





A Fészek Művészklub hetvenes-nyolcvanas
évekbeli működésének női olvasata
a Kádár-rendszer neoavantgárd
textilművészeinek visszaemlékezésein keresztül

Gink-Miszlivetz Sára

A Fészek Művészklub hetvenes-nyolcvanas
évekbeli működésének női olvasata
a Kádár-rendszer neoavantgárd
textilművészeinek visszaemlékezésein keresztül

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

Témavezető: Mohácsi András DLA és Nagy Edina PhD

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola
Multimédia-művészet DLA

 **DOKTORI**

Budapest

2024

TARTALOMJEGYZÉK

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	5 - 6	VIII. MÓDSZERTANI MEGKÖZELÍTÉS	75 - 86
TÉZISEK	7 - 8	VIII.1 Emlékezés	
THESES	9 - 10	VIII.2 Interjúk vizsgálata	
ABSZTRAKT	11	VIII.3 Identitásképzés	
ABSTRACT	13	VIII.4 Autonómia és kísérlet	
I. A FÉSZEK MŰVÉSZKLUB ÉS A HELYIDENTITÁS	15 - 22	IX. NŐMŰVÉSZET ÉS FEMINISTA HATÁSOK	87 - 99
I.1 Bevezetés		X. ÖSSZEGZÉS	101 - 102
I.2 Személyes témaválasztás		XI. FÜGGELÉK	105 - 135
I.3 Textilesek a Fészekben a vizsgált időszakban (1970–1980)		XI.1 Identitásképzés – Pályaválasztás	
I.4 Fészek – egy „komplex” hely		XI.2 Identitásképzés – Fészek Galéria	
II. KELETKEZÉSTÖRTÉNET / ÉPÜLETTÖRTÉNET /		XI.3 Identitásképzés – Fészek Könyvtár	
INTÉZMÉNYTÖRTÉNET	23 - 32	XI.4 Identitásképzés – Molnár Éva	
II.1 Bevezetés		XI.5 Identitásképzés – Terek a Fészekben	
II.2 Menhelyből Fészek		XI.6 Identitásképzés – Társasági élet	
II.3 A helyszín történeti jelentősége és funkciói		XI.7 Autonómia és kísérlet – Megbízások, pályáztatás	
az 1970-es és 1980-as években		XI.8 Autonómia és kísérlet – Gyárakban végzett munka	
III. KLUBÉLET & IFJÚSÁGI KLUBMOZGALOM	32 - 38	XI.9 Autonómia és kísérlet – Politikamentes művészet	
III.1 Autonóm kísérletek		XI.10 Autonómia és kísérlet – Grand art	
IV. A KULTURÁLIS ÉLET VÁLTOZÁSAI A HELYSZÍNE	39 - 43	XI.11 Autonómia és kísérlet – Kísérleti textil	
V. A FÉSZEK MINT POLITIKAI TÉR	44 - 46	XII. MESTERMUNKA (text)	137 - 139
VI. SZUBJEKTÍV KRONOLÓGIA – Összefoglaló a Fészek		MESTERMUNKA (kép)	140 - 143
Művészklub 1970-es és 1980-as évek programskálájából	47 - 53	BIBLIOGRÁFIA	145 - 158
VI.1 Molnár Éva szerepe		SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ	159 - 170
VII. KÍSÉRLETEZÉS ÉS ÉLMÉNYVILÁG	54 - 74	EREDETISÉGI NYILATKOZAT	172
VII.2 „Végülis autonóm”			
VII.3 Önéletrajzi kísérletek			
VII.4 Kísérletek gyárban és műteremben			

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönöm munkahelyemnek, a Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet vezetőségének – Baán László főigazgatónak és Fehér Dávid KEMKI igazgatónak –, hogy biztosították számomra a kutatási lehetőséget és támogattak a folyamatban.

Köszönöm a kollégáimnak, akikkel az aktuálisan felmerülő szakmai kérdésekről konzultálni tudtam: Cséka Györgynek, Eleöd Ildikónak, Gucsa Magdolnának, Huth Júliusznak, Kürti Emesének, László Zsuzsának, Radák Juditnak, Százados Lászlónak és Tóth Károlynak.

Köszönettel tartozom előző munkahelyemnek is, az Országos Széchényi Könyvtár vezetőségének – Györffy Szabolcsnak, Mészáros Tamásnak és Rózsa Dávidnak –, hogy támogatták kutatási tevékenységem. Köszönöm volt kollégáimnak, akik a doktori folyamat kezdetétől a mai napig folyamatos szakmai és emberi támogatást nyújtottak: Dede Franciskának és Miksó Péternek.

Kiemelt köszönet illeti a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében dolgozó minden munkatársat, akik éveken át segítették a kutatást a náluk őrzött iratanyagok előkészítésével.

A szöveggel kapcsolatos reflexiókért és szöveggondozásért köszönet illeti Simon Bettinát, Szőnyeg-Szegvári Esztert és Urbán Bálintot.

Köszönöm minden doktorandusz és doktoranda társamnak, a MOME berkein belül és kívül egyaránt, különösképp Lászlófi Violának és Trädler Henriettának.

Köszönettel tartozom a Fészek Művészklub korábbi vezetőinek, Galambos Tibornak, Galambos Zoltánnak és Török Ferencnek, akik a pandémia alatt is kutatási és kiállítási lehetőséget biztosítottak számomra. Köszönet illeti Fitz Pétert, aki a Fészek Galéria akkori vezetőjeként lehetőséget biztosított a *Végülis autonóm* c. kiállításom megrendezésére. Továbbá hálás vagyok elődjének, a négy éve elhunyt Jerger Krisztinának is, amiért időt szánt a velem való konzultációra. Köszönöm Molnár Évának azt a különleges szakmai

támogatást, amit számomra biztosított: 2015 őszén az első önálló kiállításomat a Fészek Galériában rendezhettem meg, az ő felkérésére.

A kutatómódszertan korai fázisában való részvételért köszönet illeti Haász Katalint, Mátrai Pétert, Medve Zsuzsit, Tordai Hajnalt és Vásárhelyi Katát.

Kimagasló köszönet illeti a kutatásban részt vevő nyolc textilművészt – Bajkó Anikót, Gulyás Katit, Harsay Ilonát, Kelecsényi Csillát, Lévai Nórát, Nagy Juditot, Pápai Líviát, T. Doromby Máriát – akik nem csupán az interjúk erejéig, hanem azóta is folyamatos segítségükről és támogatásukról biztosítanak. Vajk Évát, a Textilmúzeum volt igazgatóját is köszönet illeti a tartalmas konzultációkért.

Köszönöm a műhelyvitán való részvételt Acsády Juditnak, Balázs Kátának, Hamvai Kingának, Horváth Juditnak, K. Horváth Zsoltnak, Veres Bálintnak és Wunderlich Péternek. Meglátásaikat és ajánlásaikat igyekeztem beépíteni a dolgozatba.

Köszönöm családomnak – Miszlivetz Ferencnek, Jody Jensennek és Miszlivetz Áronnak. Köszönöm Édesanyámnak, Gink Juditnak, nagypapámnak, Gink Károlynak és nagymamámnak, Dicső Mária Magdolnának, akik mindvégig hittek bennem és elindítottak a művészeti pályán.

Külön köszönet Balog Judit Malackának, Bán Andrásnak, Bedő Dánielnek, Csizmadia Krisztinának, Adele Eisenstein-nek, Földi Hajninak, Kergyó Zsófiának, Nosek Mimmának, Pados Gábornak, Pusztaszeri Kátának, Ránki Júliának, Sudár Orsolyának, Szabó Annamáriának és Zeman Zoltánnak.

Köszönettel tartozom még előző témavezetőimnek, Antalóczy Tímeának és Szirtes Jánosnak.

Dúll Andreának és Rácz Józsefnek köszönöm, hogy segítettek kutatásom módszertani hátterének kialakításában.

Végül, de nem utolsó sorban, köszönet illeti témavezetőimet, Nagy Edinát és Mohácsi Andrást, nélkülük ez a disszertáció nem jöhetett volna létre.

TÉZISEK

1. A Fészek Művészklub a Kádár-korszak államilag támogatott és kiemelt kulturális és kultúrpolitikai helyszíne volt: olyan közösségi tér, amely az 1970-es–1980-as években kiemelkedően fontos terepe volt az új irányokat kereső textilművészeknek.

2. Molnár Éva művészettörténész a Fészek Művészklub galériájának és szakönyvtárának alapítójaként és vezetőjeként egyengette a kísérleti textilművészek pályáját, ennek köszönhetően kialakulhatott egy speciális otthonosság-érzés a művészekben. A disszertáció fontos részét képező, az érintett textilművészekkel készült interjúk rámutatnak arra, hogy a vizsgált klubtágok helykötődése és a helyidentitása milyen módon formálódott a Művészklub tereiben.

3. A textilművészek Fészek Művészklubhoz köthető csoportjának vizsgálatával új ismeretekhez jutunk a művészként való érvényesülés korabeli lehetőségeiről. Ezek a fiatal textilesek teret kaptak művészi megnyilatkozásaik kibontakoztatásához és jelentős kiállításokat hozhattak létre a klub kiállítótereiben.

4. A Kádár-korszakban megfigyelhető, hogyan hatott az ipari tevékenység a gyárak alkalmazásában álló textiltervező művészekre. Ilyenformán az ipari textilkísérletek leszívároghattak a textilművészet területére, hiszen a termék létrejöttében – mind a textil végfelhasználása, mind a művészeti produktum szempontjából – mindkét félnek szerepe volt. A dolgozatban ezen összefüggések, átjárások megvilágítására is kísérletet teszek az általam megszólaltatott textilművészek példájának felhasználásán keresztül.

5. A Fészek galériája szakmai nyilvánosságot biztosított a kísérleti autonóm műveknek. Ennek adott átmeneti teret maga a Művészklub mint intézmény, és Molnár Éva mint az intézmény alkalmazásában lévő kurátor és galerista. A winnicotti átmeneti tér fogalmát alkalmazva bemutattható, hogy mit nyújtott a Fészek a felkarolt textilművészek számára: helyet, lehetőséget, biztonságot ahhoz, hogy játszani, kísérletezni tudjanak korlátok nélkül – mindezt a 3T időszakában. A disszertáció mindezt alapul véve vizsgálja az „autonómia” a korban sajátos színezetet és jelentést kapó fogalmát.

6. A nemzetközi (Kelet-Nyugat), valamint a hazai (vidék-Budapest) kultúrpolitikai mezőben a Fészek Művészklub sajátos pozíciót képviselt. A Művészklub egy speciális gyűjtőhely volt az 1970-es és 1980-as években, Budapesten, ahol kapcsolatba léphettek egymással a hazai és a nemzetközi művészeti szcéna, valamint jelen kutatás szempontjából is releváns vizuális művészetek – iparművészek, képzőművészek és ipari formatervezők – jeles képviselői.

7. Doktori értekezésemben korabeli sajtóforrások és adattári források alapján mutatom be a vizsgált korszakot és a helyszínt, továbbá a kutatásban résztvevő nyolc textilművésszel készített interjú alapján az akkor pályakezdő és a Művészklubhoz tartozó alkotók helykötődését, és megvizsgálom a Fészek életútjukban és karrierívükben betöltött szerepét.

THESES

1. The Fészek¹ Artists’ Club was a state-supported and prominent cultural – and cultural policy – venue of the Kádár era² : a community space that in the 1970s and 1980s was an extremely important new location for textile artists seeking new directions.

2. Art historian Éva Molnár, founder and curator of Fészek’s art gallery and library, paved the way for experimental textile artists – thanks to which a special sense of hominess developed among the artists. The interviews with the impacted textile artists, which comprise an important part of the dissertation, indicate how the place attachment and place identity of the examined club members was formed in the spaces of the Fészek.

3. By examining the group of textile artists connected to the Fészek Artists’ Club, we gain new knowledge regarding the possibilities of artistic expression and empowerment. These young, mainly female, textile workers were given space to develop their artistic expression and were able to realise significant exhibitions in the club’s exhibition spaces.

4. In the Kádár era, it can be observed how industrial activity affected the textile artists employed by the factories. Accordingly, industrial textile experiments could trickle down to the field of textile art, since both parties played a role in the creation of the product – both regarding the end use of the textile, and from the perspective of an artistic product. In my dissertation, I also attempt to highlight these correlations and transitions through the example of the textile artists I give voice to.

¹ *Fészek*, meaning “Nest” in Hungarian, is an acronym standing for “Festők, Építészek, Szobrászok, Zenészek, Énekesek, Komédiások”, i.e., “Painters, Architects, Sculptors, Musicians, Singers, Comedians”.

² A period in Hungarian history named after Communist leader János Kádár, who was the General Secretary of the Hungarian Socialist Workers’ Party and the de facto the leader of the country between 1957–1989.

5. The Fészek art gallery provided professional publicity for the experimental autonomous works. The temporary space for this was provided by the Fészek itself – as an institution – and Éva Molnár as a curator and gallerist employed by the institution. Applying the concept of Winnicott’s potential space³, it can be shown what the Fészek offered to the embraced textile artists: space, opportunity, and a feeling of security to play and experiment without limits – all during the period of 3T⁴. Taking all of this into consideration, the dissertation examines the concept of “autonomy”, which takes on its own specific meaning and hue in its epoch.

6. The Fészek Artists’ Club played a unique role in the international (East-West) and domestic (provinces-Budapest) cultural policy field. The Fészek was a special gathering place in Budapest in the 1970s and 1980s, where prominent figures on the domestic and international art scene, as well as important representatives of the visual arts – artists, artisans, and industrial designers – could interact with each other.

7. In my doctoral dissertation, I present and examine the venue and the era, based on contemporary press sources and archival materials, as well as my interviews with eight textile artists participating in the research. I delve into the place attachment of the artists who were just beginning their careers, and those who belonged to the Artists’ Club at the time, and I also study the role of the Fészek in their life path and their career.

³ “Potential space” is pediatrician Donald Winnicott’s term for a sense of an inviting and safe interpersonal field, in which one can be spontaneously playful while at the same time connected to others.

⁴ The three T’s are an abbreviation of the Hungarian words: *tiltott, túrt, támogatott*, i.e., *prohibited, tolerated, supported*. The term was coined by György Aczél, prominent figure of communist culture politics between 1958–1967.

ABSZTRAKT

A kutatás címe:

A FÉSZEK Művészklub hetvenes-nyolcvanas évekbeli működésének női olvasata a Kádár-rendszer avantgárd textilművészeinek visszaemlékezésein keresztül

Doktori kutatásomban arra keresem a választ, hogy a Fészek Művészklub milyen szerepet játszott a hetvenes-nyolcvanas években a textilművészek karrierjében; hogyan függnek össze a női egyenjogúsági törekvések a textilművészet avantgárd koncepcióival és kísérleti törekvéseivel; nevezhetjük-e női szakmának vagy területnek a textilipart és a textilművészetet; mi a textil szerepe és jelentősége a nőiségben, a női létben?

Mindezek alapján a Fészekhez, mint helyhez kötődő és Molnár Éva művészettörténész, a Fészek Galéria alapítója által támogatott – ma még élő – kísérleti avantgárd textilesek életútját vizsgálom.

A kutatás célja, hogy művészinterjúk által, valamint korabeli sajtó- illetve levéltári anyag tanulmányozásán keresztül olyan ismeretekhez juthassunk, amelyek eddig feltáratlanok a magyar neoavantgárd művészeket tárgyaló művészettörténet írásban.

A kutatásban vizsgált személyek munkássága ismert és elismert, ugyanakkor őket mint homogén csoportot vizsgálva további, eddig nem ismert tudáshoz juthatunk a korszellem és a korra jellemző művészeti érvényesülés kérdésköreiben.

A módszertan előkészítése a Művészklub archív anyagainak vizsgálatával indult az eddig feltáratlan fotóarchívumban. Ezt követően a Kádár-kori kartotékrendszert, a klubtagok nyilvántartását vizsgáltam, hiszen ebben az időszakban számlált a klub a legtöbb aktív tagot. A kutatási téma szűkítése a textilesek magas aránya alapján és a helykötődés felmérését követően történt meg. Ezt követően nyolc textilművésszel készítettem interjúkat.

A gyűjtés, rendszerezés, archiválás a kutatás tudományos folyamat-jellegét írja le, míg a mestermunka a kutatásból nyert adatok alapján vizualizálja a vizsgált személyek emlékeit és tárgyi-vizuális reprezentációit.

ABSTRACT

Research title:

A Women’s Reading of the Operations of the FÉSZEK Artists Club during the 1970s and 80s through Recollections of Avant-garde Textile Artists of the Kádár Regime

In my doctoral research, I examine the role that the Fészek Artists Club played in the careers of textile artists in the 1970s and 80s; how the aspirations for women’s emancipation are correlated with the avant-garde concepts and experimental pursuits of textile art; whether we can call the textile industry and textile art a women’s profession or field; and what the role and significance of textile is in femininity, in female existence?

On the basis of all of this, I investigate the life trajectory of experimental neo-avant-garde textile artists – who are still living – who are linked to the Fészek and have been supported by art historian Éva Molnár, founder and curator of the Fészek Gallery.

The aim of the research is, by way of interviews with artists, as well as studying the contemporary press and archival material, to obtain knowledge that until now has remained unrevealed in the writing of art history addressing the Hungarian neo-avantgarde artists.

While the oeuvres of the examined individuals are recognised and acknowledged, further analysing them as a homogenous group allows us to discover knowledge that has not yet been uncovered within the sphere of questions related to the artistic predominancy characteristic of the epoch and the spirit of the age.

The preparation of methodology began with the exploration of archival material of the Artists Club within the photo archive that has remained unexamined up till now. This was followed by my investigation of the Kádár-era record system and the registry of the Club members, since during this period, the Club counted the most active members. From there came the narrowing of research thematics in accordance with the high proportion of textile artists and a survey of those with a bond to the venue. Finally, I carried out interviews with eight textile artists.

The collection, systematisation, and archiving transcribes the scholarly process and nature of the research, while the masterwork analyses the memories and material-visual representations of the examined individuals on the basis of data acquired through the research.

I. A FÉSZEK MŰVÉSZKLUB ÉS A HELYIDENTITÁS

I.1 Bevezetés

Jelen írás keretei között arra vállalkozom, hogy bemutassam egy klub, a Budapest VII. kerületében a mai napig működő Fészek Művészklub egyrészről **félnyilvános**, másrésztől **félprivát** terét. Ezután bemutatom a módszert, amelyet a kutatás során alkalmaztam. Értelmezésemben a Fészek Művészklubhoz kapcsolódó kollektív emlékezet a privát emlékek és emlékezés sajátos működésének felhasználása révén tud beépülni mestermunkámba. Jelen kutatás három pilléren nyugszik: a klub fogalmi vizsgálatán, majd térelemzésén át jutok el a Fészek Művészklub fizikai tereihez és kapcsolati lehetőségeihez, amit a kvalitatív interjú módszerével vizsgálok. Célom olyan kutatáson alapuló médiaművészeti produktum létrehozása, amely a helyhez kötődő még élő művészek és kortársak emlékképeire támaszkodik. A térelemzés és az interjú jelentősége a kutatásban abban áll, hogy a módszertan szorosan összekapcsolódik a művészeti praxissal, és annak eredményei manifesztálódnak a művészeti produktumban. Ezáltal olyan módon is hozzáférhető a vizsgált tér – hidat képezve „otthon” és társadalmi nyilvánosság között –, hogy a benne létrejött közösség emlékezete felszínre hozható, ugyanakkor e kollektív emlékezeten keresztül mikroszinten, azaz az egyén szintjén is megvizsgálhatóak az emlékek.

I.2 Személyes témaválasztás –

történetem a Fészekben

„[Sz]emélyes pszichogeográfiámban, az én folyamatosan süllyedő, a városból az emlékezet tereibe átkerülő világomban nehéz ennél otthonosabb épületet emlétenem.”¹

György Péter

Személyes történetünkhöz mindig hozzátartozik, hogy csupán arról tudunk valóban hitelesen beszélni, amit átéltünk, megtapasztaltunk. Amikor a Fészekről beszélek, mindig úgy kezdem, hogy: „a Fészekben rakott le a golya”. Kapcsolatom az épülettel – a hely szellemével és szellemeivel – gyermekkoromból ered és a mai napig tart. Az 1970-es évektől családom anyai ágán hárman is a Kádár-korszakban újjászülető és második fénykorát élő Fészek Művészklub aktív, alkotó résztvevői voltak.² Később, az 1990-es években többször megfordultunk az étteremben, illetve gyermekkorom különösen meghatározó művészeti élményei közé tartozik a kiállítás megnyitókön való részvétel, és az azokat követő társasági események, amelyek – legalábbis emlékeimben – jellemzően a könyvtár és az ahhoz vezető kartzaton valósultak meg.

Mindez azonban még nem feltétlenül indokolná mélyebb kötődésemet a klubhoz. Kapcsolódásom mélységei magam számára sem nyilvánvalók. Ezért a dolgozat a feltárás, vagy a felszínre hozás egyszerre történeti és személyes archeológiája. Az intencionális viszony a szubjektivitás nézőpontja, ilyen értelemben a fenomenológiai aspektus jelen kutatásban az egyén látásmódjának és megéléseinek vizsgálatát helyezi fókuszba. A kvalitatív módszertan keretrendszere pedig felfedheti azokat – a vizsgált személyek által is a tudattalanba száműzött, rég nem előhívott – tartalmakat, amelyek egyszerre beszélnek az egyén megélt tapasztalatairól és az őt körülvevő kulturális-társadalmi környezetről, amelyben mindez létrejött. Az interjúk készítése – amelyben a fenomenológiai szempont is érvényesül – módszertani szempontból azért fontos, mert ezen keresztül nyílik lehetőség a Fészek Művészklubhoz társuló „helykötődés” és „helyidentitás” bemutatására és értelmezésére. A **helykötődés** a hely szubjektív megtapasztalását jelenti, kihat az egyén szocializációs folyamataira – akár csoporttá alakulására –, valamint kulturálisan megha-

tározott.³ A kutatás során azt vizsgálom, hogy mások is megtapasztalták-e a Fészek Művészklubhoz – mint helyhez – való speciális kötődést. Személyes, családtörténeti háttérből, tehát szubjektív hely-fogalmamból kiindulva bon- tom ki a kutatást. Ebből a sajátos pozícióból tekintek a klubra, mint olyan egyedi művészeti komplexumra, amely értelmezésemben hidat képez az ott- hon privát szférája és a társadalmi nyilvánosság között. A Fészek diszkurzív térként és társadalomtörténeti helyként önmaga történelmi helyének a lenyo- mata – mindez pedig megjeleníthető azáltal, ahogyan a folyamatos, múlttal való dialektikus viszonyt igyekszem bemutatni saját nézőpontomból.

Mindig is a megbúvó adatok, jelek és szimbólumok érdekeltek. Az álta- lam választott hibrid kvalitatív pszichológiai módszertan mind művészeti, mind tudományos eszköztárát tekintve egyedi. Idővel azonban világossá vált számomra, hogy a módszertan mögött nyugvó elméleti alapok biztos talajt teremtettek a mestermunka megalkotásához. Így mindinkább a saját, szub- jektív bevésődéseimre hagytakoztam, valamint arra az interjú-tapasztalatra, amely „*insider*” pozíciót teremtett interjúalanyaim és köztem. Egyéni mun- kamódszerem az *artistic research* területén született meg, doktori kutatóso- mat művészeti kutatásként⁴ határozom meg. Speciálisan a kutatásra kidol- gozott⁵ **környezetpszichológiai módszertanra** alapozva, a *helykötődést* és *helyidentitást* vizsgálva az 1957 és 1989 közötti időszak klubtagságával kezd- tem el foglalkozni. A kutatás fókuszát arra az időszakra tettem, amikor a klub a legtöbb tagot számlálta, így nagyszámú adatból tudtam válogatni. Digita- lizáltam a publikum számára jelenleg nem hozzáférhető zárt archív anyago- kat:⁶ először a Kádár-kori tagnévsort, a klubtagok kartotékjának digitalizálá- sát végeztem el.⁷ A kutatás magját több száz klubtag, egyenként többoldalas nyilvántartási kardonja, közel 1000 fájl alkotja. A Fészek Művészklub archív anyagainak vizsgálatát követően megtörtént a kutatási fókusz szűkítése, va- lamint a cím meghatározása: *A Fészek Művészklub hetvenes-nyolcvanas évek- beli működésének női olvasata a Kádár-rendszer avantgárd textilművészeinek visszaemlékezésein keresztül*.

³ Düll (2009) 123–125. o.

⁴ Kutatáson alapuló művészeti projektnek tekintem jelen doktori kutatást az alábbiakra alapoz- va: „*Kutatás művészet által (...) művészeti tapasztalati módszerrel*” ld. Klein (2023) 356–357. o.

⁵ Ezen az úton indított el Düll Andrea, majd a kutatómódszer- tani folyamatban segítségemre volt/támogatott Dr. Rácz József, akinek a módszertani kurzusait végig figyelemmel kísértem az ELTE Pszichológia Doktori Isko- lába történt áthallgatás során.

⁶ A Fészek Művészklub körül kialakult közel egy évtizede tartó áldatlan állapotok, az elle- hetetlenedett működési feltételek hozadéka többek között az is, hogy a szakkönyvtár nem látogatható: sem könyvtári szakember, sem kutatószolgálat, sem rendszerezett állomány nem áll rendelkezésre. Az archív anyagok, valamint a könyvtári és katalógus állomány megbolygatott és feldolgozatlan ál- lapotú, hivatalosan nem kutatható.

⁷ Ezek az adatok lehetőséget teremtenek egy későbbi kutatásra, amely a kapcsolati háló szempont- jából vizsgálná a művészklubot.

¹ György Péter a MOM Művelődési Házzal kapcsolatban fogalma- zott így. ld. György (2007)

² Személyes érintettség: családom anyai ágán több felmenőm is klubtagok volt a Fészek Művész- klubban. A kartotékrendszerben az alábbiak szerint szerepelnek: 1970-től nagypapám „Gink Károly foglalkozás: fotóművész”, 1976-tól nagymamám „Gink Károlyné családtag Gink Károly fotóművész jogán foglalkozás: htb” (háztartás- beli), 1980-tól édesanyám „Gink Judit foglalkozás: textilművész”.

I.3 Textilesek a Fészekben a vizsgált időszakban

(1970–1980)

A Fészek Művészklubhoz kötődő és Molnár Éva⁸ művészettörténész, a Fészek Galéria alapítója által támogatott – ma még élő – kísérleti avantgárd textilesek a Fészek kartotékrendszere és programfüzeteinek beszámolója alapján:⁹ „*Bajkó Anikó textiltervező iparművész – PNYV. Kispesti Textilgyár – 1975. IV., Gulyás Kati /Gulyás Gyuláné/ textiltervező – Kispesti Textilgyár – 1974. XI., Harsay Ilona iparművész – Művészeti Alap – 1974. II., Nagy Judit iparművész, gobelintervező – felvétel kelte: 1979.VII., Kelecsényi Csilla iparművész – 1978. április 13.*”

További textilesek, akik nem szerepelnek a Fészek Művészklub kartotékrendszerében, de néhányan klubtagok voltak és/vagy van helykötődésük- és helyidentitásuk: Kele Judit textilművész, Lévai Nóra textilművész, Lovas Ilona textilművész, Pápai Livia textilművész, Sárváry Katalin divattervező, T. Doromby Mária textilművész, Tordai Hajnal jelmeztervező.

A helyidentitás és a helykötődés fogalma értelmében a fizikai tér és a vele tranzakcióba lépő személy között egyszerre tudatos és tudattalan kapcsolat jön létre. Ez egyfajta személy-környezet összeillés, amely megmutatja a kapcsolódás mélységeit: „*A helykötődés és a helyidentitás fejlődésmo- dellje szerint a pszichológiailag fontos helyek beépülnek a személyek (hely)identitásába.*”¹⁰ Tehát jelen kutatás e két fogalommal operál és ennek érdekében történt a művészek beválasztása: egy részük klubtag volt, más részük nem – közös azonban bennük a helyidentitás és helykötődés megléte.

A fent felsorolt tizenkét textilművész közül végül összesen nyolcan vettek részt a kutatásban, velük készítettem interjút. Közülük hárman Kézifestő- és Nyomottanyag-tervező szakon *nyomottanyag tervező művészként* (Bajkó Anikó 1973-ban, Lévai Nóra 1979-ben és T. Doromby Mária 1976-ban), hárman Falikárpit- és szőnyegtervező szakon *gobelintervező művészként* (Kelecsényi Csilla 1976-ban, Nagy Judit 1977-ben és Pápai Livia 1979-ben), Harsay Ilona 1968-ban pedig *öltözködési tárgyak formatervező (cipő) művészként* szerzett diplomát a Magyar Iparművészeti Főiskola Textiltervező Tanszékén az 1970-es években. A kiválasztott alkotók munkásságát kivétel nélkül a kísérleti textilművészethez sorolom, hiszen mindannyian részt vettek a Vele- mi Textilművészeti Alkotóműhely munkájában, munkásságuk pedig ennek hatására az autonóm művészet felé mozdult el. Az avantgárd textil fogal- má- t pedig ennek értelmében a textilesek 1960-as évektől kibontakozó, for-

mabontó tevékenységére alapozom.¹¹ Ez a folyamat az 1970-es években ért a tetőpontjára, az 1980-as években még aranykorát élte, majd a rendszervál- tást követően stabilizálódott mint a grand art teljeskörű része. Mindez egy definíciós kísérlet csupán, amely a felsorolt érvek és szempontok mentén a véleményemet tükrözi.

„*Mint ahogy a fővárosi kiállítási évad tárlatai közt (...) a Textil falikép '68 leköörzte a par excellence képzőművészetet?*”¹² – teszi fel a kérdést Frank János az első nagy csoportos textiles kiállítás kapcsán. Ez a kérdés valóban meg- válaszolásra várt, hiszen akkoriban még nem volt egyértelműsíthető, hogy a textil milyen irányban halad majd tovább: valóban elfoglalhatja helyét a magasművészetek között, vagy az ipari és/vagy a kézműves jelleg utóéletét éli majd. Szintén az Élet és Irodalom hasábjain olvashatjuk Frank korábbi írá- sát: „*Robbanó sikere volt a »Textil falikép 68« kiállításnak az Ernst Múzeumban. Attalai Gábor nemcsak résztvevője, hanem félhivatalosan – sőt hivatalosan is – szervezője volt ennek a szerintem művészettörténeti jelentőségű tárlatnak.*”¹³ Attalai – aki ekkoriban a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövet- sége Iparművészeti Szakosztályában a Kiállítási Bizottság titkára volt – el- mondta, hogy az Iparművészeti Szakosztályon belül megtörtént a textil, a kerámia és az ötvös szekciók szétválasztása, a kiállítás pedig ezt a folyamatot is illusztrálja. Amikor Frank arra kérte őt, hogy határozza meg a különbséget képző- és iparművészet között, Attalai úgy felelt, hogy szerinte korábban – sem a reneszánszban, sem a szecesszióban, sem a Bauhausban – nem vált el egymástól élesen a képző- és az iparművészet. Elmondta még, hogy a két te- rületnek egymás mellett, párhuzamosan kellene fejlődnie. E gondolat men- tén említést tennék azokról a kísérlet-típusokról a nemzetközi szakirodalom tükrében, amelyek a Bauhaus alatt teljesedtek ki: térkompozíciós kísérle- tek¹⁴, filmes kísérletek¹⁵, fény- és mozgás kísérletek¹⁶, színpad(látvány)-kí- sérletek¹⁷ stb.

A Vele- mi Textilművészeti Alkotóműhelyben tetten érhetővé válik mindaz, ami a kísérleti avantgárd textil érvényesülését segítette. A vele- mi szimpozion olvasatomban az erőteljes kísérleti aspektus miatt tekinthető egyfajta „mini Bauhaus-műhelynek”,¹⁸ amely inkubátorként évről évre segí- tette a művészeket a válasz megtalálásában az Attalai által fentebb emlege- tett „kényes kérdésekre”.

A kísérleti avantgárd textil azontúl, hogy anyag- illetve gondolatkísérle- tet valósít meg, a koncepttel, a kézműves, népi iparművészettel, a szobrászat- tal, és a fotóművészettel is egyaránt rokon. Kettőséget képvisel tehát, mert bekebelezi a legújabb képzőművészeti törekvéseket, miközben nem tagadja

¹¹ *Textil falikép '68*, Ernst Múzeum, Budapest, 1968.

¹² Frank (1969)

¹³ Frank – Attalai (1969)

¹⁴ ld. Moholy-Nagy (1969)

¹⁵ ld. Frahm (2022)

¹⁶ ld. Arnhold – Bartels (2019)

¹⁷ ld. Stiftung Bauhaus Dessau et al. (2014)

¹⁸ A Bauhaus szövőműhelye jól példázza a képző- és iparművészeti szemlélet egybeolvadását, ahol a kétszintű oktatás a tanműhelyben kezdődött és a kísérleti és modelle- zőműhelyben folytatódott. „*A hall- gatók az előállítás teljes folyamatát megismerték a kelmefestéstől a szövésen át az anyag megrendelésé- ig. Ugyanakkor Paul Klee forma- tanóráin megtanulták a minta és a színek komponálásának törvénysze- rűségeit.*” ld. Droste (2003) 151. o.

⁸ 1927–2019 Jelen dolgozat kulcsfi- gurája, művészettörténész, aki a Fészek szakkönyvtárát és galériáját vezette 1957 és 2019 között.

⁹ A Fészek Művészklub kartoték- rendszerében talált kartonokon szereplő adatok vonatkoznak Bajkó Anikóra, Gulyás Katira, Harsay Ilonára és Nagy Juditra. Kelecsényi Csilla belépésére vonatkozó adatokról ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1978

¹⁰ Düll et al. (2018)

meg a műfaj hagyományait és ápolja gyökereit. Ez a kettősség rokonítható a kettős nyilvánosság működési mechanizmusával is. Annyi bizonyos, hogy nem a tiltott zónában foglalta el a helyét, hanem a félig túrt – félig pedig támogatott – területen. Erről beszél Harsay Ilona is a vele készített interjúban, ahol a Velemi Alkotóműhely példáján keresztül kiemeli az iparművészet korszakra jellemző megítélését: *„Akik Velemben összejöttek, kezdetben pótlékként léptek a tiltott képzőművészek helyére. Mi, iparművészek nem éreztük a durva 3T-t. Mondták is többen, hogy a képzőművészeknél eleve tudni lehetett, hogy tiltani fognak. Majdnem névre mentek, nem a műre. Tehát, ha kifogásolták, hogy valaki szerepel egy kiállításon, mondjuk tették ezt azért, mert a művész előtte az Iparterv kiállításon szerepelt, tehát inkább képzőművészek kerültek »fekete listára«.*” A textilművészetben belül ekkor megjelent egy metanyelv, amely másról szólt, mint amit addig a hagyományos, képzőművészetként számon tartott műfajok képviseltek. A textil mélyértelmű új kulturális üzenete bomlott ki, amely a kivitelezés szabadságában rejtett – az anyaggal bármi megvalósítható volt a korszakban. Forgács Éva mindezt úgy fogalmazta meg, hogy a tartalom elsődleges az anyagszerűséggel szemben: *„Textilszerkezet – fonadék, szövedék, hurok – nemcsak textilanyagokból hozható létre (...), és nem feltétlenül eredményez textilszerű felületet. A textilanyagot magát – például a gyapjút, lent, kendert, gyapotot, sisalt – pedig nem kell mindenképpen szőni, fonni, vagy hurokolni, és nem is feltétlenül ad textilszerű felületet.”*¹⁹ Mindez jól összefoglalja azt a fajta strukturális gondolkodást, amely a korszakban alkotó textilművészeket jellemezte, és azt a művéstársadalmat, amelynek részei voltak. Attalai Gábortól eredeztethető például a textil nélküli textilkiállítás gondolata²⁰, amely egyszerre volt gondolat- és anyagkísérlet²¹.

Fehér Dávid így értekezik a korszakról szóló hosszabb tanulmányában: *„míg az úgynevezett nagyművészetek, festészet és szobrászat kénytelen-kelletlen a fellegekben jártak, az iparművészet – lévén az őrszemek kevésbé figyeltek rá – földhözragadt, de reményekkel teli szervezkedésbe kezdett, hogy akarata szerint alakíthassa át jelenét. A »szervezkedés« eredménye több olyan kiállítás lett, amelyekhez hasonlók a »nagyművészetek« területén nagy országos intézményekben megvalósíthatatlanok lettek volna.”*²² A szerző a *Textil falikép* ’68 mellett a *Fal-és Tértextil Biennálékra* utal. Utóbbinál Attalai a tértextil fogalmát formabontó módon tágította ki az environment felé. A textilművészet területén tehát a formai megoldásokon – anyaghasználaton – és a tartalom túl a műalkotás folyamat-jellege került előtérbe, és ezáltal a fotográfia és filmművészet határterületévé vált. A legújabb mediális törekvések – a fotó és a mozgókép – experimentális kibontakoztatása valósult meg, egyedi anyaghasználattal párosítva.

I.4 Fészek – egy „komplex hely”

Doktori kutatásom forrása a Fészek Művészklub, amelyre úgy tekintek, mint egy különleges kulturális epicentrumra. Gyermekkorom kulturális színtereit vizsgálva elmondhatom, hogy számtalan más művészeti intézményben is sűrűn megfordultam, mégis ez az egyetlen, amely az *otthon*²³ és az *otthonosság* fogalmát behívta a látóterembe. Felnőve, a kulturális élet résztvevőjeként ezt bátran meg tudom erősíteni – azóta sem töltötte be másik intézmény ezt a szerepet számomra. Ugyanerről az „otthonmelegről” olvashatunk az Élet és Irodalom hasábjain, a magyar művészértelmisség intézményéről mint egyfajta keltetőről: *„Fészek... különösen madaraknak mesterségesen egybefűzött ágyok, ... mely egyszersmind kisdedeik bölcsője gyanánt szolgál.”*²⁴ Veress így folytatja: *„arra való tehát, hogy életritmussá erősítse a szellő lengedezését, egyszersmind azzá szelidítse a vihart is. (...) akik születnek, ringanak, szárnyra kapnak, kiröppennek, éppoly természetesnek vegyék a visszatérés lehetőségét, mint a madár.”*²⁵

A Fészek nem csupán egy név, egy épület, nem is csak egyfajta burzoának titulált miliő²⁶ reprezentánsa, hanem a kortárs és egyben 123 éves múltra visszatekintő művészeti kapcsolati hálózrendszer, valamint a művészklub-jelleg előtti menhely (menedék) és árvaház öröksége.

Olvasatomban a hely komplexitása egyfelől reprezentatív mivoltában rejlik, másrésről meghatározó otthon-jellegét a helyszínen megvalósult események adják. Nem csupán színház, koncertterem, vagy étterem volt valaha, hanem befogadótér, a szó legnemesebb értelmében.

A Fészek identitásához továbbá azok az aktorok is jelentősen hozzájárultak, akik hosszú időn át aktívan szerepet vállaltak a hely működtetésében.

A Fészek értékközösségben a meghirdetett pozíciókon túlmutató elhivatottság és tenni akarás jellemezte azokat, akik megfordultak falai között.

A kultúrpolitika 3T rendszerében – úgy mint a *kettős nyilvánosságban, a második nyilvánosságban, a hibrid-, harmadik-, vagy köztes nyilvánosságban*²⁷ – a Fészekben mégis meg tudtak valósulni olyan avantgárd, vagyis kísérleti tendenciákhoz kapcsolódó kiállítások és performatív gesztusok²⁸, amelyek máshol inkább a tiltott zónába kerültek volna.

A Fészek Művészklub a Kádár-kor államilag támogatott és kiemelt kulturális és kultúrpolitikai helyszíne volt. A Művészeti Szakszervezetek Szövetségének központi vezetőségi ülését rendszerint a Művészklubban tartották.²⁹ Egyik alkalommal, 1971-ben az akkori művelődésügyi miniszter-helyettes, Dr. Simó Jenő előadást tartott *A kultúrpolitikai irányítás és megvalósulása a*

²³ „Otthon” mint környezetpszi-
chológiai terminus technicus ld.
még Pintér (2014) 128–129. o.

²⁴ Veress (1982)

²⁵ Uo.

²⁶ A Kádár-korszak fogalmi
keretei között értendő: a közeg és
a hely megítélése szempontjából
a kultúrpolitika érvényesnek/
jellemzőnek tekintett véleménye
volt. ld. *A művészeti szakszerveze-
tek IV. kongresszusának határozatát*
(1960. október 31.), amelyben
*„(...) idejétmúlt, reakciós, burzsoá
nézetek és maradványaik ellen (...)”*
folytatott ideológiai küzdelemről
írnak. In: Gerelyes (1974) 423. o.

²⁷ ld. Havasréti (2006) 82. o.

²⁸ *Egoland Art* (1982. március
16 – április 3.); *Bélyegmunkák,
emlékbélyeg-tervek – Galántai
György gyűjteményéből – Artpool’s
Periodical Space No. 6* (1982. április
6–25.); Ivan Ladislav Galeta és To-
mislav Gotovac kísérleti filmjeinek
vetítése, ahol bevezetőt mondott
és régebbi jugoszláv kísérleti fil-
meket mutatott be Hrvoje Turković
(1981. március 31-én és április
1-jén); Amerikai experimentális
filmek vetítése 1984 januárjában

²⁹ ld. *25 éves a Művészeti Szakszer-
vezetek Szövetsége – Ünnepi közpon-
ti vezetőségi ülés* 1982 októberében
(Meghívottak részére) ld. FSZEK
Budapest Gyűjtemény Plakát- és
Kisnyomtatványtár, IV/1/1982

¹⁹ Bán – Fitz (1979) 3–4. o.
²⁰ Uő. oldalszám nélkül (1. o.)

²¹ „Az új textil aktív teoretikusa,
kurátor, networker (mail-art) és kon-
ceptuális művész, aki performana-
szokat is létrehozott és a fotográfia
területén is alkotott. (...) Nagyon
aktív szervező (közösen Szenes Zsu-
zsával, Szilvitzky Margittal és Buzás
Árpáddal vezető tisztséget vállaltak
a MAOE Textil Szakosztályban) és
különösen jól tájékozott művész volt,
aki az új információkat terjesztette
a kollégái között.” saját fordítás ld.
Balázs – Százados (2023) 195. o.

²² Kemény és Lágý ld.
Fehér (2024) 78. o.

művészeti területen: a kultúrpolitika és gazdaság összefüggése és ellentmondásai címmel. Kritikaként, és mintegy korszakos problémaként fogalmazta meg, hogy a művelődéspolitikai nem tudott mit kezdeni sem az új generációval, sem a nyelvezettel, amit a fiatal művészek használtak. Azt viszont kihangsúlyozta, hogy a szocialista tendenciákat erősíteni szükséges: „(...) uralkodóvá kell tenni a szocialista kultúrát, magasabb színvonalon irányítva és fokozva az alkotóműhelyek munkáját, felelősségét.”³⁰ Ennek a kérdéskörnek a mikéntjét nem határozták meg, az viszont elhangzott, hogy „(...) a három T (támogatás, türelem, tiltás) mint elv feltétlenül helyes, de ha merev gyakorlatként kezeljük, könnyen eltorzulhat. Nem helyes merev kategóriáknak tekinteni ezeket, mert átmenetiek és változóak: fejlődő és változó a szocialista kultúra kategóriája is.”³¹ Az „átmeneti” és a „változó” jelzőpáros jól mintázza azt a kortörténeti sajátosságot, amelyet a művészetek terén érvényesítettek, a Fészek pedig ennek a képlékeny rendszernek volt az egyik kiemelt központi stratégiai eleme. A korabeli magyar művész társadalom sokszínűsége – amennyiben az államszocialista kultúrpolitika „kategorizálásának” megfelelően hivatásos és amatőr művészek táboráról³² beszélhetünk. Ez megmutatkozik a Fészek Művészklub Kádár-kori taglistáján is, hiszen a magasművészet képviselői, valamint a feltörekvő fiatal, illetve frissen a főiskoláról kikerült művészek egyaránt a klub tagjai voltak. Sasvári Edit három réteget különböztet meg a korabeli magyar művészeti szcénán belül: különbséget tesz a hivatalos, rendszerkonform művészet, majd a nemzeti konzervatív beállítottságú művészetet művelők csoportja, végül pedig a magukat a nemzetközi művészeti mezőben meghatározó, elszigeteltebb neoavantgárd alkotók között.³³ Az általam tárgyalt alkotók nem férnek bele ebbe a szempontrendszerbe. Jelen dolgozattal arra is megpróbálok magyarázatot adni, hogy ez miért van így.

³⁰ ld. Simó (1971)

³¹ Uő.

³² ld. Huth (2023) 57. o.

³³ Sasvári (2018) 13. o.

II. KELETKEZÉSTÖRTÉNET /

ÉPÜLETTÖRTÉNET / INTÉZMÉNYTÖRTÉNET

II.1 Bevezetés

A Fészek Művészklub előtörténete az 1880-as évek végére nyúlik vissza. 1884-ben vásárolta meg a Pesti Izraelita Nőegylet a Dob és Kertész utca sarkán lévő telket Kainz Jánostól és feleségétől.³⁴ Ilyen módon a Fészek és a Pesti Izraelita Nőegylet kapcsolata³⁵ Bischitz Dávidné Fischer Johanna regnálásához köthető, aki a Nőegylet elnökeként „(...) leány árvaházat, leány árvamenhelyet is magába foglaló modern szociális ellátórendszert épített ki, mely mintaértékű volt a magyarországi szegénygondozásban”³⁶.

A Freund Vilmos műépítész tervei alapján kivitelezett épületet 1886-ban adták át. Az építész „(...) a jótékony célra való tekintettel minden honoráriumról lemondott, csak költségeinek megtérítését kérte”,³⁷ míg az eredetileg megbízott Quittner Zsigmond műépítész jelentős tiszteletdíjra számított volna. A kivitelezők Wellisch Sándor és Wellisch Gyula építőmesterek voltak, a munkálatok 1885. június 8-án kezdődtek és több mint egy éven át, 1886. július közepéig tartottak.³⁸

Harminc félárva felvételét tervezte a Nőegylet, a népkonyhában pedig az ebédek alkalmával naponta összesen hatszáz fő étkezhetett. Irodák és lakások álltak az alkalmazottak rendelkezésére. 1886-ban, a kolera idején különösen fontos volt a népkonyha tevékenysége,³⁹ hiszen felekezeti hovatartozás nélkül naponta több, mint négyszáz embert szolgált ki a Dob utca 57.⁴⁰ A Nőegylet az árvaházban ötven árvát, az árvamenhelyen harminc félárva leányt, ezen felül pedig további húsz leányt segített beilleszkedni a társadalomba, évente összesen mintegy száz főt. Az 1886-ban íródott összefoglaló szöveg végén olvashatjuk, hogy a leány-árvaház a Damjanich-utca 26. szám alatt, a leány-árvamenhely és a népkonyha a Külső Dob-utca 16. szám alatt, míg a titkári-iroda a Kertész-utca 46. szám alatt volt megtalálható.⁴¹ Küldetesként fogalmazta meg a Nőegylet, hogy: „(...) kötelességünk egyuttal kijelenteni, miszerint törekvésünk jövőre is annak bizonyítására fog irányulni, hogy a női akarat a családi kör szűk korlátain kívül is, a nagy nyilvánosság terén és különösen a jótékonyosság határtalan mezején szintén teremthet áldásdús és állandó műveket.”⁴² Az épület 1901-ig szolgált a Nőegylet egyik telephelyeként, ekkor

³⁴ „Sok keresés, tanakodás után, építészekkel és mérnökökkel folytatott tanácskozások eredményeképpen (...) végül abban állapodtak meg, hogy telket vesznek, amelyen egy teljesen új épület emelnek. Így biztosabban elérik, hogy az új ház méreteiben, beosztásában, felszerelésében tökéletesen megfeleljen a kívánalmaknak.” In: Gerő (1937) 167. o.

³⁵ Pesti Izraelita Nőegylet (PIN) 1866 és 1945 között működött Budapesten mint izraelita jótékonyági egyesület, erzsébetvárosi székhellyel a Dob utca 57 szám alatt, amely a mai Fészek Művészklub jobb oldali homlokzatán található, hátsó bejárata.

³⁶ Jalsovszky et al. (2019) 140. o.

³⁷ Gerő (1937) 167. o.

³⁸ „A háromszintes épület korszerű belső technikai berendezésekkel készült (csatornázott, vízvezetések, gázvilágításos).” In: Bánóczy (1995) 66. o.

³⁹ „1886 októberében újra felüti fejét a pusztító rém a kolera.” In: Gerő (1937) 175. o.

⁴⁰ Ez a házszám a mai napig megtalálható a Művészklub homlokzatának jobb oldalán, amely jelenleg hátsó bejáratként funkcionál.

⁴¹ Friedmann (1886) 24. o.

⁴² Friedmann (1886) 16.o.

a klub számára átalakították. Míg a Nőegyletnek nagyobb területű ingatlanra volt szüksége, addig az asztaltársaságokból és egyéb művészeti formációkból frissen alakult közösségnek – azaz a Fészeknek – pedig ingatlanra.

A századfordulón egyesületi formában működő művész-közösségekről, így a Fészek Művészklub alapításának körülményeiről is olvashatunk egy vonatkozó tanulmányban: a művészek egyesületei akkoriban nem rendelkeztek jelentősebb taglétszámmal, viszont egyre gyakoribbá vált „(...) a magasabb rangú állami tisztviselők, arisztokraták, vagyonosabb polgárok alapító-, pártoló-, illetve dísztagsága is, ami bizonyos mértékig biztosította az adott művészártég mecenatúráját.”⁴³ A Fészek Művészklubra vonatkozóan pedig megtudhatjuk *A művészek és a szakmai szervezkedések modern formái* című fejezetből, hogy „(...) közös, sajátos szervezeti keretet teremtett önerőjéből száz művész, amikor 1901-ben létrehozta a FÉSZEK művészklubot.”⁴⁴

Ezen a ponton történt meg az a radikális fordulat, amelynek hozadéaként a kulturális élet megjelent a helyszínen: „*a Kertész utcai árvaház helyén alakult meg a FÉSZEK klub, amely ma is ott működik.*”⁴⁵ Az épület használatához szükséges bérleti szerződést három (klub)igazgatósági tag írta alá, ezt követően az átalakítások megkezdődhettek, így a művészek ezen csoportja az első rendkívüli közgyűlés után, 1901. szeptember 7-én átvette az épületet. A névválasztást egy személyes emlék – egy ajándék – inspirálta a legenda és a korabeli sajtó szerint, amely az egyik alapító taghoz, Zilahy Gyulához, a Nemzeti Színház fiatal színészéhez köthető. Zilahy egy festményt kapott a fia keresztelőjére, amely egy fészekben a fiókáit etető fecskét ábrázolt.⁴⁶ A FÉSZEK egyben mozaikszó is, amely a korra jellemző művészeti ágak kezdőbetűiből állt össze: **F** – festők **É** – építészek **S** – színészek / szobrászok **Z** – zenészek **E** – énekesek **K** – komédiások.

A klubot alapító bizottság közel harminc főből, az alapító tagokból⁴⁷ és az alapítási választmányból⁴⁸ tevődött össze: „(...) köztük előkelő mágnások, gyűjtők, szakírók és különböző árnyalatú művészek, öregek és fiatalok egyaránt.”⁴⁹ A megvalósítani kívánt célok között szerepelt például művészeti ösztöndíjak létrehozása, képvásárlások elősegítése és művészeti könyvtár alapítása is. Heltai Jenő író szerint a Fészek Művészklub ereje függetlenségében és magában az emberi és művészi szabadságban keresendő: „(...) ez olvasztott itt össze annyiféle embert egy testületté, ez ébresztette fel (...) az egymáshoz való tartozás megingathatatlan érzését.”⁵⁰

Ez jelentheti a cenzúra nélküli szabad megnyilvánulás lehetőségét, a kreatív alkotói légkör szabad áramlását, valamint az ember szabadsághoz fűződő jogának alapvető tényét is. Heltai 1926-os tézisét idézi egy 1991-ben

megjelent írás az Új Művészet hasábjain: „*nem szabad megfeledkezni arról, amiről hitem szerint igazi erejét merítette a Fészek: a szabadság szelleméről. Forró kívánságom, hogy ezen a gyönyörű helyen az idők végéig művésznek és embernek, szabadnak érezhesse magát mindenki.*”⁵¹

II.2 Menhelyből Fészek

A Fészek a századfordulón elszeparáltan, különböző helyszíneken működő asztaltársaságokat⁵² hozta össze. Társadalmi igényből nőtte ki magát az a művészklub, mely szándéka szerint a hivatásos művészek teljes spektrumát kívánta összefogni, valamint teret kívánt biztosítani a közös gondolkodásra és alkotásra. Ennek értelmében a klub „*a pesti művészvilág patinás szórakozó- és találkahelye lett*”:⁵³ több művészeti társaságnak, szövetségnek, csoportosulásnak biztosított állandó helyszínt a rendszeres ankétokhoz, gyűlésekhez, bemutatókhoz, díjátadókhoz. „*Lassanként igazi központja lett a Fészek az írói és művészvilág társadalmi életének. Itt tartják üléseiket a festők, szobrászok, építészek, itt találnak otthonra a különböző színházak művészei, itt ülésezik a színészek szövetsége, a színpadi szerzők egyesülete, a színházigazgatók szövetsége, a színészek sportegyesülete, a külföldi sajtószindikátus, az építőművészek és a legújabb internacionális irodalmi egyesülés magyar osztálya, a magyar Pen Klub.*”⁵⁴

Alátámasztja ezt Bene Zsófia és Salamon Júlia közös kutatása is, akik a Fészek Művészklubot a „palimpszeszt-metaforával”⁵⁵ illették: „*Korábban a kávéházak terei jelentettek közös platformot a művészek számára, ám ezek semmilyen speciális igényt nem tudtak kielégíteni (nyugodt alkotás biztosítása; elzárt, bennfentes légkör; kiállítások vagy előadások rendezése, bemutatása). E hiányzó funkciókat töltötte be a Fészek Művészklub életre hívása.*”⁵⁶ Ezen túlmenően a szerzőpáros rávilágít arra, hogy a különböző társasági formák megalkulásának idejében járunk. A korábban már említett asztaltársaságokon túl az egyesületek és a klubok is ekkor indultak virágzásnak. A Fészek Művészklub ugyanakkor reprezentálta a művészeti szcena egyidejű autonómia törekvéseit, mint, a társadalmi státuszt nyert művészek találkozóhelye.

Eleinte, az alapítást követő években a nagynevű idősebb művészek és holdudvaruk, a fiatalabb művészgeneráció képviselői kultúrmisszióként tekintettek az aktív klubélet szervezésére és frissen gründolt házuakat valóban fészekké alakították, létrehozva az épületen belül jól elkülöníthető egységeket: a könyvtárat, a színpadot, a zongoratermet, a biliárdszobát, a kártya-

⁴³ Gerelyes (1974) 22. o.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Zsadányi (1978)

⁴⁶ Más sajtóforrások szerint ez egy művészeti objekt, egy kasírozott fecskefészek lehetett.

⁴⁷ Alpár Ignác műépítész, Benczúr Gyula festőművész, Bródy Sándor író, Csontos Gyula színész, Fadrusz János, Fenyvesi Emil színész, Fényes Adolf festőművész, Ferenczy Károly festőművész, Gál Gyula színművész, Heltai Jenő író, Hubay Jenő zeneszerző, Kacsóh Pongrác zeneszerző, Kernstock Károly, Molnár Ferenc író, Ödry Árpád színész, Pethes Imre, Rippl-Rónai József festőművész, Rózsahegyí Kálmán színész-színéspedagógus, Stróbl Alajos szobrászművész, Szinyei Merse Pál festőművész, Takáts Mihály operaénekes, Tolnay Ákos festőművész, Újházi Ede színművész, Vedres Márk szobrászművész, Zala György, Zilahy Gyula színművész

⁴⁸ Falus Elek grafikus és iparművész, Góth Sándor színész-rendező-műfordító, Hegedűs Gyula író, Herman Lipót festő- és grafikusművész, Iványi-Grünwald Béla festőművész, Karlovsky Bertalan festőművész, Lechner Ödön építőművész, Ligeti Miklós szobrászművész, Vízvári Gyula színész-rendező, Szerémy Zoltán színművész, Vaszary János festőművész

⁴⁹ Pesti Napló (1912)

⁵⁰ In: Gerelyes (1974) 63. o.

⁵¹ Új Művészet (1991)

⁵² Tolnay Ákos festőművész törzshelye a Royal Szállóban volt. Más nagyobb művész asztaltársaságok: Szinyei Merse Pál Társaság, Nicoletti, Abbázia, a Japán Kávéház művészasztala, Baross, Koro-na-kávéházak. Színészek: Club kávéház, Emke, New York-palota.

⁵³ Szémann (1991)

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Az átmeneti tér-jelleg olvasatomban a palimpszeszt-metaforához köthető terminus. Az átmeneti tér a pszichológiában az átmeneti tárgy mellé kapcsolt winnicotti fogalom. Donald Winnicott, a pszichológiai kötődés-elmélet – azon belül pedig a tárgykapcsolat-elmélet – egyik megalkotója szerint az átmeneti jelenség és átmeneti tárgy szorosan kapcsolódik az illúzió területéhez. Az átmeneti terek jellege mindig potenciális, tehát olyan teret feltételez, amelyben lehetőségek vannak felkínálva. Winnicott nevezte még hipotetikusnak is az átmeneti tereket, utalva kezdetlegességükre és befejezetlenségükre. A potenciális vagy hipotetikus űr – amely a potenciális tér fő jellemzője – betöltésére Winnicott szerint a kulturális élet a legmegfelelőbb megoldás.

⁵⁶ Bene – Salamon (2015) 28. o.

klubot és az éttermet. Céljuk volt, hogy beemeljék a klub életébe a művészetet és reprezentálják azt a társadalmi nyilvánosság számára. *„Először a képzőművészek kezdtek el mozgolódni. Hogy amikor napnyugtával megszűnik a munka a műtermekben, legyen egy hely, ahol a piktorok és szobrászok összegyűlhetnek, vitatkozhatnak, beszélgethetnek, akár még játszhatnak is. És ne a kávéház legyen az, ahová bárki beléphet. Inkább valami exkluzivitásra törekedtek, klubfelére, amely nagy beszélgetésekre, és a művészi problémák megvitatására egyaránt alkalmasabb.”*⁵⁷ Ebben az értelmezési keretben a Fészek Művészklub oly módon lehet az otthon tere, ahogyan a műterem a művész otthona.

