerültek, de a politika számára minden esetben a burzsoá nyugatot jelképezték, így csak az úgynevezett „tűrt” vagy „tiltott” jelzőt érdemelték ki.

Míg a nyugati országokban ebben az időszakban a művészet irányát a politika és a művészeti piac együttes szabályai határozták meg, addig Magyarországon e terület alakulását a politika szabta meg. „A diktatórikus hatalom mindig kivételes, különleges figyelmet fordított a kulturális tevékenységre, az alkotó munkára, a kulturális mozgástérre. Pontosan azért, mert ezen a bonyolult területen rendkívül nehéz volt ellenőrizni a politikai mondanivalót, rendkívül nehéz volt ezen a területen a nemkívánatos politikai jelenségekre

---

<sup>4</sup> Ernyey Gyula i.m. p.258.

<sup>5</sup> Andrási Gábor - Pataki Gábor - Szűcs György - Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20.században, Egyetemi Könyvtár, Corvina, 1999. p.171.



reflektálni.”<sup>6</sup> Az 1950-es évekre, a politikai hatalom által diktált szocreál művészet dominánssá vált, mely a rendszer dicsőséges folyamatait, a munkával terhes, de egyértelmű célokkal rendelkező jelen és a gyümölcsöző kilátásokkal kecsegtető, majdan boldog, mindenki számára megelégedést nyújtó jövő édeskés, minden szempontból kielégítő bemutatását célozta meg.<sup>7</sup>

1966-ban, az MSZMP IX. kongresszusán elfogadott kultúrpolitika szellemében a művészeti alkotások informálisan támogatott és tiltott, 1974 után támogatott, túrt és tiltott jelzőt kaptak. A 3T nem egy hivatalosan vázolt fogalom volt, hanem egy ideológiai jelzőbója, mely jelezte a művészetben a politikai hatalom által elfogadottnak, kívánatosnak ítélt megoldásokat, magatartásformákat, alkotói lehetőségeket. Ezzel az eszközzel a hatalom valójában azokat a folyamatokat igyekezett kordában tartani, melyekről maga is tudta, hogy irányíthatatlanok, de ezzel a rendszerrel akarta saját elképzelése szerint vezérelni azokat.<sup>8</sup>

A hármaskategória valójában a Kádári fő jelmondaton alapult, az aki nincs ellenünk, az velünk van elven. A támogatott művek közé olyan alkotásokat soroltak, melyek az ellenőrzött politikai mondanivalónak minden szempontból megfeleltek. Aki ugyan véleményt formált a politikai rendszerről, de egyértelműen és másokat is erre buzdítva nem agitált a fennálló rend ellen, azt ugyan állami támogatásban nem részesítették, de önállóan bármit kiadhatott, megalkothatott. Aki nyíltan támadta a rendszert, annak nem hagytak semmilyen megjelenési lehetőséget, a cenzúra minden munkáját megsemmisítette.

Az 1960-as évek végén a textilművészet háttérszerepet töltött be a művészetben, díszítő művészetként aposztrofálták, mely kategória inkább hátráltatta, mintsem segítette a művészetben elfoglalt pozíciójának erősödését.<sup>9</sup> Ez a szerep ugyan nem tűnt túlságosan biztatónak, ugyanakkor a korszakban a politikai figyelem szempontjából előnyösnek bizonyult. Éppen ebből kifolyólag tudott a textilművészet szabadabban kibontakozni, hiszen

---

<sup>6</sup> Pozsgay Imre: Kultúrpolitika a 70-es években, a XX. Századi Intézet által 2004. április 29-30-án rendezett Néha furcsa hangulatban, azok a „szürke” 70-es évek című konferencián elhangzott előadása, Forrás: [www.xxszazadintezet.hu/rendezvenyek/neh\\_a\\_furcsa\\_hangulatban\\_azok/pozsgay\\_imre\\_kulturpolitika\\_a.html](http://www.xxszazadintezet.hu/rendezvenyek/neh_a_furcsa_hangulatban_azok/pozsgay_imre_kulturpolitika_a.html) A letöltés dátuma: 2008. szeptember 15.

<sup>7</sup> A témáról bővebben: [http://artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/szocialista\\_realizmus\\_szocreal](http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/szocialista_realizmus_szocreal) A letöltés dátuma: 2008. szeptember 15. György Péter: A szocialista realizmus újraértelmezése Élet és Irodalom, 52. évfolyam, 37. szám és Lukács György: Szocialista realizmus, Szikra Könyvkiadó, 1952.

<sup>8</sup> Érdekes politikai jelentés olvasható 1984-ben a Fiatal Művészek Klubjában Galántai György által rendezett Magyarország a Tied lehet című kiállításról, mely tárlatot néhány nappal a megnyitó után betiltottak. <http://www.artpool.hu/Commonpress51/jelentes.html> A letöltés dátuma: 2008. szeptember 11.

<sup>9</sup> Hasonló gondolatok olvashatók ki az alábbi szövegekből is: Fitz Péter: A magyar textil kalandjai (1968-1986) Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Múcsarnok 1988. p.9., Mihály Mária: Az aranykor 1968-1978. Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000. Szombathely, 2002. p. 8.

a politika nem figyelte túlságosan ennek a területnek a tevékenységére, nem tartotta veszélyesnek működését.

Attalai Gábor véleménye szerint, akit Néray Katalin „szubjektív krónikásként”<sup>10</sup> aposztrofál, a helyzet abból a szempontból még problémásabb volt, hogy a korban tapasztalható folyamatok mozgatórugója „nem egy megalapozott marxista politikai cél, hanem a területre kijelölt hivatalnokok személyes mitológiái”<sup>11</sup> voltak. Egy-egy esemény megrendezése vagy egy kiállítás megszervezése nem azon múlt, hogy a szocialista ideológiához mennyiben illeszkedik, hanem azon, hogy a területre kinevezett politikai vezető vagy hivatalnok azt elfogadhatónak vagy elvetendőnek tartotta-e. Ezt támasztja alá Pafféri Zoltán A szocializmus ideológiájának irányítói Magyarországon című előadása, melynek szövegében az olvasható, hogy Aczél György, az akkori művelődésügyi miniszter gyakran nem a párt irányadó elvei szerint ítélte egy művészeti alkotás létrejöttéről, megjelenéséről, bemutatásáról, hanem csakis saját megítélése, véleménye alapján. Ezzel azt nyilvánította ki, hogy az ideológiai elvek nem minden esetben általános érvényűek, hanem esetenként, sőt szinte állandóan személyes jelleget öltenek.<sup>12</sup>

Ebben a társadalmi, politikai közegben a textilművészet sajátos utat járt be Magyarországon. Az 1945 utáni, erősen átpolitizált légkörben létrejövő textil iparművészet inkább a népművészet aktualizált változatának volt tekinthető. Mivel a háborús időszakot követően az ipar csak minimális mértékben állt a művészek rendelkezésére, így a kézműves technikákkal készült textilművek kerültek előtérbe. A tervezőkre az iparnak nem mint designerre volt szüksége, hanem az operatív feladatok ellátása céljából, amihez tervezői képzettségre nem volt szükség.<sup>13</sup> Éppen ezért mivel tervezői szabadságukat szűk korlátok közé szorították, lassan kiszorultak, pontosabban önként kihátráltak az ipar mögül. Az a csoport, aki nem kívánt kézműves tárgyak létrehozására szakosodni, az autonóm utat választotta.

Az autonómia egyik útja a kárpitművészet volt, melynek oktatása Magyarországon 1946-ban indult meg a Képzőművészeti Főiskolán Domanovszky Endre vezetésével, majd 1949-ben az Iparművészeti Akadémiára került át. A szövött gobelin jól illeszkedett a politika reprezentációra irányuló magatartásához, így a szocialista realizmus egyik kiemelt

---

<sup>10</sup> Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Néray Katalin bevezetője, Műcsarnok 1988. p.5.

<sup>11</sup> Attalai Gábor: A körülményekről, Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Néray Katalin bevezetője, Műcsarnok 1988. p.87.

<sup>12</sup> Pafféri Zoltán A szocializmus ideológiájának irányítói Magyarországon címmel német nyelven hangzott el az előadás július 8-án, Pécsen az ELTE ÁJK Magyar Állam- és Jogi Történelmi Tanszék és a Jénai Friedrich Schiller Egyetem által közösen rendezett német-magyar jogtörténelmi, „Diktaturen in den europäischen Jahrhunderten verfassungsrechtliche und strafrechtliche Aspekte” című konferencián. [www.ringmagazin.hu](http://www.ringmagazin.hu)  
A letöltés dátuma: 2008. szeptember 20.

<sup>13</sup> Acsay Judit beszélgetése Hübner Arankával, Egy reláció fázisai, Művészet, 1982/11. p. 25.

műfajává vált. Ez a tény akkoriban pozitívumnak tetszett, hiszen számos kárpit jött létre annak a rendelkezésnek a nyomán, miszerint minden középület beruházás két ezrelékét művészeti alkotásra kell elkölteni.<sup>14</sup> Ugyanez a törekvés rajzolódik ki napjainkban a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége és más művészeti tömörülések irányából érkező javaslatokból is. Ily módon tehát a kárpit, illetve egyéb úgynevezett murális műfajok, mint például a kerámia helyét a művészetben kijelölték, a politikai ideológia kifejezőjeként szükség volt rá a képzőművészet területein. A kárpitot alapanyaga révén is előszeretettel vásárolta az állam, mely a festményeknél melegebb, kellemesebb érzetet nyújtott.

A nemzetközi textilvilágot ekkoriban egy új jelenség foglalkoztatta, nevezetesen az 1961-ben létrehozott Lausanne-i Textilművészeti Biennálé. A Jean Lurçat által megálmodott svájci kiállításon az Európában, sőt a tengerentúlon is egyre erősödő új igényekre keresték a választ. A kiállítás eredendően nemzetközi kárpitbiennálé volt, és fő célkitűzéseként a kárpitszövés hagyományos technikájának megújítását jelölték meg.<sup>15</sup> A seregszemle komoly muníciót kapott az absztrakt expresszionizmustól azzal, hogy a mű lényegének kifejtését a felületre, a struktúrára bízta. Az új textil az építészettől kívánt átvenni funkciókat úgy, hogy először térelválasztó, kétoldalas textil lett, majd textilplasztika, végül a tér egészét kihasználó textilinstallációvá vált, amihez nagy szüksége volt arra, hogy felhívják figyelmét a felületalakítás lehetőségeire. „A kárpitot, mint »kortárs freskót« a modern építészet lényegi elemeként mutatta be”<sup>16</sup> (Abakanowicz, Szilvitky), egyben az anyagok, és technikák körében való határtalan kísérletezés terepévé vált.<sup>17</sup>



M. Abakanowicz: Barna abakán, 1969/1972, szizál, szövés, 300 x 300 x 350 cm

<sup>14</sup> Megjegyzendő, hogy a kárpit tervezője nem dolgozott együtt az építésszel, sőt több esetben arról sem voltak információi, mely térbe kerül majd műve, így nem hely specifikus kárpitok jöttek létre.

<sup>15</sup> Bővebben olvasható a témáról Caroline Boot: Textilművészet/vizuális művészet, Kárpit – Tapestry Nemzetközi Milleniumi Kortárs Kiállítás – Szépművészeti Múzeum katalógusa, 2001. p. 36-37.

<sup>16</sup> Rebecca A. T. Stevens: A kárpit fonalai Kárpit – Tapestry Nemzetközi Milleniumi Kortárs Kiállítás – Szépművészeti Múzeum katalógusa, 2001. p. 28. Le Corbusier hasonlóan ír a biennálé alapfoglatáról. Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne katalógus 1962. p.9.

<sup>17</sup> A témáról bővebben: Sinkovits Péter: Kézművesség az elektronika korában, Dobrányi Ildikó gondolatai Forrás: [http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban) A letöltés dátuma: 2008. szeptember 4.

A textiles iparművészek számára megfogalmazódó kívánalom ekkorra egyre inkább a felbukkanó új formák irányába mozdult el, a dekoratív kárpitok helyét a plasztikus textil műtárgyak foglalták el. Ezeknek a szövött textileknek sajátossága volt a monumentalitás is, a lausanne-i kiállításon eleinte a legalsó mérethatár a 12,9 m<sup>2</sup> volt, később ezt 5m<sup>2</sup>-re csökkentették, a szombathelyi textilbiennálén is a minimális mérethatárt 2 m<sup>2</sup>-ben határozták meg, hogy igazodjanak a nemzetközi tendenciához. Ezzel arra ösztönözték a kiállítókat, hogy az eddigiekhez képest más módon gondolják végig lehetőségeiket. Azzal, hogy nagy méretben, gyorsan, olcsón kellett az alkotásokat létrehozni, a legegyszerűbben elérhető anyagokat és módszereket, lendületes „improvizációkat”<sup>18</sup> alkalmaztak. Ennek nyomán jöttek létre a ritka felvetéssel, vastag vetüléket használó téri objektumok, vagy a szövést teljes egészében elvető, a szövésnek csak a struktúráját sejtető egyéni megoldások. Talán ennek is köszönhető, hogy a korszakban igen magas számú alkotás készült, hiszen a kivitelezés rövidebb idő alatt ment végbe, így több ötlet kidolgozására és kivitelezésére adódott lehetőség.

A hatvanas évek második fele és a hetvenes évek eleje ezen impulzusok hatása alatt telt el, mikor a kísérleti textil így a tértexil hazánkban is a legdominánsabb textilművészeti irányvá vált. A hetvenes évek első felére Magyarországon a textil a gondolati és a kísérletező irányba tolódott el és a konceptuális, analitikus törekvések kerültek felszínre, azonban ez nem jelenti azt, hogy sík textilművek nem jöttek létre. Az mondható, hogy igen változatos művek születtek, voltak, akik megmaradtak a tradicionális formarend mellett (Hajnal Gabriella, Háger Ritta, Bódy Irén), voltak, akiket a textilek faktúrájának egyéni kialakítása, elsősorban az anyag izgatta (Pászthy Magda, Szabó Verona, Gecser Lujza) és voltak, akik a gondolati problémák felé fordultak (Bajkó Anikó, Droppa Judit, Szilvitzy Margit, Szenes Zsuzsa).



Hajnal Gabriella: Jónás, 1966. gyapjú, 148x240cm



Gecser Lujza: Híd, 1975. szövött, kötözött szizál, 300x200x200cm

<sup>18</sup> Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen – Műfajok, művek, kommentárok, Balassi Kiadó, Budapest, 2007. p. 64.

A kísérleti textil mozgalmá nem volt egyedülálló jelenség, hiszen a Magyarországot környező országokban, sőt azokon túl is, számos szervezet kívánta a textilt a síkhoz kötöttségből kiszabadítani, illetve elszakítani minden olyan megközelítéstől, melyet már korábban körbejárt. Nyugat-Európa (grazi Internationales Textilsymposium, brüsszeli International Lace Biennial) után aztán Kelet-Európa (Lodz), majd az Egyesült Államok (Fiber Art International, később American Tapestry Biennial) is igen gyorsan csatlakozott a figyelmet a struktúrára irányító műfaj művelőinek csoportjához.

A Lausanne-i Biennálén azonban csak addig tudtak a kezdetben valóban újdonságnak számító alkotások vezető szerepet betölteni, míg a gazdaságilag és technológiailag fejlett országok tovább nem léptek, ezzel a Lausanne-ban évről évre felsorakoztatott, a változatokban egyre kevesebb eltérést mutató tárgyak létjogosultságát meg nem kérdőjelezték.<sup>19</sup> Lausanne szervezőinek fel kellett ismerniük, hogy a kárpitművészetből textilművészetté átalakított műfaj egyre ritkábban mutat fel igazán újszerű ötleteket. Azok a gyökerek, melyekből a mára klasszikusnak aposztrofálható kísérleti textilek eredeztethetők voltak, a hetvenes évek végére naprakészség tekintetében jelentősen veszítettek értékükből.<sup>20</sup> Az újdonságok terén a hatvanas évek végére a Kasseli Documenta, vagy a Velencei Biennále jelentősebbnek bizonyult.

Az 1975-ben megrendezett I. Nemzetközi Textil Triennále Lodz-ban Lausanne egyre erőteljesebb identitáskeresése nyomán született meg. Lodz-ban a kárpitművészek nemes anyagokra és mives technikákra irányuló törekvései hangsúlyos szerepet kaptak, így a kísérleti textilek a textiltől egyre idegenebb kifejezőmódjuk okán kezdtek kiszorulni a textilművészet pódiumáról. 1975. novemberében a franciaországi Chateau de Montvillargenne-ben tudományos ülést tartott a szakma, melyen megegyeztek, hogy „a kiállítótermi avantgárd textil a modern építészeti térben se szándékait, se lehetőségeit tekintve nem versenytársa a szövött kárpitnak, és letették a voksot a gyapjából, kézi szövőszéken szőtt és sík felületet díszítő, monumentális igényű tapisszériák mellett.”<sup>21</sup>

Magyarországon a kísérleti textil egészen a nyolcvanas évek elejéig jelen volt a textilművészeti palettán, ahol egymásnak feszült a hagyományos technikát, illetve a kísérleti irányít alkalmazók köre. Elkerülhetetlenné vált annak felismerése, hogy az

---

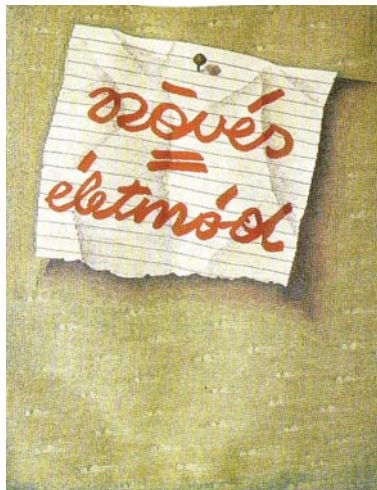
<sup>19</sup> Sinkovits Péter: Kézművesség az elektronika korában, Dobrányi Ildikó gondolatai  
Forrás:[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban)  
A letöltés dátuma: 2008. szeptember 4.

<sup>20</sup> András Edit: Kárpit a kortárs művészeti színtéren Kárpit -Tapestry Nemzetközi Milleniumi Kortárs Kiállítás katalógusa 2001.p.41.

<sup>21</sup> Husz Mária: A magyar neoavantgárd textilművészet, Dialóg Campus Szakkönyvek – Dialóg Campus Kiadó, Bp.-Pécs, 2001. p.89.

avantgárd tartalékai kimerülni látszanak. Egyre gyakrabban érkeztek jelzések arra vonatkozóan, hogy a 80-as évekre a neoavantgárd közel negyven éve végleg lezáródott, így a kísérleti textil, mely egyértelműen abból eredt, ugyancsak befejezéséhez érkezett. A kárpitművészet ezt az időszakot arra használta fel, hogy tradicionális műfaját ügyesen integrálja az ekkor felfutóban lévő posztmodern stílusba, így készen állt a rendszerváltást megelőző és követő évek új kihívásaival való szembenézésre.<sup>22</sup> E korszak kárpitjai közül Nagy Judit: Szövés = életmód című munkája a kárpitművészet szimbólumának is tekinthető, mely kristálytiszán érzékelteti a kor textilművészetében fennálló szakmai vita lényegét.

A nyolcvanas évek textilművészeti képének megváltozását a nemzetközi terepen is több kiállításon, biennálén próbálták értelmezni.<sup>23</sup> Külföldön is igyekeztek kijelölni a textil fejlődésének helyes irányát, ám ez az évekig tartó folyamat végül azzal zárult le, hogy a textil ugyan megfogalmazta önmagát mint teljes jogú művészeti ágat, ám nem kívánt vezető szerepbe kerülni.



Nagy Judit: Szövés = Életmód, 1980. gyapjú, selyem, 110x95cm

1981-ben Nemzetközi Textilművészeti Kiállítást rendeztek Linzben, amihez Textilművészeti Szimpózium is kapcsolódott, hol Christoph Brockhaus, a kölni Ludwig Museum akkori vezetője előadást tartott. Ebben bemutatta a kortárs textil előretörésének okait és a szinten maradás problémáit. Véleménye szerint a hagyományos kézművesség egyre inkább ismét előre tör, a világ kezd eltávolodni a mesterséges anyagoktól, absztrakt fogalmaktól. A textil előnyeként az anyagot jelölte meg, melynek formai, szín és használati

<sup>22</sup> Bővebben: Fitz Péter: Textilművészet 1977-84. között, Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000, Szombathely, 2002, p. 42.

<sup>23</sup> 1981. Lodz-i IV. Textiltriennálé; Textilkunst '81, Linz; 1981. Lausanne-i Biennale; 1982. VII. Kasseli Dokumenta

lehetőségei korlátlanok. Végül öt pontban foglalta össze a jövőre vonatkozó javaslatait. Elsőként a textilművészek képzőművészeti tanulmányait emelte ki, hol építészeti stúdiókat is látogatnának, ami mellett nélkülözhetetlen az építészeti munkák ellátásának fontossága. Másrészt a textilművészetet állami és privát támogatási programokba javasolta felvenni, aminek fontos kiegészítő elemeként említette a múzeumokat. Végül javasolta a textilművészekkel és textilművészettel kapcsolatos kérdések megvitatását más kortárs művészeti szimpózium vagy kongresszus keretein belül is, ezzel integrálva azt a kortárs művészet egészébe.<sup>24</sup>

Husz Mária: A magyar neoavangárd textilművészet című könyvében hosszasan elemzi a Brockhaus által felvetett kérdés háttérét, majd az 1981-es X. Lausanne-i Biennále vizsgálata kapcsán arra a következtetésre jut, hogy ennek művészetszociológiai okai voltak.<sup>25</sup> Öt pontban foglalja össze kutatása nyomán felállított elméletét: 1. a textilművészet nem tudott autonóm kifejezési módot találni saját maga számára, és mivel csak a CITAM<sup>26</sup> egyengette útját, ezért más múzeumok joggal feltételezték, hogy nem feladatuk a textilművészet alakulásának nyomon követése; 2. a textilművészet problémáit, feladatait nem vitatták meg a szakma képviselői; 3. a textilművészek háttérbe szorultak mind a felsőoktatásban, ösztöndíj projektekben, építészeti tanulmányoktól távol tartották őket, így a textilművészet külföldön is kiállítótermi művészetté vált; 4. a modern építészetben dominánsan jelen lévő nagyméretű, beton homlokzatok, elemek, melyek a textil művek számára kitűnő háttérrel biztosítottak volna, kezdtek kikopni az építészetből, hiszen a vezető szerepet a posztmodern vette át, amely sajátos elemekkel oldotta meg az üres felületek problematikáját; 5. a művek létrehozásának idő és nyersanyag ráfordítása befolyásolta az árakat.<sup>27</sup>

Gondolatmenete alapját többek között Claude Richard a Textile/Art kritikus szavai képezték, kiben már korán felmerült Lausanne egyre egyértelműbb kimerülése.<sup>28</sup> Hozzá csatlakozott Brigit Magon a Kunst und Handwerk kritikus, ki félreérthetetlenül adta közre véleményét: „...ha 4 botra 9 méter hosszú óriási fonalköteg van felgöngyölítve (Hamatani), vagy egy 6,7x3,7 méteres monumentális háló (Beauchemin), akkor ebben én nem

---

<sup>24</sup> Christoph Brockhaus: Textilkunst '81. Symposion und Azstellung in Linz. Kunst und Handwerk 1981/9. p. 381.

<sup>25</sup> Husz Mária: A magyar neoavangárd textilművészet, Dialóg Campus Szakkönyvek – Dialóg Campus Kiadó, Bp.-Pécs, 2001. p.123-124.

<sup>26</sup> Régi és Modern Kárpitok Nemzetközi Központja

<sup>27</sup> Husz Mária i.m.: p.123-124.

<sup>28</sup> Claude Richard: Lausanne spécial Biennále. Textile/Art, 1981. 3. trimeszter p.14.

művészetet ... és nem is csak eget látok, hanem az a benyomásom, hogy itt a Lausanne-i nagy méretelvárás »időtakarékos« teljesítéséről van szó.”<sup>29</sup>

Ezek a megnyilvánulások azt támasztják alá, hogy a biennále a nyolcvanas évekre nemcsak megtorpant de egyre kilátástalanabb helyzetbe is került. A továbblendítés mikéntje egyre sűrűbben foglalkoztatta a szervezőket és művészeket egyaránt, akik felismerték annak a tényét, hogy ez a krízis nem csupán Lausanne problémája, hanem a textilművészet egészét érintő válsághelyzet.

A felmerült problémák megoldására tett javaslatok többszintű, bonyolult rendszereket átfogó változásokat igényeltek (oktatásügy, kultúrafinanszírozás, építészettel kapcsolatos törvénykezések, a művészek és művek jogállását érintő kormányzati intézkedések, különböző szervezetek jogi és pénzügyi szabályozásainak kérdései stb.), melyekhez a társadalom számos szférájában tevékenykedők közös akaratára és fellépésére lett volna szükség. Mivel egyelőre csak a szűk szakma ismerte fel a problémák komolyságát, az előrelépés további szervezethez, professzionális lobbitevékenységet és komoly időráfordítást igényelt, aminek kidolgozása és megvalósítása csakis hosszú távú folyamatos munka során volt elérhető. E távlati cél megvalósítását nem lehetett pillanatok alatt látványosan megvalósítani, de lépéseket tenni ennek irányába igen.

A Lausanne dekonjunktúrájának megállítását elsőként tematikus biennálévá alakításától várták (1983-tól), csakúgy, mint ahogy korábban a Szombathelyi Biennále is hasonló próbálkozásokat tett a megtorpanás leküzdésére. 1983-ban „Rost és tér”, 1985-ben „Textilszobrászat”, 1987-ben „Visszatérés a falra” címmel rendezték meg. Habár e beavatkozás nyomán Lausanne egy időre kilábal a válságból, többek<sup>30</sup> szerint a recesszió kezelésére már későn került sor. Ekkorra egyértelművé vált, hogy az experimentális textilművészet törekvései már nem aktuálisak, amiért harcolt, tulajdonképpen valóra vált. De mivel a textilművészet nem tudta az új művészeti struktúrában megtalálni sem helyét, sem önmagát, így nem volt képes élvezni az akkorra már megvalósult előnyöket sem, mely más műfajokba beépültek és elfogadottakká váltak.

1982-ben a 7. Kasseli Documentával egy időben rendezték meg a K-18 Textil Anyagváltás című kiállítást, mely a címmel ellentétben éppen a textil és a képzőművészet vitájára helyezte a hangsúlyt. Ezen a kiállításon képzőművészek és textilesek együtt

---

<sup>29</sup> Brigit Magon: 10. Nemzetközi textil- és Szőnyegbiennálé, Lausanne. Kunst und Handwerk 1981/7-8. p.298.

<sup>30</sup> Eleven textil 1968-1978-1988. Műcsarnok, 1988. Fitz Péter: A magyar textil kalandjai 1968-1988. p.45. , Husz Mária: A magyar neoavantgárd textilművészet, Dialóg Campus Szakkönyvek – Dialóg Campus Kiadó, Bp.-Pécs,2001. p.128., Sinkovits Péter: Kézművesség az elektronika korában, András Edit gondolatai  
Forrás:[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban)  
A letöltés dátuma: 2008. szeptember 4.



állítottak ki, melyet követően a magyar kísérleti textilművészet bizonyítva látta azon alaptézisét, miszerint műfaja valójában a grand art szerves része.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Eleven textil 1968-1978-1988. Múcsarnok, 1988. Fitz Péter: A magyar textil kalandjai 1968-1988. p.47.

### KÁRPIT KONTRA KÍSÉRLETI TEXTIL

A nyolcvanas évek Magyarországnak valóságához hűbb képének kialakítása érdekében érdemes közelebbről megvizsgálni a kor kárpitjait is. Az ötvenes években Magyarországon a textilművészet legismertebb műfaja a kárpitművészet volt. Ferenczy Noémi munkássága nyomán a kárpit (gobelin) lendületes ívben tört utat magának a különböző művészeti ágak között. Az ötvenes, hatvanas, hetvenes években nagy számban jelentek meg kárpitok középületekben, egészségügyi intézményekben, pártszékházakban, vagyis az élet akkori legkiemelkedőbb területein.

Ezek a kárpitok nagyrészt nem kárpitművészek alkotásai voltak, hanem festőművészeké, mint például Gadányi Jenő, Pekáry István, Domanovszky Endre vagy Hincz Gyula, kiknek képeit szövőmunkások ültették át textilbe, így alkotásaik kartonként funkcionáltak. 1949 - 1956-ig a főiskolai rangra emelt Iparművészeti Akadémián a hallgatók Ferenczy Noémi vezetésével ismerkedtek a kárpitszövésessel, akinek meggyőződése volt, hogy egy kárpitművésznek saját munkáinak kivitelezőjének is kell lennie. 1960-tól Plesznivy Károly festőművész lett az akkor megalakuló gobelin szakcsoport vezetője, akinek a számára komoly segítséget jelentettek kollégái, például a szövés mesterség területén Payer Ilona és rövid ideig Solti Gizella. 1984-ben Kádár János Miklós festőművész lett a tervezőképző Intézet Gobelin- és Szőnyegtervező Stúdiójának vezetője, aki munkatársnak Széchenyi Lenke kárpittervező művészt kérte fel. Működésük alatt a teljes méretű kartonfestés alapvető követelménynek számított, mert Kádár szerint: „akármilyen tökéletes a szövés technikai vonatkozásban, ha rossz a kép ... abból nem lesz jó kárpit.”<sup>32</sup> 1972-től a Képzőművészeti Főiskolán fakultatív módon oktatták a kárpitszövést, hol elsősorban grafikusok és festők tanulták a technikát.

Már a középkor óta ismert gyakorlat az a fajta együttműködés, mikor a festő kárpittervezői minőségében a szövőmesterrel szorosan együttműködve alkot.<sup>33</sup> Pálosi Judit

---

<sup>32</sup> Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.58.

<sup>33</sup> A témáról bővebben olvasható: Rebecca A. T. Stevens: A kárpit fonalai, Caroline Boot: Textilművészet/vizuális művészet, András Edit: Kárpit a kortárs művészeti színtéren (in.: Kárpit -Tapestry Nemzetközi Milleniumi Kortárs Kiállítás katalógusa 2001.p.28-31. 36-37. 40-44.)

Jean Lurçat és Rippl-Rónai József szavaival érvel<sup>34</sup> amellett, hogy a kárpit tervezőnek, legyen az festő- vagy textilművész komoly ismeretekkel kell rendelkeznie a szövés technikáját, eszközeit és alapanyagait illetően. Rippl-Rónai szavait idézi 1898-ból: "Csak a művész urak ne röstelkedjenek fölgürkőzni és a munkásruhát magukra venni és naphosszat ellenőrizni [és beledolgozni] – az árizánok kezébe adott – műveiket!!"<sup>35</sup>



Jean Lurçat: „Human being in glory and peace”, részlet , 'La Chaut du Monde', 1958. Angers Muzeum

E több ezer éves műfaj művelőinek a reneszánsz és a barokk idején nem a művészi önkifejezéshez elengedhetetlen tehetségre volt szüksége, hanem a hű reprodukáláshoz nélkülözhetetlen ügyességre és szaktudásra.<sup>36</sup> A XIX. század vége óta azonban a kárpit nem szövött festményeket jelent, így a szövés technikájának ismerete és gyakorlása elmaradhatatlan többletinformáció a karton készítője számára. A gépkorszakban már általánosan nélkülözött emberi kéz és a művészeti alkotás között ismét taktilis kapcsolat alakult ki. Napjainkban a kárpitművészetet gyakorló művészek közössége is azon a véleményen van, hogy „a kárpitművészetet teljes folyamatában birtokló művészek”<sup>37</sup> más szemlélettel és hozzáállással viszonyulnak a kárpithoz, más oldalról közelítenek hozzá, mint a festők.

Míg a kárpitművészek ragaszkodtak – és ma is azt teszik – a tradicionális technikához, alapanyagokhoz, addig a kísérleti textil generációja által létrehozott alkotásokban a neoavantgárdhoz köthető azon szemlélet domborodott ki, miszerint tagadják meg a logika törvényeit és olyat hozzanak létre, ami teljesen más, mint a

---

<sup>34</sup> Pálosi Judit: Kárpitművészet Magyarországon a XX. Század második felében, Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.70.

<sup>35</sup> Pálosi Judit: Rippl-Rónai József: Krisztus születése és halála falikárpitjáról. Ars Hungarica, 1984. 1. p.79.

<sup>36</sup> Rebecca A.T.Stevens: A kárpit fonalai Kárpit – Tapestry Nemzetközi Milleniumi Kortárs Kiállítás – Szépművészeti Múzeum katalógusa, 2001. p.28.

<sup>37</sup> Sinkovits Péter: Kézművesség az elektronika korában, Dobrányi Ildikó gondolatai

Forrás:[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban)  
A letöltés dátuma: 2008. szeptember 4.

korábban megismertek. E képviselők számára a gobelin állt a „változás kerékkötőjeként, mint az anakronitás, a lassúság, a hamis pompa, a flanc és a poros rongyázás vegyülete”<sup>38</sup>, illetve a táblakép, mely „minden kezdeményezésnek talán legnagyobb akadálya volt.”<sup>39</sup> Az 1968-as Textil falikép kiállítás, mely a kísérleti textil megjelenésének hazai pódiuma lett, címében ugyan szerepel a falikép kifejezés, ennek ellenére a tárlaton kiállított tárgyak egyike sem volt szövött, képes kárpit.



Solti Gizella: Egy fél csíkos kabát, 1979. len, kender, 52x32x7cm

A kárpitok létrejöttének kihagyhatatlan összetevője a műfaj igen időigényes volta, ami maga után vonja annak komoly finansziális igényét is. Ez okból is érthető, hogy a kárpitművészek számára elengedhetetlen volt egy-egy állami megrendelés elnyerése, hiszen nagyrészt csak annak keretében tudták elkészíteni hatalmas értéket képviselő alkotásaikat. A szocializmus idején monumentális kárpitok készültek komoly állami megrendelések révén, melyek alkotóinak egy része kifejezetten nívós darabokat hagyott az utókorra, ám szép számmal vannak olyanok is, akik szemmel láthatóan nem magas fokon művelték a szakmát, ám komoly kapcsolati tőkével rendelkeztek. A mindenkor megrendelő, azaz a politikai hatalom számos művésznek adott munkalehetőséget, akiknek vagy fejet kellett hajtaniuk a párt kívánalmai előtt, vagy az absztrahálás, szimbolizálás lehetőségeinek magasiskoláját kellett kijárniuk műveik megvalósításához. Az ilyen típusú munkák komoly erkölcsi, morális ugyanakkor egzisztenciális kérdéseket vetettek fel az alkotókban, akiknek személy szerint értelmetlen lenne felróni bármit is.

A nyolcvanas évek elején elinduló szállodaépítkezések nyomán számos kárpitművész kapott megbízást, hogy egy-egy teret munkájával díszítsen. A díszít szó nem

---

<sup>38</sup> Eleven textil 1968-1978-1988. Műcsarnok, 1988. Attalai Gábor: A körülményekről p.88.

<sup>39</sup> Attalai Gábor i.m.: p.89.

véletlenül került a mondatba, hiszen ezekben az esetekben nem az építéssel együttes, komplex tértervezésről volt szó, inkább az adott terem utólagos díszítéséről. Arra viszont mód nyílt, hogy az elmúlt évek kísérleti textiles mozgalmából ugyancsak merítő kárpitművészet megmutatkozhasson, nevezetesen Nagy Judit, Kecskés Ágnes, Solti Gizella munkái is kerültek ekkor középületek falaira. Egyre inkább körvonalazódott az a tény, hogy a kárpit, a neoavantgárdhoz erősen köthető kísérleti textilekkel ellentétben, „önállóbb maradt, sőt bizonyos mértékben a transzavantgárd festőiség előtérbe kerülésével a stíluskorszakosság helyzetébe jutott.”<sup>40</sup>

Ezzel a folyamattal párhuzamosan, a korábbi évek jelenségei nyomán azonban a kárpit néhány, a politika számára ugyancsak reprezentációs célokat szolgáló műfaj mellett (mozaikművészet, egyéb murális műfajok, kerámia domborművek), egy bukásra ítélt politikai korszak jelképe lett, ami a rendszer megszüntetésével párhuzamosan komoly hátrányba került. A kárpitok az idők folyamán a közvélemény és a művészek gondolkodásában is összekapcsolódtak a politikával, minek hatására azt csupán a szocialista érában létjogosult művészeti ágként határozták meg.

