

**Magyar Képzőművészeti Egyetem**  
**Doktori Iskola**

**A Bűn tartósítása**  
**a Zöld Paradicsomban.**

**Képzőművésznők konyhai tevékenységet ábrázoló alkotásainak elemzése**  
**1850-től napjainkig**

Tézis

Készítette: Fajgerné Dudás Andrea Júlia

Témavezető: Dr. habil. Varga Tünde Mariann PhD

2022

Nőművészként műalkotásokat hozok létre, és a mondanivalóm lehető legtökéletesebben megfogalmazására törekszem céloknak, akaratomnak és ízlésemnek megfelelően. Disszertációm írásában is erre törekedtem, miközben kerestem sajátos „női hangomat”, ami művészi attitűdömet tükrözi. Köztes, „in between” helyzetben vagyok, ahogy Popovics Viktória is meghatározta a festészetemet („figuratívitas és az absztrakció között helyezkedik el”<sup>1</sup>) és a társadalmi helyzetemet („Fehér, középosztálybeli, Közép-Kelet-Európában élő nőként tisztában van helyzetével, nyugathoz képest elmaradott, a harmadik világhoz képest boldog és nyugodt élete van.”<sup>2</sup>), így a nyelvezetemet is keresem. „A nőnek a saját lendületétől vezérelve kell belépnie a szövegbe éppúgy, mint a világba és a történelembe is”<sup>3</sup> – írja Hélène Cixous a női nyelvről és a női írás módjáról *A medúza nevetése* című művében.

Egyértelmű volt számomra, hogy képzőművésznők alkotásait és tematikájukat fogom vizsgálni értekezésemben, de a konkrét témakör kiválasztása kérdés volt számomra. Talán ez volt számomra a legnehezebb döntés, hiszen szerettem volna a kövér női testről írni vagy arról, hogy a nők, hogyan látják a művészetet a vaginán keresztül. Végül a nőművészetben megjelenő konyhai tevékenységek ábrázolását választottam értekezésem témájának. Nem törekszem munkásságok átfogó bemutatására, hanem azokra a művekre fókuszálok, amelyek révén bemutathatom gondolataim és az általam vizsgált konyhai folyamatok aspektusait.

Céлом a nők láthatatlan munkájának bemutatása, jelen esetben csakis a háztartási tevékenységekre gondolok és ezen belül is a konyhai tevékenységek ábrázolására. Kizárólag csak nőnemű képzőművészek, nőművészek alkotásait vizsgálom.

Disszertációm bevezetésében a feminizmus és a nőművészet fogalmát elemzem, majd saját „női hangomat” ismertetem. Az első fejezetben összefoglalóan vizsgálom a láthatatlan munkát és annak ábrázolását a képzőművészetben, kiemelve a felmosás, mosás, vasalás, majd a főzés tevékenységeit, mely disszertációm alaptézise.

Női művészek munkásságát bemutatva haladok lineárisan az időben, először Lilly Martin Spencer 1850-es években készült festményeit elemezve a második fejezetben. Spencer műalkotásai a legkorábbi tudatosan megkomponált, konyhai jelenteket ábrázoló művek, amelyeket egy nő készített – nem csendéletek. A konyhában áll egy nő, felvágja a hagymát, miközben sír, vagy gyúrja a tésztát és keveri az ételt a tűzhelynél a lábasban, tehát a

---

<sup>1</sup> Popovics Viktória: Gondoskodás, mint társadalmi munka és a hétköznapi élet performansa. *Artmagazin online*, 2021. november 17. Online: [https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/gondoskodas\\_mint\\_tarsadalmi\\_munka\\_es\\_a\\_hetkoznapi\\_élet\\_performansa](https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/gondoskodas_mint_tarsadalmi_munka_es_a_hetkoznapi_élet_performansa) (2022.május 15.)

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> Cixous, i.m. 357.

konyhában tevékenykedik. Az első tézisem: a képzőművész nő tudatosan ábrázolja a nőt, aki konyhai tevékenységet folytat, és mindez először 1850-ben jelenik meg. Majd az 1970-es évek művészetében folytatódik ennek a képtípusnak a kritikai megfogalmazása (lásd a 4. fejezetben). Bemutatom a korszakot, hogy világossá váljon, miért feledték el Spencert, hová is helyezhető el, kik voltak a kortársai (természetesen ugyancsak női alkotók viszonylatában).