A közegeőről, amely lehetővé tette a klubalapítást, a Bene – Salamon-tanulmányban is olvashatunk: a klub *„(...) a megújulni vágyó, magát a korábbi értékrend ellenében megfogalmazó elképzelésből született. Ezzel a századelőn friss és haladó szelleműként definiált intézményi formával (klub, egyesület) nyitott, ugyanakkor egyszerre zárt is az alapítók csoportja. Az adaptált formával nyitott a polgárság megnyerése, gazdasági bevonása felé, másfelől fényűző, tagságra épülő, zárt rendszerével a határmunkálat egy újabb sikeres állomásaként is értékelhetjük.”*⁵⁸ Ez az egyszerre nyitott és zárt rendszer mutat rá a Fészek különlegességére – és különleges helyzetelőnyére –, amely az elmúlt 120 évben abban mutatkozott meg, hogy szellemiségében a különböző politikai és eszmerendszerek váltakozása során is megmaradt a **Gesamtkunstwerk**-jelleg⁵⁹, noha elitizmusából és zártságából nem csupán veszített, hanem szándékosan nyitott a mainstream populáris művészet irányába, ideológiai, valamint financiaális okokból egyaránt. Az **összművészeti gondolkodás** kapcsán jó példának tekinthető az 1984-es diavetítéses előadás, amelyet a Fészekben tartott Dr. Dieter Ronte, a bécsi Museum Moderner Kunst igazgatója. Ronte ekkor a *„Der Hang zum Gesamtkunstwerk”*⁶⁰ című kiállítást mutatta be,⁶¹ amelyet egy évvel korábban rendeztek meg az osztrák fővárosban, majd Düsseldorfban.⁶² Ennek a tárlatnak mintegy előzménye az az 1983-as, műcsarnokbeli kiállítás, amely, *Egyetemes művészet 1960 után* címmel szintén Ronte rendezésében a bécsi Museum Moderner Kunst és az ausztriai Ludwig Alapítvány kooperációjában jött létre.⁶³

⁵⁷ Barabás (1991)

⁵⁸ Bene – Salamon (2015) 28. o.

⁵⁹ „A század elején megálmodott gesamtkustwerk funkciók – mint a szalonestek, a jelmezbálok, a kamarazenei és táncos események, az asztaltársaságok és a kártyaklubok találkozói (...)” ld. Bene – Salamon (2015) 30. o.

⁶⁰ A meghívón olvasható a magyar fordítás: *Vonzódás az összművészeti alkotásra*. ld. FSZEK – Budapest Gyűjtemény, Plakát- és Kinyomtatvány Tár, IV/1/1984.

⁶¹ A téma magyar vonatkozásai kapcsán hozzászólók voltak Beke László, Hegyi Lóránd, Keserű Katalin, Szabó Júlia és mások.

⁶² Először Düsseldorfban 1983. május 27 és július 10 között: Städtische Kunsthalle und Kunstvereine für die Rheinlande und Westfalen, majd Bécsben 1983. szeptember 10 és november 13 között: Museum Moderner Kunst, Museum des 20. Jahrhunderts ld. https://www.kunstforum.de/artikel/der-hang-zum-gesamtkunstwerk/ Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 19.

⁶³ ld. Faber – Frank – Ronte (1983)

II.3 A helyszín történeti jelentősége és funkciói

az 1970-es és 1980-as években

A Fészek Művészklub a magasművészet művelőinek összművészeti közösségeként jött létre⁶⁴ 1901-ben elitista, zárt, értelmiségi klubként: elit művészek hozták létre közadakozásból⁶⁵ és tartották fenn részben tagdíjakból, részben adományokból, majd a Kádár-korszakban jelentős állami támogatásból belső, privát kultúrházként, társasági központként működött tovább. A művészklub exkluzivitása a minőségbiztosítás egyik záloga volt. A művészek estélyeket, bálakat, bankettekét, egyesületi közgyűléseket rendezhettek a klubban abban a tudatban, hogy védett környezetben, belső körben, háborítatlanul ünnepelhetnek, tanácskozhatnak.

A szakmai elit számára – globálisan és tudományágtól függetlenül – mindig is kiemelt értékkel bírtak az efféle klubok⁶⁶, körök⁶⁷, művelődési házak és művelődési központok⁶⁸, nem csupán az elkülönített (exkluzív) tér, hanem a zárttság biztonságossága⁶⁹ okán is. A Kádár-korszakban ezek voltak az ifjúsági házak⁷⁰, a szabadidőközpontok⁷¹ és a peremkerületi kultúrházak.

Mint ahogy a *Párhuzamos kronológiák*-projekt körkérdéseire adott válaszok⁷² alapján megtudható, a szocialista kultúrházakban és egyes magasművészeti fellegvárakban megrendezett jelentősebb kiállítások között egyszer sem tesznek említést a Fészek Galériáról mint az 1970-es évek jelentős képzőművészeti helyszínéről. Ennek okairól Bán András is beszél a Fészek Galéria első hivatalos – *Nyitás I. és II.* – kiállításai kapcsán: *„(...) jó és másodvonalbeli művészek szerepeltek néhány frissebb, vagy régebbi munkájukkal.”*⁷³ A Fészek Galéria kortárs recepcióját szemlélve kiolvasható továbbá egyfajta perifériára vetettség. Ez a pozíció olvasatomban nem az underground értelemben vett perifériát jelenti, hanem azt, hogy a Fészek esetében egy olyan típusú átmeneti térről beszélhetünk, amely egyfajta kultúrpolitikai kánonon kívül került – felülemelkedett, vagy éppen betagozódott – úgy, hogy közben nagymértékben megtartotta függetlenségét, művészeti autonómiáját.

Horváth György a **zártkörű intézményekkel** összefüggésben úgy utal erre a típusú kívülállásra – amilyenek tehát a művészklubok is voltak –, hogy ezek olyan helyszínek voltak, ahol nem tudott megvalósulni a teljes publicitás. A klubtagság révén ugyanis korlátozott számú nézőhöz juthattak el az itt bemutatott kiállítások és egyéb művészeti események: *„a korszak művelődéspolitikája mindvégig fontos feladatának tartotta a közönség ellátását a kulturálódás*

⁶⁴ „(...) olyan koncentrált találkozóhely született, ahova tisztán szakmai alapon lehetett bekerülni, és ahova fizikai értelemben is csak a klubtagok nyerhettek bejárást.” ld. Bene – Salamon (2015) 31. o.

⁶⁵ A Magyar Hírlap cikkének nyitó soraiban olvashatjuk, hogy a klub *„(...) művészek összefogásából, közadományozásból jött létre”*. ld. Magyar Hírlap (1976)

⁶⁶ ELTE Eötvös Klub 1964 és 1993 között, Fialat Művészek Klubja 1960 és 1998 között, Rátkai Márton Klub 1955-től napjainkig, Ráday Klub, Kassák Klub, a Műszaki Egyetem (BME9 klubjai ld. Bercsényi Klub és R Klub, a Kertészeti Egyetem klubja, Fekete Lyuk 1988 és 1994 között a Ganz-MÁVAG Vasas Ifjúsági Klub – Vörösmarty Művelődési Ház alagsorában, a KFKI KISZ Klubja, Derkovits Ifjúsági Klub stb.

⁶⁷ ld. Otthon Kör, Zuglói Kör (1958–68) stb.

⁶⁸ Fővárosi Művelődési Ház, Petőfi Csarnok, Ikarus Művelődési Ház, Láng Művelődési Központ, MOM Szakasits Árpád Művelődési Központ (Magyar Optikai Művek Kultúrotthona), Pataky Művelődési Központ, Klauzál Gábor Budapest-Tétényi Művelődési Központ (ld. még Fogarasi – Kultur und Freizeit), Rákosligei Művelődési Otthon stb. A Barátság Művelődési Központ és Könyvtár (Százhalombatta) 1987 januárjában mutatta be **Pápai Livia** kiállítását.

⁶⁹ *Fokozottabb zártkörűség* ld. 1972 decemberi FÉSZEK Programfüzet / Közlemények (oldalszám nélkül)

⁷⁰ ld. Marczibányi téri Ifjúsági Ház

⁷¹ ld. Almássy téri Szabadidőközpont

⁷² Hegyi – László (2009)

⁷³ Bán (1981)

74	Horváth (2019)
75	„Képző- és Iparművészeti Lektorátus részére A Fészek Művészklubban (dátum) kiállítás nyílik (xy művész) munkáiból. Kérjük, hogy az anyag elbírálásához zsűrit kijelölni szíveskedjenek, amennyiben lehetséges (xy) személyében. Tisztelettel: Molnár Éva” ld. SZM - KEMKI ADK, ltsz. 25022/2014/KI/65/K-699
76	Balázs – Százados (2023) 180. o.
77	Az átmeneti tér pszichológiai olvasatában Winnicott egy közbülső tapasztalati mezőről ír, amely egyben a kulturális élmény helye is: „egész életen át tovább él a művészetekben, a vallásban, a képzeletvilágban, a tudományos alkotásban szerzett intenzív tapasztalatokban.” ld. Laplanche – Pontalis (1994) 46. o. Ebben a térben átélhetjük – akár felnőttként is – a szabad játék élményét, elmerülhetünk gondolatainkban és átadhatjuk magunkat biztonságos közegben az önfeledt játéknak, alkotásnak, kibontakozásnak. „Ez a szubjektív belső valóság és objektív külső valóság közti átmeneti vagy potenciális tér az, ami belső térként hozzáférhető marad az élettapasztalatok, új ötletek, elképzelések, fantázia, a művészet és a kultúra megannyi aspektusa számára.” ld. Magyar Pszichoanalitikus Egyesület honlapja a tárgykapcsolat-elméletek winnicotti olvasatáról
78	Jelenleg Herman-terem, amely Herman Lipót festő- és grafikusművész után kapta a nevét.
79	Kiállító művészek: Baranyai András, Fajó János, Fehér László, Heritesz Gábor, Kéri Ádám, Kocsis Imre, Orvos András, Vilt Tibor. Megnyitotta Németh Lajos művészettörténész. Rendezte: Jerger Krisztina.
80	Kiállító művészek: Bak Imre, Barabás Márton, Csiky Tibor, Erdélyi Eta, Hencze Tamás, Molnár Sándor, Szabados Árpád, Trombitás Tamás, Türk Péter művei. Megnyitotta Németh Lajos művészettörténész.
81	Sík (1981)
82	Bene – Salamon (2015) 39. o.Erről bővebben lásd Sík Csaba kritikáját (1981)

eszközeivel és alkalmáival. Ennek a munkának voltak helyszínei a művelődési házak/otthonok, melyekben rendszerint kiállítások rendezésére alkalmas helyiségeket is kialakítottak. A hatvanas évektől ezek a kisgalériák váltak a képzőművészeti élet legmozgékonyabb szereplőivé. A Lektorátus felügyelete alól ugyan nem vonhatták ki magukat, de „korlátozott nyilvánosságuk” (kevés látogatójuk) révén esetükben engedékenyebb volt a zsűri és a hivatal – így néhányan közülük vállalkoztak az avantgárd művészek műveinek bemutatására is.”⁷⁴ A lektorátusi archívumban őrzött kiállítási jegyzőkönyvekből kiderül, hogy Molnár Éva rendszeresen összehívta a zsűrit.⁷⁵ Ezekben a dokumentumokban szerepel a művek tételes felsorolása, a zsűri tagjainak névsora, a zsűrizés helyszíne – valamint megállapítható, hogy szinte egytől egyig megtörtént a kiállítási anyagok engedélyezése is. Balázs Kata és Százados László is a hetvenes évek második nyilvánosságának helyszíneként utal a művészklubra, amely „egyszerre elválasztotta és összetartotta a művészeti csoportosulásokat”.⁷⁶

Az 1950-es években a Fészek Művészklub még nem rendelkezett dedikált galériahelyiséggel, ezért Molnár Éva a kiállításokat kezdetben, a Bene – Salamon szerzőpáros által is **átmeneti tereknek**⁷⁷ nevezett **területeken valósította meg:** a korábban Női szalonnak nevezett⁷⁸, valamint az eredetileg Kártyaszobaként funkcionáló térben. A galéria alapítása 1981-ben történt meg, amelyhez két egymásra épülő kiállítás megrendezése kapcsolódott, *Nyitás I.*⁷⁹ és *Nyitás II.*⁸⁰ címmel. Molnár Éva rendezte ezeket a rendhagyó, a nyitás szellemében létrejött kiállításokat: „*Nyitás – ezzel a címmel nemcsak első kiállításunk jellegét, hanem a Fészek Művészklub kiállítótermének szellemét kívántuk meghatározni. Nyitottnak lenni, képesnek lenni továbblépni új kifejezési területek felé, nyitottnak lenni a valóság új mozzanatai iránt — ez minden valóban jelentős és érzékeny művész tulajdonsága.*”⁸¹ A „galéria szellemét” írja le a kiállítások apropójával.

Az Új Tükör hasábjain idézett kiállítási kísérőben a „kurátori koncepció” ugyanakkor kiemeli a galéria mint entitás és mint organikus, élő szervezeti egység szerepét és jelentőségét is. Molnár Éva szerepvállalásában jól érzékelhető a mélyen személyes és szakmai elkötelezettség a művészet és a művészek irányában. Molnár Éva ugyanakkor azt is deklarálja, hogy kísérleti műveket is bemutató, modern művészeti kiállítóteret kíván működtetni, valamint a művészek korára és ismertségére való tekintet nélkül kívánja reprezentálni a kulturális szcéná „rangos, hiteles, őszinte”⁸² megnyilatkozásait. A ha-

zai alkotók műveit bemutató *Nyitás I. és II.* nyitányként vezette be a csupán egy hónappal később „*E43 Nyugat-berlini képzőművész csoport kiállítása*”⁸³ címmel rendezett csoportos tárlatot, amelyet Bak Imre nyitott meg, és amely a vasfüggönyön átívelő, valódi külföldi kitekintést jelentett.

A korszakban több underground klubot üzemeltettek, amelyek közül a Fiatal Művészek Klubjában 1979-ben *Textil textil nélkül*⁸⁴ címmel rendezte meg Bán András korszakalkotó kiállítását. Eklatáns példája ez a textilbe menekült képzőművészeti határterületeken mozgó művészek bemutatkozásának, ahol a bevezető szövegek között Forgács Éva a következőképpen fogalmazza meg – mai értelemben vett kurátori – koncepcióját: „*Ez a kiállítás textil-csontvázak, a textilre vonatkozó elvont képletek, a textil egy-egy vonását megragadó és kinagyító művek gyűjteménye. A textil zavaró közelsége nélkül, az anyag behízelgő tulajdonságait aszketikusan távoltartva.*”⁸⁵ Érezhető mindeből a redukcióra, sallangmentességre való törekvés, a szókimondás és őszinteség felvállalása, ami a puritanizmussal is rokon.

A Kádár-kori ifjúsági klubmozgalmi tétel szerint a klubélet „*a művelődési tevékenység tömeges és közösségi jellege*”⁸⁶ előrevetíti a politikai szándékot és irányultságot. A „*közművelődési párthatározat szellemében (...) a közösségi művelődés színterei*”⁸⁷ voltak ebben az időszakban a klubok. A vonatkozó határozat⁸⁸ kimondta, hogy báziskönyvtárakat kell létrehozni, elő kell segíteni a külföldi könyvbeszerzéseket, valamint alapvetően komplex intézményeket kell fenntartani, amelyek széleskörben tudnak kulturális tartalmat szolgáltatni. A közművelődés szocialista tudatformáló hatását kiemelten kezelte a Kádári vezetés, így összesen 2825 művelődési házat számláltak a korban. Aczél György vonatkozó beszédében kifejtette, hogy: „*az új tartalmú, az egyén képességeit is kibontakoztató, szocialista, művelődő közösségek*”⁸⁹ szervezése a kívánatos. A kultúra és szabadidő kontextusa a korszak kiemelten kezelt kultúrpolitikai kérdésköre. **A szocialista időszakban megvalósult kultúra** kultúrpolitikai szempontból „szocialista kultúraként” fogalmazta meg önmagát, de ennek ellenére nem feltétlenül és kifejezetten politikai művészet valósult meg. Aczél kultúrpolitikájában az elit- és a tömegkultúra egybeolvasztása figyelhető meg, ahogy arról Tordai Bence is ír.⁹⁰ Ezzel hozhatjuk összefüggésbe azt az átalakulást, amelynek folyamán a **Fészek elit klubból** a népművelést és köznevelési tevékenységet előtérbe helyező klubbá alakult. Tordai kifejti, hogy a kultúrpolitika „*a tömegkultúra vonatkozásában célként jelöli meg a kispolgári (ál)kultúra visszaszorítását, megsemmisítését, a műveltség és a közízlés szintjének emelését, a szocialista eszmeiségű, értékes kultúra elterjesztését a »széles néptömegek« körében.*”⁹¹

83 Elvira Bach, Katharina Cosin, Christian Hasucha, Robert Janz, Anne Judd, Lisa Lancelle, Antal Lux, Helmut Metzner, Karin Pott, Eva Maria Schön művei ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1981

84 1979. október 19–26. Résztvevők: Bajkó Anikó, Erdély Miklós, Galántai György, Gecser Lujza, Gink Judit, Gulyás Kati, Halász András, Kemény György, Szenes Zsuzsa, Szilvitzky Margit, Szőnyi György, Vidovszky László, Pauer Gyula. Rendezte: Bán András.

85 Bán – Fitz (1979) 3. o.

86 Néphadsereg (1978)

87 Uo.

88 A közművelődés helyzete és fejlesztésének feladatai (1974) 58–77. o.

89 Uo. 39. o.

90 Tordai (2005) 150. o.

91 Tordai (2005) 148. o.

A **közösségi művelődés** hosszú évtizedeiről Dr. Ponyi László összefoglaló tanulmányában⁹² részletesen olvashatunk. A szocialista közművelődés az önművelés fontosságát hirdette és várta el az egyéntől. Mindeközben volt egy visszaható erő is, amely szerint: „*a művészek, művészeti szövetségek, alkotóműhelyek és a művészeti alkotásokat terjesztő intézmények feladata megteremteni a társadalom különböző rétegeivel azt a kapcsolatot, amely közelebb hozza a művészetet a társadalomhoz és a társadalmat a művészethez.*”⁹³ Tehát kölcsönösség, egyfajta oda-vissza hatás jellemezte az időszakot, amely megtermékenyítően hatott más – művészeti – közösségekre is, a Velemi Alkotóműhelyre és tágabban véve a **szimpozion-mozgalomra**⁹⁴, vagy akár a Fészek Művészklubra. A Kádári kultúrpolitikának köszönhetően a művész-státusz legalitását⁹⁵ többféleképpen is biztosították: **1.** egyrészt a klubéletbe beemelt magas minőségű művészeti tartalommal, **2.** másrészt a művésztelepek támogatásával és felvirágoztatásával, ahogyan azt Kovács Péter 1987-ben megfogalmazta: „*ezek a telepek (...) egyrészt tényleges helyet, anyagot és valódi lehetőséget biztosítottak az új szemléletű művek születéséhez, s mellette még bizonyos legalizációt is az alkotóknak.*”⁹⁶ A Kovalovszky Mártával készített interjúból⁹⁷ jól kirajzolódik az a tétel, mely szerint **a vidék speciális szerepe**⁹⁸ ebben az időszakban sok esetben egyet jelentett a befogadással és a mecénatúrával. A jelen kutatás egyik résztvevőjével, Harsay Ilonával készített interjúból kiviláglik, hogy valóban ilyen szerepe lehetett a vidéki helyszíneknek: „*a vidéki szimpozionokon, a vidéki bázisokon nem voltak szem előtt az emberek. Biztos helyek voltak, különösen esténként, kint a szabadban, a tábortűznél szabadon lehetett egy bakui, vagy egy NDK-s művésszel mindenről beszélgetni, nem hallották és senki nem kérte számon a titkos dolgokat. Mondhatom, hogy nem a FÉSZEK-ben voltak a bátor kinyilatkoztatások.*”⁹⁹ A Fészek Művészklub és a zsenyneyi szimpozion kapcsán a művésznő megemlíti, hogy a kettő összefüggött, a szimpozion résztvevői a Fészekben is rendszeresen találkoztak egymással: „*a zsenyneyi kör hirtelen nagyon kibővült, amikor már az Interdesign kongresszusokon*¹⁰⁰, *a design nemzetközi szervezetének a kongresszusain egyesek részt vettek. (...) Itt már bejött a Nyugat-Kelet kapcsolata. És a résztvevők közül azokat, akiket a férjem, Cserny József, érdekesnek és fontosnak tartott a szakmában, a szakmai közösségteremtő kapcsolatteremtésben, meghívta Zsennyére. Úgyhogy itt találkozott először a Kelet és a Nyugat, a két tábor azonos szakmájú művészei, méghozzá jó művészei, nagyon jó művészei. Nagyon-nagyon komolyan vették és fantasztikus előadások voltak, és ez az egész társaság mindig a FÉSZEK-ben kötött ki. Mert ez is a FÉSZEK-hez tartozik.*” Alátámasztja ezt az is, amit a **Velemi Textilművészeti Alkotóműhely 1975–1983**¹⁰¹ címmel megrendezett kiállítás-

hoz készült prospektusban olvashatunk Fitz Pétertől az alkotóműhely jelentőségéről és különlegességéről: „*a Velemi Alkotóműhely nagyban különbözik a többi művészeti szimpoziontól: a Savaria Muzeum országos gyűjtési és támogatási rendszerének része a kortárs textilművészet. Ez magában foglalja a Fal- és Tértextil Biennálékat, a Nemzetközi Miniatúrtextil Biennálékat, az Ipari Textilművészeti Biennálékat, az egyetlen hazai kortárs textilgyűjteményt, és az Alkotóműhelyt. A kritikai és elméleti feldolgozás lehetősége, kiadványok, publikációk, kiállítások szervezése muzeumi keretek között történnek.*”¹⁰² A vidék a textiles szakma esetében a nyugat-magyarországi régió könnyűiparát, textilgyárait¹⁰³ jelentette, a múzeumi hátteret a Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár biztosította, művésztelepként pedig Velemben az alkotóház, a Stirling-villa épülete szolgált.

KONKLÚZIO

A Fészek Művészklub nemzetközi tekintetben is a Kádár-korszak kiemelt találkozóhelye volt, a művészeti szcéná itt tudott eszmét cserélni. Keletről és Nyugatról egyaránt érkeztek alkotók, földrajzilag is a két világ között helyezkedett el, így tudott a Fészek valódi fészekké válni. Ugyanakkor az is megtudható a textilesekkel készített interjúból, hogy a szombathelyi és velemi textiles bázisok is fontos nemzetközi tőkével rendelkeztek és szakmai színvonaluk is elsőrangú volt.

102 ld. kiállítási kísérő füzet: Fészek Galéria, 1983–1984/2, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1983

103 „Az öt dunántúli ipari létesítményt – a Kőszegi Ágy-terítőgyárat, a Kőszegi Posztó és Nemezgyárat, a Soproni Posztó- és Szőnyeggyárat, a szombathelyi Takarógyárat és a Tattai Szőnyeggyárat – magába foglaló szombathelyi Lakástextil Vállalat – későbbi közismert nevén a Latex – nagyvállalati pozíciót képviselt a 20. század második felének magyar text-iliparában.” ld. Molnár (2023) 40. o.

III. KLUBÉLET ÉS (IFJÚSÁGI) KLUBMOZGALOM

„Ami máig ható klubélet a századfordulóig Magyarországon kialakulhatott, az inkább a most már háromnegyedévszázada fennálló **Fészek Művészklubban** öltethetett vonzó formát. Művészeti közéletünk esti otthonaként a Fészekbe illeszkedik ma is azoknak a kluboknak első vonalába, amiket igazán élvezni tudunk.”¹⁰⁴

Erőss László

A klubbörténet szocialista idők előtti tendenciáiról olvashatunk a *Klubvezetők kiskönyvtára*-sorozatban,¹⁰⁵ ahol a klubjellegű közösségi formák fő típusai kerülnek bemutatásra. Ezek munkásklubok voltak, amelyeket pártok és szakszervezetek gründoltak; mozgalmi ifjúsági klubok, amelyek felülről szervezett formában jöttek létre; paraszti olvasó-és gazdakörök; sportklubok; végül az angol eredetű polgári és úri klubok, kaszinók. A későbbiekben a szocialista időszakot veszi górcső alá a tanulmány,¹⁰⁶ amelyben a korszakolás a szocialista klubbörténet első (1958–1962), második (1962–1967) és harmadik időszakára (1965–1973) vonatkozik.

Az épület kezelési jogát a minisztérium ugyanis 1959. január 1-jén átadta az Művészeti Szakszervezetek Szövetségének. Ettől kezdve a művészklub főfelügyeletét a Művelődési Minisztérium és az MSZSZ együttesen gyakorolta, a klubot pedig közvetlenül az MSZSZ elnöksége irányította. A FÉSZEK célja ekkoriban az volt, hogy a művészek klubéletének központjává váljon, a művészek és családtagjaik pihenését és szórakozását szolgálja, valamint segítse ideológiai és politikai nevelésüket. Ebben az időszakban szigorúbb szabályozás alá esett, hogy ki lehetett **klubtag**: olyan művész vagy művészeti dolgozó, akinek művészeti és társadalmi munkásságát hasznosnak ítélték, nem vétett a Magyar Népköztársaság törvényei ellen, illetve rendszeresen fizette a klubtagsági díjat. A felvehető személyekhez sorolták továbbá azokat a politikai, állami, társadalmi szervezetenél dolgozókat, akik művészeti kérdésekkel foglalkoztak.

A klubban klubélet teremtdődik meg, amely kétféle lehet: szervezett vagy kötetlen. „És ez a kettő valóban szét is válik benne kötetlen szórakozásra, időtöltésre és szervezett programokra. A programokat a klubvezető tervezi és szervezi meg.”¹⁰⁷ A klub, amikor kötetlen, öntevékeny formában működik, spontán beszélgetések, eszmeccserék, találkozók és éttermi látogatások helyszínéül szolgálhat. A szervezett módon működő klub viszont az önálló és szervezett művelődés által, a szervezett programokon való részvétellel garantálja a sza-

badidő Kádár-korszakra jellemző hasznos és tartalmas kitöltését a népművelés jegyében – azaz a társadalom teljes spektrumára kiterjedően. Ennek a szervezett klubmozgalomnak a kezdete hazánkban 1960. október 31-re tehető, amikor *A művészeti szakszervezetek IV. kongresszusának határozatában* kimondták, hogy a különböző művészeti ágak közötti együttműködés aktiválására van szükség: „*érjék el, elsősorban a FÉSZEK klubban és a szakmai, központi klubokban folyó munka színvonalának emelésével, hogy a klubok szakmai, művészi fejlődést elősegítő és az általános műveltséget emelő előadások, viták, ankétok és baráti találkozók színhelyei legyenek.*”¹⁰⁸ A **társadalmi összetartó erő** ebben az időszakban a klubokban mutatkozott meg, ahol a különböző szubkultúrák és a magas kultúra, a népi kultúra és a készségfejlesztés, a vizuális nevelés és a gyermekek edukációja, valamint az amatőr társulatok támogatása egyaránt fontos volt: „*támogassuk az aktivizáló, közösségteremtő formák kibontakozását (...) a klubok, az öntevékeny formák, az irodalmi színpadok, a kórusok, az amatőr színjátszó csoportok és minden egyéb, hasonló lehetőség megteremtésével*”¹⁰⁹. A klubélet általános fellendítéséről olvashatunk már korábban a Pest Megyei Hírlap különkiadásában, ahol egyértelműsíti a klubbtitkár, hogy a klub(ok) felélesztéséhez tőkebevonás szükséges, valamint a klub(ok) korszerűsítése. Utóbbi együtt jár színes televízió(k) beszerzésével és külön kialakítandó helyiségekkel, hogy a különböző klubtevékenységek ne zavarják egymást ld. kártya, tv, sakk, beszélgetés stb. Ilyenformán szegmentált tereket találhatunk a korban a Fészek Művészklubban is, mint a Kártyaszoba, a bár, az étterem, valamint az 1972-ben kialakított klub-szoba¹¹⁰ és az 1963-as átalakítás során színes televízióval felszerelt¹¹¹ „*hangszigetelt televízió terem*”¹¹². A Harsay Ilonával készített interjúban elhangzott a tv-adás mint közösségi klub-esemény jelentősége. A designerek a szokásos asztaltársaságuk időpontját úgy időzítették, hogy ne essen egybe a tv-adással: „*az étterem leghátsó részén közepén volt egy hosszú asztal, amit a barátom, Cserny József és az ő barátai, az akkori Iparművészeti Főiskolás designerek hoztak létre. Annál a hosszú asztalnál mindenkit szívesen láttunk, akit érdekelt Zsennye,*¹¹³ *a design, a beszélgetések. Az ipari formások törzshelyévé vált minden hétfőn ez az asztal, mivel aznap nem volt tv-adás. Kivétel nélkül minden hétfőn tizenöten-tizennyolcan, egészen biztosan ott voltunk.*”

A klubélet legfontosabb vonása a közösségi élmény megteremtése a „*barátok közelsége*”¹¹⁴ révén. Fontos funkciót tár fel ezzel az író, hiszen fény derül az egymásnak ismeretlen személyek gyülekezéséből fakadó közösségi élet egyik következményére, a baráti kapcsolódásokra. A **korabeli művelődésszabályozás** tehát kiemelt figyelmet szentelt a klubok, vagy klubként

108 Gerelyes (1974) 427. o.

109 Aczél György előadói beszéde (1974)

110 „Örömmel tudatja a klub vezetősége, hogy belső átszervezéssel egy kis klubszobát alakítottunk ki az I. emeleten.” ld. Fészek Programfüzet, 1972 november / Közlemények (oldalszám nélkül)

111 „Örömmel tudatja a klub vezetősége, hogy színes televízió-készüléket biztosítottunk.” ld. uo.

112 Lengyel (1964) és ld. még „TV-szoba: az adás időpontjában mindenkor a klubtagok rendelkezésére áll. A klubtagok családtagjai közül fiatalokú gyermekek az esti előadáson nem vehetnek részt. A nagyobb érdeklődésre számítható sport, film és egyéb jelentősebb rendezvény közvetítése esetén a Székely Mihály teremben elhelyezett televíziót is működtetjük.” ln: Fészek Program 1969 január–május, október és november, OSZK – Térkép-, Plakát- és Kinyomtatványtár, 367, oldalszám nélkül.

113 Zsennyei Alkotóház

114 Erőss (1977)

104 Erőss (1977)

105 Földiák (1977) 13. o.

106 Uő. 14–20. o.

107 Szále (1978)

funkcionálni képes terek kialakításának, fejlesztésének, alapításának. „*Ne legyen hát az országban olyan művelődési otthon, ahol egy helyiséget, egy sarkot a klubszerű rendszeres összejövetelek számára ne biztosítanak. A népművelésben a klubélet kialakítása módszer is. Művelődési otthonaink ezreit tehetjük így hivatásuknak megfelelővé, az emberek látogatott szórakozóhelyeivé.*”¹¹⁵ Egyes népművelők a művelődési házak, klubok és galériák nagytudású vezetői voltak ebben az időszakban. A Fészek Művészklubon túlmenően ezek voltak azok az intézmények, ahol – a teljesség igénye nélkül – a kísérleti tendenciák szintén bemutatásra kerülhettek: a Zsigmond Attila vezetésével működő Budapest Galéria, az Andrási Gábor vezetésével¹¹⁶ működő Óbudai Pincegaléria (Óbuda Galéria), a Várnagy Tibor vezetésével működő Liget Galéria. A Liget Galéria intézménytörténeti áttekintését adja Kürti Emese a galéria fennállásának 30. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás kapcsán a katalógusban, ahol *Experimentalizmus* címmel a galéria hazai alternatív művészeti mezőben betöltött szerepéről ír: „*a magyar képzőművészeti közeg számára, a kultúrpolitika változásaitól függetlenül mindvégig a kreativitás, a műhelygondolkodás, a kísérletezés, a reflektált művészeti létmód helyszíne volt – és maradt.*”¹¹⁷ A Kádár-korszakban a támogató és fenntartó szerv mind a Fészek, mind a felsorolt intézmények esetében is a minisztérium volt. Közös bennük továbbá, hogy műfajukat tekintve sokszínű, kísérleti jellegükből fakadóan esetlegesen a perifériára szorult műveket, műcsoportokat mutattak be. A Fészek a fentiekben több vonatkozásban tárgyalt főbb jellegzetessége, hogy a kísérleti jellegű műveket vállaltan támogató szellemiség kiemelésre kerül a Liget Galériával kapcsolatban is: „*a Liget harminc éve bizonyíték arra, hogy a Galériában bemutatott, kezdetben csak kísérletnek induló vállalkozások előbb-utóbb mégis bekerültek a hazai fősodorba, és azok a művészek, akik a Liget Galériában kezdték pályafutásukat, később fontos szereplői lettek a kortárs művészeti közegnek.*”¹¹⁸ Kürti Emese rávilágít arra is, hogy a korszak művelődési házai és klubjai – amelyre tekinthetünk egyfajta hálózatként is – inkább a periférián működtek és így időnként teret tudtak adni avantgárd megnyilvánulásoknak. Kürti később Forgács Évát idézi: „*a körülmények szerencsés egybeesése volt, hogy az új művészet nem hordozott konkrét politikai üzenetet, és így kisebb támadási felületet nyújtott – ez azonban nem csökkenti Hegyi*¹¹⁹ *érdemeit a Bercsényi Klub, a Fészek Klub és olykor a Vigadó Galéria kortárs művészeti otthonná alakításában, a tág és alapvetően befogadó jellegű csoportépítésben.*”¹²⁰

A klubélet és a klubmozgalom nem alulról szerveződő mozgalom volt, hanem felülről kontrollált, politikailag determinált, a szabadidő „szabályozott” eltöltésére irányuló szórakozási forma. A két fogalom határainak össze-

115 Szále (1978)

116 ld. *Válság, vagy virágzás? Beszélgetések az 1980-as évekről*

117 Kürti (2013) 33. o.

118 Bene et al. (2013) 11. o.

119 Hegyi Lóránd művészettörténészhez köthetőek az alábbi kiállítások: *Öt nőművész* 1979-ben a Bercsényi Klubban, *Új szenszibilitás I.* 1981-ben a Fészek Galériában, *Új szenszibilitás II.* 1983-ban az Óbudai Pincegalériában, *Új szenszibilitás III.* 1985-ben a Budapest Galériában, *Dialógus IV.* 1986/87-ben a Fészek Galériában

120 Kürti (2013) 27–28. o.

mosása – vagy összeolvadása – történt az államszocializmusban, prioritást azonban a klubmozgalom élvezett. Templom helyett klubokba (klubba) jártak az emberek, a munkásréteg és az elit egyaránt.¹²¹ A politikailag determinált klubokat felügyelet alatt tudta tartani – irányítás alá vonta – a párt, míg a művészklubokban megtűrték – befogadták – a kísérleti tendenciákat és azokat a programokat, amelyek kimenetele kérdéses lehetett, hiszen absztraktabb formában közvetítettek valamely ismeretlen, esetleg más terepen tiltott tartalmat. Ezen felül a politikai klubmozgalom a fiatalokra – mint például a munkásifjúságra¹²² – fókuszált, míg a művészklubok korhatárra való tekintet nélkül fogadták be klubtagjaikat. A KISZ-klubok célja a fiatalok szabadidejének kitöltése volt, míg a művészklubok magáért a művészetért jöttek létre, így a művész társadalom munka- és szabadidejével egyaránt operáltak. Közös azonban mindkét típusú klubban, hogy az otthonosság érzését kívánták megteremteni, ily módon bontakozott ki identitásképző szerepük.¹²³ Az 1970-es években úgy írtak a klubról, mint egy központról, ahová hazaérkezünk. Heltai Jenő már korábban, az 1920-as években is az otthon fogalmának beemelésével gondolkodott a Fészek Művészklubról: „*(...) maga köré gyűjtötte a művészet otthontalan madarait.*”¹²⁴ A művészek a nagy múltú Fészek Művészklubban madarak voltak, míg az ifjúsági klubok tagjai a szocialista nevelés és művelődés talaján jöttek létre. Közös azonban mindkettőben, hogy csoportként és közösségként definiálták önmagukat, vagy definiálta őket a párthatározat.¹²⁵

Egyes, a klubban megvalósuló programokat, amelyek a tűrt kategóriába tartoztak, a saját narratívájára formált a pártvezetés. A nyugati világot bemutató vetítések például kuriózumként hatottak, fontos támpillérei voltak a programkínálatnak, hiszen így kaphattak külföldi kitekintést a résztvevő klubtagok az államszocializmus idején: „*a megkérdozettek szívesen járnak úti-beszámolókra. Elsősorban nem a szép tájakat és épületeket bemutató diaképek ragadták meg őket, hanem az előadó benyomásai az emberekről, életkörülményeikről. Kérdéseik többsége is a külföldi fiatalok életmódjára, felfogására, érvényesülési lehetőségeire vonatkozott.*”¹²⁶ A fiatal generáció tehát érdeklődéssel fordult a Nyugat felé, kíváncsiak voltak az ott zajló folyamatokra. A politikailag elfogult korabeli sajtóapparátus mindezt azonban nem nézte jó szemmel, ezért ideológiailag átstrukturálták az itthon ismeretlen, újdonságnak számító eszméket és globális aktuálpolitikai diskurzusokat: „*Foglalkoztatja őket a kapitalizmus, a sokféle válságtünet, a munkanélküliség, a bűnözés, a prostitúció, a hippizmus, a rendőrterror, a nyugati ifjúság lázadása, tiltakozása.*”¹²⁷ Mindez jól mutatja azt a fajta kifelé tekintést, amelyet a politika – hiába próbálkozott

121 ld. a Kádár-korszak egyházpolitikája

122 Ebben az időszakban ifjúsági klubból jött létre a legtöbb: „*Az idén alakult meg a háromezredik ifjúsági klub Magyarországon.*” ld. Eröss (1977)

123 ld. korábban „helykötődés” és „helyidentitás”

124 Lengyel (1964)

125 Hidy (1974)

126 Népművelés (1976)

127 Uo.

– nem tudott elnyomni a társadalomban. A szegmentált szocialista társadalom minden rétege – igaz, nem ugyanolyan intenzitással – de kíváncsi volt a nemzetközi folyamatokra.

A kisközösségek¹²⁸ – Vitányi Iván által kiscsoportként definiált réteg¹²⁹ – támogatottsága a Kádár-korszakban nem csupán a munkásrétegre vonatkozott, mindennemű önszerveződő művészeti tevékenységre igaz volt, hiszen az ideológiának a teljes társadalomra kellett hatnia: „*A közművelődés a szocialista tudat formálásának egyik fontos eszköze, tehát a közművelődési tevékenységet ideológiai, politikai munkának kell tekinteni (...)*”.¹³⁰ Kutatóként kíváncsi voltam arra, hogy a textilesek csoportja tekinthető-e mai értelemben vett közösségnek. Tény, hogy a pártvezetés fontos funkciót allokalált erre a művészeti területre – az azonban eldöntetlen és eldönthetetlen, hogy az egy mederbe – és egy helyszínre – terelt alkotók megfigyelése, kordában tartása, és/vagy művészeti értelemben vett kibontakoztatása volt-e a cél. A kisközösségek az első nyilvánosság tereiben egyaránt, tehát a legálisan működő intézményekben jöttek létre. Ilyen értelemben nevezhetjük kisközösségnek a Fészekben csoportosuló művészeket, hiszen összehozta őket a könyvtár, mint művelődési helyszín és a kiállítóterek, mint a művészetük nyilvánosságának fórumai. Mindezekből kiindulva a Velemi Alkotóműhely is hasonló struktúrában működő, államilag támogatott keretrendszerben megvalósult szakmai fórumnak tekinthető.

III.1 Autonóm kísérletek

A textilmozgalom a Forgács Éva által új művészetként említett tág ernyőfogalom alá sorolható, amely átvezet minket a kísérletek által megélt szabadságon keresztül a **művészeti autonómia** területére.

„*Ahol szakemberek ültek, autonómiára törekedtek és elmentek a falig.*”¹³¹

A **művészi autonómia** fogalmát tekintve a korszakban az alábbiak voltak az irányadók: a Népszabadságban 1978-ban megjelent cikkben kifejti a szerző, hogy tisztázni szükséges egy hármas tagolást, az autonóm kultúra és művészet – a szórakozás kultúrája – és a szórakoztató művészetek kapcsolatát, egymásra utaltságát, alá-fölérendeltségi viszonyaikat.¹³² Teszi ezt mindazért, hogy kivívja a szórakoztató művek létjogosultságát azáltal, hogy a művészeti szövetségek aktuálisan foglalkozzanak e kérdéskörrel. Ez a pártvezetés számára azért számított prioritásnak, mert a munkát követő szabadon eltölthető idő, tehát a szórakozás és a szórakoztatás pillanatai érzékeny területnek

¹²⁸ K. Horváth (2019) 29. o.

¹²⁹ Uő. 35. o.

¹³⁰ A közművelődés helyzete és fejlesztésének feladatai (1974) 77. o.

¹³¹ Várnagy (2022)

¹³² Tóth (1982) 28. o.

számítottak még a puha diktatúra időszakában is, amelyet – az új és radikális, nyugati eszmék kizárásával – a társadalom egységesítésének érdekében állandó kontroll alatt tartottak.¹³³ A szocializmus autonómiához való kapcsolata egy rezervátumban létrehozott autonóm művészethez hasonlítható, amelynek kulcsa az absztrakció. **András Edit művészettörténész** a korszak jelenségeit feltáró tanulmányában a rendszerváltás előtt létrehozott autonóm művekről így ír: „*(...) a politikai elnyomás közegében a mégoly absztrakt, immanens művészeti problémákkal foglalkozó **autonóm művek** is az ellenállás jegyeit vették magukra, de legalábbis így értelmeződtek.*”¹³⁴ Ebből a művészeti autonómiából visszabonthatóak a textilesek autonómia-törekvései is: „*(...) mintha rangosabb dolog lenne az autonóm művészet (...)*” – olvasható a Harsay Ilonával készült interjú leiratában. A korszak megújuló textilművészete az absztrakció, a grand arttá válás és a kísérletezés szabadságának terepe volt. A pártvezetés mindeközben világossá tette, hogy a **szakmai csoportok nem átjárhatóak**. Ennek ellenére néhány intézmény vagy szerveződés „olvasztótégelyként” működött, lehetővé téve a kísérletezést, a művészi szabadság kibontakoztatását. Igaz, ezek a periférián, a Nyugat-Magyarországon található textilművészeti alkotóműhelyben, Velemben és a félperiférián, a fővárosi – nem mindenki számára nyitott, tehát nem teljes nyilvánosságot élvező – Fészek Művészklubban találtak táptalajra.

Doktori kutatásom egyik mérföldköve a Fészek Művészklub Herman termében „**Végülis autonóm**” címmel megrendezett kiállításom. A cím P. Szabó Ernő cikkének¹³⁵ alábbi mondatából származik: „*Gulyás Kati, Gink Judit és Gecser Lujza az iparművészetből kiindulva, a fotót felhasználva, **végülis autonóm, képzőművészeti alkotásokat hoz létre.***”¹³⁶ Kiválóan mutatja be az előbbi mondat, hogy ebben az időszakban – Sasvári Edit szerint – a magyar sajtó sporadikusan foglalkozott csupán a neoavantgardistákkal¹³⁷ és azt is negatív hangsúllyal tette. Várnagy Tibor szerint: „*(...) már Aczél is sejteni kezdte: a kultúra nem **díszgomb**,*¹³⁸ *amivel az ünneplőruhánkat kell dekorálni. A kultúra hozza létre a társadalmi kohéziót és a politikai berendezkedésnek azt a képességét, hogy képes legyen korrigálni önmagát.*”¹³⁹

A **művészeti autonómia** jelen kutatás fókusza szempontjából kiemelten fontos fogalom. Nézeteim szerint a textilművészek sem az absztrakt, sem a politikailag kontrollált kategóriákba nem sorolhatóak be, nem beskatulyázhatóak. Ennek értelmében az újtextiles közösség saját hangot és látásmódot követett, mintegy felszabadította magát mind az absztrakt, mind a politikailag elkötelezett, mind a szubkulturálisan értelmezett underground béklyóból. Tulajdonképpen olyan terület került támogatásra állami oldal-

¹³³ ld. jazz és beat zene, francia újhullám a filmművészetben, absztrakt és konceptuális művészet, feminista törekvések stb.

¹³⁴ András (2009) 14. o.

¹³⁵ P. Szabó (1982)

¹³⁶ Gink (2022)

¹³⁷ Sasvári (2018) 14. o.

¹³⁸ Erről bővebben ld. még: *A művészet díszgomb vagy / és zipzár – Vita a művészetkritikáról a Fiatal Művészek Klubjában*, 1983. 02. 18. <https://artpool.hu/Al/al03/Kritika.html>

¹³⁹ Andrási (2022) 17. o.

ról, amelynek a háttérében a könnyűipar, szűkebben a textilipar állt. Kialakult egy olyan speciális helyzet, amelyben az állami érdek és a művészeti kibontakozás kart karba öltve jártak, a korszakban egyik terület sem tudott volna fejlődni a másik nélkül. Miközben szükség volt autonóm tervezésre is, tehát nem volt elég átemelni a nyugati textilmintákat a sorozatgyártásba, fel kellett mutatni egyéni, újító elképzeléseket, magyar innovatív terméket és művészeti produktumot egyaránt. Hornyik Sándor **szocialista modernizmusként**¹⁴⁰ említi azt az **autonóm, apolitikus, államilag támogatott modernista művészetet**, amit az 1960-as években a jugoszlávok defináltak elsőként a képzőművészeti mezőben. Mindez érvényes a kutatás tárgyát képező textilművészekre, a textilmozgalom képviselőire is, hiszen autonóm műveket hoztak létre, mindannyian apolitikusak voltak és állami támogatásban részesültek mind alkalmazott munkájuk – textilgyárakban betöltött pozícióik – kapcsán, mind egyéni hangjukat megmutató művészeti praxisukban – Velemi Alkotóműhelyben és saját műtermükben – egyaránt.

140 ld. Hornyik (2017)

IV. A KULTURÁLIS ÉLET VÁLTOZÁSAI A HELYSZÍNE

A reprezentációs viszonyok tekintetében a Fészek nagy diverzitást, szegmentáltságot és hibrid jelleget mutat a Kádár-korszakban. A művészklub pezsgő szellemi köre, kiemelt pozíciója a kultúrpolitikában a korabeli (a propaganda, az underground és a mainstream) sajtóban, az első és a második nyilvánosságban egyaránt reprezentálódik. A Fészek Művészklub száműzése a szürke zónába ugyanakkor abból a meg nem határozható és besorolhatatlan jellegből fakad, amelyet hibrid pozíciója – a hibrid nyilvánosság – kínált fel számára.

Az ellenkultúra fogalmának bevezetése kiemelt jelentőséggel bír a tárgyalta művészklub működésének megértésében, ahol a mindenkori kulturális élet **szamizdat**, túrt, vagy néha támogatott világa is helyet kapott. Bódi Lóránt történész is utal erre, amikor **a túrt-tiltott-támogatott** kategóriarendszer után említést tesz a **hibrid nyilvánosság** fogalmáról,¹⁴¹ amely az **első és a második nyilvánosság ötvöze**te – nevezik **még harmadik nyilvánosságnak**,¹⁴² valamint **köztes nyilvánosságnak** is. Bódi Lóránt a szalont az **alternatív nyilvánosság** terének is tekinti és utal Havasréti Józsefre, aki úgy árnyalja a fogalmat, hogy kettéválasztja a szellemi-kulturális nyilvánosságtól a sajtó nyilvánosságát. Sasvári Edit művészettörténész **kettős beszédnek**,¹⁴³ illetve **kettős mércének**¹⁴⁴ nevezi és tünetként jellemzi, a totalitárius rendszer szellemi és erkölcsi működésének illusztrációjaként írja le. Sasvári szerint a művészeti intézményrendszer autonómiájának hiánya jellemző az 1960-as és 1970-es évek művészetére, amely a teljes kommunikációs spektrumot behálózta. Ennek értelmében az emberek mindennapjaiban kettévált a privát szféra és a közsféra beszédmódja és „(...) kialakult a »sorok közti olvasás« módszere (...)”.¹⁴⁵ Ez az egyértelműen nem megragadható cenzúra vezetett odáig, hogy a textilművészetbe menekültek azok az alkotók, akiket a saját médiumhasználatuk feltehetően korlátozott volna. Ezen túlmenően pedig a textilben találták meg a kifejezésformát olyan művészek is, akik kísérleteik által olyan, eddig ismeretlen területekre tévedhettek, amelyekhez nehéz kapcsolódni mind a politikai, mind pedig a művészeti mezőben. A textil is egy olyan **„szürke zóna”**¹⁴⁶ volt, ahol a művészek megbújhattak, elrejtőzhettek, vagy alakváltók lehettek – szinte kaméleonként élhették meg kreativitásuk teljes spektrumát. Kovács Péter így foglalta össze a textiles

141 Bódi (2011) 52. o.

142 Bajomi-Lázár (2001) 20–37. o.

143 Sasvári (2018) 11. o.

144 Uő. 9. o.

145 Uő. 17. o.

146 Perczel (2018) 59. o.

mozgalom kezdeteit: „(...) *a fiatal textilművészek mozgalma* (...) *saját műfajának határait átlépve, önálló szerepet vállalt a »magas művészetek«*, *mindenekelőtt a szobrászat új útjainak alakításában. Szinte észrevétlen gyorsasággal foglalták el a kiállítótermeket az ideiglenes, korábban megvetett talmi anyagok és technikák: a követ és a bronzot műanyagok, kóc, gipsz váltotta föl, sőt idővel ezek is eltűnni látszottak, hogy végül a mű helyén csak a pusztá idea maradjon.*”¹⁴⁷

Mindennek alapja pedig a **kísérlet**. Meghatározásánál fogva az a vékony mezsgye, amely a titokzatosságot, kétértelműséget, az ismeretlen végkimenetelt jelenti, amely minden politikai rendszer legnagyobb félelme és rémálma egyben. Sigfried Schmidt vonatkozó kortárs (1979-es) tanulmányában érzékletesen összefoglalja a kísérletek célját és módozatait: *„korlátokon való áttörésként”, „a struktúra formai és tartalmi robbantásaként”,*¹⁴⁸ a különböző műfajok keveredésének és összeolvasztásának hozadékaként az „interdiszciplináris” jelzővel írva le azt.

A textilesek számára az absztrakció megengedett formanyelvnek számított. Feszegették a határokat, a műfaji sajátosságok olyan széles skálán mozogtak, amely szinte mindent megengedett: tértex­til, interiőr, ruha, grand art alkotások, ipari kísérletek,¹⁴⁹ fiber art, installáció, environment stb. Mindez a kísérletezés rokonítható *„a Bauhaus – elsősorban Anni Albers – műhelygyakorlatát felidéző anyagkísérletekkel”*.¹⁵⁰

A 3T-rendszerben a túrt kategória Perczel Júlia szerint is *„egyfajta stiláris kísérletezés lehetőségét biztosította a szocializmus eszméjével összhangban álló, illetve azt nem támadó alkotások számára”*.¹⁵¹

A korabeli magyar társadalom **ipari társadalom**ként definiálta önma­gát. Az iparosodásba vetett hit és pénzügyi forrás jelentette volna a felzárkózási lehetőséget a Nyugathoz és a Kelethez egyaránt. A textilipar – mint a könnyűipar egyik al-ágazata – ennek eklatáns példája, hiszen a divat közvetítésével, illetve **anyagkísérletekkel** és a **fokozott termeléssel** számtalan exportcikk is létrejött. 1972-ben az Iparművészeti Tanács és a Magyar Képzőművészek Szövetségének közös szervezésében nyílt meg a rendhagyó kiállítás *Öltözködés ’72* címmel, ahol négyszáz különböző textilterv, öltözék, cipő és ékszer került bemutatásra közel száz tervezőművész és csaknem harminc textilipari vállalat részéről.¹⁵² A Ruházati Munkás aktuális számából kiderül,¹⁵³ hogy a kiállítást Földi László – a könnyűipari miniszter első helyettese – nyitotta meg, az eseményen pedig a könnyűipari miniszter, Keserű Jánosné is jelen volt. A Magyar Ifjúság úgy harangozta be a tárlatot, mint *„az ipari, tehát a gyári termékek seregszemléjét”,*¹⁵⁴ amit a *„dolgozó nőknek ajánlanak”*.¹⁵⁵ A korabeli sajtó, a kiállítási katalógus, valamint az Iparművészeti Tanács dokumentációi¹⁵⁶

alapján a tárlaton látható volt a jelen kutatásban résztvevő Harsay Ilo­na formatervező kézműves megmunkálással készített bőróve és velúr k­é­z­itáskája, valamint a kor textilművészeinek alkalmazott – konfekcionált – munkái is.¹⁵⁷ A zsűrizésben részt vevő Iparművészeti Tanács dokumentumai¹⁵⁸ alapján kiállító textiltervezők voltak továbbá: Baki Jenő, Dr. Bártfai Edéné, Sáray Katalin, Dr. Soós Imréné Graudics Gizella, Fajka János, Katona Vali, Kovács Ilona, Lajtosné Udvarhelyi Lenke, Lőrinczné Nagy Klára, Nagy Kálmánné Seregély Mária, Oszetzkyné Cinkóczky Anna, Szabóné Katona Gyöngyi, Thalabér Lajosné, Tóth Istvánné.

A kiállítás egyaránt törekedett mind a szakmai, mind pedig a vásárlóközönség megszólítására. A korszakban gyakorta hangoztatott propagandisztikus jelszó, az **ízlésformálás** általános és fáradhatatlan szándéka mellett¹⁵⁹ a termékek nagyüzemi gyártásra való előkészítése volt a cél. A Magyar Ifjúság kritikát fogalmazott meg a kiállítás címével kapcsolatban, a lap szerint az *„Öltözködéskultúra”*¹⁶⁰ találób­b lett volna, utalva a fejlődő hazai ipari bázisra és a kiállító tervezőművészek anyagismeretére, valamint magasfokú képzettségére¹⁶¹.

A kiállításon résztvevő tervezők olyan termékeket hoztak létre, amelyeket *„(...) hazai alapanyagokból, nagy sorozatban és viszonylag olcsón* (...)”¹⁶² lehetett elkészíteni. Egy másik sajtóforrás Buzás Árpádot, az Iparművészeti Főiskola művésztanárát idézi: *„hazai alapanyagokból, ipari termékeket mutatunk be, amelyeknek 90 %-a sorozatban gyártható* (...)”¹⁶³ A megnyitót követően a **Fészek Művészklubban rendezett ankéton**¹⁶⁴ felajánlották a kiállított darabokat sorozatgyártásra. Ezen az eseményen közel százán vettek részt és elhangzott, hogy a magyar *„(...) divatipar termelési bázisai az ország lakosságának számához viszonyítva túlméretezettek.”*¹⁶⁵ Ez azt jelentette a gyakorlatban, hogy túl nagy mennyiségben kerültek gyártásra olyan alapanyagok, amelyek a későbbiekben nem kerültek feldolgozásra. Az ipar nem tudott, vagy nem akart a piac igényeihez igazodni – fejtegeti Bojár –, a (textil)tervezők szavára pedig, akik a gyárak szervezeti hierarchiájában általában alárendelt szerepben voltak, nem sokat adtak. Bojár szerint az is problematikus, hogy a textiltervezők és a formamodell-tervezők nem együttműködésben dolgoztak. Látszólag, külső szemlélőként mindez eszményi szocialista idea lehetett volna: a termelés és tervezés fázisainak összehangolásával létrehozni a produktumot, a gyakorlat azonban mást mutatott: elkülönültek a külön-

¹⁵⁷ Nádor Vera több változatban hordható kosztümje, Mészáros Éva és Perczel Erzsébet öltö­zetei, Soltész Anna pöttyös textiltervei, Manninger Mária és Kozma Vera kötött ruhái, Polgár Csaba nyomott anyagai, Szilvitzky Margit öltö­zetei, Hollós Edit kötszövött anyag- és formatervező síkkötött anyagból tervezett háromrészes összeál­lítása különleges csíkozással és mintával, Ökrös Zsuzsa divattervező háromrészes összeállítása, Muth Ágnes ruházati forma­tervező – a Május 1. Ruhagyár tervezője – ripszvászonból készült műszőrmével bélelt és tűzéssel díszített kabátja „overall” típusú ruhával, Hársné Szántó Aranka kötszövött anyag- és formatervező lurex-acetát-fém-szálas keverésű kötött ringruhája, Lendvay Ilona ruházati formatervező népi motívummal díszített délutáni kiskosztümje, Kapolyi Márta nyomott anyag tervező filmnymóssal készült vászon női ruhaanyaga, Gyulai Irén és Rózsa Tünde gyermeköltözékei, Kolona Györgyi – a Kíspesti Textilgyár tervezője – textilterve, Dosztig Olga fekete férfi bőrkabátja, Bandzsál Edit kötszövött iker gyermekruha modellje, Girardi Géza sportos öltönye Traub Edit tervei alapján a Hazai Fésűsfonó és Szövőgyár anyagából.

¹⁵⁸ SZM-KEMKI ADK, 25018/2014/125. *Öltözködés ’72*.

¹⁵⁹ *„Tudatosan vitték tehát a mindennapok öltözködését a múzeumba, olyan helyre, ahol máskor képek, szobrok, grafikák, esztétikailag megkülönböztetett értékek kerülnek kiállításra.”* Bojár (1972)

¹⁶⁰ Kovács (1972)

¹⁶¹ A középfokú és felsőfokú művészképzésben való részvétel alakulása Magyarországon: 1946 óta oktattak textiltervezést a Magyar Iparművészeti Főiskolán (korábbi nevén Iparművészeti Akadémián). A Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumban szintén 1946-tól működtek textilműves, bőrdíszműves és női divat szakosztályok: ld. *„A művészeti főiskolák 1949-ben történt reformja szükségessé tette, hogy iskolánk is szervesen illeszkedjék a művészeti oktatás új vonalába. Lehetővé kellett tenni, hogy a művészeti főiskolákra is megfelelő előképzést biztosítson, és a művészi ipar számára középfokú szakképzést nyújtson. Így jött létre 1950-ben az Állami Művészeti Gimnázium, majd 1951-től a Képző- és Iparművészeti Gimnázium.”* http://kiskepzo.hu/az-iskola-tortenete.html Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 18.

¹⁶² csbj (1972)

¹⁶³ Kovács (1972)

¹⁶⁴ A szervezőbizottság munkáját Perczel Erzsébet textiltervező művész irányította, a kiállítás zárásának napján íródott cikkben öt kérdezte az újságíró. ld. Magyar Nemzet (1972)

¹⁶⁵ Bojár (1972)

böző szektorok (kötés, szövés, hurkolás). Éppen ezért Bojár pozitívként értékeli, hogy a kiállításon bemutatott divatipari termékek kooperációban, a technológiai adottságok figyelembevételével készültek: *„csakis olyan anyagokat és modelleket vittek a kiállításra, amelyek nagyiparilag előállíthatók, illetve konfekcionálhatók.”*¹⁶⁶ A divatipar kollektív és komplex tevékenységekre épül, a tervezéstől a kivitelezésen át a kiegészítők összeállításáig, a kiállítás pedig éppen ennek a sokszínű folyamatnak az ipari – ugyanakkor művészi szintre emelt, tervezőművészek által kidolgozott – ruhatervezésnek a végtermékeit tárta a publikum elé.