A tértexetilek kiteljesedése Magyarországon 1968-tól az 1980-as évek közepéig ívelt át, ebből az időből számos tanulmányt találhatunk, melyek a textilművészet akkori történetét tárják fel. A korabeli könyvekben, folyóiratokban megjelenő publikációk számához képest jelentős mértékben csökkent az elmúlt húsz évben napvilágot látott, szakmával kapcsolatos írások mennyisége. Az 1970-es években a textilművészet virágzása jócskán szolgáltatott információt a publicistáknak, hiszen a művészek kiállításokat nyitottak, akciókat szerveztek, művésztelepeket alapítottak, megrendeléseknek tettek eleget, köztéri munkák készültek, melyek jelentősnek bizonyultak hosszú távon is.

Az a bizonyos fordulat, melytől a textilművészet "mozgalmát" számíthatjuk, az 1968-as esztendő volt, mikor az Ernst Múzeumban először rendezett a textil szakma önálló, kizárólag textilművészeti alkotásokból álló kiállítást. Ehhez hasonló kiállításra eddig nem kerülhetett sor, így ebben a textilesek elsőkké lettek. Ezt a kiállítást máig iránymutatóként emlegetik, Frank János szerint a magyar textil 1968-as metamorfózisa egyenesen csoda volt.<sup>41</sup>

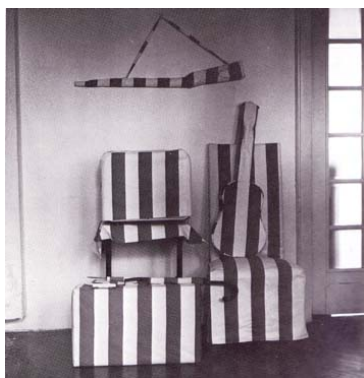
A forradalom lényege abban állt, hogy a művészek elszakadtak a hagyományos formától és tartalomtól, az anyag felé fordultak, annak lehetőségeit kívánták feltérképezni. Ahogyan Beke László fogalmazott: "...a régi technikákat új anyagokra alkalmazza, régi

---

<sup>40</sup> Eleven textil 1968-1978-1988. Múcsarnok, 1988. Fitz Péter: A magyar textil kalandjai 1968-1988. p.56.

<sup>41</sup> Frank János: Az eleven textil, Corvina, Bp. 1980. p.7.

anyagokat pedig új technikákkal dolgoz fel... Beavatkozik a meglévő struktúrába és textúrába – nemcsak szövetként, hanem önálló szálként, tagolatlan tömegként, vagy filmszerűen is kezeli, vegyi úton is befolyásolja az anyagot –, így a faktúrát is vizsgálódása körébe vonja."<sup>42</sup>



Szenes Zsuzsa: Huzat, 1976.  
tárgyak, lenvászon huzat, 150x150x150cm



Szilvitzy Margit: Térnégyzet, 1979.  
varrott vászon, 200x200x200cm

1975-től évenkénti rendszerességgel egy Vas megyei kis faluban, Velemen textilművészek gyűltek össze olyan szándékkal, hogy ott, néhány hetet együtt töltsenek, és a kísérleti textil korábban meghirdetett céljait követve kutatásokat kezdjenek. Itt nemcsak művészek, de művészettörténészek, szakírók is megfordultak, hogy minél közelebről szemügyre vehessék a textilesek új tevékenységét.

Az első néhány évben töretlenül ívelt felfelé a kísérleti textil mozgalma, azonban már akkor jelentkeztek belső konfliktusok. Attalai Gábor<sup>43</sup> szerint már a kezdetekkor érzékelhetők voltak az ellentmondások, hiszen a folyamatot elindító társaság igen sokrétű volt, tehát e mozgalmat egymástól igen különböző igényekkel rendelkező alkotók indították el, ami eleve magában hordozta a belső viszályok kialakulásának lehetőségét. A konfliktus alapját a minőség vagy az aktuális probléma bármilyen bemutatásának ellentéte adta.

A dinamikus indulást követően többen - sokszor korábbi méltatóik – bírálói kezdték a textilművészeket, hogy a 70-es években olyan irányba fejlődtek, mely nem az előrelépést szolgálta. Fitz Péter egyenesen "zsákutcának" nevezte ennek a néhány évnek a történéseit: „...akkor már »textiles forradalomnak« nevezett műfaj elindult egy zsákutcának bizonyuló irányba, anélkül, hogy erről tudomást vett volna.”<sup>44</sup> E történések okaként a hetvenes évek gazdasági válságát, a nagy építkezések lejárát, így a textil térben való

<sup>42</sup> Beke László: Kísérleti textil: Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Múcsarnok 1988. p. 109-110.

<sup>43</sup> Eleven textil 1968-1978-1988. Múcsarnok, 1988. Attalai Gábor: A körülményekről p.94.

<sup>44</sup> Fitz Péter: Eleven Textil 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Bp. 1988. p.19-20.

megjelenésének létjogosulatlanságát nevezte meg. Építészeti térben nem, de kiállítási térben való megjelenésre külföldön és hazánkban is számos alkalom adódott a művészek számára, így „a kiállítás végcélá merevedett.”<sup>45</sup>

A tértexstil megítélése kezdetben pozitív volt, azonban az újdonság mivolta hamar elszállt, helyébe a várakozás lépett. Azok, kik korábban legfeljebb a síkban megjelenő kárpitokat ismerték, a műfaj idegensége révén igényelték az új megjelenés magyarázatát. Az ismeretlennel való szembekerülés nyomán feltették a kérdést, vajon lehet-e olyan értéke egy tértexstilnek, mint a sík kárpitoknak?



Bajkó Anikó: Mohácsi textiltetető, 1978. színes dia, a felvétel Halász Károly készítette



Kemény György: TV fonás, 1979. 9 db televízió

„Szabad-e tehát a hagyományos síktextilből a térplasztika mezsgyéjébe átlépnünk anélkül, hogy ez a vállalkozásunk a textillel, mint anyaggal ellentmondásba ne kerülne, vagyis a statikai igény felválthatja-e az elasztikus igényt?”<sup>46</sup> Frank János ezt a kérdést egyszerűen dönti el: „A magyar textiltervezők, úgy látszik, elirigyelték a szobrászattól – meg az architektúrától – a harmadik dimenziót. Miért ne? A szobrászok talán kibérelték a teret a következő 5000 évre is?”<sup>47</sup>

A kísérleti textilek egyre inkább elszakadtak a hagyományoktól és sajátosan új világot teremtettek maguknak. Az alkotók végül odáig jutottak, hogy elszakadtak magától a textiltől is, és már csak a textil hangja, fotón, képernyőn megjelenő képe maradt meg. A kísérleti textil művészei a 80-as évekre egyre inkább távolra sodródtak a hagyományoktól, az anyagtól, a konzervatívnak számító formuláktól, és a képzőművészetben megszokott műfajokat alkalmazták, így a performanszot vagy az environmentet. A konceptuális textil létrejötte folyamán „a textil megszűnt textil lenni”<sup>48</sup>, és végül gondolatművészetté vált. Pálosi Judit a velemi textilműhelyt, mely a kísérleti textil bázisa volt, így példázza:

<sup>45</sup> Fitz Péter: Eleven Textil 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Bp. 1988. p. 20.

<sup>46</sup> Koczogh Ákos: Mai Magyar Iparművészet: Textil. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1975. p.23.

<sup>47</sup> Frank János: Az eleven textil. Új magyar textilművészet – térbeliség – tárgyak, Corvina Kiadó, Bp. 1980. p. 38.

<sup>48</sup> Fitz Péter: A magyar textil kalandjai II. (1968-1986.) Életünk, 1986. 12. szám p. 1136-1151.

„Helyesebb – és stílszerűbb is – olyan sodrott fonálhoz hasonlítanunk, amely elemi szálaira bomolva irányát és tartását veszítve a semmibe foszlott.”<sup>49</sup>

A művészek is belátták, hogy a textiles diadalút lassan végéhez közeledik. Takács Katalin 1982-ben a velemi alkotóműhelyről a következőket mondja: „Velemben például – tisztelet a kivételnek – a látványos akcióktól a szájalmas, lihegő kísérletezésig, az analitikus textiltől a performance-ig, szervezetten, szinte minden programja lehet egy-egy művésznek, végkimerülésig. De program lehet egymás legyűrése is.”<sup>50</sup>



Kelecsényi Csilla: „Sonate”, 1983. performance

Szilvitzy Margitban is komoly kérdések vetődtek fel a műfaj további útjával kapcsolatban, mely nála kitapinthatóan és emlékezetesen az 1988-ban, a Műcsarnokban megrendezett Válogatás három évtized munkáiból című kiállításának bontása után jelentkezett. „Hogyan tovább? Eszembe jutottak Beke László megnyitó szavai: „»...a két évtizedes textilművészeti mozgalom nagyon fontos dolog volt. Rendkívül komoly eredményeket hozott, csak nem egészen úgy, ahogy gondoltuk. [...]...Azt hiszem, a „mozgalom” ma már tényleg nem létezik.«...Ebben a bevezetőben Beke kimondta, amit már mindannyian tudtunk és régen éreztünk, hogy az új textiles mozgalomként emlegetett folyamat megszakadt, létrehozói szétszéledtek, ráébredtek, hogy hazai közegben az új *textilnek* nincs felvevő közege, eredményei nem igazán jutottak tovább a kiállítási tervek falain. A kiérlelődőben lévő vizuális tapasztalatok lassacskán átcsordogáltak, észrevétlenül integrálódtak más művészeti ágazatokba, ami persze nem baj, az viszont sokkal nagyobb baj, hogy bizonyos értelemben mégis hatástalanok maradtak.”<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Pálosi Judit: Kárpitművészet Magyarországon a XX. Század második felében, Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.75.

<sup>50</sup> Menyhárt László: Levegőben, présben Beszélgetés Takács Katalinnal Művészet 1982. november XXIII. évfolyam, 11.szám p.35.

<sup>51</sup> Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen – Műfajok, művek, kommentárok, Balassi Kiadó, Budapest, 2007. p.75.



A fentiekből kitűnik, hogy a magyar művészek és művészettörténészek, szakírók is felismerték az experimentális textilmozgalom hanyatlását, ahogyan az nemzetközileg a lausanne-i biennále kapcsán már megtörtént. A nyolcvanas éveket követően a magyarországi textilművészek egyéni utakra léptek, mivel a korábbi két évtizedben tapasztalt művészeti konjunktúra, mely a textiles szakma majd egészét együttes munkára indította, megszűnni látszott. Az egyéni stíluskeresés, az önálló utak sajátos, változatos irányokat szültek, de ez nem jelentette azt, hogy csoportos törekvések ne láttak volna napvilágot. Ennek ellenére a mozgalmi jellegű művészetformálás a továbbiakban nem jelentkezett, inkább a különböző stílusok sajátos leképezéseinek együttes jelenléte volt érzékelhető.

## KERESZTELŐ

A tértextilek első fellépése óta nehéz feladatra vállalkozik az, aki a tértextil fogalmát kívánja meghatározni, határait felfedezni. Első képviselői, vagyis a kísérleti textil számára valószínűleg nem vet fel kérdéseket a fogalom, ám a fiatalok, más terület képviselői vagy akár a laikusok számára nem egyértelmű a kifejezés. Ugyanakkor az is lehetséges, hogy a tértextilek sokszínűsége az értelmezések végtelen variációját is megkívánja. Azok az alkotók, akik az 1968-as magyarországi indulás főszereplői voltak, a tértextil nevet illesztették műveikhez, az idők során e művek körének repertoárja jelentősen bővült.

A textilművészettel kapcsolatos írásokban számos terminológiai megoldással találkozhat az olvasó a kísérleti textilekkel összefüggésben. Néhány ezek közül: „absztrakt tértextilek, textilobjektek, textilszobrok, textil-environment, textilplasztikák, textil-textil, technikatextil, antitextil<sup>52</sup>, képzőművészeti szándékú textil, textilszoborként alkalmazott, köztéren kiállított textil<sup>53</sup>, textiltől formált tér, térben élő tárgy, textiltárgy<sup>54</sup>”.

A sokszínűségből több dologra következtethetünk. Kiténik, hogy a „névadók” bizonytalanok voltak a műfaj kötelező lingvisztikai megjelölésekor, ugyanakkor az is előfordulhat, hogy tudatosan nem kívánták egyetlen fogalom mögé beerőszkolni az autonóm textilek meglehetősen változatos sokaságát.

Már az első szombathelyi biennále megrendezésekor problémát okozott a sík és téri jellegű textilműveket egyaránt felsorakoztató tárlat elnevezése. A szervezők Lőrincze Lajoshoz fordultak segítségért, aki a *textilművészetet* javasolta (a lausanne-i biennále nyomán), nem emelve ki a téri jelleget<sup>55</sup>. A kézenfekvő textilművészet mellett felmerült több kifejezés is, nevezetesen a *fonalplasztika*, *textilplasztika*, *textilszobrászat*<sup>56</sup>, *térkárpit*<sup>57</sup>, majd végül megszületett a fal- és tértextil biennále elnevezés.

<sup>52</sup> Beke László: Kísérleti textil: Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Múcsarnok 1988. p. 125,126,127.

<sup>53</sup> Fitz Péter: Textilművészet 1977-84 között (in.: Szombathelyi textilbiennalék 1970-2000, Szombathelyi Képtár, 2002. p. 27-43.)

<sup>54</sup> Husz Mária: A magyar neoavantgárd textilművészet, Dialóg Campus Szakkönyvek, Budapest-Pécs, 2001. p.67.

<sup>55</sup> Frank János: Az eleven textil, Új magyar textilművészet – térbeliség-tárgyak Corvina Kiadó, Budapest, 1980. p.10.

<sup>56</sup> Frank János: Tárlatok – szertartások, Portrék, visszaemlékezések, útinaplók Élet és Irodalom, Budapest, 2006. p. 154.

<sup>57</sup> Frank János: Az eleven textil, Új magyar textilművészet – térbeliség-tárgyak Corvina Kiadó, Budapest, 1980. p.10.

A retorikai kérdésen túl felvetődik a tértextil művészetbe való integrációjának kérdése is. Beke László az Eleven textil 1968-1978-1988 című kiállítási katalógusban hosszasan ír a tértextilekről. A korábban említett kifejezések közül sokat ő maga használ a téma mind egyértelműbb körülírásához. A textilművészettel kapcsolatban Beke érinti a használati és díszítő funkció kérdéskörét, ezáltal hozzányúl a képzőművészet és iparművészet megkülönböztetésének problematikájához is. Hazánkban napjainkban is tartja magát a korábban felállított műfaji besorolás és meghatározás, ahogyan András Edit fogalmaz: „Itthon az egyes műfajok izolálódása nagyon erős, mintha még mindig meghatározóak lennének a műfaji tisztaságra vonatkozó greenbergi tanok.”<sup>58</sup>

Sommásan fogalmazva, a képzőművészethez többnyire a használati funkcióval nem rendelkező műalkotásokat soroljuk, míg az iparművészethez a használati funkcióval bírót. Ez utóbbi elnevezése azt sugallja, hogy az iparművészet az iparral áll kapcsolatban, azaz függőségi viszonyban van vele, alkalmazkodik ahhoz. A képzőművészet, vagy szépművészet pedig, a művész azon igényét elégíti ki, hogy valami „szépet”, elgondolkodtatót, a maga személyiségéhez illőt alkosson, függetlenül attól, hogy a díszítő funkción kívül még milyen további rendeltetésnek tud megfelelni.

Magyarországon a textilművészetet az iparművészet kategóriájába soroljuk, habár e terminus technicus hétköznapi használata szerint valójában az alkalmazott irányokat öleli fel, vagyis az öltözködési textilek funkcionális irányát, a nyomottanyag-tervezést, a szövöttanyag-tervezést, nevezetesen olyan művészeti termékeket, melyekkel szemben az elsőszámú kívánalom a reprodukálhatóság. Ebben a megközelítésben sem a tértextil művészet, sem a kárpitművészet a szó szorosán vett értelmében nem használati tárgy, textilművészet. „A kísérleti textilművészet kiszabadult a (használati és reprezentatív) funkció kötöttségei alól, illetve funkciója maga a kutatás. Nem használati vagy díszítárgyat hoz létre, hanem »gondolkodó« objektumokat.”<sup>59</sup> – olvashatók Beke László szavai.

Ezen a ponton elengedhetetlen az iparművészet és a képzőművészet működési területeinek valójában mesterséges szétválasztásáról említést tenni. Nemzetközi viszonylatban általában három, a *kézművesség* (craft), a *képzőművészet* (art) és a *design* kifejezés a használatos, míg Magyarországon a képző- és iparművészet címszó alá sorolják a különböző vizuális művészeti területeket. Napjainkra e területek határai eltűnni

---

<sup>58</sup> Sinkovits Péter: Kézművesség az elektronika korában, András Edit gondolatai  
Forrás: [http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban)  
A letöltés dátuma: 2008. szeptember 4.

<sup>59</sup> Beke László: Kísérleti textil: Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Műcsarnok 1988. p. 110.

látszanak, hiszen sok kézműves tárgy egyben autonóm mű is, és számos designalkotás kézműves alapokon nyugszik.

Nehéz feladat meghatározni azt, hogy miért azok a műfajok, tevékenységek, megjelenési formák sorolandók az iparművészet vagy a design, illetve az autonóm művészet fogalomkörébe, amelyeket ma azokhoz tartozónak vélünk. Hazánkban az iparművészet szó többletjelentéssel bír, számos művészeti ágra, mint gyűjtőfogalmat alkalmazzuk. A Magyar Nagylexikon szerint az iparművészet „a művészet azon ága, amelybe szűkebb értelemben a művészi igényességgel készült használati tárgyak és dísz tárgyak, tágabb értelemben az olyan műtárgyak tartoznak, amelyek az iparban is használatos technikával készültek. ... Újabb ága a design.”<sup>60</sup> A design szónál ugyanitt a következő szerepel: „ipari formatervezés, tárgytervezés, az iparművészet újabb ága. A tervezés magába foglalja ... az egész emberi környezet ipari termeléssel befolyásolt területét, a rendszertervezést, ... a legkülönbözőbb munka- és közlekedési eszközök, hétköznapi (használati) tárgyak megtervezését; a forma esztétikus kialakítását oly módon, hogy az a tökéletes funkcionál túllépjen a tömegtermelés követelményeinek is megfeleljen. ... Napjainkban a design .... differenciálódik.”<sup>61</sup> E két leírás szerzője szerint az iparművészeti tárgy ismérve a művészi igényesség, illetve az iparban is használatos technika megléte, a design jellegzetessége a tökéletes funkcionál túllépjen, hogy megfeleljen a tömegtermelés követelményeinek.

A manapság egyre inkább használatos textil design kifejezés hazánkban az alkalmazott textil irányt kívánja lefedni, az *alkalmazott*, itt mint a *használati* szó szinonimája jelenik meg.<sup>62</sup> A kézművesség nem keverendő össze a népi iparművészettel, mely reprodukálja a hagyományos kézműves technikákkal korábban létrehozott tárgyakat, míg a kézművesség a régi módszereket felhasználva újat alkot, továbbgondolja az ismert eljárásokat, majd ötvözi azokat más technikákkal, egyedi megoldásokkal.

A lexikon definíciója szerint a design az iparművészet válfaja, ennek viszont ellentmond az, hogy a textil iparművészet és a textil design kifejezés alatt ma valójában hasonló termékeket értünk. Napjainkban a közhasználatba és az elméleti diskurzusba is egyre inkább beszivárog a design kifejezés, aminek használati köre sem egyértelműen meghatározott. Az iparművészet és a design kifejezést egymás szinonimájaként, vagy az utóbbit az előbbi modern változataként alkalmazzák. Ha a design kifejezés hétköznapi, tág

---

<sup>60</sup> Magyar Nagylexikon, Magyar Nagylexikon Kiadó, Budapest, 1999. 9. kötet, p. 922.

<sup>61</sup> Magyar Nagylexikon, Magyar Nagylexikon Kiadó, Budapest, 1999. 6. kötet, p. 506.

<sup>62</sup> 1988-1990-ig a szombathelyi biennálék elnevezésében az Ipari Textilművészeti Biennále élt, 1992-2000-ig az alkalmazott textilbiennále nevet kapta, míg napjainkban, 2003-tól textildesign szekció névvel ismert.

értelmezési körét megvizsgáljuk, abba beletartozik az ipari körülmények között előállított műszaki cikk és a kézzel varrott, a legújabb trendnek megfelelő öltözék kiegészítő is, az idegen kifejezés mindkét irányt lefedi. Korunk hétköznapijainak használatát figyelembe véve minden ami iparművészet az design is.

A *kézművesség* szóval kapcsolatban a lexikon definíciója így hangzik: „szűkebb értelemben kéziszerszámokkal vagy elemi erővel meghajtott gépek segítségével folytatott, szakképesítéshez kötött ipari tevékenység... A 20. század elejére a polgárosodás, a gyáripár, az ipari termékek kereskedelmének elterjedése, a vasúti szállítás, majd a világháborúk okozta elszegényedés csökkentette a kézművesek számát és jelentőségét... Napjainkban a hagyományos kézműves technikákat túlnyomóan a népi iparművészek tevékenysége tartja fenn ... a népművészeti hagyományok ápolására...”<sup>63</sup> A kézműves tárgy általában hagyományos anyagokon, tradicionális vagy azokat továbbfejlesztve egyedi technikákat alkalmazva, sokszor kézzel, gépesítésre alkalmatlan vagy az adott mesterség ősi eszközeit és gépeit használó eljárásokon alapul, létrejötténél a tervezési és az előállítási fázisban is részt vesz az alkotó. A kortárs kézműves tárgy az esetek nagy többségében nemcsak használati funkció ellátására készül, hanem egyben díszítő jelleggel is bír, és – hasonlóan az iparművészethez – nem egyértelműen választható el a designtól. Több esetben a tárgy egészen eltávolodik a népművészeti hagyományoktól, ugyanakkor szemmel látható a közte és az alapul vett tradíció (alapanyag, technika) között fennálló feloldhatatlan kötelék. (Például kézzel fűzött bőrtárgyak, egyedi kosárfonás vagy abból eredeztethető technikák, például Bráda Judit vagy Czákli Hajnalka alkotásai).

Az autonóm műfajok köre egészen sajátos képet mutat. Ha a korábbi karakterisztikumokat vesszük alapul, sem a kárpit, sem a téri textil nem iparművészeti tárgy vagy design, hiszen technikája nem használatos az iparban, és a tömegtermelés követelményeinek még jóindulattal sem felel meg. A képzőművészet kifejezés mellett ezt olvashatjuk a lexikonban: „a festészet, szobrászat, grafika összefoglaló neve... gyakran ábrázoló művészetként definiálják; ez a meghatározás elkülöníti a képzőművészetet az építészettől és az iparművészettől.”<sup>64</sup> A nem funkcionális textilművészet tehát (ahogyan a fotóművészet, vagy az autonóm kerámia és fém plasztikák sem) a kritériumokat komolyan véve nem sorolható be az iparművészet fogalmkörébe. „A kárpit, a fotóval egyetemben kakukktojás az iparművészet kategóriájában, hiszen egyik sem tartozik a környezetkultúra, s a design elemei közé, azaz csak annyiban, amennyiben kifejezetten díszítő funkciót is

---

<sup>63</sup> Magyar Nagylexikon, Magyar Nagylexikon Kiadó, Budapest, 1999. 10. kötet, p. 865.

<sup>64</sup> Magyar Nagylexikon, Magyar Nagylexikon Kiadó, Budapest, 1999. 10. kötet, p. 784.

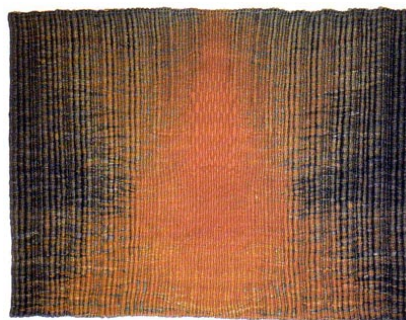
betölthet, éppúgy, ahogy a díszítőszobrászat vagy akár festészet is.”<sup>65</sup> Az András Edit által említett két műfaj mellé felsorakoztathatók a téri jellegű autonóm textilművek is, e megállapítás ezekre a művekre is érvényesnek tekinthető.

Az *autonóm textil* műfajnak tehát mindenkor az úgynevezett díszítő jelleg a sajátja. Használati funkciója tehát a díszítés, tervezője és kivitelezője, általában ugyanaz a személy, csak akkor van ez másképp, ha maga a mű koncepciója kívánja meg ezt, vagy ha a mű műszaki megoldásai okán nem képes az alkotó teljes egészében azt önmaga kivitelezni. Ennél több kritériummal nem bír, hiszen az iparral lehet is kapcsolata és nem is, anyaga lehet textil, de lehet egészen más is, tehát lényege inkább a textil értelmezése és kitégítése, mintsem egy gondolat textiltől való megformálása. Fekete György véleménye szerint „mániákus skatulyagyártók kérdése az, hogy grand art-e a textil, azért, hogy saját tájékozódási zavarait leplezzék.”<sup>66</sup>

Korábban előfordult már a „kísérleti textil” kifejezés, mely fogalom ugyancsak értelmezésre szorul. A fogalom a hatvanas évek végén, a hetvenes években alakult ki és vált használatossá, mikor a textilművészet legfőbb törekvése az volt, hogy az anyag felé fordulva ne mást mutasson be, hanem önmagát. Ennek elérése érdekében a művészek számtalan anyagkutatót, elemzést, vizsgálatot végeztek, melyek mindegyike arra irányult, hogy a textil önmagában váljon műalkotássá, ne csak egy kép hordozójaként szerepeljen. Ez a törekvés akkoriban nem volt egyedülálló, hiszen a hetvenes évek neoavantgárd mozgalma megkövetelte a művészeti ágaktól, hogy a történetmesélés helyett az anyagokat, a formát, a technikát állítsák a művészet középpontjába.



Hauser Beáta: Esküvő 1978.  
gobelin, egyéni technika, gyapjú, 145x100cm



Hager Ritta: Belső tűz 1982. plasztikus felvetésű gobelin, len, kender,  
170x250cm, Magyar Tudományos Akadémia

<sup>65</sup> Sinkovits Péter: Kézművesség az elektronika korában, András Edit gondolata  
Forrás:[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban)  
A letöltés dátuma: 2008. szeptember 4.

<sup>66</sup> Fekete György: Megnyitó gondolatok Új Művészet 1992/11. p. 22-23.

Plasztikus példa erre a kárpitművészet, hol a tárgyakra koncentrálok, több ízben figurális, képi igényű munkák mellett (Nagy Judit, Hajnal Gabriella, Hauser Beáta), egyre-másra jelentek meg olyan egyéni szövési technikákkal megoldott alkotások, melyek témája általában elvont, transzcendens, megjelenési formájukban a textil struktúráját helyezik előtérbe (Hager Ritta, Solti Gizella).

A kísérleti textil valójában egy gyűjtőfogalom, mely nagyon sok különböző textilművészeti technikát sorakoztat fel. Textilművészeti irányt és korszakot egyaránt jelöl, azt a korszakot, mikor a textilművészet, a körülötte prosperáló képzőművészeti irányzatokkal karöltve új textiles irányt szült. Az úgynevezett tértexil fogalomkörébe a performansz éppúgy beleilleszthető, mint a különböző struktúrák vizsgálata, a kutatások, az elemzések vagy akár az elégetett, megsemmisített textilek. Ugyanakkor ebbe a csoportba tartoznak a textilszobrok is, mint például Szenes Zsuzsa Őrbódéja vagy Balázs Irén Játék című műve.



Szenes Zsuzsa: Hideg ellen általában, 1976. gyapjúhímzés, 200x80x75cm

A kísérleti textil egy jelszóvá vált, melyet zászlajára tűzhetett bárki, akinek célja a textil kutatása, az anyag strukturális megismerése, a textillel való munka végső határainak elérése, illetve azon is túllépve a textil konceptuális felhasználása volt. Ennek egyik megoldása a tér meghódítása lett, ezáltal pedig megannyi formai alakzat született, installációk, plasztikák, struktúrák, objektumok. A konceptuális irány mentén pedig eseményeket, kísérleteket, performanszokat és happeningeket dokumentáló fotósorozatok is napvilágot láttak. A variációk és lehetőségek száma végtelen, melyet a korszak alkotói nagy mennyiségű alkotást hagyva hátra be is bizonyítottak.

## BIENNÁLÉK

A magyar textilművészet sajátos helyzetben volt az 1968-tól kezdődő periódusban. 1970-ben létrejött a Fal- és Tértextil Biennále, amely valójában a textilművészet ekkoriban induló diadalútjának háttérintézményeként szolgált. A textilművészet összehangolt építkezése, mondhatni intenzív - mai kifejezéssel élve – marketingje azért volt egyedülálló, mert ellentétben a szobrászattal, kerámiával, grafikával „egy új, születőben lévő műfaj teremtett magának Vas megyében fórumot.”<sup>67</sup>. A biennálék életre hívásának célja tulajdonképpen a textilművészet mind szélesebb körben való elterjesztése, megismertetése, illetve a szakmai megjelenések évenkénti biztosítása volt. Helyszínként Szombathelyet jelölték ki, ahol korábban az 1968-as Textil falikép kiállítást már bemutatták. 1970-től 1985-ig a Savaria Múzeum adott otthont a tárlatsorozatnak, majd annak gyűjteményeiből, egy alapítvány javaslatára létrejött a Szombathelyi Képtár, mely ettől kezdve állandó helyszínné vált.

A textilművészet igen kiváltságos helyzetbe került azáltal, hogy éppen átalakulásával, újjászületésével párhuzamosan saját intézményi háttere is kialakult. Ez a folyamat nem volt jellemző Magyarországon, de ennek köszönhetően létezik a magyar kortárs textilművészetnek ma saját gyűjtőhelye. A kétévente megrendezett biennále akkoriban komoly lehetőséget jelentett a művészek számára, mivel az első pillanattól fogva a bemutatkozás legfontosabb színhelyévé vált. Természetesen az aktuális biennále színvonalára minden esetben rányomta bélyegét a szakma pillanatnyi állapota, így a kezdeti dinamizmust tíz év alatt a csendes jelenlét váltotta fel. A teljesítmények hullámzását, illetve az azt generáló enyhülő szakmai figyelmet és a közönség megcsappanó érdeklődését, a szervezők újabb és újabb tudatos beavatkozással próbálták ellensúlyozni.

Az első kiállítás 1970-ben valósult meg, Fal- és tértextil biennále néven. Ezt követően az 1973-as seregszemlén megjelent egy új kategória, az ipari textilművészet, mely ettől kezdve minden alkalommal kísérte a rendezvényt<sup>68</sup>. A következő „bővítésre” 1975-ben került sor, amikor az akkoriban született miniatúrtextil műfaj debütált, majd 1976-

---

<sup>67</sup> Mihály Mária: Az aranykor 1968-1978. Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000. Szombathely, 2002. p. 16.

<sup>68</sup> Később alkalmazott textilművészet, jelenleg textildesign elnevezéssel illetik.



tól teljes jogú tagként a biennále egyik szekciójává vált. 1998-ban csatlakozott a biennáléhoz a zászló kategória, majd 2000-ben elindult a szalagbiennále is.

A hatvanas évek kedvelt műfajához, az mail arthoz hasonló miniatúrtextil érdekessége, hogy a textilből készült kisplasztika eddig hazánkban szinte ismeretlen volt, tehát műfajával újszerű út kínálkozott a művészek számára. Valószínűleg kis mérethatára (20x20x20cm) is hozzájárult ahhoz, hogy igen hamar, mégpedig széles körben vált kedveltté. E népszerűség nyomós oka az volt, hogy e műfaj révén olyan alkotások születhettek, melyek megvalósítása sem anyagilag, sem időben nem volt megterhelő. „Az új műfaj, a »minitextil« sajátosságai – szemben a tértexittel – inkább megfelelték a vasfüggöny mögött alkotó művészek körülményeinek.”<sup>69</sup> Olyan mértékben szárnyaltak az alkotók, hogy pár év alatt a miniatúrtextil a biennálék legsikeresebb szekciójává nőtte ki magát, így a tekintélyes mennyiségű jelentkező miatt már korán szelekcióra került sor, ami viszont cseppet sem szegte kedvét az álmodozó művészeknek.<sup>70</sup>

A Savaria Múzeum textilművészetet támogató tevékenységével nagyban meghatározta annak alakulását, és lehetőséget teremtett a textilművészek kibontakozásához. Kifejezett célja volt bekapcsolni Magyarországot a nemzetközi vérkeringésbe<sup>71</sup>, és igen hamar nemzetközi sikereket hozott az alkotók számára. A biennálék megrendezésével a textilgyűjtemény is növekedett, melynek tízezer darabból álló anyaga a textilbiennálék révén, a körülbelül 2500 miniatúrtextil pedig a kiállítók felajánlásaként került a múzeumba. Mivel a miniatúrtextilek kategóriája (a szalag és a zászló kategóriával együtt) nemzetközi, a képtár világon egyedülálló textilgyűjteménye nemcsak a magyarok, hanem a különböző országok számára is komoly értéket képvisel. 1976-tól gyakorlattá vált, hogy a biennále díjnyertes alkotói kamara kiállítással Kőszegen is bemutatkozhattak

A szombathelyi biennálék és maga a Képtár a művészek számára kétévenkénti bemutatkozási lehetőséget teremtettek, az egyre bővülő számú műtárgygyűjtemény őrzését is magukra vállalták, illetve művészetformáló szerepük is volt. Átfogó tevékenysége révén a Képtár a textilművészetben „monopolhelyzetbe”<sup>72</sup> került, hiszen a textilkiallítást szervezők vagy az azokról tudósítók minden esetben kapcsolatba kerültek az intézménnyel. Természetesen a tudatos menedzselés helyezte az intézményt e kétségtelenül „uralkodói” helyzetbe, melynek komoly letéteményesei a következőket

---

<sup>69</sup> Ifj. Búzás Árpád: Minitextil Grill-Tricot – Búzás Árpád fonlaplasztikái, Magyar Iparművészet, 2004/3. p. 28.

<sup>70</sup> A miniatúrtextilekkel a dolgozat következő fejezete részletesen foglalkozik.

<sup>71</sup> Mihály Mária i.m.: p. 16.

<sup>72</sup> Mihály Mária i.m.: p. 18.

szervezett publikációk voltak. Számos művészettörténészt (köztük Bán Andrást, Beke Lászlót, Fitz Pétert, Frank Jánost, Kovalovszky Mártát) állított „szolgálatába” a Képtár, akik folyamatosan tudósították a közvéleményt a szakmában történő eseményekről.

1978-ban változás következett be a biennálék életében, elindult az úgynevezett tematikus tárlatok sora. Ettől kezdve a művészek nem saját maguk által választott témát feldolgozva alkottak, hanem egy, a szervezők által megadott „hívószó” körüljárása volt a feladat. Fitz Péter szerint e módszer alkalmazásának célja az volt, hogy a textilművészetben ekkorra érzékelhetővé váló hullámvölgyet külső segítséggel próbálják ellensúlyozni.<sup>73</sup> Attalai Gábor másképpen élte meg e váltást, szerinte 1978 a „csúcsev” volt az új textiles mozgalom életében. „Ekkor sikerült megrendezni az első olyan biennálét, amely egy aktuális kérdést járhatott körül.”<sup>74</sup>

A „Folyamatok” hívószó köré szerveződő kiállításon egyértelműen képzőművészeti jellegű tárgyak születtek, de a hagyományos kárpitok is szép számban képviseltették magukat. A kiállításon olyan neveket olvashatott a látogató, mint Bajkó Anikó, Droppa Judit, Golarits Erzsébet, Kelecsényi Csilla, Lovas Ilona, Nagy Judit, akik ekkor találták meg igazi arcukat, de nem hiányoztak a már korábban ismertté vált alkotók sem, mint Attalai Gábor, Hübner Aranka, Szilvitzky Margit vagy Szabó Marianne.

Az 1978-as esztendőben azonban nem a biennále volt a legjelentősebb kiállítás. Kőszegen megnyílt Gecser Lujza tárlata, amely „műgyantával kezelt textilszálakkal, függesztett, lebegő műanyag installációs együttesével”<sup>75</sup> valóságos döbbenetet váltott ki. De megemlíthetnénk Bajkó Anikó „Lelet” című bemutatkozását is Egerben, aminek témája a textil elpusztulásának illusztratív története volt. A kor szemléletváltását jól reprezentálja több hasonló jellegű kiállítás is, mint például a Textil a textil után, vagy a Textil textil nélkül című tárlat.



Gecser Lujza: Lila merevített szálak, 1976-77. műgyanta merevítés, sisál, 250x300x250cm

<sup>73</sup> Fitz Péter: Textilművészet 1977-84 között, Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000. Szombathely, 2002. p. 27.

<sup>74</sup> Attalai Gábor: A körülményekről, Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Műcsarnok 1988. p. 97.

