

SZÖVÖTT IDŐK HEGYI IBOLYA WOVEN TIMES



SZÖVÖTT IDŐK
HEGYI IBOLYA

WOVEN TIMES
IBOLYA HEGYI



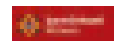
SZERKESZTŐK | EDITORS Schulcz Katalin, Vály László
FORDÍTÁS | TRANSLATION Chris Sullivan, Horváth Ákos (42-49. o.)
GRAFIKAI TERV | LAYOUT AND DESIGN Bárd Johanna
FOTÓK | PHOTOGRAPHS Áment Gellért, Borsos Mihály, Kolozs Ágnes,
Mudrák Attila, Rostás József, Sulyok Miklós
FELELŐS KIADÓ | PUBLISHER RESPONSIBLE
Dobrányi Ildikó Alapítvány | Ildikó Dobrányi Foundation, Budapest
NYOMDA | PRINTED BY Mester Nyomda
ISBN 978-963-12-8527-7



SZÖVÖTT IDŐK
HEGYI IBOLYA

WOVEN TIMES
IBOLYA HEGYI

© 2017 Keresztény Múzeum, Dobrányi Ildikó Alapítvány, szerzők, fordítók, fényképészek, grafikai terv – Minden jog fenntartva
© Christian Museum, Ildiko Dobranayi Foundation, authors, translators, photographers, designer – All rights reserved



TARTALOM | CONTENTS

7 ELSJE JANSSEN THE TAPESTRY ART OF IBOLYA HEGYI: SILENT POETRY

7 ELSJE JANSSEN HEGYI IBOLYA KÁRPITMŰVÉSZETE: HANGTALAN KÖLTÉSZET

9 HEGYI IBOLYA SZÖVÖTT IDŐK

10 IBOLYA HEGYI WOVEN TIMES

35 ANDRÁS EDIT HEGYI IBOLYA KÁRPITMŰVÉSZ (1953–2016)

36 EDIT ANDRÁS IBOLYA HEGYI TAPESTRY ARTIST (1953–2016)

41 SEMSEY RÉKA RENDSZEREZŐ MŰVÉSZET

A MAGYARORSZÁGI KÁRPITTÖRTÉNET-ÍRÁS VÁZLATAI HEGYI IBOLYA ÉLETMŰVÉBEN

42 RÉKA SEMSEY SYSTEMIZED ART

OUTLINES OF A HISTORIOGRAPHY OF HUNGARIAN TAPESTRY ART IN THE OEUVRE OF IBOLYA HEGYI

51 HEGYI IBOLYA EURÓPA SZÖVETE

52 IBOLYA HEGYI WEB OF EUROPE

59 KONTSEK ILDIKÓ AZ ALKOTÁS IDEJE | HEGYI IBOLYA

60 ILDIKÓ KONTSEK A TIME FOR CREATION | IBOLYA HEGYI

67 THOMAS CRONENBERG VISSZATEKINTÉS | A SZÖVÖTT IDŐ MŰVÉSZETE

68 THOMAS CRONENBERG A LOOK BACK | THE ART OF WOVEN TIME

77 ANN LANE HEDLUND HEGYI IBOLYA

78 ANN LANE HEDLUND IBOLYA HEGYI

85 REBECCA A. T. STEVENS HEGYI IBOLYA | SZEMÉLYES VISSZAEMLÉKEZÉS

86 REBECCA A. T. STEVENS IBOLYA HEGYI | A PERSONAL REFLECTION

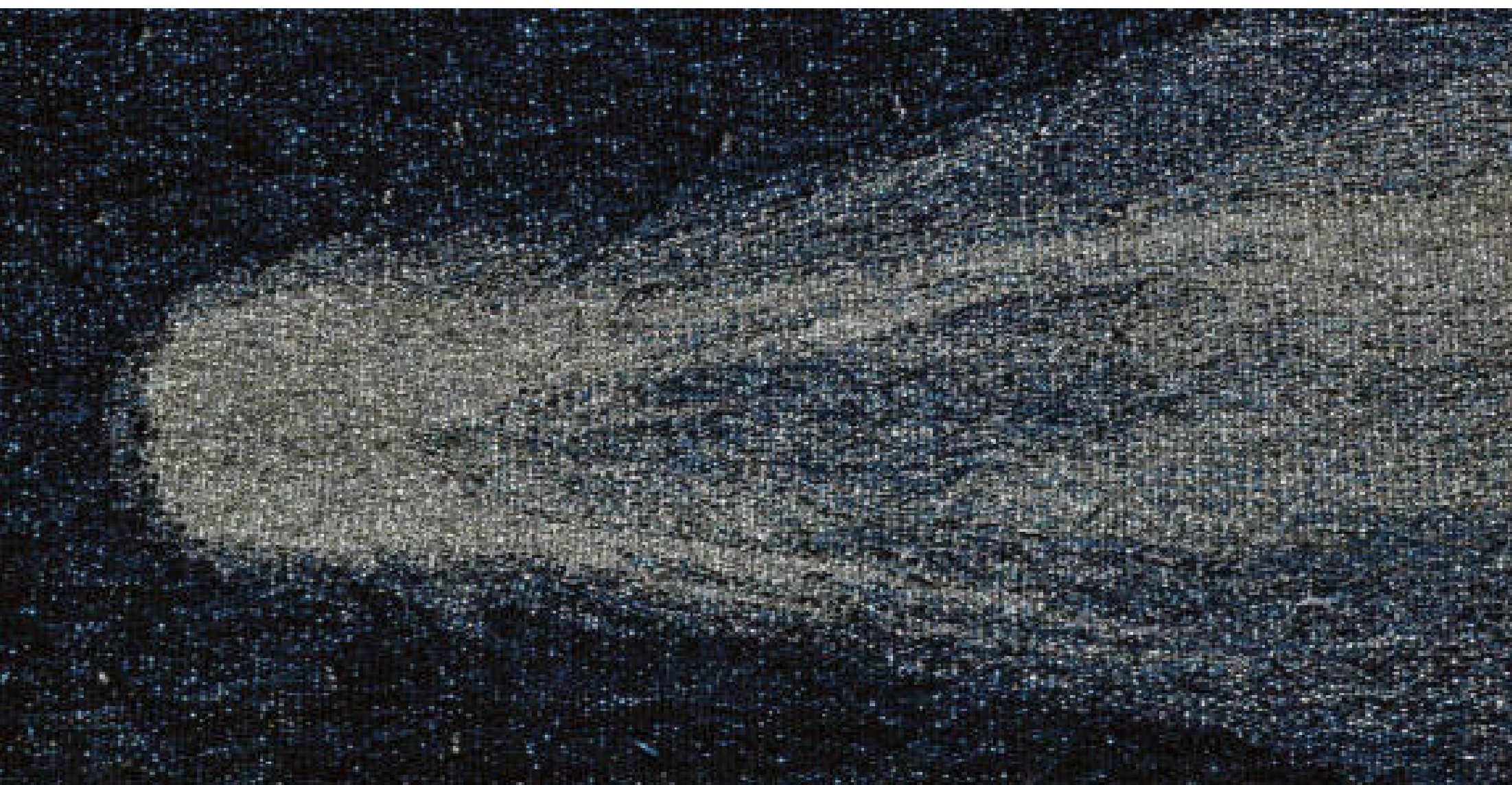
93 SCHULCZ KATALIN HORDOZHATÓ ARANYKOR | SZEMÉLYES UTÓHANG

94 KATALIN SCHULCZ A GOLDEN AGE WE CARRIED IN US | A PERSONAL AFTERWORD

99 ÉLETRAJZ | BIOGRAPHY

105 MŰVEK JEGYZÉKE | LIST OF WORKS





ELSJE JANSSEN

**THE TAPESTRY ART OF
IBOLYA HEGYI: SILENT POETRY**

Drops of Water
Storm
Subtle Clouds
Stillness

Sensitive Vibration
Infinite Galaxy
Twinkling Gold
Contemplation

Warm Touch
Time – Timeless
Supernatural Equilibrium
Calmness

Visualising
Peaceful Nature
Sophisticated Balance
Modesty

Woven Pixels
Silent Poetry

ELSJE JANSSEN

**HEGYI IBOLYA KÁRPITMŰVÉSZETE:
HANGTALAN KÖLTÉSZET**

Esőcseppek
Vihar
Áttetsző felhők
Csend

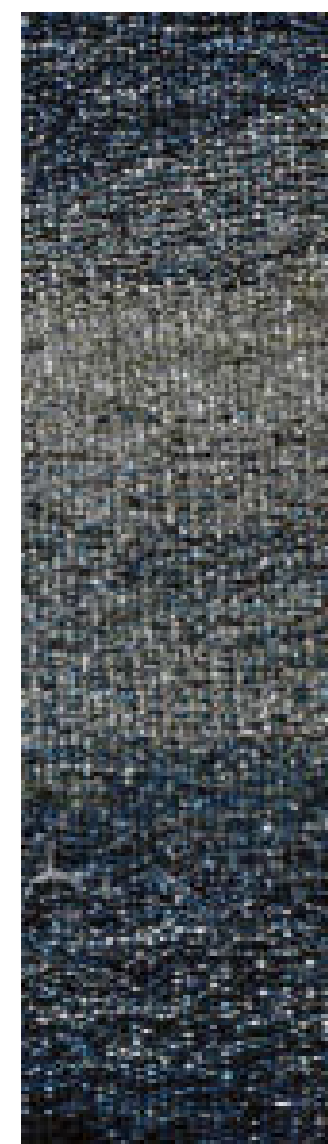
Érzékeny rezdülés
Végtelen galaxis
Aranyló ragyogás
Szemlélődés

Meleg érintés
Idő-időtlenség
Természetfeletti kiegyenlítődés
Nyugalom

Teremtő képzelet
Békés természet
Kifinomult egyensúly
Mérték

Szövött képpontok
Hangtalan költészet

FORDÍTOTTA: SZÁSZ ANNA



HEGYI IBOLYA SZÖVÖTT IDŐK

Szerencsésnek mondhatom magam, hogy rátaláltam, rátalálhattam egy olyan műfajra, mely műfaj megismerésének és művelésének minden egyes fázisa felidézi bennem azt az elveszett aranykort, melyről Hamvas Béla a következőket írja: „a kultúra egyet jelentett az emberiség szellemi hagyományainak felismerésével, új aranykor alkotásával, az élet elveszett értelmének keresésével, ahol a természettel harmóniában a jelképek és analógiák visszanyerik értelmüket, s a közösség

ismét az isteni törvény rendjében él.”

A szövés ősi szerkezete nemcsak a 20. század végének képalkotási módszereivel – digitális fénykép, a számítógép képernyőjének pixel szerkezete – mutat hasonlóságot, hanem a nyelvvel és azzal az elsősorban keleti filozófiai gondolkodással, amelyben az élet szövetéről beszélnek. Gondolataink további értelmezésére ad lehetőséget a beszövendő szálak eredete, minősége és színe.

Ellentmondva a felgyorsult időnek, a szövés sok munkát és hosszú időt igénylő folyamata időtlenséget sugárzó témaválasztásra ösztönzött, miközben egyre távolabb kerültem a konkrét ábrázolástól.

Szerencsés vagyok azért is, mert a kárpitkészítés megtanulása és begyakorlása egybeesett a kárpitszövés megújításának kísérleti korszakával, azzal az időszakkal, mikor a műfaj „nagy generációjának” évfolyamai

az új képalkotási módszerek és a szövés analógiájának felismerése következményeként, a kárpit tradícióinak újragondolásából, határainak kitérítéséből létrehozták azt az új, „megreformált szövést”, mely a továbbiakban inspirálójá lett műfajunknak.

1978-ban végeztem el az Iparművészeti Főiskola Ferenczy Noémi által alapított kárpit-szakát, majd diplomám opponense, Solti Gizella segítségével és példája nyomán indultam el azon a műfaj határait átlépő úton, amelynek első állomásai *Nagyítás* és *Előhívás* című sorozataim voltak, amelyek először a Szombathelyi Biennálé *Gobelin* című kiállításán szerepeltek. A kárpit műfaját ezen a szemlélet- és generációváltást jelentő biennálén, a korszak festészetellenes nemzetközi képzőművészeti irányzatára, a hiperrealizmusra¹ reflektálva – amelynek hazai felfutása éppen a kísérleti textil időszakára tehető – mint a fotó analógiáját mutattam fel, egyfajta lázadásként is az akkor még fennálló „rend”, a festők által tervezett kárpitok dominanciájával szemben.

¹ A hiperrealizmus gyűjtőszóval jelzett, kifejezetten festészetellenes nemzetközi irányzat a 60-as évek végén indult, fénykora a 70-es évekre, magyarországi elterjedése az 1974-84 közötti időszakra tehető. „A főként Amerikában virágzó képi világ legfőbb képviselői különféle tematikákra specializálódva dolgoztak. Richard Artschwager és Malcolm Morley hibás, gyűrött nyomtatványokat; John Salt, Richard McLean, Ralph Goings, Robert Bechtle autókat; Steven Posen, John Keccera változatos szöveteket és faktúrákat; Chuck Close nagyméretű portrékat; Richard Estes tükröződő felületeket; Audry Flack európai szakraális tárgyakat;



ELŐHÍVÁS I-III. | PHOTODEVELOPMENT I-III | 1980 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 20x20 CM



IBOLYA HEGYI WOVEN TIMES

I count myself fortunate to have discovered a genre every single phase in the knowing and cultivation of which evokes in me the lost Golden Age about which Béla Hamvas writes the following: "...culture entailed recognising the intellectual and spiritual traditions of mankind, the creation of a new Golden Age, the quest for the lost meaning of life, where in harmony with Nature symbols and analogies regain their sense, and communities again live in accordance with divine law".

The ancient texture of weaving shows similarities not only with the image-creating methods of the late 20th century (digital photographs, the pixellated structure of images on computer screens), but also with language and with the primarily Oriental kind of philosophical thinking where mention is made of the fabric of life.

The origins, quality, and colours of the threads offer opportunities for an additional way of representing our thoughts.

Contradicting accelerated time, the weaving process, which requires much work and much time, has prompted choice of themes which radiate timelessness, as I moved further and further away from depiction of things concrete.

I am fortunate, too, because for me studying and practising tapestry coincided with an experimental period of renewal in tapestry weaving, with the era when as a result of recognition of the similarities between weaving and the new methods of making images, successive members of the genre's 'great generation' created the new 'reformed weaving' which continues to inspire our genre. They did this by rethinking the traditions of tapestry and by broadening its boundaries.

I graduated from Budapest's Academy of Applied Arts in 1978, from the tapestry section founded by Noémi Ferenczy. With the help of Gizella Solti, one of my examiners in my final year, I set out, as she had done, on the path that crossed beyond the borders of the genre. The first stops along this path were my two series entitled *Enlargement* and *Development* respectively which first featured in the exhibition entitled '± Gobelin' at the Szombathely Biennale. At this biennale, which signified a change of approach as well as a change of generation, I reflected on the anti-painting trend in the fine arts internationally in this period and also on hyperrealism¹ (whose surge in Hungary coincided with the experimental textiles period in the country), and showed the tapestry genre as an analogy of photography, as a kind of rebellion against the 'order' that was still ongoing at this time: the domination of tapestry art by painters.

¹ Decidedly anti-painting, the international trend that went under the collective term hyperrealism began in the late 1960s. Its heyday can be dated to the 1970s and its spread in Hungary to the period 1974–84. The principal representatives of the world of images that thrived mainly in America specialised in different fields thematically. Richard Artschwager and Malcolm Morlay depicted crumpled prints with errors; John Salt, Richard McLean, Ralph Goings, and Robert Bechtle cars; Steven Posen and John Kecera different fabrics and different textures; Chuck Close large-size portraits; Richard Estes reflective surfaces; Audrey Flack sacral artefacts from Europe; and Paul Sarkisian in American porches etc. with single or multiple image transposal and mimesis. A ~ is not image recording of the simple mimetic kind, i.e. it does not depict what is directly seen and does not let it be seen through the spectacles of a painter, but regards the seen (photograph, print, painting, magazine picture, etc.) recorded once or twice already as the 'subject' of depiction (Bárdosi, József: Hiperrealizmus http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/hiperrealizmus).

A *Nagyítás* és *Előhívás* technikai kihívását a fénykép felületéhez hasonló szövött struktúrák kialakítása jelentette, ennek érdekében Solti „raszteres szövésnek”² nevezett kísérletei nyomán az anyagok, a színek és a kötéstan kínálta variációs lehetőségekkel élve csíkraszteres felületek rendszerével mint tónusértékekkel folytattam kísérleteket. Kísérleteim révén bekapcsolódhattam a kárpit nyelvi megújításának folyamatába, amelynek „működése” George Kubler (1912–1996) amerikai művészettörténész *Az idő formája* című művében³ kifejtett elméletére emlékeztet. Kubler összekapcsolódó megoldások hálózataként írja le a művészet infrastruktúráját, amelyben az új megoldásokra az előző generációk elképzelései és munkái gyakorolnak jelentős hatást. „Más szóval:

ha az emberek új formákat hoznak létre, akkor – egy időbeli kiesés felszámolásával – rábízák magukat a régi ösvényekre, akaratlanul is engedelmeskedve egy olyan parancsnak, amelyet műalkotások és csak műalkotások közvetítenek. Ez kétségtelenül a kultúra kontinuitásának egyik legjelentősebb mechanizmusa, amikor is egy réges-régen kihalt generáció megmaradt munkái még mindig ilyen erős hatást tudnak kiváltani.”⁴ Kubler a technikai újításoknak is kitüntetett szerepet juttat: „...a kapcsolódó megoldások gyarapodása nyomán kirajzolódnak egy néhány által folytatott kutatás kontúrjai, s ez a formák utáni kutatás kitágítja az esztétikai gondolkodás határait. (...) Az egymással összefüggő vizsgálatok folyamatossága



Paul Sarkisian amerikai tornácokat stb. ábrázolt egyszeres vagy többszörös képi áttétellel, mimézissel. A ~ nem az elsődleges mimézis képi rögzítése, tehát nem a közvetlen látványt ábrázolja és nem is a festő szemüvegével látta, hanem a már egyszer vagy kétszer rögzített látványt (fotót, nyomtatványt, festményt, magazin képet stb.) tekinti az ábrázolás „tárgyának” (Bárdosi József: Hiperrealizmus http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/hiperrealizmus). Megjegyzendő, hogy nagyméretű portréit Chuck Close 2003 óta jacquard kárpitokba transzponálja, együttműködésben Donald Farnsworth-szel és a kaliforniai Magnolia Editions (Magnolia Tapestry Project and Magnolia Press) stúdióval.

² „Álló szövőszéken, kézzel imitáltam a takács szövőszéken sokszor kézi szedéssel manipulált szövésmódokat, amelyek alapján a formákat a továbbiakban »raszterpontokkal«, egyenes, vagy diagonális »csíkraszterekkel«, improvizálva szőttem. Úgy éreztem, hogy egy új és a végtelenségig variálható kifejezőmód birtokosa lettem. Legújabb munkáim a »raszteres szövés« továbbfejlesztéseként, dupla felvetés alkalmazásával és a lánconalak lebegtetésével az alapszövet szerkezeti felépítésének manipulációját is tartalmazzák.” Interjú Solti Gizellával 2004 tavaszán (www.konyvtar2.mome.hu/doktori/.../DLAertekezes-HegyiIbolya-2008.pdf)

³ George Kubler: *Az idő formája*. Gondolat, Bp., 1992.

⁴ Kubler, 165. o.



2 'On an upright loom, with my hands I copied weaving methods often manipulated manually on a weaver's loom. On the basis of these methods, I wove forms, afterwards improvising with "raster points" and with horizontal or diagonal "raster bars". I thought that I had acquired for myself a new and almost infinitely variable mode of expression. As a further development of "raster weaving", my most recent works also contain a manipulation of the structure of the ground fabric, through the use of double warping and the hanging down of the weft threads.' Interview with Gizella Solti, spring 2004 ([www.konyvtar2.mome.hu/doktori/.../DLAertekezes-Hegyi Ibolya-2008.pdf](http://www.konyvtar2.mome.hu/doktori/.../DLAertekezes-Hegyi%20Ibolya-2008.pdf))

3 Kubler, George: *The Shape of Time. Remarks on the history of things*. New Haven – London: Yale University Press, 1962.

4 Ibid. 108.

fokozza az egyes tárgyak nyújtotta örömet, és felfoghatóbbá teszi azokat, mint az elkülönítő szemlélet."⁵ Meglátásom szerint ezeknek a mechanizmusoknak köszönhető az autonóm szövött kárpitművészet hazai „nyelvi fordulata”, amelynek nyomán a magyar autonóm kárpitművészet történetében olyan új szövésstílusok jelentek meg, amelyek magukon viselték alkotóik egyéniségét⁶, ahogyan az irodalomban is bizonyos mondatszerkezetek, nyelvi fordulatok és művészi eszközök árulják el az író egyéniségét.⁷ Korai kárpitjaimhoz kapcsolódó kísérleteim eredményeit azóta is folyamatosan használom és fejlesztem, miközben a kárpitművészet tradícióit tiszteletben tartom, folytatom. A kárpitművészetet a komplexitása miatt választottam, ez számomra azt jelenti, hogy a műfaj a művészet intellektuális és az anyagokhoz és a technikához kapcsolódó kézműves oldalával áll kölcsönhatásban... Precíz tervezést és előkészítést igényel, ugyanakkor az elmélyülés öröme nyújtja a szövés szigorú rendszerén belül, melynek korlátai szabaddá tesznek.

A műfaj ragyogó múltja, a francia és németalföldi kárpitművészet gazdag termése (Ferenczy Noémi is e klasszikus technikára alapozta munkásságát) azonban továbbra is fontos viszonyítási alap, örök kiindulópont. „Ez a magas színvonalú történelmi örökség büszkeséggel töltheti el a kortárs művészeket, ugyanakkor zavarba ejtő. A műfaj valahai magas presztízsével nagy kihívás versenyre kelni, mert »grand art« volt ez a javából. A kortárs alkotóknak újra meg újra meg kell válaszolni, mi lehet a szerepe a modern korban, nem avult-e el mint luxusművészet, nem pusztán üres, modoros reprezentációt szolgál-e.⁸ Az *Eső* válaszként a fenti dilemmákra a természet harmóniáját az oudenaarde-i kárpitok tájbrázolásai alapján ragadja meg – különös tekintettel egy 17. századi oudenaarde-i kárpit, a *Jelenet Judás Maccabeus történetéből (?)* kárpit bordürrére?

5 Kubler, 74. o.

6 „...amint az irodalomban is inkább bizonyos mondatszerkezetek, nyelvi fordulatok és művészi eszközök árulják el az író egyéniségét, úgy van határozott jelentésük a művészi technika látszólag tisztán mesterségbeli fogásainak is.” Lásd Marosi Ernő: Előszó. In: Uő (vál., ford.): *Emlék márványból és homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Corvina, Budapest, 1976. 12. o.

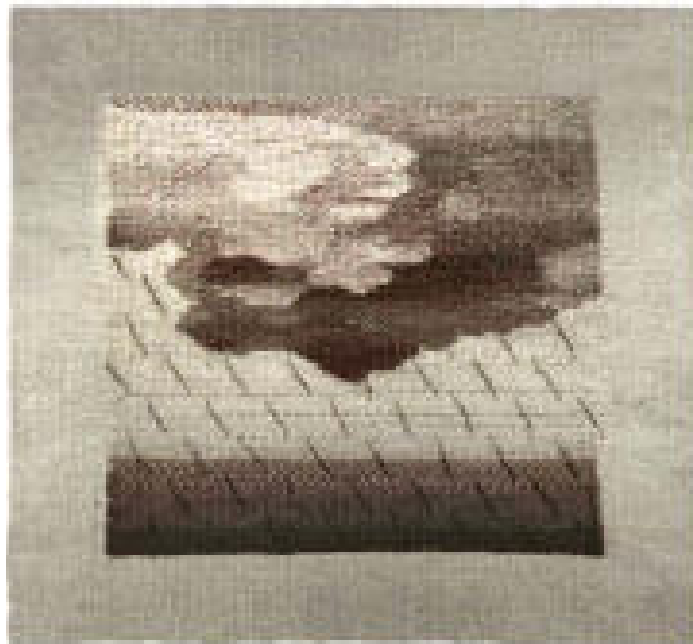
7 Uo.

8 István Mária: A modern kárpitművészet válaszútjai. *Új Művészet*, 2014. augusztus, 53–55. o.

9 A kora reneszánsz óta a kárpitokat bordűrök keretezik, melyek eleinte keskenyek és virágmintásak, majd kiszélesednek és feliratokat, illetve az ábrázolás témájához szorosan kapcsolódó elemeket szőnek bele. (Elsje Janssen: *Történelmi és kortárs kárpitok — Gondolatok hasonlóságokról és különbségekről*. In: András Edit (szerk): *Kárpit2 . Tapestry 2. Átváltozások. A szövött kárpit művészete egykor és ma* [katalógus], Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2005, 48–50. o., angolul: 51–53. o.)



solutions accumulate, the contours of a quest by several persons are disclosed, a quest in search of forms enlarging the domain of aesthetic discourse. That domain concerns affective states of being, and its true boundaries are rarely if ever disclosed by objects or pictures or buildings taken in isolation. The continuum of connected effort makes the single work more pleasurable and more intelligible than in isolation.⁵ According to my perception, the 'linguistic turn' in Hungary of autonomous woven tapestry art is due to these mechanisms. Following this change, new styles of weaving appeared in the story of Hungarian autonomous tapestry art which bear the marks of their creators' individuality,⁶ just as in literature particular syntax, phraseology,



and artistic devices indicate the individuality of writers.⁷

Since then, I have continually used and developed the results of the experiments I conducted in connection with my early tapestries, while at the same time respecting and continuing the traditions of tapestry art. I chose tapestry art because of its complexity, which for me means that the genre interacts with not only the intellectual side of art, but also its craft side connected to materials and techniques. It requires exact and careful planning, at the same time offering the joy of preoccupation within the strict system of weaving the confines of which are liberating.

The genre's splendid past, which includes the rich output of French and Netherlandish tapestry artists (Noémi Ferenczy based her work on the classic technique that they used), continues to be an important benchmark and a point of departure. This high-standard historical heritage can fill contemporary artists with pride, but is discomfiting at the same

time. Contending with the high prestige once enjoyed by tapestry is a great challenge, because this was *grand art* beyond all doubt. Contemporary artists have to respond again and again regarding tapestry's role in the modern age, addressing the issue of whether as luxury art it is now outmoded and merely serves purposes of empty, mannered display.⁸

As an answer to the above dilemmas, *Rain* captures the harmony of Nature. It is based on the depictions of landscape found in Oudenaarde tapestries, with special regard to the bordure of a 17th-century Oudenaarde tapestry, the work entitled *Scene from the Story of Judas Maccabeus* (?),⁹ and to the restrained colouration of Oudenaarde tapestries from this time, so-called 'bluing'. The limiting of the register of colours is noticeable on Brussels tapestries in the late 16th century, but in Oudenaarde

⁵ Ibid. 45.

⁶ '...as in literature particular syntax, phraseology, and artistic devices indicate the individuality of writers, in art, too, tricks of the trade that ostensibly are just technical have definite meanings.' See Marosi, Ernő: Előszó. In: idem (vál., ford.): *Emlék márványból és homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Budapest: Corvina, 1976. 12.

⁷ Ibid. 12.

⁸ István Mária: A modern kárpitművészet válaszútjai. *Új Művészet*, 2014/augusztus. 53–55.

⁹ Ibid.

és e kárpitok visszafogott színvilágára, az ún. „kékbetegségre.” A színskála korlátozása már a 16. század végi brüsszeli kárpitokon is megfigyelhető volt, de Oudenaarde-ban már szabállyá vált. „A verdürök zöld, sárga, barna színhangulata a figurális kompozíciókat is jellemzi. Ezeknek a kárpitoknak sajátossága a »kékbetegség«. A zöld színeket a kék és a sárga keverékéből állították elő, a sárga fénytől kifakul, s maradt a zöld helyett a kék.”¹⁰

A *Jelenet Judás Makkabeus történetéből* (?) kárpit bordűrjét a négy elem díszíti: „Az első vízszintes keretben a Vízet Jónás története, a fölsőben a Levegőt a nap és a hold képe, valamint röpködő és egymásba csipő madarak, balra a Tüzet koronás sárkány és tűzmadár, jobbra a Földet vadászcélpont szimbolizálja.”¹¹ Ez a jellegzetes bordűr típus egy korábbi előképre vezethető vissza: „1565-ben II. Fülöp egy Noé történetét ábrázoló kárpit köré új bordűröket terveztetett, amelyeknek a Teremtés bibliai elbeszélése szerint (Genézis 1:20-30) a Levegőt, a Vízet és a Földet kellett megjeleníteniük. Ez az elképzelés még a 17. század elején is eleven volt.”¹²

1982-ben a Vám és Pénzügyőrség vámoszabadi határátkelő állomásának tárgyalótermében elhelyezendő kárpit tervezésére és kivitelezésére kaptam megbízást. A kárpitot a belsőépítész, Jahoda Maja koncepciójához alkalmazkodva triptichonként, a létesítmény közelében található természetes határt, a Dunát és partjait szimbolizáló verdürként képzeltem el, az oudenaarde-i tradíció színvilágának visszafogottságára utalva. Ez jelen esetben azonban a vörös árnyalatait jelentette, mivel a triptichon a határátkelő tárgyalótermének fával borított, hasonló színre pácolt falába lett beépítve.

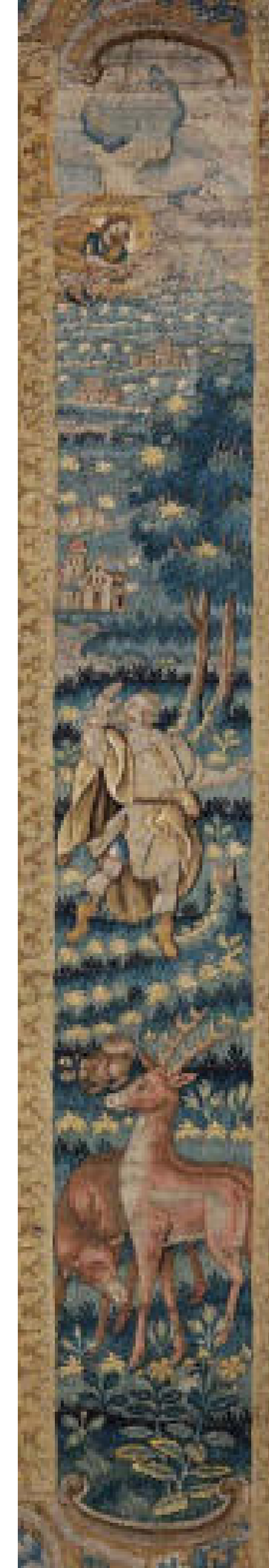
A rendszerváltás után a kárpitművészet autonóm képviselői közül többen is a közösségi megjelenést választották. Ennek első nagyszabású megnyilvánulása 8 művész részvételével a Himnusz című tematikus kiállítás volt, amelyet 1996-ban a Honfoglalás 1100. évfordulójának tiszteletére a Kárpitművészeti Alapítvány mutatott be az akkor még romos Sándor-palotában.

Az *Aquamarine* triptichon először 1998-ban az American Tapestry Biennial 2 kiállításán Atlantában, majd 2001-ben a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Kárpitművészek Egyesülete (MKE) közös rendezvényén, a nemzetközi *Kárpit*

¹⁰ László Emőke: *Flamand és francia kárpitok Magyarországon*. Corvina, Budapest, 1980, 49. o.

¹¹ László, 90.o.

¹² Ingrid De Meüter: Mitológiai történetek kárpitokon a brüsszeli Királyi Művészeti és Történelmi Múzeumok kárpit- és textilgyűjteményében. In: Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (szerk): *Európa szövete*. A szövött kárpit művészetének átváltozásai. Dobrányi Ildikó Alapítvány, Budapest, 2013, 25. o.



it became the rule. 'Figural compositions, too, were characterised by the greens, yellows, and browns of verdure (foliage) tapestries. A peculiarity of these tapestries is 'bluing'. The greens were made by mixing blues and yellows; when the yellows faded as a result of the light, there were blues instead of greens.¹⁰

The bordure of the tapestry *Scene from the Story of Judas Maccabeus (?)* is decorated with the Four Elements. 'In the lower horizontal part, the story of Jonah symbolises Water; in the top part, images of the Sun and Moon, along with birds pecking each other, symbolise Air. On the left-hand side, a crowned dragon and a phoenix symbolise Fire, while Earth is symbolised on the right-hand side by a hunting scene.'¹¹

This specific type of bordure can be traced back to an earlier prefiguration: 'In 1565, [King] Philip II [of Spain] had new bordures designed for a tapestry depicting the story of Noah. These had to show Air, Water, and Earth [merely], in accordance with the biblical account of Creation (Genesis 1:20–30). This notion still lived on in the early 17th century.'¹²

In 1982, I was commissioned to design and execute a tapestry for a conference room at the Hungarian Customs and Finance Guard's border post at Vámosszabadi (in northwest Hungary). I imagined the tapestry as a triptych complying with a conception from the interior designer Maja Jahoda, as a verdure (foliage)

tapestry symbolising the River Danube and its banks, a natural border not far from the facility, and alluding to the restraint in the colouration of the Oudenaarde tradition. In the present case, however, this meant shades of red, since the triptych was to be incorporated into a wall covered in wood stained in a reddish colour.

After the political and economic changes in Hungary around the year 1990, many of the country's autonomous representatives of tapestry art chose to work and to exhibit together. The first major manifestation of this was the thematic show involving eight artists entitled *Anthem* which was staged by the Tapestry Art Foundation in the then ruinous Sándor Palace, to mark the 1100th anniversary of the Hungarian Conquest.

The triptych *Aquamarine* was first displayed in 1998, at the American Tapestry Biennial 2 exhibition in Atlanta, Georgia. Later, in 2001, it was on show in Budapest, at the international *Kárpit* exhibition, an event staged jointly by the Budapest Museum of Fine Arts and the Association of Hungarian Tapestry Artists (MKE). Ildikó Dobrányi, the founder and first president of the Association, had a vision 'that tapestry should recover its reputation, which had become tattered; should direct attention to its fine and surviving traditions; and at the same time should shine a light on its unexploited possibilities:

¹⁰ László Emőke: *Flamand és francia kárpitok Magyarországon*. Budapest: Corvina, 1980. 49.

¹¹ Ibid. 90.

¹² Meüter, Ingrid De: Mitológiai történetek kárpitokon a brüsszeli Királyi Művészeti és Történelmi Múzeumok kárpit- és textilgyűjteményében. In: Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (eds.): *Európa szövete. A szövött kárpit művészetének átváltozásai*. Budapest: Dobrányi Ildikó Alapítvány, 2013. 25.