Ezen a ponton fontos hangsúlyozni, hogy ebben az időszakban társadalmi szinten törekedtek az egyediségre, amely a sorozatban gyártott termékek ellenében az iparművészetben fogalmazta meg önmagát. A rendszer korábbi, uniformizáló törekvései kapcsán Pápai Livia textilművész kifejtette, hogy: *„az uniformizáló folyamat egyenes következménye volt annak, hogy nem volt fogyasztói alapú gazdaság. Azért volt uniformizálva minden, mert mindenki ugyanazt a Saturnus-csészét*¹⁶⁷ *tudta megvenni. Esetleg szépen lassan és fokozatosan a Luxus Áruházba beszivárogtak dolgok. A művészetben ez azért volt speciális, és azért is álltunk mi a társadalom egészétől külön, mert az iparművészet képviselte a fogyasztói alapú tárgyalakotásnak valamilyen csíráját. Különleges és egyedi dolgok készültek, amit meg tudtak fizetni, akik szintén valamilyen okból a társadalmi masszából egy kicsit fölfele anyagilag elkülönültek. (...) A Művészeti Alapnak voltak vállalatai, amik az iparművészeti kivitelezést csinálták, és akik gyártották azokat az egyedi termékeket, amiket az iparművészek terveztek.”*¹⁶⁸

A fentiek tükrében – visszautalva a Fészekben tartott ankéton elhangzott hazai túltermelés jelenségére¹⁶⁹– kijelenthetjük, hogy a magyar textilipar ebben az időszakban, a külföldi igények kielégítésének vágyától hajtva, nagy tételben gyártott. Néhány textilgyár példájával illusztrálnám a folyamatot, amely a termelés fokozásához és az export igények kielégítéséhez vezetett. A Hazai Fésüsfonó és Szövőgyárban 1960-tól, a Budapesti Finomkötöttárugyárban pedig az 1970-es évektől a textilipari rekonstrukciós program hatására¹⁷⁰ nagyarányú műszaki fejlesztést hajtottak végre. A Fésüsfonóban 1971-ben a belföldi értékesítés csökkent, miközben az export nőtt és ugyanitt, a fejlesztési kísérleteknek köszönhetően jött létre a Vanter, a Kester, a Bester, a Tweeder és a Frester fantázianevét **kísérleti szövet**. A Finomkötöttáru-gyárban pedig speciálisan kiemelt szempont volt, hogy **az anyagmintákat a gyár által foglalkoztatott textil- és divattervezők** hozzák létre, a termékválasztékot pedig úgy alakították ki, hogy importra és exportra is alkalmas legyen.¹⁷¹ **A Május 1. Ruhagyár** is egyaránt gyártott

importra és exportra: évente kb. 800 ezer darab női és férfi kabátot, kosztümöt, sportruházatot műbőr, valódi bőr, műszőrme és nemesprém felhasználásával. A belkereskedelem a termelésük közel felét tette ki. A termékek a szocialista országok és a Szovjetunió mellett Kanadába, Japánba, az Egyesült Államokba és számos nyugat-európai országba is eljutottak.

KONKLÚZIÓ

A Kádár-korszakban a hazai textilgyárak dolgozóinak legnagyobb hányadát nők alkották.¹⁷² A gyáraknak kiemelt szerepe volt a gazdaság fellendítésében, import és export tevékenységük egyaránt magas volt. A nagyüzemi gyártás, a tömegtermelés a könnyűipar fejlesztésével valósult meg, a textilipari rekonstrukció keretei között. A rendszer a kulturális vállalatokat a piaci pluralizmus jegyében az 1960-as évektől kereskedelmi, illetve **kiemelt ideológiai kategóriára** osztotta fel.¹⁷³

172 A Fésüsfonó 1981-es adatai szerint a dolgozói létszám 4200 fő volt, amelynek 80 %-át női dolgozók alkották. A Május 1. Ruhagyarat a nők és a fiatalok vállalataként emlegették, mert a dolgozók 82 % -a nő, 45 %-a pedig 30 éven aluli fiatal volt.

173 Kalmár (2014) 259. o.

167 Az Alföldi porcelán Saturnus termékcsaládja – asztali készlete – Horváth László munkája, amivel 1973-ban Faenza-ban díjat nyert. A készlet szerepelt már korábban, a Pohárnok Mihály által szervezett *Magyar design (10 kísérlet)* című kiállításon is a **Fészek Művészklubban** 1972. október 18. és 29. között. Az esemény jelentőségét az adja, hogy – többek között – e kiállítás sikeréből eredeztethetjük a Házgyári konyhaprogramot.

168 Részlet a Pápai Líviával készített interjúból

169 1979-ben a Képző- és Iparművészek Szövetségének egyik gyűlésén Attalai Gábor kifejtette, hogy „(...) az **államszocialista iparművészet és ipari formatervezés** valójában nem a társadalmi igényeknek megfelelően, hanem a kapitalista társadalmakban jelen levő termelés-fogyasztás elvén működött, ami által a termelésben nagymértékű halmozás és felesleg jelent meg. Ezt kompenzálандó megoldásként a »kézműves« és a »kistermelő-apparátus« megerősítését kínálta fel.” Attalai (1980)

170 „A textilipari rekonstrukció keretében elavult gépeit korszerű gépekre cseréli ki, amely a nagyobb termelékenység és a kisebb munkaerő-szükséglet mellett gyártmányai korszerűségi színvonalának emelését is jelentős mértékben elősegíti.” In: Savaria Múzeum (1975)

171 A kelet-európai régió túl a legjelentősebb export a Szovjetunió területére koncentráldott. 1980-tól Franciaországba és Kuvaitba is szállítottak.

V. A FÉSZEK MINT POLITIKAI TÉR

„Az épület vagy az épületek által létrehozott közös(ségi) terek művészi dekorálása, vagyis a két műfaj találkozása bonyolult játszmákat eredményezett az államvezetés, az építész és a tervező művész között. Ez volt az a terület, ahol a hatalom képviselői a legbiztosabban tudták kommunikálni kultúrpolitikai elképzeléseiket, befolyásolni a közízlést, és nem mellesleg a beemelt alkotókat stabil egzisztenciához, magas szakmai elismeréshez juttatni.”¹⁷⁴ Igaz ez a kutatásban résztvevő nyolc textilművészre is, akik közül hatan hosszabb-rövidebb ideig textilgyárban vállaltak munkát,¹⁷⁵ valamint dolgoztak rendszeresen állami megrendelésre.¹⁷⁶

Gál Csaba kifejti, hogy a gobelin, mint hagyományos technika ekkor került szembe a „fiatalok” által indított neoavantgárd tértextiles mozgalommal. „Mondhatni, a politikai és művészi halhatatlanság illúziója lengte körül az épületdíszítési feladatot, amelyben – a tervek szerint – jelentős szerepet kapott volna a textil, mint a kiemelt belső terek merevségét oldó, és ezáltal emberibbé változtató lágy anyag.”¹⁷⁷

A szerző szembeállítja a fiatal és az idősebb generáció művészeti intencióját, amely némi árnyalásra szorul. A fiatal textiles generáció tagjai között is megtalálhatóak a falikárpit műfajában alkotó tervezők, tehát nem életkori sajátosságként jellemezném a választott textiles műfajt.

Hincz Gyula ***Harmónia – Fészek*** – című kárpitja a Fészek Művészklub Gobelin-termében¹⁷⁸ a hazai textilipari megrendelések egyik kitűnő példája. Jelen kutatás szempontjából azért érdekes, hiszen maga a művész nem volt sem az új-textiles közösség tagja, sem a Fészek klubtagja. A monumentális gobelinnek Hincz a tervezője volt, a kivitelezője viszont már nem¹⁷⁹ – tehát a kárpitot szövőmesterek készítették az Iparművészeti Vállalat Gobelinszövő Műhelyében¹⁸⁰. A gobelin kivitelezői az Iparrajziskolában, vagy az Iparművészeti Főiskolán képzett szakemberek voltak, magas szintű szaktudás birtokában. A gobelin a Művelődésügyi Beruházási Vállalat megrendelésére készült, a pályáztatási folyamata 1963-tól közel egy éven át tartott, így a teljes folyamat – a kiírástól az átadásig – négy évet vett igénybe.

A klubról a Kádár-korszakban a hatalom tereként több politikailag elfogult cikkben is olvashatunk: „(...) forró viták, erjesztő eszmecserék, új kezdeményezések és termékeny tervek színhelye, s mindinkább erődjévé válik a szocialista kultúra győzelméért vívott eszmei harcnak.”¹⁸¹ Az aktuálisan érvényben lévő alapszabályról így írtak ugyanitt: „művészeink eddig szétszórta csoportjai egy kedves, meleg fészekben, kölcsönös szeretetben és megbecsülésben találkozhas-

sanak, ott az együttes érintkezés és termékenyítő eszmecsere útján szívük közös ideáljának, a művészetnek szolgálhassanak. Ez az intim belső kapocs adná meg az egyesületnek erkölcsi súlyát kifelé is.”¹⁸² A szerző utal a jogi nyelvezet és a szubjektív stílus kettősségének jelenlétére és felsorolja a művészklub lehetséges olvasatait: „intézmény is, és otthon is, művészeti fórum is, ahol művészek közös dolgaikat intézik, és műterem-sarok vagy bohémantanya (...).”¹⁸³ A klub multifunkcionalitása már ekkor tetten érhető, amely az 1963-as átalakításokkal csupán tovább formálódott. **1963.** október 30-án Hornicsek László belsőépítész tervei alapján elindult egy teljeskörű felújítás, amely 1965-ig tartott, kivitelezője a 45. Állami Építőipari Vállalat volt. Az átépítés idejére a Royal Nagyszálló különtermet, a Rátkai Márton Színészklub pedig több helyiséget biztosított a művészklubnak, ahová a Fészek könyvtári állományát ideiglenesen áttelepítették. „Régi helyén, úgyszólván változatlanul marad a régi étterem, erkélyével, s — természetesen — Pásztor János és Kisfaludi Strobl Zsigmond klasszikus aktjaival. A konyha egészen újjá alakul, modern berendezést kap. Új ülögarnitúra kerül a földszinti hallba, falaira új faburkolat. A földszinten helyezik el az irodahelyiséget. Az első emeleten lesz a modern berendezésű eszpresszó, a művésztagok falfestményeivel, telefonfülkékkal. Mellette nyílik a réginél sokkal nagyobb szabásúbb könyvtár, olvasóterem, valamint a játékszoba. Innen lesz a bejárás a hangszigetelt televízió-terembe. A második emelet dísze lesz a reprezentatív klubterem, színpadi dobogóval, előadói emelvénnyel, vetítővászonnal, elsötétítő redőnyökkel. A mellette levő körteremben alakítják ki a nagy társalgót. A bárhelyiség új faburkolatot, a zenekarból irányítható négyszínű megvilágítást kap.”¹⁸⁴

Lengő, fémkeretes üvegajtók; Juhász Árpád négyszögletes ajtófogantyúi és dombormű-kompozíciója; Percz János, Péry József és Jajesenicza Róbert kilincsei (ötvösmunkái); a ruhatárban Petrilla István kerámiaoszlopai; az emeleti közösségi térben Hincz Gyula ***Harmónia (Fészek)*** című monumentális gobelinje,¹⁸⁵ Darvas Árpád színes üvegmozaikja a lépcsőházban és faliplasztikája az emeleten, Gádor István fémbetétes kerámia burkolata a kandallón, Engels József rézdomborítású oszlopai, Konecsni György pannója¹⁸⁶ a presszó falán; Berczeller Rezső aranyfüst borítású gipszkupolája a bárban. Hornicsek László felelt a teljes belsőépítészetért, ő tervezte a bútorokat, valamint a „gyémánt kváderes” domború sárgaréz frontot a presszóban.¹⁸⁷

Középület jellegéből fakadóan mindezek mellett kijelenthető, hogy **a kor közművelődési programjának keretei között ideológiai alapon vált fontossá az ízlésformálás és ennek köszönhetően az épület design-szempontokat követő átalakításának igénye:** „A tömegfogyasztói

¹⁷⁴ Gál (2019) 92. o.

¹⁷⁵ A két kivétel Pápai Livia és Nagy Judit, aki azonban a gimnáziumi éveit szakmai gyakorlatát az Adria Selyemszövőgyárban, valamint egy budafoki Szőnyegszövő Üzemben (ami a Fővárosi Kézműipari Vállalathoz tartozott) töltötte, ahol csomózott szőnyegeket állítottak elő munkásnők. Később azonban, a Főiskolai éveit alatti, illetve után tervezőként nem helyezkedett el textilgyárban.

¹⁷⁶ 1981-ben Nagy Judit és Pápai Livia megbízásos, beruházási munkája (két másik textilművésszel, Hauser Beával és Péreli Zsuzsával együtt): az Atrium Hyatt Budapest szálloda Kármán Tódor konferenciatermébe készített gobelin-ek. 1969-től Harsay Ilona a Képcsarnok Vállalatnak öltözködési tárgyakat, rusztikus kiegészítőket készített: táskát, sarut, övet. Az Iparművészeti Vállalat árubemutatóiról pedig így nyilatkozott: „a szabadúszókat ellátták munkával, és mindenkinek biztos volt a megélhetése. És biztos volt a TB-je, és tudta, hogy nyugdíjat fog kapni.” ld. Függelék: Interjú Harsay Ilonával

¹⁷⁷ Gál (2019) 92. o.

¹⁷⁸ A helyiséget eredetileg *Tanács-teremnek* hívták, a szobán forgó falikárpit elhelyezése után nevezték át, a *gobelin* mint műfaj után. ld. SZM – KEMKI ADK 2014/H/9/4

¹⁷⁹ ld. SZM – KEMKI ADK 2014/H/9/4

¹⁸⁰ „Gobelin Üzem” ld. SZM – KEMKI ADK 2014/H/9/4

¹⁸¹ In: Magyar Nemzet (1961)

¹⁸² Uo.

¹⁸³ Uo.

¹⁸⁴ Lengyel (1964)

¹⁸⁵ 290 × 460 cm méretű gyapjú szövött murália, amelyet 1969-ben nívódíjjal jutalmazott a Művelődésügyi Minisztérium

¹⁸⁶ 45 × 112,3 cm méretű falfestmény (vegyes technika: kollázs, tempera)

¹⁸⁷ ld. Somlai (2010)

nyitás jele volt, hogy a művészetek súlypontja még inkább eltolódott az autonóm területek felől az alkalmazottak irányába. Az előterjesztések arról szóltak, hogy felmérhetetlen jelentőségű a közvetlen emberi környezet mindennapi hatása a munkaerő kreativitására, ezért a művészetnek mindenekelőtt ezeken a területeken kell jelen lennie, **s az ízlésnevelésnek is ki kell terjednie a mindennapi élet tárgyaira, így például a középületekre** (...). Az ideológia látómezejébe került ezzel az esztétikusan formált sokszorosított ipari tárgy, a környezetkultúra, a téralakítás, a design.”¹⁸⁸

A Kádár-korszakban kibontakozó művész-identitást¹⁸⁹ jelentősen alakította a nagy textilművészeti seregszemléken való aktív részvétel is. A műfaj szerves formálóihoz sorolnám a nemzetközi szcénában a nagy textilművészeti seregszemléket,¹⁹⁰ ahol nagyszámú magyar textilművész is részt vett alkotásaival.

„Elnökségünk legutóbbi ülésén részletesen tárgyalta azokat a problémákat, amelyekkel a fiatal pályakezdő művészeknek kell megküzdeniök. Vitatta azokat a formákat és kereteket, amelyek között, a képző- és iparművészekkel foglalkozó állami és társadalmi szervezetek a fiataloknak a lehetőségek jobb felhasználásával nagyobb segítséget nyújthatnak. Az előterjesztést alapos felmérési munka előzte meg. Ebből tudjuk, hogy kb. 100-ra tehető a 35. éves korhatár alatt dolgozó fiatal képző- és iparművészek száma. Az **Iparművészeti Főiskoláról 1963 óta kibocsátott művészek nagy többsége üzemben, tervezőintézetekben helyezkedett el.** Ez a körülmény parancsolóan írja elő, hogy teljes mélységében foglalkozzunk a **munkaviszony keretei között folytatott művészi tevékenység** problémáival. A fiatal művészek számára a legnehezebb időszak a pályán való eligazodásban, a közéletbe való beilleszkedésben az első három-öt esztendő.”¹⁹¹

188 Kalmár (2014) 409. o.

189 MAOE mint abszolút legitim munkahely (nem munkakerülő)

190 Nemzetközi Textilbiennálé Lausanne-ban és Nemzetközi Tértextil Triennálé Łódź-ban

191 Szocialista Művészetért (1967)

VI. SZUBJEKTÍV KRONOLÓGIA – Összefoglaló

a Fészek Művészklub 1970-es és 1980-as évek

programskálájából

A Fészek széles programskáláját, havi és éves programfüzeteit tanulmányozva összességében elmondható, hogy fele-fele arányban találkozhatunk politikailag semleges magasművészettel és politikailag orientált, a korra jellemző művészeti törekvésekkel (*vagy inkább harmadrészt semleges, harmadrészt politikai, harmadrészt avantgárd-kísérleti*).¹⁹² Ebben a politikailag determinált időszakban Molnár Éva kiállása az új művészeti törekvések mellett sokat jelentett, hiszen befogadta, sőt, támogatta a fiatal, feltörekvő, nyugati áramlatokhoz igazodni kívánó, belőlük inspirálódó művészeket. A Fészek Galériában rendezett kiállításokon az 1970-es és 1980-as években a fiatal pályakezdő és a középgenerációs **textilművészek** bemutatkozása is rendszeres volt, átlagosan évi három alkalommal nyílt olyan tárlat¹⁹³, ahol textiltervező, ruhatervező művész, vagy iparművész¹⁹⁴ mutatta be textil alapú installációját egyénileg, vagy csoportos kiállítás keretei között.

Rendszeresen rendeztek divatbemutatókat, többek között *Rotschild Klára – Clara Szalon*¹⁹⁵ – tavaszi-nyári és őszi-téli divatbemutatóit, az *Ipar-*

¹⁹² A Művészklub által készített statisztika nem egyértelműsíti, hogy a számadatok mire vonatkoznak. Több kategóriát egynek értelmez, így a *Saját rendezvények*hez sorolja a *politikai* tartalom mellett az esztétikai, művészetelméleti, társadalomtudományi előadásokat, vitákat, és művészeti filmek is. Pontos százalékos arányt ebből nem lehetséges megállapítani, ez külön kutatás tárgyát képezheti a jövőben.

¹⁹³ 1971-ben Fürtös Ilona textilművész; 1972-ben Szilágyi Júlia iparművész és Pipa Ildikó textiltervező; 1973-ban Gecser Lujza textilművész, Pécsi László textiltervező iparművész és Plesnivý Károly textiltervező; 1974-ben Pájer Emilia textiltervező iparművész, Katona Vali textiltervező és Szenes Zsuzsa textiltervező művész; 1975-ben Dobrányi Ildikó textiltervező és Kürtössy Magda textiltervező; 1976-ban Kecskés Ágnes textiltervező és Gecser Lujza textiltervező; 1977-ben Péreli Zsuzsa textilművész, Harsay Ilona iparművész, Sárváry Katalin ruhatervező művész, Balázs Klára és Kozma Vera textiltervező-művészek, 1978-ban Gulyás Kati, Lázár Iza és Simonffy Márta textiltervező-művészek és Kelecsényi Csilla iparművész, 1979-ben Dr. Soós Imréné **ipari textiltervező** mutatta be a IV. Ipari Textilművészeti Biennálén Nagydíjat nyert munkáit, a Pamutnyomóipari Vállalat termékeit, amelyhez beszélgetés kapcsolódott: „(...) *a kiállító munkájával, szakterületével (textilnyomó nagyipar) kapcsolatos beszélgetés* (...)” ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1979; 1980-ban *Öten a körben* – Gink Judit, Hőgye Katalin, Nagy Judit, Sárosy Krisztina, Vida Judit iparművészek kiállítása (megnyitja: Huszárik Zoltán) ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1980; 1981-ben Polgár Rózsa textiltervező, 1983-ban Perczel Erzsébet textilművész tárlata a Herman Lipót teremben, **Lepel** című csoportos kiállítás, amit Szirtes János performansza nyitott meg. (Kiállító művészek: Bajkó Anikó, Méhes László, Jovánovics György, Paizs László, Károlyi Zsigmond, Szerencsés János, Kelecsényi Csilla) és a **Velemi Textilművészeti Alkotóműhely** kiállítása ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1983; 1984-ben Solti Gizella textilművész, 1986-ban Kubinyi Anna textil kiállítása és Hauser Beáta gobelintervező kiállítása.

¹⁹⁴ A titulus használata jelzi az adott textiles működésének helyét: művészeti szcéná kontra ipar.

¹⁹⁵ 1970 áprilisában és októberében, 1971 áprilisában és októberében, 1972 októberében, 1973 áprilisában és októberében, 1974 áprilisában, 1976 és 1977 márciusában és októberében, 1979 októberében

196	1970 októberében; 1971 szeptemberében; 1972 szeptemberében bemutatásra került az őszi-téli kollekció: Balázs Klára, Horváth Gabriella, Szilvitzky Margit és Záhonyi Lujza munkái; 1979 októberében
197	1972 februárjában
198	Fészek-meghívó <i>„Kézzel készített kollekció természetes anyagokból (pamut, selyem, gyapjú, bőr)”</i> ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1987.
199	1970 januárjában, februárjában, márciusában, májusában és novemberében <i>Útiélmények</i> címmel; 1972 októberében
200	1970 áprilisában
201	1971 januárjában, februárjában, márciusában, júniusában, októberében; 1972 januárjában, februárjában
202	1971 áprilisában
203	1972 áprilisában
204	1982 novemberében a casseli Documenta-ról és a Velencei Biennáléről beszélgettek.
205	<i>KÉP '84. I. „Transz-avantgarde, poszt-modern”</i> (Kiállítók: Bak Imre, Birkás Ákos, Erdély Miklós, Nádler István. Megnyitotta: Hegyi Lóránd), <i>KÉP '84. II.</i> (Kiállítók: Halász Károly, Kelemen Károly, Pinczehelyi Sándor, Szirtes János. Megnyitotta: Erdély Miklós.), <i>KÉP '84. III. „Transz-avantgarde”</i> (Kiállítók: Ádám Zoltán, Bullás József, Mazzag István, Méhes Lóránt, Vető János. Megnyitotta: Gyetvai Ágnes), <i>KÉP '84. IV. Gipsz és festék</i> (Kiállítók: Gulyás Gyula és Hencze Tamás. Megnyitotta: Vujicsics D. Sztoján. Rendezte: Frank János)
206	Hegyi Lóránd művészettörténész kurálásában 1981 és 1987 között. A sorozat első kiállítása 1981-ben <i>„Új Szenzibilitás I.”</i> címmel a Fészek Galériában került megrendezésre, amelyhez vitaest kapcsolódott. (Előadók: Hegyi Lóránd művészettörténész, Jánossy György építész, Poszler György irodalomsztéta, Németh Lajos művészettörténész)
207	<i>Hommage à Iparterv '68/69. I., Hommage à Iparterv '68/69. II.</i> (Megnyitotta: Hegyi Lóránd), <i>Hommage à Iparterv '68/69. III.</i> (Résztvevők: Baranyai András, Jovánovics György, Major János, Méhes László, Szentjóby Tamás. Megnyitotta: Beke László.)
208	<i>Művészbélyegek</i> címmel mail-art kiállítás Galántai György gyűjteményéből. Megnyitotta: Záborszky Károly igazságügyi bélyegszakértő.
209	Kutatásaim kapcsán Kazovszkij kiállításaira vonatkozó adatot találtam csupán: 1978-ban El Kazovszkij kisplasztikáiból rendezett tárlat <i>Panoptikum makettek</i> címmel (Megnyitotta: Hegyi Lóránd művészet-történész ld. FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatványtár, IV/1/1978), valamint 1989-ben <i>„Sivatagi állomások V.”</i> címmel.
210	Bene – Salamon (2015) 31. o.
211	Az alábbi kronológiák alapján: Fészek Művészklub nyomtatott évkönyvei és havi programfüzetei, az események meghívói, valamint: http://inaplo.hu/fk/p000.html és http://inaplo.hu/feszek , a C ³ Kulturális és Kommunikációs Központ online adatbázisa: https://www.c3.hu/collection/koncept/index2.html Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 19.
212	1970 márciusában a Lenin Centenárium alkalmából

művészeti Vállalat őszi-téli divatbemutatóit¹⁹⁶, illetve a *Luxus Áruház*¹⁹⁷ is bemutatta termékeit a Fészekben. Lengyel iparművészek tervei alapján is rendeztek őszi-téli, valamint farsangi divatbemutatót az ARTEON, a Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ (Lengyel Kultúra) és Fészek Művészklub közös szervezésében.¹⁹⁸ A Nőakadémia – a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Nőbizottsága rendezésében – havi rendszerességgel tartott filmvetítéseket¹⁹⁹, ünnepi műsorokat²⁰⁰, klubestet²⁰¹, szakmai előadásokat²⁰². zenei esteket²⁰³. A Művészklub az *Ismerjük meg egymást*-programsorozat²⁰⁴ keretében diavetítéssel kísért előadásokat tartott, amelyre minden klubtagot vártak. Mindemellett számos olyan alkotó is feltűnt ebben az időszakban, akik máig kiemelt szereplői a művészettörténetnek. A Bene-Salamon szerzőpáros szerint *„A galéria az első hazai modern tárlatok ominózus helyszínévé vált (Hegyi Lóránd szervezésében: Kép’84 „Transz-avantgarde”,²⁰⁵ az Új Szenzibilitás²⁰⁶ kiállításai), illetve olyan tematikus kiállításokat fogadott be mint a neoavantgárd örökséggel foglalkozó retrospektív bemutató Hommage a Iparterv ’68–’69,²⁰⁷ Galántai György gyűjteményéből rendezett bélyegkép-kiállítás,²⁰⁸ illetve El Kazovszkij performanszestjei²⁰⁹ közül is több itt valósult meg.”*²¹⁰ Molnár Éva működésére és a Fészek kiállításpolitikájára jellemző volt, hogy a neoavantgárdnak is teret adott: a teljes kiállítási spektrum körülbelül 30 %-a mondható neoavantgárd gyökerűnek.²¹¹

A politikai elköteleződés ugyanakkor megmutatkozik olyan egyéb előadások²¹² és összejavetek formájában is, amelyeken politikusok is részt vettek. 1976-ban, a 75 éves intézmény fennállása alkalmából ünnepi közgyűlést tartottak, ahol jelen volt Vass Imre, a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének főtítkára és Dr. Pozsgay Imre kulturális miniszterhelyettes is. Elmondták, hogy: *„a Fészek nemcsak a művészek közvetlen ta-*

*lálkozására teremtett, teremt lehetőséget, hanem hatékony, tevékeny részese a magyar kulturális élet alakításának, formálásának.”*²¹³ Ezen felül számos szovjet filmet²¹⁴ vetítettek havi rendszerességgel, illetve politikai témájú kiállításokat²¹⁵ rendeztek és zenei esteket²¹⁶ tartottak. A politikai hangolt-ság érződik még a minisztériumi rendezvények²¹⁷ lebonyolítása kapcsán is: itt adták át a művészeti díjakat²¹⁸ és rendeztek állami ünnepi műsorokat²¹⁹ is. Művészeti estek alkalmával szintén többször találkozhatunk a szocialista művészetet²²⁰ és a marxista eszméket²²¹ bemutató előadásokkal. November 7-ét mint a Nagy Októberi Szocialista Forradalom évfordulóját ünnepély formájában többször is megrendezték a klubban: 1975. november 4-én²²² és 1976. november 4-én²²³. Ezzel párhuzamosan szakmai előadásokat tartottak a korszak kiemelkedő művészettörténészei, úgy mint Aknai Tamás²²⁴, Beke László²²⁵, Hegyi Lóránd²²⁶, Körner Éva²²⁷, Németh Lajos²²⁸, Passuth Krisztina²²⁹. Képzőművészek ugyancsak előadtak, köztük Bak Imre²³⁰, Lantos Ferenc²³¹ és Maurer Dóra²³².

A szakmai előadások és kiállítások közel fele sem volt mentes a politikai színezettől, rendszeresnek számított a politikusok és a rendszert szolgáló eszmék képviselőinek²³³ megnyitóbeszédei, tudományos előadásai²³⁴, a fennálló politikai rendszert méltató megnyilatkozásai és az ő szervezésükben megvalósuló fórumok²³⁵. A nemzeti irányok közül a lengyel és szovjet kapcsolat

213	Magyar Hírlap (1976)
214	1973 januárjában szovjet képzőművészeti kisfilmeket
215	<i>Politikai plakát-kiállítás</i> nyílt 1972 áprilisában, Szovjet haditudósítók fotói Magyarország felszabadításáról 1976 márciusában, 1976 júniusában, <i>Az októberi szocialista forradalom 61. és a KMP megalakulásának 60. évfordulója tiszteletére rendezett kisgrafikai kiállítás</i> 1978-ban, <i>Zászlókiállítás Magyarország felszabadulásának 35. évfordulója alkalmából</i> 1980 áprilisában
216	1972 májusában <i>Leningrádi zeneszerzők művei debreceni művészek előadásában</i>
217	<i>Hazánk felszabadulásának 30. évfordulója alkalmából a Kulturális Minisztérium Művészeti középdíjainak kiosztása</i> 1975 áprilisában és Farsangi bál a Művelődési Minisztérium szervezésében 1972 februárjában.
218	Zártkörű díjkiosztó 1970 áprilisában a „felszabadulás” 25. évfordulója alkalmából, a Művelődési Minisztérium Művészeti középdíjának kiosztása 1971 áprilisában, a Kulturális Minisztérium rendezésében Művészeti középdíjak kiosztása 1980 áprilisában
219	1971 novemberében <i>A nagy októberi szocialista forradalom 54. évfordulója tiszteletére</i>
220	1975. április 9. <i>Korunk művészetének néhány kérdéséről 7. – A forradalmi szocialista művészet esztétikája és fejlődésének főbb korszakai és 1975. április 23. Korunk művészetének néhány kérdéséről 8. – A forradalmi szocialista művészet hazánkban</i> Előadó: Fövény Lászlóné http://inaplo.hu/fk/p053.html Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 18.
221	1975. november 11. <i>Esztétikai előadássorozat 1. – Vér és idő mint a műalkotás konstitutio kategóriái</i> Előadó: Szigeti József marxista filozófus és esztéta http://inaplo.hu/fk/p056.html Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 18.
222	http://inaplo.hu/fk/p056.html Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 18.
223	http://inaplo.hu/fk/p065.html Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 18.
224	1972-ben diavetítéssel illusztrált előadás <i>Képzőművészet az iparban</i> címmel
225	1971-ben <i>Gondolati és nyelvi törekvések korunk képzőművészetében</i> címmel, 1976-ban <i>Beszámoló a krakkói Grafikai Biennáléről</i>
226	1985-ben <i>”MODERN” és ”POSZTMODERN” a XX. század művészetében</i> címmel előadás és diavetítés
227	1971-ben <i>Az európai Avantgarde II. – A Bauhaus</i> című diavetítéssel illusztrált előadása
228	1971-ben <i>A pop-art gondolat</i> címmel
229	<i>1970-ben Az orosz avantgarde</i> címmel, 1971-ben <i>Vajda Lajos emlékest</i> , 1974-ben előadás Moholy Nagy Lászlóról és <i>A cseh avantgarde az 1910-es években</i> címmel, 1974-ben <i>Amerikai művészet ma</i> címmel
230	1974-ben <i>Vizuális egység a művészet és a környezet vizsgálatában</i> címmel
231	1973-ban <i>A szín a képzőművészetben</i> címmel
232	1979-ben <i>Mozgás és akció a képzőművészetben</i> címmel, <i>„melynek keretében Erdély Dániel Transzformációja (1978) és részletek különböző filmekből kerülnek bemutatásra”.</i>
233	ld. Dr. Koczogh Ákos művészettörténész, az Iparművészeti Tanács munkatárásának megnyitósövege és Dr. Aradi Nóra esztétikai előadássorozata
234	Dr. Aradi Nóra előadása <i>Munkásábrázolás a mai magyar képzőművészetben</i> címmel 1976. május 11-én, Péter János külügyminiszter előadása a „Művészakadémia I.” sorozatban <i>A nemzetközi helyzet időszerű kérdései</i> címmel
235	A szocialista országok filmművész szövetségeinek tanácskozása 1977. október 24–29.

236	1976. március 12-én: http://inaplo.hu/fk/p060.html Utol-só hozzáférés: 2024. 08. 20.
237	1979 októberében
238	1975 áprilisában
239	1974 áprilisában
240	1974 májusában

241 1972 áprilisában japán művészeti kisfilmek, 1973 januárjában japán dokumentumfilmek

242	1973 áprilisában japán táncjáték
------------	----------------------------------

243 Bacsó Péter, Fábri Zoltán, Grünwalski Ferenc, Jancsó Miklós, Keleti Márton, Kollányi Ágoston, Máriássy Félix, Sándor Pál

244 1973 novemberében *Nemzetközi költői est*, 1974 októberében *Jugoszláv irodalmi est*

245 Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Charlie Chaplin, Sergei Eisenstein, Federico Fellini, Milos Forman, Elia Kazan, Akira Kurosawa, Sergio Leone, Roman Polanski, Ken Russel, Vittorio de Sica, Luchino Visconti, Arthur Penn, Carlos Saura, Andrzej Wajda. A szovjetek közül Chingiz Ajtmatov, Sztanyiszlav Rosztockij, Andrei Tarkovszkij.

246 ld. *Kögyűléstől közgyűlésig FÉSZEK 1975–1978*, 8. o. és *Közyűlés-től közgyűlésig FÉSZEK 1984–1988*, 24. o. és *Közyűléstől közgyűlésig FÉSZEK 1989–1994*, 28. o.

247 Ennek egyik markáns bizonyítéka, hogy halála után emlékére kiállítást rendeztek *A 125 éves Fészek vonzásában – Tisztelet Molnár Évának* címmel. Kurátor: Fitz Péter és Jerger Krisztina. Kiállító művészek: akiknek pályafutása kapcsolódik Molnár Éva és a Fészek Galéria munkájához ld. ikOn (2021)

248 Molnár (é.n.) Feltehetően 1963 vagy 1964

249 Uo. 34. o.

egyaránt érzékelhető: a Varsói Nemzeti Színház zártkörű rendezvénye²³⁶, Varsói művészek a Fészekben – A Wilanow vonósnégyes hangversenye²³⁷, a Moszkvai Konzervatórium hangversenye, a Leningrádi Balett Intézet előadása²³⁸, *A szocialista országok filinterület-vezetőinek nemzetközi tanácskozása*²³⁹, *A szomszéd szocialista országok magyar költőinek ünnepi estje*²⁴⁰. Érzékelhető a japán kultúra irányában mutatott nyitottság, kíváncsiság is: számos filmvetítés²⁴¹, színházi produkció²⁴² volt ebben az időszakban műsoron a Fészekben. A korabeli magyar irodalom, képzőművészet és filmművészet²⁴³ bemutatásán túl a nemzetköziség, a külföldi kitekintés kiemelt szereppel bírt: az irodalom²⁴⁴ és a filmművészet terén²⁴⁵ a legjelentősebb alkotókat hívták meg, illetve vetítették filmjeiket havi rendszerességgel.

VI.1 Molnár Éva szerepe

A Fészek Művészklub működésének általam tárgyalt időszakán belül kiemelten szeretnék foglalkozni egy, a témám szempontjából jelentős személyiséggel, **Molnár Éva** művészettörténésszel, aki 1955-től volt a Fészek Művészklub vezető munkatársa,²⁴⁶ 1957-től 2018-ig vezette a könyvtárat és rendezett kiállításokat, alakította a művészklub kulturális profilját. Személye szinte egybefonódott a Fészekkel, jelentősége és hatása a korszak művészeire vonatkozóan megkérdőjelezhetetlen.²⁴⁷

Molnár Éva elköteleződése a textil mint matéria, és mint képzőművészeti műfaj iránt egyértelműen érzékelhető már szakdolgozatában is.²⁴⁸ A falikárpit nagy megújítójaként számontartott, jelentős francia textilművész, Jean Lurçat munkásságán keresztül Molnár Éva végigvezeti a textil autonómiatörekvéseit, felmutatja stációit. Sokat ír továbbá Lurcat kísérleteiről, a textil nyelvének megújításáról, más művészeti műfajokkal való keveredéséről és hangsúlyozza a szenvedélyt, mint emocionális szűrőt, ami a művészek fő mozgatórugója: *„Lurçat (...) azt állítja, hogy a falikárpit nem mozgatható freskó, mely mint az epidermisz a testtel, úgy nőtt össze az épülettel, hanem a ruha szerepét töltve be, felöltözteti a falat, mely nélkül egy szenvedély nélküli tömeg lenne.”*²⁴⁹ Molnár Éva itt még ugyan a gobelin műfaji sajátosságait veszi alapul, de már hangsúlyozza azt az érzelmi többletet, amelyet a textil anyagszerűsége és tapinthatósága jelent – a textil megújítói, az új textiles generáció iránti lelkesedés és a számukra nyújtott támogatás innen már csak egy lépcsőfok számára.

Sasvári Edit *„meglehetősen zárt szubkulturaként”*²⁵⁰ jellemzi a magyar neoavantgárd második generációját, akiknek már könnyebb hozzáférése volt a hetvenes évektől a nyugati művészeti folyóiratokhoz.²⁵¹ Tehát az 1970-es és 1980-as években hazánkban már egyszerűbben, de továbbra is korlátozottan lehetett a képzőművészeti színtéren szakmai berkekben tájékozódni, kortárs szakirodalomhoz hozzájutni – ahogyan ezt *A nagy könyvlopás* című kötet előszavában is olvashatjuk az 1950-es és 1960-as évek Magyarorszájáról.²⁵² Ekkoriban jelentősebb hazai és külföldi forrásokhoz az alábbi könyvtárakban lehetett hozzájutni: Iparművészeti Főiskola könyvtára, Szépművészeti Múzeum könyvtára, Idegennyelvű Szakkönyvtár, Francia Intézet könyvtára, Építőművész Szövetség könyvtára, BME Könyvtár (műegyetemi nagykönyvtár). Ennek fényében a Fészek Művészklub könyvtára egyfajta origót jelentett az akkori kortárs művészeti közeg számára. Amikor 1957-ben Molnár Éva létrehozta a művészeti szakkönyvtárat²⁵³ a Fészek Művészklubban, magyar és nemzetközi szaklapokat rendelt²⁵⁴. Bene és Salamon így fogalmazza meg ugyanezt: *„Molnár Éva (...) olyan nemzetközi folyóiratokhoz biztosított hozzáférést, mely jelentősen meghatározta a művészek progresszív, rendszerkritikus gondolkodását és művészeti tevékenységét.”*²⁵⁵ Molnár Éva működésének ezen szeletét, könyvtárigazgatói praxisát²⁵⁶ dolgozza fel művészeti kooperációban Kodolányi Sebestyén és Gitte Villesen 2007-es videómunkája.²⁵⁷ A művészek szándéka szerint *„a munka egyszerre válik a ház és Molnár Éva portréjává, és reflektál a fordítás, a közvetítés/közvetíthetőség kérdéseire.”*²⁵⁸

250 Sasvári (2018) 14. o.

251 ld. Molnár Éva tevékenysége ebben az időszakban a Fészek szakkönyvtarában biztosította ezt a hazai bázist. Ebben az időszakban kiemelendő továbbá az akkori Iparművészeti Főiskola könyvtára, Bodor Ferenc munkássága.

252 ld. bővebben Árvai – Véri (2020) 7. o., 97. o.

253 *A tudás topográfija*a című fejezetben így hivatkoznak a Fészek könyvtárára: *„A Fészek Művészklub néhány száz kötetből álló olvasótermének vezetését 1957 augusztusában Molnár Éva vette át (...). 1958 végére tíz, a hatvanas évek elejétől már negyvennyolc külföldi folyóirat megrendelésére volt lehetőség.”* In: Árvai – Véri (2020) 19. o.

254 A könyvtári állomány gyarapításának financiaális akadályai nem voltak, hiszen a vonatkozó parthatározat értelmében a rendelések nemhogy minisztériumi jóváhagyással, hanem pártérdekből történtek. ld. *báziskönyvtárak kialakítása*. Hudra Klára 48 nyugati folyóíratra hivatkozik ld. Hudra (2012)

255 Bene – Salamon (2015) 37. o.

256 *„A filmen Molnár Évát, a Fészek Klub művészeti igazgatóját látjuk, amint körbevezeti Gitte Villesent és Kodolányi Sebestyént a klubban, miközben gesztusain egyre érzékelhetőbbé válik erős kötődése a klubhoz, 50 év minden öröme és gondja. A történetek – többek között a külföldi folyóiratok megrendelésének nehézségeiről a Kádár-korszakban – Hegyi Dóra fordításában szólnak meg.”* ld. Villesen (2007)

257 *48 nyugati folyóirat* (videóins-talláció, 8 perc) és *A silent movie*, Múcsarnok és Kisterem Galéria, Budapest, 2007. ld. Páldi – Molnár (2007)

258 ld. Múcsarnok Könyvtár és Archivum, X2007 Villesen

A Fészek havi bontásban megjelent korabeli programfüzeteiből²⁵⁹ láthatóvá válik a Fészek könyvtári állományának rendszeres, hónapról hónapra történő gyarapítása, valamint a közel ötven féle hazai²⁶⁰ és nemzetközi folyóirat²⁶¹ részleges²⁶² felsorolása „(...) melyekkel tagjainkat a világ minden részében végbemenő tudományos és művészeti eseményéről igyekszünk tájékoztatni.”²⁶³

259 FÉSZEK PROGRAM 1970 január – 1980 január F. k.: Igazgató – 1700 / 1800 / 1900 / 2000 füzet – Rákóczi Nyomda / Pátria Nyomda (Igazgató: Galambos Tibor)

260 Budapest, Filmkultúra, Filmvilág, Kortárs, Kritika, Magyar Építőművészet, Muzsika, Múzsák, Művészet, Nagyvilág, Színház, Táncművészet, Társadalmi Szemle, Új Írás, Valóság, stb.

261 Artforum, Art International, Bildende Kunst, Camera, Cimaïse, Cinemonde, Connaisance des Arts, Divadlo, Domus, Du, Films, Gebrauchsgraphik, Geo, Graphic Design, Graphis, **International Textiles**, Interpressgrafik, Iskusztvo, Das Kunstwerk, La Maison Francaise, L’Oeil, Ogonyok, Opus, Storia Illustrata, Vytvarne Umeni, Tvorcsesztvo, Przeglad Artystyczny, Theater der Zeit, Studio, XX. Siecle, le Monde, Plays and Players, Zoom stb.

262 A nagy könyvlopás vonatkozó fejezetében Jovánovics György a Cimaïse és az Art in America c. folyóiratokat emelte ki visszaemlékezéseiben. Id. 122. o., Tót Endre pedig a Studio International-t ld. 184. o.

263 FÉSZEK PROGRAMFÜZET, 1970 január, oldalszám nélkül

264 Id. FÉSZEK programfüzet: 1970 január, oldalszám nélkül

265 Id. FÉSZEK programfüzet: 1970 január, március és április

266 Id. FÉSZEK programfüzet: 1970 október, november és 1980 március, április, november és 1981 március, április

267 Id. FÉSZEK PROGRAM 1970 január oldalszám nélkül

268 Az alábbi könyvek az adott korszakról szolgálnak ismereteket, valamint a vizsgált textilművészek érdeklődésének vonatkozásában is mérvadóak lehetnek. Jelen dolgozat írója is inspirálódott ezen könyvállományból. Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet*, Aradi Nóra – Fukász György: *Művészet és technika*, Bart István: *Futószalag és kultúra – esszék a mai amerikai kulturális életről*, Erney Gyula: *Az ipari forma története Magyarországon*, Kassák Lajos: *Az izmusok története*, Koczogh Ákos: *Szép tárgyak dicsérete – A tárgyak világa*, Kólosi Tamás: *Társadalmi struktúra és szocializmus*, Kovalovszky Márta: *Szenes Zsuzsa*, Lukács György: *A művészet és az objektív igazság*, Maurer Dóra: *Rézmetset, rézkarc – műhelykitök*; Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészetig*, Sándor György: *A televízió és a közönség*, Susan Sontag: *A pusztulás képei*, Torday Aliz: *Hölgy egyszarvúval*, Vitányi Iván: *Közöség – közönség*, Pierre Francastel: *Művészet és társadalom*, Gombrich: *Művészet és illúzió*, Simone Beauvoir: *Az öregség*, Simone Beauvoir: *Minden ember halandó*, Georgij Borisovszkij: *Szépség, ipar, forma*; Az *50 éves Bauhaus*, V. V. Vanszlov: *A modernizmus – A fő irányzatok elemzése és kritikája*, Jane Austen: *Értelem és érzelem*, Julien Coffinet: *La Tapisserie*, John Russel & Suzi Gablik: *Pop Art Pop Art Redefined*, Hugh Adams: *Art of the Sixties*, Bob Colacello: *Andy Warhol*, Jim Harter: *Women – A Pictorial Archive from Nineteenth-Century Sources*.

269 Sinkovits (1982) 55. o.

A Fészek havi bontásban megjelent korabeli programfüzeteiből²⁵⁹ láthatóvá válik a Fészek könyvtári állományának rendszeres, hónapról hónapra történő gyarapítása, valamint a közel ötven féle hazai²⁶⁰ és nemzetközi folyóirat²⁶¹ részleges²⁶² felsorolása „(...) melyekkel tagjainkat a világ minden részében végbemenő tudományos és művészeti eseményéről igyekszünk tájékoztatni.”²⁶³

A brosúrákban kiemelésre került, hogy segítették a kutatók, művészek, diákok munkáját: „külön szolgáltatásként, kívánságra, konkrét művészeti feladatokhoz szakdokumentációt állítunk össze.”²⁶⁴ Leírják továbbá, hogy a szakkönyvtár állománya tízezer,²⁶⁵ később pedig tizennégyezer²⁶⁶ kötetből tevődött össze: „bel- és külföldi művészeti szakönyvek és a legnívósabb irodalmi művek.”²⁶⁷ Ezek mind a korszak kiemelkedő albumai, könyvei, kötetei, amelyekből néhány jelen kutatás tárgyában is irányadó lehet.²⁶⁸

„A nyitottságnak hagyományai is vannak a Fészek demokratikus szellemében, hiszen a hatvanas évek második felében a klub könyvtára volt a kortárs külföldi művészet szinte egyetlen megbízható információs forrása. Itt mindenki kedvére tanulmányozhatta a külföldi művészeti folyóiratokat, könyveket, az ún. beérkezett művészeket éppoly szívesen látták, mint az érdeklődő fiatal képzőművészeket, akik éltek is a lehetőséggel. Sok fiatal alkotó pályakezdését segítették az itt szerzett kedvező benyomások, értékes, máshol meg sem szerezhető ismeretek.”²⁶⁹

A klub által megjelentetett, négyéves működést összefoglaló kiadványokban²⁷⁰ olvashatunk összesítést a megvalósult tartalmi munkáról²⁷¹, statisztikai jelentést²⁷² pedig a könyvtári tevékenységről. Ennek alapján elmondható, hogy a folyóirat-beszerzésre fordított összeg évről évre az inflációval emelkedő tendenciát mutatott²⁷³, a megrendelt folyóiratok száma szintén kiegyenlített²⁷⁴ volt. A könyvállomány gyarapítása hasonlóképpen alakult, évről évre törekedtek a darabszám²⁷⁵ és a rendelkezésre álló pénzügyi keret²⁷⁶ megtartására.

KONKLÚZIÓ

Mindez Molnár Éva felügyelete és irányítása alatt ment végbe. Egy politikailag hangolt közegben állt a könyvtár és a galéria élén, és kiemelt jelentőségű kiállításokat is létrehozott az időszakban.²⁷⁷ Elkötelezte magát a textilművészet mellett – az Eötvös Loránd Tudományegyetem művészet-történeti képzésén írt szakdolgozatában is a textil megújítóival foglalkozott. Ezt követően pedig az Iparművészeti Főiskolán frissen végzett textilművészek váltak elhivatottá egy kulturális központ (FÉSZEK Művészklub), egy kiállítási helyszín (Fészek Galéria) és egy teoretikus (Molnár Éva) felé. Ennek köszönhetően az 1970-es és 1980-as években a klubhoz kötődő, experimentális textilművészek jelentős kiállításokat hoztak itt létre.

²⁷⁷ „A hatvanas évektől kezdve több száz olyan avantgárd kiállítást szervezett, amelyek vagy átcusszantak az aczéli kultúrpolitika szűrőjén, vagy nem ritkán feljelentést generáltak.” Id. Bene – Salamon (2015) 31. o.

²⁷⁰ Id. *Fészek Művészklub 1975–1978 / 1979–1983 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979

²⁷¹ Saját rendezvények, ezen belül évenkénti bontásban jelölve a látogatók és az alkalmak számát, valamint kettéválasztva az eseményeket az alábbiak szerint: „Politikai, esztétikai, művészetelméleti, társ. tud-i előadások, viták, művészeti filmek stb.” és „Irodalmi, színházművészeti, zenei, szórakoztató rendezvények, kiállítások, filmvetítések” Id. *Fészek Művészklub 1975–1978 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979, 2. o.

²⁷² „Olvasottság / Látogatók száma / Könyvbeszerzés darab / Könyvbeszerzés forint / Selejtezés darab / Selejtezés forint / Könyvállomány darab / Könyvállomány forint / Folyóirat-beszerzés, féle / Folyóirat-beszerzés forint.” Id. *Fészek Művészklub 1975–1978 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979, 2. o. és *Fészek Művészklub 1979–1983 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1984, 2. o.

²⁷³ 1975-ben 57.122 Ft, 1976-ban 63.330 Ft, 1977-ben 72.290 Ft, 1978-ban 68.694 Ft, 1979-ben 82.138 Ft, 1980-ban 91.067 Ft, 1981-ben 77.697 Ft, 1982-ben 87.176 Ft, 1983-ban 78.660 Ft összeget fordítottak folyóiratok beszerzésére. (ld. *Fészek Művészklub 1975–1978 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979, 2. o. és *Fészek Művészklub 1979–1983 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1984, 2. o.), valamint 1984-ben 85.370 Ft, 1985-ben 105.022 Ft, 1986-ban 93.850 Ft, 1987-ben 113.990 Ft, 1988-ban 111.438 Ft összeget fordítottak folyóiratok beszerzésére. (ld. *Fészek Művészklub 1984–1988 Közgyűléstől közgyűlésig*, OSZK – Kisnyomtatványtár, 367, 3.o.)

²⁷⁴ 1975-ben 83 féle, 1976-ban és 1977-ben 85 féle, 1978-ban 81 féle, 1979-ben és 1980-ban 65-65 db, 1981-ben 58 db, 1982-ben és 1983-ban 50-50 db folyóirattal gyarapodott a könyvtár. Id. *Fészek Művészklub 1975–1978 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979, 2. o. és *Fészek Művészklub 1979–1983 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1984, 2. o.

²⁷⁵ 1975-ben 14.669 db, 1976-ban 15.000 db, 1977-ben 14.710 db, 1978-ban 15.180 db, 1979-ben 15.493 db, 1980-ban 14.776 db, 1981-ben 14.880 db, 1982-ben 13.647 db, 1983-ban 13.992 db könyvet szereztek be. (ld. *Fészek Művészklub 1975–1978 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979, 2. o. és *Fészek Művészklub 1979–1983 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1984, 2. o.) valamint 1984-ben 11.459 db, 1985-ben 11.591 db, 1986-ban 9.017 db, 1987-ben 9.229 db, 1988-ban 9.379 db könyvet szereztek be. (ld. *Fészek Művészklub 1984–1988 Közgyűléstől közgyűlésig*, OSZK – Kisnyomtatványtár, 367, 3. o.)

²⁷⁶ 1975-ben 982.837 Ft, 1976-ban 1.033.068 Ft, 1977-ben 1.066.106 Ft, 1978-ban 1.116.339 Ft, 1979-ben 1.168.208 Ft, 1980-ban 1.201.558 Ft, 1981-ben 1.258.100 Ft, 1982-ben 1.293.911 Ft, 1983-ban 1.368.724 Ft összeget áldozott az állam könyvek beszerzésére a Fészek szakkönyvtára számára. Id. *Fészek Művészklub 1975–1978 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1979, 2. o. és *Fészek Művészklub 1979–1983 Közgyűléstől közgyűlésig*, FSZEK Budapest Gyűjtemény Plakát- és Kisnyomtatvány Tár, IV/1/1984, 2. o.

VII. KÍSÉRLETEZÉS & ÉLMÉNYVILÁG

Molnár Éva felkarolta a fiatal textilesek fontosabb reprezentánsait, teret engedve művészi megnyilatkozásaiknak, a Fészek mint otthont biztosító központ pedig támogatta a képző- és iparművészet határán lebegő munkákat, és a kísérletek megvalósítását.²⁷⁸

Mennyire befolyásolták a kor feminista törekvései a textilművészek alkotótevékenységét? Milyen nehézségekkel néztek szembe nőművészként, és mit jelentett akkoriban a textilen mint matérián keresztül kommunikálni? Ahhoz, hogy megtaláljam a doktori kutatásom alapját képező kérdésekre a válaszokat, interjúkat készítettem a Fészekhez szorosan kötődő textilművészekkel, majd ezeket elemezve jutottam el a **művészek élményvilágának** feltárásáig.²⁷⁹

A kutatásban résztvevő textilművészek közül három alkotó – Bajkó Anikó, Gulyás Kati és Kelecsényi Csilla – egyes műveinek kiemelésével mutatom be a kísérleti textil és a textilgyárak kapcsolatát. Jelen írás keretei között három textilművész egy-egy művét elemzem, a kutatásban résztvevő további öt művésznő munkáit ezúttal nem vizsgálom meg részletesen. Úgy ítéltam meg, a **heterogenitás** ebből a három műalkotásból jól kirajzolódik, így nem tartottam szükségesnek a további részleteket bemutató műelemzéseket.

A Kádár-korszakban megfigyelhető, hogyan hatott az ipari tevékenység a gyárakban dolgozó/tervező textilművészekre. Ilyenformán az ipari textilkísérletek leszivároghattak a textilművészet területére, hiszen a termék létrejöttében – mind a textil végfelhasználása, mind a művészeti produktum szempontjából – mindkét félnek szerepe volt.

És bár alkotók a művészeti korpuszban már kanonizálódtak, a Kovalovszky Márta művészettörténész által textiles aranykornak²⁸⁰ nevezett periódusban elismerték őket, mégis mára méltatlanul alulreprezentálttá váltak. A rendszerváltást követően a textilgyárak megszűntek, így a textilművészek elvesztették állásukat és visszavonultak műtermekbe. Mivel ebben az időszakban a művészet intézményrendszerei, valamint a művészeti piac szintén átalakult a kapitalista berendezkedésnek köszönhetően, végérvényesen talajvesztetté vált ez a generáció – kivéve néhányan, akiket a hazai és külföldi vezető művészeti intézmények magasán reprezentáltak.²⁸¹

A textilművészet és a FÉSZEK Művészklub kapcsolatának kezdettét a vizsgált időszakban 1970. október 26-ra tehetjük, ekkor rendezték meg ugyanitt az I. Textil Biennálé ankétját az MKISZ (Magyar Képző- és Iparmű-

vészek Szövetsége) Textil Szakosztályának szervezésében. 1975-ben, a magyar textilművészet kísérleti elefántcsonttornyának – a Velemi Alkotóműhely – alapszabályában lefektették, hogy a műhely célja a kísérletezés és az ahhoz szükséges kutatási lehetőség biztosítása a textilművészek számára.²⁸²

Adott volt a befogadó közeg: a klub mint kiállítási helyszín és a kapcsolá-
tépítés terepe, valamint a mindehhez kötődő galerista művészettörténész.²⁸³ Tovább erősítette mindezt, hogy a kísérleti művek bemutatása intézményi szinten nem a megtűrt kategóriába tartozott, hanem inkább támogatottnak számított. Ebben az időszakban, az 1970-es évek puha diktatúrájában a **kísérletiség** egyet jelentett az egyedi formanyelvvvel, a szabad és cenzúrázatlan megnyilvánulással, a műfaji határokon átlépő szabad műalkotásokkal, az emancipált női lét megmutatkozásával: a skatulyákból és a gyárakból kiszabadult, főiskolai végzettségű, magas kvalitású textilművészek nőművészként robbantak be a köztudatba. A „női nézőpontot” reprezentatív nagyszámban képviselték az akkori magyar művészeti életben – akár vállaltan, burkoltan vagy tudattalanul, elég csak megvizsgálunk a textilbiennálék és -triennálék katalógusait, valamint a velemi²⁸⁴ brosúrákat, számszerűen megmutatkozik a női textilesek egyértelmű többsége. A későbbiekben külön vissza fogok érte-
rtni, a női szempont fontos eleme a disszertációnak (ld. *Nőművészeti fejezet*).

Világviszonylatban tematizálták a mindennapokat a női egyenjogúsági kérdések,²⁸⁵ amelyek a művészek gondolkodásmódját is nagyban befolyásolták a korszakban. A kádári Magyarországon is akarva-akaratlanul kibontakoztak azok a témák, amelyek a művészek tevékenységére is – némely esetben – hatással lehettek. A kézimunka, a házimunka, a textil légysága és puhasága mind a női léthez kapcsolják a textilt,²⁸⁶ miközben a gyáripari jelleg, a folyóméterben előállított textiltermékek a kapitalizmus irányába mutató maszkulin-jelleget erősítik. A későszocialista-korakapitalista időszak predesztinálhatta arra a textiles nőket, hogy merjenek többet mutatni és formába önteni mindennapi tapasztalataikat. A lágyan omló kelme, a redő, a drapéria a textil legmarkánsabb vonásai – mindezt a fiatal textilművészek nem hagyták figyelmen kívül, azonban inkább az ipari textil irányába fordultak. Kísérletezni kezdtek, már a Főiskola elvégzését megelőzően, majd az egyetemi éveik alatt és ezt folytatták a diploma megszerzését követően is: „*a textil meghatározó tulajdonsága a légyság. Bármiféle autonóm művészeti újítás textilanyagban megvalósítva a puhaság, az emberhez közeliség, a testközeliség, sajátos esendőség képzetét is kelti.*”²⁸⁷

Az, hogy a textilesek mertek **kísérletezni** és ismeretlen területeken kutatni, a textilipar és a hozzá fűződő technológiai újítások, innovatív meg-

²⁷⁸ ld. Maurer Dóra *Hétpróba* című kísérleti filmjének bemutatója 1982-ben, a Balázs Béla Stúdió kísérleti filmjeinek vetítése 1983-ban, vagy a „Meglökött csendélet” című műfajtalán kiállítás – Vörösváry Ákos kísérlete” 1984-ben.

²⁷⁹ A kutatás háttérét adó hibrid, kvalitatív pszichológiai módszer-
tan azért fontos, mert lehetőséget teremt az élményeken keresztül a korszakot vizsgálni, a korszakon keresztül pedig a klub, a klubon belül pedig a csoportként vizsgálható művészek életútja rajzolódik ki.

²⁸⁰ ld. Husz (2001) 55. o.

²⁸¹ Néhány példa: Lovas Ilona a budapesti Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményében, Szilvitzy életművének feldolgozása kötet formájában jelent meg az acb Galéria (acb ResearchLab) gondozásában nemrégiben: Szilvitzy Margit: *A négyzet megtalálása - Művek / 1968–1988*, Gulyás Kati egyetlen műve a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményében: *Mozgás - Mozdulatlan mozgás II.*

²⁸² ld. Fitz (é.n.)

²⁸³ Molnár Éva, a „leánycsop-
ortot” (Velemi Textilmű-
vészeti Alkotóműhely, 1977,
4. o.) vezető teoretikus

²⁸⁴ A Velemi Textilművé-
szeti Alkotóműhely 1975 és
1983 között működött.