<sup>75</sup> Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000. Szombathely, 2002. p. 33.

1980-ban a biennále címe „±Gobelin”, amit a különböző textilművészeti területen munkálkodók egészen más felhanggal értelmeztek. Fitz Péter szerint ezzel a címmel a szervezők azoknak is lehetőséget kívántak adni, akik a kárpit területén tudták és akarták leginkább kifejezni mondanivalójukat.<sup>76</sup> Ezzel a biennáléval kapcsolatban Pálosi Judit érdekes feltevést fogalmaz meg, melyben a biennále hívószavának megfogalmazóit azzal a váddal illeti, hogy „nem pozitív hozzáállás vezette” őket a ±Gobelin program megalkotásakor, véleménye szerint ez inkább kihívás volt a tértextilt preferáló kör részéről.<sup>77</sup>

Ekkorra nemzetközi viszonylatban is előtérbe került a kárpit, mely előállításának idő- és munkaigényessége okán mindenkor az uralkodói osztály kiváltsága volt. A huszadik század első felében a politikai reprezentáció terepére sodródott, és ideológiájának szócsövévé vált. Tagadhatatlan, hogy a kárpitművészet merített a hetvenes évek kísérleti textiljeinek eredményeiből, így olyan izgalmas munkák születtek, mint Solti Gizella Fél csíkos kabátja, vagy Polgár Rózsa Takaró 1945-ből és Nagy Judit Szövés = életmód című műve. Új generáció is bemutatkozott, amelynek tagjai között találhattuk Baráth Hajnalt, Hauser Beátát, Hegyi Ibolyát, Pápai Líviát és Penkala Évát is, Fitz Péter szerint végeredményben „a gobelin művészetnek sikerült kitörnie a »leszövött festmény« tulajdonképpen műfajtan köréből.”<sup>78</sup>



Oláh Tamás: Forma I. 1980. gyapjú, 150x200cm



Polgár Rózsa: Katonatakaro, 1980. gyapjú, 102x72cm

1982-ben „*Textil utópia*” címmel hirdették meg a kiállítást, mely egyre erőteljesebben a nyitást kívánta elősegíteni. Első alkalommal fordult elő, hogy a kiállítás címe olyannyira tág értelmezési kört ölelt fel, amihez mindenki sajátos módon nyúlhatott hozzá. A névválasztással az ekkorra már erőteljesen érzékelhető stagnálást igyekeztek

<sup>76</sup> Fitz Péter: Textilművészet 1977-84 között, Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000. Szombathely, 2002. p.37.

<sup>77</sup> Pálosi Judit: Kárpitművészet Magyarországon a XX. Század második felében, Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p. 76-79.

<sup>78</sup> Fitz Péter: Textilművészet 1977-84 között, Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000. Szombathely, 2002. p. 37.

megállítani, és a bármilyen irányú, de szükségszerű elmozdulást elősegíteni. Az 1984-es „*Textilrealitás – Textilrealizmus*” elnevezés, pedig azt mutatta, hogy a szervezők elérték a textiles mozgalom befolyásolásának legmagasabb fokát, tovább nem lehetett a fejlődést mesterségesen indukálni. Ez a tendencia odáig fokozódott, hogy két évvel később már nem jelöltek meg témát a felhívásban, csak azt, hogy a beérkező munkák a „frissesség jegyében szülessenek.” Attalai Gábor így jellemzi a tárgyalt éveket: „Sajnos a szépséges lepkék, a neoszeccsessziós gobelinképek, szövögetések, a csírázó fű, vagy a műgyantázott szizál egyaránt túl voltak a kihordási időn, s már mintáikat adó, előképeiket is feledésbe kényszerítette a világ.”<sup>79</sup>

Az ezt követő évek biennáléival kapcsolatban sem láttak napvilágot e szavaknál sokkal pozitívabb bírálatok. A továbbiakban a hívószavak vagy valamilyen aktualitásnak adtak teret, vagy elvont fogalmakat jártak körül, ezzel mintegy szabad utat adva a textilművészet önálló fejlődésének. Így 1988-ban - a 10. évfordulón – „*Tisztelet Szombathelynek*”, 1990-ben „*Párbeszédek*”, 1992-ben „*Költészet és az ünnep*”, 1994-ben „*Egyéni utak*”, 1996-ben „*Millecentenárium*”, 1998-ben „*Szabadság*”, 2000-ben pedig „*Idő*” címmel rendezték meg a biennálét.

A 90-es években az Új Művészet folyóirat több oldalt szentelt a textilbiennáléknak, mely publikációkat még jóindulattal sem lehetett pozitívnak tekinteni. A szakkritikusok hol visszafogottabban, hol keményebb szavakat használva, de komoly gondokat fogalmaztak meg. Husz Mária így elemezi az 1994-es kiállítást: „Egyelőre az életben tartott hagyomány produktumait szemlélhetjük Szombathelyen.” Bizonyos helyeken erőteljesebben bírál: „A hajdani diadalmas tértextilek elrettentő ízléstelen utánérése.”<sup>80</sup>

Az évezred végére a biennálékkal kapcsolatban a teoretikusok továbbra is komoly gondokat regisztráltak. Wehner Tibor úgy fogalmaz a 16. Magyar Textilbiennálé előszavában, hogy a 2000. év textiljei „az egyre tétovább keresés”<sup>81</sup> állapotában leledzenek. Az ugyancsak Wehner tollából származó I. Textilművészeti Triennále katalógus nyitószövegének végkicsengése sem pozitív. „A dilemma ... a szombathelyi seregszemle megrendezése változatlan intenzitású szükségszerűség-e – mert ennek erőteljesen ellentmondott a szakmai érdeklődés visszaesése, a részvételi igény hanyatlása, a közönség figyelmének csökkenése, a kritikai fogadtatás visszafogottsága.”<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Attalai Gábor: A körülményekről, Eleven textil 1968-1978-1988. katalógus, Műcsarnok 1988. p. 99.

<sup>80</sup> Husz Mária: Textilvilág. A 13. textilbiennálé és környéke. Új Művészet, 1994/10. p. 4-8.

<sup>81</sup> Wehner Tibor: Előszó, 16. Magyar textilbiennálé, Szombathely, 2000. (oldalszám nélkül)

<sup>82</sup> 1. Textilművészeti triennále katalógusa. Wehner Tibor: Biennálék és triennále előszava, Szombathely, 2003. p. 7.

A biennálékon kiállító művészek száma 1994-től egyre csökkent, a tárlatokon általában a veszteglés és az ismétlődés volt megfigyelhető. Az anyaghasználat igen változatos képet mutatott, a különböző szálal anyagokon át egészen a fémekig és a fáig találhatunk példát. Míg a 80-as évek közepéig egyértelműen a téri és plasztikai jellegű művek domináltak, addig a 90-es években mindenki lassan visszahúzódott a síkba. Ezt jelzi Wehner Tibor is a 2000. év textilbiennáléjának<sup>83</sup> előszavában: „Immáron hosszú évek jellemző folyamataként regisztrálható az autonóm textil ágazatában a térből való visszavonulás határozott tendenciája.”<sup>84</sup>A dominanciát a kárpit vette át, mely e lassú, de határozott előretörésével mind a mai napig hangsúlyosan jelen van. A 90-es évek textilművészetére az a fajta csendes, visszafogott, meditatív alkotói stílus volt a jellemző, mely a kárpitszövés folyamatának magányosságát juttatja érvényre. „Puhaságok, halkságok, szordínós hangok és hangzások, elmélyült meditációk, rezignált állapot rögzítések, áttételek, belső utak.”<sup>85</sup>

Fontos megemlíteni, a biennálék kiállítói köre szinte teljes egészében stabilizálódott, mondhatni állandó alkotói listája volt (van). Ez egyrészt azt mutatta, hogy a művészek nem hagyták el a pályát, hanem akár több nehézség árán is, de folytatták a munkát, újabb és újabb mondanivalóval léptek fel. Abból a szempontból viszont igen elkeserítő volt a helyzet, hogy a szakírók és szakmai körök által nagyon várt fiatal nemzedék nem jelentkezett. A látogató csak elvéve találkozhatott ismeretlen ifjak nevével a kiállításokon, kiktől a friss ötleteket, a textil szakma valódi megújulását várták volna. Hiányuk egyre inkább érezhető volt, mely tény a szakma teljes kiegyensúlyozottságának az egyik kardinális okaként említene a szakértők, ami a fejlődés és előrelépés szempontjából nem előnyös. Wehner Tibor fent említett írásában is említi a fiatalok hiányát: „a szombathelyi textilkiállítások ... egyik legnagyobb és legfontosabb kérdése változatlanul az, hogy hol vannak az újabb és újabb textilművész generációk?”<sup>86</sup>

2003-ban újabb változás következett be a biennálék életében, átalakult triennálévá. A szervezők úgy vélték, hogy a szakma talán háromévente jelentősebb lépéseket képes

---

<sup>83</sup> 1970-1990. Fal- és tértextil biennálé, 1992-2000. a biennále hivatalos neve Magyar textilbiennále, 2003-tól Textilművészeti Triennálé. Szekciók: 1970-től napjainkig fal- és tértextil szekció. 1973-1985. Ipari Textilművészeti Biennálé (minden páratlan évben), 1988-1990. Ipari Textilművészeti Biennálé (minden páros évben, vagyis egyszerre a Fal- és Tértextil Biennáléval), 1992-2000. Alkalmazott Textilbiennálé de már Magyar textilbiennálé gyűjtőnév alatt, 2003-tól textildesign szekció. 1996-98 Zászlóbiennálé, 2000-től Nemzetközi Zászlóbiennálé. 2000-től Magyar Szalagkiállítás. 1975 Magyar Miniatúrtextil kiállítás, 1978-től Nemzetközi Miniatúrtextil Biennálé, 2003-tól Nemzetközi Miniatúrtextil Triennálé.

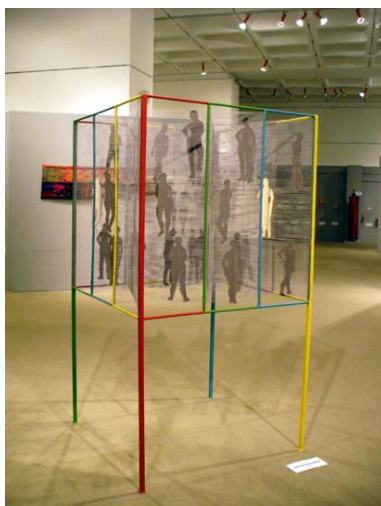
<sup>84</sup> Wehner Tibor: Előszó, 16. Magyar textilbiennálé, Szombathely, 2000. (oldalszám nélkül)

<sup>85</sup> Wehner Tibor i.m. (oldalszám nélkül)

<sup>86</sup> 1. Textilművészeti Triennále katalógusa. Wehner Tibor: Biennálék és triennále előszava, Szombathely, 2003. p. 7.

megtenni a változatosság és a fejlődés szempontjából, illetve így hosszabb idő jut a megvalósításra is. A cím „Átjáró” volt, melyet igen szabadon értelmezhetett mindenki.

A tértextilek szempontjából elemezve a biennálét az érzékelhető, hogy mára szinte teljesen eltűntek a tárlatról. A 2003-as biennálén a 45 fal- és tértextil szekcióban kiállított művész művei közül összesen 7 olyan alkotást találunk, mely valamilyen szempontból kiemelkedik a síkból, ebből 3 hordozza magán a kézi szövés technikáját. A 2006-os triennále, vagyis a II. Textilművészeti triennále fal- és tértextil szekciójában bemutatott 54 alkotás közül 9 mű lép ki a térbe, ami ugyan hasonló arány a korábbi tárlathoz képest, mégsem megnyugtató tény. A miniatúrtextilek között jóval nagyobb számban találunk téri textileket, hol annak ellenére hanyagolják az alkotók a sík jellegét, hogy nem előírás a három dimenzió.



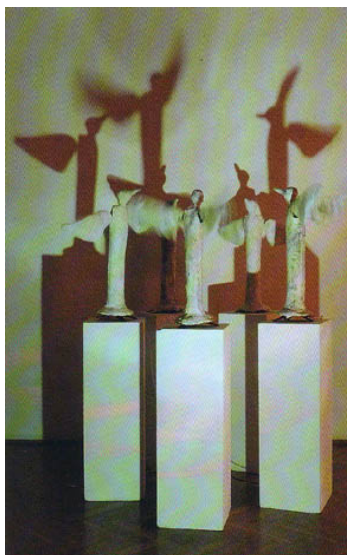
Kneisz Eszter: Nincs válasz, 2006. fém, pamut, gyapjú, szövött, 185x100x100cm

A legutóbbi seregszemenlén már szép számmal képviseltették magukat ifjú művészek is, mondhatni megjelentek a várt frissesség első hírvivői. Ennek ellenére a triennále katalógusának előszavát megfogalmazó Kovalovszky Márta nem volt elégedett. Bár elfogadta a textilművészet jelenlegi, nem éppen domináns helyzetét, elgondolkodtatóan kemény hangot ütött meg, mikor József Attila szavainak megidézésével igyekezett jellemezni a kortárs textilművészetet: „Ha varrhatsz, se varrhatsz meg közös takarónkat, ha már szétesett.”<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Kovalovszky Márta: A türelem rózsát terem, 2. Textilművészeti Triennále katalógusa, Szombathely, 2006. p.6.

Ezt a véleményt nem minden kommentár osztotta, Husz Mária: Kontaktus és új trendek című írásában nyoma sincs Kovalovszky Márta negatív érzéseinek, alapvetően bizakodó, optimista hozzáállásról tanúskodott.<sup>88</sup>



Paál Zsuzsanna: Kör 2001-2006. céna, papír, műanyag, vegyes technika 70x60x20cm

---

<sup>88</sup> Husz Mária: Kontaktus és új trendek – 2. Textilművészeti Triennále Szombathelyen, Magyar Iparművészet, 2006/3. p. 12-20.

### MINIATŪRTEXTILEK MINI TÖRTÉNETE

A korábbiakban szó esett már arról, hogy a tériség a biennálék különböző szekciói közül leginkább a miniatúrtextileknél jelentkezett. Ez a műfaj eredendően fordult a téri megnyilvánulások felé, az első minitextil kiállítás 31 alkotása közül csupán 5 volt síkba komponálva.<sup>89</sup> Ez a tendencia a mai napig megállja a helyét, hiszen a 2006-os triennálén szereplő 90 miniatúrtextilből 79 sztuka volt. Ez azt jelenti, hogy az első tárlat 80 százalékos téri dominanciáját követően, 35 év alatt nem csökkent, hanem 87 százalékra emelkedett a háromdimenziós művek száma. Ez az adat juttatott arra a feltevésekre, hogy szombathelyen a téri jellegű textilek elsősorban a miniatúrtextilek között fedezhetők fel, így a tértextilek vizsgálatának szándéka vitt közelebb a miniatúr objektumok elemzéséhez.

A miniatúrtextilek 20x20x20 cm nagyságú – bár korábban a kívánt méret 15x15x15 és 25x25x25 cm között mozoghatott – azaz, kisméretű textilművek. Nincsen kötött technikájuk, nincs kötött témájuk sem, ellentétben a fal- és tértextil szekció alkotásaival, hol a tematikus kiállítások óta egy adott kifejezés köré gyűlnek a művek. A miniatúrtextil kategóriában mindenki szabadon alakíthatja, formálhatja az anyagot. Ezek a munkák, mivel kis méretűek, financiálisan kevés ráfordítást igényelnek. Számos esetben használtak és használnak a művészek talált anyagiakat, maradékokat, újrahasznosított anyagokat elképzeléseik realizálásához. Ugyancsak az apró méret okán, gyorsan elkészíthetőek, egy nap alatt számtalan variáció, prototípus előállítható. A törpeméret abból a szempontból is előnyös, hogy igen kis helyen kivitelezhetőek, és szállításuknak sincs sem nagy helyigénye, sem magas költsége.

Mihály Mária az első, az 1975-ös kiállítás katalógusának előszavában úgy fogalmaz, hogy „ahogyan egy gyermek sem lekicsinyített felnőtt, a miniatúr textil sem lekicsinyített fali vagy tértextil mű, hanem azzal egyenrangú művészi alkotás.”<sup>90</sup> A 2000-es katalógusban ezzel szemben a minitextilek mustráját „»prototípus« bemutatóként”<sup>91</sup> említi. Azzal tehát, hogy a miniatúrtextilek önálló műfajú textilek, vagy kicsinyített másai a nagyméretű textileknek, lehet vitatkozni vagy egyetérteni, ám az biztos, hogy e textilművek

---

<sup>89</sup> Magyar Miniatúr Textilek 1975 Savaria Múzeum Szombathely, katalógus

<sup>90</sup> Mihály Mária: Magyar miniatúr textilek, Szombathely, 1975. p.3.

<sup>91</sup> Mihály Mária a 2000. évben megjelent Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000. katalógusában Mihály Mária: Az aranykor 1968-1978. p. 21.



önmagukban is megállják a helyüket. Ezek a tárgyak önálló gondolattal, lehetőségekkel, és a tértexilekhez képest más mondanivalóval rendelkeznek, ugyanakkor jó gyakorlási és próbalehetőséget is jelentenek egy-egy nagy méretű textil elkészítése előtt, így kísérleti műveknek is tekinthetők.

Igazi valójukat és céljukat nem szükséges mindenképpen meghatározni, elegendő az, hogy a pillanatnyi fellángolások, a szempillantás alatt megjelenő álmok képek életre keltésének terepei. A nagy méretű munkákkal szemben a „minik” szélesebb spektrumon mozognak, bátrabb kifejezőmódokkal és esetenként polgárpukkasztó tartalmakkal is találkozhatunk közöttük. Ennek a felvetésnek logikus kifejtését találjuk Bán András Kertem egyik sarka – Miniatúrtextilek című írásában. „Tehát a minitextil eleve arra találtatott ki, hogy ideális gyakorlóterep legyen a művészek számára, amelyen nem kell görcsösen ragaszkodniuk szokásos és dicsőséges hadfelszerelésükhöz, azaz bejegyzett »egyéni stílusokhoz«. Kockázat nélkül bukkanhatnak rá (számukra) új ötletekre, tőlük távol álló megoldásokra. Próbálkozhatnak, játszhatnak, élcélődhetnek tenyérnyi méretben. ... A minitextil esetén a műhelygyakorlat a domináns. Évtizedek óta kreatív gyakorlatok.”<sup>92</sup>

Egy-egy művész miniatúrtextil alkotásai igen hasonlóak, pontosabban hasonló szemléletet mutatnak nagyméretű munkáikkal. Jó példa erre Péreli Zsuzsa *Emlékezésül I-III.* című műve, mely mind formavilágában, mind témakörében rokon *Amnézia* című kárpitjával. E szempontból összevethető Hager Ritta *Cherub* című miniatúrtextilje és *Szimbólumok Szent Margithoz* elnevezésű gobelinje is, ugyanaz a gondolat mutatkozik meg mindkettőben.



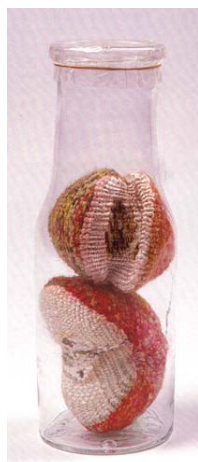
Péreli Zsuzsa: Emlékezésül I-III. gobelin, gyapjú, 3 db 15x15x15cm , Péreli Zsuzsa: Amnézia, 1980. gyapjú, selyem, aranyszál, kétoldalas gobelin, 100x150cm

<sup>92</sup> Bán András: Kertem egyik sarka – Minitextilek. Új művészet 1992/11. november, p.18-20.

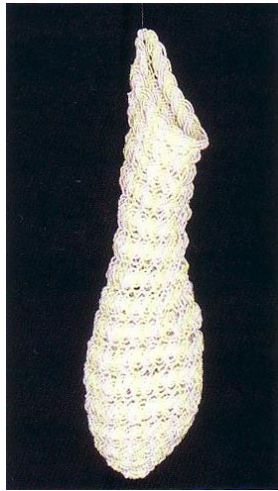


Hager Ritta: Kerub, 2000. len, réz, gobelin 20x20cm, Hager Ritta: Szimbólumok Szent Margithoz, 1996. vegyes felvetésű gobelin, gyapjú, len, 155x115cm

Azonban Solti Gizella *Koordináták* és *Befőtt* című munkája egészen eltérő ihletésű, technikájában és témájában egyaránt egészen más irányt mutat, ugyanúgy, ahogy anyagában és kiterjedésében is különböző. Ebben az összehasonlításban említhető még Lencsés Ida: *Millennium II. (Áldozat)* és *Kas II.* című munkája, melyek két ellenpontként is értelmezhetők. Míg az első tradicionális gobelin technikával készült és egyértelműen besorolható a művész eddig megismert munkái közé, addig a második, a miniatúrtextil új színfoltja a Lencsés Ida alkotások köréne.



Solti Gizella: Befőtt, 1976. gyapjú, gobelin üvegben, 19x9cm, Solti Gizella: Koordináták 2000. gyapjú, szövés



Lencsés Ida: Kas II. 2002. zsinór, 20x7cm, Lencsés Ida: Millenium II. (Áldozat), 2000. gyapjú, selyem, fémszál, 165x200cm

A Szombathelyi Képtár 1975-ben rendezte meg az első, akkor Magyar miniatűr textilek elnevezésű kiállítást, melyet a második alkalommal már Nemzetközi miniatűrtextil biennáléként aposztrofáltak. Az első seregszemle egészen sajátos módon született meg, ugyanis a szigorú politikai figyelem mellett nem volt mód a már akkor is nemzetközinek tervezett kiállítás megvalósítására. Így abban az évben, Londonban rendeztek nemzetközi miniatűrtextil kiállítást, majd a következő évben sikerült az eredeti tervet kivitelezni.

Az 1976-os miniatűr kiállításon a munkák magas művészi színvonalat képviseltek, játékosak, frissek voltak. Újdonságszámba mentek abból a szempontból is, hogy az ez idáig inkább „felületként” megjelenő textilművészet helyett önálló gondolatokat kívántak bemutatni és megfogalmazni. Bizonyos szempontból az akkori művek megálmodói szerencsések voltak, hiszen nem volt előkép, élvezhették a műfaj szabadságát, kiapadhatatlannak láthatták e kis méretű műveket.



Szenes Zsuzsa: Ami korábban használati tárgy volt, most dísz 1975. gyapjúhímzés, 18x15x15cm



Szilvitzky Margit: Emlékező tárgyak, 1976. jutaszövet, 15x10x10cm

A harmadik miniatúrtextil biennálén kiszélesítették a résztvevők számát, így nagyobb méretű anyag jelent meg a közönség előtt. E számbeli növekedés biztosította azt, hogy pontosabb képet adjanak a szervezők az 1980-as év minitextil kínálatából. Nyomós okuk erre az a nagy számú szakértői publikáció volt, melyek mindegyike a műfaj felfelé íveléséről, gazdagodásáról számolt be, komoly fejlődéssel biztatott.

A kezdeti örömkialtások után azonban 1982-ben, csakúgy mint a tér- és faltextilek esetében, már megjelentek az első fanyar szavak a miniatúrtextilekkel kapcsolatban is. Wessely Anna a 4. Nemzetközi miniatúrtextil kiállítás katalógusának megnyitó szövegében érdekes kérdést vetett fel: „Tíz év múltán már aligha dönthető el, a még mindig nyitott kérdések, a változatlanul érvényes és jelentős szemlélet, avagy a műfajra specializálódott nemzeti és nemzetközi kiállítások tartják-e életben a minitextilt?”<sup>93</sup>

A 6. miniatúrtextil kiállítás előszavában jelenik meg először a textilművészetben való kételkedés, 1986-tól pedig a textilművészet elbizonytalanodása volt megfigyelhető. Bár a miniatúrtextileknél ez a folyamat nem volt ilyen nyilvánvaló, a fokozatos szemléletváltás egyre inkább kikristályosodott. Az 1990-es miniatúrtextil biennáléről Torday Aliz már azt jelenti, hogy „az újdonság varázsa valóban odalett.”<sup>94</sup> Elkeseredését elsősorban az váltotta ki, hogy a beérkezett pályamunkák száma jelentősen csökkent. Az új ötlet nagyon ritka volt, különböző országok alkotóinak munkáiban egy-egy megoldás többször is jelentkezett.

Az 1992-es, 1996-os és 1998-as év biennáléja nem hozott sem többet, sem kevesebbet az előzőeknél, nem kísérte a kiállításokat sem kitörő elragadtatás, sem meghökkentő kritika. Mintha mindenki belenyugodott volna abba, hogy a textilművészetben immáron nem jönnek létre bravúros, előremutató munkák, a stagnálást hallgatólagosan minden hozzáértő elfogadta. Egyedül azt a tényt üdvözlötték a hozzászólók, hogy Magyarországon rendezték eddig a világon a legtöbb miniatúrtextil kiállítást. A munkák egységes képet mutattak, nem voltak kiugró teljesítmények, a kiállított alkotások száma is egyre csökkent.

A 2000. év katalógusában Fabényi Júlia jelezte újra a hanyatlást. Mint írta, a túltermelési válság jelei mutatkoztak, a kifáradás egyértelműen bekövetkezett. „...sok a formai-tartalmi közhely, elenyészően kevés az új kezdeményezés.”<sup>95</sup>

---

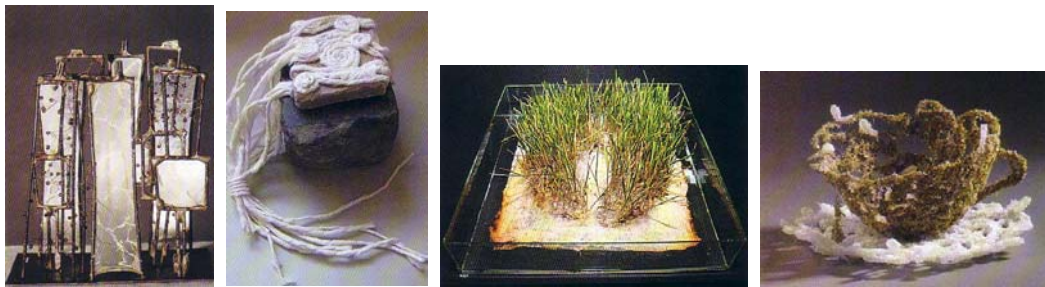
<sup>93</sup> Wessely Anna : 4. Nemzetközi miniatúrtextil kiállítás katalógusának előszava 1982. p.8.

<sup>94</sup> Torday Aliz: 9. Nemzetközi miniatúrtextil kiállítás katalógusának előszava 1992. p.6.

<sup>95</sup> Fabényi Júlia: 13. Nemzetközi miniatúrtextil kiállítás katalógusának előszava 2000. p. 10.

A 2003-ban textiltriennálévá módosított kiállításon hasonló jelenség volt megfigyelhető, bár ezt a tényt kevésbé hirdették a teoretikusok. Talán várták, hogy a kettőről három évre változó intervallumban több idő nyíljon a gondolkodásra, alkotásra. Ez a kiállítás inkább az elhallgatott hiányérzet megnyilvánulása volt, habár mindenki továbbra is reménykedett a fellendülésben.

Az első miniatúrtextilek még valóban textilek voltak, kötött, horgolt munkák gyapjúból, szizálból, kenderből. A '90-es években indult meg nagymértékben a különböző anyagok összekapcsolása, az eltérő tulajdonságok egyszerre való használata. Ilyen volt a textil és vas, a textil és üveg, vagy fa kombinálása. Megjelentek a textilre csak hatásában, struktúrájában utaló megoldások is, a szögesdrót, a gally, vagyis olyan materiák, melyek valójában távol állnak a textilektől, mind szilárdságukból, mind viselkedésükből kifolyólag. A természetes anyagok, gyapjúból szőtt kis gobelinek, fa, kő, bőr és egyéb anyagok közé lassan, de folyamatosan szivárogtak be a mesterséges anyagok is (habosított műanyag, plexi).



Földvári Zsuzsa: Nézőpont 2005. vörösréz, sertésbél, üvegyöngy, egyéni technika 15x15x15cm, Búza Viktória: Anyag - Metamorfózis 2005. kő és papír, 20x20x10cm, Kőmíves István: Termékeny textil 2005-2006. gézlapok, búzacsíra, üveghasáb, víz, vegyes technika 20x20x18cm, Weigel Almyra: Kamilla tea 2005. meleg ragasztó, kamilla tea, meleg ragasztás 9x5x12cm

A 2000-es évek sajátja, hogy gyakoriak a fém és üveg kombinációk, tehát nem textilekkel dolgoznak a művészek, de még csak nem is az úgynevezett lágy anyagokat részesítik előnyben. Míg korábban a toll, falevelek, marhabél, gyöngy, damil, rézdrót, rafia, papír váltották fel a textilt, addig ma a legdurvább materiák is előkerülnek, például a beton vagy az agyag. Egyre több alkalommal nyúlnak az alkotók az iparban előállított úgynevezett késztermékekhez is, ilyen például a cd vagy az ecset. Többen a természetesség, ugyanakkor a korszerűség elegyét alkalmazzák munkáikon, a napjainkban igen sok helyen és módon használt üveget alkalmazva, melyben vizet, illetve élő növényzetet helyeznek el. Az anyagok terén tehát igen változatosak a miniatúrtextilek, mely tulajdonság voltaképp a műfaj sajátjának tekinthető. A művekhez használt

alapanyagok változatossága is erősen köti őket a tértexilekhez, szabadság mutatkozik a kötetlen anyaghasználatban, illetve a textiltől való függetlenségben is.

év	beérkezett művek száma	kiállítók száma	kiállított művek száma	kiállító országok száma	magyarok száma
1975			31	1	csak magyarok
1976			53		többség
1978			62		
1980		169	243	24	
1984	500 fölött	261	354		
1986		301	442		
1990			420		
1992	433		115	22	
1994	569	106	106	29	16
1996	517		145	33	
1998	400		132	28	
2000		119	119	27	21
2003	132	94	94	20	34
2006		90	90	19	43

*A 1. táblázat az 1975-2006. közötti (nem minden év) miniatúrtextil kiállításokon bemutatott munkáknak és alkotóknak számát mutatja*

A miniatúrtextilek kiállításainak közel 30 évre visszamenőleg összeállított statisztikájából leszűrhető néhány igen fontos információ. Ha megnézzük az 1978-as évnél, illetve az 1990-es évnél a kiállított művek számára vonatkozó adatait, azt láthatjuk, hogy több mint tizenháromszorosára nőtt a bemutatott alkotások száma. Az utóbbi tíz évben azonban ez a szám visszaesett, jelenleg az 1990-es évi mennyiség egynegyede a bejegyzett összeg.

Megfigyelhető, hogy – ellentétben a kiállított művek számával – a résztvevő országok száma nem csökkent, ez pedig azt jelenti, hogy a különböző országok alkotói szemében igen nívós, elismert és népszerű kiállítás a szombathelyi, hiszen nagy számban jelentkeznek rá.

A 1. táblázatnak a 2000. év adatait mutató sorában látható, hogy a 119 kiállító közül 21 magyar alkotót találhatunk, ám ugyanez az adat 2006-ban már 43 főt jelez. Ez utóbbi évben a kiállítók száma is csökkent, 90-re esett vissza, ennek viszont több mint egyharmada magyar volt. Ez a tény a biennále nemzetközi megítélésében jelent negatív

változást, valószínűleg a külföldiek körében nem olyan népszerű a tárlat, mint akár hat éve. Az adat azt is mutathatja, hogy kevés a magyarok itthoni megmutatkozási lehetősége, így erre a kiállításra összpontosít a szakma, de az sem elhanyagolható felvetés, hogy a hazai textilművészek körében nőtt a kiállítás sorozat jelentősége. Az adatok által mutatott magyar részvételi fölény alapján feltételezhető, hogy a magyar alkotók munkái minőségileg magasabb szintűek voltak, mint a külföldieké. Ugyanakkor felmerülhet az érdeklődőben a magyarokkal szembeni elfogultság kérdése is.

Korosztályok	1975 (fő)	%-os arány	2003 (fő)	%-os arány	2006 (fő)	%-os arány
20-30 éves	5	16	6	6	10	11
30-40 éves	15	48	10	10	11	12
40-50 éves	10	32	17	18	18	20
50-60 éves	0	-	37	39	29	34
60-70 éves	1	3	12	12	16	17
70-80 éves	0	-	6	6	6	6

*A 2. táblázat az 1975-as, 2003-as és 2006-os kiállításon szereplő alkotók korosztály szerinti megoszlását mutatja*

A korosztály szerinti megoszlással kapcsolatban egy összehasonlító értékpárt szemléletes hangsúlyozni a 2. táblázatban. A táblázat az 1975-ös, a 2003-as és a 2006-os kiállítás korosztály szerinti megoszlását ábrázolja.

A százalékos adatokat összevetve azt láthatjuk, hogy 2003-ra csökkent a fiatalok száma, hiszen 1975-ben a résztvevők több mint fele a 30-as éveiben járt. Mára az 50 év fölöttiek körében a legnépszerűbb a seregszemle, a fiatalok mérsékeltebb számban jelennek meg, habár a 2006-os évben nőtt az arányuk, de egyelőre a jövő titka, hogy a növekedés fenntartható-e.

A 2. táblázatból kirajzolódik, hogy az alkotók azon generációja szerepel ma is leginkább a seregszemlén, amelynek tagjai 1975-ben a 20-30, és a 30-40 évesek csoportjához tartoztak. Jelenleg ők az 50-60, a 60-70 és a 70-80 év feletti csoportját erősítik. 1975-ben és 2003-ban szinte azonos számban voltak jelen a 20-30 év közöttiek, azonban az adott év szereplőinek összlétszáma tekintetében (a százalékos arányokat megfigyelve) ez a szám teljesen más megvilágításba kerül.

2006 nyarán, az immáron II. Textilművészeti triennáléként megrendezett tárlaton szerencsére ismét ott találhattuk a minitextileket. Láthattunk új megoldásokat, valóban

előremutató irányokat, illetve egyre több ismeretlen fiatal kiállítót, kik nemcsak a minitextilek körében bukkantak fel. A 2006-os szemlét látva biztató jelek mutatkoznak arra vonatkozóan, hogy e sokak által tiszavirág életűnek tekintett kicsiny műfaj elementáris erővel ragaszkodik jelenlétéhez, a kor viszontagságainak ellenállva kitartóan és sikeresen küzd fennmaradásáért.



## EGYÉNI UTAK

A korábbi fejezetekből kiolvasható, hogy a kortárs magyar művészetben a téri textilek nincsenek jelen olyan számban és oly hangsúlyosan, mint amennyire a hetvenes években voltak. Ennek ellenére találhatunk olyan alkotókat, akiknek oeuvre-jében kisebb-nagyobb hangsúllyal, de fellelhető a téri jelleg.

Mivel a textilművészet szűken értelmezett keretein belül a tértextilek száma alacsony, tanácsos kitekinteni a művészet más műfajaira is, ahol látóterünkbe kerülhetnek olyan alkotók, akik munkáival bővíthető a tértextilek köre. Ezeket a virtuálisan egybegyűjtött alkotásokat szemügyre véve, igen plasztikusan rajzolódik ki a tértextil sajátosság. A műfaji korlátok nélküli megfigyelés, vagyis a mesterséges határok figyelmen kívül hagyása közelebb visz a textiltől készült szobrokhoz, installációkhoz, egyéb, textillel rokonítható művekhez. Érdekes lehet annak vizsgálata is, hogy a képzőművészek és a textilművészek miként gondolkoznak a textiltől, mint alapanyaghoz nyúlnak-e hozzá, vagy mint témát feszegetik azt. Egyes esetekben a képzőművész használ textilt elképzeléseinek realizálásához, míg a textilművész nem textilekből kívánja bemutatni a textil sajátosságait.

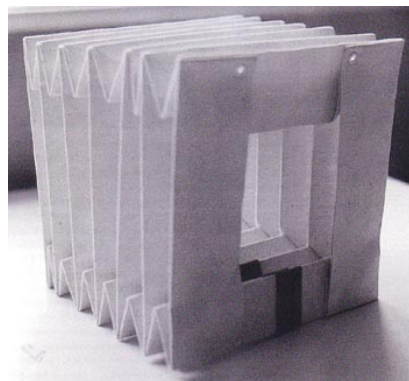
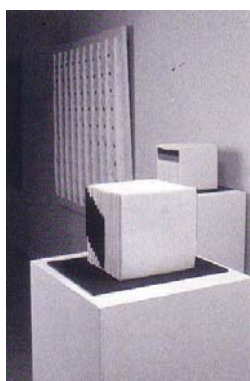
A fejezetnek nem célja az egyes művészek teljes munkásságának a bemutatása és alkotásaik részletes elemzése, a munkák közül azokat emeli ki, melyek a téri jellegű textilművek körüljárása során leginkább példa értékűnek bizonyultak. Magukra a háromdimenziós textil művekre fókuszál, nem a művészek munkásságában kutatja azok szerepét. Nem kívánja vizsgálat alá vonni azt sem, hogy egy-egy tértextil az adott művész életművében milyen gyökerekből táplálkozik, mely motívumokat miként és miért alkalmazza, vagy hogy hogyan illeszkedik az alkotó többi alkotásához. Egymáshoz viszonyítja a kiválasztott műveket, nem azok alkotóinak többi munkájához.