JELENET JUDÁS MAKKABEUS TÖRTÉNETÉBŐL (?) | BORDŰR. RÉSZLET - HATÁR
SCENE FROM THE STORY OF JUDAS MACCABEUS (?) | BORDURE. DETAIL - BORDER

JELENET JUDÁS MAKKABEUS TÖRTÉNETÉBŐL (?) | OUDENAARDE | 17. SZÁZAD ELSŐ NEGYEDE | 374x348 CM | KERESZTÉNY MÚZEUM, ESZTERGOM
SCENE FROM THE STORY OF JUDAS MACCABEUS (?) | OUDENAARDE | FIRST QUARTER OF THE 17TH CENTURY | 374x348 CM | CHRISTIAN MUSEUM, ESZTERGOM



she was in the forefront of the rebirth, reawakening, and repositioning of the genre, which had been relegated to the background undeservingly. She was convinced, too, that the separate efforts of individual artists were not enough to ensure that tapestry would come to prominence. She argued that attention and re-evaluation should be directed towards the genre itself. This was why she was so determined that the first major tapestry exhibition should be staged in a worthy venue, in the capital and in the Museum of Fine Arts there. In this endeavour, she found a worthy and understanding partner in the person of Miklós Mojzer, the Director-General of the Budapest Museum of Fine Arts. Miklós Mojzer admitted the *Kárpit* exhibition to the citadel of fine arts in Hungary so that the view which assigned tapestry to the category of the applied arts would change. On account of its great success, this show was soon followed by another one. The *Kárpit* exhibition was intended to map the condition of contemporary tapestry art and the trends within it, but most of all to bring the best of the genre to Budapest, to place Hungarian tapestry art within it, and to measure this art against it. The *Kárpit 2* show investigated whether contemporary tapestry creations measured up to masterpieces of classic tapestry art. High standards from the professional point of view were guaranteed at both exhibitions by an independent, international jury consisting of five members.¹³ This provision later led to tensions in Hungary, since the values espoused by the juries differed from those shared in the country.

13 The *Kárpit* exhibition was on display at Budapest's Museum of Fine Arts during the period from 16 March to 4 June 2001. The works submitted were judged by an independent international jury in November 2000. The members of this jury were as follows: Caroline Boot, art historian, Director of the Netherlands Textielmuseum; Noël Pasquier, tapestry artist, representing the French Association for Tapestry (ARELIS); Edit András, art historian, Senior Fellow at the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences, and Tibor Wehner, art historian, Fellow of the Fine Arts and Applied Arts Authority. Cf. András Edit (ed.): *Kárpit / Tapestry*. Exhibition catalogue. Budapest: Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts, 2001. 54–55.

The *Kárpit 2* exhibition, held at the Museum of Fine Art in Budapest, was on show from 4 November 2005 until 8 January 2006; the works submitted were likewise judged by a five-member international jury, in December 2004. The jury members were: Rebecca A. T. Stevens, art historian, Curator of Contemporary Work at The Textile Museum, Washington DC; Bernard Schotter, Director-General of the National et des Manufactures Nationales des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie; Elsje Janssen, art historian, Curator at the Municipal Museum of Antwerp; and Edit András, art historian, Senior Fellow at the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences. Cf. András Edit (ed.): *Kárpit 2. Átváltozások. A szövött kárpit művészete egykor és ma / Tapestry 2. Metamorphoses. The Art of Woven Tapestry Then and Now*. Exhibition catalogue. Budapest: Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts, 2005. 62.

kiállításon, Budapesten volt látható. A Magyar Kárpitművészek Egyesülete alapító elnökének, Dobrányi Ildikónak ugyanis volt egy víziója arra vonatkozóan, hogy a kárpit megtépzott reputációját visszaszerezze, ráirányítsa a figyelmet annak nemes és továbbélő hagyományaira, s egyben felvillantsa kiaknázatlan lehetőségeit: élére állt a méltatlanul háttérbe szorult műfaj újjászületésének, öntudatra ébredésének, újrapozícionálásnak. Meg volt győződve arról is, hogy az egyes művészek különálló erőfeszítései nem elegendők ahhoz, hogy a kárpit előtérbe kerüljön. Azt képviselte, hogy a figyelmet, újraértékelést magára a műfajra kell irányítani. Ezért is volt annyira elszánt, hogy az első nagy kárpitkiállítás méltó helyen, a fővárosban, a Szépművészeti Múzeumban nyiljon meg, s e törekvéséhez Mojzer Miklósban, a budapesti Szépművészeti Múzeum főigazgatójának személyében méltó és értő partnerre talált. Mojzer Miklós annak ellenére befogadta a *Kárpit* kiállítást a képzőművészet fellegvárába, hogy az a megítélés, amely a kárpitot az iparművészet kategóriájába utalta, megváltozott volna. (...), mely kiállítást a nagy sikerre való tekintettel hamarosan egy újabb követte. A *Kárpit* a nemzetközi kortárs kárpitművészet állapotát, trendjeit szándékozott feltérképezni, de leginkább a műfaj színe-javát Budapestre hozni, s abban a magyar kárpitművészetet szituálni, megméretetni. A *Kárpit 2* azt firtatta, hogy vajon a klasszikus kárpitművészet remekműveivel kiállja-e a próbát a kortárs termék. Mindkét kiállítás magas szakmai színvonalát öttagú független nemzetközi zsűri¹³ szavolta. Ez itthon később feszültségekhez vezetett, mivel a zsűri által felállított értékrend eltért a hazai konszenzustól.

13 A *Kárpit* kiállítást 2001. március 16-tól június 4-ig lehetett megtekinteni a budapesti Szépművészeti Múzeumban, pályázati anyagát 2000 novemberében független nemzetközi zsűri válogatta. A zsűri tagjai: Rebecca A. T. Stevens művészettörténész, a washingtoni The Textile Museum kortárs kurátora; Caroline Boot művészettörténész, a The Netherlands Textielmuseum igazgatója; a Francia Kárpitművész Szövetség (ARELIS) képviselőjében Noël Pasquier kárpitművész, András Edit művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének tudományos főmunkatársa és Wehner Tibor művészettörténész, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus főmunkatársa voltak. Vö. András Edit (szerk.): *Kárpit* [katalógus] Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2001, 54–55. o. A *Kárpit 2* kiállítás a Szépművészeti Múzeumban 2005. november 4-től 2006. január 8-ig volt látható, pályázati anyagát 2004 decemberében Rebecca A. T. Stevens művészettörténész, a washingtoni The Textile Museum kortárs kurátora; Bernard Schotter, a Mobilier National et des Manufactures Nationales des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, főigazgatója, Elsje Janssen művészettörténész, a Municipal Museum of Antwerp kurátora, Peter Horn kárpitművész és András Edit művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének tudományos főmunkatársa válogatta. Vö. András Edit (szerk.): *Kárpit 2. Átváltozások. A szövött kárpit művészete egykor és ma* [katalógus], Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2005, 62. o.





GALAXIS II. | GALAXY II | 1994 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 110x110 CM

A *Kárpit* kiállítások olyan új intézmények felfutásával estek egybe, mint az Amerikai Kárpit Szövetség, az ATA (American Tapestry Alliance) által kezdeményezett *Amerikai Kárpit Biennálé* (*American Tapestry Biennial*), amelyeket a kontinentális Európai Kárpit Fórum (European Tapestry Forum) rendszeres *Artapestry* kiállításai követték. Ezek között az új fórumok között a *Kárpit* kiállítások meghatározó intézményekké nőttek ki magukat, nemzetközi reputációt szereztek maguknak: az azokon való szereplés, még inkább díjazottság komoly szakmai rangot jelentett. A két grandiózus *Kárpit* kiállítás megmutatta, hogy a kortárs kárpitművészek mindössze az általuk használt nyelv révén különböznek a képzőművészet más ágaitól. A hagyományos kárpittechnikán belül a művészek a témák sokféleségét vonultatták fel, s a legkiválóbb művészek szakértelmük, virtuozitásuk mellett a kortárs diskurzusban való részvételüket is bizonyíthatták.¹⁴



Az *Aranykor* az idő érzékeltetésének problémájára és az „újtextiles” korszak újító szemléletére reflektál oly módon, hogy az idő múlását, a homokszemek pergését a tradicionális nemes anyagok, a len, a fémszál alkalmazása mellett, egy új „szál”, a nagy sebességű vezetékes távközlésből ismert világító optikai kábel emeli ki.

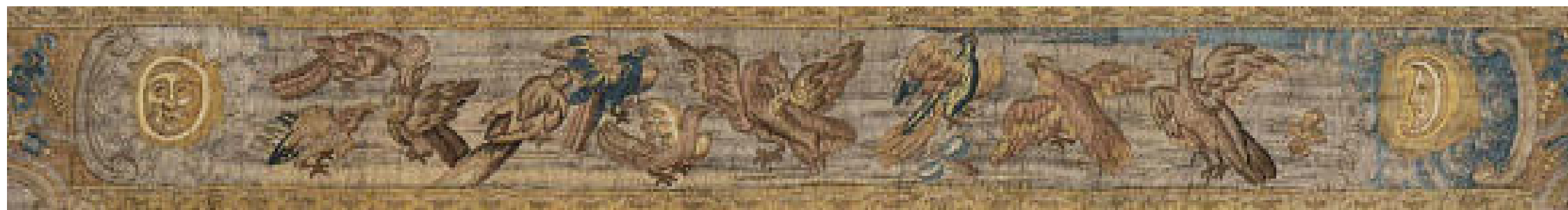
A modernitást felváltó új korszakban András Edit véleménye szerint ugyanis az idő megidézése, vagyis annak lelassítása és mérhetősége, megragadhatósága vált a kortárs képzőművészet egyik problémájává. „De azon kívül, hogy a kortárs idő lelassult, egyúttal az idő egyenletes, előrehaladó mozgásába vetett hit is szertefoszlott és a központból diktált idővel szemben létjogosultságot nyert a löketekben mérhető, hol lelassuló, hol felgyorsuló idő, sőt akár még a visszafelé történő mozgás is, mint Boris Groys posztszovjet egyedének esetében, akinek mozgását Groys az utópisztikus jövőből a történelmi múltba történő utazással modellezi. Vik Muniz *Homokórájában* sem egyenletesen halad az idő, hanem a homokba kevert téglapor révén hol gyorsabban, hol lassabban, szemben az ún. »modern temporalitásnak« nevezett időfelfogással, melyben az időt visszafordíthatatlan

¹⁴ András Edit: *A kárpit újrapozicionálásának útja személyes nézőpontból*. In: Történelmi és kortárs kárpitok Magyarországon. Szerk. Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin, Iparművészeti Múzeum, Keresztény Múzeum, Dobrányi Ildikó Alapítvány, Esztergom, 2014, 57. o.

The *Kárpit* exhibitions coincided with the success of new institutions such as the American Tapestry Alliance (ATA) and the American Tapestry Biennial, which was initiated by the ATA. These were followed by the regular *Artapestry* exhibitions staged by the European Tapestry Forum. Among these new forums, the *Kárpit* exhibitions emerged as major institutions and acquired an international reputation for themselves: participation in them meant serious standing in the field, especially when accompanied by the winning of a prize. The two splendid *Kárpit* exhibitions showed that through the language they used contemporary tapestry artists differed from those working in other branches of fine art. Working within the traditional tapestry technique, the artists deployed a diversity of themes, and the very best of them were able to prove not only their expertise and their virtuosity, but also their participation in contemporary discourse.¹⁴

The work *Golden Age* reflects on the problem of the picturing of time and on the innovative approach of the New Textile period in such a way that the passing of time, the whirling of the grains of sand, is emphasised by 'thread' of a new kind, namely optical fibre cable known from the world of high-speed telecommunications, as well as by traditional choice materials, in this case flax and metallic thread.

According to the view of Edit András, in the new period replacing modernity the conjuration of time, namely its showing, its measurability, and its graspability, has become a problem for contemporary fine arts. 'But apart from the fact that contemporary time has slowed down, simultaneously belief in the uniform forward flow of time has dissipated, and time measurable in bursts in which it is sometimes slowing down and sometimes speeding up has gained traction vis-à-vis time dictated centrally. So, too, has backward movement even – as in the case of the post-Soviet personality Boris Groys – the movement of which Groys models as a journey from a utopian future to a historical past. Nor does time flow uniformly in Vik Muniz's work *Hourglass*: by means of brick dust mixed with the sand, it flows sometimes more quickly and sometimes more slowly, in contrast with the so-called modern temporality concept of time in which time has to be sensed as an arrow that cannot be turned back, as progress. According to Boris Groys, "modernity saw historical development as a path on which the individual



progressed from the particular to the universal, i.e. from pre-modern closed communities, from order, hierarchy, tradition and cultural identity towards the broad space of the universal, to free communication and to democratic modern statehood [...]; and that on this path the individual had to progress as quickly as he or she possibly could. However, if it was seen that a certain individual was not progressing quickly enough (and maybe was even taking a rest before setting off), then appropriate

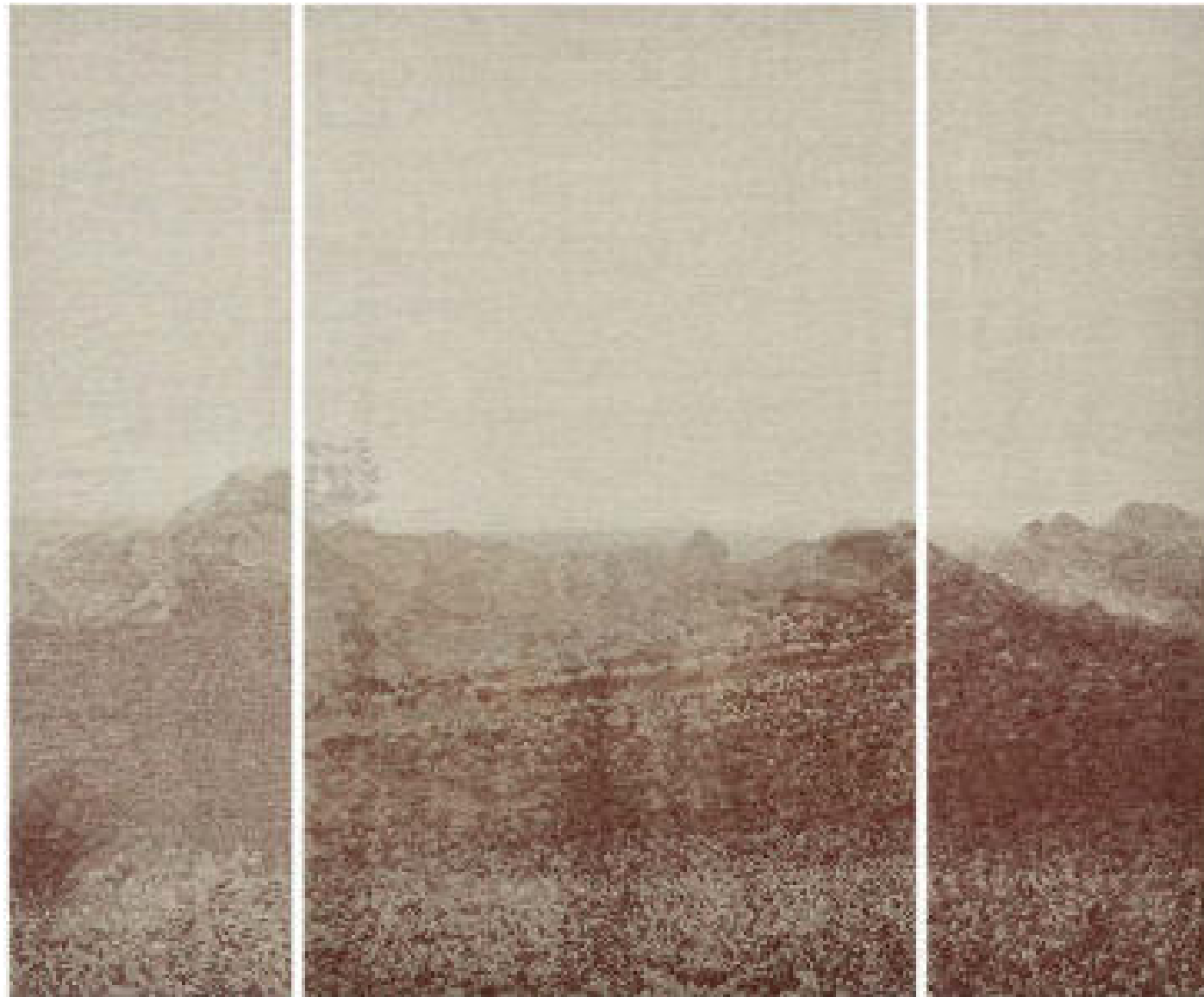
¹⁴ András Edit: A kárpit újrapozicionálásának útja személyes nézőpontból. In: Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (eds.): *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Esztergom: Iparművészeti Múzeum – Keresztény Múzeum – Dobrányi Ildikó Alapítvány, 2014. 57.

nyílként, haladásként kell érzékelnünk. Boris Groys szerint a modernitás ugyanis »a történelmi fejlődést egy olyan útnak tételezi, amelyen az egyed a partikulárisból az univerzális felé, azaz a premodern zárt közösségből, a rendből, hierarchiából, tradícióból és kulturális identitásból az univerzalizitás tág tere, a szabad kommunikáció és a demokratikus modern államiság felé halad [...], és ezen az úton az egyednek olyan gyorsan kell haladnia, ahogyan csak lehet. Ha azonban azt látjuk, hogy egy bizonyos személy nem elég gyorsan halad – és talán még meg is pihen, mielőtt nekiindulna – akkor meg kell tenni ellene a megfelelő intézkedéseket, mert nemcsak a saját, hanem az egész emberiség átmenetét késlelteti az univerzális szabadságba. Az emberiség pedig nem tudja elviselni a lassú mozgást, mert amilyen gyorsan csak lehet, szabaddá és demokrati-

kussá akar válni«. »Megfelelő intézkedés« a nyugatitól eltérő kultúráknak a *primitív* kategóriájába történő utalása, továbbá ezeknek a progresszió elvének ellenálló és a központot nem követő kultúráknak a kiűzetése a magas művészet diplomáiból, pontosabban száműzésük az etnográfia és az antropológia berkeibe. Az alapelveket elfogadó, ám lassabban vagy kicsit másképpen haladók pedig »devianciájukért« perifériává való leminősítéssel fizetnek. A perifériák, miután beépítették és magukévá tették a központból diktált értékrendet, a jobb pozíciók elérésének érdekében bizonygatni próbálják a központ iránti lojalitásukat és hozzá való hasonlóságukat. Az innováció, az újítás »szentsége« úgyszintén az élbolyt volt hivatva elkülöníteni a követők seregétől. Utóbbiak a modernitás művészettörténet-írásának szellemében központi helyet biztosítottak a gyors követés bizonyításának, s ennek érdekében a terminológiát is átvették, amelyen a használhatóság kedvéért időnként módosítani voltak kénytelenek. Így születtek az olyan lokális terminusok, mint a kubo-futurizmus, kubo- expresszionizmus stb. Jóllehet Boris Groys a különböző kultúrákra alkalmazza a zászlóvivőkkel és a lemaradókkal a dicső jövőbe menetelés metaforáját, a metafora könnyedén átforgatható a műfajokra és a modernitás műfaji hierarchiájára. A modernitás ugyanis nemcsak a lassú, »múltban rekedt« kultúrákat száműzte berkeiből, hanem a lassú, »múltban rekedt« műfajokat is, azokat, amelyek nem képesek lépést tartani a modern, gyorsuló idővel, s amelyek még csak elleplezni sem képesek munkafolyamatuk lassúságát. (...) Hegyi Ibolya ahelyett, hogy elleplezné az időt, *Aranykor* című kárpitjának homokóráján a lassan pergő homokot és a kárpit szerkezetét hozza fedésbe, felvállalva a kárpit lassú, meditatív idejét.¹⁵

¹⁵ András Edit: *A kárpit ideje*. In: Európa szövete. Budapest, 2013. 55. o.





HIMNUSZ | ANTHEM | 1996 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, METALLIC THREAD | 50×170, 112×170, 50×170 CM

Az Időjárásjelentés-H2O az égbolton lejátszódó metamorfózist az informatikai forradalomra reflektálva ragadja meg, oly módon, hogy a víz halmazállapot változásait a kárpit alapanyagaiból kialakított „layerek” jelentik meg: a száraz felületet gyapjú, len és hernyóselyem, a ködös, párás felületet gyapjú, len, hernyóselyem és fémszál, az esőt a párás felületen a fémszállal történő hímzés. Az időjárás „előrejelzésének” érdekében a szövött halmazállapotok felcserélhetőek, illetve mikroprocesszorral kontrollált megvilágítással emelhetőek ki. *„Az Időjárásjelentés* a gyorsan változó időjárási viszonyok egyetlen pillanatát teszi megragadhatóvá, közös nevezőre hozva a korábban két szélsőséggént kezelt idődimenziót: a percenként változó időjárást és a szövés lassú munkáját.”¹⁶

„Amikor a nyolcvanas évek elején a nyugtalan (és nyugtalanító) Erdély Miklós, a korszak magyar avantgárdjának képzőművész-prófétája a folyamatosság, az önmagába visszatérő mozgás, a megszakíthatatlanság problémáival foglalkozott, Solti Gizi sajátos technikai újítása segítségével a klasszikus szövésben talált rájuk megoldást.”¹⁷ Erdély és Solti közös, dupla felvetéssel készült *A dupla sarkú* és *A möbius sarkú* című kárpitjaira,¹⁸ valamint az Univerzum ábrázolásának a kárpitművészetben is jelenlévő hagyományára reflektál végtelen Möbius szalagként *Időforma* című kárpitom, jóllehet a világmindenségről alkotott keresztény felfogás hosszú ideig a világot időben (a teremtéstől az utolsó ítéletig) és térben végesnek tekintette. „A középkori ember a Földet korongnak képzelte el, amelynek szélét az óceán mossa. A klasszikus ókorból vették át azt az elképzelést is, hogy a Földet hagymához hasonlítható rétegekben veszik körül a szférák: a legbelső a négy elem szférája, a Föld után következik a víz, a levegő és a tűz, azután hét kristályszféra, amelyeket a planéták



TRICOLOR | 1988 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK | 57×68 CM

¹⁶ András Edit: *A kárpit ideje*. in: Európa szövete. Budapest, 2013, 55. o.

¹⁷ Kovalovszky Márta: Tyúkanyó meséi 61. A semmi napja. *Vigília*, 2012/3, 229–230. o.

¹⁸ *A dupla-sarkú és A möbius-sarkú* Solti a klasszikus kárpittechnika határait feszegető kísérleteinek sorába illeszkedik: „Ferenczy Noémi egyik örököséeként, Ferenczy Noémi szövőszékén már több mint ötven éve készítem gobelinjeimet. E fél évszázad során a szövés életememmé vált. Munkáim technikai megoldását azonban már nem csak a felvetőszálak teljes elfedését megkövetelő klasszikus francia kárpit jelenti. Egyik törekvésem ugyanis az, hogy a felvetőszálakat láthatóvá tegyem annak érdekében, hogy azok aktívan vehessenek részt a felület és a formák kialakításában. Hogy ez milyen mértékben és módon változtatja meg az eddig ismert és használt szigorú szövési szabályokat, azt magam döntöttem el: vagy rendszerré szigorítom a kéz ritmikus mozgásával kialakult hatást, vagy elfogadom a rendszertelenség élményét. Elképzeléseimet többek között *Menedék* és *Teremtmények* című munkáim, illetve az a kis mintacsík példázza, amelyet a Keresztény Múzeum kiállítására fehér, piros és kék fonalból szőttem: az első résznél alulról fölfelé a fehér – piros – kék fonál (egy száz nyílason többszöri átvetés) egy fél sorral rögzítődik. A félsor színe itt fehér – piros – kék. A második résznél a félsor minden színnél piros, a harmadik résznél a félsor minden színnél kék. A legfelső résznél véletlenszerűen jelentkezik a fentiek valamelyike és a sima szövés, ezekkel a formákat lehet kialakítani. Egy másik kis részleten a dupla felvetés látható, ezzel korábban kísérleteztem. Dupla felvetéssel készült a Pápa elleni merénylet emlékére a *Nem golyóálló palást* című munka, amellyel szintén azt a határozott meggyőződésemet akartam bizonyítani, hogy a kárpit műfaja a klasszikus technika határainak átlépése révén is megújítható.” [Solti Gizella: *Emlékek*. in: Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon. Szerk.: Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin, Iparművészeti Múzeum, Keresztény Múzeum, Dobrányi Ildikó Alapítvány, Esztergom, 2014, 39. o.]

steps had to be taken against that person, because he or she was slowing not only his own transition to universal liberty, but also that of mankind as a whole. Mankind, then, could not tolerate slow movement, because it wanted to become free and democratic as quickly as it could." "Appropriate measures" was an allusion to cultures categorised as *primitive* that differed from Western ones, and also to the expulsion from the temple of art of cultures that resisted the progress principle and failed to follow the centre, or more precisely their banishment to the groves of ethnography and anthropology. On the other hand, those who adopted the basic principles but who progressed only slowly or differently paid for their "deviancy" by being relegated to the periphery. After they had incorporated the values dictated from the centre and made these values their own, the peripheries tried to



demonstrate their loyalty to the centre and their similarity to it, in the interests of achieving better positions. The sacrality of innovation also serves to separate the leading group from the host of followers. These followers assigned major importance to demonstrating rapid following of the art history writings of modernity, and in the interests of doing this they adopted the terminology also, although from time to time they were obliged to modify this, for the sake of usability. In this way, local terms came into existence, such as Cubo-Futurism and Cubo-Expressionism. Although Boris Groys employed for the different cultures the metaphor of marching to a glorious future with standard-bearers and with stragglers, the metaphor can easily be used for different genres and for modernity's genre hierarchy. Modernity, then, expelled from its groves not only slow, "stuck-in-the-past" cultures, but also slow, "stuck-in-the-past" genres, those which were not

able to keep pace with modern, accelerating time, and which were unable to conceal the slowness of their work processes. [...] Instead of concealing time, in the hourglass on her tapestry entitled *Golden Age* Ibolya Hegyi brought together the slowly whirling sand and the structure of the tapestry, propounding the slow, meditative time represented by the tapestry.¹⁵

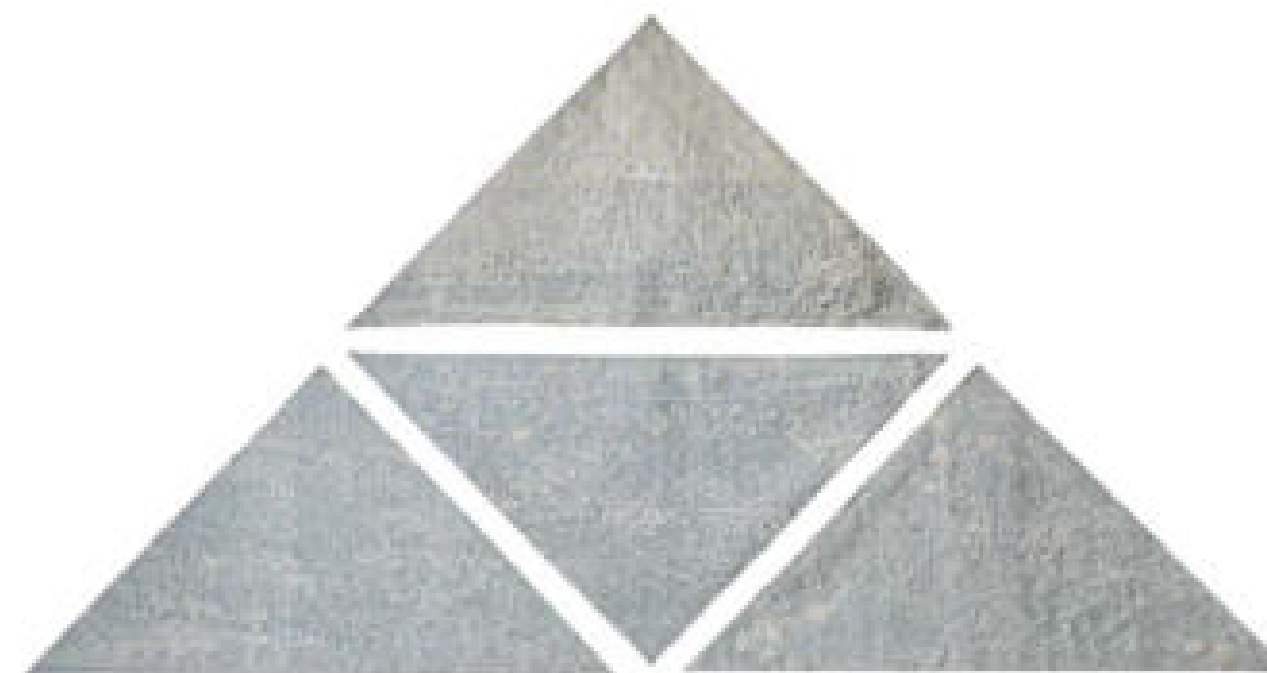
Reflecting on the informatics revolution, the work *Weather Forecast-H2O* captures the metamorphoses taking place in the atmosphere in such a way that changes in the aggregate state of water are depicted by 'layers' made from the materials used in the tapestry: the dry layer is represented by wool, flax, and raw silk; the misty, damp layer by wool, flax, raw silk, and metallic thread; and rain on the damp layer by metallic thread embroidery. So that the weather may be 'forecasted', the different woven layers are variable and can be highlighted by means of lighting controlled by a microprocessor. The tapestry *Weather Forecast-H2O* makes graspable individual moments of quickly changing weather conditions, reducing to a common denominator the time dimension earlier handled as two extremes: weather changing minute by minute and the slow work of weaving.¹⁶

'When in the early 1980s the restless (and disquieting) Miklós Erdély, an artist-prophet of the Hungarian avant-garde during the period, dealt with the problems of uninterruptedly and movement returning into itself (i.e. looped movement), he found a solution for them in classic weaving, with the help of a particular technical innovation made by Gizella Solti.'¹⁷ As an endless

¹⁵ András Edit: A kárpit ideje. In: Hegyi – Schulcz (eds.): *Európa szövete. A szövött kárpit művészetének átváltozásai*. Bp.: Dobrányi Ildikó Alapítvány, 2013. 55.

¹⁶ András Edit: A kárpit ideje. In: Hegyi – Schulcz: *Európa szövete*. Op. cit. 55.

¹⁷ Kovalovszky Márta: Tyúkanyó meséi 61. A semmi napja. *Vigília*, 2012/3. 229–230.



HEGY I-IV. | MOUNTAIN I-IV | 1999

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL, OPTIKAI KÁBEL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD, OPTICAL CABLE | 75x75x105 CM



ISTEN SZEME [TÁJKÉP] | EYE OF PROVIDENCE [LANDSCAPE] | 1999 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN | TAPESTRY, WOOL, FLAX | 110x43 CM



ARANYKOR | GOLDEN AGE | 2002 FALIKÁRPIT, LEN, FÉMSZÁL, OPTIKAI KÁBEL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD, OPTICAL THREAD | 220x220 CM

– Hold, Mercur, Venus, Nap, Mars, Jupiter, Saturnus – vannak felerősítve; az ezután következő szférát tartották az állócsillagok helyének. Ezt az egész rendszert szemlélteti a freiburgi dóm északi szentélykapujának domborműve, amelyen az Atyaisten kiszabja a bolygók pályáját. Ezen a véges Földön kívülre képzeltek az Úr trónusát (mennyt). A középkorban végtelennek csak az Istent tudták elképzelni, de a XIV. századtól kezdve fokozatosan a világra is kiterjesztették ezt a fogalmat. Ez azonban azt is jelentette, hogy a világmindenséget már nem lehetett az addig szokásos eszközökkel képpé formálni.¹⁹

Kürti Emese szerint az *Időforma*: „egyszerre tompa és irizáló, fénylő felületével a festmény autonómiájával egyenrangú műként egyesíti a flamand kárpitszövés legjobb hagyományát”²⁰ A múlt, így a flamand kárpitművészetre is jellemző volt azonban az is, hogy a kárpitokat belső terek megformálására használták. Erre a tradícióra utal a keleti Bakony déli lejtőjén elterülő Őskü falu dombjának tetején álló rotunda műemlék-templom apszisában virtuálisan lebegő *Időforma*.

A múlt század kilencvenes éveinek közepe óta a Hubble űrteleszkóp segítségével másként látjuk a világot. „A Hubble nemcsak új kilátást nyitott a kozmosz távoli tájékaira, hanem lehetővé tette a világ felfoghatatlan rejtélyének ismételt belátását. A bizonyára fontos asztrofizikai felismerések mellett újabb határozóerővel támasztotta alá a látás relativitás-elméletét. Azt a kevésbé ismert teóriát, amelynek rövid formuláját Paul Klee fogalmazta meg alkotói vallomásában: »Most nyilvánvalóvá válik a látható dolgok relativitása, és közben kifejezésre jut a hit, hogy a látható a világ egészéhez vetve csak elszigetelt példa, és hogy más igazságok vannak látens többségben.«

Ennek belátásához persze akkor sem kellett, miként ma sem kell feltétlenül kihelyezett szemünk nagyított felvételeit nézni. Néha elég egyetlen pillantást vetni a csillagos égre, máris messzi távolba vész a mindenkori mainstream.”²¹

A Klee-féle „látás relativitás-elmélete” mellett azonban az Einstein-féle általános relativitáselméletnek is vannak rejtélyei és olyan felfoghatatlan következményei, mint az a bizarr teória, hogy léteznek olyan átjárók, „féreglyukak”, amelyek az Univerzum távoli pontjait kötik össze, sőt különálló világok között is teremthetnek kapcsolatot. A végtelen téridő meghajlásával a két pont ugyanis fedésbe kerül egymással, ahogyan végtelen Möbiusz-szalaggá átalakult Átjárók című kárpitom fedésbe került pontjai is érintkeznek egymással, amelyeket „féreglyukakként” 21. századi szálak, világító optikai kábelek kötnek össze.



19 *A keresztény művészet lexikona*. Szerk.: Jutta Seibert, Herder-Corvina, Budapest, 1986, 319. o.

20 Kürti Emese: Női szakma. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/77/megvalosult-tervek-az-iparmuveszetiben/>

21 Tillmann J. A.: *Más világokra szegezett szemünk*. A Hubble kozmosz-képei. Ponticulus Hungaricus XII. évfolyam 9., 2008, szeptember

Möbius strip, my tapestry entitled *Shape of Time* reflects on the tapestries *Double-Cornered* and *Möbius-Cornered* made by Erdély and Solti jointly using the double warping technique,¹⁸ as well as on the tradition of Universe depictions that exists in tapestry art, too. My tapestry does this despite the circumstance that for a long time Christian thinking on the subject of the Universe regarded the last mentioned as finite in space and in time (i.e. as lasting from the Creation to the Last Judgement). 'Medieval man imagined the world as a disk whose edges were lapped by the ocean. Also, he adopted from classical antiquity the notion that the Earth was surrounded by spheres, concentric layers comparable to those of an onion. The innermost was the sphere of the Four Elements (Earth followed by Water, Air and Fire); after this came seven consecutive crystal spheres in each of which a planet was fixed (the planets were the Moon, Mercury, Venus, the Sun, Mars, Jupiter, and Saturn). Lastly, there was a sphere in which there were those celestial bodies that did not move. The entire system is depicted by a relief on the north door of the choir of Freiburg Cathedral; on this relief, the Almighty is setting the courses of the planets. The Throne of God (Heaven) was believed to be beyond the finite Earth. During the Middle Ages, only God could be imagined as being infinite, but from the 14th century onwards this concept was gradually extended to the Universe, too. However, this also meant that the Universe could not now be modelled using the means customary hitherto.'¹⁹

Emese Kürti says the following about the work *Shape of Time*: '...with its simultaneously lustrous, iridescent, and matt surface, it merges the best traditions of Flemish tapestry art with the autonomy of painting'.²⁰ However, also characteristic of the past, and hence of Flemish tapestry art, too, is the circumstance that tapestries were used to shape interior spaces. The fact that *Shape of Time* hangs virtually in the apse of the rotunda church (a historic monument) on the top of the hill in the middle of Öskü village on the southern slopes of the eastern part of the Bakony region in Hungary refers to this tradition.