²⁸⁵ Néhány példa: Egyenlő Jogok
Módosításának ratifikálása az
USA-ban az 1970-es években,
a Frauenmuseum megalapítása
Bonnban 1981-ben, a Guerilla
Girls akciói 1985-től, Nemzetközi
Feminista Konferencia Belgrád-
ban 1978-ban vö. Hock (2011)

²⁸⁶ Természetesen nem csu-
pán nők hoztak létre textiles
munkákat, ugyanakkor szám-
szerűen megmutatkozik a női
többlet: akár a Fészek Művészklub
kartotékrendszerét vizsgáljuk,
akár a korszak textilművészeit.

²⁸⁷ Bán (1984)

oldások hatásaiból is eredeztethető. Ahogy azt egy korabeli újság hasábjain olvashatjuk:

„jelentős eredményekről adhat számot a fonalgyártás, a pamut iparágban többféle nyersanyagkeverékkel kísérleteztek sikerrel, a gyapjúiparban is a választékbővítést szolgálta a szintétikus szálkeverék-variációinak szaporodása. A Férfi Fehérneműgyár, amely két évvel ezelőtt látott hozzá a permemen press kikészítési eljárás kísérleteihez, a múlt esztendőben már beindíthatta a Fékonpress ingek nagyüzemi gyártását — de még egyelőre import anyagból. Sikerrel kecsegtetnek a hazai előállítású anyagok vállalati kísérletei. A rekonstrukció sorául a textil-, textilruházati ipar megtette az első komoly lépést a technikai bázis biztosítására, s a géppark korszerűsítését jól követi nyomon a korszerű termékek jelentkezése.”²⁸⁸

Jó példa erre továbbá Kelecsényi Csilla, aki azt a szerencsés feladatot kapta, hogy nemzetközi trendinformációkat gyűjtsön, hogy ezekből magyarországi lakástextil trendeket javasoljon. A Magyar Divat Intézet bízta meg Kelecsényit ezzel a munkával, később pedig, innen kilépve, immáron szabadúszóként anyagmintákat és színeket vizsgált, felületstruktúrákat tanulmányozott, beszámolt a nyomott és a szövött textilről is, azaz a külföldi trendeket mutatta be a magyar „piacon”.²⁸⁹ Azonban kevés sikerrel járt, mert sem a gyárak vezetői, sem a gyártmányfejlesztők nem voltak nyitottak az újításra. Látható, hogy a gyárakban elhelyezkedő textilesek számára nem jelentett hosszútávú perspektívát a külföldi trendekre hajazó ipari textiltervezés, vagyis a külföldi minták másolása, sablonok festése és raportálása.²⁹⁰ Ebben a zárt rendszerben, amely nem adott lehetőséget a kibontakozásra, mintegy lázadásként mutatkozott meg a **kísérleti jelleg**. Az ipari örökség felfogható tehát a kísérletiség előszobájaként (avagy bu-doárjaként), amely terepet biztosított bizonyos technológiák felfedezésére, vagy ezzel szembehelyezkedve, régi textiles technikák újrafelfedezésére.

288 Petőfi Népe (1974)

289 A Heimtextil-re kiutazva – a textilipar egyik legfontosabb eseménye világszinten a lakástextil, belsőépítészeti design trendek területén – a külföldi trendeket igyekezett aktualizálni magyar viszonylatban.

290 „A gyárak nem a diplomás művészek terveit kivitelezik, pontosabban: a nyugati termékek másolására-variálására, mintegy hazai adaptációjára használják a művészeket.” In: Vadas (1979) 95. o.

VII.2 „Végülis autonóm”

Az 1977-es velemi katalógusban az ipari textil és a velemi alkotómunka kölcsönös egymásra hatásáról megjelent Mihály Mária tanulmánya,²⁹¹ amely a Velemben csoportosuló művészek ipari-gyári háttérével foglalkozik: „Gulyás Kati a gyárban szintén új utakat keresett, mint művészetében, ott is új anyagok érdekelték. Például újra felfedezett egy előítéletekkel terhes, megcsúfolt alapanyagot, a matlasztét, amelyet modern lakástextíliává változtatott.”²⁹² A szerző taglalja Bajkó Anikó ipari háttérét is, és ezt tekinti művészeti praxisa eredőjének. Fitz Péter ugyanezen kiadványban a kísérletezés háttérét is tárgyalja, és az eddig vizsgált kísérletek közös tapasztalatát kimenetelük kettősségében fogalmazza meg: „a kísérlet folyamatát csak részleteiben kifejező tárgy”, illetve „a kísérlet eredménye a szellemi-gondolati tapasztalata”.²⁹³ A **kísérlet** ebből következően egy folyamat eredménye és mint ilyen, bemutathatja a teljes folyamatot is, vagy csupán annak egy fázisát emeli ki. Az mindenesetre biztos, hogy a teljes folyamat-jelleget érdemes vizsgálni a művek értelmezésekor.

Miközben textilgyárakban terveztek a textilművészek, sorra nyíltak egyéni és csoportos tárlataik az ország legnívósabb közintézményeiben, rendszeresen pályáztak a Velemi Művésztelepre, azaz a műfaj egyre szélesebb nyilvánosságot kapott,²⁹⁴ ami az alkotók számára lehetőséget teremtett a kibontakozásra, a kísérletek tökéletesítésére anyagi és művészeti értelemben egyaránt. A nagyfokú állami mecenatúrának köszönhetően²⁹⁵ a textiles mozgalom tehát elindult az önállósulás útján és elfoglalta helyét a magasművészetek között. A textil-képzőművészet megszületését az I. Szombathe-lyi Biennáléhoz (1970) kapcsolja az Élet és Irodalomban megjelent kritika,²⁹⁶ Husz Mária pedig a magyar textil fejlődésének extenzív-szintetikus korszakát 1968 és 1975 közé helyezi, a *textilművészetre mint autonóm művészetre*, míg a *textilművészekre mint képzőművészekre* hivatkozik.²⁹⁷ Szintén 1970-ben, a Magyar Nemzet hasábjain így írnak az átmenetről iparművészet és képzőművészet között: „Amikor huszonkét éve az Iparművészeti Főiskola megalkult, alig tudta valaki, hogy mi az iparművészet. Még ma is sokan alárendelik a képzőművészetnek – szobrászatnak, festészetnek –, a Grand Art-nak, egyszerű kézművességnek, iparnak, mesterségnek bélyegezve (...).”²⁹⁸ Erre az időszakra tehető, hogy a textil túllépett az ipari és a népi kategóriákon, új kifejezésformákat keresett magának, elfoglalta helyét a magasművészetek között, és a kísérletben rejlő személyesség az önmegmutatás és önfeltárukozás egyik kiemelt terepévé vált.

291 Mihály (1977)

292 Uo. 24. o.

293 *Tárgyalkotás helyett* „Gondolat-Textil”, Velem, 1977. 10. o.

294 Textilbiennálék és -triennálék: Ipari Textil Biennálé, Miniatúr Textil Biennálé, Fal és Tértextil Biennálé stb.

295 A Művészeti Alap műtárgy-vásárlásai, a Képcsarnok és az Iparművészeti Vállalat rendszeres értékesítései, valamint a biennálék-triennálék, és a Velemi Alkotóműhely is állami támogatásból jött létre.

296 Perneczky (1970)

297 Husz (2001) 47. o.

298 Koczogh (1970)

VII.3 Önéletrajzi kísérletek –

műalkotás mint vallomás

Bajkó Anikó, Kelecsényi Csilla és Gulyás Kati műveinek és munkásságának közös pontja,²⁹⁹ hogy mindhárman dolgoztak textilgyárban,³⁰⁰ valamint mindannyian bemutatkoztak egyéni- és/vagy csoportos tárlaton a Fészek Galériában,³⁰¹ így az általam használt **kísérleti** terminust hasonlóképp tapasztalhatták meg.

„*Határozott elképzeléseik vezérfonala irányítja őket a kísérletező alkotás útján.*”³⁰² – olvasható a korabeli sajtó hasábjain, ahol tömören beszámoltak az 1978-as Velemi Alkotóműhelyről. A kísérleti textilre ne az aczél-i értelemben,³⁰³ tehát ne a kiforrott grand art művek ellenében gondoljunk, sokkal inkább a formai kötöttségek ellenében megvalósuló szabad alkotás jegyében. A **kísérletet** (experimentum) olyan eljárásnak is nevezik, amikor ok-sági kapcsolatokat kutatunk és kutatási célunknak megfelelően mi magunk rendezzük el a kutatás alapjául szolgáló tényezőket. A kísérletezés mindig hipotézisre épít, valamint elvárja a magas szintű technikai és elméleti tudás birtoklását a kísérletező részéről. Ezek alapján a *kísérleti* terminus technicust joggal mondhatta magáénak a szigorú kötöttségek mentén működő textilgyárakban szocializálódott textiles nemzedék.

Azonban a művészeti szférában jellemző a két terület párhuzamos jelenléte, hiszen sokan építik művészeti praxisukat úgy, hogy közben – a megélhetésük érdekében – valamilyen alkalmazott művészeti tevékenységet folytatnak, amely egyensúlyban van a művészi munkával. Amikor alkotóként nagy méretekben, nagy mennyiségben – a gyári kivitel, az ipari termelés keretei között – gondolkodik egy tervezőművész, még fontosabbá válik a kiszériás, egyedi, finom kidolgozású munkák létrehozása iránti vágy és igény. A kísérleti textil által nyomon követhetjük, hogyan lendült át az iparművészet – mint alkalmazott művészet – az autonóm művészet talajára, az ipariból hogyan vált kísérleti textil, a (textil)gyári munkásnőből hogyan bontakozott ki a magasértelmiségi, kanonizált művész. A kísérleti textil mint mozgalom a hatalmi manifesztációval szemben helyezte el magát a művészeti mezőben. A textilesek ekkoriban mertek elrugaszkodni a tisztán mives formai megfogalmazásoktól és szabadabban bánni az anyaggal. Szenes Zsuzsa textilművészként az MKISZ textilszakosztályának vezetőségi tagja volt, és a textilmozgalom egyik vezéralakjaként a textilművészet intézményi szinten történő megújításában vállalt nagy szerepet: „*Szenes a politika által »nyugati,*

burzsoá» kultúrának tartott, konceptuális és tájművészet magyarországi úttörői közé tartozott. Az a választása, hogy a kultúrpolitika vakfoltjára eső textil-művészetet tegye az alkotói kísérletezés terepévé, demonstrálta ezen művészi tendenciák médiumfüggetlenségét és emancipálta az iparművészetet.”³⁰⁴

Így az „ipari munkásnők” kanonizált művészekké váltak: az alkalmazott és az ipari méretű textiltervezés és kivitelezés után a kísérleti jellegben találták meg magukat.³⁰⁵ Az iparnak mindig is szüksége volt a fejlődésre – a fejlesztések során pedig kísérletek sora vezet végig. Ezt mutatja a Magyar Textiltechnika szaklap is, amelynek 1967–1978 között megjelent példányait végigböngészve egyértelműen kijelenthető, hogy a *kísérleti* terminus nagy előfordulást mutat minden egyes lapszám tekintetében, ahol textilekről fényképeket, kereszt- és hosszmetzeti képeket, sztereoszkóp felvételeket, ábrákat, táblázatokat, grafikonokat láthatunk.³⁰⁶ Ezek a vizualizációk segíthették a művészeket is abban, hogy a textil szabad szemmel nem látható összetevőit tanulmányozhassák, vagy más, a textilre mint matériára vonatkozó szaktudást elsajátítsanak, horizontjukat tágíthassák a laboratóriumi kísérleti eredmények olvasásakor.

²⁹⁹ ld. „*iparban dolgozó textilművészek*” Velemi Textilművészeti Alkotóműhely, 1977. 22. o.

³⁰⁰ Bajkó Anikó először a Goldbergerben volt segédmunkás gép mellett – három műszakban, 1966-tól 1976-ig a Pamutnyomóipari Vállalat Kispesti Textilgyárának (KISTEXT) volt tervezője, 1981 és 1986 között pedig a győri Gardénia Csapkefüggönygyárban dolgozott tervezőként; Gulyás Kati 1962 és 1975 között a KISTEXT-ben rajzolóként, majd tervezőként és 1982-től a BUDA-FLAX Lenfonó- és Szövőipari Vállalatnál; Kelecsényi Csilla a Latex-ben 1982–83-ban szőnyegtervezőként, 1984–85-ben a Magyar Divat Intézetben lakástextil szakcsoport vezetőként.

³⁰¹ Gulyás Kati egyéni kiállításai a Fészek Galériában: 1978. október 10-én és 1982-ben, valamint *Fotó-textil?* című trió-tárlaton 1982-ben vett részt (közösén Gecser Lujzával és Gink Judittal), amelyhez vitaest kapcsolódott *FOTÓ- TEXTIL ?* címmel (Vitaíndítók: Beke László, Fitz Péter, Hajdu István, Wessely Anna. Bemutatós-ra került Gecser Lujza és Szirtes András *Tükrök-tükröződések* című filmje, valamint a *Velem 81* című videoprogram.); Bajkó Anikó 1983-ban a *Lepel* című csoportos tárlaton állított ki; Kelecsényi Csilla egyéni kiállítása 1978. január 17-én nyílt, *Sonata* című performansa 1983-ban volt a Fészek Művészklub színháztermében.

³⁰² Vas Népe (1978)

³⁰³ Az érett alkotás pandantjaként tünteti fel Aczél a kísérleti műveket ld. Aczél (1984) 213. o.

³⁰⁴ Szenes Zsuzsáról lásd még Beöthy (2018)

³⁰⁵ „*Gulyás Kati, Gink Judit és Gecser Lujza az iparművészetből kiindulva, a fotót felhasználva, végülis autonóm, képzőművészeti alkotásokat hoz létre.*” P. Szabó (1982)

³⁰⁶ 1970 és 1980 között hozzávetőlegesen hatvanszor szerepel a „kísérlet” vagy „kísérleti” kifejezés.

VII.4 Kísérletek gyárban és műteremben

A textiliparban jelentős előrelépést hoz a kémián és technológián alapuló kísérleti jelleg, ezt pedig a textilmozgalom képviselői pontosan tudták és értették. Az Iparművészeti Főiskolán az oktatás egyik iránya az ipari szak tudás megszerzése volt, míg a másik oldalon a művészi kiteljesedés állt. 1964-ben az Ipari Művészeti Főiskola névváltozatot használták, amellyel az ipar művészeti rangjára utaltak.³⁰⁷ Ebben az évben kezdeményezték, pontosabban sürgették az iparművész státusz legitimálását. Ez egy néhány évvel későbbi, 1967-es előterjesztésben ismét tematizálódott: *„Elnökségünk legutóbbi ülésén részletesen tárgyalta azokat a problémákat, amelyekkel a fiatal pályakezdő művészeknek kell megküzeniök. Az előterjesztést alapos felmérési munka előzte meg. Ebből tudjuk, hogy kb. 100-ra tehető a 35. éves korhatár alatt dolgozó fiatal képző- és iparművészek száma. Az Iparművészeti Főiskoláról 1963 óta kibocsátott művészek nagy többsége üzemben, tervezőintézetekben helyezkedett el. Ez a körülmény parancsolóan írja elő, hogy teljes mélységében foglalkozzunk a munkaviszony keretei között folytatott művészi tevékenység³⁰⁸ problémáival. A fiatal művészek számára a legnehezebb időszak a pályán való eligazodásban, a közéletbe való beilleszkedésben az első három-öt esztendő.”*³⁰⁹ Ebben segítette Molnár Éva a textileseket, valamint a művészetpolitika által létrehozott újraelosztó rendszer: *„a képzőművészeti termelésnek és elosztásnak a Szövetség és az Alap által képviselt rendszere (...) nagyfokú szociális biztonságot nyújtott a rendszerben aktív művészek számára.”*³¹⁰ Ugyanezt tárgyalja egy korábban, 1962-ben íródott javaslat³¹¹, amely a Főiskolán született az iparművészeti státusz megteremtésére. Tényként fogalmazza meg az írás, hogy az iparművész munkáját a termelésben nem kezelik helyén – miközben kiemelt figyelmet kellene fordítani a művészi nívó megteremtésére a fejlődő ipar értelmében. Ennek érdekében művészeti zsűri felállítását javasolják, amely a szériagyártást megelőzően bírálhatná művészeti szempontok alapján a terméket. *„A zsűriben döntő számban iparművészek és mellettük az ipar legjobb szakemberei vegyenek részt.”*³¹² Egy következő javaslati pontban megfogalmazzák, hogy az iparban dolgozó (ipar)művészek részére a **művészstátuszt** a Főiskola elvégzéséhez kell kötni. A művészstátusz alkotónapokat is magában hordoz,³¹³ valamint kötetlen munkaidőt a magasabb, tervezői pozíciókban dolgozóknak. Biztosítani kell továbbá, hogy az iparban dolgozó művészek pályázatokon indulhassanak és *„az ehhez szükséges kísérletezéshez az üzemek nyújtsanak segítséget.”*³¹⁴

1970-ben még három művészeti területet különítettek el: a képzőművészetet, az iparművészetet és az ipari művészetet. *„A képzőművészet él az ipar*

*eszközeivel, az ipar a művészetekével. A szobrász hegesztő pisztollyal dolgozik, s amit fél évszázada még Paul Klee képeiben csodáltunk meg, ma női textíliákban látjuk viszont.”*³¹⁵ A textilművészek, habár ki akartak lépni a gyári közegből, ugyanakkor igyekeztek a kísérletezést megtartani, amolyan (pszicho)analitikus módon. Ezt láthatjuk többek között Kelecsényi műveiben, amelyek traumafeldolgozásként jöttek létre, illetve Bajkó Anikónál, aki a **textil szálvizsgálataival**³¹⁶ és a tömeges textillerakat dokumentarista bemutatásával a textilipar súlyos környezeti terhelését már az 1970-es években nyilvánosságra hozta.

A kísérlet szinonimái a kutatás, vizsgálat, teszt, próbatétel, próba, próbálkozás. A textiles, mint egy kutató, vizsgálja, analizálja³¹⁷ a matériát: az analízis mint alkotómódszer lehetővé tette, hogy a művészeti koncepciót bármilyen vizuális vagy szellemi csatorna hordozhatta (az ágazati és a műfaji határok megszűntek).³¹⁸ Itt pontosan azt követhetjük végig, hogyan születtek meg végül egyéni alkotói szinten a gyárakban és az iparban meg nem valósulhatott elképzelések, a gyárból ilyen módon kitaszított alkotók hogyan találtak meg helyüket a kísérleti terepen és a kiállítóhelyeken. Husz Mária Bajkó Anikó gyári időszakáról szóló írása ezt a folyamatot szemlélteti: *„Bajkó Anikó ez évben harmadszorra vett részt az alkotótelep munkájában, ezután azonban elhagyta a gyárat, ahol pedig hosszú évekig tervezett, nap mint nap hajnalban bejárva munkahelyére. (...) Egyedülálló kísérletei –, amelyeknek racionális magja valahonnan az iparból, Bajkó Anikó ipari tapasztalataiból és céljaiból indult el (a textilnyomóiparban régi és elterjedt mód a kelme kémiai roncsolásán alapuló dekoráció (...)) – az ipari tervezésre is jó irányú befolyással lehetnének.”*³¹⁹ Pontosan ezt követhetjük végig a három textilművész általam legemblematicusabbnak gondolt művének elemzésén keresztül.

315 Koczogh (1970) 11. o.

316 ld. *Függelék* 32. o.: Bajkó Anikóval készített interjú részlete

317 A magyar textil fejlődésének intenzív-analitikus időszakát Husz Mária 1975 és 1979 közé datálja: ekkor született meg szerinte a kísérleti és a gondolat-textil műfaja. Fitz Péter 1988-ban írt erről az Eleven Textil 24. és 27. oldalán.

318 *Tendenciák* 6. (1981)

319 Mihály (1977) 23. o.

BAJKÓ ANIKÓ: *Textiltemető, Mohács, 1978 (Lelet boncolás – mohácsi textiltemető, 1979)* Fotó: Halas István © HUNGART

A művésznő a munkásságára jellemző kísérletezés iránti érdeklődést gyermekkorára vezeti vissza, amikor az interjú alkalmával korai emlékeit idézi fel: „*az apám, akinek Erdélyben volt egy szövőüzeme a testvérével együtt, rengeteg textilmintát csinált, állandóan kísérletezett. Ezeket is áthozta Magyarországra, amikor elvette anyámat feleségül, és azokat nézegettem, meg ezeket a kiragasztásokat. Tudod, ami a textilhez, hogy milyen színárnyalat kell, meg hogy hogyan vannak egymás mellett a színek. És akkor azt nézegettem, meg festékmintakönyveket.*” Önmagát úgy mutatja be, mint aki már gyermekként is kísérletező kedvű volt és vonzódott a vegyszerekhez: „*gyerekkoromban nem babáztam, viszont a vegyszerek nagyon érdekeltek, és akkor kaptam apáméktól egy kis kémikus készletet. Jártam a Than Károly Vegyipari Technikumba is, fél évet.*” Később, a gyárban töltött gyakornoki időszak alatt a festékkönyvha érdekelte a leginkább: „*azt például a gyárban találtam ki, annak idején a Goldbergerben, mert akkor voltak ezek a műselymek – melyeket még apám is fejlesztgetett –, ez az acetát cserje és a triacetát. És akkor azt lehetett csinálni, hogy az acetón oldotta az acetátszálat, és azzal lehetett visszafele festeni. Szóval, hogy volt egy anyag, amit az acetátba mártott, vagy acetonba mártott ecsettel szépen megfestettél, és akkor ott átlátszó lett. Szép volt. És a triacetátnak ez egy nemesített formája – vagy hát nem nemesített, csak az már egy kicsit tudatosabban kikísérletezett forma volt –, ami úgy nézett ki, mint egy nem igazi selyem, hanem az a tipikus műselyem, ami kicsit keményebb, mint a valódi, a hernyóselyem.*” A művésznő édesapja a Textilipari Minőségellenőrző Intézetben dolgozott, ő vitte el magával a Goldberger Textilgyárba is. Itt fiatalon minden munkafolyamatot figyelemmel kísérhetett, az egyes műhelyekben 3-3 hónapot töltött, és ennek köszönhetően átlátta a tényleges gyártási folyamatot. „*érdekelt, hogy mi van a szál, az anyag mögött, amit kész állapotban, mintatervezésre kaptam meg.*”³²⁰ Velemi kísérletei során a textil tulajdonságait vizsgálta, mohácsi textiltemetőjét is ebben a periódusban hozta létre. Nyomasztó Holocaust-átíratként is értelmezhető a garmadában tornyosuló, emberi testté tömörült textil-hegyek fotódokumentációja. Kvázi szeméttel, de a szerves textilszálak által mégis élővé válik a holt. Az Új Élet Tsz.-hez tartozott akkoriban ez a terület, amelyet Halas István fotográfussal együtt keresett fel a művész 1978-ban, hogy a képeket az ő személyes instrukciói alapján készítse el a fotós. A textilleleteknek nevezett textilmaradványokat is itt találta Bajkó, majd műhelyébe visszatérve roncsolta, égette azokat: „*az*

izgatott, hogy hogyan lehet visszabontani, hogy nem csak a szál, hanem a növényi – mondjuk állati eredetűekkel nem nagyon foglalkoztam–, de hogy a növényig, és akkor még azon túl is, a gyapot, vagy egyáltalán a len, a kender. Nem csak a szál, amiből lett az anyag, hanem a mag és a föld, amiből a mag kihajtott. Hogy egészen addig lemenni, egészen addig visszakeresgél, a dolgokat, amíg az emberi szövettel nem azonos.” Visszabontotta a textilt a legalapvetőbb egységig, majd laboratóriumi körülmények között is vizsgálta a szálakat. Azonban az ő esetében jóval analitikusabb és tudatosabb alkotóról beszélhetünk: egymásra épülő kísérleteinek fázisai azt bizonyítják, hogy gondolat és forma, a gyáripari tervezés és kivitelezés hatásai rányomták bélyegüket gondolkodására. A mélyebb értelmet kutatva filozófiai síkra terelte a kémiai kísérletek hátterét: „*kerestem olyan fotókat, ami valahogy a textúra, a textil, az anyag, a szál (...)* A textilben megfogalmazom magamban rendesen, hogy a textilt mindig díszítendő anyagként, készanyagként, méteráruként kaptam meg, amire föl kell vinni valamit. Miután nyomós voltam, valami nyomatot.”



GULYÁS KATI: *Mozgás – Mozdulatlan mozgás II.*, 1979 © HUNGART
fotó, vászon, 180 × 233 cm (A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria jóvoltából)

Doku papírra nagyított fényképek lettek vászonra ragasztva, a képek a művésznőt ábrázolják. Gulyás ezen a művön keresztül vezeti vissza a kép keletkezését a képpontokig – a digitális pixel helyett az analóg technikára jellemző képszemcséig, az ezüstkolloid szemcséig. Az árnyyszerű szellem-test elhalad a vászonra applikált fotó-vásznon, ember nagyságban – a balról jobbra irányuló mozgás fázisfotói követik egymást, és úgy alkotnak egy képet, hogy ezeket egy befoglaló, nagyobb méretű vászonra rögzíti a művész. Tehát az elsődleges és a végső hordozó is a textil, amely így szervesül a testtel, a test lenyomatával és annak eltűnésével. A képszélek – az egyes fényképek határa – ugyan kivehetőek, de ettől még áthatóbbá válik az átmenet, mintha egy másik tér-időbe kerülnénk. A művésznő így nyilatkozott saját művéről, az időbeliséget és a múltékonyságot kiemelve: „*Észleléseink és érzéseink a múlté, nemcsak a tegnapiak, de a pillanattal előbbieket is. Csak annyira maradnak fenn, amennyire emlénytomot hagynak bennünk, térbeli egyidejűségben állnak, befolyásolják egymást – és őket az újonnan jöttek –, és minden korábbi mozzanatot folyamatosan módosít az, ami utána következik.*” Mindezzel utalás történeke a fotó és a film formanyelvére és egyben alapproblémájára, illetve magára az életre és az emlékezés gesztusára egyaránt.

Az 1970-es években, a fotó szintén kísérleti, és képzőművészeti vé avanszálódásának időszakában nem volt bevett szokás ilyen méretben képeket nagyítani, a technológiai eljárás ezt nehezen tette lehetővé.³²¹ A munka kísérletisége tehát három tényezőnek tulajdonítható: a hordozó (textilre kent fényérzékeny emulzió), a méret (több mint 2 méter hosszú és 1 méter széles), és az időbeliség állóképként való megragadása. Az archaikus fotográfiai eljárások korai kísérleteivel analóg a mű: a különböző méretű és minőségű hordozóra készült fényképek mind a fotográfia technikai fejlődését szolgálták.³²² Gulyás mint nyomottanyag-tervezőként végzett művész ismerte ezeket a kémiai fotóeljárásokat, hiszen a szitanyomás mint grafikai sokszorosító eljárás fázisai szintén fotóeljáráson alapulnak: fényérzékeny anyagra történő expozíció és előhívás után létrejön a film, a megtervezett mintát ezt követően kézi, vagy gépi módszerrel lehet szitázni, tehát felvinni a hordozó anyagra, a textilre. A Gulyás Katival készített interjú alkalmával kiderült az anyagválasztás fontossága, tehát a mű hordozójának a minősége és szerepe: „*A textilen mint matérián keresztül úgy lehet kommunikálni, hogy szép a textilanyag,*

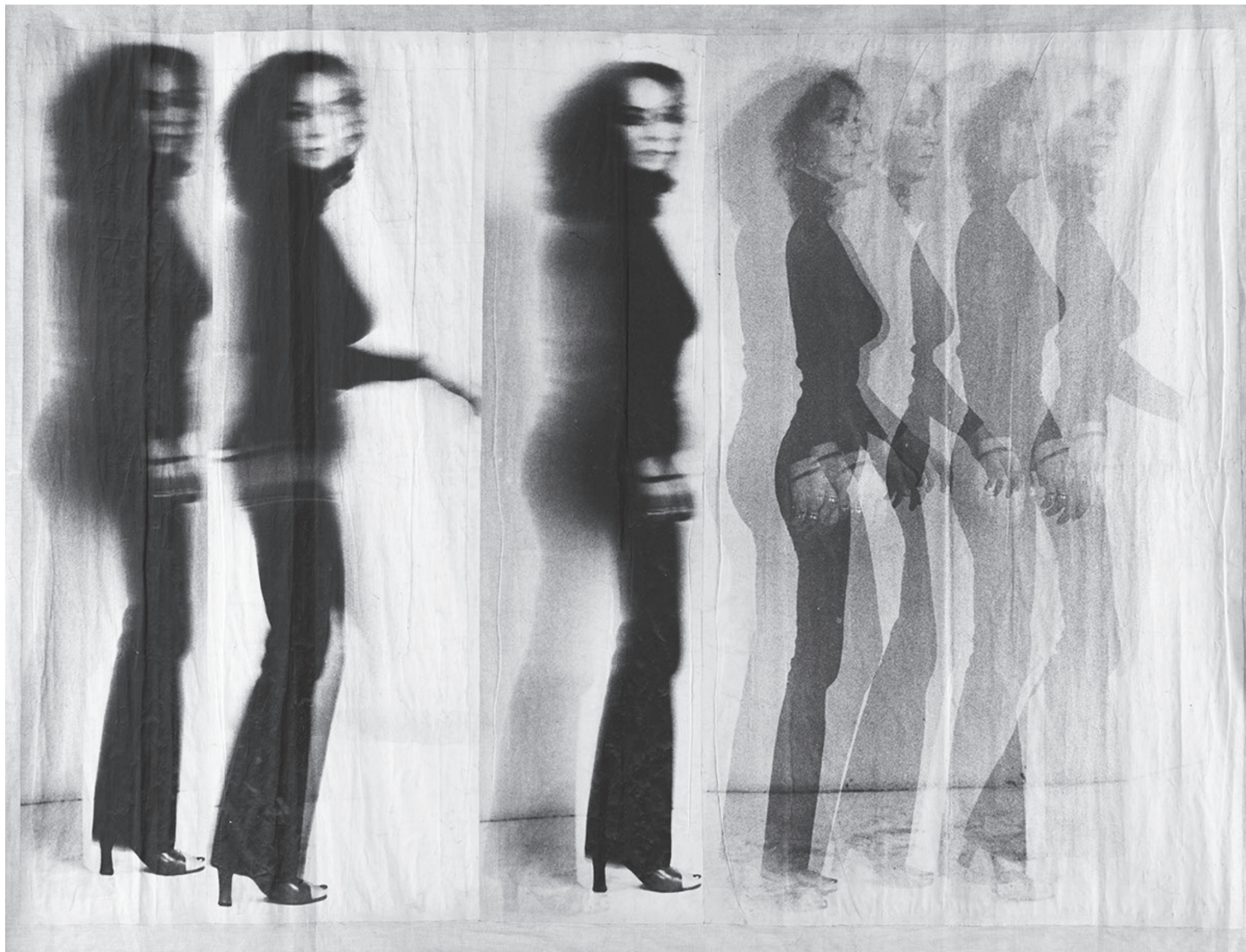
³²¹ Bán (2000)

³²² Cianotípiá, üvegnegatív stb., lásd még: Tóry (2004)

szép. Csak én igazából a szép anyagot nem szerettem, mert azzal nem lehetett mit kezdeni, azzal nem lehetett üzenni. Amikor megtaláltam azokat a zsákokat, amikben küldték a babot, a babzsákokat. Gyönyörű volt, igazi zsák anyag. Na, azzal lehetett valamit üzenni és nekem ez volt izgalmas. Olyan lehetőségeket hordozott maga az alapanyag, amit bele tudtam »szőni« a gondolatvilágomba, hogy azt miért akarom. Mert ez nem más, mint egy üzenet. Ezek a munkák üzenetek, akárhog is nézzük.”

Négy képből épül fel a teljes mű: az első három fotó külön egység, itt karakteresebb határai vannak az emberi testnek. Az utolsó „nagyítás” méretében majdnem egyezik a három előző összességével, és összetettebb mozgássort ábrázol. Eadweard Muybridge metódusához hasonlóan vetülnek egymásra a mozgás fázisai: a mozgás változása és elmúlása, vagy egy másik irány felé terelve a tekintetet. Véget ér a kép oly módon is, ami vizuálisan megmutatkozik: elhalványulnak a képpontok, nincs több képinformáció, az emberi figura szinte szublimál. Speciális effektnek is mondhatnánk ezt a technikát, annyira különlegesen mutatkoznak meg a fotó stílusjegyei ebben a textilre komponált fotó alapú munkában.

A Magyar Nemzeti Galéria 2022-ben bővített *Lépésváltás* című állandó kiállításán, a *Konceptművészet és fotórealizmus* szekcióban összesen ketten, Gulyás Kati és Szilvitzky Margit képviseli a nagy textiles nemzedéket. Petrányi Zsolt, a kiállítás kurátora, a kapcsolódó kiadványban tömören összefoglalja a mű koncepciózus hátterét: „*Gulyás Kati Mozgás című munkája a fotóhasználat és a szövet kombinációjaként újfajta szemléletet képviselt, a technika pedig a műfaj kísérleti határait feszegette.*”³²³ Gulyás nem csupán fotókat applikált egymás mellé, hanem EKG-görbét rajzolt saját fotólenyomatára, fejmagasságba, piros ceruzával. Ezzel a gesztussal, az idővonal szerű lineáris jelzéssel is a folyamatot, a látványt, a mozdulatlant, de mégis mozgást jelölő jelenséget próbálta megfogalmazni, amely magát az életet jelöli. Gulyás műve ebből a szempontból analóg Kelecsényi performanszának egy részleteivel: a mozgásváltozás megörökítése és az idő textilre transzformálása lehetett a cél. Mindketten a textilt választották a műalkotás hordozójaként, azonban más-más módon jutottak el az applikálásig és a mű installálásáig. Gulyás fotótechnikai eljárással, míg Kelecsényi szobrászati eszközökkel érte el, a korban megjelenő trend, a gipszmásolat levételével.



KELECSÉNYI CSILLA: *Sonata*, 1983, performansz, Fészek Galéria Színház-terem

Zongorakíséret: Hernádi Hilda / Fotó: Makky György © HUNGART

Kelecsényi Csilla mint az egyik első magyar női performanszművész, a Fészek előadótérnek használt színháztermét kisajátítva és átalakítva adta elő hegedűszámát, egy Mozart-szonátát, miközben egy régi Hajdú-mosógép robaja folyamatosan ellentételezte a zenei szövetet. Ebben a kakofonikus lehetetlen állapotban ragadva a loopolt tér-idő megfagyott: szép allegóriája ez az akkori rendszernek és a belső feszültségnek, ahogyan az alkotóművészekre hatott. A művésznő semleges fehér ruhában jelent meg, amelyet erre az alkalomra varratott. Meztláb hegedült, miközben Hernádi Hilda kísérté őt zongorán. A cselekményt és a látványt félig áttetsző fólia mögé szorítva, a két performer-zenész mögött szintén nagyméretű textil lepel, egy nagy fehér lepedővászonon ölelkező párokat láthatunk kirajzolódni. Ezt műtermében úgy hozta létre test-gipszlenomatokkal a művész, hogy miközben a lepedő alatt egy férfi és egy nő ölelkezett, ő fixálta a mozdulatot, az ölekezés aktusát lenyomatként rögzítette.

A performanszban tehát két nő szerepel: a sötétben, lágy textilanyagok – két különböző minőségű lepel – között mozogva előadásuk félig látható, félig láthatatlan. Félig hallható, de félig hallhatatlan: a hangok kavalkádja lehetőséget teremt, hogy a dallam foszlányait felfedezzük, azonban a teljes mű nem engedi sem láttatni, sem hallatni önmagát. Kelecsényi gyermekkorának zenei tapasztalatait használta fel a performanszban: a mű autobiografikus háttere ahhoz a mély megéléshez vezet, amelyet visszatérően ki akart fejteni munkáiban. Törekedve az egyetemességre, a tényeket csak érzékelteti, hogy megőrizze privát szféráját.³²⁴ *„Gyerekkoromban nagyon sokat hegedültem. Először is zenei pályára készültem, úgyhogy ’83-ban csak elő kellett vennem a hegedűmet, hogy ezt a performanszt megcsináljam. Az volt az elképzelés, hogy Mozart, Szonáta, tehát játszom egy hivatásos zongoraművésszel szépen megtanult, pontos ritmusban, de közben bekapcsolok egy mosógépet. Nekiünk is kérdéses volt, hogy vajon tudunk-e játszani ennek ellenében, vagy ezzel együtt. Borzalmas volt. A zenész fülnek ez tényleg szörnyű, főleg a Hernádi Hilda zongoraművésznék, aki azért nem gondolta volna, hogy ez ilyen nehéz dolog. Nem szokott így zongorázni a művésznő. Nekem pedig, miután tanultam klasszikus zenét, szintén nehéz volt, mert figyelni kellett a zongoristára, és a mosógép állandóan megzavart. Ilyen volt a korszak is. Valami ellenébe mentünk, de ezt én most mondom, visszatekintve. Mert akkor éltük úgy a fiatalságunkat, ahogyan te most. Tehát,*

³²⁴ A művésznő hivatásos zenésznek készült, tíz évig hegedülni tanult. Zeneiskolában kórusban, duóban és trióban is énekelt, szólistaként pedig hegedült és kamarazenélt.



hogy »egyszer és mindenkor a fiatalság« és most vagyunk. Nem úgy volt, hogy elképzeltük, hogy milyen társadalmi háttér van. Nekünk ez volt az ifjúságunk. Éreztük a feszültséget, hogy mi az, ami nem megy, vagy ami jól megy. Esetleg a művészetben nem tudunk úgy boldogulni, de ez egy nagyon nagy hőskorszak volt egyébként.”

A művésznővel készített interjúban is elhangzik, hogy a személyesség és az érzelmek megélése az alkotómunkán keresztül szinte hitvallásává vált Kelecsényinek: „Pontosan mindig azt csináltam, amit érzek. Szerintem a művészetnek a lényege, hogy mindenféleképpen abból a személyiségből jöjjön, aki csinálja. A művész érzelmei, a nyers érzelmek, azokat bizony szerintem föl kell vállalni ahhoz, hogy egyáltalán közelítsünk valami olyanhoz, amit érdemes megcsinálni, vagy itt hagyni másoknak, vagy másoknak bemutatni.” A performansz műfaji sajátosságairól is beszélt a művész az interjú alkalmával: „A performansz arról szól, hogy saját maga a művész, a performer építi fel a teret, ő játszik benne, és ő készíti a hangot is. Tehát az ő kis színháza, de nem színház, hanem valóság. Tehát a performansz számomra abban különbözött, mondjuk a színháztól, hogy itt igazat játszunk. Tehát itt az van, ami csak ott történik meg egyszer, és nincs mímelés, nincs eljátszása valaminek, hanem minden elem számít, tehát minden elemnek megvan a szimbolikus jelentősége. Például ugye a Fészekben bemutatott performanszomban a mosógépnek, a zongoraművésznek, a zongorának, a hegedűsnek, a háttérnek. Ezek egy bizonyos egységet alkotnak, és együtt adják azt a hatást, amit a performansz kelt.”

KONKLÚZIÓ

A fentebb tárgyalt művészek pályafutásában fontos szerepet játszik a Fészek mint a köztes – a Kádár-korszak végét jelző – korszak átmeneti kísérleteinek terepe a pszichológiai átmeneti tér fogalmával írható le olvasatomban: a Fészek galériája második nyilvánosságot, szakmai nyilvánosságot biztosított a műveknek. Az átjárás, az átmenetiség (határátlépés) a két világ között nagyon fontos, mivel megtermékenyítő – ennek adott átmeneti teret a Fészek, benne pedig a könyvtár és a galéria vezetője, Molnár Éva. Az átmeneti tér fogalma pontosan leírja, hogy mit nyújtott a Művészklub a felkarolt textilesek számára: helyet, lehetőséget, biztonságot ahhoz, hogy játszani tudjanak – kísérletezni, korlátok nélkül, a 3T időkorszakban: „Az »aki nincs ellenünk, az velünk van« szlogen jegyében a Kádár János vezette puha diktatúra a modern és a kortárs művészetben igyekezett kerülni a konfliktusokat, egyre szabadabb teret engedett az egyéni, akár progresszív ízlésnek, feltéve, hogy annak nem volt politikai vetülete.”³²⁵ Modern, kísérleti művek akkor jöhetnek létre, ha nincsenek formai megkötések: van lehetőség játszani és elmerülni az átmeneti térben. A kísérletekhez tartozik magából a kísérletből adódó hibafaktor, amely a művészeti kísérletezés fontos terepe és táptalaja. Tehát hiba és kísérlet kéz a kézben járnak: egyediséget és előnyt jelenthet művészeti területen, vagy kisszériás előállítás esetén az, amit a tömegtermelésben, az iparban hibának minősítünk. A művészeti és a tudományos mező egymáshoz kapcsoltsága mindig is jelen volt – az igény a művészekben a tudományosság felé való törekvésre, tudományos eredmények beépítésére a művészeti praxisba: „(...) kezdetben művészet és tudomány egy volt, míg egyik az érzelem javára, másik az értelemére el nem vált. Iparművészet és képzőművészet még együtt haladt, majd egyik a mesterségek sorába szorult vissza, másik felemelkedett a misztérium rangjára. Az művészet és mesterség összefogó fogalmát az iparosodás szülte, mert a gyáripár nem akart lemondani a művészet hiteléről és tökéletességéről.”³²⁶ Feltételezhetjük tehát, hogy a kor egyik legemblematisabb folyóirata, a Magyar Textiltechnika is inspirálóan hatott a kortárs textilesekre. Itt jelent meg 1968-ban egy cikk, amely felmutatja az ipar és a művészek kapcsolatának problematikus elemeit: „Az iparművészek problémái sokrétűek és az iparban eléggé általános jellegűek. Szükség lenne a tervezőmunka fejlesztése érdekében arra, hogy iparművészeink megfelelő lehetőséget kapjanak az önálló tevékenységre. Saját elképzeléseik kivitelezésére kapacitást és művészeti eredményeiknek nyilvánosságot kell biztosítani.”³²⁷ Ezt a nyilvánosságot teremtetten meg a Kádár-kor textiles kánaánja: a biennálék és triennálék Szombathelyen – az alkotóműhelyek Velemben – a fővárosban pedig a Fészek mint klub- és kiállítóhely.

A három textilművész kísérleti műveinek elemzését követően talán nem merész azt állítani, hogy a korra jellemző művészeti irányzatokat a művészek beépítették munkáikba, ugyanakkor teljesen egyedi hangot ütöttek meg. A személyesség munkáikban úgy jelent meg, mint bármilyen más magasművészeti produktum esetében.

325 Ébli (2010) 1219. o.

326 Koczogh (1970)

327 Záhonyi (1967/6)

VIII. MÓDSZERTANI MEGKÖZELÍTÉS

VIII.1 Emlékezés

A kutatásban vizsgált textilművészek munkásságában közös, hogy személyes élményeik és emlékeik nagy hatást gyakoroltak műveikre, érzéseiket és gondolataikat az alkotáson keresztül szublimálták. A Művészklubhoz való kötődésük értelmében – őket ilyen megközelítésben homogén csoportként vizsgálva – *emlékező csoportként*³²⁸ is gondolhatunk rájuk. A kutatás magját képező fogalmak a *milieux de memoire*³²⁹ (az emlékezet közegei) és az *inventaire*³³⁰ (a Fészek Művészklub kartotékrendszere). A kartotékok, tehát a klubtagok nyilvántartási kartonjai a rendelkezésre álló adathalmazt, a mintavételi poolt jelentik.

Gyáni Gábor Maurice Halbwachsra utalva leírja, hogy az emlék tulajdonképpen „»(...) a szótól elválasztott kép«, amely önmagában, mindenféle társadalmi mozzanattól elvonatkoztatva létezik. Emlékezés nem jöhet létre szavak nélkül, márpedig »a szavak és a nyelv nem egyetlen embert feltételeznek, hanem a társult emberek egész csoportját«.³³¹ A kiemelt idézet jól körülírja az emlékezés aspektusát, az emlékező csoportok jelentőségét, amely jelen kutatás irányadója. Tordai Aliz kurátor, művészeti író szintén az emlékezéssel nyitja 1974-ben írt kötetét, amelyet a vizsgált textiles csoport sűrűn hivatkozott az interjúk alkalmával: „Mi kell az emlékek felidézéséhez? (...) Az emlékek ködéből néha egy odavetett szó pontosabb információkkal szolgál, mint a szakszerű leírás, hisz egyetlen apró dolog, mint a gombolyag lelógó szála, magával gombolyíthatja az egész emlékfüzért.”³³²

A textilművészekkel készített interjúkból világosan kiolvasható, hogy alkotásaikban kiemelkedő szerep jutott az emlékezésnek, a személyes emlékeknek. Gulyás Kati egyértelműen kijelenti a korábban idézett sorokban, hogy művészetében a folyamatok foglalkoztatták, az idő múlása, és az ebből következő elmúlás.³³³

328 ld. csoportemlékek In: Halbwachs (2021) 129. o.

329 ld. K. Horváth (2015) 324. o.

330 A pierre nora-i értelem-ben vett kartotékrendszer *inventaire*, más néven leltár, archívum, állományjegyzék, nyilvántartás. ld.: u.ő. 332. o.

331 Gyáni (2011) 157. o.

332 Torday (1974) 7. o.

333 ld. *Első fejezet* 63. o. (Gulyás Katival készített interjú részlete)

VIII.2 Interjúk vizsgálata

Az interjúkérdések megegyeztek a kutatási kérdésekkel, főbb csomópontjait a nőművészként való érvényesülés, a Fészekben végzett alkotói tevékenység, valamint a hely szerepe a művészek magán- és szakmai életében alkották. Az interjúk feldolgozása és elemzése során a kulcsszavakat ezek segítségével választottam. A kvalitatív kutatás módszertanára jellemző, hogy nyitott kérdéseket teszünk fel, amelyek rugalmasan alkalmazhatóak az interjú felvétele alatt. Rácz József pszichiáter módszertani összefoglaló kötetében kifejti³³⁴, hogyan érheti el a kutató, hogy részletgazdag válaszokat kapjon, amelynek segítségével egy jelenség vagy egy folyamat is kibontakoztatható.

Félig strukturált interjúkat készítettem, így az interjúkészítés közben interjúalanyaim szabadon megnyilvánulhattak. Kis elemszámmal dolgoztam, céltudatos mintaválasztással és célzott mintavétellel – a mintát összesen nyolc fő adta. A kiválasztás szempontrendszerét – a kizárási és beválasztási kritériumokat – a Fészek Művészklub Kádár-kori kartotékrendszerének vizsgálatát követően határoztam meg. Olyan textilművészeket kerestem fel, akiknek munkásságára – kifejezetten az 1970-es és 1980-as évek időszakában – jellemző volt a kísérletezés, valamint a klubbal kapcsolatban helykötődése és helyidentitása igazolódni látszott.³³⁵

A minta nagysága a kutatás alapján megfelelőnek tekinthető, hiszen az elérhető interjúalanyokat majdnem kivétel nélkül bevontam a kutatásba. Rácz József vonatkozó könyvében kiemeli, hogy a kvalitatív kutatásoknál „*hat interjú is értékes és hiánypótló tudással szolgálhat*”. Jelen kutatás korábban nem hozzáférhető tudást igyekszik a publikum elé tárni, ilyen módon a kis elemszám is valid eredményeket mutat.

A kvalitatív kutatás célja az elsődleges élmény felszínre hozása az interjúalanyok gondolatainak és tapasztalatainak megértése által. Kutatóként – a Fészek Művészklubhoz, valamint a textiles közösséghez való személyes kötődésemnek és ismereteimnek köszönhetően – *insider* pozícióval³³⁶ bírtam, ezért interjúalanyaimmal könnyebb volt a kapcsolatfelvétel, valamint személyes hátt terem segítette az interjúk felvételét is – szenzitívebb adatokhoz sikerült hozzájutnom, amelyek más körülmények között nem hangozhattak volna el. Ennek a kutatói pozíciónak ugyanakkor az a hátránya, hogy a szerepek és határok elmosódhatnak és szerepkonfúzió alakulhat ki a kutatóban, hiszen kérdéses lehet az interjúalanyok számára – a korábbi ismeretség okán –, hogy kutatóként, vagy „csoporthagként” vagyok-e jelen. Ennek két lehetséges kimenetele lehet, egyrésztől kihívó félként tekinthetnek rám,

másrésztől inkább inspirálhatom őket. A pozitív kimenetel érdekében fontos volt számomra megfigyelőként az önreflexió gyakorlása – önmagamra kívülről tekintettem, kutatói pozícióra helyeztem a hangsúlyt a Fészekhez fűződő csoportba tartozás helyett. Ezen kívül prekonceptióim, korábbi tudásom – az épületről és a hozzá kötődő személyekről – figyelmen kívül helyezésére és korrigálására is figyelni kellett az interjúk felvételekor. Az interjúk helyszínéként a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának egyik terme szolgált. A helyszínválasztás oka, hogy steril és nyugodt környezetet igyekeztem biztosítani, ahol nem vonja el a figyelmet sem vizuális, sem hanggi inger. Érdekesnek találtam, hogy interjúalanyaim – úgy, ahogy a Fészek Művészklub kapcsán megtapasztalták a helykötődést és helyidentitást – hasonlóan reagáltak az egyetemi közegre. Egyfajta időutazáson estek át, így az emlékezés egy külön rétege is megjelent az interjúkban. Mindannyian ide jártak főiskolára (akkor: Magyar Iparművészeti Főiskola), az épület azonban időközben teljeskörűen átalakították.³³⁷ Főiskolai emlékeik helye olyan változáson esett át, amely legtöbbjükre negatív benyomást gyakorolt. Más résztől viszont a steril, üres falak ahhoz jó terepet biztosítottak zárt ajtók mögött, hogy egy intímabb és nyitottabb interjú születhessen meg. Az interjú kérdéseit – vagyis a kutatási kérdéseimet – nem osztottam meg az interjú előtt az interjúalanyaimmal. Ez fontos szempont volt, hiszen ezáltal tudtam spontán reakciót elérni és őszinte válaszokat kapni. Az interjúalanyokhoz régi ismeretség fűz, ez a viszony pedig képes volt megalapozni egy olyan légkört, amelyben bátran kibontakozhattak.

A kutatás első fázisában szűkítettem a kutatás fókuszát, meghatározva az intézmény egyik kiemelkedő korszakát, a Kádár-korszakot, amikor a klub a legtöbb tagot számlálta. A második fázisban, terepen, a Fészek Művészklub feltáratlan archívumában fésültem át és digitalizáltam archív fényképeket, valamint a kutatás bázisát jelentő Kádár-kori nyilvántartási kartonokat. A harmadik fázisban a digitalizált anyagokkal dolgoztam, rendszereztem őket és ezt követően jutottam arra a felismerésre, hogy a vizsgált időszakban nagyszámú textiles – iparban dolgozó és autonóm művész – is klubtag volt a Fészekben. Ezt a csoportot tagoltam aszerint, hogy mely textilművészekre jellemző a kísérletező attitűd a vizsgált periódusban. Ezt követően kialakítottam a kutatási kérdéseket, majd felkerestem a textilművészeket³³⁸. A megkeresett művészek közül egy kivétellel mindenki vállalta a felkérést³³⁹. Az interjúk elemzését eredetileg egy hibrid kvalitatív pszichológiai módszertant – a Tematikus elemzést³⁴⁰ és az Interpretatív fenomenológiai analízist³⁴¹ alkalmazva, e két módszertant összehangolva – terveztem elvégezni.

334 ld. Rácz et al. (2023) 62. o.

335 A klubtagság meglétét a kartotékrendszeren keresztül tudtam visszakövetni, valamint a Fészek Művészklub programfüzetei révén, ahol a frissen belépett klubtagok nevét tették közzé. A helyidentitásra és helykötődésre ezeken felül a művészek Fészekben rendezett kiállításai által tudtam következtetni.

336 Más néven *backyard kutatói pozíció* ld. Smith – Flowers – Larkin (2009) 53. o.

337 ld. Hartmann (2019)

338 Lovas Ilona 2021 nyarán, az interjúkészítés fázisában hunyt el, így vele már nem sikerült interjút készítenem.

339 A Franciaországban élő Kele Judittal elsősorban a fizikai távolság miatt nem tudott megvalósulni az interjú.

340 TA, azaz *Thematic Analysis* ld. még Rácz et al. (2023) 179–210. o.

341 IPA, azaz *Interpretative Phenomenological Analysis* ld. még Rácz et al. (2016)

A tematikus elemzés egyik legfontosabb szempontrendszerét, a felbukkanó kódokat a mestermunka létrehozásához használtam fel. A fenomenológiai pozíció azért volt fontos a kutatás szempontjából, hogy megérthessem, mi-ben áll a kutatásban résztvevő textilművészek valósága, az a valóság, amely az élmények kibontakoztatásán keresztül jön létre. Mindez nem elválasztható a kutató személyétől és sajátos interpretációjától, aki maga is a folyamat részévé válik (ld. korábban felvázolt *insider kutatói pozíció*). Az interpreta-tív fenomenológiai analízis egy fenomént vizsgál: azt, ahogyan számunkra egy „tárgy” megjelenik, és azt a jelentést, amit ez hordoz. A módszertan az identitás és a jelentésadás fogalmaival operál és feltételezi, hogy a tárgy nem létezik a tudat nélkül, ahogyan a tudat sem létezik a tárgy nélkül. Mindez jelen kutatásra alkalmazva annyit jelent, hogy a Fészek Művészklub a hozzá kötődő személyek által válik olyanná, amilyennek megismerhetjük.

Az alábbi kutatási kérdéseket meghatározva készítettem el az interjúkat:

1. *Ma, hosszú évek távlatából visszatekintve mit gondolsz, milyen szerepet ját-szott a Fészek Művészklub a karriered szempontjából?*
2. *Hogyan kerültél oda?*
3. *Mi motivált, hogy a textiles pályát válaszd? Miért lettél textiles?*
4. *Milyen volt akkor nőként ez a pálya?*
5. *Milyen volt nőként alkotni Magyarországon az 1970-es, 1980-as években?*
6. *A kor feminista törekvései mennyire befolyásolták az alkotótevékenységed?*
7. *Hogyan váltak el egymástól a művészet, a rendszer uniformizáló törekvései és a fogyasztói kultúra?*
8. *Hogyan lehetett akkoriban a textilen mint matérián keresztül, a textil szimbó-lumrendszere által (textilművészet, öltözet, textilipar, ruhaipar) kommunikálni?*
9. *A Fészek Művészklub épületében mely terekhez és tárgyakhoz fűznek emlékek?*
10. *Véleményed szerint vannak kifejezetten genderspecifikus, „férfi” vagy „női”*

terekként leírható térrészletek a Fészek Művészklubban?

11. *A Fészek Művészklubon belül mely tereket és tárgyakat tekinted speciálisnak?*
12. *A Fészek Művészklubon belül mely terekre és tárgyakra gondolsz a sajátod-ként / gondolsz úgy, mint az otthonodra?*
13. *Véleményed szerint vannak kifejezetten nőkhöz, vagy hozzád és a művészeti praxisodhoz köthető objektumok a Fészek Művészklubban?*

Az interjúkat az alábbi két szempontrendszer alapján vizsgálom: az identitásképzés és a művészeti autonómiából fakadó kísérletezés témakörök-ben. Az **identitásképzést** a helyidentitás és helykötődés alapján olyan mó-don kutatom, hogy milyen volt az általam vizsgált textilművészek kapcsolata a Fészekkel: mennyiben volt meghatározó helyszín számukra, illetve hogyan hatott rájuk a Fészek. Az autonómia-törekvéseket a kísérleti textil terüle-tén felbukkanó jelenségekkel való összefüggésben kísérlem meg kibontani, a művészek anyag- és formakísérleteinek összekapcsolásával, amely olvasa-tomban összefüggést mutat a textilgyárakban betöltött pozíciójukkal.

Érdekesség, hogy míg a kísérletező attitűd központi szerepét valameny-nyien kiemelik, addig az autonómia fogalmát az interjúalanyaim közül senki sem használta a beszélgetések alkalmával. Visszaemlékezéseikből számomra egyértelműen kiolvasható az autonómiára való általános törekvés, amelyben fontos szerep jutott Molnár Éva személyének.

VIII.3 A Fészek Művészklubhoz kapcsolódó IDENTITÁSKÉPZÉS az interjúkban megszólaltatott textilművészek – Bajkó Anikó, Gulyás Kati, Harsay Ilona, Kelecsényi Csilla, Lévai Nóra, Nagy Judit, Pápai Livia és T. Doromby Mária – esetében

„Az akkori miliő olyan volt, hogy beszippantotta az embert a felszabadultságérzet, hogy na, itt most aztán szabadon tudsz beszélgetni, meg nevetni, meg örülni.”

Részlet a Gulyás Katival készített interjúból

- IDENTITÁSKÉPZÉS** – Pályaválasztás
- IDENTITÁSKÉPZÉS** – Fészek Galéria
- IDENTITÁSKÉPZÉS** – Fészek Könyvtár
- IDENTITÁSKÉPZÉS** – Molnár Éva
- IDENTITÁSKÉPZÉS** – Terek a Fészekben
- IDENTITÁSKÉPZÉS** – Társasági élet

A kutatásban résztvevő textilművészek identitásképzésében a **pályaválasztás** meghatározó tényező volt. Legtöbbjük már gyermekkorban,³⁴² vagy gimnazistaként³⁴³ megfogalmazta elköteleződését a textilművészet irányába. A **Fészek Galéria** mint a kísérleti munkák bemutatkozásának helyszíne³⁴⁴ jelenik meg a textilművészekkel készült interjúkban, ahol a művészek legfrissebb munkáikkal mutatkozhattak be. Továbbá a galériát vezető **Molnár Éváról** mindannyian nagyrabecsüléssel nyilatkoztak: olyan kulcsfiguraként tekintettek rá, aki jelentős hatást gyakorolt karrierjükre.³⁴⁵ Kihangsúlyozták, hogy Molnár Éva számára a művészi nívó volt az elsődleges, azaz művészeti vezetőként és kurátorként is ez volt számára a legmeghatározóbb mérce. Az interjúkban többen is megjegyzik, hogy a galériának az épületen belül különleges pozíciója volt. Kiemelik a szimbolikus térhasználat jelentőségét, amely meghatározta viszonyukat a galériához és a művészklubhoz egyaránt. E viszony egyik meghatározó aspektusa a klub társasági – közösségépítő – funkciója volt: *„Itt nem arról van szó, hogy kinyitod az ajtót, és ott van egy kiállítóterem, hanem van egy sorrendje: először van egy aula, akkor följebb mégy egy szinttel, és ott van egy lépcső, ami fölvezet a kincseskamrába. A Fészekben tényleg meg is élheted ezt a társasági eseményt. Hogy följössz a lépcsőn, bemégy a trezorba, utána fölsétálsz, a presszóban leülsz és amivel a művész megkínál, azt megeszed, megiszod, kicsit beszélgetsz.”*³⁴⁶ Kijelenthetjük, hogy **Fészekben**

342 „A szüleim azt gondolták rólam, hogy: »ügyesebb, varr, kézimunkázik, babaruha, ilyesmi. Legyen művész«.” (Részlet a Nagy Judittal készített interjúból); „Ez egy abszolút hatás volt. Nekem az volt a könyv, vagy az olvasás helyett. Olvasni is szerettem, de az, hogy ezeket nézegettem, ezeket a szín-kiragasztásokat, meg minta-kezdemenyeket, ahogy apám elkezdett festeni, lealapozta a papírt...” (Részlet a Bajkó Anikóval készített interjúból); „Hetedikes koromban bementem a városba, vettem másfél méter piros napvásznat és lefektettem a padlóra. Fogtam egy korábbi nadrágomat, ráfektettem, körbe-körbe szabtam, teljesen autodidakta módon. Aztán fogtam és összevarrtam. Nem tudtam belerakni a cipzárt, ebben anyukám segített. Tehát ilyen barkács szinten volt a textilhez és a divathoz is vonzódásom, mert megrendelte édesanyám a jobb divatlapokat, és abból nézte az aktuális divatot. Ez úgy bennem megmaradt, hogy szabni és varrni tudni kell (...).” (Részlet a Pápai Líviával készített interjúból)

343 „A Képző-és Iparművészeti Gimnáziumban negyedikben a szövés technikákat tanultuk, és legutoljára a francia gobelin technikát. Ránéztem és beleszerettem, és azt mondtam, hogy akkor ez lesz innentől. Valahogy olyan egyértelműnek tűnt, hogy ez sűríg tartó szerelem lesz.” (Részlet a Nagy Judittal készített interjúból)

344 Nagy Judit „bemutakozó helyszín”-ként, Pápai Livia is hasonló nézőpontból tekint a Fészek kiállítótereire: „A Fészek frissessége, az update lehetőség, hogy a művészek legutolsó munkáit tudja bemutatni, a méreteinél fogva, meg eleve az (intézmény) tradíciójánál fogva is.” (Részlet a Pápai Líviával készített interjúból); Harsay Ilona első önálló kiállítása a Fészek Művészklubban 1977-ben, Kelecsényi Csilláé pedig 1978-ban volt.