*Szilvitzky Margit* gondolatai a korábbiakban már több alkalommal hivatkozási alapként jelentek meg. Munkássága bizonyos szempontból felidézi Magdalena Abakanowicz életművét, kinek művészetét a dolgozat utolsó fejezete külön is vizsgálja. A két alkotó hetvenes évekbeli művészetét egészen közel állt egymáshoz, számos hasonlóságot felfedezhetünk bennük, viszont a továbblépés, az ezt az időszakot követő személyes útkeresés különböző módját választották. Míg Abakanowicz megmaradt a térben, inkább az alapanyagok változatossága irányába mutatott érdeklődést, addig

Szilvitzy, új gondolatainak kifejezésére a kétdimenziós festészetet preferálta. Életművéről a leghitelesebb képet talán legújabb könyve<sup>96</sup> adhatja, hol műveiről, művészi inspirációiról, az őt mozgató eseményekről és a körülményekről saját szavaival vall. Szerteágazó, változatos, hol alkalmazott, hol experimentális műtárgyainak köréből csupán néhány művet enged meg a dolgozat terjedelme kiemelni. Szilvitzy a nyolcvanas évek végétől kezdve, kisebb kitérőktől eltekintve, inkább a festészet területén munkálkodik, minek következtében a témához kapcsolódó művei a hetvenes évek szülöttei.

Szilvitzy Margit talán legjelentősebb művészi korszaka a fehér papírral, majd fehér vásznnal konstruáló periódus volt. Ez az alapanyag tökéletesen megfelelt annak a kritériumnak, mely a legapróbb, legfinomabb vizuális jel tiszta, finom, egyértelmű megjelenítését célozta. Első kísérleteit papírból készítette, amihez a skiccpapírt találta legideálisabbnak, a tépések nyomai, azok rétegezése, hajtogatása izgatta, melyből szinte egyenesen következett a vásznak hasítása. Szilvitzy számára alapkövetelmény volt, hogy a használt matéria „a gondolatok gyors megvalósítása”<sup>97</sup> szempontjából elsőrangú legyen.

Munkáinak komoly részét teszik ki a térbe komponált alkotások, melyek létrejöttében alapvető szerepet játszottak azok a radikális textilművészeti újítások, melyek határainkon túl egyre fokozottabban voltak jelen. Szilvitzy a hetvenes évek legelejét jelöli meg művészetében a kísérleti gondolkodásmód megjelenésének dátumaként. „Az a folyamat, amelybe a rendszeresen ismétlődő binnálék révén kerültem, a továbbiakban nem stiláris elmélyülésről szólt, hanem az innovációról, a kísérletezésről, a több évtizedes szemléleti lemaradás helyrehozásáról. Ezek révén fogalmazódott meg bennem a *kísérleti*, más szóhasználattal élve, az *experimentális* textil gondolata.”<sup>98</sup>



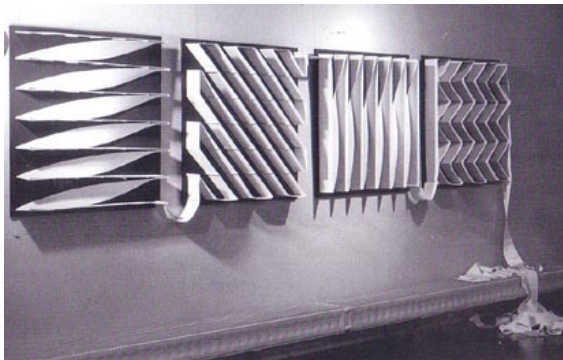
Szilvitzy Margit: Textilobjektek, kiállításrészlet, 1979. István Király Múzeum, Székesfehérvár, Enteriőr No. 2, 1977. vászon, 19x19x19cm

<sup>96</sup> Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen – Műfajok, művek, kommentárok, Balassi Kiadó, Budapest, 2007.

<sup>97</sup> Szilvitzy Margit i.m.: p.56.

<sup>98</sup> Szilvitzy Margit i.m.: p.55.

Téri munkái mindenkor geometrikus alapidomokból építkeztek, oeuvre-jében azok számos variációját mutatta be. Munkái gondosan felépített elméleti „kutatás” eredményei, ugyanakkor impulzív alkotások, hiszen „az improvizációban, de elsősorban az új szituációkhoz, új terekhez való igazodásban”<sup>99</sup> hisz. A szigorú, mértani formák figyelmet, alapos tervezést, mérlegelést követelnek az alkotótól és befogadótól egyaránt. E szigorúság, ugyanakkor tisztaság figyelhető meg *Térmégyzet*, illetve *Nyitott négyzet* című munkáin is. *Igazodás* című objektje az előbb említett művektől annyiban különíthető el, hogy a geometriát a létra „sokszöge” megbontja, ami viszont nem jelenti azt, hogy zavar keletkezne a műben. A művész saját bevallása szerint, e mű, mint „ideiglenes, nagyvonalú improvizáció”<sup>100</sup> jött létre az 1976-os biennále közeli beadási határidejének szorítása nyomán. A hullámzó vonalsáv, melyet a létra fokai közé csúsztatott vászoncsík képez, szokatlan asszociációkat kelt a nézőben. E munka vázlatai még újszerűbb látványt nyújtanak. Ott egyszínű fehér vásznak futnak szabadon a létrafokok között, itt-ott fonákjukra fordulva, mellyel kizökkentik a művet kiszámíthatóságából. Németh Lajos szavaival élve Szilvitzy munkája „mesteri ötvözete a klasszikusan tisztának”.<sup>101</sup>



Szilvitzy Margit: Átrendeződések, 1977. szalagrelief, 90x90cm/db



Szilvitzy Margit: Igazodás, 1976. vászon, fa, habszivacs, 70x210x600cm

Ebből az időszakból származnak kisebb méretű, kockát idéző textil objektjei, melyeket fehér vásznak hajtogatása révén hozott létre. A kockákon pontosan kiszámított helyen színes csíkok futnak végig, melyek összetartani látszanak a szétomlani vágyó fehér anyagot. *Átrendeződések* című szalagreliefjei a sík és a tér találkozási pontján találhatók. Egy hosszú, fehér vászoncsíkot a hátlapra erősített rudak közötti bolyongásra kényszeríti, mely végigjárva a számára kijelölt utat, izgalmas rajzolatot képez. A hol függőlegesen, hol átlósan, hol sávolymintaszerűen futó fehér szalag azt az érzetet kelti, mintha nem is egy

<sup>99</sup> Szilvitzy Margit i.m.: p.79.

<sup>100</sup> Szilvitzy Margit i.m.: p.64.

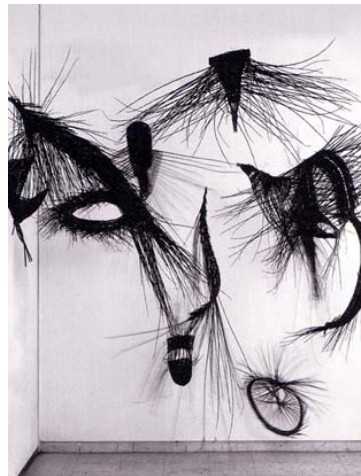
<sup>101</sup> Németh Lajos: Kiállítás megnyitó (kézirat), Zwinger, Kőszeg, 1976. augusztus 7. Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen – Műfajok, művek, kommentárok, VI Fehér vásznak ideje Balassi Kiadó, Budapest, 2007. p.69.

darabból állna, hanem minden egyes „képtér” önálló csíkkal rendelkezne. A táblák között azonban nem titkolt módon látható annak ténye, hogy ez esetben egyetlen szalagról beszélhetünk, ami az utolsó út megtétele után, fáradtan omlik össze a padlón. E vándorút életútként is felfogható, a szabályos, kidolgozott menetek között fel-feltűnik egy kis káosz, egy kis zavar, mely után újra a mértani pontosságú mozgás következik. Azonban minden út vége a megpihenés, az izmok elengedése és elernyedése, mely lehet tudatos és önkéntelen is.<sup>102</sup>

Míg Szilvitzky Margit textilművészete inkább a képzőművészet hagyományaiból merítve hozza létre alkotásait, addig *Ardai Ildikó*<sup>103</sup> az évek során olyan sajátos, intim világot hozott létre, melynek alapeleme a népművészet. Arдай egyszerre gondolkodik síkban és térben, egymás mellett készülnek két- és háromdimenziós alkotásai, de sohasem szakad el a szövés vagy fonás technikájától. Formái sajátossága, hogy azokat szövással, vesszőfonással alakítja ki, ő maga állítja, hogy számára a szövés és a fonás ugyanaz, a lánc a karó, a vetülék a fonó. Saját elmondása szerint, e gondolat a *Hét kéve* című alkotása elkészítésekor tudatosult benne, akkor fogalmazódott meg a fonás elsődlegessége. *Úrkosár* című, 1994-ben készült munkája vesszőszobor, kiterjedése háromirányú, technikája fonás. Mérete tekintélyt parancsoló, több mint 4 méter magas, így köztéri szoborként is aposztrofálható.<sup>104</sup>



Ardai Ildikó: Úrkosár, hántolatlan fűzavessző, fonás, 440xØ110cm



Ardai Ildikó: Fészek és madarak, 1998. hántolatlan fűzavessző, fonás

<sup>102</sup> A forrásjegyzékben külön feltüntetve megtalálhatók olyan írások, könyvek adatai, melyek Szilvitzky Margit munkásságával részletesen foglalkoznak.

<sup>103</sup> [http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ardai\\_ildiko](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ardai_ildiko) A letöltés dátuma: 2008. október 12.

További forrásjegyzék az irodalomjegyzékben található.

<sup>104</sup> A mű megsemmisült, csak fotója maradt meg.

Ardai Ildikó művészetében mindig jelen van a múlt hagyománya és a jelen újszerűsége. Tárgyai egyszerre reprezentálják a hagyományokat, a kézműves technikák fontosságát és szépségét, ugyanakkor munkáinak megjelenése és funkciója napjaink világába röpit. Alapanyaguk, vagyis a vessző által jelen vannak bennük a régi korok mindennapjai, maga az anyag láttán azokra a funkcionális tárgyakra asszociál a néző, melyek ebből az anyagból korábban készültek. A művek kiállítótérben jelennek meg, vagyis autonóm művészeti alkotásokká válnak, de nem felejtjük el egy pillanatra sem, hogy honnan is „származnak”. Mivel napjainkban a hagyományokkal, a kézműves technikákkal, a paraszti kultúra tárgyaival egyre inkább már csak múzeumokban találkozhatunk, Arдай munkái egyszerre jelentik a múlt és a jelen megismerésének lehetőségét is.

A *Fészkek és madarak* sorozat tagjai lebegnek, úsznak a levegőben, ám nem kifeszített ívek, melyek hídszerűen kapaszkodnak a falba, hanem független tárgyak, igazi szobrok a térben. Valójában befejezetlen kosarak, ugyanakkor valódi kisplasztikák, repülő szobrok. A *Csigaház* című három darabos mű egy része már a földre került. Virtuóz plasztikai játék részese lehet a néző, melyet az alkotó a rétegezés technikájával még inkább fokoz. A hol besűrűsödő, hol ritkuló vesszőfonatok újszerű téri viszonyokat eredményeznek, a szabadon hagyott vesszőszálak kontrasztot alkotnak a dúsan fonott, szinte átláthatatlan belső résszel.

Ardai Ildikó műveinek kategorizálása nem könnyű feladat, Wehner Tibor mégis vállalkozott rá: „Talán inkább azt tudjuk, hogy mik nem ezek a művek: nem hagyományos textilek, nem tradicionális plasztikák és nem is installációk – talán valamiképpen *minden ágazatból táplálkozó termőművészeti produkciók*.”<sup>105</sup>



Ardai Ildikó: Szarufás (részlet) gyapjúszövőés, és vesszőfonás, 140x140cm és 200x200cm



Ardai Ildikó: Hét kéve, 1986. szizál, szövött, 255x560cm

<sup>105</sup> Gratulálunk a kítüntetetteknek! Wehner Tibor: Arдай Ildikó textilművész, Ferenczy Noémi-díj Magyar Iparművészet, 1998/3. p.38.

Ardai Ildikó egész munkásságát átjárja az ősi magyar művészet. Téri jellegű munkái mellett ugyanolyan fontosságúak a székely festékes szőnyegek, melyek technikáját Erdélyben járva sajátította el. A *Szarufás* című művében a fonott vessző struktúráját vette alapul a szőnyeg elkészítéséhez.

Kedvenc anyaga a szizál, a vessző és gyapjú mellett, mely alapanyag merev, kemény jellege jól használható téri jellegű munkáiban, mint például a *Hét kéve* alkotása. Ha jól megfigyeljük, a vesszők színe nem egyforma: ott ahol éri őket a nap, barna színt öltenek, ahol nem, ott sárgásak.

A *Nyerges Éva - Oláh Tamás*<sup>106</sup> kárpitművész szerzőpáros azért került a válogatásba, mert a páros férfitagjának néhány alkotása egyedi téri megjelenést mutat. Téri műveinek előzményei azok a közös kárpitmunkák, melyeknek keretek alkalmazásával téri jelleget kölcsönöztek. Ezek a keretek azonban nem hagyományos ráámák, hanem valamilyen kiemelések. Előfordul, hogy a szerzőpáros a keretet megszőtte (*Tenger világa*), van, mikor a valóságos fakeret szerves részévé vált a műnek (*Casablanca*), majd megjelent az átluggatott fémváz befoglalás, mint a *Szentély* című alkotáson.



Oláh Tamás: Szentély, 1992. fém, gobelin, 130x240x50cm, Szombathelyi Képtár

Ezt továbbgondolva, olyan mű született, melyen a keret fémszálakból szőtt alakjai, teljes mértékben kiemelkednek a háttérből, és a gobelinkép negatívját alkották (*Honfoglalás*). „A radikálisnak nevezett formai kísérletekkel párhuzamosan törekedtek a gobelin műfaj tartalmi lehetőségeinek kitágítására is.”<sup>107</sup>

<sup>106</sup> [http://artportal.hu/lexikon/muveszek/olah\\_tamas](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/olah_tamas) A letöltés dátuma: 2008. október 12.  
További forrásjegyzék az irodalomjegyzetben található.

<sup>107</sup> Dr. Oláh Miklós gondolata Nyerges Éva és Oláh Tamás 1998-as katalógusából. p.1.

E művek sajátossága a fémhálók alkalmazása, melyek tulajdonképpen imitálják a textil anyagát. *Vaskor* című műve mérete körülbelül 200x200x50cm, különböző módon perforált fémlapok, lapok kombinációja. Az alkotás relief jellegű, falra szerelhető, melyen egy szobabelső ismerhető fel, ahol egy ágyat és egy széket látunk, rajta az éppen levetett női fehérneművel. A különböző struktúrájú fémhálók, fémszövetek, a vászon neműk anyagára és finomságára emlékeztetnek. Habár a női fehérnemű fémből készült, az anyag lágysága, finomsága a néző számára tapinthatóvá válik.



Oláh Tamás - Nyerges Éva: *Kalandozások kora*, 1996. fém, réz, gobelin, 200x150x200cm és *Vaskor*, 1994. vas, fém, 200x200x50cm

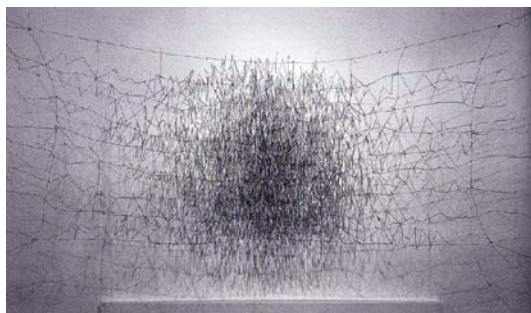
Az alkotásnak anyaga ugyan nem textil, de megjelenése, kidolgozása például a csipke imitálásának finomsága, vagy a hálóing mellrészének naturalisztikus formálása erre utal. Az erotika egyértelmű a műben, melynek szerepe kettős; egyrészt kidomborodik a férfi életében lényeges szerepet játszó nő törékeny figurája, ugyanakkor a fém merevsége, agresszív asszociációkat is kiváltó megjelenése férfias erőre utal. A látvány és a kidolgozás a nő gyengédségét, lágyságát mutatja be, a megjelenés, az alapanyag a férfit tolja előtérbe.

*Honfoglalás* című munkáján vágató ősmagyar lovasok láthatók, kik háromdimenziós formában lovagolnak ki a gobelinteknikával szőtt háttérből, hol a figuráik negatívjai, foltjai üresen maradtak. Ebben a műben már nemcsak a szerzőpáros férfi, hanem női tagja is jelen van, a szőtt rész Nyerges Éva keze munkáját dicséri, míg a fém figurák Oláh Tamás alkotásai. Oláh Tamás számára inkább kitérő volt a fém alkotások létrehozása, amelyek mára háttérbe szorultak művészetében.

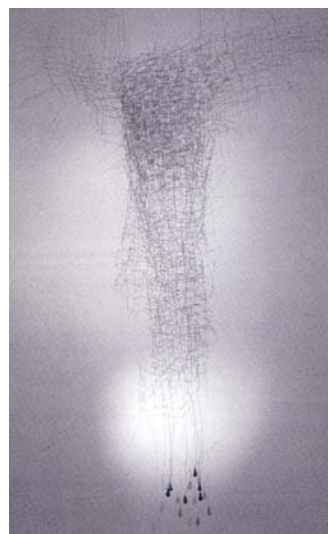
T. Doromby Mária<sup>108</sup> munkái drótrajzok, drótszobrok. Alkotásain a kétezres évekre rajzolódott ki erőteljesen a drót, mint tőle elválaszthatatlan alapanyag jelenléte. Eleinte rajzokat készített a textil szálaihoz oly hasonló, mégis annyira távol álló anyagból, majd napjainkra e rajzok a térbe fordultak, és szobrok alakultak belőlük. „Az anyaghasználat részben a hatvanas évek kísérleti textiljeinek újításaiban gyökerezik, másrészt következetességével néhány kortársa, például Gink Judit, Péreli Zsuzsa új anyagokat használó műveire is utal.”<sup>109</sup>

Munkáiban erősen keveredik a grafika, a textil, a szobrászat műfaji sajátossága. A távolról megfigyelt drót leheletfinom rajzolatai grafikai lapokká írja át a plasztikus műveket, ám a szövés jól ismert technikája, vagyis az egymást keresztező szálak játéka máris egy újabb művészeti ágat sejtetnek.

Műveinek alapvető velejárója a mesterséges megvilágítás, melynek segítségével a művek megkettőződnek. A drótmunkák finomságuk okán már a fényjáték nélkül is észrevétlenül simulnak bele a háttérbe, a fény azonban felismerhetetlenné teszi a határvonalakat szobor és háttér között.



T. Doromby Mária: A drót, 2002-2003. drót, egyéni technika, 110x240cm



T. Doromby Mária: Sóhaj, 2005. drót, egyéni technika, 200x170x30cm

Feltehetőleg a legismertebb műve *A drót* című alkotás, mely a 2003-as szombathelyi Textiltriennále díjazott műve volt. A mű utal az emberi kéz tudattalan firkájára vagy az emberi szív dobbanásait leíró műszer által rajzolt vonalstruktúrára. Az ember unaloműzés gyanánt alkalmazott, mindenféle elképzelést nélkülöző rajza gyógyító hatással is bír. Nem véletlen a kisgyermekkorban telefirkált füzet és könyv, hiszen az ember

<sup>108</sup> [http://artportal.hu/lexikon/muveszek/doromby\\_maria](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/doromby_maria) A letöltés dátuma: 2008. október 12.

További forrásjegyzék az irodalomjegyzetben található

<sup>109</sup> P. Szabó Ernő: Drótrajzok – T. Doromby Mária alkotásai Magyar Iparművészet 2006/2. p. 18.



alapvető tevékenysége a rajz, a legegyszerűbb önkifejezési mód, melyet már kora gyermekkortól kezdve gyakorolhat az ember. T. Doromby Mária munkája éppen a dühös, bosszús, gondban lévő ember firkáit imitálja, mely nemcsak kezének mozgását ülteti át képpé, hanem a lelkében tomboló viharokat is. A szív ritmusa ugyancsak felfokozott, ahogyan a kéz mozgása is sürgető, ideges. A káosz, mi egyszerre rendszer és rendezetlenség, ugyancsak kiolvasható a műből.

Míg *A drót* című mű inkább a szorongás, majd ellazulás játéka, addig a *Sóhaj* a nyugalom szimbóluma. A kiegyensúlyozottan egymáshoz kapcsolódó drótszálak itt-ott kilógnak a rendszerből, így egyszerre építik fel a kötöttebb és a szabadabb részeket.

**Gink Judit**<sup>110</sup> *A rose is a rose is a rose is a rose* című műve több szempontból is köthető T. Doromby alkotásaihoz. A szögekből, drótból, papírból és talált tárgyakból összeállított mű installáció. A drótból hajlított rózsák, esetleg csigákként is aposztrófálható formák tucatjai falat képeznek, melyen keresztül pillanthatjuk meg a drótfüggönyök által határolt tér fő attrakcióját, egy díványszerű építményt.

Lehet ez fekhely, nyugvóhely, pihenőhely, kínzások helyszíne. Egyszerre lehet fájdalom és halál, de szerelem és öröm színhelye is. A világítás teatralitása a valóságot elfedni igyekvő színház hamisságát tükrözi, az igazság sötétben tartása, a megmutatni kívánt részletek kidomborítása egyfajta látszatvilágot is idéz. A jelenet díszletei készen állnak, csak a szereplők hiányoznak. De vajon ki a szereplője az aprólékosan elkészített háttérrel rendelkező darabnak? Halott vagy élő személy, boldog vagy boldogtalan?



Gink Judit: *A rose is a rose is a rose is a rose* és részlet 2005. drót, talált tárgy, szög, papír, egyéni technika

E kettősség és válasznélküliség körüllegi a mű egészét, az anyaghasználatban is jelentkezik. A transzparens térelválasztó látszólag könnyű, akár egy szellő is megmozdíthatja, valójában azonban anyagából eredendően súlyos, nehezen mozdítható, stabil.

---

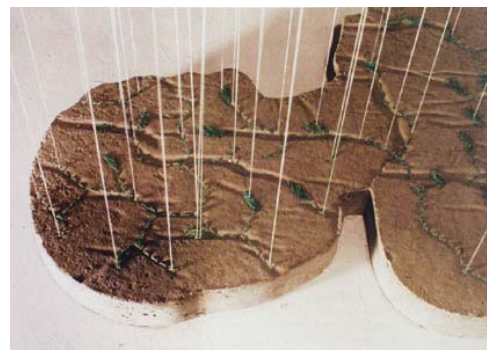
<sup>110</sup> [http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz\\_2062.html](http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz_2062.html) A letöltés dátuma: 2008. október 12.  
Gink Judit műveivel kapcsolatos további megjelenések adatai a forrásjegyzékben találhatóak.

A mű kidolgozása aprólékos, megjelenése könnyed és légies. A falra vetülő árnyékok megduplázzák a drótfüggöny grafikus rajzolatait a térben, ezzel a falakat is játékba hívják. A mű egyszerre zárt és nyitott, hiszen a fényrel megvilágított rész elhatárolt, körülzárt ugyanakkor a fény nem lezárható, korlátok közé nem szorítható. „Egyszerre vonzó és taszító az ürességnek, a találynak ez a posztracionális attitűdje, amellyel központi helyzetbe hozza a meditatív témát.”<sup>111</sup>

*Imre Mariann*<sup>112</sup>képzőművész figyelmét néhány munkája elkészítése során a hímzés kötötte le. Kihímezett egy lavór vizet, de egy beton figurával is megkísérelte ugyanezt. Színes öltései a textiltől, vagyis a hímzés úgymond normális közegétől távol eső helyeken jelennek meg, sőt egyenesen olyan matériákon, melyek hímzése a gyakorlatban tökéletesen lehetetlen. A hímzés technikájával egyértelműen ellentétes alapanyagok használata új dimenzióba helyezik a kézműves tevékenységet. A víz megfoghatatlansága, bármiféle díszítésre alkalmatlan mivolta, illetve a beton agresszív keménysége és súlya, hímzésüket egyfajta lehetetlen küldetéssé vagy hiábavaló munkává transzponálja. A hímzett betonfigura szálakkal ugyan, de kötődik a plafonhoz. A szálak mint a szövőszék felvető fonalai is értelmezhetők, melyeken már készül az „emberi szövet”. A szálakat a súlyos emberi test feszíti ki, melyet bár szeretnék, de a szálak nem bírnak felemelni. A vörös cérnával „varrt” hímzés öltései az emberi véráram leképezése is lehet, a kemény kőfigurát a látható érrendszer teszi elevenné.



Imre Mariann: Érintő vonalak, 1998. installáció, víz, fonal, (Velencei Biennálé, 1999.)



Imre Mariann: Szent Cecília, (részlet) 1997. cement, fonal

Több művében is megjelennek a szálak, hol kifeszítve, hol szabadon lógva. Egy esetben a szálak a fényt idézik, az ablakon beáramló fénysugarak tapintható interpretációi. A művész a fonallal kapcsolatos felfedezőútra nem az anyag megismerése után indul, éppen ellenkezőleg, gondolatai bemutatására azokat az elemeket alkalmazza, melyek

<sup>111</sup> Husz Mária: Kontaktus és új trendek, 2. textilművészeti Triennálé Szombathelyen Magyar Iparművészet 2006/3. p.18.

<sup>112</sup> [http://artportal.hu/lexikon/muveszek/imre\\_mariann](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/imre_mariann) A letöltés dátuma: 2008. október 12.

Imre Mariann művészetével foglalkozó további megjelenések adatai a forrásjegyzékben találhatóak.

mindenki számára nyilvánvalóvá teszik látomásait. A mondanivaló, a téma elsődleges számára, utána következik a megvalósítás alapanyagának kérdése. Nem rostként, szálal anyagként használja a textilszálakat, hanem saját szakterülete egyik alapvető elemének téri megnyilvánulásaként, vagyis vonalként, grafikai, rajzi alkotórészként. T. Doromby Máriával ellentétben azonban a szálakat nem struktúrák létrehozására használja, hanem mesét mond velük, vizuális történetei szereplőjeként alkalmazza azt. A történetek lehetnek figurálisak, de lehetnek olyanok is, ahol egy mindenki által ismert tárgyat hordoz végig munkájában. Ilyenek virágcserepei, melyek polcokon állva, sűrűn egymás mellé lógatott szálakon himbálózva jelennek meg. A szálak keresztülhaladnak tárgyain, alkotóelemeiké válnak.



Imre Mariann: Szent Cecília, 1997. cement, fonal

*Benczúr Emese*<sup>113</sup> műveiben is állandó elemként szerepel a hímzés. Művészetében ez az elem mint a hagyományos női tevékenységek jelképe jelenik meg, melyet valamilyen aspektusból ironikusan mutat be. A hímzést nem mint becsülendő munkafolyamatot tárja a néző elé, hanem annak értelmetlen időigényességére hívja fel a figyelmet, az emberi cselekvés és lét értelmetlenségére világítva rá.



Benczúr Emese: Munkám gyümölcse, 1996. hímzés, narancshéj

---

<sup>113</sup> <http://main4ward.hu/lia/benczuremese/9.html> A letöltés dátuma: 2008. október 12.  
Benczúr Emese munkásságát bemutató válogatott írások adatai a forrásjegyzékben találhatóak.

Monoton szövegezései minden esetben abszurd, ironikus-önironikus módon teszik fel az élet értelmét és gyakorlati dilemmáit firtató, számos esetben a textiles szókinszből merítő kérdéseit, mint azt egyik kiállításának címe is mutatja: Bírom cérnával, nem veszítem el a fonalat? Művei írott képek, hol valamilyen alapanyagra filozofikus kérdéseket hímez fel. Számára a textil egy, a számos használható anyag közül, de a hímzés minden esetben megjelenik. Hol narancshéjra hímszi rá gondolatait, hol egy hatalmas, a nap roncsoló sugarainak kitett kék selyemre, melybe aztán kibontva a varrást, a nap áldásos munkája révén a szöveg örökre beleivódik.

A festészet keretei nem voltak elegendőek számára, ezért nyúlt a textilhez, illetve egyéb izgalmas alapanyaghoz. Alapelve, hogy műveihez bárki hozzányúlhasson, megtapinthatja, a műveket körülvevő pátosz idegen számára. Művei a monotonitásra, egyformaságra, a hétköznapiok egyformaságára hívják fel a figyelmet. A női hímzés tevékenysége is ennek egyik formája, melyhez hol tisztelettel, hol ironikusan nyúl.

Benczúr arra is vállalkozott, hogy 1998 óta minden nap ráhímezze egy ruhacímke tekercsre, az „I think about the future” szöveget, melyet száz éves koráig kíván ismételni. Művének címe: *Ha száz évig élek is*. Ez a vállalása a konceptuális művészet egyik alapelemeként is felfogható, eszünkbe idézi a pop-art és az appropriation art szellemét.

Elengedhetetlen, hogy említés nélkül elmenjünk egészen fiatal alkotók téri jellegű művei mellett. Évről évre tapasztalható, hogy valamilyen formában az ifjú tehetségek is megpróbálkoznak a tér sajátosságait megismerni, lehetőségeit kiaknázni. Érdemes felhívni a figyelmet *László Edina és Szigeti Vanda*<sup>114</sup> *Camouflage* című közös munkájára, mely a 2006-os Szombathelyi Textiltriennále díjazottjai között szerepelt.



László Edina – Szigeti Vanda: Camouflage, 2005/2006. textil, fa, szitázás, varrás, 300x150, 100x50, 150x50cm

<sup>114</sup> <http://designterminal.hu/pw/designer-index/palyakezdo/2006/laszlo-edina/> A letöltés dátuma: 2008. október 24.  
<http://designterminal.hu/pw/designer-index/palyakezdo/2006/szigeti-vanda/> A letöltés dátuma: 2008. október 24.

Valójában a munka kisszerűs vagy sorozatgyártásra alkalmas textileket takar, azonban bemutatására egészen érdekes megoldást választott a szerzőpáros. Egészen színpadszerűen rendeztek be egy teret az általuk megálmodott anyag segítségével, ahol a nyomott anyag háttér előtt, egy székszerű építményen ugyanaz a minta jelenik meg, mint a háttér motívuma, csakúgy, mint a szék mellett ácsorgó próbababán. A kompozíció valójában egy installáció, mely ugyan funkcionális textileket kíván bemutatni, mégis az együttes összképe ennél távolabbra mutat.

*Kövér Annamária*<sup>115</sup> számára még nem adatott meg a lehetőség a triennálén megmutatkozni, hiszen tavaly kapta kézhez diplomáját. Diplomamunkája textilszobrokból összeállított kollekció volt, melyeken a sokak által kedvelt fekete és vörös szín dominált. Textilszobrai kötelek egyéni fonatolása révén keletkeztek, formailag valamiféle növényi termékek képét idézték. Sajátos módon bújtatott fényes fekete illetve vörös kötelei, izgalmas felületeket, struktúrákat hoztak létre. A két szín tudatos alkalmazásával esztétikailag izgalmas objektumok jöttek létre. Tárgyai ígéretes kísérletek, melyek előfutára számos, a kísérleti textil időszakában létrejött mű lehet. Művei egyenes vonalon következnek a nyolcvanas évek elején egyre kisebb számban megjelent textilszobrokból, így bennük rejlik a lehetőség egy egészen egyedi világ kialakításának.

*Kolozsvári Csenge*<sup>116</sup> a textiltől messzire sodródott, mintakincsében mégis azt idézi. Az ifjú művész (2008-ban diplomázott) nem elégszik meg a textil anyaga adta technikai adottságok, vagy a még fel nem fedezett megoldások kiaknázásának lehetőségével, inkább egy másik művészeti terület eszközeit kísérli meg saját céljaira felhasználni. Diplomamunkájában hang- és tapintásérzékelőkkel ellátott fém gömböket készített, melyekből installációt épített. Gömbjeihez hozzáérve, azok mély, bűgő hangot adtak ki, sőt hosszas taktilis kapcsolat során a gömbök világítani kezdtek. Az első pillanatban ijesztő hanghatás, illetve a váratlanul feléledő fényeffekt megállásra készítette a nézőt. „Az összefüggéseket és az egyediséget kutatom. Szituációkat, kreatúrákat keltek életre, és célom, hogy felnövekedve megtalálják helyüket a nagyvilágban.”<sup>117</sup>

E tárgyak anyaga fém, üveg, de mintakincsei a textilt idézik. Kolozsvári Csenge ragaszkodik a változatos anyaghasználathoz, újabb és újabb köztéri alkotások ötletei születnek meg fejében. Műveiben a fény, vagy a hangkeltés izgalma gyakran jelen van, ahogyan a játékosság, a gyermeki újdonságkeresés is. Tárgyai a néző fiatalkori énjének

---

<sup>115</sup> <http://designterminal.hu/pw/designer-index/palyakezdo/2007/mome-2007/koever-annamaria/>  
A letöltés dátuma: 2008. október 24.

<sup>116</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=-6qpoenrng> A letöltés dátuma: 2008. november 3.

<sup>117</sup> <http://www.geppetto.hu/?p=756> A letöltés dátuma: 2008. november 3.

kíváncsiságát kívánják feléleszteni, meglepetést szeretnének okozni, mely révén a szemlélő a „Hogy is van ez?” kérdésével fordul a szobrok felé.



Kolozsvári Csenge: Holonok – diplomamunka, 2008. installáció

A korábbi, az értekezés hangsúlyos részét képező *Beltér* című fejezet kiegészítéseként, a következő *Kültér* című fejezet Japánból, az Egyesült Államokból vázol fel jelenségeket, illetve Magdalena Abakanowicz néhány háromdimenziós művének bemutatását tűzi ki célul. E fejezet dolgozatba integrálása adalékként szolgál, olyan hibás következtetések levonását megelőzendő, melyek szerint a hazai tértexetilek jelenlegi állapota a nemzetközi viszonyokhoz hasonlatos lenne.

A fejezet nem kívánja az említett országok és alkotó textilművészetét – akár csak a tértexetileket helyezve előtérbe – teljes körűen bemutatni, hiszen egy ilyen vállalkozás akár önálló értekezési téma is lehetne. Így ellentétben a magyarországi helyzetet bemutató fejezettel, az értekezés következő része az adott országok különböző textilművészeti jelenségeit vázolja fel.

A cél semmiképpen sem az egyes alkotók életművének bemutatása, hanem az egyes műveké, azok között súlyozni sem kíván (hacsak nem magával a kiválasztással), mert alapvetően az a szándéka, hogy minél szélesebb merítést nyújtson a különböző korú és élettapasztalattal rendelkező alkotók munkáiból.

A válogatás azért Japánt és az Egyesült Államokat helyezi előtérbe, mert a két ország a kortárs textilművészetben kiemelkedő szerepet tölt be, művészetében a kortárs téri jellegű textilek nagy számban vannak jelen. Magdalena Abakanowicz pedig a tértexetil művészet emblematikus személyisége, művészete a hatvanas évek tértexetiles fejlődésének egyik alapkövének is tekinthető.

TEXTURAL SPACE, THROUGH THE SURFACE

Kétségtelen tény napjainkban, hogy a kortárs textilművészetre igen nagy hatást gyakorol Japán. A keleti befolyást az is erősíti, hogy ők is törekednek arra, hogy mind ismertebbé váljanak a világ számára. Folyamatosan jelen vannak a különböző kiállításokon, biennálékon, hogy csak egyet említsek, a lausanne-i biennálék egyik legnagyobb szenzációja számos alkalommal japán alkotás volt.<sup>118</sup> 2003-ban Torday Alíz például arról tudósít, hogy a megrendezett grazi textil szimpóziumon egy japán alkotó, Izukura Akihiko kápráztatta el a látogatókat 3 x 50 méteres textiltáblájával (Selyemalagút), melynek műfelirata japánul volt olvasható, magyarul a Nostalgiaival és jó érzéssel Graznak címet viselte.<sup>119</sup>

Japán esetében egyetlen programot mutatok be, mely mára három, országokon átívelő együttműködési programmá nőtte ki magát. 1999-ben igen érdekes projektnek ígérkezett a **Textural Space** elnevezésű kortárs japán textilművészeti kiállítás. A kiállítás a „Japán 2001” című, egy évig Nagy-Britanniában zajló programsorozat része volt, mely 2001 áprilisában a brightoni Fabrica galériában nyílt meg. Ezután Angliában körútra indult, minek során például a James Hockey Gallery Farnham, Brighton Museum and Art Gallery, a Maidstone Library Gallery, és a Rochester Art Gallery adott otthont a kiállításnak. A tárlaton olyan japán alkotók munkáival találkozhatott az érdeklődő, akik hazájukban saját szakterületükön nagy elismertségnek örvendenek, illetve akik nagy méretben, hely specifikus alkotásokban és minden esetben térben gondolkodnak.