A harmadik fejezetben az ötven évvel későbbi oroszországi művészetet prezentálom: Zinaida Serebrjakova 1914-1920 közötti időszakban létrehozott alkotásait. Serebrjakova művei reflektáltak a barbizoni iskolára azzal, ahogyan az étel hozzávalóit termeszto nomet és dolgos hétköznapjaikat ábrázolták a paraszti, napszámos, földművelő és kétkezi munkát végző emberek körében. A termelés munkájának jeleneteit, a gyűjtést és a betakarítást látjuk festményein. Ez a fejezet főként arra a képtípusra fókuszál, ahol a festmény egy részén, az asztalon megjelenik egy táská vagy kosár, melyből kigurul a zöldség, gyümölcs – vagyis az étel, ami körül forog az életük. Itt sem csendéletekről van szó, hanem Lilly Martin Spencer képeihez hasonlóan a csendélet be van ágyazva egy zsánerképbe. Megállított pillanatként észleljük az időt, mint a fénykép esetében, de itt többről van szó. Ezek a jelenetek a mindennapi életből vett események ábrázolásai női szemmel. Fontos hangsúlyoznom, hogy ezeken a képeken sosem látjuk a konyhát, a nő terét; míg Spencer megmutatja ezt, addig Serebrjakovánál csak sejtjük, hogy valószínűleg a konyhában zajlik a jelenet. A képek zsánerképek, ami pedig az enteriört illeti, feltehetően a konyhai asztal körül játszódnak a történések. A fejezet zárásaként több magyar festő nő alkotását is megemlítem, ám ezeknek a képeknek a valós mondanivalójáról keveset tudunk, csupán a megfestett látványra vagy a címre hagyatkozhatunk.

A negyedik fejezetben a konyhában tevékenykedő nomet ábrázoló, és a háztartási munkát kritikusan szemlélő 1970-es évekbeli feminista művészek happeningjeit, akcióit és performanszait elemzem. A nőművészek saját testüket használva magukra öltik a konyhát vagy egy konyhai gépet vagy az ételt, és azonosulnak azzal. Így a közönséget arra készítetik, hogy benyúljanak vagy bepillantsanak az épített jelmez alá, és megnézzék, megfogják, rátekintést nyerjenek a performerek kiszolgáltatott, sok esetben meztelen női testére. Az 1970-es évektől a képzőművésznők a saját testüket teszik anyaghordozóvá, és ezzel a test olyan felületté válik, amely vászonként, tehát alapanyagként is funkcionálhat. Később a hangsúly a test kiszolgáltatottsága helyett a szituáció és a szerep kiszolgáltatottságára tevődik át, és az alkotók a háziasszonyszereppel azonosulva vizsgálják, kérdőjelezzik meg azt. Kritikai figyelmük a társadalom elvárásainak megfelelő viselkedésre, a nemi szerepre összpontosul, és a képzőművésznők úgy jelennek meg a konyha terében, a pult mögött, azaz a nők számára

kijelölt helyen, mintha színpadon lennének. Kritikusan ragadják meg az ételkészítés folyamatát, lényegét. Ezen performanszok előzményének leginkább Lilly Martin Spencert nevezném.

Az ötödik fejezetben a kelet-közép-európai művészeket, főként a magyar kortárs, azaz az 1990-es években debütáló képzőművésznők alkotásait mutatom be a konyhai tevékenységek ábrázolása kapcsán. A művészek által meghatározott témákra bontva a fejezetet azt vizsgálom, hogyan és milyen művek készültek ez időszakban a befőzésről, a tartósításról, a téstágyúrásról, az anyatejről és a jó háziasszonyi státuszról. A fejezetben kiemelem Szabó Eszter Ágnes és Göbölös Luca egy-egy művét.

A hatodik fejezetben zárásként saját mesterművemet mutatom be. Egyes happeningjeim által akár olyan emberekhez is el tudom juttatni a képzőművészetet, akiknek soha nem volt lehetőségük kapcsolódni a kortárs művészethez. Úgy gondolom, hogy a happening hatásos és bevált módszer a tudatalattin keresztül észrevétlenül átvihető/átadható/elsajátítható művészeti és művészetelméleti tudás közvetítésének, tehát pedagógiai lehetőségeknek is utat nyit. A Szabó Eszter Ágnessel közösen létrehozott *Common Jam* című akciónkról beszélek, melyet minden évben rítusszerűen megismételve megrendezünk. Az eddigi fejezetekben tárgyalt teóriák összefonódnak az akcióban, és az elkészült tészta, sütemény, lekvár alkotássá válik. Az almás rétes és az almás pite jelképes elemeit is elemzem, melyek kulturális szempontból érdekes kérdéseket vetnek föl, és amelyeket a képzőművésznők rendszeresen használnak művészeti tevékenységükben. Végül az „almáról lehámozom a héját”.