345 „Nekem az első Fészek-kiállítás (1981-ben) egy mérőföldkő, vagyis a kezdő lépés volt a pályámon.” (Részlet a Nagy Judittal készített interjúból)

346 Részlet a Nagy Judittal készített interjúból

megvalósult társasági élet³⁴⁷ nagy szerepet játszott a megszólított művészek közösséggé formálódásában. A kutatás résztvevői közül többen is a főiskolai éveik alatt³⁴⁸ mestereik,³⁴⁹ vagy későbbi kollégáik³⁵⁰ javaslatára – jellemzően fiatal korukban – ismerték meg a Fészek Művészklub könyvtárát, galériáját és éttermét, mint egyfajta összművészeti találkozóhelyet.

Bajkó Anikót például, aki egy ideig a Kispesti textilgyárban dolgozott, akkori felettese vitte magával egy eseményre a Fészekbe: *„ez a ’60-as években volt, linómetsző kör grafikusoknak. Grafikusok, könyvertervezők, betűtervezők – komoly szakemberek – nagy élvezettel mutogatták, hogy az exlibris-t*³⁵¹ *hova kell rakni a könyvbe, hogyan kell metszeni a linót, milyen eszközökkel. Szóval nagyon barátságosak voltak, és mindig megvacsoráztattak bennünket. Ez volt az első élményem itt a Művészklubban, a Fészekbeli fiatalok és idősek barátkozása.*³⁵² *Ez a Főiskola előtt volt, amikor még nem vettek föl, de közben már gyárban dolgoztam.”* A „terepen” már Molnár Éva volt a közvetítő, aki bevezette a fiatal művészeket a nagybetűs művészeti életbe és bemutatta őket a rangidős művészeknek. Kuriózum volt ez akkoriban is, hiszen nem csupán arról volt szó, hogy több művészgeneráció egy időben és egy adott helyen tartózkodott, hanem valódi kapcsolódás jöhetett létre köztük azáltal, hogy maga a kulturális tér szervezője aktívan részt vállalt a művészet-közvetítésben.³⁵³ A **Fészek mint az otthon tere**³⁵⁴ a művészek számára szintén egyértelműen kirajzolódik a textilművészekkel készített interjúkból. Ilyen értelemben mindannyian kötődnek a helyszínhez, mint egy különleges térhez, amely több volt egy hagyományos értelemben vett könyvtárnál vagy kiállítótérnél. Az interjúkban nevezték többek között mentsvárnak,³⁵⁵ a szabad megnyilvánulások terének,³⁵⁶ és kultikus helynek is.³⁵⁷

353 „Belépett az ember (a könyvtárba), ültek a kis asztaloknál az emberek. Voltak ketten, hárman, sutyorogva beszélgettek. Ebben volt nagyon jó az Éva, mert amikor látta, hogy nem tartozik oda valaki, vagy nem ismer valakit, odament hozzá, odavitte az asztalokhoz és bemutatott. Tehát egyszerűen volt egy személy, aki segítette a kapcsolatteremtést az idősebb generációval.” (T. Doromby Mária)

354 „(...) odáig, hogy fölmegy az ember a lépcsőn, és ott leül középen, odáig mindenki az otthonának tekinti szerintem.” (Pápai Livia)

355 „Azt gondolom, hogy az a FÉSZEK abban az időben egy mentsvára volt nagyon sok művésznek.” (T. Doromby Mária)

356 „Olyan légkör volt ott, azért arról nem szabad elfeledkezni, hogy teljesen őszintén és szabadon beszélgettek.” (T. Doromby Mária) és „Az akkori miliő olyan volt, hogy beszippantotta az embert a felszabadultságérzet, hogy na, itt most aztán szabadon tudsz beszélgetni, meg nevetni, meg örülni.”(Gulyás Kati)

357 „Az emeleten van a könyvtár, meg a kártyaszoba, de a presz-szó is egy kultikus hely.” (T. Doromby Mária)

347 „Néhány esetben olyan félve mentem be (a Fészekbe), mert idegen arcok vannak, de ezt az Éva pillanatok alatt feloldotta, és mindenkinek bemutatott, és állandóan segített a kapcsolatok építésében. Úgyhogy én így egy jó pár művésszel korán jó viszonyba kerültem, legalábbis jó beszélő viszonyba kerültem velük.” (T. Doromby Mária)

348 „Egyszer voltam a kupolateremben, a Plesnivý (Károly) tanár úr vitt el bennünket. Még főiskolás voltam, úgyhogy ez olyan ’74–’75 körül volt. Gecser Lujzának volt kiállítása. Akkor még csak a Herman terem volt. Amikor megnyílt a kiállítás, fölmentünk pezsgőzni. És nem a presszó részbe, hanem föl (a kupolába). És Plesnivý tanár úr – a Lujzika a tanítványa volt – minden tanítványát meghívta a kupolaterembe, mindenki kapott egy pohár pezsgőt, majd taxival hazafuvarozott.” (Nagy Judit); „Amikor tudomásunkra jutott még főiskolásként, hogy a FÉSZEK Klub az egy szem olyan hely, ahol külföldi újságokat lehet látni, ami architektúra, design, vagy éppen grafikai újság. Hát akkor természetes volt, hogy özőnlötünk oda, legalábbis többen egy évfolyamból.” (T. Doromby Mária)

349 „Tanári javaslatra kerültem a Fészekbe. Szilvitzky Margit valamelyik konzultáció során mondta, hogy ott is körül lehetne nézni. Tehát ennyire lazán.” (T. Doromby Mária)

350 „Szenes Zsuzsa hívott a Fészekbe: »Gyere velem, ha van kedved megnézni, mert remek folyóiratok vannak!«, és akkor kikötöttünk a Molnár Évánál a könyvtárban.” (Harsay Ilona); „A Kispesti Textilgyárnak a rajzterméből egy idősebb kolléga, aki Fészek-tag is volt egyébként, ő a baráti körében bemutatott bennünket, mint fiatal, ügyetlen, textiltervező inasokat.” (Bajkó Anikó)

351 1970. november 5–7. „XIII. Nemzetközi Ex Libris Kongresszus: A kongresszus zártkörű. Belépés csak meghívóval.”

352 1968 decemberében a FÉSZEK *fiataljai* címmel került megrendezésre egy bemutakozó est, illetve XIII. Nemzetközi Exlibris Kongresszus, 1970. november 5–8.

VIII.4 A Fészek Művészklubhoz kapcsolódó AUTONÓMIA- & KÍSÉRLETI TÖREKVÉSEK az interjúkban megszólaltatott textilművészek – Bajkó Anikó, Gulyás Kati, Harsay Ilona, Kelecsényi Csilla, Lévai Nóra, Nagy Judit, Pápai Livia és T. Doromby Mária – esetében

AUTONÓMIA & KÍSÉRLET

1. Megbízások és pályáztatás
2. Gyárakban végzett munka
3. Politikamentes művészet
4. Grand art
5. Kísérleti textil (Velem)
6. Életmód („női szakma”)

358 „Az úgynevezett »kétezerlél-kes« finanszírozási formát, amely néven az a szabályozás híresült el és előírta az építkezések beruhá-zási keretösszegéből zárolandó, művészetre fordítandó összeget (...)” ld. Kertész 2019. 92–100. o.

359 ld. bővebben Kácsor (2009)

360 A Sárospataki Képtárban ld. Avantgárd Gyűjtemény 1977 és 1980 között Lengyel László vezetése alatt, valamint 1980-ban és 1981-ben Bán András vezetése alatt és Török Tamás gyűjteménykezelésének idejében; a Szombathelyi Képtár Textilgyűjte-ménye 1970-től (a textilbiennálék kezdete óta); a székesfehérvári Szent István Király Múzeum Kép-ző-és Iparművészeti Gyűjteménye 1964-től a Kovalovszky – Kovács művészettörténész páros idejében, amikor a kortárs gyűjtemény-gyárapítás tervét kidolgozták; a pécsi Modern Magyar Képtárban Romváry Ferenc idejében, aki a Művészettörténeti Osztály osztályvezetője volt 1964-től.

361 „A KISTEXT-ben már tervező-ként dolgoztam. Ott is úgy kezdtük, hogy adtak mintát, amit meg kellett némileg változtatni. Több tervet is csináltunk, amiből elfogadtak mondjuk egyet a végén.” (Lévai Nóra) „Nem másoltam, holott akkor nagy divat volt, hogy behoztak egy zsebkendőnyi méretű kis papírt, vagy textil anyagot, hogy kreál-junk abból egy nagyobb mintát. (...) Másolni kellett, amit én nem bírtam elviselni.” (Gulyás Kati)

A textilművészek ebben az időszakban állami megbízások segítségével, pályáztatás útján is létrehozhattak autonóm műveket, például a *kétezerlélkes megbízások*³⁵⁸ segítségével (*lektorátusi pályázatok*). Ezen felül a rendszeres múzeumi akvizíciók az 1980-as évektől – ld. *milliós vásárlások*³⁵⁹ – is egyfajta anyagi biztonságot teremtettek számukra, hiszen ennek segítségével a mű-vészek autonóm alkotásai kerültek szerzeményezésre olyan gyűjteményezési stratégiáknak, gyűjtemény fejlesztéseknek³⁶⁰ köszönhetően, amelyek kon-zekvensen, éveken keresztül egyes muzeális intézmények kortárs textilmű-vészeti állományának gyarapítását eredményezték.

A **gyárakban dolgozó iparművészek autonómiája** korlátozottabb volt, sok esetben nyugati textilminták másolására alkalmazták őket³⁶¹ – ugyanakkor, ennek ellentételezéseként a technológiai újításokat elsőkézből megtapasztalhatták. A **gyárakban végzett munka** rendszeres és kiszá-mítható jövedelemnek minősült, de azzal az áldozattal járt, hogy alkotói ambícióikat a textilművészek csupán azokon a fórumokon – mint például a Velemi Alkotóműhely – bontakoztathatták ki, ahol lehetőségük nyílt auto-nóm műveket készíteni. A gyári közeggel kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy benne kiemelkedő szerep jutott a közösségnek, a közösség erejének, hi-szen a beszámolók alapján ezeken a helyszíneken életre szóló barátságok és kollegiális kapcsolatok születtek. Az ipari környezetben azok a textilesek is megismerhették egymást, akik a Főiskolán a korkülönbség miatt korábban

nem találkozhattak. A textilművészek identitásképző találkozási helyszínei – pályáívket kronologikusan követve – az alábbiak voltak: elsőként a Kép-ző- és Iparművészeti Szakközépiskola (vagy más középfokú művészeti kép-zés), az érettségit követően a textilgyárak alkalmazásában eltöltött idő, majd az Iparművészeti Főiskola, végül pedig a Fészek Művészklub. Bajkó Anikó, Gulyás Kati és Lévai Nóra például a Főiskola előtt a KISTEXT-ben kerültek egymással szakmai, majd pedig közelebbi baráti kapcsolatba. Bajkó Anikót a KISTEXT-beli felettese vitte a Fészekbe, Lévai Nórát pedig maga Bajkó Anikó (amikor Bajkó már klubtagként magával vihetett egy plusz személyt a klubba).³⁶²

Az interjúkban elhangzik, hogy a Főiskolán „*nagyon (az) alkalmazott mű-vészet felé voltunk irányítva (...)*”.³⁶³ Egyes művésztanárok szemlélete azonban segítette a grand art irányába történő kibontakozást, valamint ugyanezeknek a művésztanároknak³⁶⁴ köszönhetően, hogy az akkor még főiskolás textilesek bebocsáttatást nyerhettek a Fészek Művészklubba. Egy 1961-ben megjelent forrás szerint ebben az időszakban olyan prominens képviselői voltak a Mű-vészklubnak, akik „*a haladást, a fejlődést szolgálták, új meg új, néha forradal-mian bátor irányzatokat képviseltek, eszméik előbbre vitték és gazdagították a magyar művészeti életet és fokozták társaik és a maguk alkotókészségét.*”³⁶⁵ Egy másik sajtóforrásból kiderül, hogy: „*eleinte és hosszú időn át színésznő, festő-nő, bármilyen művészet női képviselője*³⁶⁶ *egyszerűen nem lehetett a klub tagja! Csak valamelyik klubtag feleségeként léphette át a Fészek küszöbét, de hites fe-leségnek kellett ám lennie, ellenőrizték, még gyűrűs menyasszony is tilalom alá esett! Ezen kívül bejöhettek nő vendégként is, de annyira vigyáztak az erkölcsökre, hogy magányos férfi vendége nő nem lehetett, csak házaspáré és csak olyankor, amikor a férjnek a felesége is jelen van. Szerencsére ez is megváltozott. Később már nemcsak a vendégek és a tagok, de a választmány, vagyis a vezetőség tag-jai között is szép számmal képviseltette (képviseletti) magát a szebbik nem.*”³⁶⁷ A kutatás tárgyát képező időszakban, tehát az 1970-es és 1980-as években sem volt ez sokkal különb: klubtagok bevihettek egy vendéget magukkal, akiknek napi tagjegyet, azaz vendégjegyet³⁶⁸ kellett váltaniuk. A havonta megjelenő programfüzetekben ugyanakkor felhívták klubtagjaik figyelmét, hogy tagsági igazolványukkal igazolják magukat minden belépés alkalmával.³⁶⁹

Többen a megszólított textilesek közül – félig szándékosan, félig tudat alatt – **politikasemleges művészetként** hivatkoznak munkásságukra. Bár nyilvánvalóan érzékelték a politikai légkört és nyomást, amely kifejtette ha-tását mind az alkalmazott, mind az autonóm művészetek területén, azonban tartózkodtak a nyílt állásfoglalástól.³⁷⁰

362 ld. *Függelék* – interjú leiratok

363 A T. Doromby Máriaával készített interjú részlete

364 Az interjúkból három mű-vésztanár neve kerül a felszín-re: Kürthy Ödönné, Plesnivý Károly és Szilvitzy Margit.

365 *Hatvanéves a Fészek.* In: Magyar Nemzet (1961)

366 Ez a későbbiekben megvál-tozott, jelen kutatás vizsgált időszakában már nem így nézett ki.

367 Barabás (1991)

368 Fészek Programfüzet 1975 január: „*Meghívó igényelhető az irodában. (Családtag, illetve vendég részére – a klubba való belépéshez – a vendégjegy megváltása kötelező.)*” és Vendégjegy 1988-ból: „*Egy sze-mély részére 20 Ft. A vendég csak az öt meghívó klubtaggal együtt léphet be és tartózkodhat az épületben.*” ld. FSZEK – Budapest Gyűjtemény IV/1, valamint egy 1985-ös meg-hívón az alábbi mondat szerepel: „*A meghívó két személy részére szól. A klubtag vendége részé-re – a klubba való belépéshez – a vendégjegy megváltása kötelező.*”

369 ld. 1972 decemberi Program-füzet / Közlemények (oldalszám nélkül) „*A klubtagság változása és a fokozottabb zártkörűség figyelemmel kísérése miatt kérjük klubtagjainkat, hogy klubtagsá-gi igazolványukat kérés nélkül a portán felmutatni szíveskedjenek.*”

370 „*Szerintem mi politikasemle-ges műveket csináltunk. Addigra lehet, hogy már automatikusan kialakult a művészekben, hogy legjobb valami olyan dologgal foglalkozni, ami nem irritálja a politikai vezetést.*” (Pápai Livia)

371 „Van, aki roncsolta a textilt, és ez adott egy esztétikai élményt (...). Tíz perc alatt szétroncsolta, hát aztán. De egy minőséget és egy esztétikai kvalitást nem befolyásol, hogy te most agyon dolgozod magad egy ekkora darabon, vagy más technikával csinálod, vagy más megoldásaid vannak, az magánügy.” (Nagy Judit)

372 Részlet a Kelecsényi Csillával készített interjúból, amikor Szilvitzky Margittal kapcsolatban nyilatkozik.

373 Nagy Judit: Szövés = életmód, gobelin, 1980. (A Szombathelyi Textil Biennáléra készült falikárpit.)

374 „Az életmódomat úgy jellemezném, hogy otthon tudtam lenni a gyerekeim mellett (...)” (Pápai Livia)

375 „ezek a nők itt vacakolnak, játszadoznak a textilekkel” (Nagy Judit)

376 „egy kis textil, azt kész” (Nagy Judit)

377 Érdemes megjegyezni, hogy a társművészetek képviselői – a grafika, a festészet, a film, a fotográfia, a művészettörténet és a régészet területéről – nagy többségben férfiak voltak: Bán András, Beke László, Cserményi Vajk, Fitz Péter, Galántai György, Rosta József, Szirtes András. Az intézményi és politikai hátszelet a Vas megyei tanácselnök dr. Gonda György, valamint a két megyei múzeumigazgató – dr. Szentlélek Tihamér és dr. Bándi Gábor – biztosította. ld. még Kelecsényi (2015) és Oltai (2014).

378 ld. Husz (2001) 55–65. o.

379 Részlet a T. Doromby Máriával készített interjúból

Az is nyilvánvalóvá válik az interjúk alapján, hogy a textilművészek, habár nagyon széles skálán mozog tevékenységi körük, megbecsüléssel nyilatkoznak egymásról és nem tesznek különbséget a textil különböző szakágai között, senkit nem diszkriminálják. A létrejött műveket nem a ráfordított idő és a technikai újítás, a ráfordított anyagi bázis, vagy a kivitelezés komplexitása alapján értékelik, hanem valós helyükön, kizárólag művészeti szempontok alapján – a grand arthoz sorolva azokat.³⁷¹ A főiskolai évek, majd a Fészek Művészklub „(védő)hálójában” eltöltött időszak identitásképző jelentőséggel bírt valamennyiük számára: ennek a két – a tanuláshoz, majd a művészetük kiteljesítéséhez, a szárnybontogatásokhoz köthető – művészeti közegnek köszönhetően szilárdult meg bennük a tudat, mely szerint: „komoly rang textil-esnek lenni”.³⁷²

Munkájukról – legyen ez akár egy konkrét alkotásban megfogalmazott művészi mottó³⁷³ – többen is **életmódként** beszélnek, amely egészen fiatal koruktól kezdve **vágyott életforma** volt már számukra. Ennek értelmében szakmájukban sikeres, elismert és boldog, elégedett, kiteljesedett életutat tudhatnak magukénak, a családalapítás – majd később a családi tűzhely védő szerepének – egyértelmű igényével.³⁷⁴ Az is kiderül, hogy a kultúrpolitika akkoriban **női szakmaként**/területként definiálta a textilt³⁷⁵, tehát a politikai vezetés a kísérleti és autonóm törekvéseket sem kezelte valós veszélyforrásként³⁷⁶. A textilesek pozitív (női) megkülönböztetésének hozadéka, hogy ezt a lehetőséget felismerték más művészeti területek (férfi) alkotói is³⁷⁷, akik élve ezzel a lehetőséggel résztvevői lettek a Velemi Alkotóműhelynek és így, a kísérletezés jegyében már ők is szabadabban és kötöttségek nélkül alkothattak. Szintén egy interjúból tudható, hogy a vizsgált periódusban a **textiles aranykor** – 1968 és 1975 között³⁷⁸ – tulajdonképpen azért jött létre, mert lehetőség adódott a kötetlen alkotásra. Ilyen értelemben a textiles szakma – mind alkotói, mind gyáripari oldalról – felvirágozása annak a politikai döntésnek köszönhető, amely szabadságot, időt és terepet biztosított az alkotók számára: „a textileseket (...) igazából nem érezte veszélynek az akkori kormány. Engedték őket dolgozni, és talán ez segítette hozzá őket ahhoz, hogy úgynevezett aranykorról beszélnek, mert minden gátlásukat elhagyhatták, és amikor beindultak a nagy tértextilek, egyszerűen csodákra voltak képesek.”³⁷⁹

IX. NŐMŰVÉSZET ÉS FEMINISTA HATÁSOK

Doktori kutatásomhoz kapcsolódóan női szereplőkkel, nyolc textilművésszel interjúztam. Bár nem volt célom kizárólag nőket megszólítani, a témaválasztás és a kiemelt művészeti területen tevékenykedő alkotók a korszakban szinte kizárólag nők voltak. A művészi attitűd sajátos működése volt megfigyelhető a korban, mert bár a kutatásban szereplő alkotók nem ideológiai alapon hozták létre műveiket, mégsem tudták figyelmen kívül hagyni azt, ami körülvette őket. Az interjúkban néhányan nőművészként beszélnek magukról, vállalva a gender alapú megkülönböztetést. Sejthető, hogy tisztában voltak a korban megjelenő feminista irányzatokkal, azonban deklaráltan nem vállaltak velük közösséget. Finoman, mintegy szimbolikusan csapódtak le műveikben a női lét alapkérdései, hiszen a mindennapjaikra, így magára az alkotási folyamatra – az alkotásra szánt időre és energiára – is hatással volt a helyzetük, a társadalomban elfoglalt szerepük. Ez egyrésztől – például családanyaként – kiszolgáltatott helyzetet teremtett, másrésztől a művész korszakra jellemző társadalmi státusza biztosította számukra az előrelépést karrierjükben.

Munkásságukról tehát nem a feminizmus felől közelítve beszélek, hanem a látens, vagy implicit feminizmus fogalmán keresztül.³⁸⁰ Hornyik Sándor szerint az *implicit feminizmus* „*olyan attitűdöt jelöl, amely anélkül rezonál a feminista, politikai és ismeretelméleti kritika nézőpontjára, hogy használná annak nyelvét.*”³⁸¹ A rezonancia valóban találó kifejezés arra, ahogyan akkoriban a textilesek erről a témáról gondolkodtak: „*az lehetséges, hogy egy alkotótelepen előjött a téma (a feminizmus), meg talán titkon foglalkoztunk is vele, de nem volt akkor még ennek hangja kifelé.*”³⁸²

Kristen Ghodsee *Second World, Second Sex* című monográfiájában megjegyzi, hogy: „*a legtöbb nő a keleti blokk országaiból (...) nem vallotta magát feministának.*”³⁸³ Mihaela Miroiu pedig azzal érvel *A kommunizmus állampatriarchátus volt, nem államfeminizmus*³⁸⁴ című rövid, összefoglaló szövegében, hogy a textilipar mint elnőiesedett terület politikailag kevésbé volt jelentős. Szerinte a kommunizmusban létező genderpolitika a „munka általi emancipáció” politikája volt.

Az interjúkból kiderül, hogy a korszakban kevés textiles volt férfi, tehát a művészeti szintér – valamint részben az ipari termelés – ezen területét jellemzően a nők dominálták. A textilesekhez csapódott férfi művészek és kolégák a tárgyalt korszakban mind olyan szereplők voltak, akik kívülről, más

380 Id. bővebben Rusinova (2010)

381 Hornyik (2019)

382 T. Doromby Máriával készített interjú részlete

383 „(...) *most of the women from Eastern Bloc countries (...) would not have called themselves 'feminists'.*” Id. Ghodsee (2019) 15. o.

384 Miroiu (2007)

művészeti területről, elméleti vagy történeti oldaláról kerültek a textilművészet közelébe.³⁸⁵ További érdekesség az is, hogy a Velemi Textilművészeti Alkotóműhelyben is a női jelenlét volt nagyobb arányú. Jól példázza ezt a Fészek Művészklubban 1983-ban bemutatott visszatekintő tárlat,³⁸⁶ amelynek képanyagát Fitz Péter válogatta és rendezte.

Az interjúkat az alábbi kategóriákba soroltam, és a felsorolt tematikus egységek mentén vizsgáltam. Az interjúkon belül oly módon választottam ki az ide vonatkozó idézetet, amit az interjúalanyok specifikusan a női megéléssel kapcsolatban kifejtettek.

IX.1 Pályaválasztás

IX.2 A textiles pálya nőként

IX.3 Feminista törekvések

IX.4 Az autonóm textil és a nőművészet kapcsolata

IX.5 Család és gyermekvállalás

³⁸⁵ ld. még Módszertani fejezet 50. lábjegyzete

³⁸⁶ Velemi Textilművészeti Alkotóműhely 1975–83. Kiállító művészek: Bajkó Anikó, Dobrányi Ildikó, Droppa Judit, Erdős Júlia, Fürtös Ilona, Gecser Lujza, Gink Judit, Golarits Erzsébet, Gulyás Kati, Hauser Bea, Hegyeshalmi László, Doris Hincz, Hansi Humber, Kelecsényi Csilla, Kókay Krisztina, Kozó Erzsébet, Lovas Ilona, Marik Eszter, Penkala Éva, Preiser Klára, Solti Gizella, Szenes Zsuzsa, Szilasi Anna, Vető Márta. ld. FSZEK – Budapest Gyűjtemény, IV/1

IX.1 Pályaválasztás

Nagy Judit *„Elég konzervatívak voltak a szüleim. Azt vallották, hogy egy nő ne legyen festőművész. Ellenben az, hogy egy nő a textilekkel elmatat és elbabrál, az nagyon szép dolog.”*

Pápai Livia *„Bizonyos mértékig nőnek kell ahhoz lenni, hogy valaki textiles pályára menjen, vagy »fokozottan« nőnek kell ehhez lenni, mert egészen biztos, hogy ez a kettő nem választható szét. A háztartási textíliák is ehhez a szakmához kötik az embert.”*

IX.2 A textiles pálya nőként

Gulyás Kati *„Egyáltalán nem foglalkoztunk azzal, hogy ki férfi és ki nő a szakmában. Nem akartunk ilyen módon különbséget tenni – habár az tény, hogy nem volt sok férfi kollégánk.”*

Kelecsényi Csilla *„Úgy tudom a legjobban érzékeltetni, hogy milyen volt nőnek lenni akkor Magyarországon, hogy egyszer összetalálkoztam egy művésszel, aki azt mondta nekem, hogy: »Láttam a kiállításodat, a munkáidat, de azt hittem, hogy férfi csinálta. Nem gondoltam, hogy egy nő.« Ezután megkérdezte, hogy: »Milyen szakon vagy, milyen ágban dolgozol? Festő vagy?« Erre azt feleltem, hogy textiles vagyok. Először is, nagyon jó művet sok művész szemében csak férfi hozhatott létre. Az 1970-es évek körül már elindult a feminizmus. A hetvenes évek közepén Angliában már nagyon beindult a feminizmus, iszonyúan. Amikor Londonban voltam, fantasztikus kutatásokat ismertem meg, például Kristevát.³⁸⁷ Kiváló teoretikusok írtak nagyon jó feminista tanulmányokat. Még most is úgy gondolom, hogy nem vagyok feminista. A nők felszabadításához és érvényesüléséhez szükség volt rá, de én nem lettem feminista.”*

„Az identitásom női, és a textiles identitásom is teljesen megmaradt. Tehát vállalom, hogy nő vagyok és textiles. Ez nagyon jó párosítás, és semmilyen gondot nem okoz számomra. Hogy milyen volt Magyarországon nőnek lenni és textilesnek? Szerintem akkor sokan nagyon jó munkákat csináltunk, az egész ország és az egész szakma figyelte ránk. Igazán kiemelt helyzetbe tettük magunkat ezzel,

³⁸⁷ Julia Kristeva bolgár származású, Franciaországban élő pszichoanalitikus, filozófus és író.

ezt a képzőművészek is elismerték. A lekicsinylő megjegyzések szerintem azt minősítik, aki megfogalmazza például, hogy: »Nő vagy, ráadásul nem festő, hanem textiles.« Egyébként ez egy nagy korszak volt, és fajsúlyos dolgok történtek a textilművészet terén. A neoavantgárd textilművészet óriási kiugrás volt akkoriban, és megvannak az eredményei is. Nagyon sok minden érvényes ebből most is.”

„Amennyiben a feminizmus arról szól, hogy a nő kiteljesedése és teljes jogú részvétele a művészetben, úgy feminista voltam, tehát ezt mind maximálisan akartam és megéltem. Tehát, hogy nőként és művészként megcsináljam azokat a munkákat, amelyeket meg szerettem volna, vagy úgy éreztem, hogy meg kell csinálni. Ilyen szempontból ez egybevágott a feminista művészettel. Ideológiailag azonban a feminizmust nem tűztem a zászlómra, nem volt szükséges a művészetemet a feminizmus elméleteivel megtámogatnom. Tudtam, hogy mi a feminizmus, vagy legalábbis már az angliai tanulmányaim során megismertem, de nem voltam a zászlóvivője. Nem csupán azért, mert Magyarországon a feminizmusnak egyáltalán nem voltak gyökerei. Külföldön teljesen máshol tartottak már a feminista nők és művésznők. Nálunk még nemhogy kutatás, de még csak történetek sem voltak a feminizmust illetően. Később érkezett ide (ez az irányzat), a művészetelméleti vonatkozását pedig nem kapcsoltam össze a műveimmel és a kutatásaimmal sem. Tehát a doktori, vagy a habilitációs kutatásaimban nem foglalkoztam a feminizmussal, nem ez volt a témám. Nőművészekkel viszont foglalkoztam. Azt mondanám, hogy nőművész vagyok: tehát női művész, nőművész, akinek nagyon erős textiles indíttatása van, és epidermikus természete.³⁸⁸ A textil a tapintásról szól, arra érzékeny vagyok és szerintem a textilen keresztül tapasztalataim vannak. Ez nagyon is nőies: a textil, a fonál, a szál, a tapintás, a gyengédség mind női tulajdonságok. Nem kizárólag, de a nőknél azért nagyon gyakran, tehát a nőknél van ez. Az adás, életadás, meg a befogadás, tehát az, hogy a nők azok, akik az életet biológiailag továbbadják, és a testükön keresztül tapasztalják meg a gyermekszülést, a gyermeknevelést, a gondoskodást. Az is megtapasztalhatja ezt nőként az élete során, akinek nincs gyermeke. Az ember részt vesz ápolásban és a szüleinek a gondozásában, ezek pedig mind nagyon is női tulajdonságok.”

Nagy Judit „Nőként? Az a helyzet, hogy inkább nők csinálták (a textileket), a nők pályája volt. Persze voltak férfiak is a szakmában, mint például Attalai Gábor és Plesnivy Károly³⁸⁹. A szakmát a műhelyvezető tanította meg: hogy hogyan kell fölfesteni egy fonalat, hogyan kell keverni a színeket, hogyan kell fölvetni, hogyan kell megfeszíteni a szálakat. Tehát az igazi szakma a műhelymunka volt, a műhelyben dőlt el.”

„Mindig »a textiles nők, a textiles lányok« – volt ennek egyfajta pejoratív felhangja is, amivel nem törődtem, ugyanis elég gyorsan férjhez mentem. A férjem pedig biztosította azt a hátteret, hogy ha nem akarok, ne kelljen kilépnem a lakásból. Csinálhattam a dolgomat. Nem érdekelt, hogy le-textiles-lányozzák az embert, oda sem figyeltem. Ez (alapvetően) nem befolyásolta az életemet. Csináltam a magam munkáját, és próbáltam a saját utamon járni. Azt mondhatom, hogy lelkileg nem olyan egyszerű művésznek lenni, meg sok más szempontból sem, de a pletykák és a megjegyzések teljesen elkerültek. Nagyon kevés férfi volt ebben a szakmában és ők is inkább az ipari textil környékén dolgoztak. Ha volt egy-egy nagy országos demonstratív kiállítás, akkor persze ők is egyedi textillekkel jelentkeztek. De alapvetően nagyon kevés férfi volt a pályán. Ez mondjuk normális is, azt hiszem.”

„Nem akarom azt mondani, hogy ez női szakma, de igazából tényleg az. Egy szőnyeget, vagy egy bútorszövetet még úgy-ahogy megtervez egy férfi. De babrálni a textilekkel... Az én műfajom – a gobelin – megengedné azt, hogy több férfi legyen, de anyagilag nem engedhették meg maguknak. Ha nincs háttere az embernek, főleg a pályája elején, az örületes hendikep. Tehát meg kell dolgozni egy kiállítási anyagért, addig élni kell, enni kell, működni kell. Vagy eleve gazdag családba kell születni, ilyen is van, mondjuk ritkán. Az ipar területén a férfiak működtek, tehát ott több férfit lehetett látni, akik akár állandó munkavállalók voltak. Nagyon sok nő gyereket nevelt, háztartást vezetett, közben pedig művésznő volt. Sosem tartottam magam művésznőnek. Minden áldott nap leültem a szövőszék mellé, úgy, hogy eszembe sem jutott, hogy művésznő lennék. Azt nem tudom, mi jutott az eszembe, de az, hogy művésznő, az speciel sosem. Úgy éreztem, hogy ez a fontos az életemben, tehát nem is jutott eszembe, hogy miért nem csinállok mást. Egyértelmű volt, hogy ezt csinálom, ez a dolgom. Később, ahogy telt az idő, egyre több kiállítás, egyre több szakmai kapcsolat jött létre. Akkor is talpon tudtam volna maradni, ha egyedül kellett volna élnem. De ez sem érdekelt, mert nem volt kérdés, hogy talpon maradok-e, hiszen talpon voltam. Éltem egy szituációban, mindennap, mint a porosz katonák odaültem a szövőszék mellé és szőttem – akkor is, ha volt megrendelés, és akkor is, ha nem. Sosem vártam, hogy a sült galamb a számba repüljön. Mindig borzasztóan örültem, ha volt megrendelés és a legteljesebb mértékig komolyan vettem. Amikor nem volt, azt mondtam, hogy szövök folyamatosan, továbblépek, csinálom, és lesz majd valami. Mindig volt valami, mert jött egy kanadai vevő, majd jött egy olasz vevő, később egy new york-i vevő. Jó érzés volt, hogy szerették, amit csinállok és meg is becsülték. Megengedhettem magamnak a szisztematikus építkezést.”

388 Az epidermisz magyarul felhámot jelent (a görög epi-felső és derma-bőr szavak összetétele) – a bőr felső rétege, amely a környezettel közvetlenül érintkezik. Mintegy határt képezve a külvilág és az emberi szervezet között, megvédi azt a kórokozóktól, a fizikai és a kémiai veszélyektől. ld. még „A textil saját testünk bőrének a szimbóluma, határainkat jelöli ki az én és a világ között.” In: Husz (2001) 18. o.

389 A Magyar Iparművészeti Főiskola gobelin- és szőnyegtervező szak vezetője volt 1960-tól. ld. Csipes (2014) Más forrás alapján 1966-ban indult újra Plesnivy vezetésével a Gobelin- és Szőnyegtervező Szakcsoport. v.ö. Hegyi (2012) 90. o.

„Nem számít, hogy művész vagy. Bárki lehet művész, nem érdekes. Volt akkoriban respektje annak, hogy igen, ő művész, és meri csinálni, és csinálja is. A művészet akkor sokkal inkább státusz volt, mint manapság. Jelenleg egy szakma, de akkoriban sokkal jobban érezte magát az ember attól, hogy hivatása van. Tehát nem robotolsz, nem munkát végzel, hanem valamifajta emelkedett hivatásod van. Nagyon bezártan éltem az életemet. Azt mondhatná az ember, hogy egy művész szabad. Én egyáltalán nem így éltem, hanem reggel kilenctől akár éjjel 11-ig is dolgoztam, amíg bírtam, kis szüneteket tartva. Nem is tudom, hogy a civil emberek mit gondoltak erről, de valamilyen egészen habókos és hottentotta elképzelésük van a mai napig is a művészekről, holott ez egy kőkemény munka éppen azért, mert szabad vagy, tehát nem egy munkahelyre kényszerülsz be napi nyolc órában. Az idő drága, az a legdrágább. Az időre kell a legjobban vigyázni, mert a napok kifolyhatnak a kezed közül úgy, hogy észre sem veszed. Tehát úgy kell beosztani a napod, mint egy katonának. Az első a munka, ezen kívül pedig az élet összes hordaléka is beleférjen a napba úgy, hogy ne boruljon semmi, ne maradjon el semmi, minden el legyen intézve. A munka a legfontosabb, hogy igenis ott ülj (a szövőszék előtt), amennyit csak tudsz, amennyit az erőd és a figyelmed enged.”

Harsay Ilona „Nőként. Hát elég kemény. Fizikailag kemény, mert leginkább a natúr talpbőröket használtam.”

„Dikicssel kell vágni vizesen, majd kalapáccsal ütni. Nekem még egy nagy samu kalapácsom is volt. A domborítás szintén fizikai munka. Tulajdonképpen ez nehéz fizikai munka volt, nagyon más, mint a cipőtervezés.”

„Az Iparművészeti Vállalatnak volt árubemutatója, ami kicsit hajazott a képzőművészek heti zsűrijére. Végül is a szabadúszókat ellátták munkával, mindenkinek biztos volt a megélhetése és biztos volt a TB-je. Lehetett tudni, hogy nyugdíjat fog kapni, és nekem is – akár nőként – semmiféle bizonytalanság érzésem nem volt. Biztonságban voltam.”

„Otthagytam a gyárat. Később a gyár igazgatója azt mondta valakinek – mikor számonkérték, hogy hogyan történhetett meg, hogy elengedte az egyetlen diplomás iparművészt. Erre azt válaszolta, hogy: »Azért, mert gyermeket szült és megszólták volna a gyárban.« Ez olyannyira nem igaz, hogy amikor fölmondtam a gyárban, még fogalmam sem volt arról, hogy milyen gyermeket szülni hajadonon. 1970-ben leányanyának lenni nem volt olyan egyszerű dolog. Meg kellett csinálni a karrieremet, meg kellett teremteni a munkahelyemet és a megélhetésemet. A gyerekeim apjával ugyan negyvenvalahány évet együtt éltem, de soha még nem is házasodtunk össze. Emlékszem, Tarnói Gizella akart rádióriportot

készíteni velem, mint leányanyával. Én azonban nem voltam tipikus leányanya. A leányanyák ugyanis védelemre szorulóak, üldözöttek és anyagi bizonytalanságban voltak. Én nem voltam bizonytalanságban, mert hirtelen divatossá vált a rusztikus anyag, a divatban pedig a vastag övek és saruk. A **privát gyártással és műhellyel biztonságba kerültem** a gyerekekkel együtt, nőként.”

T. Doromby Mária „Az Iparművészeti Múzeum egyik kis tornyában volt a műhelyünk. Az egy különálló világ volt. Nem sokat voltunk itt a Főiskolán (a Zugligeti úton), ide csak az elméleti órákra jártunk. Jól éreztem magam a műhelyben, nagyon szerettem bejárni oda dolgozni. A nyomóműhelyben minden tanár férfi volt. Csipes Antal egyik könyvében megtalálható egy kép, ahogy Bajkó Anikóval épp szitázunk³⁹⁰ egy húszméteres nyomóasztalon.”

IX.3 Feminista törekvések

Bajkó Anikó „Sosem vettem tudomásul, hogy meg kell különböztetni a férfiakat és a nőket. (A gyárban) hierarchia uralkodott a gyakornok és a régóta ott dolgozók között: mindenki tudta, hogy mire számíthat a másiktól, és ki milyen feladatot kap. Akkoriban divat volt az NDK-s bútor-textil és függöny, ezeket szívesebben csináltam, mint a kis pizsamamintákat.”

„(A textilgyárban) nem a férfi-nő ellentét volt erős, hanem a hierarchia. A gyakornok azért volt, hogy gyakoroljon.”

„A Főiskolán egy fiú volt az osztályunkban, a Sajnovics Sanyika.³⁹¹ Tizenketten voltunk lányok.”

„A többi évfolyamon inkább a grafika és a szilikát szakokon voltak férfiak. Grafika szakon pedig fordítva volt, a fölöttünk járó grafikai osztályban három lány volt csupán. Aki grafikus akart lenni, az lett grafikus. A textil pedig arról szólt akkoriban, hogy »varrocskálnak a lányok, meg szövögetnek.« Torday Alíz³⁹² könyvéért mindenki rajongott, mert ő volt az egyedüli, aki fölkarolta a textilt. Franciaországban volt újságírói ösztöndíjjal, (majd erről az időszakról) írt egy könyvet, egyfajta élménybeszámolót.”³⁹³

„A gyárban is több volt a nő (mint a férfi). A mérnökök és a fizikai munkások férfiak voltak, illetve volt egy-két kivételesen jó férfi rajzoló. Itt voltak a rajzasztalok, innen jött be a fény, előttem ült Gulyás Kati, Szabó Györgyi és Katona Györgyi is. Ezen az oldalon – ahol az én helyem is volt – csak nők ültek.”

³⁹⁰ ld. Kivitelezés a Kinizsi műhelyben – Bajkó Anikó és Doromby Mária textil-nyomó szakos hallgatók. In: Csipes (2014) 44. o. és 1973: kivitelezés a Nyomóműhelyben – Bajkó Anikó és Doromby Mária. In: Droppa (2010) 41. kép

³⁹¹ 1972-ben textilművészként végzett a Magyar Iparművészeti Főiskolán, ezt követően ugyanitt a Ruházati Formatervező Szakcsoport tanársegédjeként dolgozott. Modelltervezést tanított és irányította a népművészeti gyűjtőmunkát. A Luxus Áruházban és a Clara Szalonban ruhatervező iparművészként dolgozott.

³⁹² Újságíró, művészeti szakíró, később a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének vezetője.

³⁹³ Torday (1974)

„A textil szakmában volt Attalai Gábor és Polgár Csaba, ő még a KIS-TEXT-ben is dolgozott. A Kisképzőben volt Tóth Sándor, meg Szűcs József.”

„Volt még egy rajzterem, ami szintén Óbudán volt. A textilstető(gyár)³⁹⁴, illetve egy másik, a textilkikészítő gyár³⁹⁵. A főnök ott is férfi volt, és azt hiszem, Szamosinak hívták.”

„Sosem voltam sem feminista, sem antifeminista, sem semmilyen »ista« nem voltam, tehát ezeket nem érzékeltem. Jártam rajzsakkörbe a Tiszti Ház Tiszti Klubba például, ott talán több férfi volt. Ott mind a három művésztanár férfi volt, valamint a Perneczky Géza és a Bereczky Loránd, akik előadók voltak a katonai klubban. De milyen jó, hogy voltak, különben nem is tudtuk volna, hogy mi folyik a világban. Akkor volt a Lausanne-i Biennálé³⁹⁶ és a Łódźi Triennálé.³⁹⁷ Itt mind férfiak vettek részt, pláne a Minitextil Biennálén.”

Harsay Ilona „Nem is tudom, hogy feminista voltam-e. Biztosan szimpatizáltam a feministákkal. Az azonban taszított, aki túlságosan feministaként és nem nőként fogalmazta meg magát. Annak ellenére, hogy kemény munkát végeztem, fiatalon eléggé nőies voltam szerintem. Az emancipációs törekvéseket maximálisan támogattam, messze nem akartam háziasszony maradni. Egyáltalán nem díjaztam, ha valaki a sütemény és a pörkölt között tölti a mindennapjait. Annak ellenére, hogy a sütés-főzést flottul és gyorsan megcsináltam, de túlléptem rajta, mert igazán nagy sikerélményt nem okozott.”

Pápai Livia „Soha nem voltam feminista, ezt egészen őszintén mondhatom. Most sem vagyok az. Egyébként is nagyon konzervatív vagyok szerintem, és még az egészen elvetemült kísérleti munkáimban is van valami klasszikum. A nő feladatokat mindig szeretettel és odaadással csináltam. De felvállaltam azokat a harcokat, amiket a férfítársadalommal meg kellett harcolni azért, hogy megtartsam az önálló identitásomat, és hogy teljesen független legyek egy házasságban is a férfdominanciától, de különösen szakmailag. Határozottan állíthatom, hogy több kollégámat láttam, nagyon komoly művészeket, akiket a férjük irányít. Tehát a férjük mondja meg, hogy mit kell csinálni és mit nem lehet. A társadalmi és szakmai szerepükben nagyon erőteljes hatása volt a férjüknek. Nem is azért, mert szakmailag ne tudták volna, hogy mit kell cselekedni, hanem azért, mert nem harcolták meg azt a harcot, amit meg kell harcolni az ellenkező nemmel. Szerintem számtalan nő szívesen vállalna családot, hogyha nem az lenne a társadalmi szerkezeti felépítés jelenleg, hogyha nem dolgozol, akkor nincs biztosításod, nincs nyugdíjad, és kiszolgáltatottá válsz, ellehetetlenedsz. Valamikor volt egy eltartott státusz, amikor a férjed fizette utánad a TB-t. Tehát az, hogy biztosíthatnánk, hogyha nincs munkád, nagyon súlyos dolog szerintem a nők ellen.”

T. Doromby Mária „Szerepeltem egy-egy olyan bécsi kiállításon, ahol csak nők voltak, de nem biztos, hogy meg tudom ítélni, hogy a feminista törekvések ebben mekkora hangsúlyt kaptak. Elsősorban az volt, hogy női művészek szerepeljenek, mert úgy érezték, hogy a nők biztos nem kapnak elég hangot, háttérbe vannak szorítva.”

„Azt gondolom, hogy a feminista gondolatokra igenis szükség van. Most is így gondolom, és nagyon örültem annak, hogy a szombathelyi triennálén is megjelentek ilyen munkák, mert szükség van rá ebben a férfiközpontú világban. A megjegyzések, hogy egy nő mennyire lehet művész, és mennyire lehet kiemelkedő művész, sok esetben családilag is csupán egy megtűrt dolog. »Játszik, elvan, ez a hobbi.« Sok esetben a nők sokkal érzékenyebbek, és sokkal jobban meg is tudják most már fogalmazni a vágyaikat, ötleteiket, szenvedéseiket, mint hogyha kívülről, akár csak a férfiaktól kapnák azokat. Miért ne legyen saját hangja mindenkinek? Nagyon elfogadó vagyok ebből a szempontból. Hogyha ilyen tematikájú kiállításra hívnak, nagyon szívesen részt veszek minden esetben, és támogatom, mert szerintem ez szükséges. Nem olyan világot élünk még, hogy egyformának mondhatnánk magunkat. Sajnos attól még messze vagyunk. Meg kellene mutatni, hogy mit tudunk. Ezt természetesnek tartom. Magyarországon az igazi nőművészek munkái az 1970-es években még nem nagyon, a ’80-as években sem, inkább 1990 után kerültek a köztudatba. A textil területén nem nagyon láttam erre példát, pedig régóta ismerem a textiles kollégákat. Igazából borzasztó kevés ember foglalkozott ezzel.”

„Lehetséges, hogy egy alkotótelepen előjött a (feminizmus mint) téma, meg talán titkon foglalkoztunk is vele, de akkoriban nem volt még ennek hangja kifelé. Ebben az időszakban elég visszafogottan éltünk szerintem – nem úgy, mint a lengyelek. Például Abakanowicz micsoda kárpitokat készített!”

³⁹⁴ Textilstetőgyár, amit átneveztek: Panyova, azaz PNyV = Pamutnyomóipari Vállalat ld. Kutasi (2023) 23–26. o.

³⁹⁵ Óbudai kikészítőüzem, a Pamutkikészítőgyár ld. uő. 24. o.

³⁹⁶ Biennale Internationale de la Tapisserie (Nemzetközi Textilbiennálé, Lausanne), ld. Cotton – Junet (2017)

³⁹⁷ Międzynarodowe Triennale Tkaniny (Nemzetközi Tértextil Triennálé, Łódź) 1975-től, ld. Cebula (2023)

IX.4 Az autonóm textil

és a nőművészet kapcsolata

Kelecsényi Csilla *„A zászlókiállítás³⁹⁸ csak nők, főleg nőművészek munká-it mutatta be. A zászlók helye abszolút a nők tere volt. A Fészekben a lépcső mellett belógatva installálta ezeket Molnár Éva. Biztosan volt egy-két férfi is, de túlnyomórészt nők csinálták, textilesek varrták – a textilesekhez köthe-tő kiállítás volt. A kiállítás(ok) alatt közében, a foteleknél találkoztunk. Ott csak mi ültünk, nők, és csevegtünk, beszélgettünk. Ez egy női szeglet volt.”*

Harsay Ilona *„Varga Imre³⁹⁹ egyszer elhozta Mark Macken⁴⁰⁰ belga szobrászt a Fészek Művészklubba. Ő az antwerpeni főiskola rektora volt, valamint a Mid-delheim (Park) Museum⁴⁰¹ vezetője vezetője és azt hiszem, hogy alapítója is. Az étteremben vacsoráztak, majd Varga Imre körbevezette őt a házban. Ha vendé-günk volt, mindig a Fészekbe hoztuk, mert ez volt a legkézenfekvőbb hely, mivel nem volt zajos és nem voltak idegenek. Mark Macken azzal a céllal jött Magyar-országra, hogy a ’77-es nemzetközi biennáléra⁴⁰² hívjon meg résztvevőket kiállí-tani. Amikor kikötöttek a Herman teremben⁴⁰³, Mark Macken azt mondta, hogy: »Ezt az anyagot is kérem a Biennáléra.« Varga Imre lement Molnár Évához a könyvtárba, hogy megkérdezze, ez kinek a kiállítása. Véletlenül ott voltam. Föl-mentünk velük a kiállítótérbe, és azt mondta nekem Mark Macken, hogy: »Sze-retnék megismerkedni az édesapjával.« Kiderült, azt hitte, hogy a lánya vagyok a szobrásznak. Majd azt mondta, hogy ő ezt mindenképpen ki szeretné állítani a Biennálén. Ekkor kezdődött a cirkusz, mert a minisztériumban közölték vele, hogy »nem lehet, mert a hölgy textiles, és nem a Szobrász-, hanem a Textil Szak-osztályhoz tartozik.« Ez egy nagyon lényeges pont, mert rávilágít arra, hogy ezek a szakmai csoportok annyira nem voltak átjárhatóak, hogy megütközést váltott ki bármiféle átjárási szándék. Tehát a **határeseteknek** nevezett dolgok, amikor egy keramikus szobrot csinált, vagy egy textiles autonóm művet hozott létre. Ez először ellenkezést váltott ki. A Szövetség titkára akkoriban Aba-Novák Judit volt, ő beszélt az érdekemben, ő tárgyalt Macken úrral és a minisztériummal is. Macken megmondta neki, hogy sajnálja, de Magyarországról semmit nem kér, ha ehhez nem járulnak hozzá. Ezért kénytelen-kelletlen hozzájárultak, és azt mond-ták, hogy ez esetben szobrászati zsűri elé kell vinni. Mészáros Mihály volt az egyik zsűror, aki azt mondta utána, hogy: »Na, engedjük a bőrbabáit.«*

Pápai Livia *„Nem gondolom, hogy nőművészetet csinálnék. Egyáltalán nem gondolom. Nem tudom, hogy voltak-e olyan témáim. Szerintem nem nagyon.”*

*„A Fészek mindig is föl vállalta a neoavantgárd textilművészet bemutatását, méghozzá szisztematikusan vállalta föl, ezért azt mondhatom, hogy nőművé-szettel kapcsolatos kiállításokat, bemutatókat és megmozdulásokat sűrűn lehe-tett látni a Fészek Klubban. Lovas Ilona és Kelecsényi Csilla munkáit is többször bemutatták. Ez azt jelenti, hogy a Fészek felvállalta, hogy ezeknek a művészeti törekvéseknek abszolút párhuzamos helye van **a grand-art, a férfi-művészet környezetében**. Nem mondhatnám, hogy tudnék olyan kiállítóhelyet mondani a Fészek Galérián kívül, amelyik szisztematikusan bemutatott textilművészeti pro-dukciókat. Molnár Éva figyelt erre.”*

T. Doromby Mária *„Kaptam néhány megjegyzést, hogy nőként miért használok drótot, amikor szúr és kemény. Ezt egy férfi mondta, hogy a drót nem nő kezébe való. Sokan nem találták nőies megnyilvánulásnak, hogy az ember olyan anya-got használ, ami nem puha, nem selymes, nem igazán textiles. »Miért kell neked ilyen anyaggal foglalkozni? Beteges dolog.« Miután megmutattam, hogy mennyi-re szépen hajlik és milyen vékony az egész – nézze inkább a légies oldalát, a nőies könnyedségét –, megváltozott a véleménye.”*

IX.5 Család és gyermekvállalás

Lévai Nóra *„1979-ben fejeztem be a főiskolát, utána megszületett a kislányom, így nem kerültem el Velemre sem, mert éppen akkor voltam otthon GYES-en. Eleinte egy kicsit ki is estem (a szakmai életből). Az első Biennálén már szerepel-tem, tehát nem estem ki teljesen, de épp akkor volt egy nagy svung, amiben nem voltam benne.”*

„Terhesen diplomáztam és szülés után tisztességből visszamentem a KIS-TEXT-be még egy évre, hogy legyen GYES-em.”

„Amikor az embernek kisbabája van, minden másodlagos. Nehéz volt ezért pályára állni. Az első időszak volt nehéz, ameddig otthon voltam GYES-en. Közben dolgoztam, próbáltam kísérletezni. A Fiatal Művészek Stúdiójának voltam tag-ja, ők akkoriban mindenféle vásárokat rendeztek. Elkezdtem gyerekszövőszéken szőni, csináltam egy babakiállítást. A Várban volt egy kis galéria, ott voltak ezek a babák, minden éjjel ezeket csináltam. Majdnem mindet megvették az olaszok.”

398 2011. november 16. és 2012. január 15. között rendezte meg Molnár Éva a csoportos tárlatot: *Zászlókiállítás a 110 éves Fészek Művészklub és a 30 éves Fészek Galéria tiszteletére*. Kiállító művészek: Bajkó Anikó, Bányász Judit, Baráth Hajnal, Bornemisza Eszter, Csiszér Zsuzsa, Doromby Mária, Fogel Mária, Fóris Katalin, Gály Katalin, Gink Judit, Gulyás Katalin, Haász István, Halász Károly, Kecseti Gabriella, Kelecsényi Csilla, Kókay Krisztina, Latin Anna, Lengyel András, Lévai Nóra, Lovas Ilona, Pápai Livia, Pinczehelyi Sándor, Sárváry Katalin, Szabó Dorottya, Székelyi Katalin. Korábban 1980-ban volt a Fészekben Zászlókiál-lítás az ország felszabadulásának 35. évfordulója alkalmából. ld. *A Fészek Művészklub és a helyidentitás* 215. lábjegyzet

399 Szobrászművész, a klub akkori háznagya. ld. *Közügyűléstől köz-gyűlésig FÉSZEK 1975–1978.*, 8. o.

400 https://nl.wikipedia.org/wiki/Mark_Macken

401 https://middelhe-immuseum.be/en

402 *Antwerpen, Middelheim 14e Biennale*, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst, Anvers, Belgium, 1977. június 26 – október 2.

403 Harsay Ilona egyéni kiállítása 1977-ben a Fészek Művészklub Herman termében: *„Bőrplassz-tika I–X.* (150-200 cm)“ Zsűror a Képzőművészek Szövetsége részéről: Szenes Zsuzsa és Litkei József, a Fészek Művészklub részéről jelen volt Molnár Éva. ld. SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25022/2014/KI/87/K-142.

„A ’80-as években, amikor a lányom kicsi volt, a Diafilmgyártónak⁴⁰⁴ dolgoztam, ami számomra igazán ideális munka volt, hiszen kisgyerek mellett viszonylag könnyen lehetett csinálni. Ezek a munkák is mind a textillel voltak összefüggésben, mindegyik textil alapú volt, mindegyiket varrtam⁴⁰⁵, szőttem, vagy báb⁴⁰⁶ volt. Az »Egyszer egy királyfit«⁴⁰⁷ megszőttem úgy, hogy nem is tudtam szőni. Akkoriban a Diafilmgyártónál képzőművészek is dolgoztak, a grafikusok közül Lévai Jenőt és Kiss Ilonát is innen ismerem tulajdonképpen.”

Pápai Livia „Az életmódomat úgy jellemezném, hogy otthon tudtam lenni a gyerekeim mellett, mert otthon dolgoztam. Ők jártak bölcsődébe, meg óvodába is – de elhoztam őket onnan három órákor, amikor felébredtek. Ott ettek és aludtak, majd ébredésre értük mentem.”

T. Doromby Mária „Nagyon jó néha anyagban dolgozni és gondolkodni. Minden munkám úgy kezdődik, hogy egy gondolattal indítom. Tehát önmagában az, hogy csak az anyaggal játszak, nagyon ritka – mindenképpen célja van. A munkáim nagy része is inkább fejben indult el, mert arra mindig volt időm, hogy fejben foglalkozzak az adott munkával, a gyerekek mellett is. Arra viszont nem volt, hogy reggeltől estig alkossak. Ez vezetett, és most is ez vezet minden munkámnál. Két gyerek mellett az alkotás sokszor nem mehetett úgy, hogy ki tudtam volna kapcsolni a családi életet a mindennapjaimból. Úgyhogy leginkább az esti nyugodt órákban gondolkodtam, és próbáltam meg alkotni.”

„Nem tudtam elvonulni, sem kikapcsolni még úgy sem, hogy alkotótelepre menjek, mert nem volt kire bíznom a gyerekeket. Jobb lett a helyzet, amikor a férjem otthagyta az állását. Belsőépítésként dolgozott, és annyi megrendelése volt, hogy három évre felfüggesztette az állását, így egy kicsit szabadabban tudtam dolgozni. Akkor kezdtem egy kicsit szabadabban alkotni, mert meg tudtuk osztani a gyerekeket. Biztosan hátráltatta az alkotást a családi életem, mert az volt a legelső, de nem sajnálom, hogy így alakult. A Velemi Alkotóműhelybe próbáltam az egyik gyermekemmel elmenni, de az sem tudott tökéletes lenni. Ezután kihagytam minden alkotótelepet, és igyekeztem megoldani az alkotást úgy, ahogy tudtam, a magam körülményei között.”