Nagy-Britannia és Japán között az együttműködés nem jelentett újdonságot, hiszen 1998-ban a brit textilművészek már bemutatkozhattak Kyoto-ban, a Nemzeti Modern Művészeti Múzeumban<sup>120</sup>, a „Revelation”<sup>121</sup> című kiállítás keretében, melyet Lesley Millar a Textural Space kurátora szervezett. A Textural Space-t azért is hozták létre a szervezők, mert mint a program honlapján olvasható,<sup>122</sup> a lausanne-i textilbiennálé megszűnése óta

---

<sup>118</sup> Husz Mária: A magyar neoavantgárd textilművészet, Dialóg Campus Szakkönyvek, Budapest-Pécs, 2001. p.125.

<sup>119</sup> Torday Alíz: Graz húsz éve Textil nélküli textil 2003. Magyar Iparművészet 2003/4. p. 82-84.

<sup>120</sup> National Museum of Modern Art in Kyoto

<sup>121</sup> <http://www.cultex.org/docs/LM-cv.pdf> A letöltés dátuma: 2008. november 3.

<sup>122</sup> „Since the ending of the Tapestry Biennale in Lausanne there had been very few opportunities in Europe to see large scale Japanese textile art and their work is virtually unknown in the UK.”



kevés lehetősége nyílt Európának arra, hogy a japán nagyméretű textilmunkákat megismerhesse, így Nagy-Britannia számára is teljesen ismeretlen volt ez a terület. A japán alkotók számára pedig lehetőség mutatkozott megmutatni egyéni nyelvüket, kvalitásukat, művészetük sajátosságait.

Lesley Millar véleménye szerint<sup>123</sup> a japán alkotók számára nemcsak a terek érzékelése jelentett kihívást, hanem az általunk olyan nagyon fontos természetes alapanyagok kiválasztása és felhasználása is. A Textural Space résztvevői közé olyan japán alkotók kerültek, kik munkáikban kreatívan beavatkoznak a valóságos térbe. A művészek az adott területre sajátos teret hoztak létre, anélkül, hogy ez a hely valóságosan is zárt lett volna. Machiko Agano<sup>124</sup> hatalmas installációja kézzel kötött, damilból és drótból készült alkotás volt, minek helye abszolút behatárolt, így helytálló javaslat a mesterséges tér mibenléte számára. Chika Ohgi<sup>125</sup> munkája és a tér megfelelő egyensúlyba került, egyetlen közzé integrálódva. Kézzel készített papír installációja számos elemből áll össze, melyben nemcsak maguk a tárgyak, hanem a közöttük elhelyezkedő üresség is ugyanolyan fontos szerepet játszott.



Chika Ohgi: Séta a tó körül, 2001. installáció, gampi, kozo, pamut, 3x5m

A művészek mindegyike egyetlen kérdéskört járt körül, nevezetesen saját maga kapcsolatát a természet harmóniájához. Játékos fényhasználatuk, újszerű struktúráik szemben álltak a tradicionális iskolákból hozott tudással. Minden alkotó valamilyen módon

---

Forrás: <http://www.texturalspace.com/texturalspace.html> A letöltés dátuma: 2008. november 3.

<sup>123</sup> Textural Space: Contemporary Japanese textile art March 2001, [www. Texturalspace.com](http://www.Texturalspace.com)  
A letöltés dátuma: 2008. november 3.

<sup>124</sup> [www.agano-machiko.com](http://www.agano-machiko.com) A letöltés dátuma: 2008. november 10.

<sup>125</sup> <http://www.anu.edu.au/art/textiles/shift/ohgiwshop.html> A letöltés dátuma: 2008. november 10.

saját történelmét tárta fel, illetve saját magunk, vagyis világunk természetéhez való közeli rokonságára hívta fel a figyelmet. Mindemellett a Textural Space alkotásai tudatosan végiggondolták, értelmezték a három dimenzió minden lehetséges megoldását. Nem egyszerűen három irányba mozdították az anyagot, vagy sokszorosították az adott sík részeket, hanem új struktúrát alkottak. Az összhatás elfeledteti a kint és bent élményét, élő térorganizmust hozva létre.

A művészek anyaghasználata – a rozsdamentes acéltól kezdve a selyemig – igen változatos képet mutatott, ahogyan a technikák terén is a hímzéseken át a sajátos megoldásokig, a legkülönbözőbb variációkat vonultatták fel. Ezek a technikák a jól ismert, tradicionális megoldások továbbfejlesztései, gondoljunk csak a korábban már említett Chika Ohgi<sup>126</sup> papír installációjára, melynek elkészítése hagyományos, annak térbe helyezése azonban innovatív és individuális.

A tárlaton olyan japán alkotók szerepeltek, akik munkássága a Textural Space keretein túl is szolgáltat adalékot e dolgozat témáját, azaz a kortárs japán tértextileket illetően. Elsőként *Naomi és Masakazu Kobayashi*<sup>127</sup> művészetére irányítanám rá a figyelmet. Míg Naomi Kobayashi általában papírból, pamutból és papírból sodrott fonalakból dolgozik, munkáinak központi témája az élet, a halál és az újjászületés, addig Masakazu Kobayashi inkább a térrel kapcsolatos sajátos élményeit jeleníti meg, így egészítve ki egymást. Naomi ekképpen fogalmazta meg legújabb munkáinak témáját: „Legújabb munkáim a természeti gondviselés soha véget nem érő egységét, az élet körforgását, az univerzum örök ciklikusságát fejezik ki.”<sup>128</sup>



Naomi és Masakazu Kobayashi: Installáció, elől: Pond of bow, középen: Ma 2000, falon: Work 98 105, alumínium, selyem, papír, papírszínór, pamut, papír

<sup>126</sup> <http://www.anu.edu.au/art/textiles/shift/ohgiwshop.html> A letöltés dátuma: 2008. november 10.

<sup>127</sup> <http://www.culturebase.net/artist.php?913> A letöltés dátuma: 2008. november 10.

<http://www.browngrotta.com/pages/Kobay.m.html> A letöltés dátuma: 2008. november 10.

<http://www.texturalspace.com/artists.htm> A letöltés dátuma: 2008. november 10.

<http://www.sofaexpo.com/NY/2007/galpgs/browngrotta.htm> A letöltés dátuma: 2008. november 10.

<sup>128</sup> Weaving the thread between the cosmos and the everyday, Author: Diana Yeh, [www.texturalspace.com](http://www.texturalspace.com) A letöltés dátuma: 2008. november 10.

„The intention of my recent works, then, is to communicate the unity of the never-ending providence of nature; the cycle of life; the eternal cycles of the universe.”

A Textural Space kiállításon, a Surrey Institute of Art and Design University College épületében Naomi sodrott papírból és úgynevezett washi, azaz japán papír alapanyagú fehér kört hozott létre. Az ebben alkalmazott finom alapanyagokat a fényforrások természetes használatával olyan helyzetbe hozta, amivel a súlytalanság érzetét volt képes kifejezni. A megvilágítás érdekessége, hogy a művön át is halad a fény, ugyanakkor bele is ütközik, miáltal létrehoz egy ragyogó felületet a mű körül, mi által számtalan fehér szín keletkezik. Míg Masakazu rendszeresen a mozgáshoz tér vissza, addig Naomi az egy helyben maradás érzetét kívánja erősíteni.

Naomit a kozmosz nyugalomával hozzák összefüggésbe, Masakazu Kobayashi a káoszt jeleníti meg. Ő nemcsak természetes anyagokat használ, hanem ember alkotta matériákat is előtérbe helyez, például az alumíniumot. Munkái a fényre, a téralkotás lehetőségeinek kérdéseire és a harmóniára reflektálnak. Egyik nagyon jellegzetes műve a fonalokból készített íjak és alumínium nyílvevesszők együttese. Ezekben a munkáiban – több alkalommal is foglalkozott a témával – a sorolás rendjét és a káoszt állítja szembe egymással, ugyanakkor kiegyensúlyozottságot is képez. Művészetében komoly szerepe van a vonalnak, amit a fonalban rejlő végtelen lehetőségek feltárásával kíván kifejezni. Minden egyes fonalszál, azaz vonal önálló mozgást végez a térben, ugyanakkor lényeges kapcsolatban áll szomszédjával.

Shigeo Kubota<sup>129</sup>szövással hosszú sávokat készít, melyeket utólag állít össze komplex háromdimenziós művé, térkonstrukcióvá. A természet hangjait és ritmusait, vagy a fény és árnyék legalapvetőbb problémáját tekinti munkái kiindulási pontjának.



Shigeo Kubota: Szövött folyosó - Olaszországból, 2001. szizál, aranyszál, No1. 2,11m, No2. 1,92m, No. 1,76m

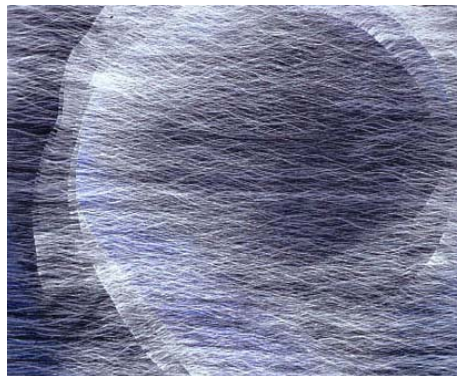
---

<sup>129</sup> <http://www.eonet.ne.jp/~artists/edinburgh/ShigeokubotaTapestry3.html> A letöltés dátuma: 2008. október 19.  
<http://www.culturebase.net/artist.php?903> A letöltés dátuma: 2008. október 19.  
<http://www1.odn.ne.jp/s-kubota/page054.html> A letöltés dátuma: 2008. október 19.  
<http://www.texturalspace.com/shigeo.htm> A letöltés dátuma: 2008. október 19.  
[http://read.jst.go.jp/public/cs\\_ksh\\_008EventAction.do?action4=event&lang\\_act4=E&judge\\_act4=2&knkysh\\_name\\_co de=1000133145](http://read.jst.go.jp/public/cs_ksh_008EventAction.do?action4=event&lang_act4=E&judge_act4=2&knkysh_name_co de=1000133145) A letöltés dátuma: 2008. október 19.

Kubota azt keresi, vajon hogyan lehet konkretizálni a kimondhatatlant, rajzolni az üres tér elemeire, fénnel és árnyékkal érni el a kívánt hatást. Az egyszerűséget hangsúlyozza munkáiban, melyet az is mutat, hogy ellentétes szín párokat alkalmaz, nevezetesen a vöröset a zölddel, a feketét a fehérrel, esetenként a kéket a sárgával kombinálja. Munkáihoz speciális szövőszéket használ, mely formáinak szövésére alkalmas. A „Woven Corridor – From Italy” című művet, az olasz templomok inspirálták, az arany láncfonal a kapocs a két kultúra között, emellett megjelenik a fény odabent és idekint való megnyilvánulása.

*Tetsuo Fujimoto*<sup>130</sup>több munkájában foglalkozik az idegenség kérdésével, ahogyan ez jellemző az idegen nemzetiségű országokban élő alkotókra. Fujimoto művei domborzati térképként is megállnák a helyüket, a művészt a makro és mikrovilág működése izgatja, olyan tárgyakat készít, melyen ezek egyidejűleg vannak jelen. Kreációit varrógéppel készíti, melyek nagyon közel állnak a rajzokhoz. Véleménye szerint a varrógép az, ami áttemeli a nézőt és művet a felszín világából a struktúra világába. Egyszerre jelenti a sikot és a teret.

Fujimoto munkáit „gépi rajzolásnak” minősítette, ami jóval több időt vesz igénybe, mint egy igazi rajz elkészítése. Első lépésként egyszerű varrással felosztja az adott anyagot, majd sűrű cikk-cakk öltéssel borítja be. Első cél, hogy beborítsa a cérna az anyagot, a következő, hogy térbe mozduljon a felület, hiszen a számtalan rétegben „felvitt” cérna hatására válik a sík anyag plasztikussá. Az elkészült, munka közben akár egy métert is zsugorodó anyagot végül térbe lógatja, majd megvilágítja.



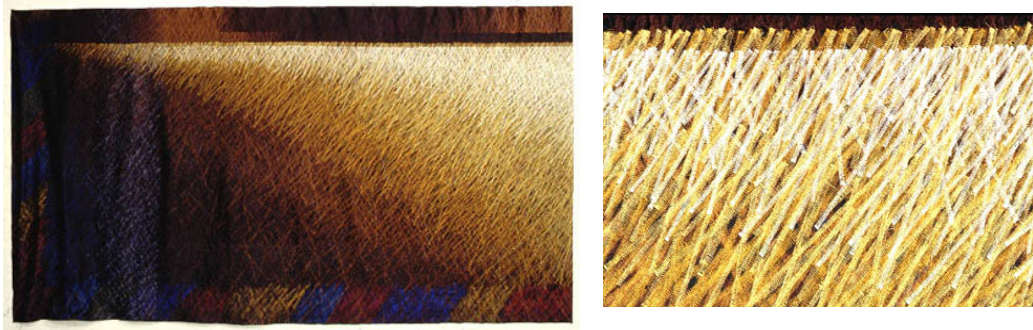
Tetsuo Fujimoto: Work 97-VIII., 1997. kender, cérna, természetes növényi festék, 200x250cm

A fény nemcsak a felületet világítja meg, még nagyobb mélységet „hazudva” annak, de még át is tűnik rajta. A textil végső elhelyezkedése a térben sohasem azonos, nem elégszik meg a fal előtt való megjelenéssel, hiszen nem mindegy, milyen

---

<sup>130</sup> [www.texturalspace.com/fujimoto.htm](http://www.texturalspace.com/fujimoto.htm) A letöltés dátuma: 2008. október 19.

megvilágítást kap egy-egy rész, annak plaszticitását a fénnel lehetséges fokozni. A munka egyik sarkalatos eleme a felületen létrehozott árnyék, melyet a textilen valójában létező mélység és magasság játéka, az öltések plaszticitása hoz létre. Fujimoto munkái valójában a textúra és a struktúra közti kiélezett, állandó feszültség megnyilvánulásai.



Tetsuo Fujimoto: Work 99-1.(és részlet) 1999. kender, cérna, természetes növényi festék, 172x307x15cm

A korábban szövessel foglalkozó művész nem távolodott el túlságosan a szövés jellegzetességeitől. A szövés is csak a munka befejeztével látható egészében, a varrógép alatt készülő textilek is csak az alól kikerülve élvezhetőek. Mindig az éppen készülő rész az, amit szemlélhetünk, a többit elfedi a szövőszék hengere vagy a leomló, már elkészült anyag. A másik hasonlóság egy olyan szabály, amire a kárpitszövésnél mindenképpen figyelni kell. Ez pedig a távol és közel kapcsolatán alapszik, vagyis hogy a kárpitnak messziről nézve, de néhány centiméterről is újabb élménnyel kell gazdagítania a nézőt.

*Machiko Agano*<sup>131</sup>kézzel köti nagyméretű, általában damilból készült munkáit, de előfordul nála a selyemszálból vagy fémdrótból készült alkotás is, melyekben egészen sajátos mintákat fedezhetünk fel.



Machiko Agano: Cím nélkül, (és részlet) 2001. damil, fémdrót, kézi készítésű papír, 400x600x300cm

<sup>131</sup> [www.agano-machiko.com](http://www.agano-machiko.com) A letöltés dátuma: 2008. október 19.

Művei két ponton rögzítettek, a padlón és a plafonon. Alkotásának színe általában semleges, mondhatni színtelen, az adott teret világítja meg színeikkel, mely fényforrás így előnti a művet, és színessé varázsolja azt. A fallal kapcsolatban álló művei általában selyemből, organzából és bambuszból készülnek. A művész célja olyan művek létrehozása, melyekkel magát a levegőt lehet érzékeltetni, annak minden megfoghatatlanságával együtt.

*Mitsuo Toyazak*<sup>132</sup>i japán művész munkássága kissé eltér a korábban említett alkotókéétól. Ő az egyensúlyt keresi a fetisizmus és a társadalmi magyarázatok, a vak optimizmus és az aggodalom között. Művészete nem a „semiből” való létrehozáson alapszik, hanem bizonyos tárgyak megvásárlása után jön létre. A késztermékekből képez sajátos látványt, mellyel az objektív valóságot kritizálja. Egyik alkotásakor 1988-ban festett harisnyákat halmozott fel egy teremben, melyeket földönkívüliekké transzformált.



Mitsuo Toyazaki: Társasági növények, 1988. poliészter harisnya, világítás, installáció

Mitsuo Toyazaki munkája igen fontos a japán kultúra azon oldalának bemutatásához, mely a pop kultúrából, a műanyagokból és a fénylő színekből merít. Művei vizsgálatánál lényeges megemlíteni azt is, hogy alapanyagai végeredményben mesterségesek, melyeket az ember a természetet utánozva hozott létre. Szemléletének újszerűsége felforgatja azt a textilművészeti hagyományt, mely különösen Japánban alapvető, a természetért való aggodalom kifejezését.

Egyik legismertebb munkája a *Szívárványon túl* címet viseli. Itt a szívárvány minden színében készült kínai vászoncipőket sorol, azokból egy utat képezve. Az eredeti ötlet valójában nem túl esztétikus elemekből épül fel, ám messziről nézve egészen bámulatos hatást kelt. Megfigyelhető a japán precizitás, illetve a légies térképzés. Ha elvonatkoztatunk a cipők tárgyiasságától, szemünk valódi szívárványt lát, eszünkbe sem

<sup>132</sup> <http://www.culturebase.net/artist.php?1076> A letöltés dátuma: 2008. november 2.

<http://www.fiberscene.com/galleries/gallery25.html> A letöltés dátuma: 2008. november 2.

jut, hogy ezek nem valamilyen természetes képződmények. Légies, könnyed, szinte az eső utáni párát is megidéznek.



Mitsuo Toyazaki: A szivárványon túl, 1987. kínai tornacipők, installáció

Általában a japán alkotók nem kívánnak az aktuális társadalmi gondokra reagálni, ám Toyazaki munkáiban nagy jelentősége van e momentumnak. Ő azon kivételek egyike, kik művészi válaszaikat gyakorlati bajokra és nem elméleti vagy filozofikus kérdésekre adják meg. Ezekben azonban olyan intellektuális megoldásokat tár elénk, mely valójában nem esik messze a hagyományosan japán témáktól, úgymint harmónia, csend, tisztaság, hagyomány. Pontosan a társadalmi kérdések okán meditatívak, elgondolkodtatóak. A japán műalkotásokra jellemző finomság, és „halk” véleménynyilvánítás megjelenítői ezek a munkák. Nem harsány, könnyen befogadható tárgyak, terek, installációk, bonyolult rendszerek megnyilvánulásai. Mindenkihez szól, mert egyszerre közérthetőek, ugyanakkor lappangó szimbólumokkal telítettek.

*Tanaka Hideho*<sup>133</sup>művészetében minden természetben létező közötti relációt vél felfedezni. Saját munkáit tolmácsolva írja, hogy a „tűz a fából születik, a föld a tűzből, a fém a tűzből, a víz a fémből, a fa a vízből, a fa harcol a földdel...”<sup>134</sup> Fiatalon kezdett foglalkozni a halhatatlanság bemutatásának lehetőségeivel, közben szépen lassan tudatosult benne az örökkévalóság léte. Habár eltérés van anyagok és a természeti létezők között, hiszen minden elpusztul egyszer, de ez egyszerismind élete egy szakaszának nem a végét, csak annak lezárását jelenti.

Véleménye szerint nincs különbség a kinti és benti művei között. Amikor kültéri alkotásokat készít, bent szimulálja a természeti erők rombolásának folyamatát, ezzel is

<sup>133</sup> [http://www.sofaexpo.com/NY/2006/downloads/essays/6\\_tanaka.pdf](http://www.sofaexpo.com/NY/2006/downloads/essays/6_tanaka.pdf) A letöltés dátuma: 2008. november 2.  
<http://www.browngrotta.com/pages/tanaka.h.html> A letöltés dátuma: 2008. november 2.

<sup>134</sup> [www.spinn-aker.co.jp/hidden-tanaka/workseng.htm](http://www.spinn-aker.co.jp/hidden-tanaka/workseng.htm) A letöltés dátuma: 2008. november 2.

megerősítve elképzelésének működőképességét. Erre azért van szükség, hogy a legalkalmasabb művészi módszert tudja kidolgozni egy-egy folyamat bemutatásához. E „balesetek”, melyeket tudatosan vagy tudattalanul hív életre, igen termékeny időszakok előfutárai. Olyan erőket tár fel ezek során, melyek az univerzumot mozgatják, ez az egyik legfontosabb japán művészeti elem.



Tanaka Hideho: Elenyészés - A kertből, 1994. szizál, rozsdamentes acél, papír, fakéreg, 210x400x210cm



A Textural Space bemutató ötletéből született az elképzelés, hogy Japán és Nagy-Britannia alkotói jelentkezzenek valami közös munkával, ahol a különböző ötletek kicserélődhetnek. Így 2002-ben a Daiwa Anglo-Japanese Foundation és a The Arts and Humanities Research Board létrehozta a **Through the Surface**<sup>135</sup> elnevezésű együttműködési projektet. A program koncepciója a köré a kérdés köré csoportosult, hogy a jelenlegi textilművészetben milyen szerepe van a textilnek, mint médiumnak? A projekt alapvető munkamódszere az volt, hogy a két nemzetből alkotott párok egy közös alkotást hoztak létre.

Japán és Nagy-Britannia alkotói más-más problémákra világítottak rá az együttes munka során. A japán és az angol alkotók mindegyikénél fontos szerepet játszott az összefüggés, de míg a japánoknál a kapcsolat mindig a harmóniára utalt, az angoloknál az összefüggés általában a kortárs művészeti diskurzusra reflektált. Ez a legalapvetőbb különbség a két nemzet alkotói között, és pontosan ez jelentette az izgalmat is a Through the Surface számára, hogyan tud összekapcsolódni e kétféle hozzáállás?

A Through the Surface program legjelentősebb eleme azonban nem a két ország együttes szerepeltetése, hanem ennek egy további lehetősége volt. Módot adott arra, hogy egy már megalapozott életúttal rendelkező és egy kezdő művész találkozhasson, és együtt munkálkodhasson. Ráadásul mindezt két különböző ország alkotói élvezhették, Japán és Nagy-Britannia tehetséges kezdői és haladói.

A két országból párokat állítottak össze, akiknek a feladata az volt, hogy egy művészeti alkotást együtt hozzanak létre. Ez az országokon átívelő munka mindkét fél számára épületes volt, hiszen egymás kreativitása, gondolkodása az egyéni munkára nézve ösztönzően hatott. Az idősebb alkotó tanította a fiatalat, a fiatal pedig új lendületet adott, új lehetőségeket tárt fel, korunk technikai fejlődését mutatva be, az idősebb kolléga viszont a korral járó tudás átadásával az alapos munka igényére nevelhetett. A kiállítás tisztán demonstrálta a textilben rejlő lehetőségek tárházát, mind anyagbeli, mind technikai használatot tekintve. Ám ezen túl izgalmas lehetett a megfigyelőnek a textilben megjelenő kulturális, nemzetbeli, művészeti, építészeti és design szemléletek változékonysága is.

A programban résztvevő alkotók számára anyagi fedezetet biztosítottak, így nemcsak vizuálisan tudtak fejlődni, hanem valóságosan is ki tudtak próbálni új lehetőségeket. Megismerkedhettek a legfrissebb technológiákkal, a gyógyászati kutatások és a művészet kapcsolatával, a divat világában már jól működő hagyomány és modernizmus összekapcsolásának eredményeivel, vagy újraértelmezett építészeti terekkel.

---

<sup>135</sup> [www.throughthesurface.surrart.ac.uk](http://www.throughthesurface.surrart.ac.uk) A letöltés dátuma: 2008. november 15.

Ezen ismeretek felhasználásával készíthették el aztán alkotásaikat, így az egyes művészek nem az általuk már jól bevált területeken mozogtak, hanem egészen ismeretlen ösvényekre kalandoztak el.

A technikai megoldások és az alapanyagok igen széles spektrumát vonultatták fel a résztvevők, a természetes anyagoktól kezdve egészen a legfejlettebb gyári előállítású matériákat alkalmazták. A különböző textilművészeti irányok izgalmasan keveredtek, a szövés a kötéssel, a kötés a varrással, a nyomás a performansszal, a szövés a nyomással, a nemezelés a varrással vagy az öltözéktervezés az ipari fejlesztéssel.

Az együttes munka mint sajátos alkotói feladat értelmezéséhez érdemes egy pillantást vetni Machiko Agano<sup>136</sup> tapasztalt japán alkotó és Anniken Amundsen<sup>137</sup> pályakezdő norvég, de Nagy-Britanniában élő művész kettősének műveire. E páros kiemelkedik a többi együttműködő közül, ugyanis kettejük közös munkája indított útjára egy napjainkban még szervezés alatt álló Cultex elnevezésű projektet, mely – hasonlóan a Through the Surface vándorkiállításához – két nemzet alkotóinak kínál együttműködési lehetőséget, jelen esetben norvégok ismerkedhetnek japán alkotói módszerekkel. A kiállítás 2009-ben, Norvégiában debütál, majd továbbutazik Nagy-Britanniába.<sup>138</sup>



Machiko Agano és Anniken Amundsen: Cím nélkül (részlet) 2003. damil, fémdrót, kézi készítésű papír, szövött, fluoreszkáló damil 50x40x280cm

Visszatérve a Through the Surface programhoz, a két művész egy közös és két egyénileg kidolgozott munkát is készített. Installációjukban a kétértelműség, a kiszámíthatatlanság atmoszféráját kívánták megteremteni, így azt keresték, ennek hatását

---

<sup>136</sup> [www.texturalspace.com/machiko.htm](http://www.texturalspace.com/machiko.htm), [www.scva.org.uk](http://www.scva.org.uk), [www.cultex.org/docs/MA-cv.pdf](http://www.cultex.org/docs/MA-cv.pdf) (A letöltés dátuma: 2008. november 15.) illetve Portfolio Collection, Agano Machiko by Agano Machiko, Takeo Uchiyama, Laurel Renter Telos, 2003.

<sup>137</sup> <http://kunst.no/amundsen/> A letöltés dátuma: 2008. november 15.

<sup>138</sup> <http://www.cultex.org> A letöltés dátuma: 2008. szeptember 10.

hogyan lehet tovább fokozni. A munka lényege a fény játéka volt, mely során Machiko Agano kötött szálai között jelentek meg Anniken Amundsen miniatűr szövött kreációi. Az alkotás több helyen volt kiállítva a program során, így a munkán drámai változások álltak be attól függően, hogy az adott helyen milyen volt a természetes és mesterséges megvilágítás. Olyan kivételes hely specifikus alkotásról beszélhetünk, mely valójában egy sorozat, minek minden egyes darabja csupán egyszer látható, hiszen egyik kiállító helyen sem volt előállítható ugyanaz a jelenség. Ebből a szempontból felfoghatjuk a művet egy színházi előadásnak is, mely ahányszor előadják, mindig más arcát mutatja. Közös munkájukban a jellegzetes Agano forma belsejében jelent meg Amundsen egyéni szövése.

Anniken Amundsen<sup>139</sup> saját formái, melyeket sejteknek nevez idegenszerűek, ismeretlenek, ugyanakkor anyaguk látványa az embert idézi. Sejtekből mindig élő szövet épül fel, ezért is nyilvánvaló az élővilág megidézésének szándéka, ugyanakkor erőteljesen törekszik az eredeti környezettől való elszakadásra is. Alakzatai az emberi szervezet elemeire, a mikroszkopikus világ részecskéire emlékeztetnek, ezzel is fokozva azt az érzetet, hogy élőlényt lát az ember.

Anyaguk általában damil, tehát a humán világ által megalkotott anyag, amely világosan szimbolizálja testünk belső univerzumának állagát. Tárgyai első pillanatra emberi testrésznek is tűnhetnek, egyedül az esetenként erőteljes kolorit rántja vissza a nézőt a képzelődés területéről. A felületeket puhának érzékeljük – mint azt egy emberi szervről képzeljük és tudjuk –, ennek ellenére azonban egyenesen feszes „bőrrel” rendelkeznek. Ezt a nagyon furcsa és bizarr hangulatot az alkotó több esetben még azzal is fokozza, hogy foszforeszkáló damilt használ, ami a sötétben világít, ekképpen egyszer és mindenkorra kiszakítja azt az emberi valóságból. Amundsen szobrai akár nevezhetők az embrió lét egyik nagyon gazdagon és megkapóan érzelmes megnyilvánulásainak is.



Anniken Amundsen: Elidegenített sejtek, 1999. szövött, fluoreszkáló damil, 28x35cm

<sup>139</sup> [www.kunst.no/alias/HJEMMESIDE/amundsen/index\\_old.htm](http://www.kunst.no/alias/HJEMMESIDE/amundsen/index_old.htm) (A letöltés dátuma: 2008. november 15.) illetve *Textile Perspectives in Mixed-Media Sculpture* by Jac Scott, The Crowood Press Ltd. 2003.

A Through the Surface keretein belül e formákat ötvözte Agano munkájával, mely alkotásban a két elképzelés harmonikus kapcsolatot tudott teremteni. Ha valaki nem tudja, hogy e projekt keretein belül két autonóm alkotó találkozott, az elkészült alkotást egy művész művének is tekinthetnénk. Együtt élt a két stílus, szinte egybeforrt Agano „vonalrendszere” Amundsen objektjeivel. Anyagválasztásuk, technikájuk kifogástalanul összeillett, harmonikus találkozás ment végbe szemünk előtt.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> [www.fiberarts.com/articel\\_archive/reviews/group/throughthesurface.asp](http://www.fiberarts.com/articel_archive/reviews/group/throughthesurface.asp) A letöltés dátuma: 2008. november 15.

### TÉRTEXTILEK AMERIKAI TEXTILMŰVÉSZEK MUNKÁSSÁGÁBÓL

Az Amerikai Egyesült Államokban is számos tértextil művészeti próbálkozást találhatunk, melyek több esetben előtérbe helyezik a textil mibenlétének problémakörét, ugyanakkor egyértelműen le is teszik voksukat a textil tágabb értelemben vett definiálása mellett.

Elsőként *Norma Minkowitz*<sup>141</sup> világát érdemes megvizsgálni, kinek érdeklődése középpontjában a vonal áll. Fiatal korától kezdve rajongott Dürer tollrajzaiért és fametszeteiért, melyeken először a vonalrendszerek alkalmazásának bravúrja hatotta meg. Mivel a fonal voltaképp egy vonal, jelenlegi munkáit a vonalak meghosszabbításaként fogja fel, ekképpen textil alkotásaival három dimenzióban rajzol. A szobrászat közelébe gyermekkorában került, amikor körbehorgolt egy babát, ezáltal valódi három dimenziót hozva létre.

Minkowitz szobrainak különlegessége, hogy azok sohasem zártak, tárgyaiba minden esetben közvetlenül bele lehet látni. Korábban inkább átlátszatlan, kemény anyagokból dolgozott, míg eszébe nem jutott a fent említett gyermekkori emlék, így körbehorgolt egy cipőt. Miután kikeményítette, kivette a cipőt belőle, roppant izgalmas, átlátszó formát kapott. Mivel ez a technika igen közel állt a rajzhoz, később ezt a technikát fejlesztett tovább, kombinálva a fával és egyéb természetes anyagokkal, például a növényi gyökerekkel.

Kezdetben a formák önmagukban jelentek meg, afféle torzókként, majd behelyezett belsejükbe valamit, ami folytán kettős látványt hozott létre. A női torzóba a férfiét építette bele, így nemcsak a színek, hanem a formák is „összeolvadtak”, melyet a más-más irányból érkező megvilágítás még inkább fokozott. Témái mindig filozofikusak, pszichológiaiak, misztikusak. Az emberi test érdekli, illetve a táj, amit sokszor az emberi testen keresztül mutat be. A test természeti képződményekkel való hasonlóságát

---

<sup>141</sup> <http://www.bellasartegallery.com/minkowitz.html> A letöltés dátuma: 2008. október 30.  
<http://www.artnet.com/artist/11876/norma-minkowitz.html> A letöltés dátuma: 2008. október 30.  
<http://ldkocher.tripod.com/vesselsite/vessel98/1998artists/minkowitz.html> A letöltés dátuma: 2008. október 30.  
<http://www.browngrotta.com/pages/minkowit.html> A letöltés dátuma: 2008. október 30.  
<http://www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripts/minkow01.htm> A letöltés dátuma: 2008. október 30.  
<http://chelseaartgalleries.com/artists/M/Norma+Minkowitz.html> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

kihasználva úgy hoz létre emberi figurát, hogy az első pillanatban az ne egy emberi alakot formázzon.



Norma Minkowitz: Gyere közelebb, 1998. drót, fonal, fa 76x30x23cm

*Polly Jacobs Giacchina*<sup>142</sup> alkotásai természetes anyagokból szőtt kis objektumok. Munkája lényege a fonal rugalmas és kézzelfogható közege, melyből hullámzó, tapintható szobrokat formál. Az egyik inspirációs forrása a kövek, fák, magvak és gubók formái és körvonalai, a szélfúttá homok mintázata. Túlnyomórészt természetes fonalakat választ munkáihoz, egyik jellegzetes alapanyaga a datolyapálma termésének héja, mely igen változatos földszínekben fordul elő. Néha előre festett vásznat használ, melyeket összefon, így újabb színt kap. Ezen kívül fémmel is foglalkozik, mely esetben a fényvisszaverődést, mint textúrát használja.



Polly Jacobs Giacchina: Menekülni, 2004.  
datolyapálma, fűzfavessző, 193x61x56cm



Polly Jacobs Giacchina: Bambusz mező, 2003.  
pálmalevél, bambusz, papír, 56x38x25cm

<sup>142</sup> <http://www.pollyjgfiberart.com/> A letöltés dátuma: 2008. október 31.  
<http://www.gingrassgallery.com/giacchina.htm> A letöltés dátuma: 2008. október 31.  
[http://www.californiafibers.com/artists/polly\\_jacobs\\_giacchina/default.htm](http://www.californiafibers.com/artists/polly_jacobs_giacchina/default.htm) A letöltés dátuma: 2008. október 31.

Gyöngy Laky leginkább külső térben elhelyezett, hely specifikus installációiról híres. A magyar származású alkotó az Egyesült Államok egyik legismertebb textilművésze. Számos könyv készült munkásságáról, például a „Portfolio Series”, mely 2003-ben jelent meg. A jelenleg egyetemi oktatóként (jelenleg az University of California, Berkeley tanára), is számon tartott művésznő a kosárfonásból indult ki művészete kezdetén.

Művészi megjelenését így foglalta össze: „A legtöbb szobrom, túl néhány múlt évben készült munkámon, általában az emberi környezetben helyezkedik el, abból merít. Anyaguk sokszor az utcákon lévő fasorok, bokrok metszése folytán keletkező »növényi törmelék«, melyek minden évben felhasználhatók a parkok és kertek rendben tartásakor. Mindig a kapcsolatot keresem a környezetünkkel, érdekel mi értékes abból, és mi az, ami nem. Munkáimat, mint építészeti struktúrákat építem, az emberi test formáiból kiindulva, mindig kézzel elkészítve azokat. Némelyeket a falra, némelyeket a térben szabadon állva, némelyeket speciálisan egy helyre tervezem.”<sup>143</sup>



Laky Gyöngy: Negatívítás, 1998. fűzfa, szeg, ragasztás, kb. 50x120cm

Művei konceptuálisak, gyakran a társadalmat aktuálisan foglalkoztató kérdéseket dolgozza fel (War, Yes, Art). Növényi elemekből épített „feliratai” esetenként domborművek, ám gyakran a térben állítva jelennek meg. Szobraihoz először negatív formát készít, majd abba építi bele a merev faanyagból álló „töltőanyagot”, mely felveszi a forma adta alakzatot.