With the help of the Hubble Space Telescope, we have, since the mid-1990s, been seeing the Universe differently. 'Hubble not only offered a new perspective on the far reaches of the Cosmos, but also made possible renewed insight into the unsolved mysteries of the world. As well as the certainly important insights in the field of astrophysics, it has confirmed the theory of the relativity of seeing. This is a less known theory briefly summed up by Paul Klee in his creative confession:

18 The tapestries *Double-Cornered* and *Möbius-Cornered* are part of a series of experiments by Solti which pushed the boundaries of classic tapestry technique: 'As one of Noémi Ferenczy's successors, I have been making my tapestries for more than fifty years already. During the course of this half-century, weaving has become a part of my life. However, in terms of technique the solutions I use in my works are now not those of classic French tapestry, which requires complete covering of the warp threads. Namely, one of my endeavours has been to make the warp threads visible, so that they can participate actively in fashioning the surface and the forms. I myself determine the manner and the extent to which this alters the strict rules of weaving known and used hitherto: whether to tighten into a system the effect produced by means of rhythmic movement of the hands or whether to accept the experience of lack of system. Examples of my thinking in this connection are my works *Refuge* and *Creatures*, along with the small sampler strip I wove for the exhibition at the Christian Museum using white, red, and blue yarn: on the first part, from the bottom upwards, the white – red – blue yarn (multiple weaving on a single gap) is fastened with a half row. On the uppermost part, some of the above appear in a random way and so does plain weaving; by means of these, forms can be shaped. In another small part, double warping can be seen. I experimented with this earlier. My work entitled *Not a Bullet-Proof Cape*, which recalled the assassination attempt against the Pope, was made using double warping. By means of this work, I wished also to substantiate my decided conviction that one way the tapestry genre can be renewed is by stepping beyond the limits of the classic technique.' [Solti Gizella: *Emlékek*. In: Hegyi – Schulcz: *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Op. cit. 39.]

19 Jutta Seibert (ed.) *A keresztény művészet lexikona*. Budapest: Herder – Corvina, 1986. 319.

20 Kürti Emese: Női szakma. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/77/megvalosult-tervek-az-iparmuveszetiben/>



AQUAMARINE I-III. | 1998 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 50×170, 112×170, 50×170 CM

“The relativity of visible things is now becoming clear, and in the meantime belief is being expressed that compared to the world as a whole, the visible is only an isolated example, and that other truths are in a latent majority.” Of course, enlarged pictures have never been needed for our eyes, appropriately directed, to perceive this. Sometimes it has been enough to glance at the starry sky; right away, the eternal mainstream is in the far distance.’²¹

As well as Klee’s ‘theory of the relativity of seeing’, however, Einstein’s general theory of relativity also has mysteries and uncomprehended consequences, i.e. the bizarre theory that there exist passageways, ‘wormholes’, which connect the distant points of the Universe, and that these may even create links between separate Universes. With the bending of infinite space-time, two points will overlap with one another, just as overlapping points on my Möbius strip tapestry entitled *Passageways* come into contact with each other; these points are connected by 21st-century optical fibre cables as ‘wormholes’.

21 Tillmann J. A.: Más világokra szegezett szemünk. A Hubble kozmosz-képei. *Ponticulus Hungaricus*, XII. évfolyam, 9. szám (2008 szeptember)



IDŐFORMA | SHAPE OF TIME [TIMESHAPE] | 2007

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, COTTON, METALLIC THREAD | 40x200 CM



IDŐFORMA | SHAPE OF TIME [TIMESHAPE] | 2007 | FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, COTTON, METALLIC THREAD | 40x200 CM

ANDRÁS EDIT HEGYI IBOLYA KÁRPITMŰVÉSZ (1953–2016)

Lehetett volna bármi, művészettörténész, elméleti ember, egyetemi professzor, affinitása, képessége bőven megvolt hozzá, de ő történetesen kárpitművész akart lenni. Ahogy ő fogalmazott, első látásra szerelembe esett ewel az embert próbáló műfajjal, s éppoly magas színvonalon művelte, mint 17. századi klasszikus elődei. Nem volt próféta a saját hazájában, miközben a nemzetközi színtér a legnagyobbak között tartotta számon. Teljes joggal! Minden csínját-bínját ismerte a szövésnek; bravúrosan, virtuóz módjára szőtte sűrű felvetésű falikárpitjait, melyek kortárs témát és gondolkodást ötvöztek ősi technikával. A világ minden tájáról, Koreától Kanadáig csodájára jártak munkáinak nagynevű kárpitművészek. Az *American Tapestry Biennialra* és a European Tapestry Forum által szervezett *Artapestry* vándorkiállításokra rendszeresen beválogatták és kitüntették műveit.

Ferenczy Noémit tekintette szellemi mesterének: vele együtt vallotta és művelte a művészi szándék és a mester-ségbeli tudás szimbiózisát. Az autonóm kárpit műfajában a tervező művész és kivitelező szövő személyét elválaszt-hatatlannak tekintette. Azt vallotta, hogy a műfaj nyelve csak a kettő együttesével újítható meg, szemben a korábbi gyakorlattal, amely szerint festőművészek elképzeléseit kartonjaik alapján névtelen szövők tették át puha, érzéki kárpitba. Számára a kárpit és a szövéstechnika végtelen lehetőségek tárházát jelentette, amely szinkronba hozható a kortárs, digitális gondolkodással. 2008-ban Ferenczy Noémi-díjat kapott.

Jelentős részt vállalt a MKE-ben, a Magyar Kárpitművészek Egyesületében is Dobrányi Ildikó elnöksége idején. Mindketten missziójuknak tartották a műfaj megújítását, s a szocialista időkből örökölt rossz reputációjának meg-változtatását, illetve a nemzetközi megmérettetést. A két nemzetközi *Kárpit* kiállítás a Szépművészeti Múzeumban (2001, 2005), amelyet közösen gründoltak, a hazai kárpitművészetet a nemzetközi színtér élvonalába emelte és rangot adott neki. A nemzetközi felhívás, a nyílt és névtelen pályázat, a külföldi többségű, független nemzetközi szakmai zsűri mind olyan elemek voltak, amelyekre nagy súlyt fektettek, s amelyek révén a nemzetköziség és szak-maiság levegőjét csempészték be a hazai közegbe.

Dobrányi Ildikó halála után, 2008-ban kezdeményezője és egyik alapítója volt a DIA-nak, a Dobrányi Ildikó Alapít-ványnak, amely a *Kárpit* kiállítások szellemiségét és céljait volt hivatott továbbvinni. Haláláig vezette az alapítványt. Nagy felelősséggel, professzionalizmussal és szívós elhivatottsággal folytatta a missziót. Kitaró munkája rangos külföldi és hazai kiállításokat, konferenciákat, katalógusokat és kiadványokat eredményezett. Az *Európa szövete* projekt kezdeményezője, majd a 2011-ben Brüsszelben és a budapesti Iparművészeti Múzeumban bemutatott kiállításoknak kurátora volt. A *Mercurius átadja a gyermek Bacchust a nimfáknak* című 18. századi kárpit neves európai kárpitművészek együttműködésével megvalósított kortárs parafrázisával a hagyományokon nyugvó, de új életre kelt műfaj mellett tette le a voksát. (Az ő ötlete volt a magyar kárpitművészek együttműködésével megvalósuló, 1996-os, hazai *Himnusz* projekt is.) 2014-ben már nagy betegen, de töretlen akarattal szintén kezdeményezője és társkurátora volt az esztergomi Keresztény Múzeumban megrendezett *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon* kiállításnak. *Időforma* című művét a múzeum azóta megvásárolta, és állandó kiállításán látható. A múzeum szakmai elismerése, és az, hogy Solti Gizella munkája mellett kapott helyet, nagy örömeire szolgált.

EDIT ANDRÁS | IBOLYA HEGYI TAPESTRY ARTIST (1953–2016)

Art historian, theorist, university professor – she could have been any of these. She had an affinity for all three callings, and the requisite abilities in abundance. But, as it happened, she wanted to be a tapestry artist. As she herself said, she fell in love with tapestry at first sight. She went on to cultivate this challenging genre on a level fully comparable with that reached by classic tapestry practitioners in the 17th century. She was not a prophet in her own country, but the international tapestry community regarded her as one of its greatest figures. It had every reason to do so. She knew all the ins and outs of her craft, weaving her densely warped tapestries with bravura, in virtuoso manner. Her tapestries combined contemporary themes and thinking with ancient techniques. Famous tapestry artists from all parts of the world from Canada to South Korea marvelled at her works. Tapestries by her were regularly selected for American Tapestry Biennial exhibitions and for the travelling Artapestry shows organised by the European Tapestry Forum.

Ibolya Hegyi regarded Noémi Ferenczy as her intellectual and spiritual mentor. Like her, she professed and cultivated the symbiosis of craftsmanship and artistic intent. In the autonomous tapestry genre, she regarded the person of the artist designer and the person of the craftsman weaver as one and the same. She avowed that the language of the genre could be renewed only when the two remained as one, in contrast with the earlier practice by which the ideas of painters were transposed to the medium of soft, sensuous tapestry by anonymous weavers on the basis of cartoons produced by the said painters. For her, tapestry and the weaving technique represented a treasure house of endless possibilities that could be brought into synchrony with contemporary, digital thinking. In 2008, she was awarded the Ferenczy Noémi Prize.

Ibolya undertook a significant role in the Association of Hungarian Tapestry Artists (MKE), too, during the presidency of Ildikó Dobrányi. Both considered their mission to be the renewal of the genre, along with improving the bad reputation it had acquired during the Socialist period and measuring Hungarian tapestry against tapestry worldwide. The two international *Kárpit* exhibitions were staged in Budapest's Museum of Fine Arts (in 2001 and 2005 respectively). Organised by Ibolya Hegyi and Ildikó Dobrányi jointly, these shows placed Hungarian tapestry art in the forefront of the genre internationally and gave it prestige. The challenge of the international arena; open competitions in which entries were anonymous during judging; and independent, professional international juries on which persons from abroad formed a majority were all goals on which great emphasis was laid. By means of these, the invigorating air of internationalism and professionalism penetrated to Hungary's tapestry community during their leadership.

After the death of Ildikó Dobrányi, Ibolya initiated the setting up of the Ildikó Dobrányi Foundation (DIA), of which she was one of the founders. This institution was intended to perpetuate the spirit of the *Kárpit* exhibitions and to further their aims. She led the Foundation right up until her death. With professionalism, steely determination, and a sense of great responsibility, she continued the mission. Her persistent work resulted in prestigious exhibitions abroad and at home, in conferences, and in catalogues and other publications. She was the initiator of the *Web of Europe* project and, subsequently, curator of the exhibitions staged in 2011 in Brussels and at Budapest's Museum of Applied Arts respectively. By means of a contemporary paraphrasing of an 18th-century tapestry entitled *Mercury Entrusting the Infant Bacchus to the Nymphs* performed in co-operation with well-known European tapestry artists, she showed her support for a genre resting on traditions yet enjoying new life. (The Hungarian project in 1996 entitled *National Anthem* brought to fruition by means of co-operation between

Kiváló intellektus volt, éleseszű, gyors észjárású és vesébelátó, ami kérlelhetetlen igazságérzettel párosult. A megalkuvás távol állt tőle. Ennél fogva szakmai társa és jó barátja halála után meglehetősen magára maradt, s leginkább önnön elhivatottsága, ügyszeretete éllette; saját magából merített erőt.

2008-ban doktori fokozatot szerzett. DLA dolgozatát a modern autonóm kárpitról írta, értekezése 2012-ben *Az idő szövege. Az európai tradíciójú szövött kárpit metamorfózisai* címen önálló könyvként is napvilágot látott. Nagyon szeretett volna tanítani, magas szintű szaktudását továbbadni, de erre sajnos nem került sor.

Valamikor engem is ők – harmadikként Mojzer Miklóssal, a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatójával együtt – vontak be e műfajba, és győztek meg munkáikkal, hogy az avítnak, porosnak vélt művészeti ágat releváns kortárs művészetként értelmezzem. A kárpitművészet számomra egyet jelentett velük; halálukkal egy korszak lezárult.

Ibolya hosszú betegsége alatt értettem meg, mit is jelent valójában a „méltósággal viselt” jelző, hogy annak ténylegesen van jelentése, s nem csupán egy frázis. Ahogy azt is ő értette meg velem, hogyan lehet farkasszemet nézni a halállal. Soha egy zokszó el nem hagyta ajkát, ennél fogva nem is hittem, hittük, hogy meghalhat, még ha betegsége végzetes volt is. Fájdalmas űrt hagyott maga után, s annak tudatát, hogy az igaz emberek is meghalnak, s emelkedett, szinte éteri művészetük sem tudja őket megóvni. A művészettörténet számára azonban halhatatlan marad; saját műfajában a legnagyobbak között.



ÁTJÁRÓK [FÉREGJÁRAT] | PASSAGES [WORMHOLES] | 2013

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL, OPTIKAI KÁBEL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 200x20 CM

Hungarian tapestry artists was likewise her idea.) In 2014, when she was already seriously ill yet still as determined as ever, she initiated the *Historical and Contemporary Tapestries in Hungary* exhibition staged at the Christian Museum in Esztergom, serving as its associate curator. The last mentioned museum went on to purchase her work entitled *Shape of Time*, which is now on display in its permanent exhibition. The professional recognition extended to her by the Christian Museum brought her great joy, as did the circumstance that her work was displayed in the show next to work by Gizella Solti.

Ibolya Hegyi had an excellent mind. She was bright, intelligent, and insightful. These qualities were coupled with an unrelenting sense of justice. Expediency was alien to her. Because of this, she found herself pretty much alone after the death of her associate and good friend Ildikó Dobrányi. It was principally her calling and her love for the tapestry cause that sustained her; she drew strength from herself. She and Ildikó Dobrányi dedicated their lives to the tapestry profession.

Ibolya won a doctoral degree in 2008. She wrote her dissertation for this (a DLA) on modern autonomous tapestry. The dissertation was published in book form in 2012, under the title *The Shape of Time. Metamorphoses in woven tapestry of the European type*. She very much wanted to teach and thus pass on her great knowledge and expertise, but this was not to be.

Some time ago now, Ildikó and Ibolya – together with Miklós Mojzer, the then Director of the Museum of Fine Arts, as a third advocate – brought me into the genre, convincing me by means of their tapestry works that I should regard tapestry, a field often considered outmoded and dusty, as relevant modern art. For me, these three people were tapestry art; with their deaths, an era came to an end.

During Ibolya's long illness, I came to understand what the term 'endured with dignity' really means, that it does indeed have meaning and is not simply an empty phrase. She led me to understand what it is to look death in the face. No word of complaint ever passed her lips. Because of this, I did not believe, we did not believe, that she could die, even though her illness was a fatal one. Her death left a painful emptiness, and also the knowledge that real people, too, die and that not even their sublime, almost ethereal art is able to save them. For art history, however, she is immortal; she is among the greatest in her genre.





SEMSEY RÉKA RENDSZEREZŐ MŰVÉSZET

A MAGYARORSZÁGI KÁRPITTÖRTÉNET-ÍRÁS VÁZLATAI HEGYI IBOLYA ÉLETMŰVÉBEN

A kárpittörténet- és elmélet szakirodalma hiányos. A magyar nyelvű, tudományos igényű, rendszerező írások száma még csekélyebb. Bár az újabb, a kárpitokkal kapcsolatos írások tudományos módszertanát is megváltoztató írások sora nem 2011-ben, a zürichi egyetemen létrehozott, Tristan Weddingen vezette textiltörténeti és ikonográfiai kérdésekkel foglalkozó kutatócsoport konferenciakötetével kezdődött, annak bevezetője pontosan összefoglalja a hiányosságokat, rögzíti, mi szorul még kiegészítésre.

Weddingen szerint a nyugati művészettörténetből hiányzik a textiltörténet elmélete. Ezt meglepőnek tartja annak fényében, hogy milyen értékesek és fontosak voltak a textíliák a középkori és kora újkori Európa anyagi kultúrájában. A költséges és értékes textil dekoráció mindenütt jelen volt, bel- és kültérben, a privát és a magánélet kulisszáiban is egyaránt. Az a tény, hogy a festők nemcsak tervezték a kárpitkartonokat, hanem képesek voltak a kivitelezésükben is részt venni, többek között például a textíliák előállításához elengedhetetlen szálak-anyagok festésében, fontos a kárpitok művészettörténeti elemzésében. Ám a nagy művészetteoretikusok is bűnrészesek voltak abban, hogy a textiltörténet kimaradt, lassanként kirekesztődött a művészettörténetből: Leon Battista Alberti optikailag és retorikailag a festett síkra dematerializálta az elméletet, Giorgio Vasari a *del disegno* mesterséges intellektualizálásával biztosította az olajfestészet első helyét, torzítva, megváltoztatva ezzel a globális művészeti piac értelmezését, hiszen kimaradtak azok a fogalmak, amelyek segítségével többek közt a textíliákat lehetett volna elemezni. Saját kötetük különféle szemléletű írásait a bevezetőben módszertani segédletként vezeti fel olvasói számára.¹

Jelen írásnak nem célja a legújabb kutatásokat is magába foglaló historiográfiai összefoglalás, csak a Hegyi Ibolya szempontjából legfontosabb műveket sorolja fel. Az újabb kárpittörténeti írások egyik mintája, kiindulópontja a leuveni egyetem professzora, Guy Delmarcel életműve. A flamand kárpitokról írott monográfiája a korábbi irodalmak összefoglalása, a további kutatások kiindulópontja.² Az ő tanítványa, a brüsszeli Cinquantenaire Museum (Jubelparkmuseum) kurátora, Ingrid De Meüter, aki többek között az oudenaarde-i kárpitokról állított össze katalógust.³ A Metropolitan Museum jelenlegi főigazgatója, Thomas P. Campbell, volt a kurátora múzeuma reneszánsz és a barokk kárpitokat bemutató kiállításainak.⁴ A bécsi Kunsthistorisches Museum kurátora, Katja Schmitz-von Ledebur 2015-ben rendezett kiállítást a gyűjteményük 16. szá- zadi darabjaiból.⁵

Magyarországon az első publikációk Dutka Máriához köthetők, aki még 1936-ban az esztergomi Keresztény Múzeum kárpit- jairól írta a doktori disszertációját.⁶ László Emőke 1980-ban kiadott doktori disszer- tációja a magyarországi francia és fla- mand kárpitokkal foglalkozott, elsősorban

¹ Tristan Weddingen: *Introduction*. In *Unfolding the textile medium in early modern art and literature*. Textil Studies 3. ed. by tristan Weddingen. Berlin 2011, 7–8.

² Guy Delmarcel: *Flemish Tapestry, 15th to 18th century*. Tielt, London – New York, 1999.

³ De Meüter Ingrid – Vanwelden Martine: *Oudenaardse wandtapijten van de 16de tot de 18de eeuw*. Tielt, 1999.

⁴ Thomas P. Campbell: *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*. New York, 2002.;

Thomas P. Campbell: *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*. New York, 2007.

⁵ Katja Schmitz-von Ledebur: *Fäden der Macht*. Wien, 2015.

⁶ Dutka Mária: *Az esztergomi Keresztény Múzeum gobelinjei*. Budapest, 1936.

The literature on the history and theory of tapestry is insufficient. Scientifically sound and systematizing studies on the subject written in Hungarian are even scarcer. The line of game-changing publications forming the scientific methodology of the history of textile arts did not begin with the conference paper of the research team lead by Tristan Weddingen (founded at the University of Zurich in 2011, the team focuses on questions of textile history and iconography), but its introduction summarizes the inadequacies of the field and assesses what needs to be accomplished.

According to Weddingen, Western art history lacks a theory of textile arts, which he finds quite surprising, considering the value and importance of textiles in the material cultures of the medieval and early modern periods in Europe. Costly and precious textile decorations were ubiquitous in closed and open spaces of private and public life. The fact that artists not only designed tapestry panels but took part in their fabrication as well (for example by painting the fibers essential to the process of production) is an important factor in analyzing the history of textile arts. However, great art theorists are equally responsible for gradually excluding textile history from the art history paradigm: Leon Battista Alberti optically and rhetorically dematerialized his theory to the painted surface; Giorgio Vasari ensured the primacy of painting in *del disegno* by artificial intellectualization, distorting and altering the perception of the global art market, thus omitting the terminology necessary for an inquiry into textile arts. In the aforementioned introduction Weddingen presents the different approaches applied in the publication of his team as methodological support for a comprehensive theory of textile art.¹

The purpose of this paper is to provide a list of the most important works relevant to Ibolya Hegyi, without presenting a historiographical summary on the basis of the latest research. One of the blueprints and starting points for the latest literature on the history of tapestry is the oeuvre of Guy Demarcel, Professor at the University of Leuven. His monograph on Flemish tapestry is an analysis of previous studies and serves as a basis for later research.² His student, Ingrid De Meüter, curator of the Cinquantenaire Museum (Jubelparkmuseum) in Brussels, compiled an important catalog of Oudenaarde tapestry.³ The current director of the Metropolitan Museum, Thomas P. Campbell, curated an exhibition of Renaissance and Baroque tapestry at the Met.⁴ Katja Schmitz-von Ledebur, curator of the Kunsthistorisches Museum in Vienna, organized an exhibition of 16th century tapestries selected from the museum's archive.⁵

¹ Tristan Weddingen: *Introduction*. In *Unfolding the textile medium in early modern art and literature*. Textil Studies 3. ed. by Tristan Weddingen. Berlin 2011, 7–8.

² Guy Demarcel: *Flemish Tapestry, 15th to 18th century*. Tielt, London – New York, 1999.

³ Ingrid De Meüter – Martine Vanwelden: *Oudenaardse wandtapijten van de 16de tot de 18de eeuw*. Tielt, 1999.

⁴ Thomas P. Campbell: *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*. New York, 2002.; Thomas P. Campbell: *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*. New York, 2007.

⁵ Katja Schmitz-von Ledebur: *Fäden der Macht*. Wien, 2015.

⁶ Dutka Mária: *Az esztergomi Keresztény Múzeum gobelinjei*. Budapest, 1936.

⁷ László Emőke: *Flamand és francia kárpitok Magyarországon*. Budapest, 1980.

In Hungary, the first studies in the field were published by Mária Dutka, who wrote her dissertation on the tapestry collection of the Christian Museum in Esztergom back in 1936.⁶ The doctoral dissertation of Emőke László, published in 1980, focused on French and Flemish tapestries in Hungary, above all analyzing pieces of the Christian Museum in Esztergom and the Museum of Applied Arts in Budapest, as well as some pieces preserved in religious and private collections.⁷ Emőke László wrote the most important analyses of the renewal of Hungarian tapestry

az esztergomi Keresztény Múzeum darabjaival és a budapesti Iparművészeti Múzeum kárpitjaival, kiegészítve azokat néhány egyházi- és magángyűjteményben őrzött művel.⁷ A századfordulón megújuló magyar kárpitmű-vészetéről írott fontosabb összefoglalásokat szintén László Emőke írta.⁸ A Ferenczy Noémival foglalkozó két fontosabb monográfia Jankovics Júlia és Pálosi Judit munkája.⁹

Hegyi Ibolyára még az Iparművészeti Főiskolán nagy hatást tett László Emőke kötelező textiltörténeti előadássorozata.¹⁰ Mintaként tekintett László Emőke írásaira, azok módszertani megközelítésére, a megfogalmazás módjára, pontosságára. Hegyi Ibolya életművének elméleti része, írásai és kiállításai az ő írásainak nyomán, a történeti kérdések esetében a már általa is felvetett kérdéseket megismételve, azokat kiegészítve jöttek létre. Az általa szerkesztett katalógusok és a DLA dolgozata, az általa pontosan és időben észlelt újabb, részletesebb szakirodalom hiánypótlásának igényével, a kortárs idegen nyelvű szakirodalom ismeretében készültek, azok újabb módszertani és történeti ismereteit felhasználva, újra és újra rendszerezve a kárpittörténetre vonatkozó egyszerűnek tűnő és már korábban is publikált elméleti és történeti kérdéseket. Számára Ferenczy Noémi művészete nemcsak az autonóm kárpit megteremtésének mintájával szolgált, hanem a kárpitművészet oktatásának megteremtésére tett kísérlet tapasztalataival is. Az önmagát, saját művészetét és a kárpit műfaját újra és újra értelmező kísérletező művész vázlataiban, kartontervein is gyakran reflektált saját művészetére, a saját magának írott jegyzeteiben, a kárpitkészítés elméleti és gyakorlati kérdéseit próbálta megfogalmazni, nyelvi formába önteni. Hegyi Ibolya írásaiban kevésbé személyesen, nagyobb távolságtartással, szélesebb közönségnek szántan, tudományos felkészültséggel tette ugyanezt, remélve, hogy megteremthető a kárpitművészet és kárpittörténet oktatásának lehetősége.¹¹ Meghatározták még Hegyi Ibolya tevékenységét és írásait, szemléletét Dobrányi Ildikóval szervezett közös kiállításai.¹² Dobrányi Ildikó halálát követően kiállítások kurátoraként, konferenciaszervezőként, a katalógusok szerkesztőjeként végzett



⁷ László Emőke: *Flamand és francia kárpitok Magyarországon*. Budapest, 1980.

⁸ László Emőke: *Falkárpit*. In: *Magyar művészet 1919–1945*. Szerk.: Kontha Sándor. Budapest, 1985. 323–325.o. László Emőke: *Képes kárpitok az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében II*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1989; *Szecesszió. A huszadik század hajnala*. Szerk. Szilágyi András, Horányi Éva. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1996. A gödöllői műhely tevékenységéről 2007-ben jelentett meg összefoglaló katalógust Őriné Nagy Cecília. (Őriné Nagy Cecília: *A gödöllői szőnyeg 100 éve*. Gödöllő, 2007.)

⁹ Jankovich Júlia: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1983.; Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1998.

¹⁰ Az épp nyugdíj előtt álló példaképének, László Emőkének, szánta Hegyi Ibolya karácsonyi ajándékként azt az *Ústökös* mini-textil sorozatba tartozó darabot, amelyet az Iparművészeti Múzeum őriz (ltsz. 96.148). A művet, eltérően a sorozat többi darabjától, *Betlehem csillag* címen tartják nyilván a gyűjteményben, mivel a cím és a funkció összemósódott a teltárba vétel során.

¹¹ Ferenczy Noémi alkotói folyamatának részét képezte az, hogy saját elkészült műveit, így saját gondolatait újra és újra rajzolta, esetleg újra megszötte. A jegyzeteit, gondolatait, kisebb eltérésekkel többször is papírra vetette. In: Semsey Réka: *Művészet – életmód – oktatás. Ferenczy Noémi (1890–1957) rövid pályaképe*. In: *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Szerk. Hegyi Ibolya, Schulcz Katalin. Budapest, 2014. 31. o.

¹² A Szépművészeti Múzeumban 2001-ben és 2005-ben szerveztek nemzetközi kárpitkiállítást.



at the turn of the century.⁸ Júlia Jankovics and Judit Pálosi wrote the two most significant monographs focusing on the oeuvre of Noémi Ferenczy.⁹ The compulsory lecture series on the history of tapestry by Emőke László at the University of Art and Design in Budapest had a significant influence on Ibolya Hegyi.¹⁰ She regarded the writings of Emőke László, specifically their methodological approach, terminology, and stylistic precision, as a model for her own work. Theoretical aspects of her oeuvre, her publications, and her exhibitions followed the blueprint created by Emőke László, posing and expanding the same historical questions. She published her DLA thesis and edited catalogs with the aim of fulfilling the identified need for more detailed literature on the subject, incorporating the latest methodological and historical approaches of internationally renowned contemporary experts, reorganizing and systematizing seemingly simple and previously published theoretical and historical themes of tapestry.

The art of Noémi Ferenczy not only provided her a model for creating a theory of tapestry as an autonomous art form, but also the conclusions of an attempt to establish tapestry art education. Her self-reflective and experimental artistic practice lead her to reinterpret the art of tapestry in her sketches and panels, to pursue a linguistic definition of theoretical and practical issues of the field in her notes. The approach of Hegyi's writings was more objective and scientific than that of Ferenczy's work, targeting a wider audience with the aim of laying the groundwork for the education of the art and history of tapestry.¹¹ Jointly organized exhibitions with Ildikó Dobrányi greatly defined the works, writing, and approach of Ibolya Hegyi as well.¹² Following the death of Dobrányi, her work as curator, conference organizer, and catalog editor blurred the lines between artist, art organizer, and art historian. Lacking actual and institutional support, creating specific events through the Ildikó Dobrányi Foundation, her work became a balancing act between conferences, meetings, and artistic endeavors. She was successful in convincing both the Christian Museum in Esztergom and the Museum of Applied Arts in Budapest to support her cause, gaining recognition and backing for her goals.¹³ She was in regular contact with international experts of the field,

⁸ László Emőke: *Falkárpit*. In: Magyar Művészet 1919–1945. Ed. by Kontha Sándor. Budapest, 1985, pp. 323–325. Emőke László: *Tapestries in the Collection of the Museum of Applied Arts II*. Budapest, Museum of Applied Arts, 1989; *Szecesszió. A huszadik század hajnala*. Ed. by András Szilágyi, Éva Horányi. Budapest, Museum of Applied Arts, 1996. Őriné Nagy Cecília published a comprehensive catalog on the atelier in Gödöllő in 2007. (Őriné Nagy Cecília: *A gödöllői szőnyeg száz éve*. Gödöllő, 2007.)

⁹ Jankovics Júlia: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1983.; Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1998.

¹⁰ Ibolya Hegyi created a piece as part of the mini textile series entitled *Comet* for her retiring idol Emőke László as a Christmas present, which is now preserved in the Museum of Applied Arts (ACCN 96.148). In contrast to other pieces of the series, the artwork is registered as *Christmas Star* in the collection, as the title and function have merged upon registration.

¹¹ Redrawing and occasionally reweaving her finished pieces and concepts was a part of the artistic process for Noémi Ferenczy. She often rewrote her notes and thoughts with minor modifications. In: Réka Semsey: *Art – Lifestyle – Teaching. The Career of Noémi Ferenczy (1890–1957) in Brief*. In: *Historical and Contemporary Tapestries in Hungary*. Ed. by Ibolya Hegyi, Katalin Schulcz. Budapest, 2014. p. 28.

¹² The Museum of Fine Arts housed international tapestry exhibitions in 2001 and 2005.

¹³ The Christian Museum housed an exhibition presenting the oeuvre of Ildikó Dobrányi in 2008. Catalog: *Dobrányi Ildikó (1948–2007) Mindörökké. A kárpit méltósága*. Ed. by Ibolya Hegyi, Ildikó Kontsek. Esztergom, 2008. The artwork created for the Web of Europe initiative was exhibited in the Museum of Fine Arts in Budapest. She organized the *Historical and Contemporary Tapestries in Hungary* exhibition in Esztergom in 2014.

munkájában gyakran összemósódott a határ a művész, a művészetszervező és a művészettörténész eltérő tevékenységei között. Konkrét és állandó intézményi támogatás hiányában, a Dobrányi Ildikó Alapítvány nevében szervezte az egyes eseményeket, folyamatos tárgyalások, egyeztetések, állandó egyensúlyozás határozták meg munkáját. Elérte, hogy mind az esztergomi Keresztény Múzeum, mind az Iparművészeti Múzeum részt vett programjaiban, támogatta céljai elérésében.¹³ Rendszeresen levelezett külföldi szakemberekkel, konzultált DLA dolgozatáról is. 2011-ben nemcsak az Európa szövete pályázat résztvevői jártak Magyarországon,¹⁴ hanem az azt követő konferencián Thomas Cronenberg, Susan Mowatt és Ingrid De Meüter is előadott.¹⁵ 2014-ben az esztergomi *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon* című kiállítást Elsje Janssen, az antwerpeni The Royal Museum of Fine Arts gyűjteményi igazgatója nyitotta meg. Arra készült, hogy további jelentős kutatókat hívjon meg és nyerjen meg, a magyar kárpitművészet szélesebb nyilvánossághoz juttatása érdekében.

Nekrológjában András Edit, akivel rendszeresen együtt dolgozott, írta róla: „Lehetett volna bármi, művészettörténész, elméleti ember, egyetemi professzor, affinitása, képessége bőven megvolt hozzá, de ő történetesen kárpitművész akart lenni.”¹⁶ A történeti, művészettörténeti attitűd rendszerezte Hegyi Ibolya különböző tevékenységeit. Az általa összefogott kötetek, kezdve a még Dobrányi Ildikó által szerkesztett, 2005-ben megjelent *Kárpitművészet Magyarországon*¹⁷ című könyvvel, hasonló szerkezetűek: minden esetben kétnyelvűek (magyar és angol), több szerzőt fogtak össze, a Dobrányi Ildikó életművét bemutató katalógus kivételével, szerepelt a kötetekben történeti kérdéseket kifejtő tanulmány, ezt követte a kortárs magyar kárpittörténet.

Elméleti DLA disszertációját 2009-ben védte meg. 2012-ben a disszertáció könyv formájában is megjelent.¹⁸ Saját dolgozatának szerkezetében is hangsúlyosak a történeti fejezetek. Részletesebben kitér a kárpitok 20. századi történetére. Elemzi a lausanne-i Biennálék hatását. Külön fejezetben tárgyalja az európai és a magyar előzményeket. Ferenczy Noémi munkássága mellett kiemeli Solti Gizi munkáinak hatását, illetve követőit. Hangsúlyozza szerepüket a kárpit eszköztárának („nyelvének”) átalakulásában. Egy fejezet erejéig saját munkásságára, annak tapasztalataira is kitér, hiszen ő maga is az autonóm kárpitművészet képviselője. Egy tizenöt pontból álló kérdőív segítségével interjúkat ad közre kortárs alkotókkal, a szövés, a kárpit műfajának változásait igyekezvén megragadni.



¹³ A Dobrányi Ildikó életművét bemutató kiállításnak 2008-ban a Keresztény Múzeum adott helyet. Katalógusa: *Dobrányi Ildikó (1948–2007) Mindörökké. A kárpit méltósága*. Szerk.: Hegyi Ibolya, Kontsek Ildikó. Esztergom, 2008. 2011-ben az Európa szövete pályázatra elkészült művet az Iparművészeti múzeumban állították ki. 2014-ben a *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon* című kiállítást Esztergomban rendezte meg.

¹⁴ Európa szövete. *Egy tizennyolcadik századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai*. Szerk.: Hegyi Ibolya, Schulcz Katalin. Budapest, 2011.

¹⁵ Európa szövete. *A szövött kárpit művészetének átváltozásai*. Szerk.: Hegyi Ibolya, Schulcz Katalin. Budapest, 2013.

¹⁶ <http://artportal.hu/magazin/kortars/az-ido-szovete-elhunyt-hegyi-ibolya-karpitmuvesz>

¹⁷ *Kárpitművészet Magyarországon*. szerk. Dobrányi Ildikó, Schulcz Katalin. Budapest, 2005.

¹⁸ Hegyi Ibolya: *Az idő szövete. Az európai tradíciójú szövött kárpit funkció és pozícióváltásai, nyelvi metamorfózisa az ezredfordulón*. DLA disszertáció, Budapest, 2009.; Hegyi Ibolya: *Az idő szövete: az európai tradíciójú szövött kárpit metamorfózisa*. Budapest, 2012.

consulting with them on her DLA thesis as well. In 2011, when the participants of the Web of Europe initiative visited Hungary¹⁴, the related conference saw lectures by Thomas Cronenberg, Susan Mowatt, and Ingrid De Meûter.¹⁵ The *Historical and Contemporary Tapestries in Hungary* exhibition in 2014 was opened by Elsje Janssen, Director of Collections at The Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. When she passed away, Ibolya Hegyi was preparing to invite further renowned researchers of the field and gain support for Hungarian tapestry to reach a wider audience.