„A textil a megélhetés miatt sem való szerintem a férfiaknak, mint család-fenntartóknak. El lehet azt képzelni, hogy egy férfi reggeltől estig otthon van? Talán nem véletlen, hogy olyan területeket keresnek, ami egy picit férfiasabb, mint például az üveg, a fém, a vas. Lehet, hogy ez teljesen laikus gondolat, de szerintem nem vonzza a férfiakat maga a textilkészítés. A tervezésben már lenne szerepük. Többször voltam a Heimtextil-en, különösen a ’90-es évektől jár-

⁴⁰⁴ „Lévai Nóra textilművész különböző anyagokból, selyemből, posztóból varrta, szőtte a képeket a 80-as évek elején.” ld. Jász (2020)

⁴⁰⁵ A vitéz kisegér

⁴⁰⁶ Sün Balázs

⁴⁰⁷ Egyszer egy királyfi

tam ki, árulni. A Heimtextil Design Terv vásáron a férfiak vannak jelen nagyobb számban. Ott nagyon sok férfi képzőművész is van, aki kifejezetten textilterveket készít eladásra. Tehát a tervezési fázisban ugyan jelen vannak – de ahol készíteni kell a textilt, ott nagyon kevés a férfi. A divattervezők sem minden esetben a férfiaságuk, hanem inkább az érzékenységük miatt fordultak a textil felé. Kevés férfiról lehet szerintem elmondani, hogy annyira érdekli őt a textil, hogy megfog egy ruhaanyagot. Az érdeklődési körük nem ez.”

KONKLÚZIÓ

A kutatásban résztvevő női alkotókkal készített interjúk, és életútjuk, valamint művészi karrierjük alakulásának feltárásán keresztül egy sokrétűbb, mélyebb értelemben vett női szempont elevenedik meg a korszak művészetére vonatkozóan. A Kádár-korszak mindennapjai láthatóvá válnak a textilművészek élményvilágának bemutatásával, amely árnyaltabb képet tár fel a női alkotóként való művészeti érvényesüléssel kapcsolatban. Betekintést nyerhetünk a kulisszák mögé: a művészek karrierjének eddig feltáratlan területei mellett magánéletük rejtett szálai is láthatóvá válnak.

A megkérdezettek különböző módokon közelítik meg a feminizmus és a nőművészet kérdéskörét, egy azonban kijelenthető: teljes pályáivuk alatt központi figyelmet szenteltek családjuknak, illetve fontos volt számukra a gyermekvállalás. Összességében szakmai és magánéletük egyensúlyban tartására törekedtek és sikeresen meg is valósították azt. Ezzel párhuzamosan a Fészek Művészklub és központi vezető személyisége, Molnár Éva valós szakmai bázist jelentett mindannyiuk számára. Ez a különös kapcsolódás, az erős szakmai hátszél – amely a helykötődésen és helyidentitáson keresztül bontakozott ki – egyértelműen segítette elfeledtetni a korszak nehezebb időszakait.

„Lányanya”, „bőrbaba”, „a hölgy textiles”, dróttal dolgozó nők, az elkészült mű alapján férfinak titulált női alkotók mind-mind olyan előítéletek, amelyek a kutatásban résztvevő művészeket érték a Kádár-korszakban, napi rendszerességgel. Ehhez társult Molnár Éva beskatulyázása 1977-ben a „leánycsoportot” vezető teoretikus⁴⁰⁸ szerepébe, ami azért is elgondolkodtató, mert számszerűen vélhetően ugyanannyi férfi alkotót segített élete végéig a pályájuk alakításában.

⁴⁰⁸ ld. *Első fejezet* 286. lábjegyzet

X. ÖSSZEGZÉS

Összességében megállapítható, hogy a kutatásban résztvevő nyolc textilművésszel készített interjúkban a kutatási kérdéseimre kapott válaszok hozzájárulnak egy árnyaltabb kép megalkotásához, amely a Kádár-kori művészeti érvényesülést illeti.

Az újtextiles mozgalomhoz – és a Fészek Művészklubhoz – kötődő alkotók karrieríve rajzolódik ki az interjúk által, magánéletük keresztmetszetével együtt.

Személyes témaválasztásom olyan zónába engedett betekintést, amelynek egyes szegmenseiről tudtam, hogy léteznek – míg más részeiről csupán sejtéseim voltak. A teljes folyamatra *kutatáson alapuló művészeti projektként* tekintve számomra inspiráló volt, hogy egyszerre volt szükség a kutatói és az alkotói nézőpont alkalmazására. Megtapasztaltam ezáltal azt a ricoeur-i kettősséget, ami az objektivitás és a kettőség kölcsönhatásáról szól⁴⁰⁹. A kvalitatív kutatómódszertan pedig további új perspektívát helyezett a kutatás fókuszába: az élmény és a tapasztalat bemutatásának lehetőségét, amely a helykötődés és a helyidentitás fogalmain keresztül ragadható meg elsősorban.

A csoport homogenitása jól mérhető a Művészklub kartotékrendszere által a klubtagság révén, azonban ennél hangsúlyosabb tényezőnek bizonyult a személyes megélések és emlékek felszínre hozása az interjúk során. Ilyen módon, a személyes narratíva megmutatásával az interjúkon keresztül lehetséges feltárni azokat az aspektusokat, amelyek talán a művészek által sem voltak eddig teljességükben megfogalmazva. Ezek például a textiles pálya mint karrierválasztás körülményei, művészeti praxisukban a kísérleti törekvések háttere, alkotómódszerük kibontakoztatása, valamint a Művészklubhoz való kötődés mélyebb rétegei. Utóbbiról a kutatás egyértelműen kimutatta, hogy egy személyen, a textiles csoport támogatóján, Molnár Éva művészettörténész egyedülálló munkáján keresztül bontakozott ki.

A Fészek Művészklub a Kádár-korszakban közösségi térként erős identitás- és csoportképző potenciállal rendelkezett, értékközösséget teremtett, valamint a kultúrdiplomácia területén is fontos szereppel bírt.

A kutatás jelentősége, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek időszakában működő textilművészek vizsgált csoportja a korszakba ágyazottan jelenik meg: főiskolai tanulmányokat, gyári (üzemi) gyakorlatot illetve ipari textiltervezést, valamint autonóm alkotói tevékenységet folytató művészek. Erről

409 ld. Paul Ricoeur: *Objektivitás és szubjektivitás a történelemben és a történetírásban*. In: A történelem anyaga – Francia történelemfilozófia a XX. században. Szerk. Takács Ádám, L'Harmattan Atelier Füzetek, Budapest, 2004. 85–102. o.

410 Hübner Aranka így fogalmazta meg röviden a korszakban végbemenő változásokat. ld. Frank (1980) 7. o.

411 1976. szeptember 24–október 15. Kiállító művészek: Bajkó Anikó, Balogh Sándor, Barabás Klára, Dobrányi Ildikó, Egressy Teréz, Fogel Mária, Hübner Aranka, Katona Györgyi, Kecskés Ágnes, Kele Judit, Lovas Ilona, Lukovitsky Jánosné, Nagy Klára, Perczel Erzsébet, Péreli Zsuzsa, Piszter Éva Mária, Polgár Csaba, Rónai Éva, Sajnovits Sándor, Simonffy Márta, Solti Gizella, Szabó Verona, Szalontai Éva, Szenes Zsuzsa, Széchenyi Lenke, Szilasi Anna, Szilvitzky Margit, Szőke Erzsébet, Szuppán Irén, Tábori Gabriella, Temessy Ildikó, Tóth Sándor, Vető Márta. ld. SZM KEMKI – ADK 20717/1980

412 ld. Vadas (1976)

413 „*az anyag a textiltervező társszerzője*” ld. Frank (1980) 9–10. o.

az interjúknak köszönhetően részletesebb képet kapunk, hiszen olyan területek is feltárásra kerülnek, amelyekhez nem volt korábban hozzáférésünk. Az iparművészeti gyökerekkel rendelkező textilművészet a korszak autonómia-törekvéseinek köszönhetően elfoglalta ekkor a helyét a magasművészetben – ennek igazolása megtörtént a dolgozatban. A koncept és a neoavantgárd érvényesülése – valamint grafikai és szobrászati dimenziók megjelenése a textilművészek munkáiban nem csupán formai elem, hanem a textil műfaji lényegének kibontakoztatása is egyben. A textilesek „*megteremtették maguknak a teret és időt*”⁴¹⁰, amelyet 1976-ban a Magyar Nemzeti Galériában *Textilgrafika* címmel⁴¹¹ megrendezett tárlat is tanúsít. Ekkor azonban még lesújtó kritikát kaptak, a közönség az akadémikus szellemet hiányolta a művekből. Vadas József „*textilterveknek álcázott képzőművészeti próbálkozásként*”⁴¹² jellemzi a kiállított műveket „*amelyekben a textil csupán ürügy vagy fedőcímke: a kötetlen, az önálló gondolkodást visszafogó zsákruha*”. A tárlaton résztvevő textilművészek nagyobb része/közel fele ekkor még nem volt kifejezetten kísérletező, sem pedig a neoavantgárd tendenciákhoz nem kapcsolódott. A későbbiekben azonban, a következő textiles generáció által a kísérletezés a textilművészetben egyet jelentett szinte a magasművészettel, amelyet e kutatás is bizonyít. Továbbá az anyaggal, matériával való érzéki kapcsolat jegyében megvalósult művek⁴¹³ kulturálisan mélyebben gyökereznek, Frank és Attalai szerint is a reneszánszhoz, a szecesszióhoz és a Bauhaus-hoz is köthetőek.

Doktori kutatásom további hozadéka, hogy a vizsgált textilművészek sajátos kapcsolódása a korszak feminista irányzataihoz milyen mindennapi és művészi tevékenységekben mutatkozott meg. Ez a speciális hozzáállás/habitus egyfelől a vizsgált textiltervező művészek nőművészeti kibontakozását segítette, másfelől a hagyományos női szerepek újragondolását és érvényesítését támogatta.

XI. FÜGGELÉK

A textilművészekkel készített interjúk szerkesztett és rövidített változata

A kategóriák kialakítása célszerű és szükségszerű volt, azonban fontos leszögezni, hogy a tematikus egységek nem határolhatóak el élesen egymástól. Az interjú adottságainak köszönhetően a témák átfedhetik egymást, illetve esetenként egymásra épülnek, ok-okozati összefüggésben állnak egymással, valamint nem feltétlenül kronologikusan következnek egymás után.

Identitásképzés

- XI.1 IDENTITÁSKÉPZÉS – Pályaválasztás
- XI.2 IDENTITÁSKÉPZÉS – Fészek Galéria
- XI.3 IDENTITÁSKÉPZÉS – Fészek Könyvtár
- XI.4 IDENTITÁSKÉPZÉS – Molnár Éva
- XI.5 IDENTITÁSKÉPZÉS – Terek a Fészekben
- XI.6 IDENTITÁSKÉPZÉS – Társasági élet

XI.1 Identitásképzés – Pályaválasztás

Bajkó Anikó „(...) apám, akinek Erdélyben volt egy szövőüzeme a testvérével együtt, rengeteg textilmintát csinált, állandóan kísérletezett. Ezeket is áthozta Magyarországra, amikor elvette anyámat feleségül, és én azokat nézegettem, meg a kiragasztásokat és festékmintakönyveket. Ezeken tanulmányoztam, hogy a textilhez milyen színárnyalat kell, meg hogy hogyan kerülnek egymás mellé a színek. Ez egy abszolút hatás volt. Nekem ez volt a könyv, ezt nézegettem az olvasás helyett. Olvasni is szerettem, de fontosabb volt, hogy nézegethettem ezeket a szín-kiragasztásokat, meg minta-kezdeményeket, és azt is, ahogyan apám festett és lealapozta a papírt. Apám itthon végül a Textilipari Minőségellenőrző Intézetben⁴¹⁴ dolgozott, az ötvenes években kendőt festettek és zsebkendőt, abból éltek. Sokan, egyébként.”

Kelecsényi Csilla „Nagyon meghatározó volt a karrierem szempontjából a Fészek Művészklub, amely abszolút elindított a karrieremben. Rögtön bemutatkozási lehetőséget kínált, és nem is akárhol. Tehát ez egy nagyon-nagyon nivós hely volt a művészek számára akkoriban, nagyon is jegyezték a Fészek Klubot. Tehát egy jó bemutatkozási lehetőség volt, közvetlenül diploma után. Rögtön az első alkalommal – tehát 1977-ben voltam először Velemben, és amit ott csináltam⁴¹⁵, annak a nagyméretű realizálása történt a Fészek Klubban, ebben a munkámban.⁴¹⁶ Tehát ez a nagy, feszített szálak sztléje, a kis kísérleteknek egy nagyméretű realizálása volt. Akkoriban tértextilek sorát csináltam, és nagyon sok megrendelésem volt. Több száz kiló szizált festettem, fontam, szőttem. A szizál egy nagyon vastag anyag, kötözésre használják egyébként szőlészetben, még lehet a gazdaboltokban kapni kis mennyiségben, méregdrágán. Na, hát ebből több száz kilót dolgoztam föl, és a Fészek Klub volt a kiindulópont. Molnár Éva fantasztikus ember volt, aki nagyon örült a fiataloknak – én meg el voltam ájulva, hogy ott kiállíthatok. Akkoriban ez a munkám bizonyos léptéktanulmányokkal is párosult. Tehát a szálkísérletekhez mindig odaraktam különböző léptekben a saját figurámat, és azokat megmozgattam mellette, hogy vajon hogyan lehet maximalizálni a munkát, a tértextilt és minimalizálni a figurát, hogy milyen nagy lehet az a munka, és hogy milyen annak az emberi léptékhez viszonyított aránya. Velemben kísérleteztem és fotódokumentációt csináltam róla.”

Nagy Judit „Szerintem a pálya választott engem. Az motivált, hogy nem sok jót néztek ki belőlem a szüleim – mert az öcsém, meg a nővérem is nagyon okos volt és nagyon jó tanuló, és úgy gondolták, hogy ez a középső gyerek – jó, egye-fene – ügyesen varr és kézimunkázik, babaruha, ilyesmi – legyen művész.

De ez nagy tévedés volt, mert édesanya az utolsó percben sem akarta elhinni, hogy általánosban kitűnő voltam, pedig látta a bizonyítványaimat. Azt hitte, hogy az nem lehet, az a nővérem bizonyítványa. Na mindegy. Nagyon sokat köszönhetek anyáméknak, hogy erre a pályára küldtek. Vidéki gyerekként nem is hallottunk olyasmiről, hogy művészet, vagy művészeti iskola, de édesanya valahol hallotta. Volt egy előkészítő tanfolyam, arra beírtak, csak kétszer tudtam menni, de akkor is arra gondoltak a szüleim, hogy, ha egy vidéki gyerek bekerül egy ilyen rangos iskolába fölvételizni, ne jöjjenek majd zavarba. Tehát az a két alkalom is épp elég volt ahhoz, hogy egy picikét otthonosabban mozogjak, tudod. És akkor érdekes módon fölvettek a textil szakra. Mivel anyukámék nem is tudták, hogy más szak is van, ez nem is volt kérdés, hogy textil szakos leszek. Nagyon élveztem, mert jól tanítottak a középiskolában. Nagyon-nagyon alaposan, mindenből egy kicsit. A végén, negyedikben a szövés technikákat tanultuk, legutoljára a francia gobelin technikát. Ránéztem, beleszerettem, és azt mondtam, hogy akkor ezt fogom csinálni innentől. Nem is tudom, valahogy olyan egyértelműnek tűnt, hogy ez sírig tartó szerelem lesz.”

„A pályaválasztás már olyan nyolcadik osztályos koromban történt. Amikor a Kisképzőben leérettségiztem, és a Magyar Iparművészeti Főiskolára jelentkeztem, akkor már egyértelmű volt, hogy úgy nevezték: gobelin. Tehát a textil szakosztály gobelin szakára felvételiztem. Tehát már föl sem merült, mint kérdés, hogy hova.”

Pápai Livia „A nagymamám matematika-fizika tanárnő volt, aki még abban az időben járt egyetemre, amikor lányok még nem annyira járhattak, és pláne ilyen szakra. Majd a nagy gazdasági világválság ideje alatt ő nem is kapott ilyen jellegű munkát, mint matematika-fizika szakos tanárnő, hanem nagyon szép, hímzett fehérnemű készítéséből tartotta el magát. Szépen kötött, varrt, és ezt az anyám, aki zongorista, továbbvitte, tehát ő is kötött, varrt és mindent csinált. Később én is szerettem varrni. Úgy lehet ezt elképzelni, hogy hetedikes koromban bementem a városba, vettem másfél méter piros napvásznot, lefektettem a padlóra. Fogtam egy korábbi nadrágot, azt ráfektettem, körbeszabtam, teljesen autodidakta módon. Majd fogtam és összevarrtam. Amikor nem tudtam belerakni a cipzárt, édesanyám segített. Barkács szinten volt a textilhez és a divathoz is egy kis vonzódásom, mert megrendelték a szüleim, vagy édesanyám a jobb divatlapokat, és abból nézték az aktuális évi divatot. Megmaradt bennem, hogy szabni és varrni tudni kell, és a textilhez egy alap vonzódásom volt, de én semmit nem tudtam a kárpitról. Volt egy rajztanárnőm az általános iskolában, aki kísérleti – azaz elemző –rajztanítást folytatott az általános iskolában. Ez azt jelentette, hogy nem őszi csendéletet festettünk, hanem vizuálisan elemeztünk

⁴¹⁴ <https://www.innovatext.hu/hu/intezetunk>

⁴¹⁵ Átvágás, 1977, tállalt tárgy, Velem

⁴¹⁶ Kelecsényi Csilla textiltervező egyéni kiállítása a Fészek Galériában 1978. január 17–28.

dolgokat, és a késői modernizmus mestereivel foglalkoztunk: Monet-val, Manet-val, Renoir-ral, Mondrian-nal. Szóval én a képpel foglalkoztam már akkor is. Mindig azt mondta az egyik tanárom, hogy rendkívüli vonalérzésem van. (...) a fonál is egy vonal végül is.”

XI.2 Identitásképzés – Fészek Galéria

Gulyás Kati „A tervezés nem úgy működik, hogy reggel bemegyek hét órára, és akkor benyomom a konnektorba a dugót, kettőig dolgozunk, majd mehetünk, ahova akarunk. Na, nem, hát ez nem így működik. Ekkor volt a Fészek, jött folyamatosan mindig a Fészekben való találkozás, hogy ugye megismertem én is a Szenes Zsuzsától kezdve a nagyokat. És akkor itt történt egy ilyen kapcsolódás. Gyönyörű kapcsolataim voltak ilyen értelemben a munka szempontjából.”

Kelecsényi Csilla „Kezdetben kísérleti munkákat csináltam Velemben, feszített szálakat vágtam át. Szálkísérlet volt, tehát feszített szálakat rögzítettem fa, vagy plexi keretek közé, azokat rétegeltam, azaz rétegesen tettem egymás mögé. Az első ilyen nagyméretű munkám a Fészekben volt kiállítva 1978-ban, ami egyben az első önálló kiállításom volt és Molnár Éva nyitotta meg. Nagyon fiatal kezdő voltam, félszegen mentem a Fészekbe, és amikor megkérdezte Éva, hogy mit csinálok, mondtam lelkesen, hogy a velemi munkákat. Erre azt válaszolta, hogy akkor állítsam ki a Fészekben. Akkor kifejezetten erre készültem egy nagyméretű tervvel: ez az egy nagyméretű munka volt kiállítva. Éva választása nem volt megszokott akkoriban: egyetlenegy munkát is kiállított, ami egy korszakot megelőző ügy volt. Éva nem azt mondta, hogy tegyem a körterembe – a Herman-terembe – körbe-körbe a kicsiket és középre a nagyot. Szóval semmi ilyen, hanem egy nagy sztélé volt kiállítva.⁴¹⁷ Visszatérve a velemi kísérletekre, amikor ezeket a feszített szálkísérleteket csináltam, nagyon feszült volt már a hozzáállásom az egészhez, mert nagy feszültséget jelentett, hogy csak feszítek. Így egyszer csak átvágtam az egészet. Tehát belehasítottam. 1981-ben a Stúdió Galériában⁴¹⁸ volt önálló kiállításom, és ott, ezekből a hasításokból csináltam egy »Lágy téglák«⁴¹⁹ című kiállítást, hiszen ezek mind feketék voltak, fekete-fehér színben készítettem el őket. Képzeld el két hosszú fehér falat, ahol ezek a fekete téglák váltogatják egymást: »átmegyünk a falon«, tehát átvágtam a téglát. A téglák és az áthatított szálak közé különböző anyagokat tettem, mint például szurok, kálium-kenőszappan, gipsz, és papírokat gyömöszöltem. Ennek mind megvolt az oka, hogy miért csináltam így. 1983-ban volt megint a Fészekben egy megjelenésem, ismét Molnár Éva segítségével. Egy performanszomat mutattam be, a

⁴¹⁷ Szálrétegek, 200 × 120 × 50 cm

⁴¹⁸ 1981. március 11–28. ld. még: Kelecsényi (1981)

⁴¹⁹ Minitextil sorozat, vegyes technika (kálium kenőszappan, gyanta, gipsz, papír, szurok)

címe Szonáta volt. Gyerekkoromban nagyon sokat hegedültem. Először is zenei pályára készültem, úgyhogy ’83-ban csak elő kellett vennem a hegedűmet, hogy ezt a performanszot megcsináljam. Az volt az elképzelés, hogy Mozart, Szonáta, tehát játszom egy hivatásos zongoraművésszel szépen megtanult, pontos ritmusban, de közben bekapcsolok egy mosógépet. Nekiünk is kérdéses volt, hogy vajon tudunk-e játszani ennek ellenében, vagy ezzel együtt. Borzalmas volt. A zenész fülnek ez tényleg szörnyű, főleg Hernádi Hilda zongoraművésznek, aki azért nem gondolta volna, hogy ez ilyen nehéz dolog. Nem szokott így zongorázni a művésznő. Nekem pedig, miután tanultam klasszikus zenét, szintén nehéz volt, mert figyelni kellett a zongoristára, és a mosógép állandóan megzavart. Ilyen volt a korszak is. Valami ellenébe mentünk, de ezt én most mondom, visszatekintve. Mert akkor éltük úgy a fiatalságunkat, ahogyan te most. Tehát, hogy »egyszer és mindenkor a fiatalság« és most vagyunk. Nem úgy volt, hogy elképzeltük, hogy milyen társadalmi háttér van. Nekiünk ez volt az ifjúságunk. Éreztük a feszültséget, hogy mi az, ami nem megy, vagy ami jól megy. Esetleg a művészetben nem tudunk úgy boldogulni, de ez egy nagyon nagy hőskorszak volt egyébként. A velemi művésztelep paradicsomi állapot volt, mert valahogy a hivatalos zsűri, vagy a hivatalos művészetkritika ezt nem érte el, egy megengedőbb hely volt. Azt gondolták, a textilesek azt csinálnak, amit akarnak, így hát kísérleteztek, de közben ott olyan képzőművészek is részt vettek, akik máshol vissza voltak utasítva, nem állíhatták ki a munkájukat, és Velemben fantasztikus közeg alakult ki, ahol – visszatekintve – a neoavantgárd textilművészet legújabb alkotásai születtek.”

„A Fészekbe úgy kerültem, hogy oda jártam, amikor udvarolt nekem Somo gyi Pál belsőépítész, aki később a férjem lett. Ő jó pár évvel idősebb volt nálam, nagyon jól ismerte a Fészek Klubot, és használta a könyvtárat is.”

Nagy Judit „Nagyon sokat jelentett a Fészek Művészklub a pályám alakulása szempontjából. Az első komoly bemutatkozásom is itt volt, mégpedig 1981-ben. 1977-ben diplomáztam. Nagy dolog volt fiatalként a Fészekben kiállítani. Molnár Éva nagyon szigorú volt és borzasztóan megszűrte az embereket – azt, hogy kit engedett kiállítani. Persze akkor még csak a felső körterem, a Herman Lipót-terem működött, de hihetetlen nagy szó volt. A Fészek Galéria, amikor kész lett, és még amikor az Éva elkezdte a körtermet galériának használni, akkor is egy bemutakozó helyszín volt. Mivel a Fészek eleve fontos kulturális hely volt Budapesten. Arra nem szeretnék kitérni, hogy természetesen volt szórakoztató funkciója is, mert az összes színész, az írók és a művészek a színházi előadások után ott beszélgettek, táncoltak, vagy csak ültek, vacsoráztak. Gyakorlatilag az egész értelmiség megfordult a Fészekben, mivel nem nagyon volt más hely, ahova mehettek volna. Ilyenkor azért csak beugrottak megnézni az aktuális kiállítást

a Herman Galériába. Tehát, hogyha nem hívtam meg senkit, mert fiatalon nem is ismer az ember olyan sok embert, azt az anyagot akkor is látták. Tehát nagy dolog volt kiállítani a Fészekben.”

„Molnár Éva döntötte el, hogy ki állíthat ki. Ha valaki az utcáról csak úgy bement, mert úgy gondolta, hogy kiállít a Fészek Klubban, és az Éva a minőséget nem találta megfelelőnek, vagy elég színvonalasnak, esélye nem volt rá, hogy ott kiállítson. Szóval rang volt kiállítani a Fészekben, főleg egy fiatal művésznek. Tehát valóban egy bemutatkozó kiállítás kellett ahhoz, hogy megismerjenek, hogy tudjanak rólad és érdeklődjenek. Aki a Fészekben kiállított, arról megjelent a sajtóban írás. Tehát nagyon-nagyon nagy dolog volt. Nagyon meghatározó dolog volt.”

„Egyszer csak úgy gondoltam, hogy most már van egy anyagom, egy akkora anyag, ami azt a nem túl nagy körtermet be tudja tölteni. Egyszer csak fotókkal, mint egy kamikaze, beállítottam. Hallottam, hogy van egy Molnár Éva nevű hölgy, meg a fantasztikus könyvtár mögötte, ahol ő ül, minden áldott nap kettőtől a végtelenségig, amíg meg nem unja, mert azért ott mindenki beesett hozzá, mindenki beszélgetett vele. Tehát Budapest értelmisége megfordult az Éva könyvtárában. Vittem a fotóimat, megmutattam, és megkérdeztem, hogy elképzelhető-e, hogy itt kiállítok. Akkor Éva nézegette, majd azt mondta, hogy igen, és kaptam egy időpontot. Rettenetes izgalom volt, és nagy szerencsém, hogy Frank Jánost volt alkalmam megismerni, aki fantasztikus megnyitót tartott és írt is erről a kiállításról az Élet és Irodalomba – akkor ez volt az egyetlen kulturális lap. Úgyhogy nekem ez az első Fészek-kiállítás⁴²⁰ egy mérföldkő volt, vagyis a kezdő lépést jelentette a pályámon.”

„Molnár Éva hihetetlenül bennfentes volt a művészeti életben, nemzetközi értelemben is mondom ezt, mert a FÉSZEK Klub volt olyan helyzetben, hogy minden külföldi kiadványt meg tudott rendelni. Híres volt a könyvtár, napokat el lehetett ott tölteni. Évának lehetett ajánlani könyveket, vagy kiadványokat, amiket szerettünk volna, hogy megrendeljen. Akkoriban volt az Idegen Nyelvű Könyvesbolt a Váci utcában. Éva valóban el tudta érni, hogy azokat a könyveket behozzák, és a FÉSZEK Klub, hogy-hogy nem, nem tudom, ezt finanszírozni is tudta akkor. Tehát a Fészek könyvtára fogalom volt, és az Éva maga is.”

„Kassák utolsó kiállítása is a Fészekben volt. Azt hiszem, akkoriban szinte a nevét se lehetett kiejteni, viszont Éva olyan karakán volt, hogy megrendezte. A megnyitók mindig kedden voltak, este hatkor. A meghívó szövege mindig ugyanaz volt, mondjuk változó névsorral, vagy kiállító művésznévvel, de olyan kánont vezetett be, amihez lehetett alkalmazkodni. Később, amikor rengeteg kis- és magángaléria nyílt, ez a dominancia már nem volt annyira egyértelmű, de azért Éva hosszú élete utolsó napjáig a Fészekben kiállítani rang volt, mert soha rossz mű-

⁴²⁰ ld. a kiállítás meghívója: „Szeretettel meghívjuk 1981. december 8. kedd délután 6 órára Nagy Judit gobelin-kiállítására. Megnyitja: Frank János művészettörténész. A kiállítás megtekinthető a Herman Lipót teremben 1981. december 23-ig (...)”

vész ott nem tudott kiállítani. Nem volt lehetősége rá. Az Éva később kigondolta, hogy legyen egy nagyobb galéria, amit egy folyosóból választottak le. Eleve a régi épület adottságai is olyanok voltak, hogy ez a leválasztható rész, ami végül is a galéria lett, gyönyörű arányú és a mérete is fantasztikus.”

„Molnár Éva Nádlerről, Henczéről, Jovanovicsról mindig azt mondta, hogy: »Ők az én gyerekeim«. Szóval úgy érezte, hogy ő ezeknek a művészeknek a Pygmalionja, tudod? Szóval az ő kreatúrái. Valahol igaz is volt, mert a Bak, a Nádlér, a Hencze, a Jovanovics nem érezték megalázónak, már agyba-főbe díjazott korukban sem, hogy önálló kiállítást csináljanak az Évánál. Az új munkáikat – a legújabb korszakukat – ott mutatták be először, amennyi befért ebbe a terembe. Bak Imre még tavaly – 2019-ben – is kiállított önállóan⁴²¹, pedig akkor már utódja volt az Évának⁴²², de nem érezte megalázónak azt, hogy a Fészekben bemutassa a legújabb munkáit.”

„Itt nem arról van szó, hogy kinyitod az ajtót, és ott van egy kiállítóterem, hanem van egy sorrendje. Először van egy aula, akkor följebb még egy szinttel, van egy lépcső, ami fölvezet a kincseskamrába. A Fészekben tényleg meg is élheted ezt a társasági eseményt. Följössz a lépcsőn, bemégy a trezorba, utána fölsétálsz, a presszóban leülsz és amivel a művész megkínál, azt megeszed-megiszod, kicsit beszélgetsz.”

„Egyszer voltam a kupolateremben, Plesnivy (Károly) vitt el bennünket. Még főiskolás voltam, úgyhogy ez olyan 1974-1975 körül lehetett, Gecser Lujzának volt kiállítása⁴²³. Akkor még csak a Herman-terem volt. Amikor megnyílt a kiállítás, fölmentünk pezsgőzni a kupolaterembe, mindenki kapott egy pohár pezsgőt. Plesnivy tanár úr – a Lujzika mestere volt – meghívott minket, a tanítványait, majd taxival hazafuvarozott. Akkor ott már kezdtek táncolni, élőzene volt. Csak néztem, hogy hol vagyok. Tehát ennyit láttam ebből a mulatozásból. Volt egy időszak, amikor az összes filmet ott vetítették le először, például a Keresztapát.”

Pápai Livia „Önmagában az, hogy kísérleti munkáknak a bemutatása hogyan lehetséges, vagy hogyan a legideálisabb, vagy egy prompt készült kiállítási anyag hol kap helyet, szerintem ilyen szempontból a Fészek egyedüli lehetőségként maradt itt Budapesten azt követően, hogy a Dorottya Galéria bezárt, ami szintén hasonló funkciókat látott el.”

„Szerintem a Fészeknek volt egy frissessége azáltal, hogy a művészeknek a legutolsó munkáit tudta bemutatni, a galéria méreteinél és eleve a tradíciójánál fogva. Másrészt meg valóban a kísérleti munkák installálásával és összehangolásával olyan jellegű szakmai problémák járnak együtt, amiket nem tud egy átlagos kiállítóhely kezelni, mert nem ért hozzá és nem is tudja, hogy mi ezzel kapcsolatban a professzionális eljárás.”

⁴²¹ Bak Imre egyéni kiállítása *Papírmunkák* címmel 2019-ben. A kiállítást megnyitotta: Fehér Dávid művészettörténész ld. Papageno (2019)

⁴²² Molnár Éva halála után Jerger Krisztina művészettörténész vette át a galéria vezetését.

⁴²³ 1973. január 16-án nyílt Gecser Lujza egyéni kiállítása. Megnyitotta: Tordai Aliz. *Textil faliképek és tértextilek*, összesen 11 műalkotás zsűrije megtörtént a Fészek Művészklubban a kiállítás előtt néhány nappal, 1973. január 12-én, pénteken 15 órakor. ld. SZM - KEMKI ADK, ltsz. 25022/2014/KI/52/K-22 Zsűri jegyzőkönyv. A zsűrit kérő neve: Molnár Éva művészettörténész. Jelen voltak a Képzőművészek Szövetsége részéről: Szenes Zsuzsa és Cságoty Klára, a Képzőművészeti Lektorátus részéről: Vadas József.

„A Művészeti Alap valamelyik éves közgyűlését a FÉSZEK nagytermében tartották. Diplomavédés után közvetlenül fölvételt nyertünk a Művészeti Alapba, tehát az lett a munkahelyünk – automatikusan bekerült a személyi igazolványunkba. (A Szövetségbe⁴²⁴ felvételizni kellett, néhány éves művészeti gyakorlat után lehetett oda bejutni.) De mi rögtön Alap-tagok lettünk, és az Alapnak volt éves közgyűlése, ami a FÉSZEK-ben zajlott, a szakosztályi gyűlések is ott zajlottak. Mivel én a Fészekhez közel a környéken laktam, a Fészek éttermébe jártam enni. Később a nagyobb családi rendezvényeket is mindig ott tartottuk. Nem is tudom, hogy mikor lettem FÉSZEK-tag, de nem fiatalon lettem a FÉSZEK Klub tagja. Ez azonban nem zavart és nem akadályozott meg abban, hogy a rendezvényeken részt vegyek.”

XI.3 Identitásképzés – Fészek Könyvtár

Harsay Ilona „Szenes Zsuzsa hívott a FÉSZEK-be: »Gyere velem, ha van kedved megnézni, mert remek folyóiratok vannak!«, és akkor kikötöttünk Molnár Évánál a könyvtárban. Ettől kezdve oda jártunk, a lenti részre. Éva az étteremben, a designerek törzsasztalánál⁴²⁵ mindenkinek odaköszönt, mindenkit ismert: a színházi előadások után jövő színészeket, az írókat, a zenészeket, akik oda bejártak. Ismerték egymást az emberek, tudták, kinek melyik az asztala. Tiszteletben tartották a törzsasztalokat, de persze átültek egymáshoz is a különböző asztaltársaságok. Mi voltunk azok, akik állandóan meghosszabbítottuk az asztalt⁴²⁶: ha külföldi művészek érkeztek, akár húszan is elfértünk.”

„Speciális volt a könyvtár, mert találkozóhely volt. Ennek ellenére senki nem zavarta azt, aki tényleg kutatott valamit, mert halkán beszélünk. A könyvtár csendes, tartalmas hely volt, ahol kapcsolatok születtek. Ebben Molnár Éva intenzíven közreműködött, mert rögtön bemutatott egymásnak mindenkit. Beültek a könyvtárba az emberek, részben azért, hogy a folyóiratokat megnézzék, részben pedig azért, mert szerették az Évát, és kiállítottak már a Fészekben. Akik a könyvtárba bejártak, egymással is elég gyorsan összebarátkoztak. Éva töltötte meg lélekkel a könyvtárat.”

Kelecsényi Csilla „Olyan emberek fordultak meg a könyvtárban, akiket lehetett csodálni, nagyon nagy nevek. Megfordult itt az idősebb festő generáció is, például mint Bak Imre, Nádler István, vagy Hencze Tamás vagy Gulyás Gyuszi. A saját korosztályomból pedig Vigh Ilka, Gulyás Kati, Bajkó Anikó (...).”

T. Doromby Mária „Amikor tudomásunkra jutott még főiskolásként, hogy a Fészek Klub az egyszem olyan hely, ahol külföldi újságokat lehet látni, ami

architektúra, design, vagy éppen grafikai újság, akkor természetes volt, hogy özlöttünk oda, legalábbis többen egy évfolyamból. Nagyon szívesen és sokáig jártam oda és nagyon sokáig is jártam, mert ezek a lapok havonta érkeztek, vagy éppen kéthetente, így rendszeresen mentem. De nemcsak ezért, hanem a könyvtár annak idején beszélgetős hely volt. Tehát, ne egy csendes könyvtárat képzelj el. Solti Gizellát és Hübner Arankát is ott ismertem meg még a főiskolás, vagy éppen az azt követő években, abban a korai szakaszban, amikor sűrűn jártam oda. Bódy Irénnel is ott találkoztam. Elég sok textiles járt a könyvtárba. Éva abban volt nagyon jó, hogy ha észrevette, hogy valaki nem tartozik oda, vagy nem ismer senkit, akkor odament hozzá, majd odavitte őt az asztalokhoz és bemutat-ta a többieknek. Tehát egyszerűen volt egy személy, aki segítette a kapcsolatteremtést az idősebb generációval. Bevallom őszintén, elsősorban az újságok miatt jártunk a könyvtárba, a könyvállománya abban az időben nem volt annyira friss. Egy-két eseményen is részt vettünk a Fészekben. A belvárosban laktunk akkor, ezért gyakran ott voltunk, meg az éttermében. Volt úgy, hogy szilveszteri bulin voltunk, tehát egy közösség alakult ki akkor, és nagyon sok művésszel találkoztunk, de számomra viszonylag hamar lezárult ez az időszak a gyerekeim miatt.”

„Tanári javaslatra kerültem a Fészekbe. Szilvitzky Margit valamelyik konzultáció során említette, hogy ott is körül lehetne nézni. Néhány esetben félve mentem be (a Fészekbe), mert idegen arcok voltak, de ezt az Éva pillanatok alatt feloldotta, mindenkinek bemutatott és folyamatosan segített a kapcsolatok építésében. Ezáltal jó pár művésszel korán jó viszonyba kerültem, legalábbis jó beszélő viszonyba kerültem velük.”

„Sok textiles volt, de volt bent néha egy-két festő is, Lakner Lászlóval is ott találkoztam először, meg Fehér Lászlóval. Szilvitzky Margit nem azért küldött elsősorban a Fészekbe, hogy ott ismerkedjünk, hanem a friss újságok miatt. A Fészekben olyan légkör uralkodott, hogy teljesen őszintén és szabadon lehetett beszélgetni. Volt olyan kiállítás is, ahol nem engedtek valamilyen munkát kiállítani. Tehát az információk is eljutottak hozzánk. Azt gondolom, hogy a Fészek abban az időben mentsvára volt nagyon sok művésznek. Egyrészt a Fészekben ki lehetett állítani olyan munkákat is esetleg, amiket máshol nem, mert nem engedték, másrészt a légkör megengedte, hogy megnyilvánulhassanak az emberek.”

„A művészeknek, akiknek Magyarországon nem igazán volt lehetősége kiállítani, mert betiltották az avantgárd festészeti tárlatokat, nekik csinált az Éva kiállításokat a Fészekben, önálló kiállításaik voltak.⁴²⁷ Máshol talán nem juthattak volna kiállítási lehetőséghez akkor és abban az időben, mert úgynevezett letiltott emberek voltak. A textilesekkel ilyen szempontból nem volt baj, mert igazából nem tartotta őket veszélynek az akkori kormány. Engedték őket

⁴²⁴ Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége

⁴²⁵ „Cserny József és a hozzá hasonlóan elhivatott művésztelep-szervezők (...) már hosszú ideje a Fészek Klubban találkoztak hétfőnként egy nagyobb asztaltársaság tagjaiként, s ott beszéltek meg az aktuális tennivalókat.” ld. N. Mészáros Júlia: 25 év symposion. Társaság + Alapítvány + Művésztelepek, Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2017., oldalszám nélkül.

⁴²⁶ A törzsasztalról ld. még Függelék 15. o.

⁴²⁷ ld. Hommage a Iparterv I–III., Kép’84 I–III. „Transz-avantgarde”, Új Szenzibilitás I–II.

dolgozni, és talán ennek is köszönhető, hogy úgynevezett aranykorról beszélnek, mert minden gátlásukat elhagyhatták, és amikor beindultak a nagy tértextilek, csodákra voltak képesek. Ezek az információk eljutottak több helyre, francia területre, meg Németországba is. A nagy tértextil és a „textilváltás” nem csupán nálunk volt abban az időben, hanem külföldön is. Úgyhogy be tudtunk illeszkedni ebbe az egész európai, friss, textiles megújulásba.”

„Talán harmadiktól tanított minket Szilvitzky Margit a fősikolán, és abban az időszakban biztatott bennünket arra, hogy menjünk a Fészekbe, mert ott jó újságok vannak. Margittól hallottam először a Fészekről. Ő volt az, aki annak idején javasolta, hogy egyáltalán a Fészek könyvtárát nézzük meg. Volt még akkoriban az Iparművészeti Múzeum Könyvtára, a Szépművészeti Múzeum könyvtára, és az Országos Széchényi Könyvtár. A MOME-könyvtár annak idején ebben a kis házban, a Gondúzói épületében volt.”

„Az Iparművészeti Múzeum könyvtárában mindent meg lehetett találni a régi művészetről, de a kortárs művészetről szinte semmit. Abban az időszakban az alkalmazott munkámmal teljesen jól elvoltam a hétköznapiakban, ez szolgálta a megélhetést. De amit az ember ezen túlmenően szeretett volna, az a kitekintés, hogy mi van a kortárs művészetben. Ezt tette lehetővé a Fészek könyvtára.”

„Akkoriban a kiállítások egy része nem volt teljesen szabad. Nem véletlenül kerültek Szombathelyre a textiles kiállítások. Odaküldték, mert ott volt egy textilgyár, ami szponzorálta a kiállításokat. Nem akarták, hogy minden Pesten legyen, illetve annak idején a pesti kiállításokat sokkal jobban figyelték. Információt szerettünk volna kapni valahonnan és nem volt számunkra semmilyen más lehetőség, csak a kortárs külföldi lapok. Internet nem volt. Utazni nem utaztunk, csak háromévenként, meghívással lehetett, tehát nagyon más világ volt. Hogyha valaki mesélt arról, hogy mit látott külföldön, az ember tátott szájjal figyelte. El kellett jutni a ’80-as évek végéhez, hogy ez egy kicsit felszabaduljon. 1988 körül már sokkal több információ jutott el hozzánk.”

XI.4 Identitásképzés – Molnár Éva

Ld. továbbá: Módszertani fejezet 20. és 22. lábjegyzete (interjúrészletek)

Lévai Nóra „Nagyon örültem, hogy ott voltam (a Fészek Művészklubban), és nagyon örültem, hogy megismertem Évát. Ez egy új közeg volt, Évával a közepén. Sokan rendszeresen bejártak oda, tehát egyfajta otthonosság érzést jelentett a Fészek számomra. A Fészek Évával kapcsolatos története úgy bontakozott

ki, hogy amikor bementem, ő mindig mesélt. Mesélt magáról, meg arról is, hogy kik voltak itt, kikkel volt jóban. Az életéről, a gyerekkoráról, a háznak (Fészek Művészklub) a felújításáról.”

T. Doromby Mária „Kötődöm a Fészek Művészklubhoz, mert Molnár Éva személyisége olyan volt – biztosan tudod a gyerekkorodból –, hogy olyan kapcsolatot alakított ki a művészekkel, amely meghatározó volt számomra is.”

XI.5 Identitásképzés – Terek a Fészekben

Kelecsényi Csilla „Először is feldolgozhatatlan számomra a lengőajtó, amin bemegyünk, majd rögtön egy kis kukszniban balra a portás. A pincébe le kell menni a kabáttal, és remegett az ember, hogy elkésett, meg vajon befizette-e a tagdíjat, vagy egyáltalán miért kérdezik meg, hogy miért jött. Szóval egyfajta zsilip volt ez. Aztán tárgyak, helyek.”

T. Doromby Mária „A felső emeleten a kistermekben leginkább csak találkozókön vettem részt, vagy azért, mert benne voltam a vezetőségben, vagy pedig meghívtak valamilyen eseményre. Az emeleten van a könyvtár, meg a kártyaszoba, de a presszó is egy kultikus hely.”

„A Herman-teremnek intimitása van. A felfelé vezető út, még lejjebb is, ahol az a kis öblös rész van kialakítva, és utána indul a két lépcső. Ennek a (tér-részletnek) hangulata abszolút előkészít arra, hogy hova fogsz menni. Számomra ez az egyik legkedvesebb része a háznak.”

„A Fészek annak idején kifejezetten találkozásokra és nappali beszélgetésekre volt alkalmas, nagyon szerették a művészek, még a színészek is bejártak beszélgetni. Nem volt mindegy, hogy milyen környezetben, hogyan tudnak leülni, vagy akár lepihenni. Az emelet a nagy fotelékkal és szobrokkal körberakva barátságos és kellemes tér, befogadó rész.”

„Ami számomra hozzátartozik a Fészekhez, a szobrok, meg az üveglak. Valamilyen formában ez egy kötődés. Amit nem szeretek, az a fehér lépcsőház, hogy ez miért fehér, és minden miért van fehérrel lekenve, de ez inkább egyéni ízlés kérdése. El sem tudom képzelni a presszót a fala nélkül. Otthonos a könyvtárnak a hátsó kupolaszobája. Amennyiben szoba szempontjából nézem, számomra még a felső Herman-kiállítóterem – bármelyik pillanatban el tudnám fogadni azt a teret, az arányrendszere nagyon jó – a mérete és a magassága nagyon szerencsés, valamint a hozzá felvezető út (lépcső) is. Jó lenne egy ilyen kis szoba nekem is, a házunk tetején.”

„Létra, állnak a munkák, Éva ül egy széken, és akkor mondja, hogy mi nem tetszik neki, mit kell odébb tenni, mit nem kell odébb tenni. Utána azt mondja, hogy: »Üljél le mellém, beszélgessünk erről a munkáról.« Tehát mindegyik tér igazából csak úgy értelmezhető számomra, hogy benne van Éva is. Úgy érzem, hogy nem csupán a térhez, hanem egy személyhez (Molnár Évához) is kapcsolódnak az élményeim.”

XI.6 Identitásképzés – Társasági élet

Bajkó Anikó „A Kispesti Textilgyárnak a rajzterméből egy idősebb koléga, aki Fészek-tag is volt, a baráti körében bemutatott bennünket, mint fiatal, ügyetlen, textiltervező inasokat. A fiatalokat nagyon szerette, a pártfogásába vette, és ő vitt a Fészekbe”.

Gulyás Kati „Az életünk ott zajlott igazából (a Fészek Művészklubban), mert ott voltak azok az események, amiket meg tudtunk beszélni. Válogatottan szuper csapat alakult ki olyan értelemben, hogy mind ugyanazzal a gondolatmenettel foglalkoztunk folyamatosan. Odakötött minket a fotel, a bútordarabok, meg a falfestmény⁴²⁸.”

„Már egész koraifjúságunk óta jártunk a Fészekbe, mert akkor **az volt az élet**. Nagyon sokan szerettek volna klubtagok lenni, de nem vettek föl bárkit, már olyan értelemben bárkit, hogy utcáról embereket, hanem csak művészeket.”

„Maga az épület, az akkori miliő olyan volt, hogy beszippantotta az embert a felszabadultságérzet, hogy na, most itt aztán szabadon tudsz beszélgetni, meg nevetni, meg örülni, szóval jó volt. Nagyon szerettem a Fészekbe járni és nagyon sokat jártunk (a férjemmel, Gulyás Gyulával) a Fészekbe.”

Harsay Ilona „Mi akkoriban nem »karriert« építettünk. A karrier kifejezés nekem idegen volt, de egészen biztos, hogy a pályánk alakulásában nagyon nagy szerepet játszott a Fészek Művészklub. Talán már önmagában az is, ahogyan odakerültem. Az étterem leghátsó részén, középen volt egy hosszú asztal, amit a barátom (későbbi férjem), Cserny József és a barátai – az akkori Iparművészeti Főiskolás designerek hoztak létre. Annál a hosszú asztalnál mindenkit szívesen láttunk, akit érdekelt Zsennye,⁴²⁹ a design, a beszélgetések. Az asztal az ipari formások törzshelyévé vált minden hétfőn, mivel hétfőn nem volt tévéadás. Kivételesen nélkül minden hétfőn, tizenöten, vagy tizennyolcan egészen biztos, hogy ott voltunk.”

„Akkoriban még voltak bilaterális szerződések a KGST országok között és sokszor fogadtunk küldöttségeket. A Külügyi Bizottságban tevékenykedtem, ké-

sőbb annak a titkára lettem a Képzőművész Szövetség elnökségében. Ezért az ideérkező küldöttségeket úgy gondoltuk, a legjobb egy olyan meleg, kedves, jó helyre vinni, mint a Fészek. Itt nem nézett ki a pincér, nem zavartak zenészek, a hely is kellemes volt, még tárgyalni is tudtunk. Szép lassan odaszoktunk különböző funkciókkal, például ott adták át a Dózsa Farkas András-díjakat is. Ott találkoztak a designerek az OMFB⁴³⁰ és egyéb design hivatalnokokkal, velük privátban is barátkoztak. A törzsasztalt előbb-utóbb elneveztük Symposion Asztalnak. A Képzőművészek és Iparművészek Szövetségében (MKISZ) létrejött egy interdiszciplináris képződmény, aminek az volt a lényege, hogy a Szövetség különböző szakosztályaiból azok csatlakoztak hozzánk, akiket érdekeltek a művésztelepek és a szimpozionok, és akiket érdekelt a szakmák közti átjárás. Művésztelepek és Symposionok nemcsak nálunk voltak, a KGST-n belül mindenütt, hála a bilaterális egyezményeknek, mozogtunk a térségben, hozzánk is állandóan jöttek a delegációk, a külföldi művészeket pedig vittük a Fészekbe.”

„A Fészekben a törzsasztalunkat hívtuk Symposion-asztalnak. Közös ügy: evés-ivás egy asztalnál. Kiderült, hogy a KGST-országokból idejövő művészek egy »nyelvet« beszélnek. Az asztalnál teljesen mindegy volt, hogy tadzsik, észt, NDK, Románia, vagy Bulgária, később pedig a kíváncsi nyugatiak küldöttsége, szót értettünk egymással. A vidéki symposionokon – a vidéki bázisokon – nem voltak szem előtt az emberek. Biztos helyek voltak, különösen esténként, amikor kint a szabadban a tábortűznél szabadon lehetett egy bakui, vagy egy NDK-s művésszel bármiről beszélgetni, nem hallották – senki sem kérte számon a titkos dolgokat. Mondhatom, hogy nem a FÉSZEK-ben voltak a bátor kinyilatkoztatások.”

Lévai Nóra „Nagyon szerettem a régi Fészeket. Bajkó Anikó vitt el először, még amikor együtt dolgoztunk a KISTEXT-ben. Annak idején tagságival lehetett csak bemenni – akinek volt tagságija, bevihetett magával egyvalakit, ha jól emlékszem.”

⁴²⁸ Konecsni György pannója a presszóban: 45 × 112,3 cm méretű falfestmény (vegyes technika: kollázs, tempera)

⁴²⁹ „A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Ipari Formatervező Szakosztálya 1978-ban rendezte meg az első Zsennyei Műhelyt 'Design a művészetek rendszerében' címmel(...). Az akkori szocialista országokból, így a messzi keletről érkező formatervezők számára is Zsennye volt az egyetlen nemzetközi szakmai információs csatorna. (...) katalizátor szerepet töltött be a különböző régiókból érkező formatervezők, képzőművészek, építészek és teoretikusok számára.” Id. N. Mészáros (2017)

⁴³⁰ Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság, amely a rendszerváltás előtt részben tanácsadó testületként, részben pedig – önálló koncepciók, stratégiai javaslatok kidolgozása, kidolgoztatása révén, az MTA-val együttműködve – a kutatás-fejlesztés (K+F) terület önálló formáló szerveként működött.

Autonómia & kísérlet

- XI.7 AUTONÓMIA & KÍSÉRLET** – Megbízások, pályáztatás
- XI.8 AUTONÓMIA & KÍSÉRLET** – Gyárakban végzett munka
- XI.9 AUTONÓMIA & KÍSÉRLET** – Politikamentes művészet
- XI.10 AUTONÓMIA & KÍSÉRLET** – Grand art
- XI.11 AUTONÓMIA & KÍSÉRLET** – Kísérleti textil

XI.7 Autonómia & kísérlet

– Megbízások, pályáztatás

Harsay Ilona *„A Képcsarnok Vállalatnak először öltözködési tárgyakat csináltam, mint amiről a diplomám is szólt, tehát sarut és övet. Nagyon divatosak voltak akkoriban a rusztikus kiegészítők, kisebb-nagyobb táskák és övek. Az egész úgy kezdődött, hogy a ruhás kollégánk, Bein Klára Rotschild Klára szalonjában kezdett dolgozni, és a kirakatban az egyik ruhára kiakasztottunk egy bőr függőt, amit talpbőrből csináltam. Ezt meglátta valaki a Váci utcában, a szemközti Pesti Színházból. A függőt megvették az »Adáshiba« c. színdarab főszereplőjének ruhájához. Akkoriban ilyeneket is csináltam. Tahi Tóth ruháján meglátta Schäffer Judit, megkeresett, hogyszeretne jelmezeket csinálni velem, és tulajdonképpen 1970-től egészen sokáig jelmezeket, sisakokat, mellvérteket, fejdíszeket készítettem. A rendszerváltásnál ez lelassult, kissé megszakadt, mint ahogy minden más is.”*

Nagy Judit *„Nagyon szép emlék az első úgynevezett beruházási, megbízá-
sásos munka.⁴³¹ Nekem nagyon jó volt (szakmailag), mert elmozdított egy másik lépték felé. Szóval korszakalkotó dolog volt nekem ez a munka a több éves bezárt-ság, bogarászás után. Az is persze nagyon jó volt, mert az ember nagyon jól meg-tanult szőni, hímezni, és körbejárni egy olyan témát, ami nagyon tág – hiszen a rovarvilág nem szűk szelet.”*

Pápai Livia *„Abban az időszakban a kárpitművészek megbízásokra dol-
goztak, amik szép számban voltak. Ehhez pályázni kellett és nyerni kellett a pályázaton. Részt vehettem szerencsésen a Hotel Atrium Hyatt berendezésére kiírt pályázaton, ahol volt egy terem, amiben Pérelí Zsuzsa, Nagy Judit, Hauser Bea, meg én csinálhattunk egy-egy munkát. Volt az az úgynevezett »millió-
s vásárlás«⁴³², amelynek segítségével múzeumok vásárolhattak műtárgyakat, és ott tényleg elég hosszú időn keresztül minden évben vettek tőlem egy-egy munkát.*

*Az, hogy valakinek kiállítási anyaga legyen – mondjuk tíz munkát az ember leg-
alább létre tudjon hozni –, ebben a műfajban (gobelin) több évet vesz igénybe,
hosszabb idő.”*

*„A Képcsarnok Vállalat a művészek munkáit értékesítette egy zsűri rend-
szerben. Az egy külön test volt az egész magyar gazdasági rendszerben akkor.
Az nem volt (szokványos akkoriban), hogy nem egy adott fizetésért dolgoztál,
hanem aszerint, hogy mennyit adtak el a munkáidból. Az Iparművészeti Kivi-
telező Vállalat is egy ilyen külön test volt, ahol az egyedi dolgokat értékesítet-
ték. A Luxus Áruházba behozták a legdivatosabb és legjobb minőségű dolgo-
kat, és voltak kereskedők meg kisiparosok is a belvárosban, meg szalonok. Ezt
ma nem is tudja senki elképzelni, hogy nem egy konfekció darabot vesz meg,
hanem bemegy a Kék Duna Szalonba a Petőfi Sándor utcába, és csináltat ma-
gának egy ruhát.”*

XI.8 Autonómia & kísérlet

– Gyárakban végzett munka

Gulyás Kati *„Csodálatos textilgyárak voltak. Budapesten, de vidéken is voltak
olyan gyárak, ahol olyan alapanyagokkal dolgoztak, amiket helyben szőttek.
Nem a kész anyagot kaptuk meg, mivel magát az alapanyagot is ott állították
elő – például a Budakalászi Textilgyárban.⁴³³”*

*„A Kispesti Textilgyárban ismertem meg a textilt, és magát a textilnyo-
mást. Döbbenetes látvány amikor behúzzák a gépbe. Az asztalra terítik a hófehér
anyagot, és szitával nyomják rá a mintákat egymás után, sorba-sorba. Ugyan-
olyan izgalmas, mint amikor a kemencébe beteszed a puha, képlékeny anyagot
(kaolin), és egyszer csak gyönyörű csengővé válik. Érdekelt maga az alapanyag,
maga a textília – a textília puhasága és a porcelán keménysége.”*

*„Akkoriban még orosz gépek voltak. Iszonyatos zajjal csattogtak, dübörögtek.
Úgyhogy sajnálni lehetett ezeket az asszonyokat.⁴³⁴ A KISTEXT-be érkezett sok
kubai nő,⁴³⁵ a szövödében dolgoztak, iszonyatos dübörgés közepette. A szövőnők
nagy része majdnem mind megsüketült, mert fülsüketítő módon zörögtek a gé-
pek. Kegyetlen körülmények között dolgoztak fillérekért, alig fizették meg őket.”*

Bajkó Anikó *„Az egyik, talán az első vertikális üzem, a Kispesti Textilgyár
volt. Ez azt jelenti, hogy a fonal, azaz az előfonat belemegy az egyik ajtón – mert
akkor még nem fonat –, és a gyárkapunál, azaz a másik oldalon pedig kijön a
késztermék.”*

⁴³³ Szövőgyár volt ld. Urbán (2023)

⁴³⁴ Érdekesség, hogy a Fészek Galériában mutatták be 2021-ben a kubai vendégmunkásokkal is foglalkozó kiállítást, amely a gyarmatiság, a periférikus pozíció és a migráció fogalmain keresztül ragadta meg a globális periféria (Globális Dél) és félperiféria (Kelet-Európa) történeti kapcsolatait és párhuzamait a 20. század-ban. ld. OFF-Biennálé (2021)

⁴³⁵ A magyar munkaerőhiány pótlására 1986-ban külföldi vendégmunkásokat, száz kubai állampolgárt állítottak munkába: „Az üzemvezetők rájöttek, hogy a kubai lányok azok, akik hétvégeken zokszó nélkül túlóráznak, s nem maradnak otthon azért, mert beteg a gyermek...” In: Hargitai (1989)

⁴³¹ „(...) a budapesti Atrium Hyatt-ba készített megrendelésre négy művészno: Hauser Beáta, Nagy Judit, Pápai Livia és Pérelí Zsuzsa; mindannyian a repülés történetét dolgozták föl önállóan, csakis az órájuk jellemző módon állítva emléket Kármán Tódornak. A művek jelenleg a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum tulajdo-nát képezik.” In: Cebula (2015)

⁴³² ld. még Kácsor (2009)

„Egy gépen nyomták a textileket, színre bontották, nyomták, ott is lehúztam egy csomó évet. Belebetegedtem mindegyikbe egyébként, mert nem az én testalkatomnak volt való, hogy vasakat emeljek a nyomógépnél. Nagyon kellett vigyázni, mert ha kiesik a kezemből, vagy egy kicsit megbillen, akkor tönkremegy több száz méter textil. Később valamelyik mérnök beajánlott a Kispesti Textilgyárba, a rajzterembe, akkor oda átmentem.”