Művészete vizsgálatokor azonnal felmerül a land arttal való kontextus lehetősége, hiszen az is a természeti környezetben található elemeket alkalmazza. Az earthwork-nek nevezett műalkotásokat létrehozó irányzat, vagyis az earth art azonban magán a természetben hajt végre változtatásokat, és „a művészi tevékenységet kiterjeszti a

---

<sup>143</sup> [www.gyongylaky.com](http://www.gyongylaky.com), [www.laky.us](http://www.laky.us), [www.gyongy.laky.ucdavis.edu](http://www.gyongy.laky.ucdavis.edu) A letöltés dátuma: 2008. november 2.

valóságos, tényleges térbe, természeti vagy városi környezetbe”.<sup>144</sup> Laky azonban műhelyében hozza létre tárgyait, melyeket aztán beemel a kiválasztott térbe, kiállító terembe. A land art alkotói a táj átforgalmazására törekednek, az esetek nagy részében lakatlan területeket, sivatagokat keresnek fel, (Robert Smithson<sup>145</sup>, Richard Long<sup>146</sup>) emellett pedig a konceptuális művészettel hasonlóan lázadnak a galériák tárgyat fetisizáló tevékenysége ellen.

Lenore Tawney<sup>147</sup> jól ismert az Egyesült Államokban szabadon lógatott, formázott szövéseiről. Nevéhez fűződik a monumentális méretű, ám mégis törekenynek tűnő, *Felhő* című szobor-installáció, mely a 70-es évek alkotásai közé tartozott.



Lenore Tawney: A kereszt, 1998. viaszos fonal, vászon, 244x122x61cm

Az *Oltárok* címet viselő munkája rokon kollázsaival. A szövés elemi alkotóit jelentő szálak, itt hálóként vannak kifeszítve egy 50 centiméternél nem nagyobb oldalszélességű plexikockába. Ezek a kifeszített rostok búvóhelyként vagy fészekként szolgálnak az abban elhelyezett különböző tárgyak számára, fátyolként takarva el a kagylókat, tojásokat, köveket, csontokat, melyek összetépett, zeneszerzők által használt kottapapírral vagy kézírással betöltött papírral vannak fedve. A szálak áttörve a dobozok falát, vízesésként hullnak alá a világban.

<sup>144</sup> Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989., p.194.

<sup>145</sup> www.robertsmithson.com A letöltés dátuma: 2008. október 20.

<sup>146</sup> <http://www.richardlong.org> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<sup>147</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Lenore\\_Tawney](http://en.wikipedia.org/wiki/Lenore_Tawney) A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CE0DB103AF93BA25756C0A966958260>

A letöltés dátuma: 2008. október 30.

[http://www.nytimes.com/2007/09/28/arts/28tawney.html?\\_r=1&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2007/09/28/arts/28tawney.html?_r=1&oref=slogin) A letöltés dátuma: 2008. október 30.

[http://books.google.hu/books?hl=hu&id=tCLlv9pvowYC&dq=Lenore+Tawney&printsec=frontcover&source=web&ots=BlgaHSC6oi&sig=cqs0H-lne63n0E7e4iDofDykX-g&sa=X&oi=book\\_result&resnum=7&ct=result#PPA9,M1](http://books.google.hu/books?hl=hu&id=tCLlv9pvowYC&dq=Lenore+Tawney&printsec=frontcover&source=web&ots=BlgaHSC6oi&sig=cqs0H-lne63n0E7e4iDofDykX-g&sa=X&oi=book_result&resnum=7&ct=result#PPA9,M1)

[http://www.fiberarts.com/back\\_issues/11\\_07/Lenore\\_Tawney.pdf](http://www.fiberarts.com/back_issues/11_07/Lenore_Tawney.pdf) A letöltés dátuma: 2008. október 30.



Lenor Tawney mindenkor a szövés „szabadságát” tartotta fontosnak, nem akart alkalmazkodni a szövőszék adta lehetőségekhez, sem a fal adta síkhoz. Kathleen Nugent Mangan, az American Craft Museum kurátora ezt mondta róla: „Tawney mindig is egy független lélek volt, aki folyamatosan bővítette a fonalakkal való kifejezés lehetőségeit, miközben szakított minden olyan hagyományos szövési szabállyal, melyekről úgy vélte, korlátozzák munkájában.”<sup>148</sup>

Nagy méretű munkái mellett megjelennek kis, személyes jellegű alkotások is, melyeknél mindig valamilyen természetes anyagot illetve nagyon egyedinek tekinthető tárgyat használ fel, úgy mint tollpihe, tojáshéj, virágszirom vagy egy állat csontja, de lehet az egy ritka kézirat egyik oldala is.

*Stan Meyer*<sup>149</sup> munkáit a régi korok viseleteinek hímzései és az üveglablakok ihletik. A geometriából hoz létre vizuális nyelvet, egy nyelvet, mely intellektuálisan serkentő lehet. Művei a vizuális világ elmeiből táplálkoznak. „Munkáimmal az élet egyik lehetséges jelentését mutatom fel. A túlvilág és a hit lehetőségét demonstrálom.”<sup>150</sup> Jókor méretű szövött faliképeket készít egészen banális anyagokból, mint a kátránypapír, melyet színes festékkel vagy bármilyen tejtermékkel fest meg. Ezekkel az anyagokkal és eljárással, olyan hangulatú képeket készít, mint amit egy katedrális ablaka jelenthet, mély meditációra készítette a nézőt. A formák mindig geometrikusak, illeszkedve a gyakran szakrális az architektúrához. A ragyogó festék kicsillan a matt, fekete kátránypapír alól, mely jelenség a transzcendenciát magáénak valló közegek túlvilági megvilágítást kölcsönöz.



Stan Meyer: Toll, 2003. szövés, festett kátránypapír, 20x15x13cm

<sup>148</sup> <http://www.janhaag.com/osleta.htm> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<sup>149</sup> <http://www.stanmeyerart.com/> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<http://www.hibberdmcgrath.com/meyer.html> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<sup>150</sup> [www.hibberdmcgrath.com/meyer.html](http://www.hibberdmcgrath.com/meyer.html) A letöltés dátuma: 2008. október 30.

Az Egyesült Államokban számos könnyű, de ugyanakkor erősen feszített szerkezet létrehozásával is jelentkeztek alkotók, gondoljunk csak a Som Studio Jeddában<sup>151</sup> épített repülőtéri terére. A ritmikusan egymás mellé sorolt kifeszített ponyvák hatásosan adják vissza a dél-ázsiai közegben használatos, az erős napfény kiküszöbölésére alkalmazott, hagyományosan világos vásznak hangulatát. A korszerű világot megidéző ultramodern repülőtéri váróterem a csupán a fejek felett feszülő textilek adta nyitottság révén, az ott élő emberek természetes élethelyzetét idézi. Ehhez a műfajhoz köthető *Patricia Campbell*<sup>152</sup> munkássága, aki a textil és a szél kapcsolatába ásta bele magát, nevezetesen a papírsárkányok és az olyan rögzített struktúrák megfigyelésébe, mint a papír napernyők vagy a vetítívásznak.



Patricia Campbell: Rögzített szél, 1991. fém, festett, 76x30x330cm, Coastal Ridge Általános Iskola, York

---

<sup>151</sup> [http://www.som.com/content.cfm/evolution\\_by\\_design](http://www.som.com/content.cfm/evolution_by_design) A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<http://www.core.form-ula.com/2007/11/06/jeddah-international-airport-oma/> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

<sup>152</sup> <http://mainearts.maine.gov/directory/listing.asp?ID=462&name=Patricia%20Campbell> A letöltés dátuma: 2008. október 30.

**MAGDALENA ABAKANOWICZ**

A különböző megjelenésű tértexilek tárgyalása során elkerülhetetlen, hogy Abakanowicz munkássága valamilyen aspektusból szóba ne kerülne. Munkássága jelentősen befolyásolta a tértexilek fejlődését a kelet-közép európai régióban, majd a tengerentúlon egyaránt. Életútja olyan állomásokat vonultat fel, melyek a világban tapasztalható tértexiles tendenciák majdnem mindegyikét magában hordozza.

Abakanowicz munkásságának<sup>153</sup> vizsgálata során sok és sokféle alkotással találkozhatunk, melyek az idő előrehaladtával teljes mértékben elszakadnak a textiltől, mint alapanyagtól. Mint oly sokan, Abakanowicz is a sík mibenlétének vizsgálatát tartotta a hatvanas években első számú feladatának. Festő és textil szakon végzett, így a sík jelentős helyet foglalt el korai munkásságában, de már 1958-ban reliefekkel kísérletezett. A síktól nem átmenet nélkül jutott el a térig, képek, reliefek, majd azok árnyékaival való kapcsolatteremtés révén lépett ki a harmadik dimenzióba, majd valóságos háromdimenziós objektumok létrehozását tűzte ki célul. Kísérleteiből kibontakozott elemeit maga nevezte „abakánoknak”, a nagyméretű, saját maga által szőtt plasztikus textillekkel került a művészeti áramlat fő sodrába, melyek egyediségét megjelenésük energikussága és újszerűsége adta.



Magdalena Abakanowicz: Narancsszínű abakán, 1971. szizálszövés, 400x400x40cm

Az 1962-es Lausanne-i Textil Biennálén bemutatott *Fehér formák kompozíciója* című alkotása „általános sokkot váltott ki. Sík, amely a relief elemeivel jelenik meg: globális művészeti forradalmat ígért. Sok évszázados hagyományt kérdőjelezett meg, szembeállt

---

<sup>153</sup> Magdalena Abakanowicz munkásságát bemutató irodalmak jegyzéke a forrásjegyzékben található.

az általánosan elismert kortárs példaképekkel, Jean Lurçat és munkatársai francia gobelinjeivel.”<sup>154</sup>

Természetesen ez a nagy vihart kavart munka megjelenése szorosan köthető a szülőhazájában, Lengyelországban végbement jelentős átalakulással is. 1955-ben hazájában megrendezték az Arsenal kiállítást, melyen az akkoriban éppen feltörekvő művészek állítottak ki. Ez a kiállítás erős hasonlóságot mutatott az 1968-as Ernst Múzeumban rendezett magyar textiles seregszemlével – hangulatával, törekvései egy részével mindenképpen. A lengyel kiállítás résztvevői olyan felismerést tettek, mely forradalmi változásokat indított el, először az elmélet, majd a gyakorlat szintjén is. Az alkotók felismerték azt a tényt, hogy generációjuk nem egy, a sok nemzedék közül, hanem az a korosztály, melynek kezében van a „hogyan tovább” kérdésre adott válasz lehetősége.

Annak a generációnak tagjai, melyhez a művész is tartozik, a 30-as évek szülöttei (Abakanowicz 1930-ban született), így mindnyájan megélték a második világháborút, ki-ki saját életkorának megfelelő tapasztalatokkal. Abakanowicz életének első szakasza egy kis faluhoz (Falenty) köthető, amely elszigetelt volt a háborútól, de a háború következményei ott is érezhetők voltak. Mivel szülőfalujában saját korosztályával nem került kapcsolatba, minden idejét a természet és az őt körülvevő tárgyi világ megfigyelésének szentelte. Abakanowicz számára műveinek létrehozásában azóta is alapozzanat a megfigyelés, az elmélyülés.

Anyaghasználata mindenkor a természetben megtalálható minőségeket részesítette előnyben. Első munkái saját maga által szőtt művek voltak (abakánok), melyekben a mélység és magasság ellenpárai fedezhetők fel, változatos bemélyedéseket és kiemelkedéseket találunk rajtuk. „Alapanyaga a fonal, de ezt nem úgy használja, mint a gobelinnél vagy a falikárpitnál – ritmikusan, stílusos bájjal, hanem úgy, ahogyan a természetben előfordul, a fák kérgében, a levelek erezetében.”<sup>155</sup> Fonalhasználatát lassan kiegészítették a kötelek, a nehéz, fonatolt hágcsók, miket a fonal sokszorosított változataiként, illetve izomrostjaink kötegeiként fogta fel. „A kötél számomra olyan, mint egy megdermedt szervezet, mint egy energiáitól megfosztott izom...a fonal problémájának megsokszorozódása.”<sup>156</sup>

A kötelek használata mellett egyre sűrűbben nyúlt új anyagok után. Megjelentek a fa alapok, melyeket a kötelek társaivá fogadott. Tartóelemekként, a szobrok kiegészítéseként, de falhoz támasztva sorolt vasúti párnafákként, „kalitkaként”, tehát önálló

---

<sup>154</sup> Mariusz Hermansdorfer bevezetője Abakanowicz katalógus, Műcsarnok, Budapest 1988. p. 10.

<sup>155</sup> Andrzej Oseka gondolata Magdalena Abakanowicz Varsói, 1975-ös önálló kiállítási katalógusából. p.3.

<sup>156</sup> Abakanowicz saját gondolata 1975-ből Abakanowicz 1988. Műcsarnok kiállítási katalógus p.33.

monumentális művekként is alkalmazta azokat. Fa szobrai hatalmas méretűek, mihez következetesen kopott, érett fát alkalmazott, melyeket általában valamilyen külső térben helyezett el.



Magdalena Abakanowicz: Kötél kerekkel, 1973, fa, gyanta és kender, Kerek: 234 cm; 122 cm, Kötél: különböző méretűek, a művész saját tulajdona

A fonalából lassan zsákvászon lett, melyeket sajátos módon feszített rá különböző formákra. Lényeges a foltokból felépített burkolat, melyek sohasem tökéletes anyagból összeállított „köpenyek”. A kézi varrás mindegyik formánál jól látható, nem fedte el azokat semmilyen dekoratívnak számító elemmel.



Magdalena Abakanowicz: Ketrec II., 1986, fa, zsákvászon, műgyanta, 180 x 140 x 185 cm, Magdalena Abakanowicz: Negev, 1987, mészkő, 7db, 280 cm x 60 cm, Tulajdonos: Israel Museum, Sculpture Garden, Jerusalem

A zsákvásznak felhasználása nem vált végső anyagává Abakanowicznak, megjelent a kő, a műgyanta, a bronz, végül a mészkő. Nyughatatlanul választ új és új anyagokat, véleménye szerint egy művész sohasem ragadhat le egy anyagnál, azt kell keresni, ami gondolatának legmegfelelőbb hordozója lehet. Anyaghasználatából is ered monumentalitása, 1987-ben a Billy Rose Szoborparkba készült szobrai 3 méteresek, 7 darab óriási kerék, mészkőből. Nem elégedett meg a puha textillel, ebben az esetben gondolatának kifejezője csakis a kemény kő lehetett. „Egész egyszerűen olyan technikát a legérdekesebb használni, amelyet az ember még nem ismer és olyan formákat építeni,

amelyek még ismeretlenek. A gyakorlottság és a rutin megnyomorítja a művészt. Ezek az ellenségei.”<sup>157</sup>

Formaalakítási inspirációi a természetben megfigyelt elemeken túl az emberi testből is merítenek. Munkái között számos maszkot találunk, melyek nem mint az emberi arc jelennek meg, hanem mint misztikus jelképek. Álarcok, melyek elfednek, eltakarnak, mássá tesznek, átalakítanak, transzformálnak. Ezzel egy időben láthatunk ülő, álló figurákat is, melyek emberi méretűek, negatívak, pozitívak, de sohasem egész alakok, levetett bőrhöz hasonlatosak.

A zsákvászonból kialakított fejek sorozat elemeinek hatalmasra növelt formái eltávolítják a néző gondolatait a humánumtól, ugyanakkor meg is döbbentik. A fejek felületén erősen látható, kivehető varratokat találunk, mintegy agyműtét utáni állapotot láthatunk, mikor a sérült fej a hosszú gyógyulás alatt nehezen vagy egyáltalán nem képes a mozgásra. Bizonyos darabok belsejéből kilóg a kóc, mintegy a halálos fizikai és lelki sérülés jelképeként.

A humán világ bemutatásának megnyilvánulásai a testlenyomatok, melyek mint a múlt valóságos tárgyai jelennek meg. „Formáim olyanok, mint az egymást követő bőrök, melyeket levetek magamról, hogy jelezzék utam szakaszait.”<sup>158</sup> A nyomhagyás szándéka, az őс emberi magatartás köszön vissza, a természetes viselkedéskultúra alapeleme.

Abakanowicz emberi figurákat ábrázoló szobrai értekeznek leginkább az emberi esendőségről. Figurális munkái a hetvenes években indultak el, az *Alterációk* ciklus részeként, *Fejek*, *Ülő alakok*, *Hátak* és *Embriológia* címen.



<sup>157</sup> Abakanowicz saját gondolta 1975-ből Abakanowicz 1988. Műcsarnok kiállítási katalógus p.146.

<sup>158</sup> Abakanowicz saját gondolta i.m.: p.88.

Magdalena Abakanowicz: Tudathasadásos fejek, 1973-75, Zsákvászon és kender fém kereten, 16 db: 84 x 51 x 66 cm - 109 x 76 x 71 cm, 04 db a művész tulajdonában, 1 db – a Detroit Institute of Arts tulajdonában, 1 db - Pierre and Marguerite Magnenat, Lausanne, Switzerland tulajdonában, Magdalena Abakanowicz: Embriológia, 1978-1981, zsákvászon, pamut géz, kender kötél, nylon, szizál, kb. 800 db: 4 - 250cm, a művész saját tulajdona, Magdalena Abakanowicz: Ülő alakok, 2002, figurák: zsákvászon és gyanta, állvány: fém,18db, 104 x 51 x 66 cm/db állvány: 76 x 46 x 22 cm/db, a teljes szobor: 145 x 47 x 75 cm

Ez a téma erősen foglalkoztatta a művészt, hiszen egy évtized alatt majdnem ezer darab készült e sorozatokból.<sup>159</sup> *Fejek* sorozatának ellenpontjai is lehetnek az *Ülő figurák* és a *Hátak* ciklusa. A kontrasztot az okozza, hogy míg a fejek kitömött, belülről puffadó, a szövetet majdhogynem átszakító belsősegei élő organizmusokat idéznek, addig a *Hátak* levetett bőrt utánozó formái a halál jelképei. Az *Alteráció* sorozathoz tartozik az *Evolúció* ciklus is, mely az emberi lét kezdeteit vizsgálja. Az embrionális fejlődés szakaszában pillanthatjuk itt meg az embert, ugyanakkor az állati fejlődés bizonyos szakaszai és az újjászületés is felbukkan benne.

Figurális szobrainak végső, mondhatni csúcsát jelenti a *Katarsis* szoborcsoport, mely Pistoia közelében található, Spazi d'Arte területén, Giuliano Gori szabadtéri magángyűjteményében. Ennek a 33 figurából álló csoportnak az elkészítéskor már szó sincs felismerhető alakokról, ebben Abakanowicz az absztrakció végső fokát éri el. Értékelhetjük azokat az emberi élet utolsó stádiumának is, koporsószerű alakjukat, és Abakanowicz szavaival élve az „ember-koporsók”<sup>160</sup> elnevezést alapul véve.<sup>161</sup>

Az emberrel foglalkozó műveinek egésze az élet stációinak, a legfontosabb emberi életszakaszok ismerhetők fel bennük. Az *Evolúció* a születés, a teremtetés, az élet kezdetének ábrázolása. A *Fejek* már a gyermeki, majd a felnőtt lét során elszenvedett megpróbáltatásokat ismertetik, a *Katarsis* a halál gondolatát veti fel, a koporsómotívum használatával. A *Hátak* és az *Ülő figurák* már a halál utáni élet mozzanatait idézik.



Magdalena Abakanowicz: *Katarsis*, 1985, bronz, 33alak, 270x100x50cm/db, Tulajdonos: Giuliano Gori, "Spazi d'Arte", Olaszország, Magdalena Abakanowicz: *Táncoló alakok*, 2001/2002, bronz, 7db, kb. 165 x 150 x 55 cm /db

<sup>159</sup> Mariusz Hermansdorfer: Abakanowicz Szépművészeti Múzeum katalógus, 2005. p. 8.

<sup>160</sup> Abakanowicz saját gondolta 1975-ből Abakanowicz 1988. Műcsarnok kiállítási katalógus p.156.

<sup>161</sup> Részletesen elemzi e művet James Beck „Magdalena Abakanowicz in the Apeninnes” című cikkében. Arts, 1986. 4.szám December, New York p.30-31.

Magdalena Abakanowicz művei csakis környezetükkel együtt értelmezhetők. Minden egyes mű számára szisztematikusan készíti elő a művész a teret. Kiállításai misztikus világot hoznak létre, a szentélyszerű kialakítás sem áll tőle távol, melyben az emberi figurák a kántáló, vagy imádkozó tömeget idézik fel. Minden helyszínen igen lényeges a megvilágítás, a fény szervező és meghatározó tulajdonságának kidomborítása. 2005-ben, a Szépművészeti Múzeumban rendezett, művészetébe éppen csak bepillantást engedő enteriőr egészen megdöbbentő hatású volt. A fekete háttér erős fehér fényvel való megvilágítása a túlvilágot idézte, ugyanakkor határtalanná tette a tér elemeit. A szobrok mozdulatlansága vallási szertartásokat idézett, azok között járva a néző illetlenségnek élhette meg saját mozgását.

Abakanowicz szobrainak valós közege a külvilág, így a művész a múzeumban olyan környezetet teremt számukra, hol kiemelkednek saját valóságukból, új értelmet nyernek. Terei színházi díszletekké válnak, akár belső, akár külső kialakításról legyen is szó. Olyan tereket keres, hol az ember képes elszakadni a külvilágtól, csakis a művekre és azok mondanivalójára tud koncentrálni. Tárgyai között a párbeszéd elengedhetetlen, a sajátos kapcsolódás hozzátartozik mondanivalójához.

Abakanowiczot sohasem érdekelték az aktuális irányzatok és kedvelt műfajok, fő feladatának a gondolkodtatást látja, az érzelmek és érzékek újra felfedeztetését. Elutasít minden funkciót és rendszert, ami a hagyományos értelemben vett textilekre értelmezhető. Ezzel kapcsolatban így fogalmaz: „Nem szeretem a szabályokat és előírásokat. Ők a képzelet ellenségei... Egyébként sem érdekelt soha a textil a maga faldíszítő szerepével.” „Én háromdimenziós szőtt formáimmal tiltakozom az élet és a művészet rendszerbe foglalása ellen. Formáim lassacskán növekszenek és szervesek, mint a természeti képződmények. Mint a természet más képződményei, elmélkedésre valók.”<sup>162</sup>



---

<sup>162</sup> Magdalena Abakanowicz kiállítási katalógus, Múcsarnok 1988. január 29-április 3. Múcsarnok, Budapest, 1988. p. 32. 23.



Nem az ember által alkotott dogmák hálójában él és alkot, nem az elvárásoknak kíván megfelelni az elvárt módon és elvárt területen. Alkot, belülről kiinduló, ismeretlen irányba fejlődő folyamat mentén, hol a kiszámítottság lehetetlen. Számára nem kérdés az alkotás, hanem – ahogy Nagy Judit is kifejtette szimbolikus tartalmú kárpitján – életforma. „Érdekel az, hogy a saját formáiból alkossak az emberek számára környezetet... Érdekel a szövött felületek mozgása és hullámzása... Érdekel az egyes szálak iránya a térben. Nem érdekel munkáim gyakorlati haszna.”<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Magdalena Abakanowicz kiállítási katalógus, Múcsarnok 1988. p.35.

---

## UTÓSZÓ

Az értekezés Beltér című fejezete igyekezett a huszadik század második felének hazai téri jellegű textilművei megszületésének és életútjának körülményeit, valamint jelenlegi helyzetét feltérképezni. Mivel a magyarországi jelenségeket a nemzetközi történelem nagyban meghatározta, néhány jelentős külföldi eseményt is vizsgálat alá vont. Ezek nyomán láthatóvá vált, hogy hazai folyamatokban mindenkor felismerhetők voltak a nemzetközi fordulatok, felfutások és válságok, ugyanakkor azokra a magyar közeg esetenként eltérően reagált. Az is körvonalazódott, hogy a magyar események, hol előfutárai, hol követői voltak a külföldön bekövetkező jelenségeknek, így nem jelenthető ki, hogy a magyarok tevékenysége mindenkor csupán leképezője volt a nemzetközi újdonságoknak.

A hatvanas évek végén és a hetvenes években a magyar alkotók művei felsorakoztak a külföldi példák mellé, a nemzetközi művészvilág számon tartotta őket. Jelen voltak a kortárs kiállításokon, rendezvényeken és a hazai környezetben is igyekeztek hasonló alkotói közeget teremteni. Az akkori textilművészeti közélet pezsgő, dinamikus és előremutató volt, annak ellenére, hogy a politikai befolyás rendszeresen ellehetetlenítette a különböző megnyilvánulásokat.

A tárgyalt korszak talán legjelentősebb hozadéka a Szombathelyi Biennálék és Triennálék sorozata, melyek révén Magyarország egyedülálló tulajdon birtokosává vált. Kevés állam jelentheti ki, hogy olyan 37 éve rendszeresen megrendezett kiállítás sorozat megalapítója, mely egy művészeti ág létrejöttének és kialakulásának alapjának is tekinthető. A biennále keretein belül egy olyan műfaj, nevezetesen a miniatúrtextil műfaj is otthonra lelt, mely kiállítás formájában, Európában elsőként hazánkban mutatkozott meg.

A Kültér fejezet bemutatott egy Japánból kiinduló tértextilekkel kapcsolatos kezdeményezést, amely olyan további projekteket is szült, minek kifutása a mai napig is tart. A Textural Space és a Through the Surface programja valójában a művészek alkotói fejlődésének művészeti egyesületek, alapítványok, kurátorok általi irányítását, egyben ösztönzését jelenti. Az országhatárokon átnyúló közös szervezések, melyek mára szinte minden európai, tengeren túli és sok ázsiai ország művészei számára is természetessé és elterjedté váltak, a globalizáció jótékony folyamánként is felfoghatók. Az itt bemutatott

projektek a lokálpatriotizmus csapdájának kikerülése végett születtek, és céljuk a korunkban egyre fontosabbá váló nyitottság, újdonságkeresés, a mind szélesebb körű ismeretszerzés és az információk teljes körű kiaknázásának előmozdítása volt.

Az amerikai alkotók és Magdalena Abakanowicz művészetének rövid bemutatása a japán programok létjogosultságát próbálta alátámasztani, illetve az értekezés azon téziséét, miszerint nemzetközi viszonylatban a kortárs téri jellegű textilművészet, vagy textilszobrászat hangsúlyosabban jelen van, mint hazánkban. Abakanowicz munkássága egybeforrt a hatvanas évek lausanne-i biennáléival, hiszen azok törekvéseit legkézzelfoghatóbban ő jelenítette meg.

Az értekezés számos esetben támaszkodik hozzáértők, művészettörténészek, művészetteoretikusok, alkotók vagy a közéletben szerepet vállalt szakemberek megnyilvánulásaira. Mivel a témával kapcsolatban az évek során kevés összefoglaló mű született, ajánlatos a kor szaktekintélyei által elmondottakra, leírtakra nem csupán utalást tenni, hanem azokat szó szerint is idézni, hiszen gyakran kifejezetten szóhasználatukon, mondatszerkesztésükön keresztül értelmezhető mondanivalójuk valódi felhangja, utalásaik igazi értelme. A téma egykorú reflexióinak betű szerinti felidézésével lényegesen konkrétabb, egyértelműbb, ugyanakkor részletgazdagabb kép rajzolható ki a kor művészeti jelenségeiről.

Az Előtér című értekezés témája a továbbiakban továbbgördíthető, részletei, eseményeinek kontextusa bővebben is kifejthető. A folytatásnak a kilencvenes és kétezres évek történéseinek miértjeire, és a megjelenő tértextilek sajátosságaira kellene reflektálnia, hiszen ezek a folyamatok a kortársak számára nem értelmezhetők, néhány év távlatából azonban könnyebben kiigazodhat benne a folyamatokat, kölcsönhatásokat, összefüggéseket kereső elemző.

---

## FORRÁSJEGYZÉK

### Könyvek

- Abakanowicz – Kiadta a Műcsarnok Magdalena Abakanowicz budapesti kiállítása alkalmából. 1988.
- András Edit: Kötéltánc – Tanulmányok az ezredvég amerikai képzőművészetéről, Új művészet Kiadó, 2001.
- Andrási Gábor, Pataki Gábor, Szücs György, Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20. században, Corvina Kiadó, Budapest, 1999.
- André Kuenzi: La nouvelle tapisserie, Les Editions De Bonvent Geneva 1974.
- Barty Phillips: Tapestry, Phaidon, 2000.
- Bruno Latour: Sohasem voltunk modernek Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
- Cloe Colchester: The New textiles trends+traditions Thames and Hudson Ltd, London 1991.
- Greenberg, Clement. "Avant-Garde and Kitsch." Partisan Review". 1939. p. 34-49.
- Forrás: [http://sthweb.bu.edu/archives/index.php?option=com\\_awiki&view=mediawiki&article=Art\\_history&Itemid=99](http://sthweb.bu.edu/archives/index.php?option=com_awiki&view=mediawiki&article=Art_history&Itemid=99)
- Design – A forma művészete Válogatta, szerkesztette és az utószót írta: Dvorszky Hedvig, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1979.
- Design- Alapelvek, Válogatás az ipari forma irodalmából A dokumentumokat válogatta és szerkesztette, az összekötő szövegeket írta: Ernyey Gyula Magyar Kereskedelmi Kamara Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ, Design Center, Budapest, 1981.
- Drabancz M. Róbert és Fónai Mihály: A magyar kultúrpolitika története, Csokonai Kiadó Kft. Debrecen, 2005.
- Ébli Gábor: Az antropológizált múzeum, Typotex Kiadó, Budapest, 2005.
- Ernyey Gyula: Design – Tervezélmélet és termékformálás 1975-2000. Dialóg Campus, Bp.-Pécs, 2000.
- Frank János: Az eleven textil - Új magyar textilművészet - térbeliség - tárgyak, Corvina Kiadó, 1980.
- Frank János: Tárlatok-szertartások, Portrék, visszaemlékezések, útinaplók Élet és Irodalom, Budapest, 2006.
- György Péter: Az eltörölt hely a Múzeum, Magvető Kiadó, Budapest, 2003.
- Husz Mária: A magyar neoavantgárd textilművészet Dialóg Campus Kiadó, Budapest - Pécs, 2001.
- Installation Art, Szerkesztette: Nicolas De Oloveira, Nicola Oxley, Michael Petry, Michael Archer, Ito Nobuo, Maeda Taiji, Miyagawa Torao, Yoshizawa Chū: Japán művészet, Corvina Kiadó, Budapest 1975.
- Jankovich Júlia: Az újjászületett gobelin, Balassi Kiadó, Budapest 2001.
- Japanese Crafts by Japan Craft Form Introduction by Diane Durston A Complete Guide to Today's Traditional Handmade Objects
- Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Budapest, Vince Kiadó, 2005.
- Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története Magyar kiadás: Terc Kft, Budapest 2002.
- Koczogh Ákos: Textil - Mai magyar iparművészet, Helikon, Budapest, 1975.
- Koczogh Ákos: Textil, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 1975.
- Lukács György: Szocialista realizmus, Szikra Könyvkiadó, 1952.
- Magyar Nagylexikon, Magyar Nagylexikon Kiadó, Budapest, 1999. 6. 9. 10. kötet
- Mezei Ottó: Szilvitzy Margit, Corvina Műterem sorozat, Corvina Kiadó, Budapest 1982.
- Nancy Orban: Fiberarts Design Book Lark Books USA 1999.
- Pálosi Judit: A magyar gobelinművészet húsz éve, Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1994.
- Philip Jodidio: Az építészet ma! Taschen/Vince Kiadó, 2004.
- Révész Sándor: Aczél és kora, Sík Kiadó, Budapest, 1997.
- Semper, Gottfried: Tudomány, ipar és művészet Corvina Kiadó, Budapest, 1980.
- Szabolcsi Miklós: A neoavantgárd, Gondolat, Budapest 1981.
- Szilvitzy Margit: A látás élménye, Budapest, 1995.
- Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen, Műfajok, művek, kommentárok Balassi Kiadó, Budapest 2007.
- The Art Fabric: Mainstream, Midred Constantine/Jack Lenor Larsen, Kodanska International Ltd. Tokyo, New York, San Francisco 1985. Objects: USA was designed by J.T. Adamiak
- Vadas József: A művészeti ipartól az ipari művészetig, Corvina Kiadó, Budapest, 1979. in: Gecser Lujza p. 95-98.

### Katalógusok

1. Magyar Szalagbiennálé katalógusa
- Ardai Ildikó katalógus, Csók István Galéria, 1976.
- Ardai Ildikó Menedék című kiállításához készült katalógus, Fitz Péter bevezető szövege, 1998.
- Bán András: Megjegyzések a textiles alkotóműhelyről, Művészeti Évkönyv 1977. p. 26-29.
- Eleven textil 1968-1978-1988. kiállítási katalógus, Műcsarnok, Budapest, 1988.
- Fal- és Tértextil Biennálék katalógusai 1970-1998.
- I. Textilművészeti Triennálé katalógusa
  - II. Textilművészeti Triennálé katalógusa
- Kárpit – Tapestry Nemzetközi Milleniumi Kortárs Kiállítás – Szépművészeti Múzeum katalógusa, 2001.

Kárpit 2.- Tapestry - Átváltozások- A szövött kárpit művészete egykor és ma, Szépművészeti Múzeum, Budapest, katalógus 2005.

Lausanne - VI. Biennálé Katalógusa, 1973.

Magyar Miniatűr Textilek katalógus 1975.

Mariusz Hermansdorfer: Abakanowicz kiállítási katalógus, Budapest, 2005.

Nagy Judit katalógus, 1997.

Nemzetközi Miniatűrtextil Biennálék katalógusai

Nyerges Éva és Oláh Tamás katalógusa 1998.

Pálosi Judit: A szövött falikárpitról, Művészet Évkönyv 1977. p.42-45.

Pálosi Judit: Kárpitművészet Magyarországon, Múcsarnoki katalógus 1985.

Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000. katalógus

Velemi Textilművészeti Alkotótelep katalógusa 1975-76, Szombathely 1975.

Zászlóbiennálék katalógusai

### Folyóiratok

András Edit: Kézművesség az elektronika korában Kárpit nemzetközi milleniumi kiállítás a Szépművészeti Múzeumban Beszélgetés zsűritagokkal Új Művészet 2001. március

Art in America Amanda Mayer Stinchecum: Art into fashion – exhibition of Japanese textile art at the Los Angeles County Museum 1993. July

Arthur C. Danto: Testet öltött jelentések, mint esztétikai ideák Fordította: Beck András Holmi XVIII. Évfolyam 11. szám 2006. november p. 1522. Forrás: [http://www.epa.oszk.hu/01000/01050/00035/pdf/2006\\_11.pdf](http://www.epa.oszk.hu/01000/01050/00035/pdf/2006_11.pdf)

Attalai Gábor: Morfondírozás a hetvenes évek textilművészetéről, Magyar Iparművészet 1994/4. p.38.

Attalai Gábor: Transzavantgárd, avagy a 80-as évek főiránya? Művészet 1984/11. p.2-5.

Attalai-Szenes kiállítása, Múcsarnok 1985. máj.-jún. Művészet 1985/11-12. p.102-103.

B. Pálosi Judit: I. Nemzetközi Textil Triennále Lodz, Művészet 1976/8. p.22.

Bán András: Gobelinek Kőszegen Solti Gizi és Péreli Zsuzsa kiállítása Kőszegen, Magyar Nemzet, 1982. okt. 2. p.10.

Bán András: Kivonulás a paradicsomból - Krónika a textil egy évadáról, Művészet 1978/11. p.19.

Bán András: Kő, papír, olló, 12. Textilbiennálé Lausanne-ben, Magyar Nemzet 1985. okt.22. p.7.

Bán András: Textilművek, Magyar Nemzet, 1984. szept. 23. p.7.

Bán András: Új szálak, Magyarország 1978/49. p.27.

Bán András: Vászombon csomagolt híd - A textilművészet seregszemléje Párizsban, Magyar Nemzet 1985. okt.8. p.6.

Bán András: Kertem egyik sarka- Minitextilek Új Művészet 1992/11. o. 18-20.

Bereczky Lóránd: A III. Tér- és Falitextil Biennálé, Krtika 1974/10.

Brigit Magon: 10. Nemzetközi textil- és Szőnyegbiennálé, Lausanne. Kunst und Handwerk 1981/7-8. p.298.

Cebula Anna: 12-ik Nemzetközi textiltrennáló, Lodz, 2007. Pannon Tükör 2007/4. p.96-97.

Christoph Brockhaus: Textilkunst '81. Symposion und Azstellung in Linz. Kunst und Handwerk 1981/9. o.381.

Claude Richard: Lausanne spécial Biennále. Textile/Art, 1981. 3. trimeszter p.14.