In her obituary, Edit András, a regular collaborator of Hegyi, wrote: Art historian, theorist, university professor – she could have been any of these. She had an affinity for all three callings, and the requisite abilities in abundance. But, as it happened, she wanted to be a tapestry artist.¹⁶ Her historical, art historian approach formed her extensive field of work. Publications that carried her name, for example *Tapestry Art in Hungary*,¹⁷ edited by Ildikó Dobrányi and published in 2005, all have a similar structure: they are bilingual (Hungarian and English), contain works by many different authors (with the exception of the catalog presenting the oeuvre of Ildikó Dobrányi) and studies elaborating historical questions, followed by sections on contemporary Hungarian tapestry.

She defended her theoretical DLA thesis in 2009. The dissertation was also published in book form in 2012.¹⁸ Chapters concerned with historical issues have special importance in her own paper as well: she analyzes the 20th century history of tapestry in detail, discusses the importance of the Lausanne International Tapestry Biennale, and dedicates separate chapters to European and Hungarian precursors. Besides the oeuvre of Noémi Ferenczy, she underlines the influence of the works of Gizi Solti and her disciples and emphasizes their role in transforming the morphology (“language”) of tapestry. Being a representative of

tapestry as an autonomous art form herself, she assigns a chapter to her own work and the conclusions she drew from it. She publishes interviews with contemporary tapestry artists based on a questionnaire consisting of 15 points in an attempt to provide a snapshot of ongoing changes in the art of weaving and tapestry.

Although it cannot compensate for the lack of theoretical tracts in the early modern period of Europe, the detailed analysis of 20th century tapestry artists who created significant works and theoretical studies and allowed a glimpse into their personal artistic processes can provide considerable aspects to developing a theory of the discipline. In contrast to the personal writings of Noémi Ferenczy or Otti Berger preserved in the central database, Hegyi’s publications are meant for the wider public, her subsequently elaborate style and terminology provides an essential frame of reference for researchers.



¹⁴ *Európa szövege. Egy tizenkilencedik századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai.* Ed. by Ibolya Hegyi, Katalin Schulcz. Budapest, 2011.

¹⁵ *Európa szövege. A szövött kárpit művészetének átváltozásai.* Ed. by Ibolya Hegyi, Katalin Schulcz. Budapest, 2013.

¹⁶ <http://artportal.hu/magazin/kortars/az-ido-szovete-elhunyt-hegyi-ibolya-karpitmuvesz>

¹⁷ *Tapestry Art in Hungary.* Ed. by Ildikó Dobrányi, Katalin Schulcz. Budapest, 2005.

¹⁸ Ibolya Hegyi: *Az idő szövege. Az európai tradíciójú szövött kárpit funkció és pozícióváltásai, nyelvi metamorfózisa az ezredfordulón.* DLA dissertation, Budapest, 2009.; Ibolya Hegyi: *Az idő szövege: az európai tradíciójú szövött kárpit metamorfózisa.* Budapest, 2012.

Noha a kora újkori traktátus-irodalom hiányosságait nem pótolhatja, de a műfaj elméletének kidolgozásában pontosabb szempontokat biztosíthat olyan 20. századi alkotók részletesebb elemzése, akik jelentősebb alkotásokkal és elméleti írásokkal egyaránt rendelkeznek, akik bepillantást engednek a személyes alkotói folyamataikba. Akár Ferenczy Noémi, vagy Otti Berger adattárban őrzött személyes írásos hagyatékkal ellentétben a Hegyi Ibolya által írott művek a szélesebb nyilvánosságot célozták meg, így az ő esetében a megfogalmazás tudatossága elengedhetetlen szempontot jelent a kutatók számára.

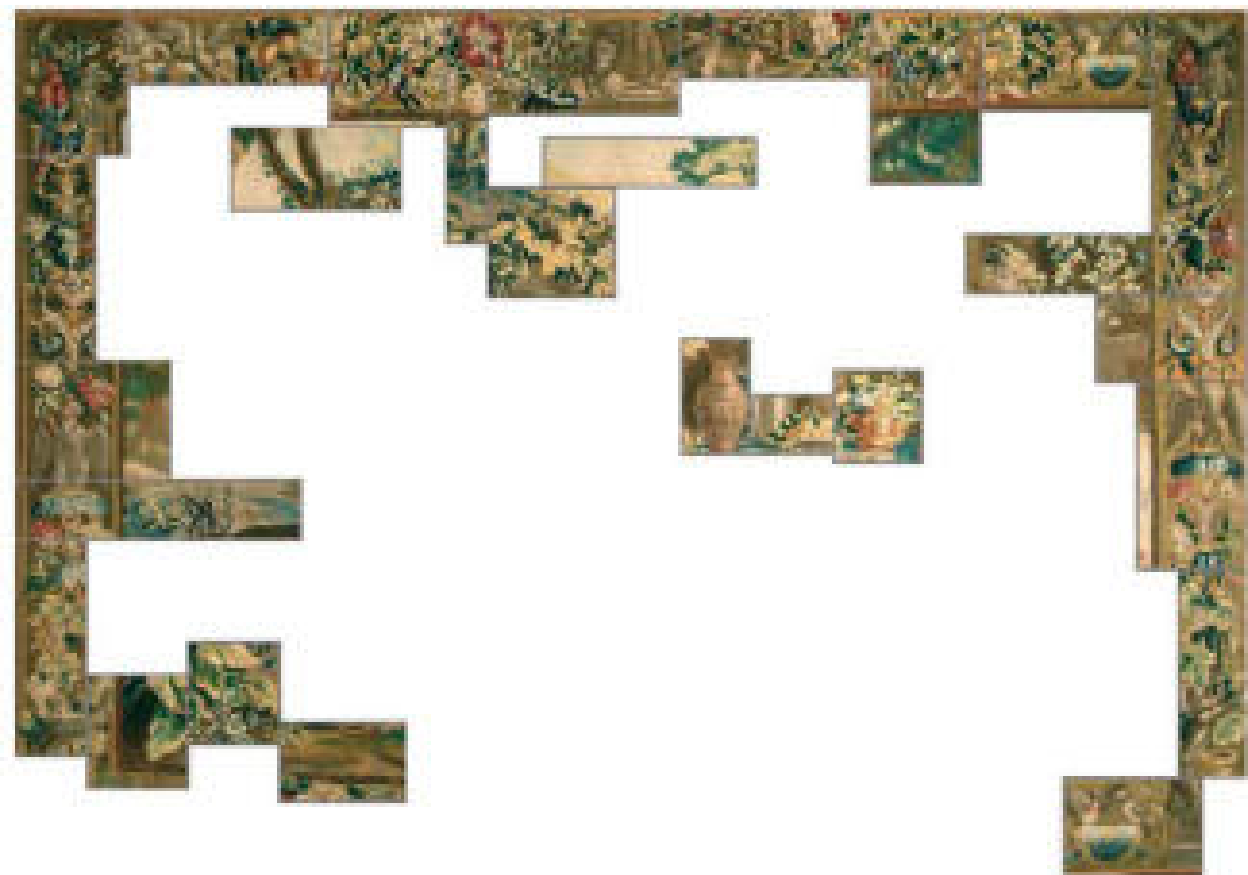
A rendszerezett gondolkodás könnyed eleganciája jellemezte Hegyi Ibolyát. Akik ismerték, tudták, a környezetében mindent pontosan megtervezett, rendszerezett, elrendezett. Nemcsak a kárpitjait tervezte, készíttette, hanem az egyes darabok installálásának módján kívül még a csomagolásáról, praktikus használható dobozokról is külön gondoskodott, az alkotói folyamat részének tekintve ezt. Hasonlóan ehhez, művészetének kiteljesítéséhez igyekezett megteremteni azt a lehetőséget, amelyet ideálisnak vélt. Nem érte be azzal, hogy alkotóként alkalmazkodjon a meglévő közeg szabályaihoz. Saját maga igyekezett pótolni, átalakítani, megváltoztatni mindazt, aminek a hiányára felhívta a figyelmet: a nemzetközi kiállításokon való részvételre, nemzetközi zsűri hiányára a magyar kiállításokon, a magyar közeg érdektelenségére, a kritikák elmaradására. Az általa jelzett elmaradások közül az egyik legfontosabb, ma is időszerű kérdés: a pontos és egyértelmű magyar nyelvű szakszókincs megteremtésének szükségszerűsége. Gyakran provokált vitákat, beszélgetéseket, a számára fontos műfaj határait pontosan igyekezett megfogalmazni és beszélgetőpartnereivel megfogalmaztatni. Elvárta a vele dolgozó szerzőktől a pontosságot. Szélesebb perspektívából tekintve, ez a pontosság, a terminus technikusok pontos ismerete lehetne az alapja, a most éppen időszerű digitalizálás során, talán végre kialakuló teaurusznak. Az általa írt és szerkesztett írásokat kiindulópontnak, tananyagként, megvitatni való továbbgondolásra szánt munkaanyagként tekintette. Munkája folytatásra vár.



Ibolya Hegyi was characterized by the light elegance of organized thought. All those close to her witnessed how she planned, organized, and ordered everything around her. Besides designing and producing tapestry, creating modes of exhibition and installation, she even conceived the appropriate wrapping and practical boxes for packaging her pieces, which she saw as part of the artistic process. Similarly, she was always looking to create ideal opportunities for her art to flourish. As an artist, she never settled for conforming to existing paradigms. She strived to achieve the work she found necessary and to correct the flaws she called attention to: the lack of participation of Hungarian tapestry artists at international exhibitions, the lack of international jury members at Hungarian exhibitions, the indifference of the Hungarian art scene, and the lack of professional art criticism in the field. One of the most acute inadequacies she pointed out is still extremely relevant today: creating and clearly defining the fundamental technical terminology of the field in Hungarian. She often instigated arguments and inspired discussions about the definitions of her favorite art form in an attempt to arrive at clear conclusions. She expected precision from the authors she worked with. Considering a wider perspective, her precision and knowledge regarding a clearly defined terminology could serve as the basis for a timely and up-to-date digital thesaurus of the art and history of tapestry. She regarded her theoretical and editing work as a starting point, an outline open to discussion and enhancement. Her work awaits continuation.



FERENCZY NOÉMI | TEREMTÉS | CREATION | 1913
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 222x222 CM | BUDAPEST, IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM



MERCURIUS ATADJA A GYERMEK BACCHUST A NIMFÁKNAK, BRÜSSEL | MERCURY HANDS OVER THE INFANT BACCHUS TO THE NYMPHS, BRUSSELS | 1700 KÖRÜL | CIRCA 1700
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 442x309 CM | IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

HEGYI IBOLYA EURÓPA SZÖVETE

Az ezredfordulón az európai tradíciójú szövött kárpit újjászületésének lehetünk tanúi, jóllehet a műfaj megítélése e fellendülés ellenére sem egyöntetű. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) Doktori Iskolájának Iparművészet-elmélet képzésében ennek az ellentmondásnak próbáltam utánajárni. Disszertációmban a legnagyobb hangsúlyt



a kárpit elméleti háttérének és történetének vizsgálata mellett a kárpit eszközrendszerének, „nyelvének”, a nyelv változásainak vizsgálatára fektettem, amelynek megújításában Solti Gizella törekvéseinek nyomdokán a magyar kortárs kárpitművészetnek is jelentős szerep jutott.

Fokozatszerzésem után is a magyar kárpitművészet történeti és elméleti háttérének feltárását és újragondolását tartom egyik legfontosabb célkitűzésemnek. Megvalósításuk érdekében a 2007-ben elhunyt művésztől és művészetszervezőről elnevezett Dobrányi Ildikó Alapítvány kuratóriumának tagjaként annak a szimbolikus vállalkozásnak a létrehozásában vettem részt, amely Magyarország 2011-es európai uniós elnökségének alkalmából jelképes gesztusként, a „Brüsszel – Budapest” gondolat kifejezéséeként indult el. Ennek keretében kortárs európai művészek vállalkoztak a budapesti Iparművészeti Múzeum egyik brüsszeli kárpitjának továbbgondolására. A „Mercurius átadja a gyermek Bacchust a nimfáknak” című alkotás 27 részletét kapta témaként egy-egy alkotó, az akkori 27 tagállamot reprezentálendő.

The turn of the third millennium witnessed the rebirth of traditional woven tapestry, although judgements regarding this genre were (and are) by no means unanimous. While pursuing my studies in applied arts theory at the Moholy-Nagy University of Art and Design's Doctoral School, I attempted to discover the reasons for this. In my dissertation, I placed very great emphasis on examining the means by which woven tapestry communicates, namely its 'language' and the changes in this language, as well as on researching the genre's history and its theoretical underpinning. In the wake of Gizella Solti's endeavours, contemporary Hungarian tapestry art has played a significant role in the renewal of this language.

After securing my doctorate, I chose uncovering and rethinking the historical and theoretical background of Hungarian woven tapestry art as one of my main goals. In order to achieve my objectives, I took part, as a member of the Advisory Board of the Ildikó Dobrányi Foundation (named for the artist and artistic organiser who died in 2007) in launching a venture



together with Marika Száraz. This began as an emblematic gesture – namely as an expression of the 'Brussels – Budapest' idea – to mark Hungary's presidency of the European Union in 2011. Within its framework, contemporary European artists undertook to rethink a Brussels tapestry owned by

Budapest's Museum of Applied Arts. Twenty-seven portions of a colour representation of the work 'Mercury Entrusting the Infant Bacchus to the Nymphs' were given to 27 different artists; each portion was to serve as the theme for the artist receiving it. The 27 artists represented the 27 states belonging to the European Union at that time.

The works produced by the above 27 artists were exhibited in Brussels in the year of Hungary's European Union presidency (they were shown there from 20 May until 14 August 2011, at the Musées Royaux d'Art et d'Histoire). Subsequently, they were exhibited in Budapest (from 13 October until 27 November 2011, at the Museum of Applied Arts). While the works were on display in the Hungarian capital, a conference was staged at the Moholy-Nagy University of Art and Design there, on 11 November 2011. Two publications connected with these events – an exhibition catalogue with studies and personal statements by the artists and a book containing the presentations delivered at the conference – came out in 2011 and 2013 respectively. Both were edited by Ibolya Hegyi and Katalin Schulcz.

Chosen by vote, the title and motto *Web of Europe* was inspirational, since – as a rich and multi-layered metaphor – it gave, and continues to give, opportunities for many different interpretations. It can mean the notion – perhaps the ideal merely – that Europe is a single entity which has been taking shape since the beginning of time and which is held together by the multiplicity of its strands and ties. This particular historical 'textile' has come into being by dint of great craftsmanship, culture, and work. It is spectacular yet fragile; it might fade and unravel. With careful, specialist care it can be conserved. On the other hand, if it is declared anachronistic, it will be esteemed less, and may even become dispensable.

The genesis and the history of the tapestry creation chosen show that while the Europe of earlier times may not have been homogeneous organisationally (at least in the sphere of secular administration), in terms of material, intellectual, and spiritual culture it was, perhaps, even more unit-like than it is today. For example, in the period from the 15th century to the 18th century Brussels woven tapestry workshops supplied the entire continent, catering to the display demands of persons belonging to Europe's leading strata.

„Az elkészült munkákat az elnökség évében mutatták be Brüsszelben (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 2011. május 20 – augusztus 14.), majd Budapesten (Iparművészeti Múzeum, október 13 – november 27.), az utóbbit egy konferencia is kísérte (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, november 11.). Az eseménysorozathoz kapcsolódó két kiadvány, a tanulmányokkal és a művészek önvallomásaival gazdagított kiállítási katalógus, továbbá az előadásokat tartalmazó könyv 2011-ben, illetve 2013-ban jelent meg Hegyi Ibolya és Schulcz Katalin szerkesztésében.

Az »Európa szövete« inspiráló, alkalmasan megválasztott cím és mottó, mert gazdag, sokrétű metaforaként számos értelmezésre adott és ad ma is lehetőséget. Megjelenítheti azt az elképzelést – talán csak ideált –, hogy Európa egységes egész, mely az idők kezdete óta formálódik, s szálak, kötések sokasága fogja össze. Ez a historikus »textília« nagy mesterségbeli tudással, kulturáltsággal, odaadó munka révén jött létre. Látványos, de sérülékeny is, megtörténhet, hogy kifakul, felfeslik. Óvatos műgonddal restaurálható, elpusztult részletei rekonstruálhatók – ám ha divatjamúltnak nyilvánítják, veszít értékéből, akár kidobhatóvá válik. Maga a választott kárpit keletkezése és sorsa azt is példázza, hogy a régebbi korok Európája szervezetenként ugyan nem volt homogén (legalábbis a világi adminisztráció területén), de anyagi és szellemi kultúrájában talán még egységesebb volt, mint ma. Így Brüsszel műhelyei a 15–18. században az egész kontinens számára dolgoztak, az európai vezető rétegek reprezentációs igényeit szolgálták ki. [...]

A kiválasztott alkotás jelképesnek tekinthető abban is, hogy tükrözi azt a számtalan elemet, amelyből az európai civilizáció kibontakozik. Kifejezésre jut benne az Aranykor, a paradicsom iránti vágyódás, a kert, a kultivált, ápolt természet kultusza. A téma mindannyiunk közös örökségéből, a görög-római kultúrából ered, s a gyermek Dionüszosz sorsán keresztül szimbolikusan a jövő védelméről szól. Formai szempontból egymásra rétegződik a franco-flamand múlt, az itáliai festészetre reflektálás, majd a francia barokk hatása. Az egyes darabok tervezésében, készítésében pedig, mint az említett kötetek több szerzője, alkotóművésze hivatkozik rá, különböző mesterek – egy vagy több festő, kartonkészítő, kivitelezők – kollektívája működik közre. Ingrid De Meüter tanulmánya arra is rámutat, hogy egy adott brüsszeli kárpiton található ábrázolás elődök munkájára épül, a középkepet, a bordúrt vagy egyes motívumokat korábbi alkotásokból is áttemelhetik.

Az »Európa szövete« koncepció alapján elkészült kortárs művek egymás mellé illesztéséből változatos színvilágú és stílusú, mozaikszerű kép alakul ki. A művészek írásos reflexióiból kirajzolódik, hányféle megközelítést alkalmaztak a tervezés során.¹ Az „Európa szövete” koncepciójának folytatásaként, 2014. május 10-én nyílt meg az esztergomi Keresztény Múzeum *Történelmi és kortárs kárpitok Magyarországon* című kiállítása, amely a Magyarországon is komoly tradíciókkal rendelkező kárpitművészet múltját és jelenét, az összefüggéseket is megvilágítva vázolta fel, amely számvetés is egyúttal, azaz: mit jelent ma számunkra ez a különleges szakma, melyek a legfontosabb vonatkoztatási pontjai: hagyományai, eddigi történetének hangsúlyai, eredményei, fordulópontjai, és melyek a fejlődés lehetőségei.

„A kiállítás kurátorai: Hegyi Ibolya, Kontsek Ildikó és Semsey Réka szellemi forrásként végső soron Ferenczy Noémi ötvenes évekbéli tanári működését tekintik, ezért az ő alakja a koncepció egyik fő pillére. Tevékenységének eredményeire közvetlenül támaszkodhatott tanítványa, Solti Gizella munkássága, a kiállításon szereplő *Barackfa* című műve 1955-ös diplomamunkája volt. Ferenczy halála után is első-sorban az ő példájára reflektált az Iparművészeti Főiskolán (majd Egyetemen) a következő évtizedekben

¹ István Mária: „Európa szövete”, egy szimbolikus vállalkozás. Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (szerk): Európa szövete / Web of Europe. Egy tizenennyolcadik századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai – kiállítási katalógus. A szövött kárpit művészetének átváltozásai – konferenciakötet. Magyar Iparművészet 2014/4, 20–22. o.

The tapestry selected may also be seen as symbolic for mirroring many of the elements out of which European civilisation has grown. In it, a yearning for the Golden Age, for an earthly paradise, finds expression, as does the cult of the garden, of nature cultivated and orderly. The theme springs from the common inheritance of every European, namely from Greco-Roman culture, and through the fate of the infant Bacchus (Dionysus) it speaks symbolically about protecting the future. From the formal standpoint, influences from the Franco-Flemish past, reflections on Italian painting, and French Baroque are all present one on another. In the designing and making of individual tapestry works, one or more painters, a cartoon maker, and weavers all worked together, as many authors and artists in the above-mentioned publications have said. Ingrid De Meûter's study points out, additionally, that delineation on Brussels tapestries built on work performed earlier, and that in the case of a given example the picture in the middle, the bordure, and individual motifs might well have been based on designs already in existence.

'Through the inclusion of the contemporary works made in line with the *Web of Europe* concept, a mosaic-like picture took shape that was varied in colouration and style. From the written statements filed by the artists, we learn of the very many different approaches used during the design stage.'

As a sequel to the *Web of Europe* concept, the show *Historical and Contemporary Tapestries in Hungary* opened at Esztergom's Christian Museum on 10 May 2014. This outlined the past and present of tapestry art, which looks back on a proud tradition in Hungary also, casting light on the connections between historical works and contemporary ones. At the same time, this exhibition was a reckoning, a summing up of what this extraordinary genre means today. It sought to present the most important points of reference for the historical and contemporary categories, as well as their traditions, directions, achievements, and turning points, and the opportunities and possibilities for development in the future.

In the final analysis, the exhibition's curators – Ibolya Hegyi, Ildikó Kontsek, and Réka Semsey – all regarded Noémi Ferenczy's teaching work during the 1950s as an intellectual and spiritual wellspring: Noémi Ferenczy was a main pillar in the thinking behind the Esztergom exhibition. It was on Noémi Ferenczy's achievements that the output of Gizella Solti, a student of hers, directly rested; the tapestry *Apricot Tree* in the exhibition was Gizella Solti's degree piece in 1955. For decades, it was first and foremost Noémi Ferenczy's example that 'woven tapestry designer' artists pondered during their time at Budapest's Academy of Applied Arts – from Ildikó Dobrányi to Beáta Hauser.² As a result of this, the trend characterised by these artists can trace its origins back approximately one hundred years. This is the reason why prominent places were assigned in the exhibition to important early works by Noémi Ferenczy: *Creation* (1913), *The Flight into Egypt* (1915–16), and *The Birth of Venus* (1915).

The most important element in this tradition is the conviction that tapestry should be created by individual, autonomous artists who make it themselves; and that – through the inspiration afforded by the technique primarily – the execution phase is an important, perhaps the most important, phase in the shaping of individual pieces and in the eventual creation of works of art.³ Consequently, this trend simultaneously indicates its status as the opponent of the other significant direction in Hungarian tapestry: the tradition of tapestries – often large ones – designed by painters first and foremost and executed by trained weavers working with them.

¹ István Mária: Európa szövete, egy szimbolikus vállalkozás. Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (szerk): Európa szövete / Web of Europe. Egy tizenennyolcadik századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai – kiállítási katalógus. A szövött kárpit művészetének átváltozásai – konferenciakötet. *Magyar Iparművészet* 2014/4. 20–22.

² These artists – with year of graduation in brackets – were as follows: Ildikó Dobrányi (1972), Zsuzsa Péreli and Tamás Oláh (1974), Éva Penkala and Flóra Remsey (1975), Éva Nyerges (1976), Judit Nagy and Katalin Martos (1977), Ibolya Hegyi (1978), Livia Pápai and Hajnal Baráth (1979), Beáta Hauser (1980). Hegyi Ibolya: Plusz-mínusz Gobelin. In: Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (eds.): *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Esztergom: Keresztény Múzeum – Iparművészeti Múzeum – Dobrányi Ildikó Alapítvány, 2014. 53.

³ As shown by Gizella Solti's two-part work *Weave Samples I-II* (2014) in the exhibition.

diplomázó „gobelintervező” művészek sora, Dobrányi Ildikótól Hauser Beátaig.² Az általuk fémjelzett vonulat ezzel a hivatkozással tehát mintegy száz évre vezet vissza a saját eredetét, ezért a kiállításon kiemelt helyet kapnak Ferenczy Noémi korai, a tízes években készített fontos munkái: a *Teremtés* (1913), *Menekülés Egyiptomba* (1915–16), illetve a *Vénusz születése* (1915). E tradíció legfontosabb eleme az a meggyőződés, hogy a kárpit egyetlen, autonóm művész alkotása, aki a kivitelezést is maga végzi, s ez utóbbi munkafázis – elsősorban a technika nyújtotta inspirációk révén – fontos, talán a legfontosabb



szakasza a mű formálódásának, a műalkotás végső létrejöttének.³ Ezzel az irányzat egyben ki is jelöli helyét a magyar kárpit másik jelentős vonulata, az elsősorban festők által tervezett, szövőmesterek közreműködésével kivitelezett, gyakran nagyszabású kárpitok hagyományának ellenpárjaként.

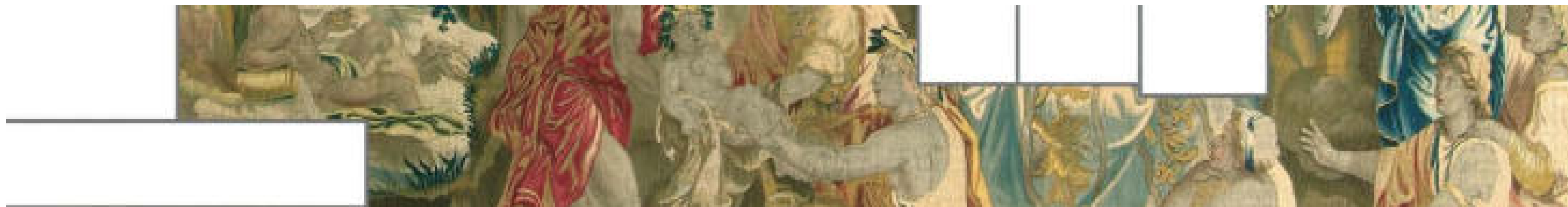
További fontos viszonyítási alap, örök kiindulópont a műfaj ragyogó múltja, a francia és németalföldi kárpitművészet gazdag termése. (Ferenczy Noémi is e klasszikus technikára alapozta munkásságát.) A kiállítás látványos bevezető része, a történeti

² Dobrányi Ildikó (1972-ben végzett), Péreli Zsuzsa és Oláh Tamás (1974), Penkala Éva és Remsey Flóra (1975), Nyerges Éva (1976), Nagy Judit és Martos Katalin (1977), Hegyi Ibolya (1978), Pápai Livia és Baráth Hajnal (1979), Hauser Beáta (1980). Hegyi Ibolya: „Plusz-mínusz gobelin”. In: Hegyi Ibolya, Schulcz Katalin (szerk): *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Keresztény Múzeum – Iparművészeti Múzeum – Dobrányi Ildikó Alapítvány, Esztergom 2014. 53. o.

³ Ezt demonstrálja a kiállításon Solti Gizella *Szővésminta I-II* című 2014-es alkotása.

Another important benchmark and persistent starting point is the genre's splendid past, the rich output of French and Netherlandish tapestry artists. (Noémi Ferenczy based her work on the classic technique that they used.) The spectacular introductory part of the exhibition – namely the featuring of historical tapestries – conveyed this European tradition. The five excellent works of art displayed were selected from the holdings of the Christian Museum in Esztergom and reached Hungary through the efforts of Arnold Ipolyi, a prominent 19th-century collector. However, we know, too, that over the years certain pictorial tapestries from Western Europe reached Hungary soon after their creation, constituting part of the material culture enjoyed by the highest social strata.

This rich historical heritage can fill contemporary artists with pride, but is discomfiting at the same time. Contending with the high prestige once enjoyed by tapestry is a great challenge, because this was *grand art* beyond any doubt.⁴ Contemporary artists have to respond again and again regarding tapestry's role in the modern age, addressing the issue of whether as luxury art it is now outmoded and merely serves purposes of empty, mannered display. Even tapestry artists who began their careers in the second half of the 20th century have faced this question. The arrangers of the exhibition presented the appearance of the 'New Textile' trend as a decisive event; within the framework of Hungary's cultural policy at the time, this tendency found the field of tapestry suitable for Neo-Avant-Garde experimentation. Many near to the 'New Textile' movement questioned contemporary tapestry's *raison d'être*, but the 1980 Szombathely Biennale – entitled *± Gobelín* and devoted to the classic tapestry technique – was an effective refutation of criticisms,⁵ as is contemporary Hungarian tapestry art. Elsje Janssen, Scientific Director for Collections at the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp, noted this in the address she delivered when opening the Esztergom exhibition: '...it is a pleasure to see that tapestry art continues to flourish in Hungary. The material displayed in this exhibition shows the quality of Hungarian tapestry artists, and makes clear to us how important they have been in the European context during the last 50 years.'



⁴ Guy Delmarcel, an expert on Flemish tapestry art, makes the point that historical inventories indicate that tapestries were regarded as having much more monetary value than paintings. Guy Delmarcel: *Flemish Tapestry*. London:Thames and Hudson 1999. 17.

⁵ István Mária: A modern kárpitművészet válaszútjai. *Új Művészet* 2014/augusztus, 53–55.

kárpitok szerepeltetése ezt az európai tradíciót érzékelteti. Az esztergomi Keresztény Múzeum anyagából válogatott öt jeles műtárgy a 19. század kiemelkedő gyűjtőgyűjteménye, Ipolyi Arnold tevékenysége révén került hazánkba, de tudjuk, hogy a nyugati képes kárpitok saját korukban is eljutottak Magyarországra, részét képezték a legfelső rétegek anyagi kultúrájának. Ez a magas színvonalú történelmi örökség büszkeséggel töltheti el a kortárs művészeket, ugyanakkor zavarba ejtő. A műfaj valahai magas presztízsével nagy kihívás versenyre kelni, mert „grand art” volt ez a javából.⁴ A kortárs alkotóknak újra meg újra meg kell válaszolniuk, mi lehet a szerepe a modern korban, nem avult-e el mint luxurművészet, nem pusztán üres, modoros reprezentációt szolgál-e. Ezzel a kérdéssel a huszadik század második felében pályájukat kezdő művészgenerációk is szembenéztek. A kiállítás rendezői döntő eseményként mutatják be az „újtextiles” irányzat fellépését, amely a hazai sajátos kultúrpolitika keretei között ezt a terepet találta alkalmasnak a neoavantgárd kísérletek számára. A mozgalom környezetében többen kétségbe vonták a kortárs kárpitművészet létjogosultságát, ám az 1980-as szombathelyi biennálé, melyet e technikának szenteltek („Plusz-mínusz gobelín”), hatásos cáfolat volt,⁵ ahogyan hatásos cáfolat a magyar kortárs kárpitművészet jelene is, amelyről a kiállítást megnyitó beszédében Elsje Janssen, az antwerpeni Királyi Szépművészeti Múzeum tudományos igazgatója jegyezte meg: „...öröm látni, hogy a kárpitművészet még mindig virágzik Magyarországon. Ennek a kiállításnak az anyaga is mutatja a magyar kárpitművészek kvalitását, és világossá teszi számunkra, hogy mennyire fontosak az utóbbi 50 év európai kontextusában.”

⁴ Guy Delmarcel, a flamand kárpitművészet szakértője könyvében kiemeli, hogy a régi leltárak jóval nagyobb értékűként tüntették fel a kárpitokat, mint a festményeket. Guy Delmarcel: *Flemish Tapestry*. Thames and Hudson 1999. 17. o.

⁵ István Mária: A modern kárpitművészet válaszútjai. *Új Művészet* 2014, augusztus, 53–55. o.



Hegyi Ibolya kárpitművész 63 életévnyi időt kapott a teremtőtől, melyből 40 évet tölthetett el a szövőszék mellett. Életmű katalógusa is 40 tételt számlál, így évente átlagosan egy, valójában némely évben egy sem, máskor akár három kész kárpit is kikerült a keze alól.

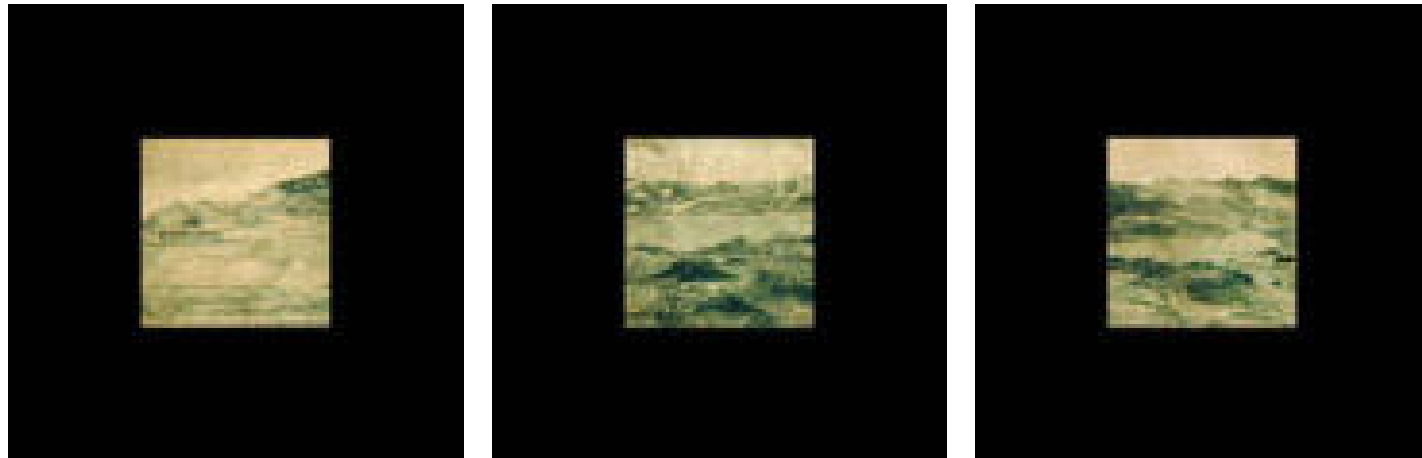
A szakirodalom azt tanítja, hogy évente egy ember munkája révén egyetlen négyzetméter felület készülhet a hagyományos francia „gobelin” technikával. A termékenység nem növekedett az elmúlt évszázadok során. Aki maga tervez és sző, nem ontja az alkotásokat, hisz végtelennek tűnő hónapokat kell rászánnia egy-egy munkadarabra. A szövött kárpit nem válhat hangulatművészetté. A tervezéstől a felvetésen és a szövésen át a levágásig előre meghatározott koncepciót követ. A terv betartása nemcsak magabiztos formai és tartalmi jövőbe látást, hanem napjainkban már alig ismert önfegyelmet, türelmet kíván meg a műfaj művelőitől.

Hegyi Ibolya az Iparművészeti Főiskolát már hosszú távra szóló, tudatos eltökéltségben végezte el 1978-ban. A 20. századi textilművészet kísérleti korszakában, de egyúttal a kárpit régi hagyományából merítkező megújításának igényén nevelődött. Az utóbbit választotta élethivatásának. Első jelentős megmutatkozása rögtön a műfaj szempontjából sorsdöntő, 1980-as *± Gobelin* című szombathelyi kiállításához kötődik. Külföldi, francia, lett, norvég, amerikai csoportos tárlatokon szerepelt és nem maradt ki a magyar gobelin műcsarnokbeli következő nagyszabású seregszemléjéből sem 1985-ben.