„Akkoriban a Stork-gépek mellett dolgoztam. Nem bírtam három műszakban, mert délután jártam rajzolni a tisztai házba, egy rajzszaakkörbe, és annyira elnehezült a kezem, hogy nem bírtam már a szívet megfogni. A sűrű masszát (festéket), amivel húzzák le a nyomott anyagot, a szívet, ilyen laza mozdulattal kellett belökni a szívébe. Ha rosszul csináltam, átszakította a szívet – meg is történt egyszer-kétszer. Minden harmadik héten belázasodtam ettől a nehéz fizikai munkától.”

„Volt olyan is, hogy az egész hatalmas nagy gyárban (a Gardénia Cipkegyárban) a Szent Erzsébet zúgott. Az ő legendája arról szól, hogy osztogatja a kötényéből a kenyeret a szegényeknek. Megkérdezi a férje, hogy hova viszi, vagy mi van a kötényében, és azt mondja, hogy rózsák, és ezért van a rózsa. Amikor kinyitja a kötényt, tényleg rózsákká változott a kenyér. Ezért volt Szent Erzsébet. Aztán kirúgtak minket a cipkegyárból, mert negyven évre előre termeltük a figurát, meg a rózsákat.”

Harsay Ilona „Hálás lehetek, hogy a Duna Cipőgyárban⁴³⁶ dolgoztam a főiskola előtt egy évet, káderlapjavító céllal, azaz, hogy munkásként egy gyár ajánljon továbbtanulásra. 1961-ben még olyan közel voltunk az 1945 előtti állapothoz, hogy elképesztően jó régi mesterek voltak. Nehéz, de jó volt futószalagon munkásnak lenni.”

„Diploma után, 1970. február 11-én volt egy országos cipőtervező pályázat, amit megnyertem, de akkor a Duna Cipőgyárban már a felmondási időmet töltöttem. Elég volt a gyárból. Az a fajta tervezés, ahol nem te döntesz arról, hogy mi legyen, nem érdekelt. Akkoriban munkalehetőséget biztosított számunkra az Iparművészeti Vállalat, meg a Képcsarnok. Ez egy nagyon kettős dolog, mert elkezdtem valamit, kiszabadítani a dugót a palackból. Elkezdtem tehát egy mindenkihez közel álló anyagot használni, és nem biztos, hogy ez jó ötlet volt. Mert szerintem a textilnél is kérdéseim lennének és a képzőművészetben is egy kicsit, hogy azok a tárgyak, amik végül is nem lehet tudni, hogy hova kerülnek, de azért készültek, mert mintha rangosabb dolog lenne az autonóm művészet, és én ezt magamnál is kifogásoltam. Vadas (Józsefnek) volt az 1981-es Valóságban egy írása, amiben arról a vélekedésről ír, hogy: aki nem elég jó képzőművésznek, az Iparművészetire megy.⁴³⁷ Ez állatira nem igaz, mert egy cipőt, egy ruhát, egy

⁴³⁶ ld. még Felleg – Morvay 2009 és Harsay (2007) 46–48. o. és V. Farkas (1969)

⁴³⁷ Vadas (1981)

textilmintát, vagy egy mozdonyt ugyanolyan tudással kell tervezni, mint ahogy egy festményt megfestesz, vagy egy szobrot megcsinálsz. Az más kérdés, hogy milyen úton jutsz el pont ahhoz, hogy a saját hangodat, vagy anyagodat megtaláld, és nagyon sok mindent egy kicsit most már utólag kételkedve fogadok, még a Gödöllői Iskola hatását is. Annak is volt felelőssége, hogy mintát adtak például egy burjánzó polgári hímzésvilágnak, ami sokszor félrement. A Gödöllői Iskola bőrösei (pl. Nagy Sándor) nagyon jó dolgokat csináltak. De utánuk, a követők – ahogy ez általában lenni szokott – kevésbé. Ez történt a hímzett művészi tárgyaknál, a klasszul komponált minta az utóéletében félresiklik, ha nem olyan a készítője. Tehát el-elgyönyörködik az ember a saját munkájában, és dicsérik, jaj, de ügyes vagy, jaj, de szép. Nekünk is van hasonló felelősségünk, amikor elmegyünk a konkrét tárgyaktól az autonóm képzőművészeti irányba, és ott követnek (minket). Ezt most már, ennyi év után így gondolom,. De akkor ez egy hatalmas izgalom volt. Nemcsak a Fészek, hanem a Velemi Alkotóműhely is. Isten őrizz, hogy azt mondjam, hogy nem volt értelme, de fontosabb volt a hatása, a lecsengése. Ez történt a fával, vagy az üveggel is.”

„Kiderült, hogy (az Iparművészeti Főiskolán) a textil szakon lesz a bőr, mert a textil a könnyűiparhoz tartozik és a design szak a nehéziparhoz.⁴³⁸ Az első felvételin, egyéves cipőgyári segédmunka után, puff, fölvettek. Így kerültem a textil szakra. Az első két évben csak textilt tanultunk, tehát a szövés, a gobelin, a batik, a minta. Ezt követően jött a szakosodás, és velünk, illetve a fölöttünk járó évfolyammal egyszerre indult a bőrös szak is. Az én osztályomban csak ketten voltunk, így ha az egyikünk nem volt ott, a fél osztály hiányzott. A bőrös szakon Szilvitzy Margit új szint vitt a Főiskolára az elődeihez képest. Szerencsésnek mondhatom magam, hogy hozzá kerültem.”

Lévai Nóra „Amikor hároméves lett a lányom (1982-ben), visszamentem egy évre a gyárba, mert ugye, ameddig nem vettek fel (a Főiskolára), textilgyárban dolgoztam. A Goliban (Goldberger) kezdtem, technikai rajzolóként, ami szintén nagyon jól jött a Főiskolán, mert precizitás, meg egyáltalán, hogy hogy történik ez az egész, hogyan kell tervezni. Nagyon jó volt, amikor egy év elteltével sikerült átjutnom a KISTEXT-be tervezőnek. Ott már viszont éreztem, hogy nem innen szeretnék nyugdíjba menni. Nagyon jó volt, hogy fantasztikus festékek és papírok voltak, és annak is nagyon örültem, amikor először fogadták el a munkámat és azt le is nyomták. Tehát ez mindig élvezet, csak aztán látja az ember, hogy rengeteg olyan van, amikor megmondják, hogy nagyjából ilyen legyen, csak az legyen kék, meg zöld. Tehát a szabad alkotás nem volt általános, illetve bizonyos keretek között lehetett csak saját/önálló dolgokat csinálni. Azóta is nagyon szeretem a szép nyomott anyagot.”

⁴³⁸ Hincz Gyula, a Magyar Iparművészeti Főiskola főigazgatója az 1961/62-es tanévre vonatkozó tervezetében megemlíti a cipőtervezők képzésének konkrét igényét és bejelenti, hogy az adott évfolyamra felvettek már néhány fiatal. Ugyanitt, a feladatok felsorolásánál olvashatjuk, hogy az üzemi gyakorlatok tematikáját elsőként a Textil Fótanszak fogja elvégezni. ld. Bodor (1983) 142–143. o.

„A Goliban (Goldberger) is, ami az első munkahelyem volt, majdnem elsírtam magam, amikor először bementem. Sosem felejttem el. Egy nagy csarnokon kellett keresztülmenni, ahol ott volt a szövöde gőze. Ahol textilszállal dolgoznak, ott mindig keveredik a szálnak a vattája a gőzzel, és amolyan fehér, nedves, gusztusalan dolgok lógtak minden lámpáról, armatúráról, meg mindenről. Nagyon iasztó volt. Egy kis vaslépcsőn kellett fölmenni a technikai műhelybe. Nagyon szép régi gépek voltak a Goliban. A többi gyárban síknyomás volt, a Goliban viszont még volt hengernyomás, ami nagyon komoly dolog. Tehát volt ilyen része is, hogy azokat az igazi ősi időkből származó gépeket lehetett látni. A többi helyen utána már csak szitanyomást láttam.”

„A Goliban, technikai rajzolóként a színrebonatással foglalkoztam. Minden színt külön nyomnak. Hogyha összeszámolod, hogy ebben (a ruhában) hány szín van, tehát színre bontod és a hátteret is mögé teszed, akkor, ahogy ezt elnézem, minimum hat szín van, de inkább több. Mindegyiket meg kell festeni egy Abdeck nevezetű, nagyon bordó színű, fedőfestékkel. Ez teljesen fed, és ezzel egy filmre színenként lerajzolod, majd egymásra helyezed a rétegeket. Ha mondjuk hat vagy hét szín van, akkor azt a hét filmet egy nagy átvilágító asztalra ráteszed, és sehol nem jöhet át fény. Ez nem könnyű munka egyébként, nagy precizitást igényel. Volt olyan, hogy ezeket a terveket színre kellett bontani, ezt kellett megtanulni, és ehhez minimum egy év kellett. A KISTEXT-ben már mint tervező dolgoztam, és akkor ott is úgy kezdtük, hogy kicsit lejjebb (a ranglétrán). Azaz adtak egy mintát, amit meg kellett változtatni kicsit, ilyenekkel kezdődött. És mindig úgy volt, hogy x számú tervet csináltunk, és abból elfogadtak mondjuk egyet. Azt hiszem havonta egyszer volt, hogy kiválasztották, és az elején az is nagyon jó volt. Ott, Kispesten ismerkedtem meg a Bajkó Anikóval. Nagyon úri munka volt, mert minden évben volt két hét, amikor elmehettünk alkotói szabadságra, illetve el is kellett menni valahova Magyarországon, fizették a szállodánkat.”

„Minden évben voltak nagy vásárok Párizsban például, amelyekre a vezetőség kiment. Hihetetlen jó minőségű anyagokkal dolgoztunk a KISTEXT-ben, tehát Schoeller⁴³⁹ papírral és Pelikan⁴⁴⁰ festékkel és ecsetekkel.”

„Eljött az a pont, amikor egyszerűen nem tudtam finanszírozni az életet abból, hogy szabadon úszom, akkor elmentem Budakalászcra tervezőnek. Ott volt Gulyás Kati. Jó volt olyan szempontból, hogy heti kétszer kellett kimennünk Budakalászcra. Egyszer megkaptuk a munkát, másik alkalommal pedig kivittük. Akkor még volt mellette egy megbízásos alkalmi munkám is. Egy volt osztálytársam disszidált Németországba, ott egy kisebb magáncéghez került, és Magyarországról terveztetett. Ez ugyan elég kemény (munka) volt – nyomottanyag tervezés –, mert elég sokat kellett ahhoz dolgozni, hogy összeforrjon az ottani kollekcióval.

439 <https://www.felix-schoeller.com/en/company/history>

440 <https://www.pelikan.com/int/brand/the-brand-pelikan.html>

Lehetett kísérletezni. De olyan is volt persze, hogy klasszikus mintákat kértek. Tehát jó volt nagyon maga a tervezési folyamat. Szép apránként bejött a kínai piac textilben (a rendszerváltás környékén). A nagy cég, az anyacég Budapesten a Pamutnyomóipari Vállalat volt, a PANYOVA. Ehhez tartoztak a budapesti textilgyárak. A kollégák, mindenki szépen sorban elvesztette a munkáját.”

Pápai Lívía „Akkoriban volt könnyűipar Magyarországon, bár kérdéses, hogy mennyire működött a tervezői gondolkodás alapján. A tervezők ugyanis arról panaszkodtak, hogy a gyárakban a nyugati mintákat másoltatják velük, és nem várják meg, amíg ők terveznek valamit, hanem mintalapokat hoznak. De volt például a Pamutnyomóipari Vállalat, a Selyemipari Vállalat, a SOTEX,⁴⁴¹ a Soproni Szőnyeggyár, számtalan kis- és nagyvállalat, a Pécsi Bőrgyár, akik társadalmi léptékű méretekben gyártottak dolgokat. Ruhagyárak voltak akkoriban Magyarországon, amik most már egyáltalán nincsenek.”

T. Doromby Mária „Eltöltöttem két évet egy épületrestaurátor mellett a Várban, utána két évet egy textilgyárban, a Kispesti Textilgyárban tervezőgépénél voltam, és azt megszerettem, mert lehetett festeni. Tulajdonképpen mindig festeni szerettem volna, tehát ez volt az alap vágyam. Festő szakra mentem volna a Képzőn, hogyha oda mentem volna. Egy percig sem bánom, hogy nem így alakult, mert nagyon sok mindent kaptam a textiltől is.”

„Amikor felvettek a Kispesti Textilgyárba, körülbelül két hétre a szitaműhelybe kerültem, mert oda vettek föl. Azt mondtam, hogy nagyon szeretnék rajzolni, így megismertem az iroda vezetőjét, elvittem, hogy mit rajzolok, és két hét után fölvettem. Sajnos a nem jól végződött, mert nem akart elengedni a főiskolára. Abban az időben még a munkahelynek engedélyt kellett adni arra, hogy főiskolára jelentkezhessek, úgyhogy fel kellett mondanom, és úgy tudtam a főiskolára jelentkezni. Nem jó szájjal jöttem el, de ettől függetlenül szerettem ott lenni, abban a közegben. De annyira azért nem, mert a főiskola elvégzését követően már nem mentem vissza.”

„A KISTEXT-ben megismertem, hogy mit jelent a textiltervkészítés. Gyönyörű rajzasztaloknál ültünk nyolcan-tízen egy rajzteremben. Előttiünk A0-s papír, és kézzel festettünk mindent, tehát semmi sem volt géppel. Előre fölvázolta, fölrakta az ember a vázlatot és meg voltak adva a raportméretek, hogy a 42,5-be, vagy a 63-ba bele kell férnie a motívumnak. Nagyon sok esetben mi kezdeményezhettük, hogy mit akarunk festeni. Természetesen volt olyan, hogy megrendelésre készült, és akkor megmondták, hogy most Hawaii-minta kell, de nagyon sok esetben nem ez történt. Tehát volt szabadság is. Ecsettel, temperával, meg akril festékekkel teljesen szabadon lehetett dolgozni a papíron. Ez egy-két év alatt – körülbelül két és fél évet dolgoztam ott –, egy felszabadult-

441 A SOTEX elődje a Baross úton. 1940-ben az Újpesti Gyapjúszövőgyár Rt. és a Soproni Szőnyeg- és Textilművek Rt. egyesült, Soproni és Újpesti Posztó- és Szőnyeggyárak Rt. néven. ld. <https://sopronanno.hu/bejegyzes/a-sotex-egykor> Utolsó hozzáférés: 2024. 07. 16.

ságot adott. Számomra a textiltervezés – most is úgy próbálom tanítani – egy szabad dolog. Nem sormintákat csinálunk, és nem vízszintesen, meg függőlegesen rendezzük a motívumokat, hanem elkezdünk rajzolni és alakul a minta. Kiválasztjuk azt a két-három motívumot, amiből vissza akarjuk rakni. És ott mint egy ilyen kis festő, csak hát sajnos be kell ismételni. Ez az egy problémája a dolognak.”

„Az ipari részére talán annyit tudnék mondani, hogy nagyon sokat segített, hogy az ipari területen alkotó művészeket megismerjék a laikusok, például az Ipari Textil Biennálékon végre nevesítették a textileseket. Ugye, mert korábban fogalmad se volt, hogy azt a mintát vagy azt a szövetet, vagy azt a kárpitot, amit meglátsz egy bútoron, vagy akárhol, plédeken, vagy bárhol, hogy ki készítette. Ez az 1970-es és –’80-as években nagy előrelépés volt.”

XI.9 Autonómia & kísérlet

– Politikamentes művészet

Harsay Ilona „A textileseknél nagyon nagyot robbant a Velemi (Alkotóműhely). Először – a szimpozionok közül – a velemi textiles társasággal kerültem kapcsolatba. Akik Velemben összejöttek, kezdetben pótlékként léptek a letiltott képzőművészek helyére. Mi, iparművészek nem éreztük a durva a 3T -t. Mondták is többen, hogy a képzőművészeknél eleve tudni lehetett, hogy fognak letiltani. Inkább a név (az alkotó személye), és nem a mű alapján. Ha kifogásolták, hogy valaki szerepel egy kiállításon, annak az volt az oka, hogy a művész előtte pl. az Iparterv kiállításon szerepelt, tehát inkább képzőművészek kerültek »fekete listára«. Ezt egyszer a Fészekben is láthattuk: Molnár Éva szervezett egy nagy csoportos kiállítást, a Herman-teremben, a Galériában, az előcsarnokban, a folyosón, a kanyarban, és le végig a lépcsők mellett egészen a földszintig. Valakivel fogadtam, hogyha kirakok egy lyukas zászlót, egész biztos, hogy nem veszik észre. És talált sülyyedt, nem vette észre senki.”

Nagy Judit „Persze volt egy kánonja a szocialista kultúrpolitikának, de nem érdekelt, őszintén szólva. Azt csináltam, ami igazán tetszett, amihez kedvem volt. Amit a rendszer elvárt egy művésztől, az nem érdekelt. Oda se figyeltem, azt se tudtam igazán, hogy mi történik körülöttem. Nem érdekelt, és nem voltam rákényszerítve, meg rákényszerülve sem, hogy érdekeljen. 1977-ben, amikor diplomáztam, akkor már egy icipicit lazult is minden. A ’80-as években meg már azért annyi minden volt pl. a textilmozgalom. Ilyen értelemben már jelentő-

sége sem volt igazán annak, hogy kötelező (támogatott), vagy tűrt, vagy tiltott. Nem igazán volt jelentősége. Az én számomra nem.”

„Azt, hogy kilépni a piktúra alapvető szabályai alól, rombolónak tartották, de a lányoknak hagyták. A nők hadd játszanak, hadd szórakozzanak. Nem figyelt oda a kultúrpolitika erre a textilmozgalomra. Később a visszájára fordult a dolog, mert annyira utálták a francia gobelint, tehát a falikárpitot, amiért ilyen sok munka elkészíteni, és amiért ilyen drága – mert végül is ez egy drága műfaj. Ahhoz, hogy ezt valaki csinálhassa, komoly megrendelő kell. Na most, egy diktatórikus rendszerben ki a megrendelő? Az állam. Képzeld el a Dománovszky-kárpitokat, például, vagy hogy ne menjünk messzire, Hincz Gyula. Ez a műfaj a maga módján a hatalmat szolgálta ki, mert drága, mert az ára, mint az aranynak.”

Pápai Livia „Kiállítási nehézségekről (3T és zsűrizés) nem tudok beszámolni, mert nem olyan jellegű volt a munkám akkor, hogy ez ellen valamilyen ágálás lett volna – akár a művészettörténeti, akár a politikai közegben. Szerintem mi (textilesek) politikasemleges műveket csináltunk. Addigra lehet, hogy már automatikusan kialakult a művészekben, hogy legjobb olyan dologgal foglalkozni, ami nem irritálja a politikai vezetést.”

XI.10 Autonómia & kísérlet – Grand art

Gulyás Kati „Nagy mennyiségű laufer anyag gyűlt össze. Ezt húzták be mindig a gépekbe, hogy ne festékezzék össze a többi anyagot, ez egyfajta védőanyag volt.⁴⁴² Polgár Csaba kitalálta, hogy ebből csináljunk kiállítást. Mindenkinek szerzett laufer anyagot, akit meghívtak erre a műcsarnokbeli tárlatra kiállítóként.⁴⁴³ Mindenkinek olyat szerzett, amilyenre vágyott: sötétebbet vagy világosabbat. A laufer már szinte bőrszerűvé vált a sok festéktől. Ekkor volt a textilesek életében egy lépés, egy félrelépés, a szó legnemesebb értelmében. Azért, mert abból már műalkotásokat is készítettek.”

„A textilen mint matérián keresztül úgy lehet kommunikálni, hogy szép a textilanyag, szép. Csak én igazából a szép anyagot nem szerettem, mert azzal nem lehetett mit kezdeni, azzal nem lehetett üzenni. Amikor megtaláltam azokat a zsákokat, amikben küldték a babot, azaz a babzsákokat. Gyönyörű volt, igazi zsák anyag. Na, azzal lehetett valamit üzenni és számomra ez volt izgalmas. Olyan lehetőségeket hordozott maga az alapanyag, amit bele tudtam »szőni« a gondolatvilágomba, hogy azt miért akarom. Mert ez nem más, mint egy üzenet. Ezek a munkák üzenetek, akárhogy is nézzük.”

⁴⁴² „Textilnyomtatásban használatos segédanyagot jelöl, amely arra szolgál, hogy mind a nyomóhenger, mind a textil tiszta maradjon a gyártás során.” ld. Vadas (1988)

⁴⁴³ „LAUFER” textilfestészet. Rend.: Herczeg Ibolya, Műcsarnok, Budapest, 1986. november 28. – 1987. január 4.

„Sorra egymás után voltak textilzsűrik. A munkáimat (amiket a gyárban terveztem) sorban kiválasztották, díjat is kaptam ezekre (az Ipari Textil Biennálékon). De miért? Azért, mert én mindent saját kútfőből csináltam. Tehát nem másoltam, holott akkor volt nagyon nagy divat, hogy behoztak zsebkendőnyi kis papírt, vagy textil anyagot, hogy ebből kreáljunk egy nagyobb mintát. Én meg azt mondtam, hogy nem fogok másnak az ötlete alapján dolgozni – a sajátomat akarom csinálni. Majd egymás után jöttek a kiállítási lehetőségek. Akkor még aránylag szuszogva, de ment a textilipar. Ment, de utána meg már azt mondtam, hogy nem akarok egy helyben itt maradni, úgyhogy akkor kezdtem el készíteni a nagyméretű textiljeimet. Akkor ismertem meg Szenes Zsuzsát, és akkor léptem ki a gyári légkörből. Szabadúszók voltunk, tehát mindenki azt csinálta, amit akart. Na most engem meg azért irigyeltek a kolléganők, hogy: »De jó neked, Gulyás Kati, te nem csak a textillel foglalkozol, a porcelánnal is.« Hát, igen, felhasználtam a lehetőséget, mint egy talált lehetőséget, talált tárgyat. Összekombináltam a textilt a porcelánnal. Akkor számomra is kinyílt a világ és akkor volt az, hogy a Fészek Klubban is csináltunk kiállítást, amit már Fitz Péter és Cserményi Vajk rendeztek.”

Kelecsényi Csilla „A textilben is lehet olyan képzőművészeti eredményeket elérni, ami ugyan textiles technika, de attól függ –mint Andy Warholnál is –, hogy hogyan gondolkodik az a művész a textilen keresztül.”

„Engem nem lehetett besorolni textilesnek. Úgyhogy én mindig valahol kívül álltam, és ez nekem nagyon megfelelő pozíció volt, mert a képzőművészeknek a rutinjába se illeszkedtem bele, és nem néztem mindent csak textiles szemmel. Tehát a képzőművészet szemszögéből egy nagyobb nézőponttal voltam a művészet felé. Egyáltalán a műfajokat tekintve is, a saját munkámon keresztül, és amit csináltam, az is mindig több irányú volt. Nem kifejezetten textiles szemmel néztem mindent, de a textiles szem, tehát a textiles indíttatás viszont borzasztó jó alap volt. Nagyon megtermékenyítő volt minden más műfajban. Tehát amikor akár rajzolok, biztos, hogy ez érződik.”

„Mi mint textilesek csak a matérián keresztül kommunikáltunk. De a társadalmi történések, a politikai változások, meg azok a mélyben zajló változások, amiket érzékeltünk, hatott ránk erre, és nagyon jó terepet adott a textil, hogy kifejezzük magunkat. Abban a képlékeny korszakban, a lágyuló diktatúrában, vagy hogy is mondjam, szellemi nyomásban. Lehet, hogy ez egy kicsit túlgondolt részemről, de úgy gondolom, hogy ezek nagyon összecsengtek. Tehát jól tudta a textil kifejezni azt, ami akkoriban történt. A textil nagyon sok mindenre képes. A textil szobrászat is lehet, tehát műfajokat tud áthágni, műfajokon át tud menni, és műfajokat tud összekötni. Tehát a festészet felé is mehet, szobrászat is lehet: textilszobor, lágy szobor, keménnyé merevített szobor. Síkban és térben is, mint

szobrászat és térben, mint installáció is lehetséges. És megint Szilvitzky Margitot kell említenem, hogy ő a műfaji sokféleségeivel megmutatta, hogy a textiltől, tehát a ruhatervezéstől – konfekciót is tervezett – hogyan lehet eljutni a tiszta festészetig. Nem csupán nagyon jó mesterem, hanem remek kollégám is volt. Láttam, hogy mi mindent vállalt, és ezt a bátorságot is megtanulhattam tőle. A kortársaim is bátrak voltak.”

„Mindig azt csináltam, amit akkor éreztem. Szerintem a művészetnek az a lényege, hogy mindenféleképpen abból a személyiségből jöjjön, aki csinálja. Tehát látszólag egy geometrikus kompozíció, nagyon agyalt, kimódolt, de szerintem ott is a jobbak úgy készülnek, hogy belülről. A művész érzelmei, azok a nyers érzelmek, amik vannak, azokat bizony szerintem föl kell vállalni ahhoz, hogy egyáltalán közélítsünk valami olyanhoz, amit érdemes megcsinálni, vagy itt hagyni másoknak, vagy másoknak bemutatni.”

„Nem lettem textiles igazán, képzőművésznek mondom magam, de soha nem tagadom meg a textiles indíttatásomat és irányultságomat.”

„Szilvitzky Margit csinálta a saját műveit, tehát a kortárs textilt, és közben bejárt ide (az Iparművészti Főiskolára) tanítani minket, és rögtön hozta az információkat nekünk, amiket kapott az utazásai során. Tehát mondjuk tegnap megtörtént valami, és ő már mesélte nekünk a »Művészeti tanulmányok« című tantárgy keretében. Úgyhogy Szilvitzky Margit nagyon meghatározó személyiség volt az életemben, aki képzőművészeti látásmóddal, egy nagyon széleskörű látással tudott a művészetben jelen lenni. A neoavantgárd textilművészet egyik meghatározó képviselője volt, ugyanúgy az oktatásban is. Tehát nem az volt, hogy ez kettévált nála, össze tudta hangolni a két dolgot, az alkotómunkát és az oktatást. Ő mutatta azt a példát, hogy komoly rang textilesnek lenni, és hogyha a textilben eredményeket érünk el, azért arra az egész szakma felfigyelt, országos és nemzetközi tekintetben is.”

Nagy Judit „A Frissen festve – A magyar festészet új hulláma⁴⁴⁴ például, ahol a Nádlerék, a Hencze, Nádler, Bak Imre, az Ipartervesek, tudod, be is zárták másnap a kiállításukat. Nem volt olyan egyszerű kiállítaniuk, meg működniük. Tudod, mi volt akkoriban, a szocreál-figurális munka, mondjuk még a grafikusok, főleg meseillusztráció, vagy könyvillusztráció, vagy Dózsa-sorozat. Szóval azért be voltak szorítva. És akkor jöttek ezek a nők, átmosták az egész művészeti közéletet ezekkel a dolgokkal. Mindent szabadon. Fontak, festettek, csomóztak. Szóval ilyen hatással volt a grand art-ra. Hiába nézték le a festők, meg szobrászok az egészet, igenis, hogy hatással volt. Oda-vissza. Az első ilyen szabad, amit tényleg szabad és már, szóval ilyen zöldutas kiállítás volt a Műcsarnokban a »Frissen festve«, ⁴⁴⁵ amit Néray Katalin kurált.”

⁴⁴⁴ ld. Műcsarnok (1984)

⁴⁴⁵ Csoportos kiállítás: Frissen festve: A magyar festészet új hulláma, Műcsarnok, Budapest, 1984. augusztus 24 – szeptember 30. Rendezte: Jerger Krisztina. Megnyitotta: Beke László.

„A Kisképzőben negyedikben szövés technikákat tanultunk. A szőnyegszövésnek rengeteg fajtája, módja, technikája van, amit meg is tanítottak nekünk a gyakorlatban. Tehát nem arról volt szó, hogy valamit hallasz, hanem azt meg is tanították kis minta-szőnyegekcskéken. Elvárásolta az embert a sok gyönyörű színű fonál. El sem tudtam korábban képzelni, hogy ilyen gyönyörű matéria a gyapjú. Textúrában, faktúrában, vékonyság, vastagság, szőrfonal, hogy merinó, vagy kecske. És hát varázslatos volt az, hogy mindent meg lehet szőni. Tudod? Szóval nekem, azt mondom, ez volt a megkoronázása a négyéves oktatásunknak, amikor a francia gobelin technikát tanulhattuk, ott is egy kis mintadarabot kellett szőni. Ha csak lehetett, iskola után is bent maradtunk egy páran, kifárasztottuk a tanárokat, mert ők persze mentek volna már haza. **Akkor az ember megérezte, hogy (a gobelin technika) rokon a festészettel is bizonyos értelemben, mert bármi megszöhető.** Tehát egy olyan rafinált, autentikus technika, hogy mindent meg tudsz szőni. Csak a matéria más, de az meg éppen azért tetszett nekem, mert mégsem egy olajvászon, vagy mondjuk egy mozaik, hanem egy puha, időtálló, finom anyag, ami a születéstől a halálig ott van veled, és minden mozdulatodat végigkíséri. Ez a műfajok királynője. Szóval nagyon bonyolult, nagyon sokat kell gyakorolni, hogy az ember szabadon merjen mozogni és gondolkodni benne, de minden megoldható vele. Tehát lehet egy autonóm mű, lehet egy architektúra része, megdobhat egy architektúrát, díszítőelem lehet, lehet képregény, azaz minden belefér. Ezerarcú műfaj. Ugyanakkor meg, amikor kész van egy munka, ránézve azt a benyomást kelti, hogy egyszerűbb technika/műfaj, pedig valójában rettenetesen macerás dolog. Szóval a fázisok. Eleve egy nagyon kemény fizikai munka, és azért egy csomó dolgot meg kell hozzá tanulni. Mert ha rosszul nyúlsz hozzá, akkor a végeredmény is olyan, amilyen. Tehát nincs értelme sok munkát rosszul előkészített folyamatba befektetni, és meg kell nagyon jól tervezni egy munkát ahhoz, hogy érdemes legyen megszőni, tudod?”

T. Doromby Mária „Nagyon szerettem a Főiskolára járni, de igazi lökést ott a szakma felé Szilvitzky Margit és tantárgya⁴⁴⁶ jelentette. Ő annyira máshonnan közelítette meg a művészetet, amit egyik tanárunk sem tudott. Mert (egyébként) az alkalmazott művészet felé voltunk irányítva. Festő-nyomó szakra jártam, tehát folyamatosan mintákat és terveket készítettünk. A Margit meg egy kicsit az egyedi kompozíciók felé vitt minket, egyáltalán a művészet felé vitt minket, és nagyon sok infót kaptunk tőle. Ő akkor már egy aktív közreműködő volt a Textiltriennálékban, és minket is állandóan tájékoztatott erről, szeretett volna bevonni.”

„Mindig arról beszélünk, hogy természetesen az alkalmazott művészet az kell. Kell, hogy az ember csináljon tárgyakat, mert meg kell élni valamiből, de a

gondolataidat fogalmazd meg otthon. És tessék kiállításokra elküldeni, Textiltriennálékra. Amikor csak lehet és hívnak.”

„A ’90-es évek elején a textilgyárakat eladták sajnos Magyarországon. Abszolút fölszámolták az összes budapesti textilgyárat. Először azzal a céllal, hogy majd az olaszok hozzák az új berendezéseket, és akkor természetesen alig lesz textilgyártás, de az olaszok csak az elfekvő textilanyagaikat hozták, leszerelték az összes meglévő gépet és abszolút raktárnak használták. De a KISTEXT-től kezdve a szentendrei textilig, a Goldberger mindegyik gyárat, tehát ezek a mai napig is üres gyárként konganak. Ekkor föl kellett számolni a textilgyárak elfekvő raktáraiban levő anyagokat és festékeket. És szóltak egyrészt a főiskolának is, és így elterjedt a textiles kollégák között, hogy lehet menni anyagért, festékért, ki mit szeretne, mert szinte potom áron kaptuk meg az anyagokat, az új anyagokat is, és a festékeket is. Ezzel egyidejűleg fölfedezték a Polgár Csabáék, meg az Attalai Gáborék, hogy vannak a raktárakban elfekvő lauferek. A laufer szó németül futót jelent, de igazából ez az anyag, ami több ezer méter nyomott textil alatt fut, és állandóan rákerülnek a textiltől a minták, folyamatosan. Meg van szabva, hogy tízezer méter után ki kell cserélni a laufert. Ezeken a laufereken nyomot hagy az összes minta, a sok-sok összenyomás miatt egy textúrát ad. Meg is keményedik a rengeteg festéktől, és nagyon jópofa textúrákat ad. Mi ezeket kiválogattuk, és amit jónak találtunk, alkalmasnak festésre, mert olyan, mint egy alapozott vászon, azokat elhoztuk, és ezek nagy mennyiségek, még mindig van belőle. Én is valami négy-öt véggel eljöttem haza, de Polgár Csaba rengeteget beszerezett, meg Attalai is. Kiállítást rendeztünk, akkori kollégák ebből talán hármat-négyet, ötöt, Budapesttől kezdve, Pécsset⁴⁴⁷, mindenhol. Valami témát mindig adtunk, és akkor arra mindenki beadott. A lényege az volt, hogy hatalmas nagyokat lehetett festeni, már megvolt az alapozott vásznunk, tehát tulajdonképpen nagyon kellemes is volt a festés, nem feszítettük fel ezeket a textileket, tehát ezek csak lógtak, mert nagyon kemény is volt. Tehát majdnem úgy viselkedett némelyik, mintha papír lenne és nagyon jó volt rá dolgozni. Varrtam is bele, meg festettem, és az első ilyen nagy kiállítás a Műcsarnokban volt.⁴⁴⁸ Nagyon nagyszabású kiállítás volt, szinte a textiles kollégáknak, az akkor működő és dolgozó embernek, szinte mindenki ott volt. Volt, aki hatalmas ruhát varrt belőle. Volt, aki térkompozíciót csinált és volt, aki faliképet. Arra emlékszem, hogy a munkám azóta is megvan még, valami négy és fél méterszer három méteres. Ugye ezek a csíkok, lauferek általában olyan egy méter, egy méter-húsz szélesek voltak, de össze lehetett őket varrni, és én úgy csináltam, azt hiszem, három sáv van összevarrva talán. Úgyhogy valahol még megvan összehajtogatva. De hát azóta se volt még egy akkora terem, ahova ezt

⁴⁴⁶ Szilvitzky Margit a *Művészeti tanulmányok* c. kurzusainak anyagát, rajzait, fotóit, kísérleti munkáit, makettjeit mutatja be a hatvanas évektől napjainkig ld. Szilvitzky (1995)

⁴⁴⁷ „LAUFER – II.” Textilfestészeti kiállítás. Pécsi Galéria, 1988. február 19 – március 20. A kiállító művészek között szerepelnek ketten, akik jelen kutatás résztvevői is: Doromby Mária és Gulyás Kati. ld. kiállítási kísérő

⁴⁴⁸ „LAUFER” textilfestészet. Rendezte: Herczeg Ibolya. 1986. november 28 – 1987. január 4.

ki lehetne tenni. Ez egy nagyon-nagyon jó ötlet volt, mert tulajdonképpen azt az anyagot, amit megkaptál, megint csak egy szabadságot kaptál vele. Nem vagy keretek közé szorítva. És én ezeket mindig imádtam, amikor rám volt bízva, hogy mit, mekkorát csinálhatok, nem a kerettől függ, nem vagyok beszabályozva.”

XI.11 Autonómia & kísérlet – Kísérleti textil

Bajkó Anikó „Gyerekkoromban nem babáztam, viszont a vegyszerek nagyon érdekeltek, és akkor kaptam apáméktól egy kis kémikus készletet. Jártam a Than Károly Vegyipari Technikumba is, fél évet.”

„Azt például a gyárban találtam ki annak idején, a Goldbergerben, mert akkor voltak ezek a műselymek – amit még apám is fejlesztgetett –, ez az acetát cserje és a triacetát. És akkor azt lehetett csinálni, hogy mivel az aceton oldotta az acetátszálat, azzal lehetett visszafele festeni. Szóval volt egy anyag, amit az acetátba mártott, vagy acetonba mártott ecsettel szépen megfestettél, és akkor ottan átlátszó lett. Szép volt. A triacetátnak ez egy nemesített formája – vagy hát nem nemesített, csak az már egy kicsit tudatosabban kikísérletezett forma volt –, hogy ez úgy nézett ki, mint egy nem igazi selyem, hanem az a tipikus műselyem, ami kicsit keményebb, mint a valódi, a hernyóselyem.”

„(...) kerestem olyan fotókat, ami valahogy a textúra, a textil, az anyag, a szál (...) És az egész textilben megfogalmazom magamban rendesen, hogy a textilt én mindig díszítendő anyagként, készanyagként, méterárúként kaptam meg, amire föl kell vinni valamit. Miután nyomós voltam, valami nyomatot.”

„Tehát nem úgy, hogy felépíteni a vízszintes és a függőleges szálnak a pontjaiból, a kötéspontjaiból. A textilt készen kaptam, ezért inkább az izgattott, hogy hogyan lehet visszabontani nem csupán a szálig, hanem a növényig – mondjuk állati eredetűekkel nem nagyon foglalkoztam –, és akkor még azon túl is, a gyapot, vagy a len, kender. Nem csak a szál, amiből lett az anyag, hanem a mag és a föld, amiből a mag kihajtott. Egészen addig lemenni, egészen addig visszakeresgélgni a dolgokat, amíg az emberi szövettel nem azonos.”

„LENKER, vagy LENTEX⁴⁴⁹, az iskolából oda jártunk anyagot venni, mert nem lehetett annak idején kapni semmiféle finomabb anyagot, hanem azt vettük meg, ami volt, és ezek mind ilyen ipari vásznak voltak, meg ipari szigetelőanyagok, amivel mi a remekműveinket létrehoztuk.”

„Háromféle anyag volt: a molinó, a crash vászon és a szigetelőanyag, amit ha begyantáztunk – azt a festők is vették –, akkor nagyszerű festék, vagy festővászon lett. Meg volt még a lenvászon, vászon, pamutvászon, lepedővászon. Amit

⁴⁴⁹ ld. <http://len-tex.hu>

mutattam, ez az üvegnylon, tehát nem csak a természet, a szemerkélő eső csinálta ezt az összehúzást, hanem én égettem úgy, hogy lukasztgattam a gyufával, ügyködtem azon, hogy ezeket meghúzzam, vagy megfessek. A gyufa kiégette, ezért olyan szabálytalanok lettek.”

Harsay Ilona „Az egész pályámnak a lényege, hogy mindig újabb lépésekre kényszerített a feladat a színházban, és a technikát, amit ott kipróbáltam és bevált, már tudtam alkalmazni minden másra. A színház azért segített nagyon-nagyon, mert egy feladatot teljesíteni kellett, és ez lökött egyet a technikai részen, amit utána hasznosítani tudtam mondjuk a plaketteknél, medáliák, vagy szobrok, vagy bármiféle plasztikák készítésénél is.”

„Megkérdeztem, hogy mit jelent az, hogy kísérleti: »kísérleti művésztelep a bőr esetében«. Ezt úgy hívták, hogy »Plener Exterimentalnego w Skórze«, tehát a bőrben. Azt mondták, hogy azért, mert a bőrgyár támogatja Krzysia-ban.”

„Molnár Évával a privát életben nem találkoztunk soha, csak a Fészekben. 1977 tavaszán szólt nekem, hogy indul a Fészekben angol tanfolyamot. Ez volt az első, tíz fős, szuggesztópédiás tanfolyam. Meghívták Szokolay Sándor zeneszerzőt, Benedek Miklós színészt, részt vett Brankovics Éva festő, Bálint Ildikó, Galambos Tibor, Éva és én. Akkor együtt éltünk reggel nyolctól délután kettőig, minden áldott nap, a hétvégéket kivéve. Amikor véget ért a tanfolyam, megbeszéltük, hogy búcsúnapot tartunk. Varga Imre⁴⁵⁰ egyszer elhozta Mark Macken belga szobrászt (1913–1977) a Fészekbe. Ő az antwerpeni főiskola rektora volt, valamint a Middelheim Park Múzeum⁴⁵¹ vezetője és azt hiszem, hogy alapítója is. Az étteremben vacsoráztak, majd Varga Imre körbevezette őt a házban. Ha vendégünk volt, mindig a Fészekbe hoztuk, mert ez volt a legkézenfekvőbb hely, mivel nem volt zajos és nem voltak idegenek. Mark Macken azzal a céllal jött Magyarországra, hogy a ’77-es nemzetközi szobrász biennáléra⁴⁵² hívjon meg résztvevőket kiállítani.

Amikor kikötöttek a Herman teremben⁴⁵³, Mark Macken azt mondta, hogy: »Ezt az anyagot is kérem a Biennáléra.« Varga Imre lement Molnár Évához a könyvtárba, hogy megkérdezze, ez kinek a kiállítása. Véletlenül ott voltam. Fölmentünk velük a kiállítótérbe, és azt mondta nekem Mark Macken, hogy: »Szeretnék megismerkedni az édesapjával.« Nem értettem a kérdést és visszakérdeztem, hogy: »Miért az édesapámmal?« Kiderült, azt hitte, hogy a lánya vagyok a szobrásznak. Majd azt mondta, hogy ő ezt mindenképpen ki szeretné állítani a Biennálén. Ekkor kezdődött a cirkusz, mert a minisztériumban közölték vele, hogy: »nem lehet, mert a hölgy textiles, és nem a szobrász-, hanem a textil-szakosztályhoz tartozik.« Ez egy nagyon lényeges pont, mert rávilágít arra, hogy ezek a szakmai csoportok annyira nem voltak átjárhatóak, hogy megütközést váltott ki bármilyen átjárási

⁴⁵⁰ Szobrászművész, a klub akkori háznagya. ld. *Közyűléstől közgyűlésig FÉSZEK 1975–1978*, 8. o. (Más források alapján 1967 januárjától a klub igazgatója és elnöke)

⁴⁵¹ <https://middelheimmuseum.be/en>

⁴⁵² Antwerpen, Middelheim 14e Biennale, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst, Anvers, Belgium, 1977. június 26–október 2.

⁴⁵³ Harsay Ilona egyéni kiállítása 1977-ben a Fészek Művészklub Herman termében: „Bőrplasztika I-X. (150-200 cm)” Zsűrőr a Képzőművészek Szövetsége részéről: Szenes Zsuzsa és Litkei József, a Fészek Művészklub részéről jelen volt Molnár Éva. ld. SZM – KEMKI ADK – K-142/IV.5

szándék. Tehát a határeseteknek nevezett dolgok, amikor egy keramikus szobrot csinált, vagy egy textiles autonóm művet hozott létre. Ez először ellenkezést váltott ki. A Szövetség titkára akkoriban Aba-Novák Judit volt, ő beszélt az érdekemben, ő tárgyalta Macken úrral és a minisztériummal is. Macken megmondta neki, hogy sajnálja, de Magyarországról semmit nem kér, ha ehhez nem járulnak hozzá. Ezért kénytelen-kelletlen hozzájárultak, és azt mondták, hogy ez esetben szobrászati zsűri elé kell vinni. Mészáros Mihály volt az egyik zsűror, aki azt mondta utána, hogy: »Na, engedjük a bőrbabáit.« Becsomagolták a Műcsarnokban és kiszállították Belgiumba. Ezen a biennálén a földj nem érem, hanem mindig egy mű megvásárlása volt az állandó gyűjtemény részére. 1977-ben ezt én nyertem el, így már nem is került vissza a munkám. Amikor ez még nem derült ki, arra gondoltam, hogy itthon is keresek helyet ennek a munkának, hogy bemutassam valahol. Beadtam egy kérelmet a Képcsarnoknál, hogy a Filmmúzeummal szemben a Mednyánszky teremben szeretném kiállítani. Erre kaptam egy olyan választ, hogy: »A Dunától keletre igen, a Dunától nyugatra nem, és Budapesten nem« állíthatom ki. Jó lenne, ha meglenne ez a levél. Egy Varga nevű írta alá.”

„Jól jött össze az anyag, a hely és amit kitaláltam. Mert tulajdonképpen elsőként vezettem be a műkereskedelemből a bőrből készült művészi tárgyakat.”

„Akkor ez egy nagyon divatos dolog volt. És mégis a divatból kerültem át a másik oldalra, az **autonóm oldalra**. A színház diktál egy tempót, amiben fokozottan csúcsra járatod magad a főpróbáig. Ez már a FÉSZEK-kiállításomnál is érvényesült. Azaz, hogy elkezded, gondolkozol, megbeszéled, megcsinálod... próbálod. És akkor van a premier, és utána a szünet. Ez a ritmus, a munkaritmus, hogy mindig van premier és mindig van szünet. Ez sarkall arra, hogy sorozatokat csinálj, hogy egy-egy etapban egy összefüggő dolog szülessen meg.”

Kelecsényi Csilla „A kőszegi egyéni kiállításom⁴⁵⁴ már az első velemi művésztelepi ottlét után volt. A velemi művésztelepi tapasztalatok, a technikai és gondolati tapasztalatokat már fel tudtam használni és hozzá jöttem az életben megélt tapasztalatok, ami egy eléggé drámai időszak volt nekem, ezért kizárólag fekete szálakkal kezdtem el dolgozni. Ez a kőszegi installáció egyetlen egy munka volt egy hatalmas térben, egy körülbelül öt köbméteres munka. A padlótól a plafonig fekete szálakat, szálkötegeket feszítettem ki, olyan módon, hogy az egész teret beborítottam szálakkal. Nagyon sok barátom segített ezeknek a szálaknak és szálkötegeknek a feltekerésében, a Kőszegre vitelében. Készítettünk közösen technikai eszközöket is, hogy hogyan tudja egy bizonyos technikai henger adagolni ezeket a szálakat, szóval mérnök barátaim is nagyon lelkesen segítettek, hogy létrejöjjön ez a mű. Egyébként egy performansz, vagy egy installáció ugyan egy művésznek a szellemi alkotása – a műve – ő csinálja meg, de nagyon sok se-

454 Átvágás c. installáció, 270 × 500 × 100 cm (térben kifeszített juta-szálak, festett és gyűrt papír, kátrány, reflektor) Zwinger, Kőszeg, 1980. (Nagy Judittal közösen)

gítség kell ahhoz, hogy létrejöhessen. Például szállítás és beszerzés. Na és most folytatom, hogy hogy nézett ki ez az installáció. Fekete szálakkal és szálkötegekkel összekötöttem a padlót a mennyezettel, és amikor teljesen betérítettem azt a hatalmas teret – három méter magas volt, három méter mély, és öt-hat méter széles, nem tudom pontosan a méreteket, csak hozzávetőlegesen, hogy el tudd képzelni, hogy mekkora téri dolog volt – a szálak mellett a teret lezártam fekete papírokkal. Ezek fényes és matt, gyűrt és feszített, illetve sima felületek voltak. Középen pedig ez a fekete szál-erdő. Hátra betettem egy óriási reflektort, és előlről az egész szálköteget behasítottam. Tehát átvágtam, így leomlottak egymásra a szálkötegek, tehát egymást tartották. A még kifeszített és levágott szálak beomlottak, és egy nagyon nagy kráter keletkezett, egy nagy vágott téri seb, amit fekete, forró szurommal belocsoltam. Tehát ez az állapot rögzült. És a megnyitón fehér ruhában táncoltam, tehát néma megnyitó volt, személyes performanszt csináltam. Külföldről is jöttek (látogatók), Ausztriából, és rögtön nagyon sok külföldi cikk született erről a munkáról, mert nagyon híre ment. Elég katartikus feloldása volt az akkori életemnek.”

„A performansz arról szól, hogy saját maga a művész, a performer építi fel a teret, ő játszik benne, és ő készíti a hangot is. Tehát az ő kis színháza, de nem színház, hanem valóság. Tehát a performansz számomra abban különbözött, mondjuk a színháztól, hogy itt igazat játszunk. Tehát itt az van, ami csak ott történik meg egyszer, és nincs mímelés, nincs eljátszása valaminek, hanem minden elem számít valamit, tehát minden elemnek megvan a jelentősége, valami szimbolikus jelentősége. Például a Fészekben bemutatott performanszomban a mosógépnek, a zongoraművésznek, a zongorának, a hegedűsnek, a háttérnek. Ezek egy bizonyos egységet alkotnak, és együtt adják azt a hatást, amit a performansz kelt. És volt még akkoriban Velemben is egy performanszom, amit Monori Lilivel csináltunk együtt.”

„Egy tragikus eseményen eltörtem a csigolyámat. Épp egy nagy megrendelése volt, és leestem a lábamról. Nem ülhettem többet szövőszék mögé, és ekkor kezdődtek a velemi kísérletek. Mit lehet csinálni? Guggolva, térdelve, állva, mozogva szálkísérleteket csináltam. A hátrányból előnyöm lett. Tehát az elemi szállal kezdtem foglalkozni. Amúgy remek gobelines kollégáim vannak, Nagy Judit például, aki egy életen át bebizonyította, hogy micsoda életművet lehet létrehozni a szövéssel. Tehát a szövés az egy nagyon-nagyon gyönyörű dolog, és pláne mostani világban, ha valaki leül szőni, az egy meditatív ügy.”

„A textilnek van egy meditatív, elcsöndesedő, repetitív vonatkozása, hogy lehet ismételni az öltésekkel, a szövésnek van egy monotóniája, amibe bele lehet szőni nagyszerűen lélegző gondolatokat. Úgyhogy a textilen keresztül szerintem nagyon-nagyon sok lehetőség van és jó lehetőségek.”

Nagy Judit „Amikor először biennáléra beadtam, addig biennálén gobelin nem szerepelt. Amikor a lepkés triptichont⁴⁵⁵ beadtam, és még díjat is kaptam, hát azt az utálatot, holott én ugyan aztán kit szolgáltam ki magamon kívül, senkit. Kis méretek voltak, a saját magam szórakozására. Ha én sokat szeretek dolgozni, az is a magánügyem, nem? De én senkit nem szolgáltam ki vele. Szerintem nem az számít, hogy ki mennyit dolgozik, vagy milyen technikával, az csak egy eszköz. Az számít, hogy mit csinálsz, vagy mit építesz föl. Érted? Van, aki roncsolta a textilt, ami adott egy esztétikai élményt. Ez a magánügye. 10 perc alatt szétroncsolta, hát aztán. De egy minőséget és egy esztétikai kvalitást nem befolyásol, hogy agyon dolgozod-e magad egy ekkora darabon, vagy más technikával csinálod, más megoldásaid vannak. Mindez magánügy. Az a baj, hogy mindig van egy stigma bizonyos dolgokon, amit nem szabadna. Nem a technikára, vagy a műfajra kell haragudni, hanem arra, hogy mit hozol vele létre. Ha az ellenszenves, akkor azt utáld, ne a műfajt. A következő biennálénak az volt a kiírása, hogy +- gobelin, hogy kell-e. Azért is írták ki, hogy van-e létjogosultsága ennek az anakronisztikus műfajnak. Tudod? Nekem erre az volt a válaszom, hogy szövés = életmód. Mi közöm nekem ehhez a kultúrharchoz... Nekem ez az életformám, az életmódom, ezt szeretem csinálni. A lepkékkel nem volt bajuk. Az ellenszenves, stigmatizált, utálni való műfajjal volt bajuk.”

„Kiállítások voltak, a nagy biennálék. Akkor volt a nagy textilmozgalom, amiben Szenes Zsuzsa, Szilvitzy Margit is részt vettek. Ők teljesen új anyagokkal, új fölfogásban dolgoztak, és addig, amíg jól le volt dugózva a képzőművészet, a grand art. Mert azért ott keményebben odafigyeltek, a körmükre néztek az embereknek. Addig azt mondták, hogy ezek a nők itt vacakolnak, játszadoznak a textilekkel. Holott nemzetközileg élvonalban levő művek kerültek ki a kezük közül. Tehát nagyon fontos munkák, más szellemiségűek, nyitottak, frissek, újak. Új gondolatok, új vélemények, amikre azt mondták, hogy »egy kis textil, azt kész«. Holott nagyon komoly meghatározó munkák jöttek létre, sőt, nagyon sok képzőművész is részt vett ezeken az országos rendezvényeken, mert itt szabadabban tudtak gondolkodni.”

Pápai Livia „Alapvetően művészetet azért csinálunk, mert ebből élünk, tehát eladjuk. Persze vannak kiállítási gondolataink, vagy installációink, amit egy kiállításra csinálunk, de azért a kárpitművészet alapvetően alkalmazott műfaj. És vannak munkák, amiket meg azért csinálsz, mert az neked művészileg egy kikerülhetetlen dolog, hogy te azt megcsináld. És nekem a Fészekben ilyen munkáim voltak kiállítva. Tehát minden kiállításom, ami a Fészekben volt, az nem ezeket a profi szakmai munkáimat mutatta be, hanem azokat, amik egészen személyesek voltak, és egyáltalán nem gazdasági céllal készültek.”

⁴⁵⁵ Nagy Judit: *Így repült a pilangóm az ablakomba*, 1978. Triptichon, gyapjú, selyem, fémszál, 4,5-ös fölvetés, 82 × 54 cm (Budapest VIII. kerületi Önkormányzat tulajdona) ld. még Molnár (2022)

T. Doromby Mária „A drótokat a ’80-as évektől csinálom. Ezek a drótos munkák úgy indultak, hogy elkezdődött a Textil Triennálén, hogy mini, tehát hússzor húszas kis térfigurákat adhatunk be. Ekkor kerestem olyan anyagot, ami nem textil, hanem megáll. Az időt meg lehet állítani egy pillanatra – úgy is ki tudok fejezni akár egy gondolatot, hogy az egy momentum, egy pillanat legyen.”

XII. MESTERMUNKA

A művészeti kutatás fókuszában a budapesti Fészek Művészklub mint reprezentációs tér és a hazai neoavantgárd kísérleti textil viszonya áll. A kutatómunka alapját a hetvenes, nyolcvanas években progresszív, iparművészettől elszakadó, autonóm textillel foglalkozó alkotókkal (Bajkó Anikó, Gulyás Kati, Harsay Ilona, Kelecsényi Csilla, Lévai Nóra, Nagy Judit, Pápai Livia, T. Doromby Mária) készített interjúk képezik. A kísérleti textilművészek számára a Fészek Művészklub ebben az időszakban meghatározó szakmai kapcsolódási pontot jelentett.⁴⁵⁶ A rögzített interjúk során figyelmet fordítottam a textil ipari, alkalmazott és neoavantgárd művészeti területei közti kapcsolati háló feltárására, illetve arra, hogy a terület kísérleti szegmense esetében a Művészklub mint közösségi tér milyen katalizátor szereppel bírt. Az így kirajzolódó kutatási eredmények közelebbi betekintést tesznek lehetővé a késő Kádár-kori – jellemzően női – művészeti praxisok vargabetűibe, a textiles gyakorlatok életműveken belüli pozíciójába, továbbá az alkotói csoportosulások szerveződési logikájába.

A művészeti kutatás állásáról – félidős jelentésként – 2022 őszén, autentikusan a Fészek Művészklub Herman-termében rendeztem meg egyéni kiállításom, **„Végülis autonóm”** címmel. A kiállításon szerkesztett audio interjúk mellett egy art zine⁴⁵⁷, illetve egy helyspecifikus installáció formájában kerültek bemutatásra a kutatott téma részletei. A kiállítás egyik szakmai mentora, a 2021 ősztől a Fészek Galériát vezető művészettörténész, Fitz Péter volt, aki a textilművészet és a vizsgált periódus egyik hazai kutatója. A kiállítás alkalmat adott rendszerszintű mintázatok detektálására az alábbi kérdések mentén: *Hogyan függnek össze a női egyenjogúsági törekvések a textilművészet avantgárd koncepcióival, kísérleti törekvéseivel? Nevezhetjük-e női szakmának, vagy területnek a textilipart, illetve a textilművészetet a korban? Mi a textil szerepe és jelentősége a korabeli női alkotók öndefiníciójában? Tekinthetünk trendként a hetvenes-nyolcvanas években a textilművészet feminizálódására? A Fészek Művészklub milyen szerepet játszott az adott alkotók pályájában? Molnár Éva művészettörténészként és galériavezetőként hogyan segítette, egyengette a „textilesek” útját?*

456 Az interjúra felkért művészek kiválasztásához forrásként a Fészek Művészklub Kádár-kori tagságának kartotékrendszere szolgált. A nyolc interjúalany közül ketten – Pápai Livia és T. Doromby Mária – ugyan nem voltak a Fészek Művészklub hivatalos tagjai, viszont erős kötődésük volt az intézményhez, az épülethez és a benne megforduló emberekhez.

457 ld. Gink-Miszlivetz (2022)

Tervezett installáció

Az archív anyagokat vizuális outputként is beépítő multimédia installációban összegződik a művészeti kutatás, illetve további technikai lehetőségekkel gazdagodik az így létrejövő komplex – narrációját tekintve személyes, ugyanakkor történeti megközelítésből készült – kutatásalapú műtárgyegyüttes.

Avantgárd hagyományhoz való kapcsolódás

Alkotóként és kutatóként a tudományközi, holisztikus megközelítés híve vagyok. Régóta dolgozom a családtörténet felől kibontott 20. századi társadalmi, kulturális jelenségekkel. Vizuális és narratív módszereimet tekintve előszeretettel nyúlok avantgárd előképekhez, referenciákhoz, mint például a Moholy-Nagy féle absztrakt **kinetikus tárgy**. Interpretációm elvont történetmesélési potenciállal bír.

Az általam visszatérően alkalmazott formai elem a *kép a képben*. A *mise en abyme* narrációs technikát a francia új regény képviselői (Allain Robbe-Grillet, André Gide) alkalmazták hasonló módon. Az eljárásnak köszönhetően helyspecifikus installációimban a tér- és időrétegek egymásra vetülnek, vizuális és jelentéstani értelemben egyaránt.

A tervezett installáció vizuális felépítése és technikai részletei

A **háromcsatornás installáció** mediálisan is három komponensből építkezik: **audio (szerkesztett interjú-részletek)**, **fotó**, illetve **mozgóképek**. Ez utóbbi analóg módon mozgásban lévő, ipari írásvetítővel megvilágított fóliatekerccsen jön létre. A művészeti kutatás ezáltal nem csupán témájában, de médiumhasználatát tekintve is kapcsolódik az avantgárd kísérleti mozgókép, illetve a korai kinetikus művek hagyományához. A vetítésben a digitalizált archív fotók a Fészek Művészklub enteriőrjéről készült felvételekkel, valamint az interjúkban felbukkanó adatokból inspirálódva készített szerzői fényképekkel egészülnek ki. Ez utóbbiak **Phase One rendszerrel** – professzionális nagyfelbontású kamerával – készülnek, nagyméretű (80 × 80 cm) **textilprint formájában** kapnak helyet a kiállítótérben, egyúttal **projekció**

felületet biztosítva a fóliatekerccsre nyomtatott anyagoknak. Az így létrejövő fotóalapú képfolyam szintén illeszkedik a két világháború közti, modernista, kollázslogikával operáló képi hagyományhoz. A kinetikus szerkezettel mozgásra bírt fóliatekerccsek **a térben is keresztezik egymást**. Ezzel a prezentációs technikával poétikusan modellezi le a mestermunkám a hazai Fészek Művészklub körül összpontosuló **kísérleti textilműhely közösségi rendszerét**.