D. Udvary Ildikó: Hol vannak iparművészeink? Új Művészet 1991/7. o.55-56.

F. Almási Éva: Beszélgetés Gecser Lujza textilművésszel, Életünk 1990/3. p. 221-226.

Fekete György: Megnyitó gondolatok Új Művészet 1992/11. o. 22-23.

Fitz Péter: A magyar textil kalandjai I. (1968-1986.) Életünk, 1986. 11. szám p. 1023-1036.

Fitz Péter: A magyar textil kalandjai II. (1968-1986.) Életünk, 1986. 12. szám p. 1136-1151.

Fitz Péter: Textilművészet 1977-84 között (in.: kat. Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000.,

Fitz Péter: Textilművészet és „grand art” Új Művészet 1992/11. o. 12-13. o. 69-71.

Forgács Éva: Válasz Menyhárt Lászlónak, Művészet 1980/2. p.46.

Gobelin kiállítás a Múcsarnokban, Művészet 1985/10. p.20.

György Péter: A szocialista realizmus újraértelmezése Élet és Irodalom, 52. évfolyam, 37. szám

Harmati Béla László: A gobelin függetlensége. Beszélgetés Polgár Rózsával. Magyar Iparművészet 1994/4. p. 32.

Husz Mária: Hommage á „Szombathelyi Textilbiennálé” Magyar Iparművészet 2002/6. o.53-56.

Husz Mária: Negatív szövés Katona Szabó Erzsébet textilművei Krtika 2007/7-8. o. 46-47.

Husz Mária: Millicentenáriumi textilbiennálék. Magyar Iparművészet 1996/4. p. 29-37.

Husz Mária: Textilbiennálék '88, Krtika 1988/10. p. 46-47.

Husz Mária: Textilművészeti Biennálé, Krtika 1998/12. p. 44-45.

Husz Mária: Textilvilág - A 13. Textilbiennálé és környéke, Új Művészet 1994. október p. 4-8.

Husz Mária: Zászló és szalag Krtika 2000/11. p. 43-44.

Ifj. Búzás Árpád: Minitextil Grill-Tricot – Búzás Árpád fonalplasztikái, Magyar Iparművészet, 2004/3. o. 28.

Kenji Ekuon: A japán formatervezés sokoldalúsága, Rizs és kerámia, Journal of Japanese Trade & Industry 1984.

július/augusztus, Fordította: Acsay Judit

Kortárs művek, ősi technika, P. Szabó Ernő írása, Otthon 2004/3. p. 45.

Kovalovszky Márta: Egy talált tárgy megtisztítása, Művészet 1976/8. p.18.

Kovalovszky Márta: Határátlépés, Új Művészet 1992/11. p. 4-11.

Kovalovszky Márta: Objektek, szituációk és ellenpontok lágy anyagokkal, Krtika 1981/7. p.37.

Leipnik L. Nándor: A japánok és az európai művészet, Művészet, 4. évfolyam, 1975. p.18-24.

Lóska Lajos: Ősz Velemben, Művészet, 1984/1. p.61.

Lóska Lajos: Textilkörkép, Művészet 1984/1. p.30.

Lóska Lajos: Új művek, régi eszmék Textil '92 Új Művészet 1992/11. o. 14-17.

Művészet 1976. 1978. 1980. 1982. 1983. 1984. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. évi folyóiratok

Menyhárt László: Rőfösök és textilesek. Válasz Forgács Évának, Művészet 1980/2. p.46.  
Pálosi Judit: A szövött falikárpitról, Művészet Évkönyv, 1977. p.42-45.  
Pálosi Judit: Rippl-Rónai József: Krisztus születése és halála falikárpitjáról. Ars Hungarica, 1984. 1. p.79.  
Pernecky Géza-Sebők Zoltán: Végjáték – Valahol Jeff Koons És Az Abszolút Szellem Között  
Forrás: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre26/perneckk.htm>  
P. Szabó Ernő: Szent István király és műve A milleniumi falikárpit az Esztergomi Keresztény Múzeumban Új Művészet 2001. március  
P. Szabó Ernő: Szövött metaforák – Polgár Rózsa szövött kárpitjai a Múcsarnokban Új Művészet 2001. október o. 42-44.  
P. Szűcs Julianna: A nagyképi textil - A Múcsarnok "Objektek, szituációk és ellenpontok lágy anyagokkal című írása, Népszabadság, 1981. május .29. p.7  
P. Szűcs Julianna: Egy életérzés dokumentumai. A minimális textil című írásában, Művészet 1983/2, p.18.  
Sinkovits Péter: Az új absztrakttól a posztmodernig, Művészet 1984/10. p.15-19. Szombathelyi Képtár, 2002. p. 27-43.  
Szeifert Judit: Kárpiton innen és túl Ferenczy Noémi és követői a szentendrei Művészetmalomban Új Művészet 2001. Március  
Terebess Gábor: A japán raku és amerikai reneszánsza, Művészet, XXIII: évfolyam, 9.szám, 1982. szeptember, 12-14. oldal  
Textilforum. Magyar Textilművészet. Tematikus szám, 1994/1.  
Torday Alíz: Elmúlás és élet - Szabó Marianne és Szenes Zsuzsa kiállításáról, Magyar Építőművészet 1975/5. p.64.  
Torday Alíz: Rost és tér, Élet és Irodalom, 1983. VIII. 19. 33. szám  
Torday Alíz: Rózsás labirint és arany középszer, Magyar Építőművészet 1975/1. p.59. III. Fal- és Tértextil Biennálé, Szombathely  
Torday Alíz: Textil mágikus arccal, Művészet 1988/11-12. p. 55-57.  
Torday Alíz: Ex-textilbiennálé Lausanne-ban Új művészet 1992/11. o. 24-26.  
Vadas József: Fakó gobelin, Élet és Irodalom 1985/11/22. p. 12.  
Wehner Tibor Arday Ildikóval szülő cikke, Magyar Iparművészet, 1998/3.p. 23.  
Új Művészet 2001. 2002. évi folyóiratok

#### Internet

[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/sinkovits\\_peterand\\_kezmuvesseg\\_az\\_elektronika\\_koraban](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/sinkovits_peterand_kezmuvesseg_az_elektronika_koraban)  
[http://artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/szocialista\\_realizmus\\_szocreal](http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/szocialista_realizmus_szocreal)  
[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/festeszeti\\_vita\\_5\\_kis\\_kitero\\_greenberg\\_es\\_a techno](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/festeszeti_vita_5_kis_kitero_greenberg_es_a techno)  
[http://balkon.c3.hu/balkon\\_2000\\_05/lente\\_1.pdf](http://balkon.c3.hu/balkon_2000_05/lente_1.pdf)  
[http://books.google.hu/books?hl=hu&id=tCLlv9pvowYC&dq=Lenore+Tawney&printsec=frontcover&source=web&ots=BlgaHSC6oi&sig=cqs0H-lne63n0E7e4iDofDykX-g&sa=X&oi=book\\_result&resnum=7&ct=result#PPA9,M1](http://books.google.hu/books?hl=hu&id=tCLlv9pvowYC&dq=Lenore+Tawney&printsec=frontcover&source=web&ots=BlgaHSC6oi&sig=cqs0H-lne63n0E7e4iDofDykX-g&sa=X&oi=book_result&resnum=7&ct=result#PPA9,M1)  
<http://chelseaartgalleries.com/artists/M/Norma+Minkowitz.html>  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Lenore\\_Tawney](http://en.wikipedia.org/wiki/Lenore_Tawney)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Olga\\_de\\_Amaral](http://en.wikipedia.org/wiki/Olga_de_Amaral)  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/is\\_n1\\_v85/ai\\_19013645/pg\\_1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/is_n1_v85/ai_19013645/pg_1)  
<http://janhaag.com/osleta.htm>  
<http://kobudo.freeweb.hu>  
<http://kobudo.freeweb.hu/goshin/sau.htm>  
<http://kunst.no/amundsen>  
<http://ldkocher.tripod.com/vesselsite/vessel98/1998artists/minkowitz.html>  
<http://mainearts.maine.gov/directory/listing.asp?ID=462&name=Patricia%20Campbell>  
<http://nga.gov.au/exhibition/Transformations/Detail.cfm?IRM=142532>  
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CE0DB103AF93BA25756C0A966958260>  
[http://read.jst.go.jp/public/cs\\_ksh\\_008EventAction.do?action4=event&lang\\_act4=E&judge\\_act4=2&knkysh\\_name\\_code=1000133145](http://read.jst.go.jp/public/cs_ksh_008EventAction.do?action4=event&lang_act4=E&judge_act4=2&knkysh_name_code=1000133145)  
<http://textiles.ucdavis.edu/laky/>  
<http://textiles.ucdavis.edu/laky/gyongy1.0/assets/pages/words/activities.htm>  
<http://year2001-2002.student-direct.co.uk>  
[www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripts/minkow01.htm](http://www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripts/minkow01.htm)  
[www.abakanovicz.art.pl/times/index.html](http://www.abakanovicz.art.pl/times/index.html)  
[www.anu.edu.au/art/textiles/shift/ohgiwshop.html](http://www.anu.edu.au/art/textiles/shift/ohgiwshop.html)  
[www.artnet.com](http://www.artnet.com)  
[www.artnet.com/artist/11876/norma-minkowitz.html](http://www.artnet.com/artist/11876/norma-minkowitz.html)  
[www.artnet.com/artist/1443/olga-de-amaral.html](http://www.artnet.com/artist/1443/olga-de-amaral.html)  
[www.artpool.hu/Commonpress51/jelentes.html](http://www.artpool.hu/Commonpress51/jelentes.html)  
[www.artpool.hu/harmas/trikolor/nevek/Szoke.html](http://www.artpool.hu/harmas/trikolor/nevek/Szoke.html)  
[www.askart.com/askart/d/olga\\_de\\_amaral/olga\\_de\\_amaral.aspx](http://www.askart.com/askart/d/olga_de_amaral/olga_de_amaral.aspx)  
[www.balkon.hu/balkon04\\_01-02/07petranyi.html](http://www.balkon.hu/balkon04_01-02/07petranyi.html)  
[www.bellasartegallery.com/amaral.html](http://www.bellasartegallery.com/amaral.html)  
[www.bellasartegallery.com/amaral\\_bio.html](http://www.bellasartegallery.com/amaral_bio.html)  
[www.bellasartegallery.com/minkowitz.html](http://www.bellasartegallery.com/minkowitz.html)  
[www.browngrotta.com](http://www.browngrotta.com)  
[www.browngrotta.com/pages/Kobay.m.html](http://www.browngrotta.com/pages/Kobay.m.html)  
[www.browngrotta.com/pages/minkowit.html](http://www.browngrotta.com/pages/minkowit.html)  
[www.browngrotta.com/pages/tanaka.h.html](http://www.browngrotta.com/pages/tanaka.h.html)

[www.californiafibers.com/artists/polly\\_jacobs\\_giacchina/default.htm](http://www.californiafibers.com/artists/polly_jacobs_giacchina/default.htm)  
[www.camillavalleyform.com/other/otherlinks.htm](http://www.camillavalleyform.com/other/otherlinks.htm)  
[www.ccnnet.com](http://www.ccnnet.com)  
[www.christinelaffer.com](http://www.christinelaffer.com)  
[www.clothandculturenow.com/Mitsuo\\_Toyazaki.html](http://www.clothandculturenow.com/Mitsuo_Toyazaki.html)  
[www.core.form-ula.com/2007/11/06/jeddah-international-airport-oma/](http://www.core.form-ula.com/2007/11/06/jeddah-international-airport-oma/)  
[www.creadorestextiles.org](http://www.creadorestextiles.org)  
[www.culturebase.net](http://www.culturebase.net)  
[www.culturebase.net/artist.php?1076](http://www.culturebase.net/artist.php?1076)  
[www.culturebase.net/artist.php?903](http://www.culturebase.net/artist.php?903)  
[www.eonet.ne.jp/~artists/edinburgh/ShigeokubotaTapestry3.html](http://www.eonet.ne.jp/~artists/edinburgh/ShigeokubotaTapestry3.html)  
[www.fiberarts.com/back\\_issues/11\\_06/laky.asp](http://www.fiberarts.com/back_issues/11_06/laky.asp)  
[www.fiberarts.com/back\\_issues/11\\_07/Lenore\\_Tawney.pdf](http://www.fiberarts.com/back_issues/11_07/Lenore_Tawney.pdf)  
[www.fiberartsweden.nu](http://www.fiberartsweden.nu)  
[www.fiberdimensions.com](http://www.fiberdimensions.com)  
[www.fiberscene.com/galleries/gallery25.html](http://www.fiberscene.com/galleries/gallery25.html)  
[www.findarticle.com/p/articles](http://www.findarticle.com/p/articles)  
[www.findarticles.com](http://www.findarticles.com)  
[www.gedok-hamburg.de](http://www.gedok-hamburg.de)  
[www.geocities.com/kubinyitextil/arsh.html](http://www.geocities.com/kubinyitextil/arsh.html) - Kubinyi Anna  
[www.gingrassgallery.com/giacchina.htm](http://www.gingrassgallery.com/giacchina.htm)  
[www.gyongylaky.com](http://www.gyongylaky.com)  
[www.hegyibolya.hu/pdf/gondolatszoves.pdf](http://www.hegyibolya.hu/pdf/gondolatszoves.pdf)  
[www.helendrutt.com/mini2/mini2\\_a04.html](http://www.helendrutt.com/mini2/mini2_a04.html)  
[www.hibberdmcgrath.com/meyer.htm](http://www.hibberdmcgrath.com/meyer.htm)  
[www.huszadikszazadintezet.hu](http://www.huszadikszazadintezet.hu)  
[www.id.pl/werszler](http://www.id.pl/werszler)  
[www.inhabitat.com/2008/04/20/gyongy-laky-sculpts-the-ny-times-magazines-green-issue/](http://www.inhabitat.com/2008/04/20/gyongy-laky-sculpts-the-ny-times-magazines-green-issue/)  
[www.kunsthanderwerk-bkv.de](http://www.kunsthanderwerk-bkv.de)  
[www.lodzbiennale.uml.lodz.pl/html/main.html](http://www.lodzbiennale.uml.lodz.pl/html/main.html)  
[www.maoneko.com](http://www.maoneko.com)  
[www.mesterporta.hu](http://www.mesterporta.hu)  
[www.mesterporta.hu/mp01832.html](http://www.mesterporta.hu/mp01832.html)  
[www.miniatextil.it](http://www.miniatextil.it)  
[www.mobilia-gallery.com/artist\\_detail.php?art\\_id=40](http://www.mobilia-gallery.com/artist_detail.php?art_id=40)  
[www.m-wanco.com/toyazaki](http://www.m-wanco.com/toyazaki)  
[www.m-wanco.com/toyazaki/works.html](http://www.m-wanco.com/toyazaki/works.html)  
[www.nytimes.com/2007/09/28/arts/28tawney.html?\\_r=1&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2007/09/28/arts/28tawney.html?_r=1&oref=slogin)  
[www.paramentenwerkstatt.de](http://www.paramentenwerkstatt.de)  
[www.pollyjgfiberart.com/](http://www.pollyjgfiberart.com/)  
[www.sharecom.ca/greenberg/](http://www.sharecom.ca/greenberg/)  
[www.sofaexpo.com/NY/2006/downloads/essays/6\\_tanaka.pdf](http://www.sofaexpo.com/NY/2006/downloads/essays/6_tanaka.pdf)  
[www.sofaexpo.com/NY/2007/galpgs/browngrotta.htm](http://www.sofaexpo.com/NY/2007/galpgs/browngrotta.htm)  
[www.som.com/content.cfm/evolution\\_by\\_design](http://www.som.com/content.cfm/evolution_by_design)  
[www.spinn-aker.co.jp/hideho-tanaka/worksehg.htm](http://www.spinn-aker.co.jp/hideho-tanaka/worksehg.htm)  
[www.stanmeyerart.com/](http://www.stanmeyerart.com/)  
[www.takebayashi.hu/magyar/kultura.htm](http://www.takebayashi.hu/magyar/kultura.htm)  
[www.textilearts.com/bamboo](http://www.textilearts.com/bamboo)  
[www.textilfestival.nl](http://www.textilfestival.nl)  
[www.textilimschloss.ch](http://www.textilimschloss.ch)  
[www.texturalspace.com](http://www.texturalspace.com)  
[www.texturalspace.com/artists.htm](http://www.texturalspace.com/artists.htm)  
[www.texturalspace.com/shigeo.htm](http://www.texturalspace.com/shigeo.htm)  
[www.texturalspace.com/fujimoto.htm](http://www.texturalspace.com/fujimoto.htm)  
[www.throughthesurface.surrart.ac.uk](http://www.throughthesurface.surrart.ac.uk)  
[www.triennaletournai.be/2005/choiseul.html](http://www.triennaletournai.be/2005/choiseul.html)  
[www.visitingarts.org.uk](http://www.visitingarts.org.uk)  
[www.youtube.com/watch?v=YbY6UKtvC9A](http://www.youtube.com/watch?v=YbY6UKtvC9A)  
[www1.odn.ne.jp/s-kubota/page054.html](http://www1.odn.ne.jp/s-kubota/page054.html)  
 Pafféri Zoltán A szocializmus ideológiájának irányítói Magyarországon címmel német nyelven hangzott el az előadás  
 2004. július 8-án, Pécsen az ELTE ÁJK Magyar Állam- és Jogi Történelmi Tanszék és a jénai Friedrich Schiller Egyetem által  
 közösen rendezett német-magyar jogtörténelmi, „Diktaturen in den europäischen Jahrhunderten – verfassungsrechtliche  
 und strafrechtliche Aspekte” című konferencián. [www.ringmagazin.hu](http://www.ringmagazin.hu)

Az Internetről a letöltések 2008. június-november története.

### **Beszélgetések**

Nagy Judit, Nyerges Éva, Oláh Tamás, Arдай Ildikó, Dobrányi Ildikó, Cebula Anna (Szombathelyi Képtár, Textilgyűjtemény)

### **Szilvitky Margit**

Frank János: Szóra bírt műtermek, Magvető Kiadó, Budapest 1975. o. 345-347.

Frank János: Az eleven textil. Corvina Kiadó, Budapest, 1980.

Midred Constantine/Jack Lenor Larsen: The Art Fabric: Mainstream, Kodanska International Ltd. Tokyo, New York, San Fransisco 1985.

Attalai Gábor: Előszó. Objektek, szituációk és ellenpontok lágy anyagokkal katalógus, Múcsarnok, Budapest, 1981.

Fitz Péter: A magyar textil kalandjai (1968-1986) I-II. Életünk 1986/II-12.

Mihály Mária: Szombathely – textil, Művészet, 1976/2. o.13.

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

Szilvitky Margit: Folyamatos jelen – Műfajok, művek, kommentárok, Balassi Kiadó, Budapest, 2007.

Szilvitky Margit: A látás élménye, Budapest, 1995.

Mezei Ottó: Szilvitky Margit, Corvina Műterem sorozat, Corvina Kiadó, Budapest 1982.

Kovalovszky Márta: Made in Hungary, Contemporary Artist's Book katalógus, bevezető, New York, 1999.

Frank János: Szilvitky Margit festményei, Ernst Múzeum 1999. február 2. - március 3. Balkon, 1999. május o. 29.

[www.artportal.hu/muveszek/szilvitky\\_margit](http://www.artportal.hu/muveszek/szilvitky_margit)

### **Ardai Ildikó**

Fitz Péter: Arдай Szőnyegek <http://www.btmfk.lif.hu/ardaic.html>

Fitz Péter: Ugyanaz Másként És Más Ugyanúgy Arдай Ildikó Vesszőfonásai <http://www.btmfk.lif.hu/ardai.html>

[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ardai\\_ildiko](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ardai_ildiko)

[http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz\\_302.html](http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz_302.html)

Jóry Judit: A Tradíció Fontossága <http://www.hegyvidekujsag.hu/archiv/2003/05/he07.pdf>

<http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/424.html>

Wehner Tibor : Kiténtettek '98 1998/3 Szám 38. Oldal

A Második Nem (Nőművészet Magyarországon 1960-2000) 2000. Szeptember 21. - Október 11.

Forrás:<http://lexindex.hu/index.php?l=hu&page=14&id=452>

### **Oláh Tamás**

Nyerges Éva és Oláh Tamás katalógusa 1998.

[http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz\\_2656.html](http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz_2656.html)

Torday Alíz.: Négykezes Parafrazisok, Művészet, 1990/3.

Torday Alíz.: Kamarakiállítások (Kat., 13. Magyar Textilbiennálé (Fal- És Tértextil Biennálé), 1994).

[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/olah\\_tamas](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/olah_tamas)

### **Gink Judit**

[http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz\\_2062.html](http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz_2062.html)

Götz Eszter: Szép, Ami Csúnya - Ponyva

Forrás:<http://kultura.hu/main.php?folderid=1307&articleid=272819&ctag=articlelist&iid=1>

### **T. Doromby Mária**

[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/doromby\\_maria](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/doromby_maria)

Torday Alíz.: T. Doromby Mária-ról, 13. Magyar Textilbiennálé (Kat., Bev.), 1994, Szombathely.

<http://www.imm.hu/kiallitasok/horrorvacui.html>

Mórocz Zsolt: A Textil Új Aranykorát Éli Forrás:[http://www.vasnepe.hu/hetvege/20060812\\_a\\_textil\\_uj\\_aranykorat\\_eli](http://www.vasnepe.hu/hetvege/20060812_a_textil_uj_aranykorat_eli)

Marczinka Csaba: A Printer Esztétikája Forrás:<http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=mubiralat0742>

### **Imre Mariann**

<http://artendre.kfki.com/html/imre/index.html>

[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/imre\\_mariann](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/imre_mariann)

András E.: A Test Reprézntációja A Kortárs Magyar Művészetben, András Gábor (Szerkesztő): Erotika És Szexualitás, A Magyar Képzőművészetben, Budapest, 1999 Független Képzőművészeti Műhelyek Ligája, Budapest, 1999.

Tatai Erzsébet: A Lehetetlen Megkísértése. Tempting The Impossible. La Tentazione Dell'impossibilita (Kat. Tan. Xlviii.

Velencei Biennálé, 1999).

Timár Katalin: A Hímzés Forradalmasítása Imre Mariann Munkáiról Lettre 2001. Tavasz. 44.Szám

Imre Mariann <http://www.btmfk.lif.hu/imrema.html>

<http://www.sztaki.hu/providers/nightwatch/eltuno/maseltuno/muvek/imre.html>

[http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz\\_1965.html](http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz_1965.html)

[http://www.artpool.hu/kontextus/footer/pages/27\\_imre.html](http://www.artpool.hu/kontextus/footer/pages/27_imre.html)

Petrás Mária Kerámikus És Imre Mariann Szobrász Kiállítása

Forrás:<http://www.hungarianculture.be/index.php?lang=hu&p=view.event&id=1160579402.5536>

<http://www.sztaki.hu/providers/nightwatch/eltuno/emlektar/muvek/imre1.html>

<http://www.kipe13.hu/oneletrajz.php?id=34>



<http://www.kipe13.hu/galeria.php?id=34> munkák fotói  
Lét-Jelek, Jelenlétek Imre Mariann és Kótai Tamás kiállítása A Raiffeisen Galériában, Új Művészet, 2005/Xii  
<http://www.tolnayimre.hu/irasok/23,let-jelek-jelenletek.html>  
<http://erdelyigabor.eu/kepek/megnyito.doc>

#### **Benczúr Emese**

<http://main4ward.hu/lia/benczuremese/9.html>  
[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/benczur\\_emese](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/benczur_emese)  
András E.: Kulturális Átöltözés. Benczúr Emese. In: Kat. XIVIII. Velencei Biennálé Magyar Pavilon, 1999.  
Mélyi József Interjúja Benczúr Emesével. Műértő, 2005. November  
Aknai Katalin: Látható - Láthatatlan - Benczúr Emese kiállítása  
Forrás:[http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj\\_muveszet/aknai\\_katalinand\\_lathato\\_lathatatlan\\_benczur\\_emese\\_kiallitasa](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/uj_muveszet/aknai_katalinand_lathato_lathatatlan_benczur_emese_kiallitasa)  
Tatai Erzsébet Megnyitó Szöveg Munkáim Új Nézőpontból, Ahol Minden Csak Cérnaszálon Múlik  
Forrás:<http://www.c3.hu/~bartok32/emese.htm>  
Visible-Invisible - Benczúr Emese Képzőművész Gyűjteményes kiállítása  
Forrás:[http://www.museum.hu/museum/temporary\\_hu.php?id=3892&id=308](http://www.museum.hu/museum/temporary_hu.php?id=3892&id=308)  
[http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz\\_1546.html](http://www.hik.hu/tankonyvtar/site/books/b63/muvesz_1546.html)  
Spengler Katalin Nők – Egymás Között – Újfajta Műtárgyak Nőktől  
Forrás:<http://www.antennamagazin.hu/2004-01/nok.html>  
Hemrik László Aki Megdolgozik A Sikerért  
Forrás:<http://www.lumu.org.hu/site.php?inc=kiallitas&kiallitasid=277&menuid=45>  
Timár Katalin: Pornó \* \* \* Obszcenitás És Pornográfia A Kortárs Magyar Fotográfiában  
Forrás:<http://www.c3.hu/~ligal/225.html>

#### **László Edina**

<http://designterminal.hu/pw/designer-index/palyakezdok/2006/laszlo-edina/>  
Mesterségem Címere: Textiltervező Forrás:<http://www.mbik.hu/cikkek.php?id=181>

#### **Szigeti Vanda**

<http://designterminal.hu/pw/designer-index/palyakezdok/2006/szigeti-vanda/>  
"Azt Szeretném, Hogy A Ruháimat Megvegyék, És Hordják." - Szigeti Vanda Divattervező Iparművésszel Beszélgettünk  
Forrás:<http://www.nyugat.hu/tartalom/cikk/30406>  
Husz Márta: Kontaktus és Új Trendek 2. Textilművészeti Triennále Szombathelyen Magyar Iparművészet, 2006/3.  
[http://artportal.hu/aktualis/hirek/a\\_ii\\_textilmuveszeti\\_triennale\\_dijazottjai](http://artportal.hu/aktualis/hirek/a_ii_textilmuveszeti_triennale_dijazottjai)  
Merklin Tímea: Testreszabottan Forrás:[http://www.vasnepe.hu/kultura\\_oktatas/20080901\\_testreszabottan](http://www.vasnepe.hu/kultura_oktatas/20080901_testreszabottan)

#### **Kövér Annamária**

<http://designterminal.hu/pw/designer-index/palyakezdok/2007/mome-2007/koever-annamaria/>

#### **Kolozsvári Csenge**

<http://www.youtube.com/watch?v=-6qpooenrng>  
<http://pechakuchabudapest.wordpress.com/>  
<http://www.geppetto.hu/?p=756>

---

## KÉPJEGYZÉK

**Magdalena Abakanowicz:** Barna Abakan, 1969/1972, szizál, szövés, 300 x 300 x 350 cm, a művész saját tulajdona  
Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.

**Gecser Lujza:** Híd, 1975. szövött, kötözött szizál, 300x200x200cm Forrás: Eleven Textil, 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. 50.kép

**Hajnal Gabriella:** Jónás, 1966. gyapjú, gobelin 148x240cm Forrás: Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.69.

**Nagy Judit:** Szövés = Életmód, 1980. gyapjú, selyem, 110x95cm, Városi Képtár, Szombathely Forrás: Nagy Judit katalógusa, 1998. p.3.

**Jean Lurcat:** „Human being in glory and peace”, részlet , 'La Chaut du Monde', 1958. Angers Muzeum Forrás: [www.anniebouquet.tapesseriedefrance.com](http://www.anniebouquet.tapesseriedefrance.com), A letöltés dátuma: 2008. 08. 28.

**Solti Gizella:** Egy fél csikos kabát, 1979. len, kender, 52x32x7cm Forrás: Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.102.

**Szenes Zsuzsa:** Huzat, 1976. tárgyak, lenvászón huzat, 150x150x150cm  
Forrás: Eleven Textil, 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. 43.kép

**Szilvitzy Margit:** Térnégyzet, 1979. varrott vászon, 200x200x200cm  
Forrás: Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen, Műfajok, művek, kommentárok Balassi Kiadó, 2007. p.78.

**Bajkó Anikó:** Mohácsi textiltemető, 1978. színes dia, a felvételt Halász Károly készítette  
Forrás: Eleven Textil, 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. 44-47.kép p.133.

**Kemény György:** TV fonás, 1979. 9 db televízió  
Forrás: Eleven Textil, 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. 4.kép p.111.

**Kelecsényi Csilla:** „Sonate”, 1983. performance  
Forrás: Eleven Textil, 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. 118-121.kép

**Hauser Beáta:** Esküvő 1978. gobelin, egyéni technika, gyapjú, 145x100cm, magántulajdon  
Forrás: Jankovich Júlia: Az újjászületett gobelin Balassi Kiadó, Budapest 2001. o.45.

**Hager Ritta:** Belső tűz 1982. plasztikus felvetésű gobelin, len, kender, 170x250cm, Magyar Tudományos Akadémia  
Forrás: Jankovich Júlia: Az újjászületett gobelin Balassi Kiadó, Budapest 2001. o.36.

**Szenes Zsuzsa:** Hideg ellen általában, 1976. gyapjúhímzés, 200x80x75cm Forrás: 1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. 40.kép

**Gecser Lujza:** Lila merevített szálak, 1976-77. műgyanta merevítés, sisál, 250x300x250cm  
Forrás: Eleven Textil, 1968-1978-1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból, Budapest, Múcsarnok 1988. o.129. 39.kép

**Polgár Rózsa:** Katonatararó, 1980. gyapjú, 102x72cm Forrás: Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.102.

- Oláh Tamás:** Forma I. 1980. gyapjú, gobelin, 150x200cm  
 Forrás: Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p. 77.
- Kneisz Eszter:** Nincs válasz, 2006. fém, pamut, gyapjú, szövött, 185x100x100cm  
 Forrás: Balogh Wanda fotója
- Paál Zsuzsanna:** Kör 2001-2006. céma, papír, műanyag, vegyes technika 70x60x20cm Forrás: 2. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 49.
- Solti Gizella:** Befőtt, 1976. gyapjú, gobelin üvegben, 19x9cm Forrás: Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000. A Szombathelyi Képtár kiadványa, Szombathely, 2000. p. 85.
- Pérel Zsuzsa:** Emlékezésül I-III. gobelin, gyapjú, 3 db 15x15x15cm Forrás: Szombathelyi textilbiennálék 1970-2000. A Szombathelyi Képtár kiadványa, Szombathely, 2000. p. 87.
- Pérel Zsuzsa:** Amnézia, 1980. gyapjú, selyem, aranyszál, kétoldalas gobelin, 100x150cm Szombathelyi Képtár Forrás: Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.88.
- Hager Ritta:** Szimbólumok Szent Margithoz, 1996. vegyes felvetésű gobelin, gyapjú, len, 155x115cm Forrás: Jankovich Júlia: Az újjászületett gobelin Balassi Kiadó, Budapest 2001. o.37.
- Hager Ritta:** Kerub, 2000. len, réz, gobelin 20x20cm Forrás: 1. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 213.
- Solti Gizella:** Koordináták 2000. gyapjú, szövés, Forrás: Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000. katalógus, 2000. p. 65.
- Lencsés Ida:** Millenium II. (Áldozat), 2000. gyapjú, selyem, fémszál, 165x200cm Forrás: Kárpitművészet Magyarországon, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Vince Kiadó, 2005. p.177.
- Lencsés Ida:** Kas II. 2002. zsinór, 20x7cm Forrás: 1. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 123.
- Szilvitzy Margit:** Emlékező tárgyak, 1976. jutaszövet, 15x10x10cm Forrás: Magyar Miniatur Textilek 1975. katalógus Savaria Múzeum, Szombathely
- Szenes Zsuzsa:** Ami korábban használati tárgy volt, most dísz 1975. gyapjúhímzés, 18x15x15cm Forrás: Magyar Miniatur Textilek 1975. katalógus Savaria Múzeum, Szombathely
- Búza Viktória:** Anyag-Metamorfózis 2005. kő és papír, 20x20x10cm Forrás: 2. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 116.
- Földvári Zsuzsa:** Nézőpont 2005. vörösréz, sertésbél, üvegyöngy, egyéni technika 15x15x15cm Forrás: 2. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 121.
- Kőmíves István:** Termékeny textil 2005-2006. gézlapok, búzacóra, üveghasáb, víz, mixed media 20x20x18cm Forrás: 2. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 132.
- Weigel Almyra:** Kamilla tea 2005. meleg ragasztó, kamilla tea, meleg ragasztás 9x5x12cm Forrás: 2. Textilművészeti triennálé katalógus, Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006. p. 154.
- Szilvitzy Margit:** Textilobjektok, kiállításrészlet, 1979. István Király Múzeum, Székesfehérvár  
 Forrás: Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen, Műfajok, művek, kommentárok Balassi Kiadó, 2007. p.85.
- Szilvitzy Margit:** Átrendeződés, 1977. szalagrelief, 90x90cm/db  
 Forrás: Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen, Műfajok, művek, kommentárok Balassi Kiadó, 2007. p.84.
- Szilvitzy Margit:** Enteriőr No. 2, 1977. vászon, 19x19x19cm  
 Forrás: Szilvitzy Margit: Folyamatos jelen, Műfajok, művek, kommentárok Balassi Kiadó, 2007. p.139.

**Szilvitzky Margit:** Igazodás, 1976. vászon, fa, habszivacs, 70x210x600cm  
Forrás: Szilvitzky Margit: Folyamatos jelen, Műfajok, művek, kommentárok Balassi Kiadó, 2007. p.65.

**Ardai Ildikó:** Űrkosár, hántolatlan fűzfavessző, fonás, 440xØ110cm, a tárgy megsemmisült  
Forrás: 13. Magyar Textilbiennálé katalógusa, Szombathely, 1994. p.1.

**Ardai Ildikó:** Fészkek és madarak, 1998. hántolatlan fűzfavessző, fonás  
Forrás: Arдай Ildikó: Menedék című kiállítási katalógusa, Budapest Galéria, Budapest, 1998. XIII. kép

**Ardai Ildikó:** Szarufás (részlet) gyapjúszővés, és vesszőfonás, 140x140cm és 200x200cm  
Forrás: Arдай Ildikó fotója

**Ardai Ildikó:** Hét kéve, 1986. szizál, szövött, 255x560cm  
Forrás: Szombathelyi Textilbiennálék 1970-2000. katalógus, Szombathelyi Képtár p. 46

**Oláh Tamás:** Szentély, 1992. fém, gobelin, 130x240x50cm, Szombathelyi Képtár  
Forrás: Nyerges Éva-Oláh Tamás katalógusa, 1998. p. 10. 15.kép

**Oláh Tamás - Nyerges Éva:** Kalandozások kora, 1996. fém, réz, gobelin, 200x150x200cm  
Forrás: 14. Magyar Textilbiennálé katalógusa, Szombathely, 1996. p. 34.

**Oláh Tamás:** Vaskor, 1994. vas, fém, 200x200x50cm  
Forrás: Nyerges Éva-Oláh Tamás katalógusa, 1998. p. 11. 16.kép

**T. Doromby Mária:** A drót, 2002-2003. drót, egyéni technika, 110x240cm  
Forrás: Magyar Iparművészet, 2006/2. p.20.

**T. Doromby Mária:** Sóhaj, 2005. drót, egyéni technika, 200x170x30cm  
Forrás: Magyar Iparművészet, 2006/2. p.18.

**Gink Judit:** A rose is a rose is a rose is a rose, 2005. drót, talált tárgy, szög, papír, egyéni technika  
Forrás: Magyar Iparművészet, 2006/3. p.12.

**Gink Judit:** A rose is a rose is a rose is a rose (részlet), 2005. drót, talált tárgy, szög, papír, egyéni technika  
Forrás: Balogh Wanda fotója

**Imre Mariann:** Érintő vonalak, 1998. installáció, víz, fonal, (Velencei Biennálé, 1999.)  
Forrás: [artendre.kfki.com/html/imre/index.html](http://artendre.kfki.com/html/imre/index.html) Letöltés dátuma: 2008. 08. 21.

**Imre Mariann:** Szent Cecília, (részlet) 1997. cement, fonal  
Forrás: [balkon.c3.hu/balkon\\_2001\\_09/07\\_anteprema.html](http://balkon.c3.hu/balkon_2001_09/07_anteprema.html) Letöltés dátuma: 2008.08.21.

**Imre Mariann:** Szent Cecília, 1997. cement, fonal  
Forrás: [balkon.c3.hu/balkon\\_2001\\_09/07\\_anteprema.html](http://balkon.c3.hu/balkon_2001_09/07_anteprema.html) Letöltés dátuma: 2008.08.21.