Pályatársaival együtt a rendszerváltozástól remélte a szabad, művészi kibontakozás lehetőségét, hogy választott műfaja végre levetkezze a szocializmus idejében ráragasztott, szűk látókörű kritikai megbélyegzést. A 90-es évek szakmai erőfeszítései mind az értékítélet megváltoztatását célozták. Ekkor születtek az életmű kulcsdarabjai. Hegyi Ibolya számára az alkotás olyan tartós, figyelemre méltó, széles időbeli és térbeli távlatban átélhető kreativitást hordoz magában, melyet vélekedése szerint más technikával nem is lehetne megformálni. Az elkészült mű egy téma teljességét öleli fel, bár a megvalósulás során, a monoton szövés, az elengedhetetlen elmélkedés ismét egy folytatódó, távolba mutató gondolatmenetet indíthat el. Ekkoriban néhány egyéni kiállítást is rendezett, rangos elismeréseket is elnyert, melyek közül a Ferenczy Noémiről elnevezett díjat értékelte a legtöbbször. Számára *Ferenczy Noémi* szakmai tájékozódási pont volt. A 90-es évektől egyre többet foglalkozott a kárpit történeti korszakaival, a szellemi és fizikai természetű munkafolyamat elméleti hátterével.

1996-ban részt vett a nevezetes Himnusz-kiállításon, majd tagja, később alelnöke lett a Magyar Kárpitművészek Egyesületének. Az idő ekkoriban felgyorsulni látszott. Az ezredforduló megint erősödő reménnyel töltötte el őt és a közel 100 egyesületi tagot egyaránt. Nagyszabású közös alkotások születtek, miközben a csoportos kiállítások előtt megnyíltak a hazai bemutatkozási lehetőségek és az országhatárok is. *Dobrányi Ildikó* egyesületi elnök munkatársaként kimeríthetetlennek tűnő belső energiákat felszabadítva vetette bele magát a nemzetközi színvonalon rendezett tárlatok szervezésébe.

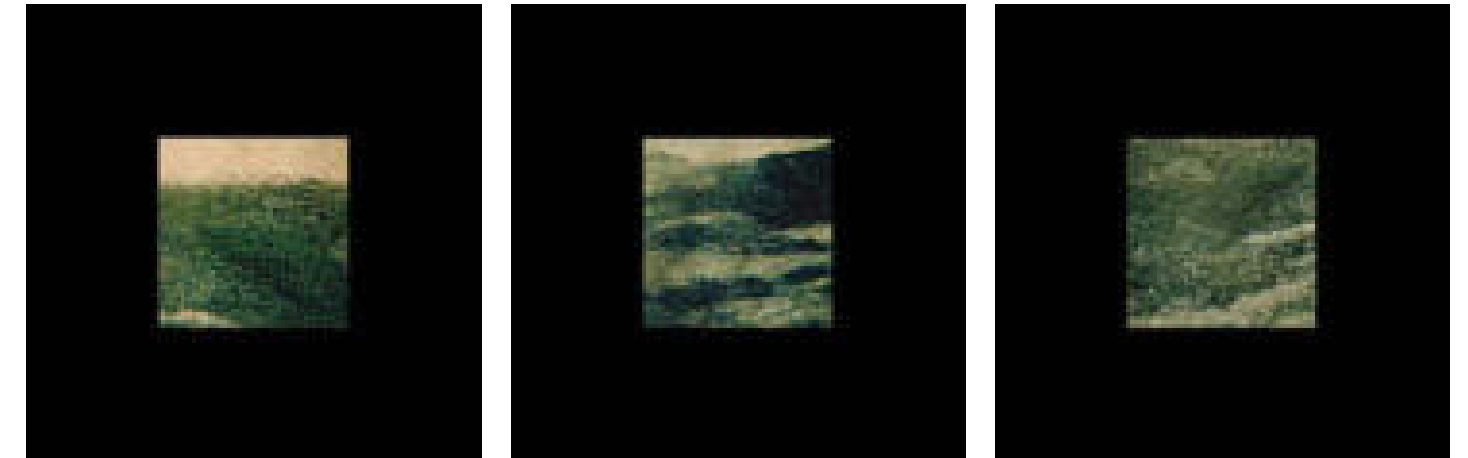
The tapestry artist Ibolya Hegyi was given by the Creator 63 years on Earth. She must have spent 40 of these beside a loom. The catalogue of her *oeuvre* contains 40 entries, an average of one for every year of her working life. In actual fact, her annual output varied: in some years as many as three completed tapestries issued from her hands and in others none at all. The specialist literature teaches that by means of his or her work a person can produce just one square metre of tapestry annually when using the traditional 'Gobelin' technique. Over the centuries, productivity has not increased. Those who design and weave their own works do not produce many of them, as they must devote long months in order to make just one tapestry. Woven tapestry can never be 'mood art'. A tapestry follows a predetermined conception from the planning stage through warping and weaving to its being cut from the loom. Keeping to the plan requires from cultivators of the genre not just self-confident foresight with regard to form and content, but also self-discipline and patience of a kind scarcely known today.



Ibolya Hegyi graduated from Budapest's Academy of Applied Arts in 1978, already consciously resolved for the long term. She grew up in a period of experimentation in 20th-century textile art, but also during a time of demands for the renewal of tapestry that drew on that genre's old traditions. It was tapestry that she chose as her profession. The first significant showing of work by her took place at the exhibition in Szombathely in 1980 entitled *± Gobelin*, which soon proved crucial from the point of view of the genre. Ibolya's work also featured in group shows abroad, in France, Latvia, Norway, and the United States. Nor was her work absent from the following major exhibition of Hungarian woven tapestry art, held at the Hall of Exhibitions in Budapest in 1985. Along with her fellow tapestry artists, Ibolya hoped that the changes in Hungary's political and economic system in 1989-90 would bring opportunities for free artistic development, so that her chosen genre could finally rid itself of the blinkered critical censure attached to it during the time of socialism. Her professional work in the 1990s was all directed towards changing opinions concerning tapestry. It was at this time that key creations in her *oeuvre* were completed. For Ibolya Hegyi, work meant lasting, noteworthy creativity experienceable in broad temporal and spatial perspectives, creativity of the type which in her view could be given form only by means of the tapestry technique. A finished work encompassed the totality of a theme,

Az Egyesült Államokba, Kanadába, Olaszországba, Svájcba jutottak el együtt a magyar művészek. A művészek közötti kapcsolatépítést programszerűen végezte. Két nemzetközi kárpitpályázat és kiállítás, a hozzájuk kapcsolódó konferenciák, katalógusok jelzik az egyesületi munka eredményességét. A hazai kárpitművészetről szóló, kötése alapján aranykönyvnek is nevezett monográfia szövegét is ő gondozta. Új műveivel bátran pályázhatott a kárpitművészet európai és amerikai kiírásaira. Rendre ájtott az igényes zsűrik szűrőjén, többnyire egyedüli magyarként. Dobrányi Ildikó korai halálát követően létrehozta a Dobrányi Ildikó Alapítványt azok közreműködésével, akik ugyancsak magas szintű, tudományos igényű feladatok elvégzését tűzték ki maguk elé a kárpitművészet feldolgozása terén.

Az idő előrehaladtával szoros egységben kezdte kezelni addigi életművét, melyet tudatosan épített tovább egyes átfogó témakörök mentén. A természeti, földi jelenségekre utaló címei általánosságban fogalmaznak: tájkép, hegy, folyó. A víz központi elemmé vált művészetében. Természetes körforgása, halmazállapotai, alakváltozásai több alkotást inspiráltak. A kiérlelt alkotói gyakorlat és a hozzárendelődő teória találkozását a víz mellett az idővel foglalkozó művek szemléltetik a leginkább. A megismerés elmélyült tudományos, filozófiai, teológiai, fizikai közelítésmódot követelt meg, s ez nem csak a vonatkozó



szakirodalom alapos tanulmányozását jelentette. A multidiszciplináris ihletésű, sajátos alkotói folyamat eredménye a lett 2008-ban a DLA fokozat megszerzése a MOME-n. A disszertáció megjelenésén túl egy lenyűgöző, összegző, a történelmi folyamatokba bátran illeszkedő egyéni kiállítást is eredményezett a legfőbb művekből.

A számos művészt és elméletírót felvonultató közösségi projekt ezután sem maradt ki Hegyi Ibolya életéből. Az *Európa szövete* program a nemzetközi szinten elismert, gyakorló művész és elméletíró összegző koncepciója, 28 művészt mozgató meg több országból és elismert kutatókat hívott meg előbb Brüsszelbe, majd Budapestre. A magyar kárpit a nemzetközi élvonalban maradt, egyféle kárpitnagyhatalom képét mutatja képzési előzményei és rendkívül erős alkotói gárdája révén. E szerepkör kereteit, a méltó megmutatkozás lehetőségét fürkészte. Az idősíkok összevetése volt utolsó vizsgálódásának is a témája, amikor néhány nagyszerű nyugat-európai kiállítási szereplése mellett javasolta a Keresztény Múzeum és az Iparművészeti Múzeum régi kárpitjainak és a legkiemelkedőbb hazai, kortárs munkáknak a folyamatosság és a megújulás jegyében történő felvonultatását. Az igényes válogatás, a katalógus szerzőinek felkérése, a tematika összeállítása utolsó nagyívű koncepciója lett fenyegető betegsége kezdetén. Utoljára tiszteleggett példaképei: Ferenczy Noémi, Solti Gizella,

although during its realisation the monotony of the weaving process and the indispensable contemplation might again start an uninterrupted train of thought pointing into the future. She also held a few solo exhibitions at this time, winning high accolades, of which the prize named for Noémi Ferenczy was the one she valued most. Noémi Ferenczy was Ibolya's point of reference in tapestry matters. From the 1990s onwards, Ibolya dealt more and more with the various periods in the history of tapestry, and with the theoretical background of its intellectual, spiritual, and physical work process.

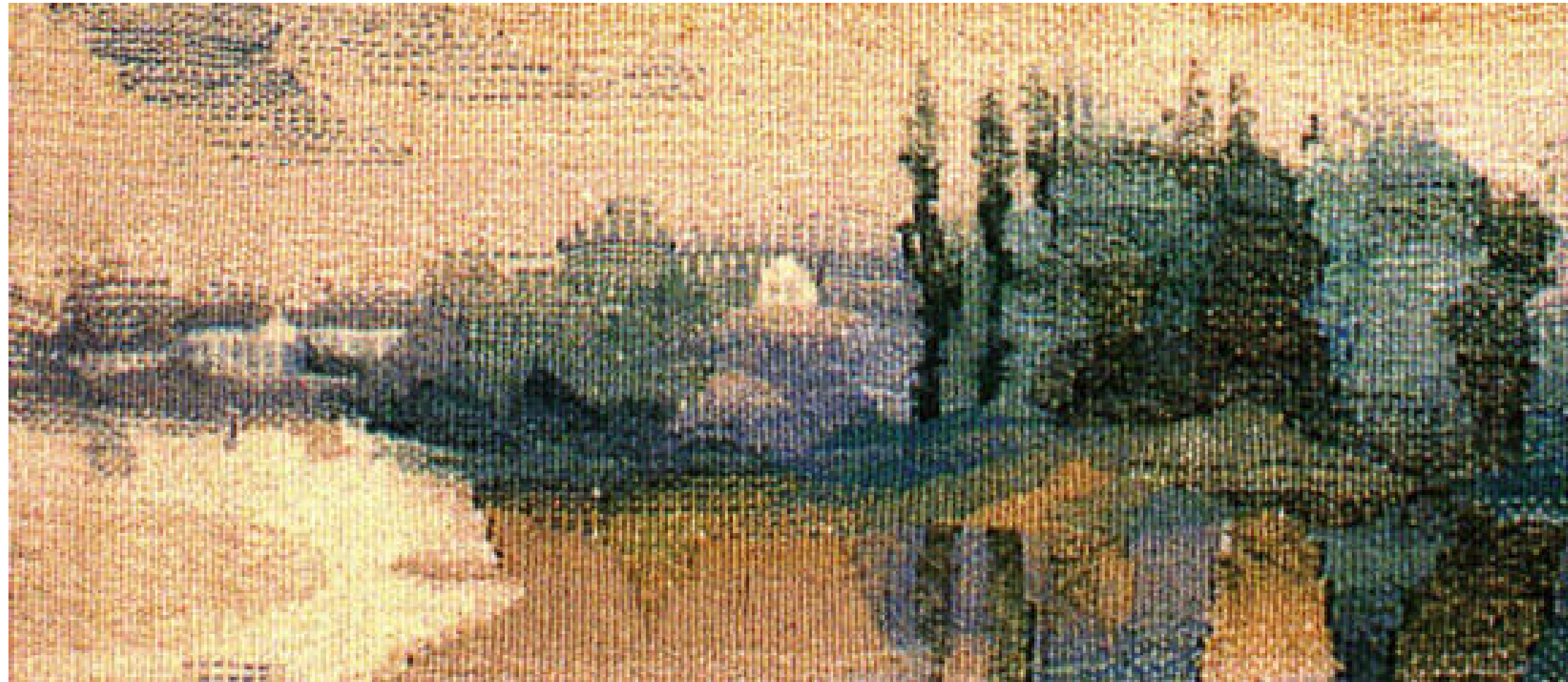
In 1996, Ibolya Hegyi participated in the so-called National Anthem exhibition. She then became a member of the Association of Hungarian and, subsequently, the Association's vice-president. At this juncture, time seemed to speed up. The turn of the new millennium filled her and the approximately 100 members of the Association with increasing hope. Large-sized joint works were created, while opportunities for the staging of group shows presented themselves at home and abroad. As a colleague of Ildikó Dobrányi, the president of the Association at the time, Ibolya threw herself into the organising of exhibitions of international standard, releasing inner energy that seemed inexhaustible. Together, Hungarian tapestry artists travelled to the United States, Canada, Italy, and Switzerland. Systematically, Ibolya built up contacts between artists. Two international tapestry competitions combined with exhibitions, and the conferences and exhibition catalogues linked to them, indicated the fruitfulness of the Association's work. Ibolya Hegyi also prepared the text of a monograph dealing with tapestry art in Hungary; this was the 'Golden Book', so called on account of its binding. Her more recent creations enabled her to participate boldly in tapestry competitions in Europe and in America: they impressed exacting juries on a regular basis; at a number of events, hers were the only works by a Hungarian competitor to do so. Following the untimely death of Ildikó Dobrányi in 2007, Ibolya established the Ildikó Dobrányi Foundation, in co-operation with others who likewise set themselves the goal of performing high-level, scientifically demanding tasks in the field of tapestry art.

Ibolya began to handle her work hitherto in a manner closely connected with the progression of time. She continued consciously to build it further on particular, broad themes. Referring to natural, earthly phenomena, the titles of the works are general in meaning: landscape, mountain, or river. Water became a central element in her art. Its natural cycle, its different states, and the changes in these states inspired many of her works. The meeting of her mature creativity and the theory underpinning it is best demonstrated by the works that deal with time as well as with water. Learning demanded a method of approach that was deep in terms of philosophy, theology, and physics; and this meant not merely the careful study of the relevant specialist literature. The result of the multidisciplinary, distinctive creative process on her part was the DLA degree she won at Budapest's Moholy-Nagy Museum of Art and Design in 2008. As well as the publication of her dissertation, there was the staging of an enthralling solo exhibition of her principal works which fitted in boldly with historical processes and which summed up her work thus far.

Nor was a joint project that showcased a large number of artists and theoreticians missing from Ibolya Hegyi's life. The *Web of Europe* programme was the idea of practising artists and theoreticians acknowledged internationally; it invited recognised researchers from many countries first to Brussels and then to Budapest. Hungarian tapestry art remained in the forefront internationally, presenting the image of Hungary as a tapestry great power of sorts on account of its heritage

Hajnal Gabriella, Dobrányi Ildikó és kortársainak munkássága előtt. Saját alkotásai közül a „H2O – Az időjárásjelentés” címűt állította ki. A sikeres projekt elismerésének köszönhetően az NKA támogatásával a Keresztény Múzeum megvásárolhatta az „Időformát”, mely egy Möbius-szalag képében a világűr és az idő tematika egyik fő darabja.

Hegyi Ibolya időfelfogása sajátos volt. Súlyos órákat szánt a számára fontos munkálatokon túl a szakmai indíttatású társalgásra is. Nem sietett. Ráérősen szerette átbeszélni a művészeti kérdéseket, gyakran idézte fel korábbi emlékeit, elemző módon adta elő olvasmányélményeit. Máskor kiállításokról számolt be, alkotásokat elemzett. Folyton kérdezett is, mert mindenre kíváncsi volt, ami a művészeti, művészettörténeti szintéren történt. Közben bármely elméleti jelenséget le tudott fordítani a kárpit nyelvére. A történelmet, a filozófiát, a természettudományos megfigyeléseket szintetizáló gondolatait előbb szóban szötte meg, majd, mint valami sűrített ábrát vitte át kötésről-kötésre a kárpit felületére. Amit megkezdett, mindent befejezett, pontosan kalkulált a teljesítőképességével. Az idő megtorpant halála pillanatában, az alkotó valós ideje azonban nem ért véget. A kárpitműfajt életető gondolatmenet folytatható, a szál felvehető, a jövőben tovább szöhető a művészek, a művészettörténészek által.



in the field of training and its very strong body of artists. It sought out a framework for its role as well as opportunities for the displaying of its tapestries in a fitting manner. The theme of its last investigation was comparison of layers of time, when in addition to featuring prominently in a number of exhibitions in Western Europe, it proposed a showing of old tapestries from Esztergom's Christian Museum and Budapest's Museum of Applied Arts alongside the most outstanding contemporary Hungarian works, in the spirit of continuity and renewal. The careful selection of works, the choosing of authors for the catalogue, and the putting together of the topic was to be Ibolya's last big undertaking, at the start of her serious illness. She was able to pay her final respects to the work of her role models: Noémi Ferenczy, Gizella Solti, Gabriella Hajnal, Ildikó Dobrányi, and those who were her contemporaries. From among her own works, she exhibited *Weather Report-H2O*. In an acknowledgement of the project's success, the Christian Museum, with help from Hungary's National Cultural Fund, was able to purchase her work *Shape of Time*, which with its image of a Möbius strip was one of her principal works on the time theme.

Ibolya Hegyi's conception of time was special. She devoted many hours to discussion of tapestry, on top of those she spent on her works. She did not hurry. She loved to talk in a leisurely way about art issues, often recalling earlier memories and reporting analytically on what she had read. At other times, she spoke about exhibitions and analysed particular works. She was always asking questions, too, because she was interested in everything that that was going on in the fields of art and art history. In the meantime, she was able to translate anything theoretical into the language of tapestry. Firstly, she wove her thoughts synthesising history, philosophy, and natural sciences observations in words, afterwards transferring them stitch by stitch to the surface of a tapestry. She invariably finished what she began, calculating the deadline for completion on the basis of her work rate. Time stopped at the moment of her death, but the real time of the artist did not end. Her trains of thought invigorating the tapestry genre can be continued; the threads can be picked up and woven further, in the future, by artists and art historians.

VIZPART II. | WATER BANK II | 1992
FALIKÁRPIT. NYERGESÚJFALUN GYÁRTOTT POLIAMID FONAL | TAPESTRY. POLYAMIDE THREAD MADE IN NYERGESÚJFALU | 36x51 CM





THOMAS CRONENBERG VISSZATEKINTÉS | A SZÖVÖTT IDŐ MŰVÉSZETE

Hegyi Ibolya több mint 30 évig dolgozott falikárpittal – mint művész, szövő, teoretikus és szervező. Szülővárosában, Budapesten tanult, az Iparművészeti Főiskolán (ma Moholy-Nagy Művészeti Egyetem), azon a tanszéken, melyet Ferenczy Noémi, a 20. századi magyar kárpitművészet meghatározó személyisége alapított. Ez a tanszék a témák szigorú megközelítéséről volt ismert, ugyanakkor kísérletező és újító lelkesítő is volt. Ibolya számára a kárpit „szerelem volt első látásra”. Bonyolultsága miatt választotta ezt a művészeti ágat, melyről a textilecurator.com-nak így nyilatkozott: „Számomra a kárpit az ötlelet és a kézművesség együttes játéka, egyesíti a művészet intellektuális és fizikai részét. Pontos tervezésre van szükség, ugyanakkor megadatik a részletekbe menő kreativitás a szövés szerkezetének kötöttségében, s ezek a korlátok éppen hogy nem behatárolnak, inkább szabadabbá tesznek.” Találkozása a kárpittal a főiskolán olyan útra terelte, melyet élete végéig járt. Hegyi Ibolya művészi karrierje során intenzíven foglalkozott a kárpitművészettel, kulcsszerepet játszott a szövött kárpit magyarországi, európai, nemzetközi újjászületésében, a 90-es évek második felétől az ezredfordulón át a 2000-es évek derekáig. Öröksége a Dobrányi Ildikó Alapítványban és különleges, inspiráló munkáiban él tovább, melyeket hátrahagyott nekünk. Rebecca A. T. Stevens, washingtoni textil kurátor szavaival élve Hegyi Ibolya egy olyan széles látókörű csoporthoz tartozott, amelynek tagjai „a kárpitszövést szükségszerűen úgy tekintik, mint kreatív gondolatainknak a tapintás érzetén keresztül kivetítését”. Ezek a művészek menthetetlenül „erre a művészeti ágra vannak rászorulva”. Úgy érzik, hogy a kárpit létrehozásához szükséges időigényes folyamat lehetővé teszi saját énjük felfedezését, s e felfedezés végső eredménye maga a kárpit.¹ Hegyi Ibolya a kortárs témákat a szövött kárpit klasszikus nyelvvel dolgozta át, és ez az évszázadokon át változatlanul fennmaradt hagyományos technikák használatát jelentette. Csillogóan gyönyörű, tökéletesen kivitelezett munkáin képi szinten korlátozott színpalettákkal fedezte fel a helyszíneket és tájképeket, ugyanakkor intellektuális szinten a tér és az idő bonyolult elvével küszködött. A kárpitszövés lassú folyamata kiválóan illeszkedett céljaihoz. Az eredmény művészeti és intellektuális értelemben egyaránt lenyűgöző volt, munkássága jóval túlmutat Magyarország határain.

IDŐ ÉS HELY

Az idő és a hely gondolata munkájának középpontja volt. A kárpitművészeknek különleges a viszonyuk az idővel, mivel már munkásságuk kezdetén dűlőre kell jutniuk művészetük időigényes természetével. A szövők állandóan visszatérő tapasztalata az idő felgyorsulása vagy lelassulása, amikor lendületben vannak. Szüntelenül alakuló, folyamatosan változó világunkhoz képest, amelyben minden szinte egyszerre történik, sőt egyre gyorsul, ők a spektrum másik végén vannak. Ez örök küzdelmet jelent az idővel, és a művészeknek folyamatosan elkötelezettnek kell lenniük a műfaj iránt, annak minden szeszélyével és szinte tökéletes mozdulatlanságával együtt. Ibolya intellektuálisan és művészi értelemben is szembesült ezekkel a kihívásokkal. „Ellentmondva a felgyorsult időnek, a szövés sok munkát és hosszú időt igénylő folyamata időtlenséget sugárzó témaválasztásra ösztönzött, miközben egyre távolabb kerültem a konkrét ábrázolástól”, írta a Szépművészeti Múzeumban 2005-ben rendezett Kárpit 2 kiállítás katalógusában olvasható művészi vallomásában. „Nagy hatással volt rám Hamvas Béla

¹ Rebecca A. T. Stevens: *A kárpit igézete*. In András Edit (szerk.): Átváltozások. A szövött kárpit művészete egykor és ma. Szépművészeti Múzeum, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Budapest, 2005, 42. o.

Ibolya Hegyi was involved with tapestry for more than 30 years as an artist, weaver, academic and organizer. A native of Budapest, she studied tapestry art at the University of Applied Arts Budapest (which is known today as Moholy-Nagy University of Arts and Crafts or MOME). She studied in the department founded by Noémi Ferenczy, who is something of an *überfigure* of Hungarian tapestry art in the 20th century. The department was known for the rigour of its approach, but also for a spirit of experimentation and innovation. For Hegyi, tapestry was a case of "love at first sight". She chose tapestry art on the account of its complexity, the artist told the website *textilecurator.com*: "For me tapestry is an interaction of concept and craft, the intellectual and physical part of art. It needs exact planning and at the same time it gives the delight of elaboration and creativity within the strict structure of weaving, whose boundaries [instead of limiting me] set me free." Her art-school encounter with tapestry set her on a path which she followed throughout her life. Ibolya Hegyi was intensely involved with tapestry through every stage of her career, and played a key role in the renaissance woven tapestry experienced in Hungary, in Europe and internationally from the late 1990s through the turn of the Millennium and the early 2000s. And her legacy lives on in the Ildikó Dobrányi Foundation and the exquisite, inspiring work she leaves behind. Ibolya Hegyi was one of a far-flung group of contemporary tapestry artists around the globe "who view tapestry making as a necessary means to give tactile reality to their creative thoughts", in the words of Rebecca A.T. Stevens, textile curator from Washington DC. These artists have an "inescapable preoccupation with this art form. They feel the time-consuming process required to make their tapestries enables them to engage in a journey of self-discovery whose ultimate resolution is their tapestries."¹ Ibolya Hegyi worked through contemporary themes in the classical language of woven tapestry, which has remained essentially unchanged for hundreds of years. Her starkly beautiful, perfectly executed work in a very fine sett with a reduced colour palette explored place and landscape at a pictorial level, but grappled with complex concepts of time and place on an intellectual level. Tapestry weaving with its slow process lent itself particularly well to her pursuits. The results were striking both artistically and intellectually and her work was acclaimed well beyond Hungary.

TIME AND PLACE

Concepts of time and place were central to her work. Tapestry weavers have a complex relationship with time, having had to reach an accommodation with the time-consuming nature of their craft early on. Weavers can tell tales of time slowing down or speeding up when they are in flow. They find themselves at the opposite end of the spectrum of our always-online, perpetually interconnected world where everything seems to happen all at once, at an accelerated rate. This means a perennial struggle with time, with artists having to commit and recommit to the vagaries of the genre and its seemingly glacial pace. Ibolya Hegyi met these challenges head-on artistically and intellectually. "Contradicting accelerated time, the process of

¹ Rebecca A. T. Stevens, "Tapestry Obsession" in exhibition catalogue "Kárpit 2 Metamorphoses – The Art of Woven Tapestry Past and Present", Museum of Fine Arts, and Association of Hungarian Tapestry Artists, Budapest, 2005, p. 45.

weaving, which requires much work and a long period (of time), inspired me to choose themes radiating timelessness, while I got further away from concrete depiction," she wrote in an artist statement in the exhibition

magyar filozófus", folytatta. Hamvas ezt írta: „A hely sohasem definiálható, ezért a helynek nincs tudománya, ellenben van költészete, művészete és a mítosza.”² Hegyi Ibolya saját elmondása szerint ilyesfajta költészetet keresett „a japán vízfestményeken, Leonardo sfumatos hátterein, Claude Lorrain, Poussin képein, a 16. századi flamand és francia kárpitok távoli tájain, s ennek következményeként találtam rá a fent és lent, az ég és föld, az elemek helyeire, anyagaira, a lenre, gyapjúra, selyemre”.³

KIÁLLÍTÁSOK ÉS DÍJAK

Hegyi Ibolya sok kiállításon vett részt otthon és külföldön egyaránt. Egyéni kiállításai voltak a Fészek Klubban, a Ponton Galériában és a Balassi Galériában Budapesten, valamint a szentendrei Péter Pál Galériában. Számos magyar kárpitkiállításon vett részt az évek során, Moszkvában, Oslóban, Párizsban, Tournai-ban, Beauvais-ban és Vancouverben, hogy néhányat említsünk.

Az egyik első, egyesült államokbeli szereplése a csoportos „By Hand in the Electronic Age” című kiállítás volt Washington DC-ben, a Textile Museumban, 2004-ben. Az elkövetkezendő években munkái rendszeresen szerepeltek az American Tapestry Alliance (ATA) által szervezett American Tapestry Biennialokon az USA-ban, Kanadában, valamint az ARTAPESTRY vándorló triennálén, melyet az European Textile Forum (ETF) szervezett. Hegyi Ibolya elnyerte a Ferenczy Noémi-díjat, a 2005-ös budapesti Kárpit 2 kiállítás különdíját, valamint a 2000-ben rendezett 16. Magyar Textilbiennálé különdíját is.

DOKTORI ISKOLA

A sok év művészi munka és a családra szánt évek után Ibolya visszament az egyetemre művészetelméletet tanulni, 2008-ban doktorátust szerzett a MOME-n. Disszertációjában felvázolta a kárpit helyzetét a művészeti világ tágabb kontextusában és megfogalmazta, hogy új megközelítés szükséges a műfaj újbóli integrációjához. Ez az új megközelítés volt élete munkája, művészként és szervezőként mindvégig ennek megvalósításán dolgozott. Az idő vizsgálata kulcsfontosságú volt elemzéseiben és téziseiben. Ibolyát különösen megragadták George Kubler amerikai művészettörténésznek „Az idő formája” című művében kifejtett nézetei. Kubler a művészet infrastruktúráját megoldások olyan hálózatoként írja le, melyben az előző generációk ötletei és munkái jelentős hatást gyakorolnak az új megoldásokra. A kárpit kontextusában őt az új technikákkal és anyagokkal való kísérletezésből származó eredmények érdekelték. „Amikor az

² ibid, 96. old.

³ ibid



catalog for the seminal Kárpit 2 ("Metamorphoses – Tapestry now") exhibition at the Museum of Fine Arts in Budapest (2005). "A Hungarian philosopher, Béla Hamvas, had a great effect on me," she continued. He wrote the following: "A place can never be defined, therefore it is not the concern of science but of poetry, art and myth."² Ibolya Hegyi said she sought such poetry "in Japanese watercolours, Leonardo's sfumato backgrounds, Laude Lorrain's and Poussin's pictures as well as in the distant landscapes of 16th century Flemish and French tapestries (....) And as a consequence, I have found the places of above and below, the sky and earth, and of the elements, the materials, linen, wool and silk."³



EXHIBITIONS AND PRIZES

Ibolya Hegyi exhibited widely at home and abroad. She had individual exhibitions at Fészek Galery, Balassi Gallery and Ponton Gallery in Budapest and Péter Pál Gallery in Szentendre. She took part in multiple showcases of Hungarian tapestry art abroad over the years, in Moscow, Oslo, Paris, Tournai, Beauvais and Vancouver to name only a few. One of her early shows in the United States was the group exhibition "By Hand in the Electronic Age" at the Textile Museum in Washington, DC (2004). In the years that followed, her work was featured regularly in the American Tapestry Biennials organized by American Tapestry Alliance (ATA) in the United States and Canada and in the ARTAPESTRY triennial touring exhibitions organized by European Tapestry

² Ibid. p. 96. Forum (ETF) in Europe. Ibolya Hegyi was awarded the Noémi Ferency Prize, and won special prizes of the
³ Ibid. "Kárpit 2" exhibition in Budapest (2005) and the 16th Hungarian Textile Biennial Exhibition at Szombathely (2000).

emberek új formákat hoznak létre, valahogy akaratlanul is a művészeti munkák által meghatározott, régóta használt és bevált ösvényeken maradnak. Ez kétségkívül a kulturális folytonosság egyik fontos mechanizmusa, amikor egy, már kihalt nemzedék látható munkái még mindig ilyen erős ingereket váltanak ki."⁴ Ibolya látta a magyar autonóm kárpit (nyelvi) metamorfózisát, mely az új évezred fordulóján szerzett magának nemzetközi hírnevet, hasonlóan ahhoz a folyamathoz, melyet Kubler vázolt fel. Hozzátette: „Ezt a metamorfózist azon generáció újjító szelleme tette lehetségessé, melynek tagjai a Ferenczy Noémi által alapított tanszékről kerültek ki.”⁵ Ibolyát és a vele együtt dolgozó, legközelebbi kollégáit, köztük a szintén kárpitművész Dobrányi

Ildikót is e hagyomány folytatóinak lehet tekinteni. Mindegyikük Ferenczy Noémi kárpitművészetének hagyományaihoz kötődik, ez a kapcsolódás néhányuknál rendkívül tudatos, másoknál kevésbé. Doktori védése után 2012-ben Hegyi Ibolya megírta „Az idő szövete” című könyvét, melynek alapjául disszertációja szolgált.

AZ MKE ÉS A KÁRPIT KIÁLLÍTÁSOK

Művészi munkája mellett Ibolya sok energiát fektetett a kárpit ügyének és a kárpitművészetrel kapcsolatos közösségek fellendítésébe, hazájában és a nemzetközi szinten egyaránt. Szorosan együttműködött Dobrányi Ildikóval, aki a Magyar Kárpitművészek Egyesületének (MKE) első elnöke volt. Az Egyesület számos magas színvonalú kiállítást rendezett Magyarországon, ezek alapjául a Budavári Kárpitműhelyben készült művek sora szolgált. Szintén az Egyesület kezdeményezte a Szépművészeti Múzeumban rendezett „Kárpit” kiállításokat is. Ezekkel a kiállításokkal jelent meg (újra) a magyar kárpit a nemzetközi szinten. Létrejöttük nagymértékben köszönhető Dobrányi Ildikó és Hegyi Ibolya naprakész felkészültségének, nemzetközi szakmai kapcsolatainak, ellentmondást nem tűrő előre tekintésének és

a kortárs művészet világához kapcsolódás igényének, a rendszerváltás utáni Magyarország akkori körülményeinek dacára. A kritikus és művészettörténész András Edit elismeréssel írt ezekről a „grandiózus” Kárpit kiállításokról, amelyek méltán kerültek egy szintre az American Tapestry Alliance (ATA) és az European Tapestry Forum ARTAPESTRY rendezvényeivel. Megítélése szerint ebben az új szakmai közegben „a Kárpit kiállítások „meghatározó intézményekké nőttek ki magukat, nemzetközi reputációt szereztek maguknak: az azokon való szereplés, még inkább díjazottság komoly szakmai ragot jelentett.” Hangsúlyozta, hogy a bemutatott kárpitokat csupán az általuk használt nyelv különbözteti meg a más képzőművészeti ágakat képviselő művektől: „A hagyományos kárpittechnikán belül



⁴ Hegyi Ibolya: *Plusz-mínusz gobelin*. In Hegyi Ibolya, Schulcz Katalin (szerk.): *Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon*. Keresztény Múzeum, Iparművészeti Múzeum, Dobrányi Ildikó Alapítvány, Esztergom, 2014, 43. o.
⁵ Ibid.

DOCTORAL SCHOOL

After pursuing her art for many years, and raising a family, Hegyi went back to university to study art theory and received a doctoral degree from MOME in 2008. In her dissertation, she examined the situation of tapestry in a greater art world context and postulated that a new approach was needed for integration of the genre. This was an approach that her life's work as an artist and organizer was already bringing about. Concepts of time played a key role in her analysis and postulation. Hegyi was interested in the views expressed by American art historian George Kubler in his work "The Shape of Time." Kubler describes the infrastructure of art as a network of solutions, in which the ideas and works of preceding generations exercise significant influence on new solutions. In the tapestry context, she was interested in these new solutions coming about as a result of experiments with technique and materials. "When people create new forms, they commit to posterity at some remote interval to continue in the track by an involuntary act of command, mediated by works of art and only by them. Here is without a doubt one of the most significant of all the mechanisms of cultural continuity, when the visible work of an extinct generation can still issue such powerful stimuli."⁴ Ibolya saw the (linguistic) metamorphosis of Hungarian autonomous tapestry art which acquired international fame around the turn of the new millennium as a reference to the operation of the mechanism outlined by Kubler. "This metamorphosis was due to the endeavours for renewal which were connected to the generations which graduated from the department founded by Noémi Ferenczy," she asserted.⁵ Hegyi herself and the people she worked most closely with, among them fellow tapestry artist Ildikó Dobrányi, can be seen in this same tradition. They can all trace their tapestry heritage to Ferenczy, some very consciously, others less so. After receiving her doctorate, Ibolya Hegyi wrote a book, "The Web of Time" (2012), based on her dissertation.