A mestermunka fejlődéstörténete

és előtanulmánya

A Deák Erika Galériában 2023 elején az *Átmeneti tárgyak – átmeneti tájak*⁴⁵⁸ című kiállításon bemutatott installáció továbbgondolása és tökéletesítése a célom a mestermunkával, tartalmi és formai szempontból egyaránt. A megnyitó előtt egy szellő váratlanul meglebbentette az írásvetítőre helyezett fóliatekerccset, amely ennek következtében hirtelen elmozdult és a végpontig tartó folyamatos, ám nem egyenletes mozgást végzett. A fóliára nyomtatott képfolyam – állóképek sorozata –, amely eredeti szándékom szerint manuálisan volt mozgásba hozható, önálló életre kelt: önmagától vált kinetikus-sá, egy természeti erő következtében. Ez a véletlen fordulat vezetett ahhoz, hogy ezt az installálási metódust átalakítsam.

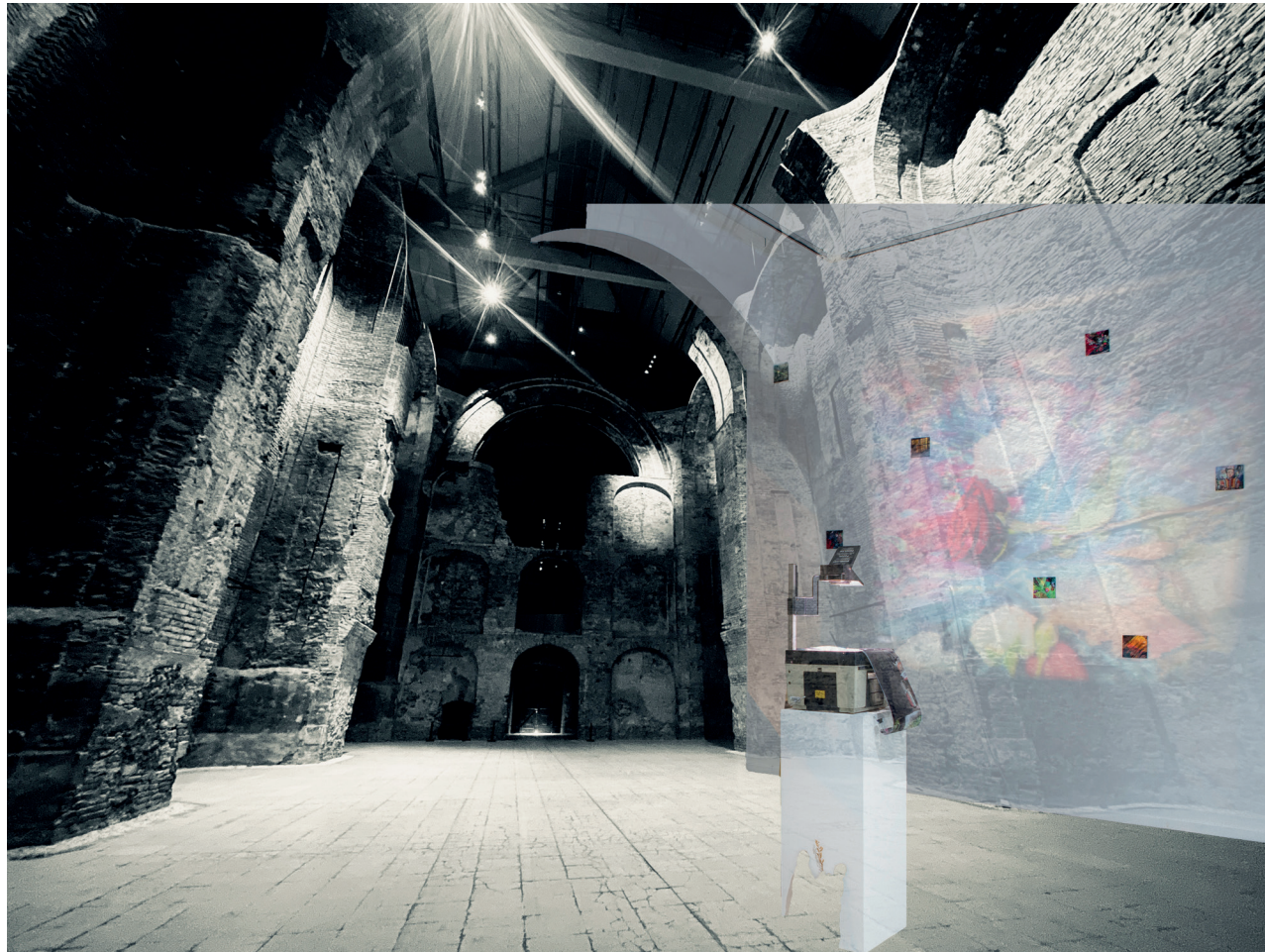
Átmeneti tárgyak – átmeneti tájak (trió kiállítás), Deák Erika Galéria, Budapest, 2023.

Az itt bemutatott installáció a mestermunka alapja: szemléletében és mediális megoldásaiban a mestermunka előképe.

„*Végülis autonóm*” (szóló kiállítás) Fészek Galéria – Herman-terem, Budapest, 2022. (Kurátor: Fitz Péter)

⁴⁵⁸ <https://deakerikagaleria.hu/atmeneti-targyak>

Mestermunka látványtervek



Írásvetítő, fólia – falon applikálva fotó és textil – vetített kép



Fóliatekercs a térben –
Kismányoky Károly *Lebegés* c. (1972) Tájkorrektíós tervére utalva



Textilnyomatok belógatva a térbe



BIBLIOGRÁFIA

Adattári/levéltári források

FSZEK – Budapest Gyűjtemény, Plakát- és Kisnyomtatvány Tár
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
Műcsarnok Könyvtár és Archívum
OSZK – Térkép-, Plakát- és Kisnyomtatványtár
Országos Széchényi Könyvtár
SZM – KEMKI ADK
Szépművészeti Múzeum – Közép–Európai Művészettörténeti Kutatóintézet – Archívum és Dokumentációs Központ

Egy szerző önálló műve

András (2009)
ANDRÁS Edit: *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2009.

Bajomi- Lázár (2001)
BAJOMI-LÁZÁR Péter: *A magyarországi médiaháború*, Új Mandátum, Budapest, 2001. 20–37. o.

Csipes (2014)
CSIPES Antal: *Mi*, magánkiadás, Budapest, 2014.

Droste (2003)
Magdalena DROSTE: *Bauhaus 1919–1933*, Taschen / Vince Kiadó, Budapest, 2003.

Dúll (2009)
DÚLL Andrea: *A környezetpszichológia alapkérdései – Helyek, tárgyak, viselkedés*, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2009. 121–134. o.

Frank (1980)
FRANK János: *Az eleven textil. Új magyar textilművészet – térbeliség – tárgyak*, Corvina Kiadó, Budapest, 1980.

Frahm (2022)
Laura A. FRAHM: *Design in Motion – Film Experiments at the Bauhaus*, The MIT Press, Cambridge, 2022.

Friedmann (1886)
FRIEDMANN Gábor: *A Pesti Izraelita Nőegylet Leány-Árvamenhelyének és Népkonyhájának története. Az 1886. évi december hó 5-én tartott felavatási ünnepély alkalmából*, Hungária Könyvnyomda, Budapest, 1886.

Gerő (1937)
GERŐ Katalin: *A szeretet munkásai – A Pesti Izraelita Nőegylet*, Dr. Antos és Társa Nyomda, Budapest, 1937.

Ghodsee (2019)
Kristen GHODSEE: *Second World, Second Sex – socialist women’s activism and global solidarity during the Cold War*, Durham – Duke University Press, 2019.

Gyáni (2011)
GYÁNI Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2011.

Halbwachs (2021)
Maurice HALBWACHS: *Az emlékezés társadalmi keretei*, L’Harmattan Kiadó – Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, Budapest, 2021.

Harsay (2007)
HARSAY Ilona: *Bőr szerszámoskönyv*, szerzői kiadás, 2007.

Havasréti (2006)
HAVASRÉTI József: *Alternatív regiszterek*, Typotex Kiadó, Budapest, 2006. 76–88. o.

Hegyi (2012)
HEGYI Ibolya: *Az idő szövete – Az európai tradíciójú szövött kárpit metamorfózisai*, Scolar Kiadó, Budapest, 2012.

Huth (2023)
HUTH Júliusz: *Magyar Szalon. A képzőművészeti intézményrendszer átalakulása a rendszerváltás folyamatában és a mező főbb konfliktusai az 1990-es években*, Doktori értekezés ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola, Budapest, 2024. DOI: 10.15476/ELTE.2023.264

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

Kalmár (2014)
KALMÁR Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában – Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*, Osiris Kiadó, Budapest, 2014. 259–409. o.

Kertész (2019)
KERTÉSZ László: *A Képző- és Iparművészeti Lektorátus története 1963-tól 2007-ig, avagy kultúrpolitikák és egy intézmény átváltozásai*, Adattári Monográfiák I., Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2019.

K. Horváth (2015)
K. HORVÁTH Zsolt: *Az emlékezet betegei – A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájához*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2015.

Míroiu (2007)
Mihaela MIROIU: *Communism was a State Patriarchy, not State Feminism*, Aspasia Vol. 1, 2007. DOI: 10.3167/asp.2007.010110

Moholy-Nagy (1969)
MOHOLY-NAGY László: *Experiment in totality*, The MIT Press, Cambridge, 1969.

Molnár (é.n.)
MOLNÁR Lászlóné / MOLNÁR Éva: *A francia falszönyeg-művészet újjászületése a 20. században: Jean Lurçat*, é. n., Bíráló: Aradi Nóra (szakdolgozat)
ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtár, Leltári szám: 0355

N. Mészáros (2017)
N. MÉSZÁROS Júlia: *25 év symposion. Társaság + Alapítvány + Művésztelepek*, Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2017. oldalszám nélkül.

Palatinus (2016)
PALATINUS Dóra: *A köztéri művészet szerepváltozásai – A társadalmi térként definiált köztér művészeti megközelítése*, DLA doktori értekezés, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola, 2016. 8. o.

Pintér (2014)
PINTÉR Judit Nóra: *A tudattalan identitás = A nem múltó jelen: trauma és nosztalgia*, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2014.

Rusinova (2010)
Zora RUSINOVA: *The totalitarian period and latent feminism*. In: Gender Check: *A Reader: Art and Theory in Eastern Europe*, ed. by Bojana Pejić, Vienna and Cologne, Walter König, 2010., 145–149. o.

Somlai (2010)
SOMLAI Tibor: *Távol és közel – Belsőépítészet a háború után 1945–1970*, Corvina Kiadó, Budapest, 2010. 139–141. o.

Szilvitzky (1995)
Szilvitzky Margit: *A látás élménye – Művészeti tanulmányok az Iparművészeti Főiskolán*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.

Torday (1974)
TORDAY Aliz: *Hölgy, egyszerűíval*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1974.

Vadas (1979)
VADAS József: *A Művészi Ipartól az Ipari Művészetig – Tanulmányok, Művészet és elmélet*, Corvina Kiadó, 1979. 95. o.

Többszerzős tanulmánykötet

A közművelődés helyzete és fejlesztésének feladatai (1974)
A közművelődés helyzete és fejlesztésének feladatai. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága 1974. március 19–20-i ülésének a közművelődéssel foglalkozó napirendi pontja.
Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1974.

Aczél (1984)
ACZÉL György: *A szabadság rendjéért – A műalkotás értelme: érthetőség és kísérletezés*. In: *Művészet és politika – Tanulmányok, dokumentumok 1977–1983*, Kossuth Könyvkiadó, 1984, Budapest. 213. o.

Arnhold – Bartels (2019)
Bauhaus and America: Experiments in Light and Movement, eds. ARNHOLD – BARTELS et al., Kerber Verlag, Münster, 2019.

Árvai – Véri (2020)
ÁRVAI Mária – VÉRI Dániel (szerk.): *A nagy könyvlopás. Francia könyvkiállítás a vasfüggöny mögött*, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2020. 7. o., 19. o., 97. o.

Bán (2000)
BÁN András: *Néha még az objektív valóságot is kifejezik*. In: *Magyarország a XX. században – III. kötet – Kultúra, művészet, sport és szórakozás*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1996–2000. 84–87. o.

Bán – Fitz (1979)
Textil – Textil nélkül, Vas megyei Múzeumok katalógusai 61., szerk. BÁN András és FITZ Péter, Vas megyei Múzeumok Igazgatósága, Szombathely, 1979.

Bene et al. (2013)
Liget30 – Független Re-akciók. A Liget Galéria 30 éves, szerk. BENE Zsófia – FEIGL Nóra – KENÉZ Réka et al., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2013. 10–12. o.

Bene – Salamon (2015)
BENE Zsófia és SALAMON Júlia: *VII. kerületi palimpszeszt – A Fészek Művészklub a budapesti művészeti színtéren betöltött pozíciójának változásai 1901-től napjainkig*, In: *Mesterek és Tanítványok – A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Gazdaság- és Társadalomtudományi Karának Heller Farkas Alapítványa által 2014-ben díjazott TDK-dolgozatok és a konzulens tanárok tanulmányai*, 5. szám, 2015.

Bodor (1983)
Dokumentumok a Magyar Iparművészeti Főiskola életéből 1945–1983, A Magyar Iparművészeti Főiskola kiadványa 1., szerk. BODOR Ferenc, Budapest, 1983.

Bologna (2007)
Sergio BOLOGNA: *Szabadítsuk fel az időt a munka kontójára!* In: Andreas Fogarasi: *Kultur und Freizeit*, Kiállítási katalógus, Magyar Pavilon, Giardini, 52. Nemzetközi Velencei Biennálé, szerk. Timár Katalin, Verlag Walther König, Köln, 2007. 7–19. o.

Borus (2017)
Lépésváltás – Az 1945 utáni magyar művészet állandó kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában, szerk. BORUS Judit, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017. 45–50. o.

Cotton – Junet (2017)
From Tapestry to Fiber Art – The Lausanne Biennals 1962–1995, szerk. COTTON, Giselle Eberhard – JUNET, Magali, Fondation Toms Pauli, Lausanne, 2017.

Droppa (2010)
100 év, 100 kép – A Textiltervező képzés 100 esztendeje, szerk. DROPPA Judit, MOME, Budapest, 2010. 41. kép

Faber – Frank – Ronte (1983)
Egyetemes művészet 1960 után, Kiállítási katalógus, szerk. Monika FABER – FRANK János – Dieter RONTE, Műcsarnok, Budapest, 1983.

Fehér (2024)
FEHÉR Dávid: *Veszélyes monokrómiák – Attalai Gábor életművének párhuzamos szálai*. In: Attalai, Művészetek Háza, Veszprém, 2024.

Földiák (1977)
FÖLDIÁK András: *A klubmozgalom utjai, lehetőségei (részletek)*. In: Varga A. Tamás: *A klub mint aktivizáló környezet*, Klubvezetők kiskönyvtára 21., Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1977. 14–20. o.

Gál (2019)
GÁL Csaba: *A vörös fonál mentén az 1960-as és 70-es évek textilművészetében*. In: *1971 Párhuzamos különidők*, szerk. Hegyi D., László Zs., Leposa Zs., Róka E., BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2019. 92–101. o.

Gerelyes (1974)
A Szocialista művészetért! A művészek és művészeti dolgozók szakmai szervezeteinek történetéhez, szerk. Dr. GERELYES Ede, Táncsics Könyvkiadó, Budapest, 1974.

György (2007)
GYÖRGY Péter: *Ismeretlen emberek / Elfelejtett helyek* In: Andreas Fogarasi: *Kultur und Freizeit*, Kiállítási katalógus, Magyar Pavilon, Giardini, 52. Nemzetközi Velencei Biennálé, szerk. Timár Katalin, Verlag Walther König, Köln, 2007. 21–24. o.

Hegyi – László (2009)
HEGYI Dóra – LÁSZLÓ Zsuzsa: *A kiállítások láthatatlan története – párhuzamos kronológiák*, Korunk, 2009. szeptember. 48–57.

Hidy (1974)
HIDY Péter: *Az ifjúsági klub*. In: *Válogatás a Fővárosi Művelődési Ház klubmódszertani kiadványaiból – Klubvezetők kiskönyvtára 19.*, Népművelési Propaganda Iroda, Ifjúsági Lapkiadó Vállalat, 1974. 28. o.

Horváth (2019)
HORVÁTH György: *A képzőművészeti intézményrendszer 1968–1973. In: 1971 Párhuzamos különidők*, szerk. Hegyi D., László Zs., Leposa Zs., Róka E., BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2019. 209. o.

Jalovszky et al. (2019)
A női emancipáció. In: *A magyarországi zsidóság képes története*, szerk. JALSOVSZKY Katalin – TOMSICS Emőke – TORONYI Zsuzsanna, Kiadó, Budapest, 2019. 140–141. o.

Kelecsényi (2015)
KELECSÉNYI Csilla: *A Velei Textilművészeti Alkotóműhely szerepe az autonóm textil kifejlődésében*. In: *A kísérleti textil – konferencia*, Szombathelyi Képtár, A Szombathelyi Képtár katalógusai, Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum, Szombathely, 2015. 23–36. o.

K. Horváth (2019)
K. HORVÁTH Zsolt: *Nem-egyidejű egyidejűség. A Petőfi Csarnok a művelődési ház és a globális populáris zenei helyszín között*. In: *Petőfi Csarnok. Ifjúsági kultúra és szabadidő-politika, 1985–1993*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2019.

Klein (2023)
Julian KLEIN: *Mi a művészeti kutatás?* In: *Elmélet és tudomány a művészeti gyakorlatban – Szöveggyűjtemény a művészeti kutatásról*, szerk. Albert – Lázár – Máté – Nagy, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2023. 354–368. o.

Kovács (1987)

A huszadik század magyar művészete – Régi és új avantgárd (1967–1975), Az István király Múzeum közleményei, Szerk. KOVÁCS Péter, Székesfehérvár, 1987.

Kürti (2013)

KÜRTI Emese: *„Jövő hét kedden a Ligetben várlak” – egy kísérleti műhely rövid története*. In: *Liget30 – Független Re-akciók. A Liget Galéria 30 éves.* Szerk. Bene Zs., Feigl N., Kenéz R. et al., Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2013. 27–33. o.

Laplanche – Pontalis (1994)

A pszichoanalízis szótára. eds. LAPLANCHE, J. – PONTALIS, J. B., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 46. o.

Mihály 1977

MIHÁLY Mária: *Az ipari textiltervezés és az alkotóműhely kapcsolatáról*. In: *Velemi Textilművészeti Alkotóműhely*, Vas Megyei Múzeumok Katalógusai 56., szerk. Mihály Mária, 1977. 22–25. o.

Páldi – Molnár (2007)

Álmok égő tájain, szerk. PÁLDI – MOLNÁR, Kiállítási katalógus, Múcsarnok, Budapest, 2007. 28–30, 68–75 o.

Perczel (2018)

PERCZEL Júlia: *A művészeti szféra mint szürke zóna*. In: *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*, szerk. Sasvári Edit, Vince Kiadó, Budapest, 2018. 59–75. o.

Rácz et al. (2016)

Az interpretatív fenomenológiai analízis (IPA) elmélete, módszertana és alkalmazási területei, Szerk. RÁCZ József – Pintér Judit Nóra – Kassai Szilvia, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2016.

Ricoeur (2004)

Paul RICOEUR: *Objektivitás és szubjektivitás a történelemben és a történetírásban*. In: *A történelem anyaga – Francia történelemfilozófia a XX. században*, szerk. Takács Ádám, L’Harmattan Atelier Füzetek, Budapest, 2004. 85–102. o.

Savaria Múzeum (1975)

II. Ipari Textilművészeti Biennálé, Savaria Múzeum, Szombathely, 1975, Művészeti Katalógusok, 31. o.

Sasvári (2018)

Autonómia és kettős beszéd a hatvanas-hetvenes években. In: *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956 – 1980*, szerk. SASVÁRI Edit, Vince Kiadó, Budapest, 2018., 8–17. o.

Smith – Flowers – Larkin (2009)

Interpretative Phenomenological Analysis – Theory, Method and Research, eds. SMITH – FLOWERS – LARKIN, Sage Publications, Los Angeles, 2009.

Stiftung Bauhaus Dessau et al. (2014)

Human – Space – Machine. Stage experiments at the Bauhaus, eds. Stiftung Bauhaus Dessau – Christian HILLER – Stephan MÜLLER, Spector Books, Leipzig, 2014.

Tordai (2005)

TORDAI Bence: *A Kádár-rendszer tömegkultúra-recepciója*. In: *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*, szerk. KISANTAL Tamás – MENYHÉRT Anna, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2005. 148–150. o.

Tóth (1982)

TÓTH Dezső: *A szórakozás kultúrája*. In: Ifjúság és szórakozás – Szöveggyűjtemény, Klubvezetők kiskönyvtára 25., Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1982. 28. o.

Folyóirat-, heti- és napilapbeli publikációk

Andrási (2022)

ANDRÁSI Gábor: *Beszélgetés Várnagy Tibor képzőművész-kurátorral: A kultúra nem díszgomb – 500 kiállítás a Liget Galériában*, Műértő, 2022. február–március–április, 25. évf., 2–3–4. szám, 16–17. o.

Attalai (1980)

ATTALAI Gábor: *Az iparművészet és ipari tervezőművészet helye és szerepe a mai magyar társadalomban*, Művészet, 1980/5. 2–5. o.

Barabás (1991)

BARABÁS Tamás: *A Fészek 90 esztendeje*, Riport, 1991. március 22., 3. évf., 12. szám, 13. o.

Bán (1981)

BÁN András: *Nyitott-zárt galériák*, Magyar Nemzet, 1981. november 27., 37. évf., 278. szám, 4. o.

Bán (1984)

BÁN András: *Inventárium*, Művészet, 1984, 25. évf., 7. szám, 59. o.

Bánóczy (1995)

BÁNÓCZI Zsuzsa: *Fészek Művészek Clubja 1901–1949*, Ars Hungarica, 1995/1. 63–79. o.

Bojár (1972)

BOJÁR Iván: *Öltözködés ’72*, Magyar Hírlap, 1972. 12. 09., 5. évf., 340. szám, Hétvége melléklet, 3. o.

Bódi (2011)

BÓDI Lóránt: *Művészeti és közösségi élet Petrigalla Pál szalonjában 1959–1970*, Új Forrás 2011/6, 52. o.

Cebula (2023)

CEBULA Anna: *Ötvenéves a lódzi textiltriennálé*, Magyar Iparművészet, 2023/3., 32–38. o.

Cs. Benkő (1972)

CS. BENKŐ Judit (csbj.): *Öltözködés ’72 – Ezt ajánlják tavaszra*, Esti Hírlap, 1972. 11. 23., 17. évf., 276. szám, oldalszám nélkül

Erőss (1977)

ERŐSS László: *Túl a háromezrediken. Klubtörténet – ókortól napjainkig*, Magyar Ifjúság, 1977. 12. 16., 21. évfolyam, 50. szám, 37. o.

Ébli (2010)
Ébli Gábor: *Múzeumoktól a műtárgypiac felé – és vissza?* Jelenkor, 2010. 53. évf., 11. szám, 1219. o.

Frank (1969)
FRANK János: *Munkaterápiások tárlata*, Élet és Irodalom, 1969. 06. 28., 13. évf., 26. szám, 8. o.
Frank – Attalai (1969)
FRANK János: *Attalai Gábornál*, Élet és Irodalom, 1969. 06. 14., 13. évf., 24. szám, 8. o.

Hargitai (1989)
HARGITAI Éva: *Pomázon*, Textilmunkás, 1989. július–augusztus, 33. évf., 7–8. szám, 5. o.

Hudra (2012)
HUDRA Klára: *Az első 30 év – a Fészek Galéria jubileumi kiállításai*, Új Művészet, 2012/1., 34–36. o.

Koczogh (1970)
KOCZOGH Ákos: *25 év mérlegén a magyar iparművészet*, Magyar Nemzet, 1970.03.01., 26. évf. 51. szám. 11. o.

Kovács (1972)
KOVÁCS Margit: *Egy kiállítás képei – Öltözködés ’72*, Magyar Ifjúság, 1972. 12. 15., 16. évf., 50. szám, 19. o.

Lengyel (1964)
LENGYEL István: *Megfiatalítják a Fészek-klubot, a magyar művészek nagy múltú otthonát*, Hétfői Hírek, 1964. 03. 23., 8. évf., 13. szám, oldalszám nélkül.

Molnár (2024)
MOLNÁR Eszter: *A szombathelyi Lakástextil Vállalat és a Mill’Art Stúdió I. – Jellegzetes „iparművész-” és iparművész-pályaívek a 20. századi Magyarországon*, Magyar Iparművészet, 2023/1, 40. o.

Nagy (2000)
NAGY Zoltán: *Bajkó Anikó textiltervező – Beszélgetés a művésszel*, Magyar Iparművészet, 2000/2. 3. o.

Papp (1975)
PAPP Lajos: *Együtt*, Napjaink, 1975. január, 14. évf., 1. szám, 1–2. o.

P. Szabó (1982)
P. SZABÓ Ernő: *Kiállítások a Fészekben*, Szocialista Művészetért – Művészvilág, 1982. 04. 01., 25. évf., 4. szám, 5. o.

Perneczky (1970)
PERNECZKY Géza: *Textil Biennálé*, Élet és Irodalom, 1970. 07. 25., 14. évf., 30. szám, 12. o.

Sinkovits (1982)
SINKOVITS Péter: *Új kiállítóterem a Fészekben*, Művészet, 1982 / február, 23. évf., 2. szám, 55. o.

Sík (1981)
SÍK Csaba: *NYITÁS – Fészek Galéria*, Új Tükör, 1981. 11. 22., 18. évf., 47. szám, 3–4. o.

Szále (1978)
SZÁLE László: *Visszanézve*, Népművelés, 1978. 09. 01., 25. évf., 9. szám, 16. o.

Szémann (1991)
SZÉMANN Béla: *A Fészek kihűlő melege*, Heti Budapest, 1991. 02. 08., 3. évf., 6. szám, 16. o.

Vadas (1976)
VADAS József: *Zsákbagrafika*, Élet és Irodalom, 1976. 10. 16., 20. évf., 42. szám, 13. o.

Vadas (1981)
VADAS József: *Iparművész-képzés az új Magyarországon*, Valóság, 1981. május, 24. évf., 5. szám, 45–55. o.

Vadas (1988)
VADAS József: *A hulladék szépsége*, Élet és Irodalom, 1987. 01. 09., 31. évf., 2. szám, 13. o.

Veress (1982)
VERESS Miklós: *FÉSZEK – BÖLCSŐ*, Élet és Irodalom, 1982. december 10., 26. évf., 50. szám, 13. o.

V. Farkas (1969)
V. FARKAS Magda: *Egy cipőgyári dinasztia*, Futószalag, 1969. 04. 29., 11. évf., 9. szám, 6. o.

Záhonyi (1967)
ZÁHONYI Aladárné: *A tervezőművész helyzete a textiliparban*, Magyar Textiltechnika, 1967/6. 301. o.

Zsadányi (1978)
ZSADÁNYI Oszkár: *Fejezetek a Pesti Izraelita Nőegylet és Árvaház történetéből*, Új Élet, 1978. 10. 15., 33. évf., 20. szám, 2. o.

Magyar Hírlap (1976)
Ünnepi közgyűlés a Fészek Klubban, Magyar Hírlap, 1976. 04. 07., 9. évf., 83. szám, 6. o.

Magyar Ifjúság (1972)
Öltözködés ’72, Magyar Ifjúság, 1972. 11. 17., 16. évf., 46. szám, 19. o.

Magyar Nemzet (1961)
Hatvanéves a Fészek, Magyar Nemzet, 1961. 09. 07., 17. évf., 212. szám, 4. o.

Magyar Nemzet (1972)
Művész az iparban, Magyar Nemzet, 1972. 12. 10., 28. évf., 291. szám, 14. o.

Nagykőrösi Híradó (1972)
Hogyan lehetne fellendíteni a klubéletet? Színes tv, tartalmas műsor, olvasószoba, Nagykőrösi Híradó, 1972. 02. 15., 16. évf., 38. szám, 1. o.

Néphadsereg (1978)
Az Ifjúsági Klubmozgalom helyzete és fejlesztésének feladatai, Néphadsereg, 1978. 04. 29., 31. évf., 17. szám, 13. o.

Népművelés (1976)
Mit ad nekem a klub? 300 munkásfiatal véleménye, Népművelés, 1976. 12. 01., 23. évf., 12. szám, 31. o.

Pesti Napló (1912)
Művészklub vagy játéklarang? — Botrány a művészek gyűlésén, Pesti Napló, 1912. 12. 31., 63. évf., 308. szám, 8. o.
Petőfi Népe (1974)
Új fajta ruhaanyagok várhatók, Petőfi Népe, 1974. 05. 30., 29. évf., 124. szám, 3. o.

Simó (1971)
Simó Jenő előadása a Fészek Klubban – a szocialista kultúra támogatásáról, Magyar Nemzet, 1971. 12. 14., 27. évf., 294. szám, 4. o.

Szocialista Művészetért (1967)
Képzőművészeti krónika, Szocialista Művészetért – Művészvilág, 1967. 02. 01., 10. évf., 2. szám, 5. o.

Tendenciák 6. (1981)
Tendenciák 1970–1980 – „Kemény és lány” posztkonceptuális tendenciák, Fővárosi Tanács Óbuda Galéria 6. kiállítási kiadványa, szerk. Zsigmond Attila, Budapest. 1981.

Új Művészet (1991)
Alapítvány a Fészek Művészklubért, Új Művészet, 1991. 06. 01., 2. évf., 6. szám, 71. o.

Vas Népe (1978)
Textilesek Velemben – Változatosság anyagban, témában, ötletben, Vas Népe, 1978. 11. 05., 23. évf., 262. szám, 5. o.

Megfitalítják a Fészek-klubot, a magyar művészek nagy múltú otthonát, Hétfői Hírek, 1964. 03. 23., 8. évf., 13. szám, oldalszám nélkül.

Online források jegyzéke

Beöthy (2018)
BEÖTHY Balázs: *Szenes Zsuzsa*, Courage Gyűjtemények Hálózata, 2018. 05. 11.
<http://hu.cultural-opposition.eu/registry/?uri=http://courage.btk.mta.hu/courage/individual/n25878> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Balázs – Gecser (2023)
BALÁZS Kata: *Gecser Lujza. Textil/képek*, acb Attachment, Budapest, 2023. szept. 15. – okt. 20. <https://telekomspots.hu/events/4547/gecser-lujza-textilkepek>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 23.

Balázs – Százados (2023)
Kata BALÁZS – László SZÁZADOS: *Venues and publicity, experimentation and symposia. Notes ont he interconnectivity of neo-avant-garde tendencies and the symposium movement in Hungary. In: Bridge over time – Contemporary Picture of the Past*, ed. Łukasz Guzek, Laznia Center for Contemporary Art, Gdańsk, 2023. 195. o. https://www.laznia.pl/up/ksiegarnia_pliki/pl_105_0.pdf?fbclid=IwAR1CD8ucnYrxPko8_vGlGZe3GEoMnKEGh9wzwSgz-s8BEsrs-rUjPLpI3F4o
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Cebula (2015)
CEBULA Anna: *A repülés története – avagy miként szárnyal a magyar kárpitművészet idestova száz éve*, Vasi Szemle, 2015. <http://www.vasiszemle.hu/2015/06/cebula.htm>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Düll et al. (2018)
DÜLL Andrea – SOMOGYI Krisztina – HÜLBER Attila – BRÓZIK Péter – SZABÓ Julianna: *A szociofizikai valóság első színtere: építészhallgatók és térlaikus egyetemi hallgatók mentális térképábrázolásainak összehasonlítása*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2018, 73. 1/6. 83–110. o., DOI: 10.1556/0016.2018.73.1.6
https://www.academia.edu/36808548/A_SZOCIOFIZIKAI_ÖNÁLLÓSÁG_ELSŐ_SZÍNTERE_ÉPÍTÉSZHALLGATÓK_ÉS_TÉRLAIKUS%20%20EGYETEMI_HALLGATÓK_MENTÁLIS_TÉR-KÉPÁBRÁZOLÁSAINAK_ÖSSZEHASONLÍTÁSA_1_DÜLL_ANDREA_1_2_SOMOGYI_KR%20%20ISZTINA_3_HÜLBER_ATTILA_3_BRÓZIK_PÉTER_1_SZABÓ_JULIANNA_4
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Felleg – Morvay (2009)
Dr. FELLEГ Zsolt – MORVAY László: *A Duna Cipőgyár története*, Újpesti Helytörténeti Értesítő, 2009. szeptember, XVI évf., 3. sz., 4–7. o. https://www.ujpest.hu/galeria/intezmenyek/helytorteneti_ertesito/uhe-200903.pdf Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Fitz (é.n.)
FITZ Péter: *A magyar textil kalandjai 1968 – 1993*
<http://www.btmf.k.iif.hu/textil.html> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 21.

Gink-Miszlivetz (2022)
GINK-MISZLIVETZ Sára: *Átmeneti térben átmeneti terület: az ipari munkásnőktől a kísérleti textilművészetig. A FÉSZEK Művészklub és a textil kapcsolata az 1970-es és ’80-as években*, 2022. 06. 19. <https://www.prae.hu/article/12900-atmeneti-terben-atmeneti-terulet-az-ipari-munkasnoktol-a-kiserleti-textilmuveszetig/> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 23.
Másodközlésben megjelent 2022. 11. 28.: https://issuu.com/lilaeper/docs/a_feszek_muveszklub_es_a_textil Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 23.

Hartmann (2019)
HARTMANN Gergely: *Egyetem a jövőnek. MOME Campus 2.0*, Építészfórum, 2019. 09. 06. <https://epiteszforum.hu/egyetem-a-jovonek-mome-campus-201>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Hock (2011)
HOCK Bea: *Hova tűnt a sok leány - mesék a hetvenes évek nő(i)művészeitől*, Café Babel, 64. szám (Mese), 2011. https://www.academia.edu/5045675/Hova_tunt_a_sok_leany_mesek_a_hetvenes_evek_no_i_muveszeitoli Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Hornyik (2017)
HORNYIK Sándor: *Szocialista avantgárd? El nem kötelezett művészet*, Exindex, 2017. 06. 22. <https://exindex.hu/hu/kritika/szocialista-avantgard/> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 19.

Hornyik (2019)
HORNYIK Sándor: *A nő kísértései – Tatai Erzsébet „feminista olvasókönyvéről”*, Artmagazin, 2019, 17. évf., 3. szám (114. lapszám), 42–48. o., 2020. 03. 22. https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/a_no_kisertesei Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 19.

Jász (2020)
JÁSZ Annamária: *Szemgyönyörködtető részletek – régi diafilmek nyomában az OSZK-ban, Ezerarcú diafilm - Technikák és korszakok* c. kiállítás 2021. 06. 02. – 2022. 10. 21., Országos Széchényi Könyvtár Fényképtár Diafilmgyűjteménye, 2020. 02. 24. <https://welovebudapest.com/cikk/2020/02/24/szemgyonyorkodteto-reszletek-regi-diafilmek-nyoma-ban-az-oszk-ban/> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Kácsor (2009)
KÁCSOR Adrienn: „Kétmillió” vásárlások: képzőművészet és politika a Kádár-korszakban, Médiakutató, 2009 ősz. https://mediakutato.hu/cikk/2009_03_osz/08_kepzomuveszet_politika_kadar Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Kelecsényi (1981)
KELECSÉNYI Csilla: *Lágy téglák-sorozat*, Stúdió Galéria, 1981. Stúdió Archívum. <https://studioarchivum.tumblr.com/post/128126846701/1981iii11-28-kelecsenyi-csilla-studio-galeria> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Kelecsényi (2006)
KELECSÉNYI Csilla: *Lágy anyagok a képzőművészetben*, DLA doktori értekezés, Pécsi Tudományegyetem – Művészeti Kar – Képzőművészeti Mesteriskola, 2006. <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/15392> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Kutasi (2023)
KUTASI Csaba: *Hatvanéves lenne a Budaprint Pamutnyomóipari Vállalat*, Magyar Textiltechnika, 76. évf., 2023/1., 23–29. o. https://tmte.hu/wp-content/uploads/2023/07/MT202301_23_Budaprint.pdf

Miroiu (2007)
Mihaela MIROIU: *Communism Was a State Patriarchy, Not a State Feminism* https://www.academia.edu/10866542/Communism_Was_a_State_Patriarchy_Not_a_State_Feminism Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Molnár (2022)
MOLNÁR Eszter: „Itt minden örömbe bogárka vész...”, Magyar Iparművészet, 2022/2. 47–51. o. http://epa.niif.hu/03000/03095/00054/pdf/EPA03095_art_limes_2022_2_044-051.pdf Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Oltai (2014)
OLTAI Kata: *A Velemi Textilművészeti Alkotóműhely, Kállai Öszöndíj – beszámoló* http://87.229.102.27/docs/OltaiKata-A%20velemi_textilmuveszeti_alkotomuhely.pdf Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Pataki (2023)
PATAKI Sára: *A hely, ahol Molnár Ferenc és Latinovits Zoltán is szívesen múltatta az időt – 122 éves a Fészek*, Képmás Magazin, 2023. 09. 14. <https://kepmas.hu/hu/feszek-muveszklub-tortenete-dob-utca-osszmuveszeti-klub-aczel-gyorgy-latinovits-zoltan> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Pléh (2019)
PLÉH Csaba: *Csoportok emlékei és emlékező csoportok*, Élet és Irodalom, 63. évf., 19. szám, 2019. 05. 10. <https://www.es.hu/cikk/2019-05-10/pleh-csaba/csoportok-emlekei-es-emlekezo-csoportok-.html> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Ponyi (2023)
PONYI László: *Folyamatosság és megszakítottság a közösségi művelődés történeti dimenzióiban*, Kulturális Szemle, 2023. 12. 22. <https://www.kulturalisszemle.hu/25-szam/nemzetkozi-kitekintes/ponyi-laszlo-folyamatosság-es-megszakitottság-kozossegi-muvelodes-torteneti-dimenzioiban> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Rácz et al. (2023)
Kvalitatív pszichológia kézikönyv, főszerk. RÁCZ József, szerk. Karsai – Tóth, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2023., DOI: 10.21862/KvalPsziKK/2023/5930 https://www.eltereader.hu/media/2023/06/Racz-Jozsef_Kvalitativ-pszichologia-tankonyv-web.pdf Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Schmidt (1979)
Sigfried SCHMIDT: *A kísérlet szerepéről a művészetben*, EX Symposion, 15. évf., 165. szám https://exsymposion.hu/index.php?tid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=a-kiserlet-szereperol-a-muveszetben_2862 Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

SZÖNYEG-SZEGVÁRI Eszter: *Művészet az iparban - az Iparművészeti Tanács kiállítási archívuma* <http://www.muveszetaziparban.hu> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Tóry (2004)
TÓRY Klára: *A fotótechnikai eljárások feltalálói*. In: *A fényképezés nagy alkotói*. Átdolgozott változat, Budapest, 2004. https://mamanohaz.blog.hu/2012/05/14/a_fototechnikai_eljarasok_feltalaloi Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Urbán (2023)
URBÁN Ákos: *100 éves a Szövőgyár*, Budakalászi Hírmondó, 2023. 02. 18. 16–17. o. Budakalászi Hírmondó Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Villesen (2007)
Gitte VILLESEN: *48 Western Magazines (48 nyugati folyóirat)*, kiállítás, Műcsarnok – Mélycsarnok, Budapest, 2007. 10. 17. – november 11. <https://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=561c35256c42d> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

A Fészek Klub a hetvenes években, ld: <http://inaplo.hu/feszek> és <http://inaplo.hu/fk/index.html> és <http://inaplo.hu/fk/p000.html> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 21.

A művészet díszgomb vagy / és zipzár – Vita a művészetkritikáról a Fiatal Művészek Klubjában, részletek, 1983. 02. 18. <https://artpool.hu/Al/al03/Kritika.html> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

A pszichoanalitikus elméletről, szemléletről, Magyar Pszichoanalitikus Egyesület honlapja https://psychoanalysis.hu/pszichoanalizis/a_pszichoanalitikus_elmeletrol_szemleletrol Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 21.

A vitéz kisegér. Tervezte és készítette: Lévai Nóra. Szerk. Fehér Judit. Magyar Diafilmgyártó Vállalat, 1984. Azonosító: MS 84070 <http://diafilm.osaarchivum.org/public/?fs=383> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Egyszer egy királyfi. Magyar népköltés alapján tervezte és készítette: Lévai Nóra. Szerk. Fehér Judit. Magyar Diafilmgyártó Vállalat. Azonosító: MS 83086 <http://dydudu.hu/diafilm/297/297.html> Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 23.

Egyszer volt, hol nem volt: a szombathelyi könnyűipar egykori zászlóshajója, a Latex, Nyugat.hu, 2021. 02. 07. https://www.nyugat.hu/cikk/egyszer_volt_hol_nem_volt_a_nagy_multu_latex
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Script for a Silent Movie – The photos of Gitte Villesen and Sebestyén Kodolányi, tranzit.hu, 2007. <https://tranzit.org/en/publications/0/publication/script-for-a-silent-movie>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 23.

Sün Balázs. Azonosító: MS 82023 <http://dydudu.hu/diafilm/175/175.html>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Válság vagy virágzás: Beszélgetések az 1980-as évek művészetéről I. – Intézményrendszer a radar alatt: Andrási Gáborral, Török Tamással és Várnagy Tiborral, ld: https://kemki.hu/hu/events/details/57-Valsag_vagy_viragzas_Beszeltgetesek_az_1980-as_evek_muveszeterol és <https://youtu.be/qLP1RhS7J8Q?si=sF0MIkGSUmajbykf>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

A C³ Kulturális és Kommunikációs Központ online adatbázisa: <https://www.c3.hu/collecti-on/koncept/index2.html>

ikOn (2021)
A 125 éves Fészek vonzásában – Tisztelet Molnár Évának, kiállítás meghívó, 2021. 06. 08. https://ikon.hu/image/uploadedoriginalimage?e_id=17431
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 21.

Műcsarnok (1984)
Frissen festve – A magyar festészet új hulláma. Csoportos kiállítás. Műcsarnok, Budapest, 1984. <https://artpool.hu/Al/al11/Beke.html>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

OFF-Biennálé (2021)
Transzperiféria mozgalom, OFF-Biennálé Budapest 2021. <https://transperiphery.com/>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Papageno (2019)
A Prima Primiissima díjas Bak Imre Papírmunkái a Fészek Művészklubban, Papageno, 2019. 12. 30. <https://papageno.hu/featured/2019/12/a-prima-primissima-dijas-bak-imre-papir-munkai-a-feszek-muveszklubban/>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.

Len-Tex Hungary Kft. weboldala: <http://len-tex.hu>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 21.

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége weboldala: <https://mkisz.hu>
Utolsó hozzáférés: 2024. 08. 21.

CURRICULUM VITAE

+ 36 70 225 3470
sari@lilaeper.hu
roseandberry.hu

Tanulmányok

2022.07. 26. **Abszolutórium** // DLA Doktori tanulmányok // **Multimédia-Művészet** szakirány, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest.

2022 tavasz **Digi Archiv továbbképzés** // MOME, OSZK és TRIPONT szervezésében

2018 – DLA Doktori tanulmányok // **Multimédia-Művészet** szakirány, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest.
Témavezetők: Nagy Edina PhD és Mohácsi András DLA
Konzulens: Prof. Dr. Rácz József, PhD, az MTA doktora

A kutatás címe: *„A Fészek Művészklub hetvenes-nyolcvanas évekbeli működésének női olvasata a Kádár-rendszer avantgárd textilművészeinek visszaemlékezésein keresztül”*
[https://www.academia.edu/77943875/A_FESZEK_Művészklub_hetvenes_nyolcvanas_evekbeli_muikodesenek_noi_olasata](https://www.academia.edu/77943875/A_FESZEK_Muveszklub_hetvenes_nyolcvanas_evekbeli_muikodesenek_noi_olasata)

2017 **Film Produkciós ismeretek** // Budapest Film Academy, Budapest

2015 – 2016 **Kultúra- és Múzeumi menedzsment** // **Szakirányú továbbképzés**, Elméleti Intézet // Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest.
Szakdolgozat: *„Habostorta Lilaeperral – Vizuális tudással kapcsolatos lehetőségek és társadalmi igények vizsgálata”*
Szakdolgozat konzulens: Pallag Andrea DLA

2012 – 2014 **Képzőművészet-terápia** // **Szakirányú továbbképzés**, Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar.
Szakdolgozat: *„A csoda és a varázslat szerepe a gyermekek lelki fejlődésében”* Szakdolgozat konzulens: Illés Anikó PhD

2006 – 2012	Videó – Média-Design MA // Vizuális kommunikáció szak //Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest. Szakdolgozat: „Az emlékezés művészete – Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell?” Elméleti konzulens: Nagy Edina PhD Mestermunka: „Memotherapy” Diploma konzulens: Erhardt Miklós DLA
2005 – 2006	Alkalmazott grafika OKJ // Óbudai Képzőművészeti Szakközépiskola, Budapest Szakirányvezető: Gerhes Gábor
2004 – 2006	Fotográfus OKJ // Budapesti Szolgáltató- és Kézművesipari Szakképző Iskola, Budapest

Művészeti & tudományos tevékenység

<https://roseandberry.hu>
<https://issuu.com/lilaeper>
<https://vimeo.com/sarigink>
<https://saraginkmiszlivetz.academia.edu>

Önálló művészeti oktatás

2020	A divat hatalma // kurszus Wilson Luca doktorandával, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest
2014 – 2020	LILAEPER https://www.facebook.com/RoseAndBerry https://prezi.com/-uysxwc1mool/lilaeper-pitch https://prezi.com/to6k6phopj93/lilaeper-debut https://prezi.com/e856_f7wujgc/lilaeper-2016 https://prezi.com/1fy4hd18vwpf/lilaeper-nyari-tabor-2014

Workshopok // Anderson Arts & Educational Research Lab, Budapest

Design Hét Budapest – FLOW, Lumen, Budapest
<https://www.facebook.com/events/696181917564816>

Mini Terminál és Mentor workshopsok rendezése // Design Terminál, 25. Művészetek Völgye Fesztivál, Kapolcs

Gyermeknapi workshopok // Design Terminál, Budapest

Nyári táborok // Budapest és Lovas, Balatonfelvidék

2014 – 2016 PixelFázis <https://www.facebook.com/Pixelfazis>
Noha Stúdió és Alkotóműhely, Budapest

Szakmai tapasztalat

2023 –	Gyűjteménykezelő, projektmenedzser és kutató // Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet – Artpool Művészetkutató Központ, Budapest
2018 – 2022	Állományvédelmi fotográfus // Országos Széchényi Könyvtár, Budapest
2016 – 2017	Művészeti és produkciós vezető NÉZŐKÉPZŐ // Átrium Film-Színház, Budapest http://nezokepzo.hu Produkciós designer // Schiszler, reklám, Budapest
2014 – 2020	Művészeti vezető és producer LILAEPER
2015	Produkciós designer // Évforduló, rövidfilm, Budapest Film Academy, Budapest

Kreatív design oktatás // Magyar Nemzeti Tehetség Program, „Hagyomány és újítás. A Nagytétényi Kastélymúzeum Bútorgyűjteményének kortárs újragondolása”; Jelky András Iparművészeti Szakgimnázium, Budapest

2013 – 2015 Fotó és média oktató // Hunyadi Mátyás Általános Iskola, Budapest

2013 Archiváló asszisztens // Fotó- és Plakáttár // MaNDA – Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Film Intézet, Budapest

2009 – 2016 Fotó és animáció oktatás gyermekeknek // Noha Design Stúdio, Budapest

Szakmai gyakorlat

2015 – 2016 Kortárs Művészeti Múzeumpedagógiai Módszertani Központ, Ludwig Múzeum, Budapest / Dabi-Farkas Rita múzeumpedagógus vezetésével

2010 Produkciós asszisztens // MTV – Magyar Televízió / Dessewffy Zsuzsa film és televíziós rendező vezetésével

2009 Archiváló asszisztens // Magyar Nemzeti Filmarchívum / Izsák Mária, a Fotó és Plakáttár vezetésével

2004 – 2006 Archiváló asszisztens // Magyar Fotográfiai Múzeum / Kincses Károly múzeumigazgató vezetésével

Önkéntes / társadalmi munka

2022 ősz Népszámlálás / Népszámlálási biztos
2022 tavasz Országos választások / Delegált számlálóbiztos
2020 – 2021 Országos Mentőszolgálat / Önkéntesség a Covid-telefonközpontban

Egyéni kiállítások

2022 „Végülis autonóm”, FÉSZEK Galéria – Herman terem, Budapest. Kurátor: Fitz Péter
https://issuu.com/lilaeper/docs/a_feszek_muveszklub_es_a_textil

2018 Női hangok – Női sorsok skatulyában – Nők hangjai, MŰTŐ, Budapest.
Kurátor: Kókai Zsófia
https://issuu.com/lilaeper/docs/muto_kiadvany_digitalis

2015 Memotherapy III, Fészek Galéria, Budapest.
Kurátor: Molnár Éva
<https://vimeo.com/151558232/706483c784>

Trió kiállítás

2023 Átmeneti tér és átmeneti tárgyak, Mendreczky Karinával & Kortmann Járay Katalinnal, Deák Erika Galéria, Budapest. Kurátor: Maj Ajna
<https://mome.hu/hu/esemenyek/gink-sara-atmeneti-targyak-atmeneti-tajak-i-tarlatvezetes-es-finissage>

Csoportos kiállítások

2021	A Better Time They Say , 1111 gallery, Budapest. Kurátor: Ács Bálint & Kókai Zsófia https://issuu.com/lilaeper/docs/a_better_time_they_say_576bc16abceaa9
	A Gonosz Bál na Vol. 2 , Sillye Gábor Művelődési Ház, Hajdúböszörmény. Kurátor: Ács Bálint & Kókai Zsófia https://roseandberry.hu/muveszeti-kutatas/a-gonosz-balna
	Maradandó Maradék , FKSE Galéria, Budapest. Kurátor: Maj Ajna https://www.instagram.com/maradando_maradek
2020	A Whale of a Bad Time , ISBN könyv + galéria, Budapest. Kurátor: Kókai Zsófia https://www.isbnbooks.hu/2020/08/25/a-gonosz-balna/
2019	Marianne emlékkönyvébe Kortmann Járay Katalinnal és Mendreczky Karinával, PINCE, Budapest. Kurátor: Istvánkó Bea https://issuu.com/lilaeper/docs/marianne_emlekkonyvebe_online
2018	MORUS NIGRA / LILAEPER a kastélyban , <i>Karácsony</i> a kastélyban – <i>Művészek karácsonya</i> , Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest https://www.facebook.com/events/371910296716145
2017	Rekonstruált emlékeink , <i>Karácsony</i> a kastélyban – <i>Művészek karácsonya</i> , Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest https://www.facebook.com/events/1331507596976783/
2016	EperRózsa , <i>Karácsony</i> a kastélyban – <i>Művészek karácsonya</i> , Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest

	Memotherapy IV , <i>Akkumulátor</i> , Budapest Galéria, Budapest https://vimeo.com/165790372/fb8b760c87
2015	Az arany Pop-Empire fa , <i>Karácsony</i> a kastélyban – <i>Művészek karácsonya</i> , Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest https://www.facebook.com/events/167346053618994
	Memotherapy I , <i>Fresh Fishes 7</i> , FISE Galéria, Budapest
2014	Memotherapy I , <i>Jövő / Jelen</i> – <i>Művészek a metróban</i> , Metro Art Gallery, Budapest
	Rococo álom , <i>Karácsony</i> a kastélyban – <i>Művészek karácsonya</i> , Nagytétényi Kastélymúzeum, Budapest
2013	Memotherapy II – Káosz és Valóság , Átrium Film & Színház, Budapest
	Memotherapy I , <i>BauOXIt Festival</i> , Óbudai Képzőművészeti Szakképző Iskola, Budapest
	Memotherapy I , <i>A megmaradás törvénye</i> , MOME Transfer Lab, A38 hajó Art Space – KPetrys, Budapest
2012	Memotherapy I , <i>Média Piknik</i> , Design Terminál, Budapest
	Diploma kiállítás , Ponton Galéria, Budapest
	Gink Judit emlékkiállításának kurálása , Budapest Galéria, Budapest
2011	Producer és produkciós designer / diplomafilm , „Perfume”, MOME, Budapest
	Diploma kiállítás , „Perfume”, Ponton Galéria, Budapest

2010	Art director és producer / videóklip , „Bethadone”, <i>Video-port</i> , Toldi Mozi, Budapest
	Fiatalok és a rendszerváltás , <i>41. Magyar Film Festival</i> , Budapest
	Ernst-mászás – High on Art , Téreltérítés Munkacsoport, <i>Összefüggő terek</i> , Ernst Múzeum, Budapest
	Yona Friedman – workshop & kiállítás , Trafó Galéria, Budapest
2009	Szmogreduktor – Magyar Alga , Téreltérítés Munkacsoport, <i>Placc Fesztivál</i> , Blaha Lujza tér, Budapest
	Book , spot, 0’52”; 8 & a half women , analóg főcím, 0’43”, <i>Crosstalk Video Art Fesztivál</i> , Gödör Klub, Budapest
	Da_Wind , video, loop, <i>Ponyva</i> , Olof Palme Ház, Budapest

Doktori tanulmányok –

csoportos munka

2022.01.29.	Trend/Vonalak – konferencia & absztraktkötet / Doktoranduszok Országos Szövetsége – Művészeti, Színház- és Filmtudományi Osztály szervezésében https://issuu.com/dosz.muveszet/docs/trendvonalak_konferencia_absztraktk_tet/1 <i>Helyszín: Moholy-Nagy University of Art & Design, Budapest</i>
2022.06.08.	Konferencia felkészítő workshop – Doktoranduszok Országos Szövetsége – Művészeti, Színház- és Filmtudományi Osztály szervezésében https://www.facebook.com/events/1058794781705318?ref=newsfeed <i>Helyszín: Moholy-Nagy University of Art & Design, Budapest</i>

Csoportos művészeti projektek

2020 –	A Gonosz Bálna , Kortmann Járay Katalinnal & Mendreczky Karinával https://roseandberry.hu/muveszeti-kutatas/a-gonosz-balna
2018 – 2020	Marianne emlékkönyvébe , Kortmann Járay Katalinnal & Mendreczky Karinával https://vimeo.com/sarigink/mariannesdiary
2008 – 2010	Téreltérítés Munkacsoport , alapító: Lakner Antal http://www.terelterites.org

Ösztöndíjak

2009	Ceepus , VUT – Multimédia, Brno, Csehország
------	--

Nyelvismeret

ANGOL középfok / NÉMET középfok / MAGYAR anyanyelv

Tagság

2023 –	Alelnök – Fészek Művészklub , Budapest
2020 – 2022	Alelnök – Művészeti, Színház-és Filmtudományi Osztály, DOSZ – Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest
2018 –	DOSZ – Doktoranduszok Országos Szövetsége, Budapest

- 2015 –

Fészek Művészklub, Budapest
- 2014 –

FISE – Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület, Budapest
- 2012 –

MAOE – Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Budapest

Referenciák

Redők / Kerekasztal beszélgetés a kísérleti textilművészetről / acb Galéria, Budapest
https://acbgaleria.hu/viewing_room/redok_podcast_kiserleti_textilmuveszet

Végülis autonóm / Kerekasztal beszélgetés a kísérleti textilművészetről /
Fészek Művészklub, Budapest
<https://vimeo.com/776230703>

Doktori Agora / *Narrare necesse est*, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest
<https://prezi.com/view/5449GnY2mJwrlH0XaM5u>

Referátum az ELTE Pszichológiai Doktori Iskolában, Budapest
<https://prezi.com/view/tvbdcJcNq2uCcV7r5VOp>
<https://prezi.com/view/jd17oWpdWV9tAZBM8AIt>
<https://prezi.com/view/tvbdcJcNq2uCcV7r5VOp>

R.K. & FÉSZEK Művészklub <https://prezi.com/view/ZrY3OQIjdLG3fPJJunxV>

Klára 2.0 // Prezentáció – *Divatszociológia* – MOME-kurzus, Budapest
<https://prezi.com/view/D67oNU1fIObsyHKfUEF8>

Akkumulátor // Csoportos kiállítás
https://budapestgaleria.hu/_/2016-kiallitasok/akkumulator/

Interjú // A művészetről mint terápiáról // pp. 54–57
https://issuu.com/elnfree/docs/balkon_2015_11_12

Showreel <https://vimeo.com/46391877>

Self-ID prezentáció http://prezi.com/7vb2xatb9ddp/id_prezi_gms/

Nézőképző

Mood videó <https://www.youtube.com/watch?v=vTn83mmLy74>

Első Lépés Konferencia
https://issuu.com/nezkepzo/docs/elso_lepes_konferencia_kiadvany_onl

Második Lépés Konferencia
https://issuu.com/nezkepzo/docs/masodik_lepes_kiadvany_online

SZÍNHAB // Záró prezentáció a *PR és Újságírás a kultúrában c. kurzushoz*
<https://prezi.com/rpfchdncvswx/szinhab>

Eliasson’s Cookbook // Záró prezentáció *Egyetemes és magyar kortárs képzőművészet c. kurzushoz*
https://prezi.com/u3sjd_rwpzn5/eliassons-cookbook

Jövő / Jelen // Designerek a metróban
<http://designisso.tumblr.com/post/97647173277/veled-utazik-a-mome-a-metron-tegnap-delelott>

Kritika a *A megmaradás törvénye c. kiállításról*, MOME Transfer Lab // pp. 44–46
http://issuu.com/elnfree/docs/balkon_2013_07_08/46

MEMOTHERAPY I // Diploma at MOME honlapján / Média / Média design
<http://diploma.mome.hu/2012/ma/#>

Animációs táborok gyermekeknek

<https://prezi.com/crkgezrx0t1u/noha-animacios-tabor-2013>
<http://www.youtube.com/watch?v=bzuTT0BaEBA>
<http://www.youtube.com/watch?v=3ngxuHPPRUo>

Schiszler // reklámfilm <https://www.youtube.com/watch?v=RnNrbcQo44A>

Évforduló // rövidfilm <https://www.youtube.com/watch?v=jhhHSObBQhM>

Perfume // illatvizualizáció

<https://www.youtube.com/watch?v=qQ0OD4V0aAs>

Bethadone // videóklip https://www.youtube.com/watch?v=jI5kd34W_yQ

Tessék a dinnyét! // videómunka

http://www.indavideo.hu/video/Tessek_a_dinnyet

Sára '89 // videómunka a *Huszonévesek és a rendszerváltás* c. kurzushoz

<https://www.youtube.com/watch?v=Vah2lEJ2yus>

Bolyongó // public art projekt www.bolyong.blogspot.com

Téreltérítés Munkacsoport

Ernst-mászás – High on Art

<http://www.terelterites.org/index.php?lang=en&cel=ernst&almappa=behatolas>

Szmogreduktor – Magyar Alga

<http://galeria.index.hu/kult/2009/10/10/szmogreduktor>

<http://www.terelterites.org/index.php?lang=en&cel=alga&almappa=uzem>

Mátyás király szellőző – Új szeleket hozunk

<http://www.terelterites.org/index.php?lang=en&cel=matyas>

EREDETISÉGI NYILATKOZAT

Alulírott (szül. hely, idő:,
anyja neve:, szem. ig. szám:),
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy a
.....
című doktori értekezésem saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel.
Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva
más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem
továbbá, hogy a disszertációt saját szellemi alkotásomként, kizárólag a fenti egyetem-
hez nyújtom be.

Budapest, kelt:

.....

Aláírás