**Benczúr Emese:** Munkám gyümölcse, 1996. hímzés, narancshéj  
Forrás: [http://artportal.hu/lexikon/kepek/munkam\\_gyumolcse](http://artportal.hu/lexikon/kepek/munkam_gyumolcse) Letöltés dátuma: 2008.08.21.

**László Edina – Szigeti Vanda:** Camouflage, 2005/2006. textil, fa, szitázás, varrás, 300x150, 100x50, 150x50cm  
Forrás: Magyar Iparművészet, 2006/3. szám, p. 15.

**Kolozsvári Csenge:** Holonok – diplomamunka, 2008. installáció  
Forrás: <http://diploma.mome.hu> Letöltés dátuma: 2008. 10. 24.

**Kolozsvári Csenge:** Holonok – diplomamunka, 2008. installáció  
Forrás: <http://diploma.mome.hu> Letöltés dátuma: 2008. 10. 24.

**Chika Ohgi:** Séta a tó körül, 2001. installáció, gampi, kozo, pamut  
Forrás: [www.embroidery.embroiderersguild.com/2002-1/space.htm](http://www.embroidery.embroiderersguild.com/2002-1/space.htm) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.

**Naomi és Masakazu Kobayashi:** Installáció, elől: Pond of bow, közepén: Ma 2000, falon: Work 98 105, aluminium és selyem, papír, papírszínór, pamut, papírlap,  
Forrás: [www.embroidery.embroiderersguild.com/2002-1/space.htm](http://www.embroidery.embroiderersguild.com/2002-1/space.htm) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.

**Shigeo Kubota:** Szövött folyosó - Olaszországból, 2001. szizál, aranyzál, No1. 2,11m, No2. 1,92m, No3. 1,76m Forrás: [www.shigeokubota.com](http://www.shigeokubota.com) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.

- Tetsuo Fujimoto:** Work 97-VIII., 1997. kender, cérna, természetes növényi festék, 200x250cm  
[http://www.fiberscene.com/galleries/g\\_images19/fujimoto06.html](http://www.fiberscene.com/galleries/g_images19/fujimoto06.html) Letöltés: 2008.10.16.
- Tetsuo Fujimoto:** Work 99-1.(és részlet) 1999. kender, cérna, természetes növényi festék, 172x307x15cm  
[http://www.fiberscene.com/galleries/g\\_images19/fujimoto06.html](http://www.fiberscene.com/galleries/g_images19/fujimoto06.html) Letöltés: 2008.10.16.
- Machiko Agano:** Cím nélkül, 2001. damil, fémdrót, kézi készítésű papír, 400x600x300cm  
 Forrás: [www.embroidery.embroiderersguild.com/2002-1/space.htm](http://www.embroidery.embroiderersguild.com/2002-1/space.htm) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Mitsuo Toyazaki:** Társasági növények, 1988. poliészter harisnya, világítás, installáció  
 Forrás: [www.m-wanco.com](http://www.m-wanco.com) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Mitsuo Toyazaki:** A szívárványon túl, (és részlet) 1987. kínai tornacipők, installáció  
 Forrás: [www.m-wanco.com](http://www.m-wanco.com) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Tanaka Hideho:** Elenyészés - A kertből, 1994. szizál, rozsdamentes acél, papír, fakéreg, 210x400x210cm  
 Forrás: [www.spinn-aker.co.jp](http://www.spinn-aker.co.jp) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Machiko Agano és Anniken Amundsen:** Cím nélkül (részlet) 2003. damil, fémdrót, kézi készítésű papír, szövött, fluoreszkáló damil 50x40x280cm Forrás: [www.throughthesurface.com](http://www.throughthesurface.com) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Anniken Amundsen:** Elidegenített sejtek, 1999. szövött, fluoreszkáló damil, 28x35cm  
 Forrás: [www.kunst.no/amundsen/index-old.html](http://www.kunst.no/amundsen/index-old.html) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Norma Minkowitz:** Gyere közelebb, 1998. drót, fonal, fa  
 Forrás: [www.polymerclaynotes.com/index.php?s=crochets](http://www.polymerclaynotes.com/index.php?s=crochets) Letöltés időpontja: 2005.04.12.
- Polly Jacobs Giacchina:** Menekülni, 2004. datolyapálma, fűzfavessző, 193x61x56cm  
 Forrás: [www.pollyjgfiberart.com](http://www.pollyjgfiberart.com) Letöltés időpontja: 2008.08.31.
- Polly Jacobs Giacchina:** Bambusz föld, 2003. pálmalevél, bambusz, papír, 56x38x25cm  
 Forrás: [www.pollyjgfiberart.com](http://www.pollyjgfiberart.com) Letöltés időpontja: 2008.08.31.
- Laky Gyöngy:** Negatívítás, 1998. fűzfa, szeg, ragasztás, kb. 50x120cm  
 Forrás: [www.textiles.ucdavis.edu/laky/gyongy1.0](http://www.textiles.ucdavis.edu/laky/gyongy1.0) Letöltés időpontja: 2008.08.31.
- Lenore Tawney:** A kereszt, 1998. viaszos fonal, vászon, 244x122x61cm  
 Forrás: [www.ianhaag.com/osleta.html](http://www.ianhaag.com/osleta.html) Letöltés dátuma: 2005.10.11.
- Stan Meyer:** Toll, 2003. szövés, festett kátránypapír, 20x15x13cm  
 Forrás: [www.hibberdmcgrath.com/meyer.html](http://www.hibberdmcgrath.com/meyer.html) Letöltés dátuma: 2005. 10.11.
- Patricia Campbell:** Rögzített szél, 1991. fém, festett, 51x30x30cm, Coastal Ridge Általános Iskola, York Forrás: [www.mainearts.maine.gov](http://www.mainearts.maine.gov) Letöltés dátuma: 2008. 08.31.
- Magdalena Abakanowicz:** Narancsszínű abakán, 1971. szizálszövés, 400x400x40cm  
 Forrás: Abakanowicz 1988. Műcsarnok kiállítási katalógus p.35. 18. kép
- Magdalena Abakanowicz:** Kötél kerekkel, 1973, fa, gyanta és kender, Kerek: 234 cm; 122 cm, Kötelek: különböző méretűek, a művész saját tulajdona Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.
- Magdalena Abakanowicz:** Negev, 1987, mész, 7db, 280 cm x 60 cm, Tulajdonos: Israel Museum, Sculpture Garden, Jerusalem Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18
- Magdalena Abakanowicz:** Ketrec II., 1986, fa, zsákvászon, műgyanta, 180 x 140 x 185 cm Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.
- Magdalena Abakanowicz:** Tudathasadásos fejek, 1973-75, Zsákvászon és kender fém kereten, 16 db: 84 x 51 x 66 cm - 109 x 76 x 71 cm, 04 db a művész tulajdonában, 1 db – a Detroit Institute of Arts tulajdonában, 1 db - Pierre and Marguerite Magnenat, Lausanne, Switzerland tulajdon Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.
- Magdalena Abakanowicz:** Embriológia, 1978-1981, zsákvászon, pamut géz, kender kötél, nylon, szizál, kb. 800 db: 4 - 250cm, a művész saját tulajdona Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.

**Magdalena Abakanowicz:** Ülő alakok, 2002, figurák: zsákvászon és gyanta, állvány: fém, 104 x 51 x 66 cm/db állvány: 76 x 46 x 22 cm/db, a teljes szobor: 145 x 47 x 75 cm Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.

**Magdalena Abakanowicz:** Katarsis, 1985, bronz, 33 alak, 270 x 100 x 50 cm/db, Tulajdonos: Giuliano Gori, "Spazi d'Arte", Olaszország Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.

**Magdalena Abakanowicz:** Táncoló alakok, 2001/2002, bronz, 7db, kb. 165 x 150 x 55 cm /db Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.

**Magdalena Abakanowicz:** Gawaine, az Arthur király udvarából, 2006/2007, rozsdamentes acél, 250 x 350 x 30 cm Forrás: [www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php](http://www.abakanowicz.art.pl/skulls/skullcorten.php) Letöltés dátuma: 2008. 08.18.

**„ELŐTÉR”**

Hungarian 3 dimensional textile artworks from the 1960s until nowadays,  
as well featuring several international manifestations

The thesis presents the hungarian 3 dimensional textile artworks in the second part of the 20th Century and actualities of the contemporary spatial textile objects. The fact of appearance and reinforcement of the New Textile Movement has as well brought the birth of the 3 dimensional textile artworks in the 1960s and 1970s in Hungary. After the 1980s this kind of textile artworks has been pushed into the background thus nowadays its occurrence is rare as well.

The most important achievement of the 1960s was the Textile Biennials of Szombathely; the Savaria Museum and the Gallery of Szombathely was the basis of the development of the hungarian 3D textile artworks.

In the two Japanese-British cooperations (Textural Space, Through the Surface) and in the art of some american textile artists and Magdalena Abakanowicz are demonstrated some unique spatial textile artworks.

---

## Abstracts

The current events of the textile art developed parallel to the international happenings in the 1960s and 1970s decade in Hungary. The topical international cultural tendencies have been entered our country just some years later than other countries of Europe, despite to all existing considerable difference between the Hungarian and the West-European political-social system. The timely textile artworks of that period have been able to join to the European-International trends. Therefore the artists and the artworks were represented in international exhibitions and biennials.

The fact of appearance and reinforcement of the New Textile Movement has as well brought the birth of the three dimensional textile artworks in the 1960s and 1970s in Hungary. After the 1980s the 3 dimensional textile art has been pushed into the background thus nowadays its occurrence is rare as well. While previously more spatial examples were realized lately and presumably henceforth few of them is found in the Hungarian textile art. Nevertheless the minimal representative still the Hungarian 3 dimensional textile artwork is recognized (as well) in Hungary.

Moreover the two former abstracts of the thesis, there we can find mostly 3 dimensional miniature textile objects of which the visual image, the alternative materials, the modern innovative technologies and devices represent the potentially uncreated opportunities of the current spatial textile artworks.

In terms of the international contemporary textile art the 3 dimensional textile artworks are emphatically presented. Their image is really various, generally they show the pursuit of formal specific ambitions in the '60s and '70s textile art for their own reinterpretation. The thinking without the actual use of fiber ('textile without textile') is accepted, whereas the characteristics of traditional materials, techniques, methods, tools reveal practically in all kind of manifestations.



---

## HA A SÍK ELGÖRBÜL...

A textilművészetben Magyarországon a 20. század közepéig döntő szerephez jutott a *sík*. Csak a 70-es években történő robbanásszerű változás után jelent meg a *tér*, mint a művek kiállításának új felülete. Minden és mindenki három dimenzióra törekedett, szinte meg sem lehetett jelenni síkba komponált művekkel. Természetesen ez nem szó szerint értendő, hiszen a kárpitművészet élt akkoriban is, de tény, hogy teljesen háttérbe szorult. Így a tér diadalmaskodott.

Ez az uralom azonban nem tartott sokáig, csupán 10-12 évig lehetett első számú művészeti irány. Újra a két dimenzió kerekedett felül, aminek egyik oka az új festészet megjelenése volt, melynek alkotói ismét visszatértek az olajfestészethez, a hagyományos megjelenítési módokhoz.

Ezzel egy időben a kárpitnak sikerült túlélnie a háttérszerepet, elkezdett megerősödni, ami azonban nem tudott egyszerűen megvalósulni. A 80-as években a kárpit ugyan lassan magához tért, de vezetője nem lehetett a műfajnak. A textilművészetben teljes stagnálás következett be, miközben a műtermekben szebbnél szebb alkotások születtek, a befelé fordulás, a saját célra való alkotás mind nagyobb teret hódított.

A 90-es évek sem hoztak komoly változást, de talán kissé felgyorsult a kárpit megismerésének folyamata. Napjainkban egyre több kiállítás jön létre, szervezetek alakulnak, és kezd létjogosultságot kapni a gobelin. A sík textilművészet tehát elindult egy úton, gondoljunk csak a lassan hagyományosnak számító Kárpit című kiállításra a Szépművészeti Múzeumban, melyet a Magyar Kárpitművészek Egyesülete szervezett és teszi ezt az idén is.

A tér azonban valahogy nem jelentkezik. Nincs rá szükség vagy féltő, hogy hasonló lesz a végeredmény, mint 30 évvel ezelőtt?

Az, hogy egy alkotó milyen művet hoz létre, nemcsak saját magától, művészi útjától vagy az általa tanultaktól függ, hanem nagyban befolyásolja azt maga a társadalom is. Az 1968-ban berobbanó tértextilek esetében a társadalmi közeg szinte „megkövetelte” a kitérési próbálkozásokat, az avantgárd megjelenése azt hirdette, hogy a hagyományos, a régi nem folytatható. A „rég” a kárpit, vagyis a sík volt, jöhetett a tér!

Természetesen ez nagyon leegyszerűsített képlete a kornak, de a lényegét megvilágítja. A kísérletek, az anyagok viselkedésének vizsgálatai olyan irányba mutattak, melyek semmiképpen nem voltak megismerhetőek kizárólag a fal síkjában. Szükség volt tehát a térre.

Korunk társadalmá újra síkban gondolkozik és él. A számítógép monitora, azaz a képernyő sík, sőt a gyártók arra törekednek, hogy minél inkább lapos legyen. A televízió szinte ugyanaz, egy monitor, amin adott program fut, ugyancsak síkban. Az újságok kétdimenziósak, csakúgy, mint a telefonok képernyői. Ezeken a sík lapokon jelennek meg a háromdimenziós tér és élet jelenségei, már előre síkba fordítva. A szemlélő már nem is érzékeli a valódi teret, készen kap egy sokkal könnyebben felfogható, még „fel is címkézett” képet.

Azt, hogy valójában három dimenzióban élünk, nem tapasztaljuk, csak természetesnek vesszük. A valódit nézzük a mesterségesen. A tér ilyen mértékben való kiszorítása azt eredményezi, hogy a téri megjelenések már alig foghatók fel az emberek számára. A háromdimenziós számítógépes programok ugyanis komoly ábrázoló geometriai érzéket és ismeretet követelnek meg, a laikus nehezen boldogul e program berkeiben. Egyedül a virtuális valóság létrehozásával kerülhetünk térből „térbe” – ami valójában sík -, ám ennek felfogása komoly felkészültséggel rendelkező ember számára is nehézségekkel jár.

Ha a képzőművészetet vesszük szemügyre, azt látjuk, hogy fő sodrában úszó műfajainak egyike a festészet. A kép pedig ugyancsak két dimenziós.

Itt újra a síkba ütköztünk...

Vajon miért nem készülnek ma tértexetilek? Talán, mert kötődik hozzájuk egy vitatható kor és filozófia, emellett ez az irányzat a 70-es évek végén kifulladt, sokak szerint bebizonyított tényé vált, hogy nem működik. Napjainkban ezért nincs helye és létjogosultsága, egyszerűen nincs rá szükség. Felvetődik azonban a kérdés, vajon valóban kimerítették-e az alkotók a lehetőségeket? Tényleg nem lehetséges e más irány, csak az általánosan tértexetilként értelmezett mód létezik? Valószínűleg nem. De ez már egy másik írás témája.

Balogh Wanda Alida

2004.

Megjelent: Szabad-part, 2004./22-23. szám

Internetes megjelenés: [www.kodolanyi.hu/szabadpart](http://www.kodolanyi.hu/szabadpart)

---

**Frank János: Tárlatok – szertartások**  
**Portrék, visszaemlékezések, útinaplók**  
**Élet és Irodalom, Budapest, 2006.**  
Könyvismertető

Nagyapám sokat mesélt nekem. Mesélt a múlttól, mikor éltem, de nem észleltem, és mesélt arról a múlttól is, mikor még a világon sem voltam. Mesélt az életről, mikor még ő gyerek volt, és mesélt a háborúról, a vasútról, ami a munkája volt. Emlékezett. Olyan emberekről beszélt, kik számomra csupán egy nevet jelentettek, esetleg egy rokon szálát, egy megsárgult fotót, vagy még azt sem. Ezek az alakok, története során megelevenedtek számomra, és az évek során jó ismerősökké váltak.

Frank János könyvét olvasva hasonló érzés fogott el. Hazánk jeles képzőművészeit nem évszámokkal, adatokkal azonosítja, hanem eseményekkel, történetekkel, saját szavaikkal, gondolataikkal. Ezek által megismerhetők tetteit, gyarlóságuk és emberi esendőségük. A jól ismert nevek valóságos emberekké válnak, a sokszor látott reprodukciók, festékillatú alkotásokká. Koromnál fogva, számomra Czóbel, vagy Márfy csupán képzőművészeti tanulmányaimból ismert jelentős festő, egy életrajz, vagy alkotócsoport tag, Frankot olvasva azonban esendő figurákká váltak. „A később annyi sikert megért Barcsayt mindvégig bántotta, csak pedagógiai munkásságáért kapott Kossuth-díjat, nem, mint festő.”

A könyv olyan fiataloknak szól, kik szeretik hallgatni az öregek meséit. Egy korról, mit csak tankönyvekből – annak való és valótlanságaival együtt – vagy szüleik, nagyszüleik elmondása alapján ismerhetik. Nem jelenthető ki, hogy a könyv az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek korrajza, Frank János szemén keresztül bepillantást kapunk az akkori művészeti világba. Fel is tárja a kort, az akkori politikai rendszer módszereit, kijátszásukra való lehetőségeit, ugyanakkor a nagypapa történetehez hasonlatosan nemcsak mese ez, hanem értékítélet és végkövetkeztetés is levont tanulságokkal. Magánvélemény.

Felmerülhet a kérdés, vajon kihez szól a könyv? A laikusoknak? Kik számára a képzőművészet e területe olyan, mintha belépnénk a színpad mögé. Mi és hogyan történik egy kiállítás rendezésekor? Kik és hogyan irányítják, szabályozzák a látogatók elé táruló látványt? Hogyan alakul ki egy tárlat, milyen lépései, szakaszai vannak? Esetleg az

idősebb szakértőknek íródott? Kik a könyv olvastán saját élményeiket, gondolataikat olvashatják? Vagy a fiatal hozzáértőknek? Kik már ismerik valamelyest a szakmát, hallották, tanulták, látták a mit és hogyan, ugyanakkor a valóságos mozzanatok, az igazi eseményeket még nem ismerik. Kik még úgy gondolják, ha valamit el akarsz érni, el fogod érni, majd az első próbálkozásnál rádöbbenek, nem minden fekete és fehér?

A szakértő olvasó számára ez a könyv sok újat nem ad. Azok a szabályrendszerek, törvényszerűségek, melyeket a kiállítás rendezéssel kapcsolatban felsorol, minden kurátor vagy szakmailag avatott számára evidens. Talán abban jelenthet újat, - mely inkább szakmatörténet, mintsem szakmaiság - hogy mily rég óta változatlanok az alapszabályok. Tanulságos lehet az a tény, hogy valóban nincs új a nap alatt, még ha a kortársak szeretik magukat minden esetben és korban úttörőként feltüntetni. Nem nevezhető tehát szakkönyvnek Frank könyve, hiszen nem tartogat szakmai tanulmányokat, szakírói oldaláról nem mutatkozik be a szerző. Élőbeszédhez hasonlatos szövegezése közérthető, minden laikus és nem laikus számára olvasmányos, ahogyan egy újságban megjelenő cikktől ez elvárható.

Frank János bámulatos ismeretanyaga szembeötlő, szófordulatai mély ismeretről, hozzáértésről tanúskodnak. Ennek ellenére, egy gyermeki rácsodálkozására fel kell hívnom a figyelmet, mikor a kárpit a csúcsívek között című esszéjében meglepődik a Saint Julien katedrális (XI-XV. század) főhajójának kárpitjainak láttán. Megnyugodva állapítja meg, hogy lehet gótikus templomokban kárpitokat kiállítani, még ha az modern kárpit is, sőt egyenesen odavaló. A kárpitok megjelenéseinek helyszíne a kora román kortól kezdve a templom volt, a kastélyokban való egyértelmű jelenlétük mellett. Céljuk az volt, hogy a hívek számára közvetítsék a Biblia eseményeit, nevezetesen a szentírás illusztráció voltak. (Például a halberstad-i dóm számára a XI-XII. században készült Apostol vagy Ábrahám kárpit.)

Az első fejezetben, mely a Tárlatok- szertartások címet viseli, a szerző részletesen végigkíséri egy kiállítás létrejöttének folyamatát. Felhívja a figyelmet az elkerülendő részekre, azokra a szabályokra, melyeket egy kiállítás rendezőnek mindenképpen el kell kerülnie. A fejezetben sok a közhely – ha a hozzáértő aspektusából vizsgálom a szöveget – habár ő maga sajátos közhelytáblázatot állít fel. Azok számára azonban tanulságos lehet, kik sohasem foglalkoztak tárlatok létrehozásával, csupán ízlésesen kívánják berendezni otthonukat.

A második és harmadik fejezet hasonlít leginkább egy életrajzhoz, hol nemcsak a szerző életébe pillanthatunk bele, hanem az epizódszereplőkébe is. Megismerhetjük a

szentendreieket minden hiúságukkal, bogaraikkal együtt, belekóstolhatunk '56 légkörébe a helyi érdekű vasút utasainak cselekedetei nyomán. Kéznyújtásra kerül tőlünk a híres Moore kiállítás, akkoriban Pesten erre is volt lehetőség. Megtudhatjuk, milyen volt együtt dolgozni Bernathal, ki is volt valójában Nagy László az ÉS-nél?

A hatodik fejezetben kissé csapongva taglalja a művészethez távolabbról kapcsolódó tárgyakat, fogalmakat. Olvashatunk a papírtípusokról, az újságok fejléceiről, betűszerkesztésről, az ízlésről és a szocreál magyarázatáról. Hasonlatos a szöveg a konyhaasztalra felfirkált napi tennivalókhöz, nem meghatározók az élet egésze szempontjából, ám a hétköznapok valóságát adják.

A Portrék szövegeiben képzőművészeket ismerhet meg az olvasó, dióhéjban. Az írások Frank játéka, egy-egy névről mi ugrik be elsőként, milyen emlék köthető az alábbi személyekhez. Bizonyos esetekben semmit sem tudunk meg a vázolt személyről, de megismerjük Frank hozzáállását a művészhez. Máskor a festő vagy szobrász valóságos személyiséggé formálódik a szerző szavai nyomán. Nemcsak szakmailag tiszteli ezeket az embereket, érezhetően magánszemélyként is szoros kapcsolat fűzi hozzájuk. Hol szakmai nagyra értékelés olvasható ki a szövegből, hol mindkettő, barátság. Balla Margit vagy Balázs Irén elemzése inkább műelemzéseként fogható fel, míg Barcsay Jenőt nagyra becsült barátként mutatja be az olvasónak.

Végezetül említésre méltóak apró megjegyzései, melyek talán a legtanulságosabb részei Frank János könyvének. A kor jelentős személyiségeihez fűzhető történetek ismertetésekor szinte észre sem vehető módon csempészi be a kor megismeréséhez feltétlenül fontos részleteket. A Barcsay elemzés fejezetében olvasható a következő: „... hosszú ideig Barcsay Jenő a kis Gundelban – alig volt drágább, mint a közétkeztetés –... ebédelt ...” Ez az apró információ a társadalom akkori gazdasági állapotát mutatja, segít megérteni a kor pénzügyi viszonyait. Ugyanitt olvasható „... a másolás igen becsületes dolog, csak néhány centivel különböznie kell az eredeti mérettől.” Ez a közlés valószínűleg nem minden olvasó számára új, de ahogyan a fentiekben már kifejtettem, egy fiatal, vagy egy laikus számára igenis izgalmas apróság.

Balogh Wanda Alida

2006.

Rövidített változata megjelent:

Kelet-Magyarország Hétfégi Melléklet 2006. szeptember 25. szám o.7.

---

## HATÁRTALANUL

A textilművészet egyes irányai keresik helyüket a művészeti véráramban, mert valójában nem nyernek bebocsátást sem az iparművészet, sem a képzőművészet kapui előtt. Vajon miért ragaszkodik a művészvilág a kategóriákhoz, miért van szükség a behatároltságra, a műfaji választóvonalakra? A művészeti utak el- és szétválasztása már-már hagyományként kezelendő hazánkban, így ahogyan az örökölt tradíciók, a műfajok kategorizálása sem köthető egzakt dátumhoz. Annak magyarázatát, hogy bizonyos műfajok milyen döntések okán kerültek egy adott csoportba, és mások miért egy másikba, csak találgathatjuk, hiszen a műfaji rendszerezésre jó néhány évtizeddel ezelőtt került sor.

E bizonytalanságban létező műfajok közül a textilművészet jelentős tárházából két terület emelkedik ki szemlátomást hangsúlyosan, a kárpitművészet és a tértextil művészet. A kárpitművészet művelői ragaszkodnak azon állításukhoz, hogy a kárpit esetében képzőművészetről van szó, hiszen alkotásaik ugyanolyan szisztémában jönnek létre, mint a hagyományosan elfogadott képzőművészeti ágak műalkotásai, a szobrok vagy a festmények. Ugyanakkor egyetlen kapocs sem köti a gobelint az „iparhoz”, amely a kategória megjelölésében, félreérthető módon szerepel. A tervezés utáni kivitelezés folyamata a kárpit esetében az autonóm művészet világában megszokott módon történik, azaz kézi előállításal. Azonban a kárpitművészet egyik legfontosabb sajátossága, hogy a szövő és a kartonkészítő, azaz a tervező, egy és ugyanaz a személy. Előfordulhat ennek ellenkezője, de abban az esetben is, a tervezőnek ismernie kell a szövés folyamatát, módszereit, gyakorlatát. A kárpitművészet és a tértextil művészet is azért köthető inkább a képzőművészethez, mert mindkettő autonóm műfaj (díszítő jellegű), így minden esetben a tervező maga a kivitelező is, ha nem, annak konceptuális, vagy műszaki okai van.

Egyetlen ponton köthető a kárpitművészet a textil iparművészethez, alapanyagában. A kárpitok textilek, hiszen pamutból, gyapjúból, selyemből készülnek, ugyanúgy, ahogyan a textilipari alkotások is. Ez a tény elégséges volna? A szobrászat legismertebb alapanyaga a bronz, illetve egyéb fémötvözetek. Az ötvös ugyancsak ezekkel dolgozik, ennek ellenére a fémműves művészt iparművészként katalogizálják, a szobrászt

képzőművészként. Mi a döntő érv amellett, hogy az alkotó képzőművészetet vagy iparművészetet teremt-e?

Az 1970-es években a tértextileket a textilművészet képzőművészetének, azaz autonóm műfajának tekintették, ahol a művészet minden területéről érkezett alkotók kifejezheték gondolataikat. Határa a végtelen volt, nem volt egzakt válasz a mit, hogyan és miből kérdéseire, mégis kialakult egységes nyelvezete. Vajon az autonómítás a mindent lehet elve körül keresendő?

A kárpitművészetnek igen komoly szabályrendszere van, a szövés technikáját alaposan meg kell tanulni, azt csak évek hosszú sora alatt lehet professzionálisan elsajátítani. Az alapvető szövés technikák magas szintű művelése során nyílik mód sajátos alkalmazások kikísérletezésére, bár a laikusok szemében „csak” a szövés technikák virtuóz elsajátítása is bravúros teljesítmény. Emellett ismerni kell az anyag kívánalmait, viselkedését, használhatóságának határait, ebből a szempontból valóban beilleszthető a kárpitművészet az iparművészetek sorába. A kárpit megtervezése viszont ugyanolyan igényeket támaszt, mint egy kép megfestése. A téma kiválasztása, a kompozíció eltervezése, a színek összehangolása, a terv elkészítése pontosan oly módon történik, ahogyan a festő jut el a kész műig. A kárpit hibridműfajnak is tekinthető, hiszen létrejöttkor mindig szerepet kap a képalkotáson túl a szövés is, mint kötelező kritérium.

Mivel a tértextileknél azonban semminemű regula nem létezik, valójában az, mely kategóriába illeszthető be? Van e valódi műalkotási köre, vagy csupán a textiltől készült szobrokat, plasztikákat nevezzük ekképpen? Nincsenek szabályok, hivatalos technikák, nincsenek előírt és nemkívánatos alapanyagok. A tértextilek egyaránt lehetnek kültéri és beltéri alkotások, mi több, nem ragaszkodnak az alkotó textilművészi mivoltához sem.

Napjainkban a vizuális művészetek műfaji határai kezdenek elhalványodni, így a fent említett két textilművészeti ág is feloldódni látszik a képzőművészetben. A fotóművészet, médiaművészet, a képgrafika és minden olyan terület, mely autonóm képalkotással foglalkozik, egyre inkább képzőművészetnek van aposztrofálva, így egyfajta művészeti globalizáció kibontakozásának vagyunk tanúi. Egyre inkább találkozunk olyan alkotókkal, kik képzőművészként mutatkoznak be, mert az általuk alkalmazott technikák és alapanyagok több műfaj sajátosságai. A textilművészek is gondolkodóba esnek titulusuk megfogalmazása során, így a textilművész, az iparművész, a textil iparművész, a textil designer mindegyike használatos, sőt egyre többen egyszerűen a designer kifejezést preferálják.

Ez a sokféleség is azt kívánja, hogy a műfaji határokat ne tekintsük ledönthetetlen falaknak. Az alapanyagok szerint felépített műfaji széttagoltság számos esetben szül félreértéseket, vagy eredményez értelmetlen kötöttségeket. Minden esetben javasolt a matériát illeszteni a koncepcióhoz, nem az ötletet az alapanyaghoz, tervezőművész és alkotóművész egyaránt létrehozhat autonóm és alkalmazott műveket is. Az elképzeléshez rendelt, a megvalósításhoz leginkább használható matéria kiválasztása a második, de nem másodlagos lépés. Emellett, az alapos anyagismeret elengedhetetlen velejárója a kvalitásos működésnek, a hiányos alapanyag ismeret nem vezethet eredeti megoldásokhoz.

Balogh Wanda Alida, 2007.

Megjelenés: Napkút 2009. tavasz

Internetes megjelenés: [www.napkut.hu](http://www.napkut.hu)



---

## ÉLETRAJZ

**Név:** Balogh Wanda Alida

**e-mail:** wandalida@gmail.com

[www.artportal.hu/lexikon/fiatalmuveszek/balogh\\_wanda\\_alida](http://www.artportal.hu/lexikon/fiatalmuveszek/balogh_wanda_alida)

### Tanulmányok:

- 2003-2006. Magyar Iparművészeti Egyetem (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem)  
Budapest, Doktori Iskola, iparművészet - elmélet szak
- 1997-2002. Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest, design menedzser diploma
2000. Designskolen Kolding, Dánia
- 1996-2001. Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest, anyagtervező iparművész diploma
- 1995-1996. Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest, előkészítő tanfolyam
- 1995-1996. Művészeti Szakközépiskola, Nyíregyháza, kiegészítő képzés
- 1991-1995. Művészeti Szakközépiskola, Nyíregyháza, gobelin szak

### Pályázatok, ösztöndíjak

2004. Nyíregyháza Város Képzőművészeti Ösztöndíja
2000. Erasmus Nemzetközi Ösztöndíj Pályázat
2000. MMA - Rubik Alapítvány ösztöndíja

### Tagságok

Magyar Kárpitművészek Egyesülete (MKE)

Fiatal Iparművészek Stúdió Egyesülete (FISE)

Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE)

### Irodalom

2007. Purpose for Europe, The Tradition (My Own Traditon - Beszélgetés a szövegről, mint tradicionális mesterségről illetve a művészek mai helyzetéről – Maja Ruszkowska- Mazerant) 2007. augusztus, No. 5. issue topic: The Tradition 10. On the Margin  
[www.purposeforeurope.eu/artkul.php?id=279&page=7&numer=5](http://www.purposeforeurope.eu/artkul.php?id=279&page=7&numer=5)
2005. H. Németh Katalin: A szemmagasság a jó,  
Beszélgetőkönyv 59 képzőművésszel, Nyíregyháza, 2005. p.333-335.

2005. Víg -Kend című televíziós műsor, Kölcsey Televízió, 2005. március 31.  
Nyíregyháza
2004. Képzőművészeti ösztöndíjasaink, Napló, 2004. április 24.
2004. Kövesdi Levente: Ösztöndíjas alkotóművészek, Kelet-Magyarország,  
2004. március 8.
2004. Pálosi Judit: Pályakezdők a kárpitművészek egyesületében,  
Magyar Iparművészet, 2005/2. p. 52
2001. Slézia József: Diploma, Bútor és Trend Magazin, 2001/ 2. szám

### **Publikáció**

2009. Határtalanul, Napkút (megjelenés 2009. tavasza)
2006. Frank János: Tárlatok – szertartások, Portrék, visszaemlékezések, útinaplók  
Élet és Irodalom, Budapest, 2006. Könyvismertető, Kelet- Magyarország  
Hétfégi Melléklet 2006. szeptember o.7.
2004. Ha a sík elgörbül..., Szabad-Part, 2004/22-23.szám  
[www.kodolanyi.hu/szabadpart](http://www.kodolanyi.hu/szabadpart)

### **Kiállítások**

2007. II. Textilművészeti Triennále válogatott alkotásai – Iparművészeti Múzeum,  
Budapest
2007. Mű-vész Pince, Lengyel Intézet, Budapest  
Czeplédi Adéllal, Timkó Bíborral és Fekete Nórával csoportos kiállítás
2006. Művésztanárok kiállítása, az Abigél Művészeti Középiskola,  
Csontváry Képző- és Iparművészeti Tagozat művésztanárainak kiállítása,  
Pál Gyula Terem, Nyíregyháza
2006. Székhelyi Edith festőművésszel és Balogh Géza festő- és  
szobrászművésszel közös kiállítás, Fehérgyarmat
2006. II. Textilművészeti Triennále, Fal- és Tértextil kategória, Szombathelyi Képtár
2006. II. Textilművészeti Triennále, Szombathely, Miniatúrtextil kategória,  
Szombathelyi Képtár
2005. 'Kárpitok és egyéb lények' – önálló kiállítás  
Városi Galéria, Nyíregyháza
2005. 'A Budavári Kárpitműhely köszönti a 125 éves Tavasz Fesztivált'  
Budavári Kárpitműhely, csoportos kiállítás
2003. I. Textilművészeti Triennále, Miniatúrtextil kategória, Szombathelyi Képtár
2002. Szombathelyi Textilbiennálékat záró kiállítás, Szombathelyi Képtár

- 2001. Evtek Institute of Craft and Design, Vantaa, Finnország, válogatott diplomamunkák
- 2001. KPMG székház, válogatott diplomamunkák, Budapest
- 2001. Színe- Java, Tölgyfa Galéria, Budapest, válogatott diplomamunkák
- 2000. Pedagógus Továbbképzési és Információs Központ, Pilisborosjenő
- 2000. I. Magyar Országos Szalagkiállítás, Vendégkiállítás, Gödöllői Kastély
- 2000. I. Magyar Országos Szalagkiállítás, Szombathelyi Képtár

### **Egyéb tevékenységek**

- 2008. Design és Innováció – Henkel támogatási program keretében design tanmenet készítése és bemutató óra kidolgozása, megtartása az általános iskolák felső tagozata számára - [www.henkel-smile.hu](http://www.henkel-smile.hu)
- 2007. Évkönyv szerkesztése, tervezése az Abigél Művészeti Középiskola végzős évfolyama számára
- 2006. Katalógus tervezése, szerkesztése Székelyi Edith festőművész részére
- 2005. Szakmai interjúk készítése Szigeti Szilvia, textilművésszel, Dobrányi Ildikó, kárpitművésszel, Deés Enikő, öltözképtervezővel és Gulyás Judit, textil designerrel, Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában című Dr. Antalóczy Tímea és Dr. Kapitány Ágnes által szerkesztett, NKA kutatások program égisze alatt készített könyvhöz
- 2005- től Ponton Galéria - MOME, kommunikációs munkatárs
- 2005. Kék Ég című lap szerkesztése, MOME 125x program keretein belül
- 2004. „Gravitáció 2004.” program, Művészetek Völgye, szervező
- 2003 -tól Abigél Művészeti Középiskola, Csontváry Képző- és Iparművészeti Tagozat, textil -gobelin szak szakvezető, művésztanár
- 2003. „Völgyiparművészet” program, Művészetek Völgye, főszervező
- 2002 – 2005. Vox Modell és Divatiskola, Nyíregyháza, tervezés és viselettörténet oktatás
- 2002. Csát/Chat – közérdekű kerekasztal beszélgetés a designról a szakma jeles képviselőinek részvételével, MIE, Budapest, főszervező
- 2002. Octogon Design Beszélgetések – Millenáris, Budapest, főszervező

### **Nyelvtudás**

angol nyelv - Pitman International Intermediate Language Exam

német nyelv - ECL Internationale Sprachprüfung (B2)