HUNGARIAN TAPESTRY WEAVERS ASSOCIATION AND KÁRPIT SHOWS

Along with her artistic work, Hegyi spent a lot of energy on working for the greater tapestry cause and community, nationally and internationally. She worked closely with fellow Ildikó Dobrányi, who was the first president of the Association of Hungarian Tapestry Artists (MKE). The Association carried out a number of high-profile public commissions in Hungary which were executed in a collective weaving setup at the Buda castle workshop. It also initiated the "Kárpit" international tapestry exhibitions at the Museum of Fine Arts in Budapest. These exhibits cemented the (re-)arrival of Hungarian tapestry art on the international stage, and owed much to Dobrányi and Hegyi's international outlook and interconnectedness and their rigour in looking forward and embracing international art world norms and mores in the immediate Hungarian post-communist era. As art historian and art critic Edit Andras has noted, the "large and impressive" Kárpit exhibitions, among other notable international initiatives like the American Tapestry the ARTAPESTRY "grew into important events and acquired an international reputation for themselves: featuring in these forums, and especially winning prizes there, represented a substantial professional achievement." "Within the traditional tapestry technique, artists showcased a variety of themes, and the very best of them were able to prove not only their expertise and virtuosity, but also their participation in contemporary discourse." she added. This was tapestry as

⁴ Ibolya Hegyi, "Plus-minus Gobelin" in exhibition catalogue "Historical and contemporary tapestries in Hungary," Christian Museum/Museum of Applied Arts/Ildiko Dobranyi Foundation, Esztergom, 2014. p. 42.

⁵ Ibid.

art, notably independent art, which contrasted strongly to the patronage-laced system had seen in the previous decades. Despite its international acclaim, Andras notes that "in Hungary the large-scale, internationally oriented Kárpit series fell victim to a narrowness of vision."

a művészek a témák sokféleségét vonultatták fel, s a legkiválóbb művészek szakértelmük, virtuozitásuk mellett a kortárs diskurzusban való részvételüket is bizonyíthatták". A kárpit tehát művészetként, független művészetként jelent meg, és ez feltűnően elütött az előző évtizedeket jellemző gyakorlattól. András Edit megjegyzi, hogy bár jelentős nemzetközi hírnévre tett szert, „a nagyléptékű és nemzetközi merítésű Kárpit-sorozat áldozatul esett a helyi szűklátókörűségnek.”



A DOBRÁNYI ILDIKÓ ALAPÍTVÁNY ÉS AZ EURÓPA SZÖVETE

Hegyi Ibolya Dobrányi Ildikó halála után alapította meg Ildikó kollégáival és gyermekeivel a Dobrányi Ildikó Alapítványt. Ibolya a titkári teendők mellett az Alapítvány által szervezett kiállítások egyik kurátora is volt. Az alapítvány „Európa szövete” projektje (2011) 27 művészt hozott össze Európa különböző országaiból, egy 18. századi kárpit részleteinek saját művészi nyelvük szerinti újraértelmezéséből jött létre új mű. A projekt a legszínvonalasabb európai művészeket vonzotta. A hagyományos kárpitra alkalmazott változatos és eredeti újraértelmezéseiket két kiállításon mutatták be: Brüsszelben és Budapesten, ez utóbbihoz egy konferencia is társult a magyar fővárosban. Közös munkájuk során Dobrányi Ildikó és Hegyi Ibolya egyszerre tekintett a múltba és a jövőbe. Kiállításai mindig idézték a klasszikus kárpitot, de ugyanilyen lelkesedéssel várták, hogy a műfaj 21. századi művelői merre viszik tovább. Hegyi Ibolya alapos kutatásai nyomán, melyeket ezeken a fórumokon prezentált, egyfajta kiáltvány rajzolódott ki, melynek azt a címet is adhatnánk, hogy „Hol tart ma a kárpitművészet – és hogyan tovább?”. Ez a műfaj iránti mély elkötelezettség bővülte el azokat a különböző országokban élő és dolgozó szerencsés művészeket, akik részt vettek ebben a munkában.

ILDIKÓ DOBRÁNYI FOUNDATION AND THE WEB OF EUROPE

Following the death of Dobrányi, Hegyi initiated and founded the Ildikó Dobrányi Foundation with Dobrányi's son and colleagues. Hegyi served as the head of the foundation, as well as curator of the shows organized by the foundation. The foundation's "Web of Europe" project (2011) brought together 27 artists from around Europe who faced the challenge of re-interpreting excerpts from an 18th century tapestry in their own artistic language. The project attracted top European tapestry practitioners. Their varied and highly original takes on traditional tapestry updated for the 21st century were presented in two memorable shows in museums in Brussels and Budapest, accompanied by a conference in the Hungarian capital. In their joint work, Dobrányi and Hegyi always had one eye on the past and the other on the future. Their shows always referenced classical tapestry but were equally keen on seeing where 21st century practitioners are taking the medium today. Together with the solid research Hegyi presented in her deputation this package amounted to a manifesto one could title Where Tapestry is Today – and Where We think it is heading. It was this depth of engagement with the subject, with the medium, that so enamoured international artists who had the honour of being involved in their projects.

LEGACY

In a career spanning decades, Ibolya Hegyi did much to bring tapestry from out of the shadows in Hungary and in Europe, but rarely acknowledged her own role in this transition or her reputation as a top-calibre artist in her own right. In her essay "Plus-minus Gobelin", first published as a paper in the conference volume "Europa szövete" (Budapest, Ildikó Dobrányi Foundation, 2013), Hegyi speaks of one of her tapestry forbears, Gizela Solti and traces Solti's rigorous approach and penchant for exploration back to Noémi Ferenczy, her teacher at the Academy of Fine Arts. I see a direct line from Ferenczy via Gizella Solti and other contemporaries like Zsuzsa Szenes and Margit Szilvitzky, who trained under Ferenczy, to Ildikó Dobrányi and Ibolya Hegyi, who came later, but whose work was influenced by the ethos Ferenczy at their art school, their alma mater. In her paper "Plus-minus Gobelin", she writes that in Solti's works, "the seemingly irreconcilable paths of innovation and tradition (...) adapt to one another and are present together", while Zsuzsa Szenes utilized the philosophical and conceptual devices of concept art. I believe Ibolya Hegyi used the rigour of academe to underpin her tapestry practice, to imbue a medium long associated with the merely decorative greater intellectual heft and artistic meaning. In so doing Hegyi, like Solti, Dobrányi, Szenes or Margit Szilvitzky before her stepped "across the narrow strip dividing so-called great art and applied art", and by doing so created "new viewpoints, perspectives and possibilities" for contemporary textile art. Hegyi's work had the rigour and the attention to detail of her predecessors, as well as the spirit of experimentation that was so essential to the medium's renewal. She spent a career and all of her adult life exploring and bringing forward every aspect of tapestry art in Hungary - as a weaver, an artisan, an artist, an organizer, a lobbyist; and latterly, as an academic and author. Hegyi was a vital part of the tapestry-as-art renaissance that bore fruit in Hungary in the early 2000s, culminating in the Kárpit shows, which were among the best international tapestry exhibitions in the past 20 years. She will be remembered as a consummate artist, a highly skilled weaver and an energetic, thoughtful and persuasive ambassador for tapestry. She was an esteemed colleague whose presence on the international tapestry scene will be sorely missed.

ÖRÖKSÉG

Több évtizedes pályája során Hegyi Ibolya sokat tett azért, hogy a kárpitművészetet kihozza az árnyékból Magyarországon és Európában, de a maga szerepét és saját jogán, kiváló művészként elért elismertségét kevésbé tudatosította ebben az átváltozásban. „Plusz-mínusz Gobelin” című esszéjében, melynek egyik változatát először az „Európa szövete” kiállításához kapcsolódó konferenciáról készült kiadványban jelentette meg, Hegyi Ibolya Solti Gizelláról beszél, visszaköveti Solti Gizella merész, kísérletező szellemét Iparművészeti Főiskolai tanára, Ferenczy Noémi hatására. A hazai kárpitművészet alakulásában közvetlen kapcsolódást lát, mely Ferenczy Noémitől indul, Solti Gizellán és kortársain, például Szenes Zsuzsán és Szilvitzky Margiton keresztül halad Dobrányi Ildikóhoz, Hegyi Ibolyához, akik később jöttek, de akiknek a munkáját a Ferenczy Noémi vezette tanszék légköre befolyásolta. „Plusz-mínusz Gobelin” című esszéjében Ibolya így fogalmaz: „az újítás és a hagyomány látszólag összeegyeztethetetlen útjai (...) egymáshoz idomulnak és együtt vannak jelen, miközben Szenes Zsuzsa a művészetelmélet filozófiai és elméleti eszközeit alkalmazza.” Úgy vélem, Ibolya a tudományos szféra kötöttségeit kiválóan használta ki arra, hogy alátámassza az általa is képviselt kárpitművészeti gyakorlatot és hogy autonóm művészeti jogaiba helyezze azt a műfajt, amelyet még ma is gyakran csupán dekoratív céljaival azonosítanak. Ezzel Ibolya, csakúgy mint Solti Gizella, Dobrányi Ildikó, Szenes Zsuzsa és Szilvitzky Margit őelötte, átlépett a „nagy művészetet” és az iparművészetet elválasztó vékony határon és valóban új nézőpontot, perspektívát és lehetőséget adott a kortárs kárpitművészetnek. Hegyi Ibolya munkásságában épp úgy benne volt elődei merevsége és a részletek iránti érzékenysége, mint a műfaj megújulásához elengedhetetlen újító szellem. Egész felnőtt életét és pályáját arra áldozta, hogy felfedezze és minden tekintetben előrevigye a kárpitművészetet Magyarországon – mint szövő, mint kézműves, mint művész, mint szervező, mint lobbista, sőt utóbb mint teoretikus és író is. Hegyi Ibolya létfontosságú szerepet játszott a kárpit műfajának újjászületésében, amely Magyarországon a 2000-es évek elején kezdődött, és az utóbbi húsz év legnagyobb nemzetközi kárpitművészeti rendezvényeiben, a Kárpit kiállításokban csúcsondott ki. Úgy fogunk emlékezni rá, mint tökéletes művészre, elsőrangú szövőre, mint, a kárpitművészet energiával teli, tudatos és meggyőző nagykövetére. Nagyra becsült kollégánk volt, hiányozni fog a nemzetközi kárpit közösségnek.





ANN LANE HEDLUND **HEGYI IBOLYA**

Sok éves barátságunk során úgy tekintettem Ibolyára, mint „arany lányra”. Ez egy angol kifejezés az Egyesült Államokban, olyan kiteljesedett nőket neveznek így, akik sikeresek és akiket tisztelnek. Ez a kép transzatlanti e-mailezéseink, fotó-, jegyzet-, katalógus- és ajándékcseréink, valamint alkalmi találkozásaink során alakult ki bennem. A kapcsolatunk, publikációi és kiállításai révén mutatkozott meg számomra Ibolya sokszínűsége – mint kifejező művész, tudatos diák, kétkedő tanító, nagyszerű szervező és beszélő és kiváló megfigyelőképességű kurátor. Az „arany lány” eufemizmusa a személyiségéről is tanúskodik, mely nagylelkűsége és pezsgő energiája révén úgy ragyogott, mint a felkelő nap, mint egy arany gömb, felmelegítve másokat jelenlétével. Szeretnék megosztani néhány részletet, mely rávilágít arra, mit adott nekem Ibolya 2002 és 2015 között, amikor mindketten benne voltunk a nemzetközi kárpit sűrűjében. A már említett szerepek mellett ebben az időszakban Ibolya egy ideig a Magyar Kárpitművészek Egyesületének alelnöke volt, én pedig a Kárpittanulmányok Gloria F. Ross Központjának igazgatója Tucsonban, Arizonában (1996-tól 2013-ig).¹

Ibolya 2002 nyarán, Vancouverben mutatta meg nekem ragyogó, absztrakt „Időjárásjelentés” című kárpitját, amikor vele együtt három prominens magyar művész mutatkozott be az American Tapestry Biennial 4 keretei között a Richmond Art Gallery-ben. Az eredetileg a Szépművészeti Múzeumban 2001-ben rendezett „Kárpit” kiállításon szereplő műveket Kanada Brit Kolumbia provinciájában a „Convergence” biennálé kapcsán állították ki, ahol az amerikai „Handweavers Guild” több ezer tagja tekintette meg. Mindennél jobban vonzott engem Ibolya nagyszerű műve, többször is elmentem a galériába, hogy tüzetesen szemügyre vegyem. Minden textilt formai szempontból szoktam elemezni, de számomra Ibolya bonyolult műve megfeythetetlennek tűnt; fémes anyagai mintha csillagporból lettek volna. Hogy csinálta ezt? Később könnyedén elmagyarázta, de nem azt, hogy hogyan, hanem hogy miért így szőtt. Egy elemzésében az „Időjárásjelentés–H2O” (2005) kárpitról azt írta, itt azzal próbálkozott, hogy „megragadja a forrásokat, áramlatokat egy röpke pillanatban, hogy megmutassa a metamorfózisokat, amelyek felettünk, az atmoszférában mennek végbe”. Rejtélyes technikai nyitottak utat művészi kifejezése számára.

A 2002-es kiállítás idején találkoztam Ibolyával rövid időre a zsúfolásig telt galériában, ahol tolongtak az ünneplők. Simára vágott hajának és krémfehér-fekete öltözékének aszimmetriája hibátlanul illeszkedett atmoszferikus szövésébe és elméletvezérelt gondolataiba – ez tiszta és posztmodern hatás. Az egyik csendes sarokban folytatott beszélgetésünk során tértünk rá egyik legfontosabb témájára, hogy az egyéni szövők őrizték meg függetlenségüket a tervezőktől és utasítsák el az általuk tervezett projekteket. Megtanultam, hogy ő, saját szavaival élve „az újjászületett autonóm kárpitmozgalom aktív ügynöke”. Érveit olyan könnyedén támasztotta alá történelmi eseményekkel és folyamatokkal, mint amilyen könnyedén szőtt.

2002-es beszélgetésünk során Ibolya elmondta, hogy az amerikai George Kubler művészettörténész és 1962-es „Az idő formája” című könyve meghatározó volt számára. Gyakorló és író művészként úgy találta, hogy Kubler gondolatai a hetvenes évek Magyarországnak a történelemtől tudomást venni nem akaró kultúrpolitikája ellenszerét jelentik. A hetvenes évek elején magam is tanulmányoztam Kubler munkáját, és lenyűgözött, hogy Ibolya az új évezredben is meghatározónak tekintette. A szerző sok ötlete közül különösen érdekesnek találta, hogyan nőnek ki a technológiákból

¹ Habár a Kárpittanulmányok Gloria F. Ross Központja (GFR) 2013-ban bezárt, Gloria F. Ross szakmai anyagai ma már az Amerikai Művészeti Archívumokban találhatóak a Smithsonian Institutionban, Washington, DC-ben, GFR könyvtára és apró kartotékjai pedig az Avenir Museum of Design and Merchandising at Colorado State University birtokába kerültek, a coloradói Fort Collins-ba.

During our dozen years of friendship I came to think of Ibolya Hegyi as a “golden girl,” an English idiom in America that refers to an accomplished woman who is successful and admired. This image was forged from our trans-Atlantic exchange of notes, emails, photos, catalogues, and small gifts, plus occasional visits together. Through our correspondence and her publications and exhibitions, Hegyi’s many-faceted roles emerged for me—an expressive artist, thoughtful student, inquiring scholar, gracious organizer and speaker, and perceptive curator. The moniker of golden girl also speaks about her as a person whose generosity of spirit and effervescent energy shone like a rising sun, a golden orb warming others in her presence.

I’d like to share a few vignettes that describe some of what Ibolya Hegyi gave to me during the years from 2002 to 2015 when we were each absorbed by the international world of tapestry. During this period, in addition to the roles I mention below, Hegyi served as Vice President of the Association of Hungarian Tapestry Artists from 2001 to 2007. I served as executive director for the Gloria F. Ross Center for Tapestry in Tucson, Arizona, from 1996 to 2013.¹

Ibolya Hegyi showed her shimmering abstract tapestry, *Weather Report*, in Vancouver during summer 2002, when her work and that of three other prominent Hungarian weavers appeared in the American Tapestry Biennial 4 at the Richmond Art Gallery. Originally represented in the 2001 “Kárpít” exhibition organized at the Budapest Museum of Fine Arts, the Hungarian works traveled to the Canadian province of British Columbia for the biennial “Convergence” conference, where several thousand members of the Handweavers Guild of America viewed them. More than any other work in that international show, Hegyi’s stellar woven work drew me into the gallery for repeated examination. Even with a penchant for formal textile analysis, for me its subtle structure appeared inscrutable; its metallic materials seemed made of stardust. How did she do this? Later, the artist aptly described not how, but why she wove in this manner. Of the related tapestry, *Weather Forecast-H2O* (2005), she wrote that these were her attempts “to capture emanations and currents, namely a fleeting moment, a metamorphosis playing out in the atmosphere above us” (“Ibolya Hegyi: Tapestry Art in Hungary” ms., no date, p. 3). Her enigmatic techniques paved a pathway for expression.

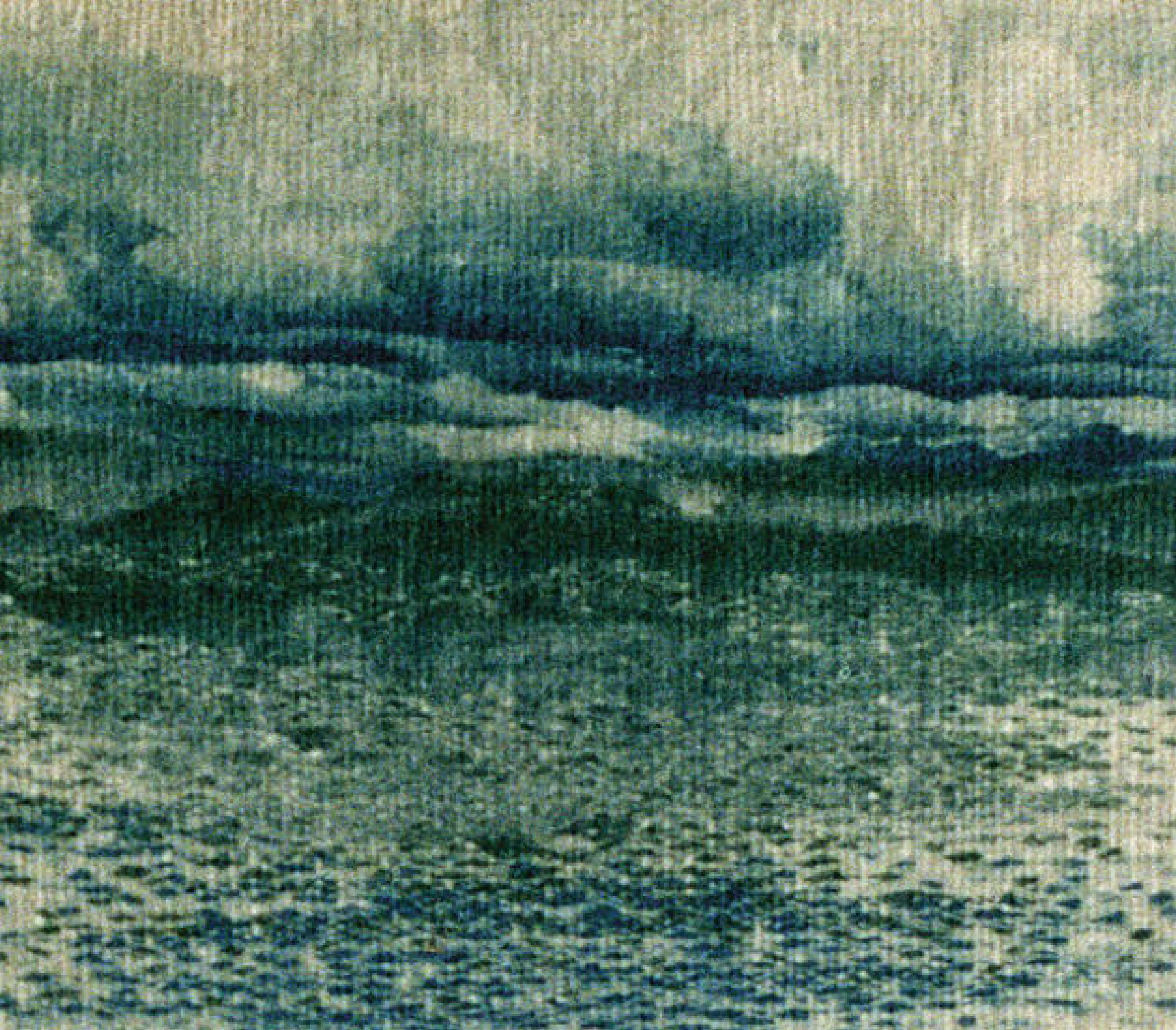
During the 2002 show, Ibolya Hegyi and I met briefly in the gallery, crowded with exuberant celebrants. The asymmetry of both her stylishly blunt haircut and tailored black and cream clothing fit seamlessly with her atmospheric weaving and her theory-driven ideas—a clean post-modern take. Our conversation in a quiet corner turned to one of the weaver’s pressing issues—the importance of individual tapestry artists to remain independent of designers and to reject projects designed by painters. I learned that she was, in her own words, an “active agent of the newly reborn autonomous tapestry art [movement]” (2008 dissertation abstract, p. 5), whose arguments could employ historical events and trends as adeptly as she could interlace woven threads.

In our 2002 conversation Ibolya told me that the work of American art historian George Kubler—and in particular his book, *The Shape of Time* (1962)—was formative for her. As an artist and writer, she found in his ideas a significant antidote to the previous a historical era of the 1970s when Hungarian “cultural policy” dominated the arts and all else. I studied Kubler’s work

¹ Although the Gloria F. Ross Center for Tapestry Studies (GFR) closed its doors in 2013, the professional papers of Gloria F. Ross are now housed in the Archives of American Art, Smithsonian Institution, in Washington, DC, and the contents of the GFR Center’s library and ephemeral files were donated to the Avenir Museum of Design and Merchandising at Colorado State University, Fort Collins, Colorado.

in the early seventies and was impressed that Hegyi found it relevant in this new millennium. Among his many ideas, she was impressed by his views regarding new stylistic sequences in art growing





új művészeti és stilisztikai módszerek, sorrendek, pontosan olyan megvalósításban, ahogy azt ő az „Időjárás” sorozatában tette, szélesítve az „esztétikai gondolkodást”. Később ezt a gondolatot így foglalta össze: „az én nézőpontom szerint ezeknek a mechanizmusoknak köszönhető, hogy a kárpitban is megjelentek új szövési stílusok, melyek magukban foglalják azt az egyéniséget, mely azokat létrehozta, éppen úgy, ahogy az irodalomban bizonyos mondatok, szófordulatok és művészi eszközök magukkal hordozzák és feltárják az író egyéniségét”.

2003-ban aztán egy hosszabb e-mail levelezés-folyam jött létre köztünk, Ibolya DLA doktorjelölti időszakában, melyet a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen (MOME) töltött Budapesten. Ő volt a diák, én pedig az egyik témavezető, de még fontosabb volt, hogy már kölcsönösen tiszteltük egymást mint kollégák. Az 1978-as Iparművészeti Főiskolán (ma: MOME) szerzett oklevele nyomán érett művészként tűnt fel, de most már felkészült ambiciózus szellemi kalandjaira. Az eredetileg „A kárpit új nyelve” című disszertációja végül „Az idő szövete: Az európai tradíciójú szövött kárpit pozícióváltásai és metamorfózisa az ezredfordulón” címet kapta, rájátszva kicsit Kubler „Az idő formája” című művére. Ebben a dolgozatban azt a kérdést tette fel Ibolya, hogyan fordulhatott elő, hogy a királyi paloták falait díszítő, egykor fennkölt műfaj a festészet és más szépművészetek tehetséges szövőlányává silányuljon. Ibolya nyomon követte a kárpit alkonyát, és nagyra értékelte a William Morris idejében tevékenykedő független kárpitművészeket, és végül a csúcsra emelte az új évezred önálló kárpitművészeit. Értekezését végül sikeresen védte meg 2008-ban, könyv formájában 2012-ben adta ki.

2008 őszén ismét rövid, de emlékezetes találkozási volt Ibolyával és férjével, Lászlóval, amikor Párizsban voltunk az European Contemporary Tapestry and Textile Art (ECTTA) konferenciáján. A Fondation del Duca nagy szalonjában Ibolya színes előadást tartott a Magyarországon több művész közreműködésével készülő munkákról, előadását az ECTTA közönsége igen jól fogadta. Négy fő művet mutatott be. Elsőként a „Himnusz” installációt, melyet az akkor még romos budavári Sándor-palotában mutattak be 1996-ban, mások munkái között ott volt Ibolya aranytónusos, három részes műve, amely a tokaji borvidékre reflektált. A második a „Kárpit határok nélkül” kiállítás volt, egy zseniális történelmi térkép melyet 46 művész munkáiból állítottak össze. Továbbá szó volt még a 2000. évi „István király és műve” installációról és a 2006-os „Corvin kárpitokról”. Előadását közeli kolléganőjének és mentorának, Dobrányi Ildikónak ajánlotta, aki abban az évben hunyt el.

out of technical innovation, just as she had done in her “Weather” series, broadening the boundaries of “aesthetical thinking.” Later she asserted, “In my view, it is thanks to this mechanism that new styles of weaving have made their appearance in autonomous woven tapestry art, bearing in themselves the individuality of those creating them, in the same way as in literature certain sentence structures, turns of phrase, and artistic devices bear and reveal the individuality of the writer” (2013:50).

Beginning in 2003, we developed a steady volley of emails during Hegyi’s candidacy for the Doctor of Liberal Arts degree at the Moholy-Nagy University of Art and Design (MOME) in Budapest. She was the student and I an advisor but, more importantly, we had already established respect for each other as colleagues. Her 1978 degree from the Academy of Applied Arts (which became MOME), had prepared her as a polished practicing artist; now she was eager for ambitious intellectual pursuits. Originally titled “The New Language of Tapestry,” her final dissertation became “The Web of Time: European Tapestry’s Artistic Metamorphoses at the New Millennium,” playing off Kubler’s *The Shape of Time*. In this work, she questioned how tapestry, once an illustrious royal art with mural proportions, could have fallen so low as to become a craftily handmaiden to painting and other fine arts. She traced the decline of tapestry’s status, admired the independent tapestry weavers of William Morris’s time, grappled with modernist perspectives, and finally championed the innovative weaver-as-artist of the New Millennium. Ibolya Hegyi successfully defended her dissertation in 2008 and published it in Hungarian in 2012.

In autumn 2008, Ibolya, her husband Laszlo Valy and I again had memorable, if brief, visits together, while we attended the European Contemporary Tapestry and Textile Art (ECTTA) conference in Paris. In the grand salon of the Fondation del Duca, Dr. Hegyi presented an illustrated talk on multi-artist tapestry projects in Hungary, well-received by ECTTA audience. She described four major undertakings. First, the *Anthem* group installation (1996) within the ruined Sandor Palace of Buda Castle, where her own gold-toned triptych, reflecting the vineyards of Tokaj, hung among works by others. Second, a community tapestry represented by *Tapestry Without Borders* (1996), an ingenious representation of an historic map by patchworking together separate tapestries from forty-six artists. And finally, she spoke of the communally woven works, *Saint Stephen and His Work* (2000) and the *Corvinus Tapestries* (2006). She dedicated this talk to her mentor and close colleague Ildiko Dobranyi, who had died earlier in the year. On a personal note, I always eagerly awaited this consummate artist’s annual New Year’s cards that sometimes arrived, like her beautiful catalogues and books, in meticulous packaging via snail mail; at other times they came via emails with digital imagery. Either way, these included her warm greetings in sparkling gold ink with gilt fabric inserts or evocative photographs. After she completed her degree, she presented me with her thanks in the unexpected form of an elegant box of Hungarian marzipan treats, each wrapped in gold foil, the box tied with a streak of metallic ribbon. How like Ibolya Hegyi!

Our last correspondence occurred in early 2015, two years since Ibolya had begun to battle cancer and one year before it would take her (March 14, 2016). She proudly shared links for the new website of the Ildiko Dobranyi Foundation, for which she served as a prominent curator and editor. She once again sent a shining New Year’s card, as chic and sophisticated as herself. This time she featured images of an experimental work, *Golden Age*, which contained optical fibers used in high-speed communications as her thread and metallic flecks that represented the trickling of sand grains. Her embedded message was significant—time was running out.

Throughout her artistic career, Ibolya Hegyi returned to the theme of fleeting time over and over. Of one tapestry, Edit Andras has written, “The work *Weather Report* renders graspable a single moment in weather conditions, which change rapidly, bringing to a common denominator a time dimension earlier handled as two extremes: weather changing minute by minute and the slow work of weaving” (2013:56). Now, it is as if a cloud has passed over the sun, setting on Ibolya Hegyi’s accomplished and promising life—a loss to us all. Still, an undeniable golden glow lives on through her indelible work with woven metallic threads, through her carefully wrought words and daring collaborative projects, and through those who regard and will learn from this talented artist’s contributions.

Személy szerint mindig nagy izgalommal vártam ennek a kiváló művésznak az újrólapjait, katalógusait vagy könyveit, melyek gyönyörű csomagolásban érkeztek a csigalassúságú postával. Máskor e-mail formájában érkeztek meg, digitális képekkel. Bárhogy volt is, mindig csillogó arany tintával voltak írva és szép anyagokkal vagy fényképekkel együtt érkeztek. A doktori védés után Ibolya szokatlanul fejezte ki köszönetét, egy doboz magyar marcipándesszerttel, amelyben az édes-ségek arany fóliába voltak csomagolva, a doboz pedig fémes masnival volt átkötve. Ez annyira jellemző Ibolyára!

Utolsó megbeszélésünkre 2015 elején került sor, Ibolya ekkor már két éve küzdött a rákkal, egy évre rá pedig eltávozott. Büszkén osztotta meg a Dobrányi Ildikó Alapítvány új weboldalát, melynek ő prominens kurátora és szerkesztője volt. Újfent egy ragyogó újévi üdvözlőlapot küldött, választékosat és különlegeset, mint ő maga. Ezúttal „Aranykor” című kísérleti munkáját mutatta be, ebbe a nagysebességű kommunikációban használatos üvegszálakat épített be a fémes szálak mellé, melyek pergő homokként jelentek meg. A tudat alatt küldött üzenet világos volt – fogytán az idő. Művészi munkája során Hegyi Ibolya mindig visszatért fő témájához, és ez a múltó idő volt. Az egyik kárpitról András

Edit írja: „Az Időjárásjelentés című munka megragadhatóvá teszi az időjárás egyetlen pillanatát, amely pillanatok egyébként gyorsan változnak, közös nevezőre hozva két szélsőséges időfolyamatot: az időjárás rendkívül gyors változását, és a szöveg lassú munkáját.” Most mintha egy felhő menne el a nap előtt, úgy hunyt ki Ibolya eredményes és ígéretes élete is – mindannyiunk számára veszteség. De így is tagadhatatlanul ott fénylik arany színekben mindnyájunkban felejthetetlen munkája, szőtt fémszálai, óvatosan kiválasztott szavai és merész, közös munkára épülő projektjei – azok révén, akik nagyra tartják és tanulnak ennek a tehetséges művésznak a munkájából.



Hegyi Ibolya számára a kárpit valóban szerelem volt első látásra. Foglalkozott vele szövőként, teoretikusként és szervezőként, egész életét betöltötte. Kevés művész ért el olyan sikereket és hagyott hátra olyan örökséget, mint ő. Arra a kérdésre, hogy hol helyezzük el őt a művészet világában, hús éves személyes ismeretségünk és Ibolya munkáinak ismerete alapján szeretnék válaszolni.

A kortárs kárpit világa meglehetősen zárt és intim, viszonylag kevés résztvevő – elkötelezett művész, kurátor és gyűjtő – alkotja. Ugyanakkor pezsgő világ is ez, különleges szervezetekkel, amelyek a 21. század technológiája révén lehetővé teszik állandó jelenlétét a nemzetközi szinten. Csak az American Tapestry Alliance-nak és a European Textile Forumnak több mint 1200 tagja van, fenntartanak csevegőszobákat, blogokat, Facebook-oldalakat, digitális kiállításokat, hírleveleket, YouTube videó-linkeket és sok egyéb fórumot. Ezek a szervezetek világszerte rendszeresen hoznak létre kiállításokat, Ibolya munkái is sokszor szerepeltek ilyeneken.

Noha e szervezetek számos tagja nem ismerte személyesen Ibolyát, tudtak róla, ismerték a munkáját, halálának híre elsomorította őket. Aino Kajniemi, a neves finn kárpitművész így fogalmazott (a szerző által készített e-mail interjúban, 2016. november 29-én): „A kárpitművészek mind ugyanahhoz a családhoz tartoznak, és ez a család elég nagy”. Ez volt Ibolya világa, amelyben az ő különleges stílusa oly sokat jelentett. Ibolya kísérletei a diffúz, merőleges és diagonális felületek kombinálásával és az eltérő tónusértékekkel olyan új típusú szövést, újfajta képet eredményeztek, amely a szabadkézi rajz, vázlat egyediségére és komplexitására emlékeztet. Ibolya úttörő volt, aki megtartva a kárpit tradícióit, e tradíciókon belül újította meg a műfajt és formálta át a kárpit céljaival és indíttatásaival kapcsolatos előítéleteket.

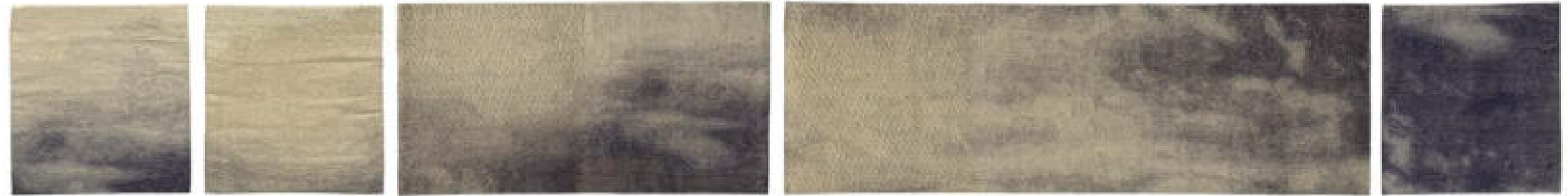
Ibolya „Galaxis II” című kárpitján jól láthatjuk, milyen mesterien tud bánni a hagyományos kárpit anyagaival és struktúráival. Ez a munka az ő értelmezése a mélyürről, mely határtalan és színtelen. Azzal, hogy fekete, fényelnyelő és fehér, fényvisszaverő fonalakat alkalmaz, megteremti a végtelen, háromdimenziós univerzumban úszó csillagok érzetét, noha a mű fonalakból szőtt, kétdimenziós síkban jelenik meg, a háromdimenziós űr aurája csupán illúzió.

Hegyi Ibolya jelentős hatással volt Magyarország kárpitművészetére, hiszen itt született, itt tanult, és itt dolgozott. Ő azon kivételes kevesek egyike, akik az Iparművészeti Főiskola (ma: MOME) kárpit tanszékén abban az időszakban végeztek, amelyet ma már „Fiber Revolution”-ként ismerünk. Akkor kezdtek a kárpitművészek új szemlélettel viszonyulni munkájukhoz, a szövött kárpit műfaji határait feszegetve, a tradicionális technika alkalmazásával alakították ki kortárs művészi felfogásukat. A kárpitművészet időigényessége indította Ibolyát időtlen témák felfedezésére, így teremtve kapcsolatot a kárpit műfaja és a művészi munkák létrehozásához szükséges temérdek idő között.

Ibolya maga így írta le alkotói fejlődését: „Egyre inkább elrugaszkodtam a konkrét megjelenítéstől”. A 2005-ös „Időjárásjelentés” című munkája illusztrálja felfogásának lényegét. Absztrakt módon ábrázolja az időjárási viszonyokat, a ködös tájat és eget, a látvány bizonytalanságot sugároz. Most akkor eső ez, vagy csak felhőket látunk? Most tör ki a vihar, vagy a kitörni készülő vihart elfújja

For Ibolya Hegyi tapestry was truly a love at first sight. She was involved with tapestry as a weaver, an academic, and an organizer for her entire adult life. Few artists have matched the breath of her accomplishments or left such a lasting legacy. Where then do we place her in the world of art? Having known Ibolya Hegyi personally and her work for almost 20 years, I would like to offer my answer to this question.

The contemporary tapestry world is an intimate place, populated by a relatively small number of dedicated makers, curators, and collectors. But it is also a vibrant world with specialty organizations supported by 21st century technologies that enable these groups to maintain a constant presence in the international art scene. The European Tapestry Forum and the American



Tapestry Alliance alone have over 1200 members and host chat groups, blogs, Facebook pages, digital exhibitions, on-line newsletters, links to YouTube videos, and much more. These associations organize recurring exhibitions that travel internationally and frequently have included Hegyi's work.

Although many members of these tapestry organizations did not know Hegyi personally, they all knew about her and her work and were saddened by her loss. Well known Finish tapestry artist Aino Kajaniemi explains, "Tapestry artists all belong to the same family but the family is quite large." (Email interview with the author, Nov. 29, 2016) This was Hegyi's world where her distinctive style made such a difference. Hegyi's experiments with systems of diffuse, perpendicular and crossed-striped surfaces and different tone values led to a new type of weaving and a new type of picture, one that resembled the individuality and complexity of a freehand sketch. (*ATA Tapestry Topics Online* V33p4 Winter 2007). Hegyi was a visionary who chose to work within the tapestry tradition, finding new ways to innovate within that structure and challenging preconceived notions of what tapestry is and why it is made.

Hegyi's *Galaxy II* illustrates her genius for manipulating traditional tapestry materials and structures. This work is her interpretation of deep space, its limitlessness and its absence of color. By using black wefts that absorb light and white wefts that reflect light, she creates the impression of stars floating in a vast three-dimensional universe. Yet this artwork is a two-dimensional plane of flat-woven threads. The aura of three-dimensional space is only an illusion.

Ibolya Hegyi was a major influence on the tapestry world in Hungary where she was born, educated, and worked. She was one of a select few makers who graduated from the tapestry department of the Hungarian Academy of Applied Arts, Budapest

a szél? A kép jelentése kétséges. A mű filozófiai értelemben arra emlékeztet minket, hogy az élet nem egyértelmű, tele van váratlan fordulatokkal és csavarokkal. Minden pillanatban sok lehetőség rejlik, s ezek értelmezése vitatható. Ez a mű jól példázza, hogy Ibolya milyen kiválóan tudott összeszőni egy gondolatot a kárpit „beszélt nyelvével”

Ibolya kárpit iránti lelkesedése másokban is visszatükröződött. 1996-ban létrejött a Magyar Kárpitművészek Egyesülete (MKE). Az MKE közel száz tagja rendszeresen tartott találkozót, hogy közösen áttekintsék a kárpit aktuális témáit és egymás munkáját. Rájöttek, hogy együtt nagyobb elismerésre számíthatnak és szélesebb közönség számára tudják elérhetővé tenni a kortárs kárpitot, mint egyénileg. Az MKE elnökével, Dobrányi Ildikóval karöltve Ibolya és más MKE tagok fáradhatatlanul dolgoztak egy nemzetközi tárlat megszervezésén, ez lett a Szépművészeti Múzeumban rendezett első Kárpit kiállítás. Ez a rendezvény nyitotta meg az ezeréves magyar államiságot ünneplő 2001-es Budapesti Tavasz Fesztivált. Ibolya elmondása szerint a kiállítás azért is volt különösen alkalmas erre a célra, mert „a szövés egy ősi struktúra, mely hasonlóságot mutat a képkalkítás legújabb

módszereivel”, összeköti az aktuális művészi kifejezőeszközöket az előző évezredével. Az MKE tisztségviselőjeként Ibolya segített megszervezni 2005-ben a Kárpit 2 kiállítást, újfent bevonva a nemzetközi közösséget, melynek már ő is aktív tagja volt. A kiállításon szereplő kortárs kárpitok némelyike bekerült a Szépművészeti Múzeum történeti gyűjteményébe, és ez méltóképpen jelezte a kárpitok helyét a művészetben, amire még a Kárpit 1 kiállításon Ibolya is emlékeztetett minket.

Ibolya a „Kárpit 2” kiállítás után ismerte fel, hogy a szövés önmagában nem elégíti ki intellektuális érdeklődését. Úgy érezte, fontos, hogy a saját maga és mások számára átgondolja a kárpitművészet magyarországi történetét, fontosnak tartotta, hogy ezt dokumentálja az utókornak. Ezért jelentkezett a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) művészetelméleti Doktori Iskolájába, ahol 2008-ban szerezte meg a DLA minősítést. Disszertációja, amely könyv formájában „Az idő szövete” címmel 2012-ben jelent meg, kiindulópontul szolgál a magyar kárpittörténet minden jövőbeli feldolgozásának. Sűrű elfoglaltsága mellett Ibolya még így is talált időt a szövésre, hiszen minden egyéb tevékenysége ellenére mégis ez volt a legkedvesebb számára.

Miután elérte célját és írt egy könyvet a magyarországi kárpitművészet történetéről, azt gondolhattuk volna, hogy pihen egy kicsit megérdemelt babérjain. De nem, szinte azonnal új projektekbe kezdett. Miután barátja és kárpitművész-társa, Dobrányi Ildikó elhunyt, a tiszteletére szervezendő emlékkiállítás rendezésének élére állt és titkára lett a Dobrányi Ildikó Alapítványnak. Társszerkesztője volt a kiállítást kísérő katalógusnak is. Ibolya elkötelezetten dolgozott azért, hogy méltó módon emlékezzenek meg Ildikóról, a szerepéről, melyet a kortárs magyar kárpitművészet reneszánszában játszott és kitaró munkájáról, mellyel a kárpit helyét igyekezett fenntartani a változó világban.

(now Moholy-Nagy University of Arts and Crafts) in the heyday of what became known as the "Fiber Revolution". This was a period when artists were caught up in a new approach to artmaking and were pushing the boundaries of woven forms using traditional techniques to make very contemporary art statements. The time-consuming process of tapestry weaving motivated Hegyi to explore themes that were timeless, thus drawing a connection between the significant time it takes to make tapestry and the tapestry itself as an art form.

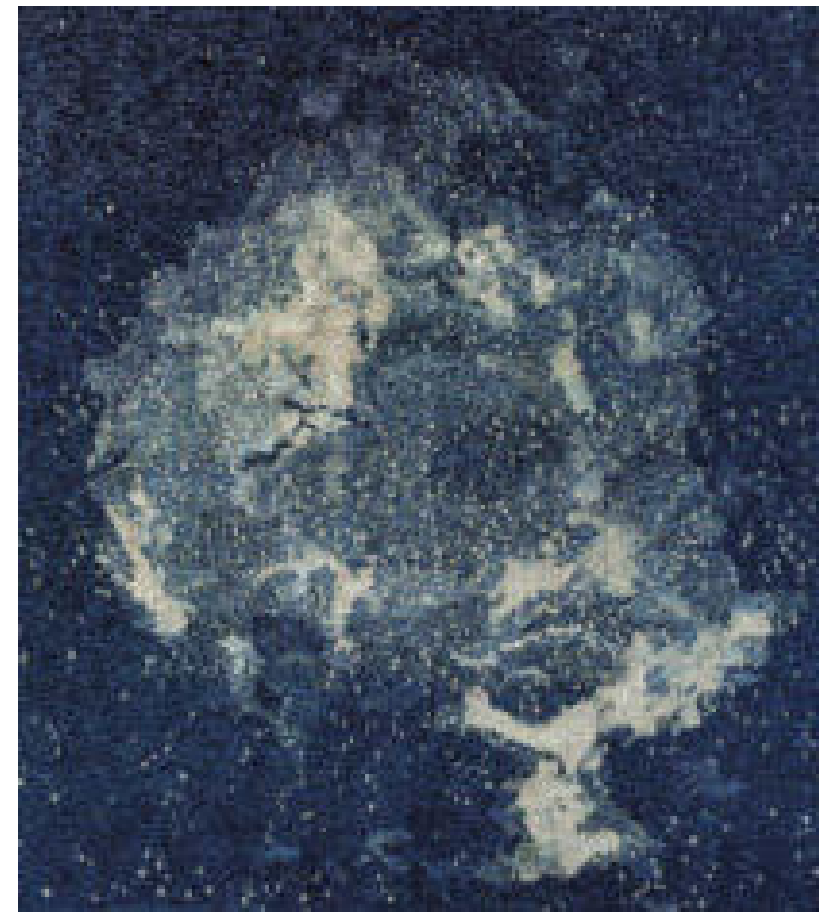
As Hegyi described the evolution of her work, "I was moving further away from concrete depiction." (www.ibolyahegy.hu) *Weather Forecast*, illustrates her point. Hegyi abstractly depicts weather conditions, a hazy land and skyscape that imply uncertainty. Is it rain or just clouds? Is it a storm brewing or is it wind blowing a potential storm away? The meaning of the image is ambiguous. On a philosophical level the artwork reminds the viewer that life is not straightforward and involves unpredictable twists and turns. Each moment has many possibilities that are left open to interpretation. This artwork exemplifies Hegyi's accomplishment in perfectly integrating an idea with the "spoken language" of tapestry.

Hegyí's enthusiasm for tapestry weaving was contagious and led to the membership of The Association of Hungarian Tapestry Artists (MKE) in 1997. The nearly hundred members of MKE met periodically to discuss tapestry and each other's work. They realized that as a group they could achieve more recognition and bring contemporary tapestry to the attention of a wider audience than they could as individual artists. Along with MKE president Ildikó Dobrány, Hegyi and others worked tirelessly to organize an international tapestry exhibition *Kárpit/Tapestry 1* at the Museum of Fine Arts, Budapest to showcase and introduce international contemporary tapestry to the Hungarian audience. This exhibition became the opening event of the Budapest Spring Festival of 2001 which celebrated the thousandth anniversary of Hungarian statehood. Hegyi said that a tapestry exhibition was particularly appropriate for this purpose because "weaving's ancient structure... shows analogies with the most recent methods of image production" linking current art expression to traditions of the past thousand years (Edit András (ed.), *Kárpit/Tapestry* (Budapest, Hungary: Museum of Fine Arts, 2001), 10). As an officer in MKE Hegyi helped organize *Kárpit 2* in 2005, drawing once again on the international community of tapestry weavers of which she was an active participant. The contemporary tapestries in this exhibition were installed among the Museum of Fine Art's historic collections which underscored their place in the continuum of art making just as Hegyi had reminded us while *Kárpit 1* was on view.

After the *Kárpit 2* exhibition, Hegyi found that weaving itself was not enough to satisfy her curious mind. She felt it was important for her and others to understand the history of tapestry weaving in Hungary and document that history for posterity. Accordingly, she embarked on a program in Art Theory at Moholy-Nagy University of Art and Design, Budapest and received a Doctor of Liberal Arts degree in 2008. Her dissertation *The Web of Time* was published as a book and stands as an insightful record of tapestry in Hungary. Busy as Hegyi was during her studies, she still found time to weave. It was, after all, her first true love. After completing her goal of writing a book about the history of tapestry in Hungary, one would think that Hegyi would pause and rest on her well-deserved laurels. But no, she immediately undertook new projects. When her friend and tapestry companion Ildikó Dobrány died, she spearheaded a memorial exhibition in Dobrány's honor and became an officer on of the board of the Ildikó Dobrány Foundation. She was also co-editor of the catalogue that accompanied the exhibition. Hegyi was committed to honoring Dobrány's leading role in the tapestry renaissance in Hungary and to maintaining the presence of tapestry in a changing art world. It is especially sad that Hegyi herself succumbed to illness only a few years later but it was not before she completed one of her most important projects – *The Web of Europe*. *The Web of Europe* was a collaborative endeavor in which contemporary tapestry artists representing the 27 European Union member countries reweave selected sections that had been digitally

Különösen szomorú, hogy Ibolya maga is betegségben hunyt el néhány évvel később, de előbb még befejezte élete egyik legfontosabb munkáját, az „Európa Szövete” című projektet. Ez egy szakmai-művészi együttműködésen alapuló kísérlet volt, melyben az akkor 27 európai uniós tagország 27 kárpitművésze szötte újra egy 18. századi flamand kárpit (Mercurius átadja a gyermek Bacchust a nimfáknak) 27 részletét. Az eredeti kárpit mellett az újrászőtt részleteket együtt állították ki Brüsszelben és Budapesten. A nagyszabású mű 2011-ben, Magyarország soros EU-elnöksége idején készült, azzal a céllal, hogy megmutassa: a kárpit képes a megújulásra, minden nemzedék képes újraértelmezni ezt az európai kézműves hagyományokból táplálkozó izgalmas műfajt. A kiállítás katalógusában többek között Ibolya tanulmánya is olvasható. Vezető szerepet játszott annak a kiállításhoz kapcsolódó, ugyancsak „Európa szövete” címmel rendezett budapesti konferenciának a megszervezésében, mely a kortárs kárpit 21. századi szerepével foglalkozott. Amikor először láttam „Aquamarine” című munkáját a Raiffeisen Bank helyiségében, lenyűgözött, milyen tökéletesen adja vissza a folyó fodrait a lemenő nap fényében. Ibolya kivételes intuícióval tudott elkapni egy pillanatot a térben és időben, amely konkrét és egyúttal egyetemes érvényű. Amikor ez a kárpit a washingtoni Textile Museum kiállításán szerepelt, a mű ereje Michael O’Sullivan műkritikust is megérintette. Felhívta a figyelmet a műre, amelyet érdemes megnézni, és így írt róla: „Kifejezetten tetszett (...) Hegyi Ibolya „Aquamarine” című műve, olyan, mint egy japán paraván-triptychon, mely egyrészt tájkép, másrészt a tenger látványa, harmadrészt pedig az égbolt képe”. Hozzátennem, hogy egyszersmind éteri menedék is. Hegyi Ibolya kárpitjait több mint 30 éve nagyra becsült művekként tartják számon a kurátorok, négy kontinensen állították ki őket. Pályafutása során kiemelkedő eseményt jelentett az American Tapestry Biennialokon, a European Artapestry Triennialokon való részvétel. Műveit kiállították a Kárpit 1 és Kárpit 2 kiállításon, munkái megtalálhatók többek között az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében, a Raiffeisen Bankban és a Magyar Nemzeti Bankban. Műveinek teljes listája ebben a katalógusban található meg.

Ibolya nagyszerű szakmai eredményeit, kiváló emberi tulajdonságait lajstromba lehet foglalni ugyan, de amit így nem lehet megragadni, az az egyénisége, ragyogó mosolya, lelkesedése a kárpit és lehetőségei iránt és az a képessége, hogy ezt a lelkesedést beleplántálja másokba is. Nagyon szerette megosztani szülőhazája szépségét és történelmét vendégeivel, bárhonnan érkeztek is. Öröm volt számomra, hogy vele együtt utazhatok Esztergomba, a Balatonra és más magyarországi helyszínekre, miközben a felkeresett helyekről és történetükről beszélgetünk és arról, hogy mindez hogyan hatott a művészetére. Egyszer elmesélte, hogy művészi pályáját az akkori politikai rendszer elleni lázadással kezdte, de személyes és szakmai érésevel egyre inkább kezdték foglalkoztatni az egyetemes és metafizikai témák is. A természeti világ és benne az ember helye különleges jelentést képviselt számára, és ezt ki is fejezte művészetében. Kárpitjain keresztül Ibolya meg tudta osztani másokkal egyedi látásmódját, s végső soron ez a legnagyobb ajándéka a művészet világa számára.

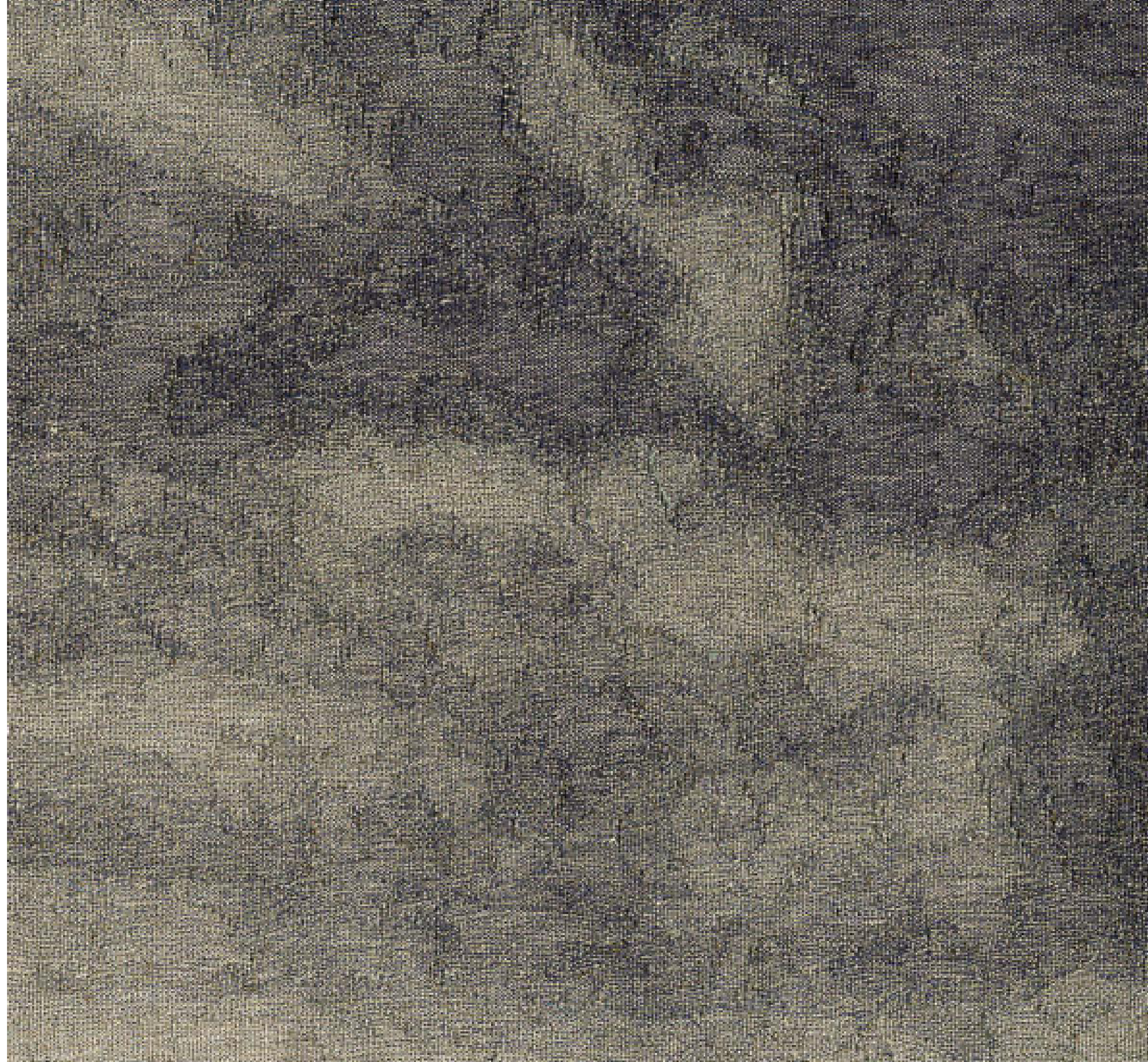


removed from an 18th century Belgian tapestry. The rewoven sections were then exhibited along with the original tapestry in Brussels and Budapest. The project was conceived during Hungary's presidency of the EU, and its goal was to confirm that tapestry can be revised and reinterpreted in every generation and is an exciting art practice that is grounded in the hand-craft traditions of Europe. Hegyi was not among of the weavers but contributed an essay to the accompanying catalogue. In addition, she played a pivotal role in organizing a companion conference in Budapest to discuss contemporary tapestry as a 21st century art practice.

When I was first shown her *Aquamarine* in the office of the Raiffeisen Bank, I was struck by how perfectly it reflected the view from the office window with the river flowing past, sparkling in the light of the setting sun. Hegyi was insightfully able to capture a moment in time and place that was specific but which also proved to have universal values. When this tapestry was on temporary loan to The Textile Museum in Washington, DC art critic Michael O'Sullivan was struck by the power of this tapestry. Singling it out as especially worthy of a visitor's attention, he wrote, "I particularly liked...Ibolya Hegyi's *Aquamarine* a Japanese-screen-like triptych that's one part landscape, one part seascape, and one part skyscape." (*Washington Post*, Friday, September 3, 2004, page WE50). I would add it is also one part ethereal scape.

Hegyi's tapestries have been sought after by curators for more than thirty years and exhibited on four continents. Her career highlights include representation in the American Tapestry Biennials, the European Artapestry triennials, *Kárpit 1* and *2*, and the collections of the Museum of Applied Arts, Budapest, the Raiffeisen Bank, Budapest and the Hungarian National Bank. A complete list of exhibitions and institutions which featured her work can be found in this catalogue.

All of Ibolya Hegyi's accomplishments can be listed on paper but what cannot be captured in this list is her beautiful smile, her enthusiasm for tapestry and its possibilities, and her ability to engender that enthusiasm in others. She also loved sharing the beauty and history of her country with visitors wherever they were from. I had the pleasure of traveling with her to Esztergom, Lake Balaton, and other Hungarian locations while enjoying conversations with her about these places and the historical events connected to them and how they influenced her art. She once told me that she began her career as a weaver by making work that rebelled against the political order. But as she and her work matured, she expanded her subject matter to more universal and metaphysical themes. The natural world and man's place in it had a special meaning for her to which she gave voice in her art. Through her tapestries Hegyi enabled others to share her unique vision which, in the end, is her most important gift to the world of art.





A VILLA BORGHESE KERTJE [KERT] | GARDEN OF THE VILLA BORGHESE [GARDEN] | 1986
 FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 20x20 CM

Az idő – változatos formáiban – kezdettől fogva kulcsszerepet játszott Ibolya gondolkodásában és művészetében. Tudta, hogy az idő kezében vagyunk, és hogy az idő a kezünkben van, még mielőtt sejtette volna, hogy fő témájának értelmezéséhez egészen a természettudományok határvidékéig fog merészkedni.

Most már hálás vagyok azért, hogy több mint húsz évvel ezelőtt Ibolya szelíd, ám kitartó rábeszélésének engedve közelebb léphettem az ő terepéhez. Miközben az általa kezdeményezett és szervezett, átgondolt kárpit-projekteknek némiképpen tevőleges részese is lehettem, egy ismerősen ismeretlen világba nyertem bebocsáttatást, és közben – az együttműködő alkotótársak között – rengeteget tanulhattam. A közös munka nagyszerű tud lenni, ha a résztvevők értik egymást, mi pedig – szakmánk különbözősége ellenére – továbbra is egy nyelven, sőt végső soron ugyanarról beszélünk Ibolyával, nagyjából úgy, mint annak idején, amikor alig tizenöt évesen ugyanabba az osztályba kerültünk a gimnáziumban.

Az aranykor képzetével a legkevésbé sem a baljósan végződő hatvanas és a tompán ellenséges hetvenes évek fordulójára eső gimnáziumi éveinkre utalok, hanem a kellőképpen nyomasztó atmoszférában Ibolyával együtt gyűjtögetett felvillanyozó, jótékony szellemi ellenméregre, az időt felfüggesztő harmóniára. A megismerés megismerésének időszaka volt ez, egy soha le nem záruló tanulási folyamat különösen mozgalmas, inspiráló fázisa: mi az, ami igazán fontos, és ami nem, hol van a helyünk, és mi a dolgunk, szóval csupa nagy kérdés. Körülbelül akkor kezdünk bele a sok évtizeden át tartó dialógusba, valószínűleg valamelyik nagyszünetben. Állandósuló beszélgetéseink meghatározó motívuma volt az aranykor ideája. Lényege szerint múltba és/vagy jövőbe utalt minőségében tekintettünk rá, valamiféle domesztikált utópiaként. Meg sem neveztek, evidenciaként nem szorult rá. Ibolya belső világában – éppen az idővel összefüggésben – kitüntetett helyet töltött be, később különbözőképpen, de következetesen megjelent a kárpitjain is. Egyértelművé vált, hogy egzisztenciális kérdésről van szó.

Ibolya hamar rájött, hogy mivel szeretne foglalkozni a jövőben – ha hagyják. Mert közös iskolánkban, az egykori patináján élőködő, de az aktuális külvilág vigasztalanságába belesimuló nagynevű gimnáziumban a nekünk jutott tanerőkkkel nem volt szerencsénk. (Ibolya utóbb többször is felidézte a bennünket sajnos sosem tanító, klasszika-filológusból lett kémiantanár „műsoron kívüli” emlékezetes délutáni előadását Milton Elveszett Paradicsomáról. De a folyosón makulátlan fehér köpenyében fel-feltűnő tanár úr, az „igazi” tanár foglalatja egyedi jelenség, kivétel volt – újabb adalék az aranykorhoz.) Ibolya helyzetét nem könnyítette meg, hogy szinte kezdettől fogva eltökélten készült választott pályájára. Tanáraink az általánosabb és ugyancsak természetes tanácsalanságot is inkább méltányolták, semmint az efféle „bohém” terveket. Az elismert és bátorított „komoly” szakmákkal szemben gyanús hóbortnak számított minden, ami a művészettel kapcsolatos, a legfeljebb „szép hobbiként” kezelt bölcsészjövő is, így aztán többnyire értetlen, némiképp ingerült közömbösség kísérte készülődésünket. Próbáltuk kiszabadítani a saját jelenkorunk előtt következetesen megtorpanó „büntető tananyagból” a jobb sorsra érdemes múltbeli kincseket, és felfedezni a valahol mégiscsak létező, izgalmas kortárs világot, a történi eleven művészet rejtett zugait. Kedvenc foglalatosságaink közé tartozott a ritka, érdekes és szép dolgok becserkészése – az Ecserin, valamelyik

From the very beginning, time, in its various forms, played a key role in in the art and in the thinking of Ibolya. She knew that we are all in time's hands, and that time is in our hands, even before she realised that she would venture all the way to the edges of the natural sciences in order to gain an understanding of her principal theme. I am grateful for the fact that more than 20 years ago, having yielded to Ibolya's gentle but persistent persuasion, I was able to step nearer to her field. While I was quite an active participant in the tapestry projects initiated, organised, and thought out by her, I gained admittance to a familiar yet unknown world, and – among the artist



colleagues with whom I was working – learnt a huge amount. Working together can be wonderful when those doing it understand each other. Despite our different lines of endeavour, we spoke the same language, and even spoke about the same things, just as when, at barely 15 years of age, we were placed in the very same class at the gymnasium.

By 'Golden Age', I refer not to our years at the gymnasium (the late 1960s, an ominous time, and the early 1970s, which were dull and inimical). Instead, I allude to the energising, beneficial intellectual and spiritual antidote that Ibolya and I would accrue in that somewhat oppressive atmosphere, namely a time-suspending harmony. This was a period of learning about learning, an especially heady, inspirational phase of a learning process which has never ended: what was truly important and what was not, where our place was, and what our tasks were – in other words, all the big issues. It was around this time that we embarked upon a dialogue lasting many decades, probably in one of the long breaks. The determining motif of our continuing discussions was the idea of a Golden Age, which, by definition, referred to a period in the past and/or the future, as some kind of domesticated utopia. We did not give it a name, nor did we look for any evidence suggesting the existence of such an epoch. It occupied a very special place in Ibolya's inner world, precisely in connection with time. Later on, it appeared in her

colleagues with whom I was working – learnt a huge amount. Working together can be wonderful when those doing it understand each other. Despite our different lines of endeavour, we spoke the same language, and even spoke about the same things, just as when, at barely 15 years of age, we were placed in the very same class at the gymnasium.

By 'Golden Age', I refer not to our years at the gymnasium (the late 1960s, an ominous time, and the early 1970s, which were dull and inimical). Instead, I allude to the energising, beneficial intellectual and spiritual antidote that Ibolya and I would accrue in that somewhat oppressive atmosphere, namely a time-suspending harmony. This was a period of learning about learning, an especially heady, inspirational phase of a learning process

ARANYKOR II. | GOLDEN AGE II | 1990 | FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL, SELYEMSZÖVET | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD, SILK FABRIC | 20x20 CM

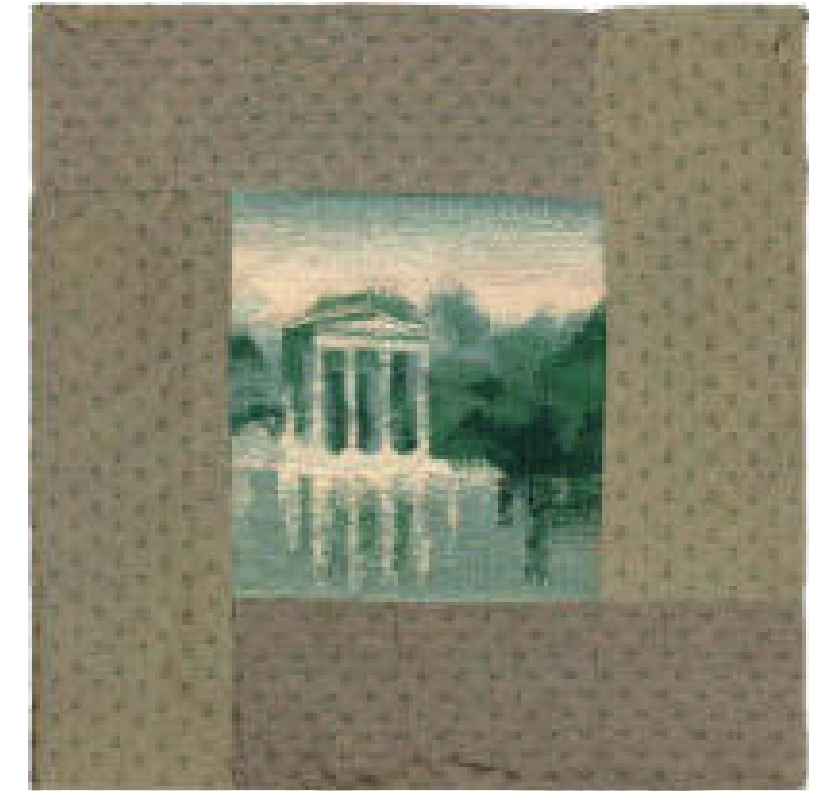
ARANYKOR III. | GOLDEN AGE III | 1994 | FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 18x20 CM

eldugott bizományiban vagy éppen egy madárlátta könyvben. Ibolya mestere volt ezeknek a vadászatoknak, nagyon tudott örülni a „megjelenő tökéletesség” bármilyen módon felbukkanó megnyilatkozásának, biztos szemmel találta meg az esztétikai oázist a legsivárabb környezetben is.

Tisztában volt vele, hogy egészben érdemes gondolkozni. Ahogy magától értetődőnek látszott, hogy nem valamilyen közömbös és tartós robot melletti kikapcsolódásként gondol jövőbeli művészi tevékenységére, később ugyanolyan természetes igényként fogalmazta meg és gyakorolta is ezt az egységet, a kárpitművészet közkeletű munkamegosztásával szemben az autonóm művész hitvallását, a sajátkezüség imperatívuszát, amelyet az öntörvényű nagy előd, Ferenczy

Noémi, majd a mestere örökségét ugyancsak szuverén módon továbbvivő Solti Gizi is meggyőzően képviselt. Nagy dolognak számított, mégsem lepett meg, hogy felvették az Iparművészeti Főiskolára (ma MOME). Élénken emlékszem arra a levelére (éppen Kelet-Berlinben próbáltam nyelvet tanulni), amelyben beszámolt a főiskoláról, ahol végre friss, európai levegő csapta meg, alkotó kollégák vették körül, a könyvtárban (ezekben az években a legendás Bodor Ferenc vezette) a régiek mellett talált könyveket a huszadik század klasszikus és kortárs művészetéről is, vagyis szinte helyreállni látszott a világrend, megnyugtatóan ígéretes új korszak kezdődött számára, szöveges példák és kicsinyes dohogások nélkül. Érezte, hogy jól döntött, és dolgozni kezdett. Ugyanebben a levélben hívta fel a figyelmemet Tarkovszkij filmjére, az Andrej Rubljovra, amelyet éppen akkor mutattak be Budapesten. Részletesen le is írta a harangöntés emlékezetes jelenetét. Aztán gyakran indultunk útnak családostul, többnyire a kárpitművészet apropóján, Tournai-tól Oudenaarde-ig, Brüsszeltől Antwerpenig, Béctől Pozsonyig. Sok helyen, sokszor jártunk együtt, és bővített körben, a legtermészetesebb módon folytattuk a nagyszűnetben elkezdett beszélgetést. Aranykorról továbbra sem esett szó.

[Esterházyval szólva „mindezt majd megírom még pontosabban is”.]



tapestries, too, in ways that were different but consistent with one another. It became clear that this was an existential issue for her. Ibolya soon realised what she wanted to do later on – if they would let her. Because at the school we both attended, a big-name gymnasium that was living on its past and accommodating itself to the desolation of the world beyond it, we were not lucky in the teachers assigned to us. (Later on, Ibolya would often mention a memorable ‘extracurricular’ lecture given on Milton’s *Paradise Lost* one afternoon by a classicist turned chemistry teacher who, unfortunately, never taught us. But this particular teacher, who could be seen in the corridors in an immaculate white coat and who was the very model of a ‘real’ teacher, was a one-off, an exception – something for a Golden Age indeed.) Ibolya’s position was not helped by the fact that almost from the outset she was resolutely preparing for the career she would later choose. Our teachers were more appreciative of general (and very natural) uncertainty in their pupils regarding careers than they were of ‘bohemian’ plans of this kind. Unlike the recognised and encouraged ‘serious’ callings, those connected with art counted as suspect and eccentric; at best, they were seen as the pursuit of hobbies. Therefore, it was mostly uncomprehending, slightly indignant indifference that accompanied the preparations we were making. We tried to disentangle from the ‘punishing schoolwork’ that was never far away in our daily lives treasures of the past worthy of a better fate and to discover the exciting contemporary world that did exist somewhere after all. One of our favourite pastimes was to go in search of rare, interesting, and beautiful things – at the Eszari flea market, in some hidden antiques shop, or in an old and much-travelled book. Ibolya was a past master in these quests; she was able to delight in any instance of ‘manifest perfection’, howsoever displayed. With a sure eye, she found aesthetic oases even in the most barren of settings.

Ibolya realised that thought was wholly worthwhile. It seemed natural to think about artistic activity in the future as a way of relaxing during weaving work that was monotonous and lengthy. Later, she conceptualised and practised the unity of the two as a natural requirement: the credo of the autonomous artist opposed to the division of work traditionally practised in tapestry art and the imperative that the weaving work be performed by the artist in person. These were views persuasively represented by the great Noémi Ferenczy, her self-willed predecessor, and by also Gizi Solti, who studied under Noémi Ferenczy and who afterwards followed in her footsteps, likewise in an independent, sovereign manner.

It was a big event, but no surprise, when Ibolya was admitted to the Academy of Applied Arts (today the Moholy-Nagy University of Art and Design) in Budapest. I vividly remember a letter she sent me (I was then in East Berlin, trying to learn German). In it, she gave an account of the Academy, where at last she could breathe the invigorating air of Europe, where she was in the company of creative people, and where in the library (headed at that time by the legendary Ferenc Bodor) she could find books on the classic and contemporary art of the 20th century, as well as older publications. In other words, the world order seemed almost restored and a reassuringly promising new period began for her, without maths problems to solve or petty complaints. She felt that she had made the right decision and began to work. In the same letter, she called my attention to Andrei Tarkovsky’s film *Andrei Rublev*, which was then showing in Budapest, giving a detailed description of its memorable bell-casting scene.

Later on, we often made journeys together, with family members, mostly in connection with tapestry art – from Tournai to Oudenaarde, from Brussels to Antwerp, and from Vienna to Bratislava. We visited many places together, often, and in the company of others. In the most natural way imaginable, we would continue the talks that began in that long break. And the Golden Age was never even mentioned.

(As Péter Esterházy put it, ‘I’ll write this better another time.’)

A VILLA BORGHESE | VILLA BORGHESE | 1994 | FALIKÁRPÍT. GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 9x9 CM





HEGYI IBOLYA 1953 BUDAPEST – 2016 BUDAPEST

TANULMÁNYOK | STUDIES

1973–1978 Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest
2003–2006 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem,
Doktori Iskola, Iparművészet-elmélet
2008 DLA

DÍJAK | PRIZES

1992 A 12. Szombathelyi Biennálé különdíja
2000 A 16. Szombathelyi Biennálé különdíja
2005 A Kárpit 2 nemzetközi kiállítás különdíja
2008 Ferenczy Noémi-díj

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN | WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Iparművészeti Múzeum, Budapest
Keresztény Múzeum, Esztergom
Raiffeisen Gyűjtemény, Budapest
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
Szombathelyi Képtár, Szombathely

MŰVEK KÖZINTÉZMÉNYEKBEN | WORKS IN PUBLIC BUILDINGS

Honvédelmi Minisztérium, Budapest
Kulturális Minisztérium, Budapest
Magyar Nemzeti Bank, Budapest
Vám- és Pénzügyőrség, Vámosszabadi

**TAGSÁG SZAKMAI SZERVEZETEKBEN
MEMBERSHIP IN PROFESSIONAL ORGANIZATIONS**

1986 Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
1997 Magyar Kárpitművészek Egyesülete
1998 Association et Réalisation Techniques
American Tapestry Association
2007 European Textile Network

**VÁLOGATOTT EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK
SELECTED INDIVIDUAL EXHIBITIONS**

1991 Fészek Klub, Budapest
1993 Balassi Galéria, Budapest
1994 Péter-Pál Galéria, Szentendre
1996 Országos Műemléki Felügyelőség Galériája, Budapest
1999 Dorottya Galéria, Budapest
2008 Ponton Galéria, Budapest
2017 Keresztény Múzeum, Esztergom



VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1980 ± Gobelin, Szombathely
- 1982 Modern Magyar Textilművészet, Oslo
- 1983 Modern Magyar Textilművészet, Moszkva
Espace Pierre Cardin, Párizs
Magyar Textilek, Knoxville, USA
- 1985 Magyar Gobelin 1945–1985, Múcsarnok, Budapest
- 1986 Duna Imports, Los Angeles
Magyar Gobelinek, Riga
- 1987 Contemporary Hungarian Textiles, Nottingham, Nagy-Britannia
- 1989 Magyar textilek, Párizs
- 1992 Hungary Festival in Japan "92", Metropolitan Art Space, Tokyo
- 1993 Deuxième Triennale Internationale de Tournai, Tournai
Magyar textilek, Barcelona
- 1994 Festival International de la Tapisserie, Beauvais
- 1996 Magyar textilek, Gallery Blackfish, Portland, USA
Szövött Himnuszok, Sándor-palota, Budapest
- 1998 American Tapestry Biennial II, Atlanta
- 1999 Festival International de la Tapisserie, Beauvais
Europalia, Mons, Belgium
- 2000 Europalia Hungaria, Budapest
American Tapestry Biennial III, Cincinnati
American Tapestry Biennial III, Bayeaux Gallery, Denver
- 2001 Kárpit. Nemzetközi Millenniumi Kortárs Kiállítás, Szépművészeti Múzeum, Budapest
Half-Passed 12: Moments in Tapestry, St. Charles, Illinois, USA
- 2002 Magyar Kárpitművészek Kiállítása a Nemzetek Palotájában, Genf
Festival International de la Tapisserie, Beauvais
Kárpit – Works from Hungary, Vancouver
American Tapestry Biennial IV, Vancouver
American Tapestry Biennial IV, William D. Cannon Art Gallery, Carlsbad, California, USA
- 2003 American Tapestry Biennial IV, Ukrainian Institute of Modern Art, Chicago
L'Art de la Fibre, la Fibre de l'Art Kiállítás, Párizs
- 2004 By Hand in the Electronic Age: Contemporary Tapestry, The Textile Museum, Washington DC
- 2005 Artapestry, Nordjyllands Vævekunst fra Europa, Aalborg, Dánia
Kárpit 2, Átváltozások, Szépművészeti Múzeum, Budapest
- 2006 Artapestry, Német Textilmúzeum, Krefeld, Németország
Artapestry, Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, Franciaország
American Tapestry Biennial VI, Urban Institute of Contemporary Art, Grand Rapids, Michigan
American Tapestry Biennial VI, Bellevue Arts Museum, Bellevue, Washington
- 2007 American Tapestry Biennial VI, San Jose Museum of Quilts and Textiles, San Jose, California
- 2008 Artapestry 2. Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, Dánia
"Dia-Logue" 6th International Textile Art Triennial of Textile and Tapestry Arts, Tournai, Belgium
- 2009 Artapestry 2. West Norway Museum of Decorative Art, Bergen, Norvégia



- 2010 Artapestry 2. Musée Jean-Lurçat, Angers, Franciaország
- 2013 New Art of the Loom. Musée des Maîtres et Artisans du Québec, Montreal, Kanada
New Art of the Loom. Hilliard University Art Museum, Lafayette, USA
New Art of the Loom. Galerie Montcalm, Gatineau, Quebec, Kanada
New Art of the Loom. Frostburg State University, Roper Art Gallery, Maryland, USA
New Art of the Loom. The Appleton Museum, Ocala, Florida
New Art of the Loom. Webster University, St. Louis, Missouri
New Art of the Loom. The Kentucky Museum of Art & Craft, Louisville, Kentucky
- 2014 New Art of the Loom. George Mason University in Fairfax, Virginia
Andras, Edit: In the Hearth of Europe: Hungarian Tapestry Art.
Web exhibition part of ATA's Laffer Curatorial Program, USA
Asie Europe 2. Deutsches Textilmuseum, Krefeld, Németország
Asie Europe 2. Musée Jean-Lurçat, Angers, Franciaország
Asie Europe 2. Janinos Monkutes-Marks muziejus-galerija, Kedainiai, Litvánia
Történeti és Kortárs Kárpitok Magyarországon, Keresztény Múzeum, Esztergom
- 2015 Textile Curator. Web exhibition, www.textilecurator.com, Helen Adams, Kuala Lumpur, Malaysia
- 2016 Állandó kiállítás, Keresztény Múzeum, Esztergom
- 2016–2017 Színekre hangolva. Iparművészeti Múzeum, Budapest
Válogatás a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének legújabb darabjaiból. Szombathelyi Képtár
- 2017 Kárpit 3. Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság, Vigadó Galéria, Budapest
Magyar Kulturális Napok, Xalçasi Muzeyi, Baku, Azerbajdzsán

PUBLIKÁCIÓK | PUBLICATIONS

- Az idő szövete. Az európai tradíciójú szövött kárpit metamorfózisai.* Scolar Kiadó, Budapest, 2012
- A fonal művészete, a művészet fonala. Magyar Iparművészet,* 2003/2
- Kézzel az elektronika korában. Múzeumi Hírlevél,* 2004. április
- Kárpit 2 – „Átváltozások”, Múzeumi Hírlevél,* 2005. január
- Szövött történetek. In: Textil és Textilruházati Ipartörténeti Múzeum Évkönyve,* 2005
- Kárpit 2. Nemzetközi kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Magyar Iparművészet,* 2006/1, 6–11. o.
- A kárpit nyelvének változása az ezredfordulón. Tillmann J. A. (szerk.) In: A dolgok rendje. Térformálás – Tárgyformálás 3.,* Terc Kiadó, Budapest, 2007
- Rebirth and Tradition. Tapestry Topics,* 2007 tél, vol 33 no 4, 4–6. o.
- Alternatív Reneszánsz. „Mindörökké”. Dobrányi Ildikó katalógusa,* Keresztény Múzeum, Esztergom, 2008, 18–20. o.
- Dobrányi Ildikó (1948–2007); Tapestry Topics,* 2008 tél, vol 34 no 4, 19–20. o.
- Az idő szövete.* DLA disszertáció, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest, 2008
- Dobrányi Ildikó (1948–2007) ATA Tapestry Topics,* 2008, tél
- Metamorfózisok. In: Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (szerk.): Európa szövete – Web of Europe,* Dobrányi Ildikó Alapítvány – Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2011, 18–22. o.
- Asie – Europe 2. Kortárs textilképzés az angers-i Musée Jean-Lurçat et de la Contemporaine-ben,* *Magyar Iparművészet,* 2014/9, 43–44. o.
- Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon. Kiállítás az esztergomi Keresztény Múzeumban,* *Magyar Iparművészet,* 2014/4, 16–19. o.
- Se remény, se félelem. Búcsú Solti Gizella (1931–2015) kárpitművésztől,* *Magyar Iparművészet,* 2015/4, 44–46. o.

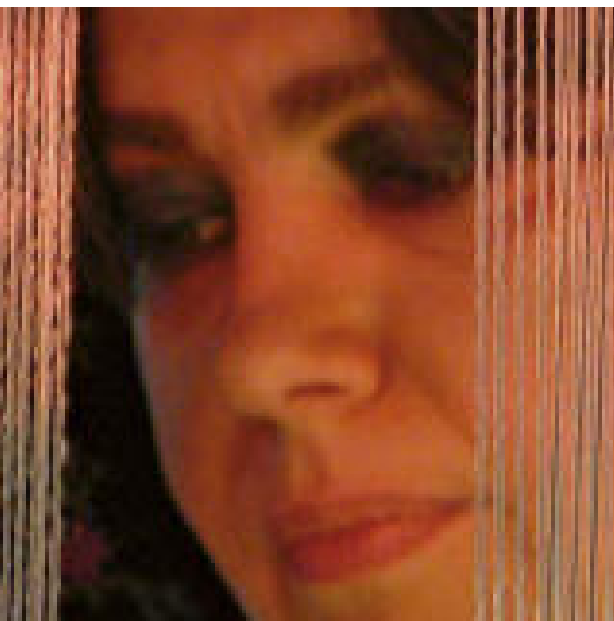
ELŐADÁSOK | PRESENTATIONS

- 2008 Az idő szövete. DLA doktori védés, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Ponton Galéria, Budapest
A Collective Experience of Tapestry, konferencia, Párizs, 2008. december 1–2.
- 2009 Plea for Broader Cooperation, ETN konferencia, Hasslach, Ausztria
- 2011 A kárpit 20. századi magyar hagyománya. Európa szövete konferencia, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest
- 2012 Szövött kép – az európai művészet évszázadainak tükrében. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

VÁLOGATOTT IRODALOM (IDŐRENDEN) | SELECTED BIBLIOGRAPHY (CHRONOLOGICAL)

- Fitz Péter: ± Gobelin. *Textilkunst*, 1980, No. 4.
- Schulcz Katalin: Gobelin égen és földön..., *Atrium*, 1996/6
- Sharon Marcus: Tapestry at Fernbank. In: *American Tapestry Biennial II*. Atlanta GA, USA, 1998
- Pamela Blume: An ancient Form, harmoniously Rethought, *The Atlanta Journal-Constitution*, 1998. augusztus 21, Q8
- Pat Pogy: A Personal View of Harmony and Encore. *Tapestry Topics, ATA*. 1998 ősz, vol XIV, Issue 3
- Kröhnke, H. Jochimsen: 4th International Tapestry Festival, Beauvais, *ETN Textilforum*, 99/4
- Hegyi Ibolya. In: Hajdu István: *Magyar képzőművészet az ezredfordulón. Hungarian Fine Arts at the Turn of the Millennium*. A Raiffeisen Gyűjtemény. The Raiffeisen Collection. Athenaeum 2000, Budapest, 2002. 71–72. o.
- Hegyi Ibolya. In: *Kárpit – Tapestry. Nemzetközi millenniumi kortárs kiállítás. International Millennial Contemporary Exhibition*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2001. 92–93. o.
- Rebecca Stevens–Beatrijs Sterk: Kárpit–Tapestry, an exhibition in Budapest, *ETN Textilforum*, 2001/3.
- Perrine Dievall: Un Christ nouveau á Buzanval, *Le Courrier Picard*, 2002/07/29
- András Edit: Az öneszmélés útján. *Új Művészet*, 2002/11. 12–15. o.
- András Edit: Összezsomózza. 4. Amerikai Kárpit Biennálé, Vancouver, Kanada, *OCTOGON Architecture Design*, 2002/5, 140. o.
- Kate Callen: Tapestry Biennial IV, *American Craft*, 2003 február–március, 76–81. o.
- Linda Hales: The Warp and Weft of Modern Times: Contemporary Tapestry at Textile Museum. *The Washington Post*, 2004, március 27.
- Michael O’Sullivan: Woven With Threads of Meaning, *The Washington Post*, 2004. szeptember 3.
- Micala Sidore: By Hand in the Electronic Age. *Tapestry Topics*, 2004 ősz, 15–18. o.
- Sinkovics Péter: Gondolatszövés, beszélgetés Dobrányi Ildikóval, András Edittel és Rebecca A. T. Stevens-szel, *Új Művészet*, 2004 augusztus, 26–29 o.
- Lydia Fraser–Rebecca Stevens: Tapestry – Yesterday and Today, *Shuttle Spindle and Dyepot*, 2004 tavasz, 34–41. o.
- Thomas Cronenberg: Artapestry, Contemporary Tapestries from around Europe with a Focus on Traditional Technique. *ETN Textilforum*, 2005/3, szeptember, 23–24. o.
- Micala Sidore: Aesthetic Influences. *Tapestry Topics*, 2005 nyár, vol 31 no 2, 3–18. o.
- András Edit: A kortárs magyar kárpit nemzetközi kontextusban. In: *Kárpitművészet Magyarországon*. Vince Kiadó, Budapest, 2005. 165. o.
- Pálosi Judit: Kárpitművészet Magyarországon a XX. század második felében. In: *Vince Kiadó, Budapest*, 2005, 53–92. o.
- Marton Erzsébet: The Golden Spiral. *ETN Textilforum*, 2006/1, március, 8–9. o.
- Shelly Goldsmith: Juror. *American Tapestry Biennial Six*, katalógus, 2006, 3. o.
- Borsos Mihály: *Expositio II*. Vince kiadó, 2008, 82–85. o.
- Kürti Emese: *Női szakma*. www.revizoronline.hu 2008-01-05
- Hemmings, Jessica: Artapestry 2. *European Tapestry Forum*, Bergen, Crafts, július–augusztus 2009, 70–71 o.
- Mathison Fiona – Penney Caron – Wilcox Timothy (ed): *Tapestry – A Woven Narrative*, 2011, 98–99. o.
- István Mária: Európa szövete, egy szimbolikus vállalkozás. *Magyar Iparművészet*, 2014/4, 17–19. o.
- András Edit: Az idő szövete. Elhunyt Hegyi Ibolya kárpitművész. www.artportal.hu, 2016-03-25
- Thomas Cronenberg: In Memoriam: Ibolya Hegyi, www.tapestry.dk, 2016





MŰVEK JEGYZÉKE | LIST OF WORKS

FALIKÁRPITOK | TAPESTRIES

ABLAK | WINDOW | 1978

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 120×175 CM

ABLAK II. | WINDOW II | 1978

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 43×30 CM
IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

ALLUVIÁLIS TÁJ [FOLYÓ] | ALLUVIAL LANDSCAPE [RIVER] | 1986

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, COTTON, METALLIC THREAD | 75×40 CM
ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM, SZÉKESFEHÉRVÁR

AQUAMARINE I-III. | 1998

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 50×170, 112×170, 50×170 CM
RAIFFEISEN BANK, BUDAPEST

ARANYESŐ | GOLDEN RAIN | É.N.

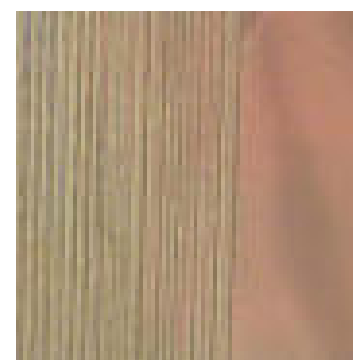
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 30×40 CM

ARANYKOR | GOLDEN AGE | 2002

FALIKÁRPIT, LEN, FÉMSZÁL, OPTIKAI KÁBEL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD, OPTICAL THREAD | 220×220 CM

ARANYKOR II. | GOLDEN AGE II | 1990

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL, SELYEMSZÖVET | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD, SILK FABRIC | 20×20 CM | SZOMBATHELYI KÉPTÁR



ARANYKOR III. | GOLDEN AGE III | 1994

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 18×20 CM

ARANYKOR - AQUAMARINE | GOLDEN AGE - AQUAMARINE | É.N.

FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

AUTÓ [NAGYÍTÁS] | CAR [BLOW UP] | 1980

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 42×30 CM

AUTÓ II. | CAR II | 1982

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 32×32 CM
IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

ÁGY | BED | 1979

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 45,5×54 CM

ÁTJÁRÓK [FÉREGJÁRAT] | PASSAGES [WORMHOLES] | 2013

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL, OPTIKAI KÁBEL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 200×20 CM

BÁRSONY ÜSTÖKÖS | VELVET COMET | 1994

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 10×15 CM

BETLEHEMI CSILLAG [ÜSTÖKÖS] | THE STAR OF BETLEHEM [COMET] | 1994

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL, SELYEMSZÖVET | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD, SILK FABRIC | 20×22 CM
IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

DÉLUTÁN | AFTERNOON | 1983

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 61×45 CM | IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

DIPLOMA ELŐTT I. | BEFORE GRADUATION I | É.N.

FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 32×41 CM

DIPLOMA ELŐTT II. | BEFORE GRADUATION II | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 24,5×28,5 CM

ELŐHÍVÁS I-III. | PHOTODEVELOPMENT I-III | 1980
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 20×20 CM

ERDŐSZÉLE | FOREST EDGE | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 22×22 CM

ESŐ | RAIN | 1982
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 22×22 CM | SZOMBATHELYI KÉPTÁR

ESŐFELHŐK | RAIN-CLOUDS | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 10×14,5 CM

FA (LIBANONI CÉDRUS) | TREE (CEDAR TREE) | 1985
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 15×15 CM

FRAGMENTUMOK I-VI. | FRAGMENTS I-VI | 1995
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 24×24 CM

FRAGMENTUMOK ESŐVEL | FRAGMENTS WITH RAIN | 1997
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 13×21,5 CM

FÜZFŐ VÁROS ZÁSZLÓJA | FLAG OF THE CITY FÜZFŐ | 1993
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 90×195 CM | BALATONFÜZFŐ VÁROS ÖNKORMÁNYZATA

GALAXIS | GALAXY | 1990
FALIKÁRPIT, GYAPJÚFONAL, FÉMFOONAL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 110×110 CM | MAGYAR HONVÉDSÉG

GALAXIS [ANDROMÉDA] | GALAXY [ANDROMEDA] | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 15×19 CM

GALAXIS I. | GALAXY I | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 110×110 CM | IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

GALAXIS II. | GALAXY II | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 110×110 CM

HALLEY ÜSTÖKÖS | COMET HALLEY | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 13,5×18,5 CM

HATÁR [TRIPTICHON] | BORDER [TRIPTICHON] | 1982
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 60×124 CM | NEMZETI ADÓ- ÉS VÁMHIVATAL, VÁMOSSZABADI

HEGY I-IV. | MOUNTAIN I-IV | 1999
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL, OPTIKAI KÁBEL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD, OPTICAL CABLE | 75×75×105 CM | SZOMBATHELYI KÉPTÁR

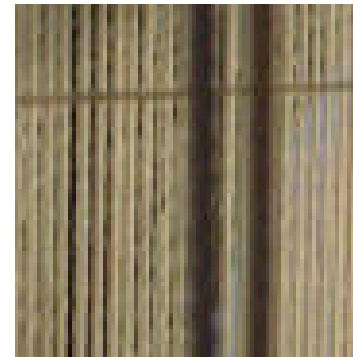
HIMNUSZ | ANTHEM | 1996
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, METALLIC THREAD | 50×170, 112×170, 50×170 CM
IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

IDŐFORMA | SHAPE OF TIME [TIMESHAPE] | 2007
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, COTTON, METALLIC THREAD | 40×200 CM
KERESZTÉNY MÚZEUM, ESZTERGOM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS-H20 | WEATHER FORECAST-H20 | 2004
MINTA SZÖVÉS: GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | SAMPLE TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 18,5×9 CM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS-H20 | WEATHER FORECAST-H20 [WEATHER REPORT-H20] | 2005
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 400×50 CM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS [ELŐREJELZÉS] I-III. | WEATHER FORECAST [FORECAST] I-III | 2006
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 25×25 CM



ISTEN SZEME [TÁJKÉP] | EYE OF PROVIDENCE [LANDSCAPE] | 1999
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, LEN | TAPESTRY, WOOL, FLAX | 110×43 CM

KIS PUTTÓ | SMALL PUTTO | 1978 KÖRÜL | CIRCA 1978
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 10,5×10,5 CM

LEVÉL | LETTER | 1978 KÖRÜL | CIRCA 1978
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 32×26 CM

MACSKA | CAT | 1983
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 23,5×27 CM
SZOMBATHELYI KÉPTÁR

MINI ESŐ | SMALL RAIN | 2004
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 10,5×14 CM

MŰVÉSNŐ | ARTIST | 1984
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 20×20 CM
SZOMBATHELYI KÉPTÁR

„NEM TUDHATOM...” [TÉRKÉP] | “I CANNOT KNOW...” [MAP] | 1992
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 110×110 CM
MAGYAR NEMZETI BANK, BUDAPEST

NYAKTÁSKA | SMALL BAG | 1972-1982
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 9×6,3 CM | IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

ÖNARCKÉP (KÉPMÁS) | SELF-PORTRAIT | 1981
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 21×21 CM | IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

ÖV | WAISTBAND | 1972-1982
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL FÉM KAPCSOKKAL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD, METAL CLIPS | 77×6,3 CM
IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

PUTTÓ | PUTTO | 1982
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 17,5×19,5 CM | SZOMBATHELYI KÉPTÁR

REFORMKOR [COLLECTION GESZLER] | REFORM AGE [GESZLER COLLECTION] | 1987
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 50×70 CM

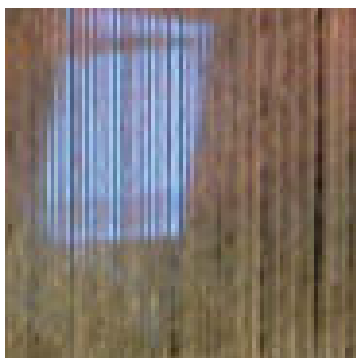
SPIRÁLGALAXIS | SPIRAL GALAXY | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 25×25 CM

SZFÉRÁK I. | SPHERES I | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

SZFÉRÁK II. | SPHERES II | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

SZFÉRÁK III. | SPHERES III | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

SZFÉRÁK IV. | SPHERES IV | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION



SZFÉRÁK V. | SPHERES V | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

SZIMBOLIKUS TÁJ I. | SYMBOLIC LANDSCAPE I | 1977
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 14×15,5 CM

SZIMBOLIKUS TÁJ II. | SYMBOLIC LANDSCAPE II | 1977
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 20×26,5 CM

TÁSKA | BAG | 1972-1982
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, METALLIC THREAD | 17×17 CM
IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM, BUDAPEST

TEJÚT | MILKY WAY | 1997
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 42×83 CM

TELIVÉR | FULL-BLOOD | 1985 KÖRÜL | CIRCA 1985
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 70×70 CM

TENGER II. | SEA II | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 17×17 CM
RIPPL-RÓNAI MÚZEUM, KAPOSVÁR

TRICOLOR | 1988
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 57×68 CM

ÖSKÜ | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

ÖSSZES SZFÉRA | ALL THE SPHERES | É.N.
FALIKÁRPIT INSTALLÁCIÓ | TAPESTRY INSTALLATION

ÜRFÖLD I. [MÖBIUSZ] | LAND OF SPACE I [MÖBIUS] | 2008
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 10×46 CM

ÜRFÖLD II. | LAND OF SPACE II | 2009
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 10×33 CM

ÜRFÖLD III. | LAND OF SPACE III | 2009
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 10×33 CM

ÜSTÖKÖS | COMET | 1996
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 14,5×14,5 CM

VÁR I. | CASTLE I | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 13,5×16,5 CM

VÁR II. | CASTLE II | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 7×7 CM

VIHAR [TENGER I.] | STORM [SEA I] | 1984
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 30×30 CM

VIHAR II. | STORM II | É.N.
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM | TAPESTRY, WOOL, SILK | 12×16 CM

VILLA BORGHESE | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 9×9 CM

A VILLA BORGHESE KERTJE [KERT] | GARDEN OF THE VILLA BORGHESE [GARDEN] | 1986
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 20×20 CM

VIRÁGOK | FLOWERS | 1987
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ | TAPESTRY, WOOL | 24,5×20,5 CM

VÍZPART | BY THE WATER | 1989
FALIKÁRPIT, NYERGESÚJFALUN GYÁRTOTT POLIAMID FONAL | TAPESTRY, POLYAMIDE THREAD MADE IN NYERGESÚJFALU | 110×170 CM

VÍZPART II. | BY THE WATER II | 1989
FALIKÁRPIT, NYERGESÚJFALUN GYÁRTOTT POLIAMID FONAL | TAPESTRY, POLYAMIDE THREAD MADE IN NYERGESÚJFALU | 36×51 CM

VULKÁN | VULCANO | 1984
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, SILK, METALLIC THREAD | 8,5×12,5 CM

WEST ÜSTÖKÖS | COMET WEST | 1994
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 8,5×24,5 CM

WORLD TRADE CENTER I. | IN MEMORIAM WTC I | 2003
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 21×21 CM

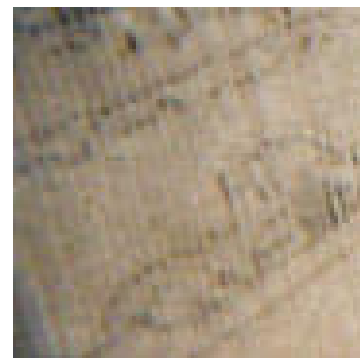
WORLD TRADE CENTER II. | IN MEMORIAM WTC II | 2003
FALIKÁRPIT, GYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL | TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 21×21 CM

TERVEK | DESIGNS

ABLAK | WINDOW | 1978
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 50×70 CM

ABLAK AZ ÉGRE I-V. | WINDOW TO THE SKY I-V | 1978
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 30×42 CM

ALLUVIÁLIS TÁJ [FOLYÓ] | ALLUVIAL LANDSCAPE [RIVER] | 1985
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 100×62 CM



AQUAMARINE I. | AQUAMARINE I | 2001
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 50×70 CM

AQUAMARINE II. | 2001
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 52×72 CM

ARANY TRIPTICHON | GOLDEN TRIPTICHON | 2003
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 37×37 CM

ARANYKOR I. | GOLDEN AGE I | 2001
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 70×100 CM

ARANYKOR II. | GOLDEN AGE II | 2001
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 52×72 CM

ARANYKOR III. | GOLDEN AGE III | 2001
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 52×72 CM

AUTÓ | CAR | 1982
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 21×30 CM

BUDAPESTI MŰSZAKI FŐISKOLA DIÁKOTTHONA PÁLYÁZAT | BUDAPEST TECHNICAL COLLEGE STUDENT RESIDENCE TENDER | 2007
DIGITÁLIS TECHNIKA, PAPÍR | DIGITAL TECHNIQUE, PAPER | 42×30 CM

BUDAPESTI MŰSZAKI FŐISKOLA PÁLYÁZAT | BUDAPEST TECHNICAL COLLEGE TENDER | 2006
DIGITÁLIS TECHNIKA, PAPÍR | DIGITAL TECHNIQUE, PAPER | 42×30 CM

CORVIN KÁRPITOK I. | CORVIN TAPESTRIES I | 2004
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 100×70 CM

CORVIN KÁRPITOK II. | CORVIN TAPESTRIES II | 2004
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 100x70 CM

CORVIN KÁRPITOK III. | CORVIN TAPESTRIES III | 2004
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 100x70 CM

GALAXIS | GALAXY | 1994
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 50x70 CM

HATÁR | BORDER | 1982
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 49x34 CM

HEGY | MOUNTAIN | 2009
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 50x60 CM

HIMNUSZ | ANTHEM | 1996
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 70x100 CM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS - H20 I-II. | WEATHER FORECAST - H20 I-II | 2005
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 60x25 CM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS - H20 III. | WEATHER FORECAST - H20 III | 2005
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 80x70 CM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS - H20 IV. | WEATHER FORECAST - H20 IV | 2004
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 100x70 CM

IDŐJÁRÁSJELENTÉS - H20 V. | WEATHER FORECAST - H20 V | 2004
MINTASZÖVÉS: FALIKÁRPITGYAPJÚ, PAMUT, LEN, SELYEM, FÉMSZÁL
SAMPLE TAPESTRY, WOOL, COTTON, FLAX, SILK, METALLIC THREAD | 18,5x9 CM

„NEM TUDHATOM...” [TÉRKÉP] | “I CANNOT KNOW...” [MAP] | 1992
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 52x72 CM

NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM PÁLYÁZAT | WEST-HUNGARIAN UNIVERSITY TENDER | 2006
DIGITÁLIS TECHNIKA, PAPÍR | DIGITAL TECHNIQUE, PAPER | 42x30 CM

PIARISTA KÁPOLNA | PIARIST CHAPEL | 2002
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 100x70 CM

SE FOGÁSZATI KLINIKA PÁLYÁZAT | CONSERVATIVE DENTISTRY CLINICS TENDER | 2006
DIGITÁLIS TECHNIKA, PAPÍR | DIGITAL TECHNIQUE, PAPER | 42x30 CM

TÜNDÉRORSZÁG | FAIRYLAND | 1999
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLOURED PENCIL, PAPER | 52x72 CM

VARÁZSFUVOLA | MAGIC FLUTE | 2013
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 70x100 CM

HÍMZÉSEK | EMBROIDERY

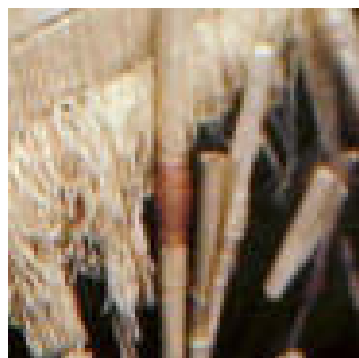
ANGYAL | ANGEL | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 12x12 CM

ARANY ABC | GOLD ABC | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 26x18 CM

CICA | CAT | N.É. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 14x14 CM

EZÜST ABC | SILVER ABC | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 12x16 CM

HÁZ | HOUSE | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 9x9,5 CM



KARUSSZEL | CAROUSEL | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 15x15 CM

KÉK ABC | BLUE ABC | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 12x16 CM

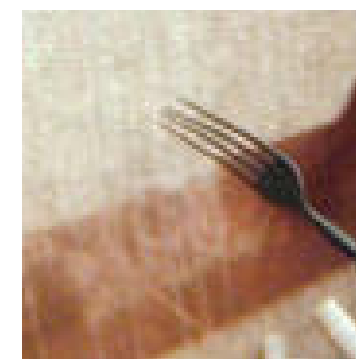
KÍNAI | CHINESE | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 12x12 CM

KUTYA | DOG | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 14x14 CM

NYUSZI | RABBIT | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 12x12 CM

SÁRGA ÜSTÖKÖS | YELLOW COMET | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 16x14 CM

TORTA I-V. | CAKE I-V | É.N. | HÍMZÉS | EMBROIDERY | 10x16 CM



EGYÉB | OTHER WORKS

ÁLMOSKA | SLEEPY | É.N.
CERUZA, ECOLINE, PAPÍR | PENCIL, ECOLINE, PAPER | 8x12 CM

ARANY MEZŐ SOROZAT | GOLDEN FIELD SERIES | É.N.
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER

ARANYKOR TERV I-XII. | GOLDEN AGE DESIGN I-XII | É.N.
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER

ARANYÚT SOROZAT | GOLDEN ROAD SERIES | É.N.
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER

BUDAPEST KÖNYV I-II. | BUDAPEST BOOK I-II | 2003
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 45x45 CM

CÉDRUS | CEDAR | É.N.
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLORED PENCIL, PAPER | 17x13 CM

CIRKUSZ | CIRCUS | É.N.
CERUZA, ECOLINE, PAPÍR | PENCIL, ECOLINE, PAPER | 21x30 CM

FELHŐS TENGER | SEE WITH CLOUDS | 1984
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLORED PENCIL, PAPER | 12x12 CM

KÉK FELHŐK | BLUE CLOUDS | É.N.
CERUZA, ECOLINE, PAPÍR | PENCIL, ECOLINE, PAPER | 30x21 CM

KÉPESLAP I-V. | POSTCARD I-V | É.N.
CERUZA, ECOLINE, PAPÍR | PENCIL, ECOLINE, PAPER | 15x10,5 CM

KÍNAI TÖRTÉNET | CHINESE STORY | É.N.
CERUZA, ECOLINE, PAPÍR | PENCIL, ECOLINE, PAPER | 75x36 CM

PILLANGÓ I-II. | BUTTERFLY I-II | É.N.
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 18,5x15 CM

RÓLUNK I-VI. | ABOUT US I-VI | É.N.
CERUZA, PAPÍR | PENCIL, PAPER | 21x30 CM

RÓZSASZÍN MEZŐ | PINK MEADOW | É.N.
SZÍNES CERUZA, PAPÍR | COLORED PENCIL, PAPER | 22x32 CM

TERMÉS | FRUITS | É.N.
VEGYES TECHNIKA, PAPÍR | MIXED MEDIA, PAPER | 12x15 CM

