

„Amikor a kecskepásztor énem találkozik az úrhajóssal.” Szabó Eszter Ágnes önarcképei

Talán soha nem vagyunk olyan távol a céltól, mint egy késznek gondolt mű esetében.
(Szabó 2020a)

Bevezetés

Az írói önéletrajznak a képzőművészetben az önarckép felel meg. Noha sajátosságaik folytán alig összevethetőek, két funkciójuk, az énkonstrukció és önreprezentáció egymáshoz sodorja őket. Festők és szobrászok, nők és férfiak az érett reneszánsz óta készítenek önarcképeket, hagyományosan keveset, néha csak egyet-egyet, amelyek a 20. századig jellemzően az öntudatos (férfi) alkotót ábrázolják (Meskimmon 1996, 18, 23–26). Ma viszont, az önreprezentációk elszaporodásának korában (Gács 2020)¹ – legyenek azok írásban, beszédben vagy képben – sok alkotó kizárólagos szereplője saját művészetének. Szabó Eszter Ágnes (1966–2024) nem tartozott közéjük. Noha készített önarcképeket, és portréja olykor megjelenik tárgyain (kerámián, falvédőn), ő az a művész volt, aki folyton másokkal foglalkozott, azaz társadalmi művész, aki épp a művész-ego ellen dolgozott. Mindaz érdekelte, ami nem személyes, noha minden tevékenységében teljes személyiséggel benne volt. Jelen volt abban, amit éppen csinált – ez különösen performanszaiban, élő projektjeiben nyilvánvaló. „Minden háziasszony DJ.” – jelentette ki, s emlékezhetünk, amint keverőpultnál állva zenét és ételeket kevert *eat art* eseményein [1. kép], vagy köztereken felállította random varrodáját. Nemcsak témájává tette a háziasszony-létet, de tevékenységét a segítség motiválta, lokális (pl. újra-hasznosító) cselekvéseit globális megfontolásokba (pl. klímaváltozás) ágyazta. A következőkben Szabó Eszter Ágnes merőben közösségi életművéből próbálom meg

¹ „Akárhova nézünk, önéletrajzot látunk” kezdte önéletrajzi-kultúrával foglalkozó könyvét Gács Anna (2020, 23). Rengeteg a feltárulkozás (uo.), növekszik irántuk az érdeklődés (24), és kutatásában is kultúratudományi fordulat figyelhető meg – állapította meg, amikor rendet kívánt tenni az egodokumentumoktól az önéletrajzi regényekig és a legkülönbözőbb médiumokban megjelenített önéletírás és önarchiválás egyre burjánzóbb halmazában.

kifejteni sajátos „önarcképét”, amely a személyes és társadalmi közötti határvonal helyén keletkező tér mint háttér előtt látszik kirajzolódni.

Kortárs művész avagy radikális háziasszony

Szabó Eszter Ágnes ugyan pályája kezdetétől aktív résztvevője volt a művészeti szcénának és rendszeresen kiállított, tevékenységét, performanszait a képzőművészeti sajtó csak az utóbbi időkben kezdte követni (Tatai 2019a; b; Tatai 2024a). Első egyéni kiállítási katalógusa csupán 56 éves korában készült (Mucsi 2022), és monografikus bemutatására idáig nem került sor, bár a *Secondary Archive* internetes felületén – a maga műfaji korlátai között – munkásságát röviden ismertette (Balázs és Szabó 2020). Halála után életművét többen érdemben méltatták (Bihari 2024, Fajgerné 2024; Lits 2024; Tatai 2024b) és Bordács Andrea vállalkozott életművének tömör, áttekintő bemutatásra is (2024). Ő maga tartott előadásokat (pl. Szabó 2022), írt esszéket (Szabó 2009, 2020a, 2020b), közzé tette statementjeit (Szabó 2004a;b; Tatai 1999, 103), és szívesen adott interjút (Filakovity 2021; Kákonyi 2023; Kovács 2021a;b.; n.n. 2012; Nagy 2024; Váradi, 2024).

Társadalmilag elkötelezett művészként Szabó Eszter Ágnes nem műtárgyak előállítását, hanem magát a társadalmi cselekvést helyezte munkássága fókuszába, amely hagyományos értelmekben vett női tevékenységekből állt – éppoly távol a hősieks aktivista avantgárdtól, mint a modernista, önmaga zsenialitását építő nárcizmustól. Meglepődtem hát, amikor 2020-ban kijelentette, hogy:

Minden munkám valamilyen szinten önéletrajzi jellegű, akkor is, ha fikcióról van szó, mint a falvédőim² esetében, vagy ha elképzelt szerepet játszom egy konyhaasztal mögött mint dj. Mindkettő önreflexív folyamat, csak egy másik nézőpontból. A munkáim főszereplője saját magam vagyok, és az én valós vagy képzelt szerepeim a családomban, környezetemben, együtt a testemmel, szőrőmmel való állandó foglalkozás problémájával, vagy éppen az elvágyódás témájával, ami pedig távol van minden hétköznapiságtól, tértől és időtől. (Balázs és Szabó 2002)

² Némelyik falvédő fikció (*Amikor a kecskepásztor énem találkozik az úrhajóssal*), némelyik nem (a *Szabó Eszter Ágnes és Roskó Gábor dzsemet és rajzot cserélnek* feliratú falvédő valós eseményt reprezentál). Jóllehet se teoretikusan, se Szabó Eszter falvédőin a gyakorlatban nem lehet e kategóriák közé éles határvonalat húzni: a *David Bowie és Zalai Imréné találkozása* fikció ugyan, míg mindkét szereplője hús-vér ember volt.

Csak ekkor figyeltem fel arra, hogy nem is kevés tárgyán szerepel saját arcképe; némelyikük címe ezt nyíltan közli (*Bajuszgyantás önarckép*), vagy a mű felirátán olvasható pl.: „*Szabó Eszter Ágnes és Nagy Edit dzsümet és képet cserélnek*”. Továbbá valóban, a folyamatokat katalizáló, nyilvános cselekvésekben magától értődően jelen levő művész szó szerint a mű középpontjában állt (sokszor jól láthatóan is), ugyanakkor célja mégis valamifajta társadalmi haszonban fogalmazható meg (Lits 2024). És ha tárgyain meg is jelenítette saját magát – azaz önarcképeknek tekinthető ábrázolásokat is készített, ezeket nem feltétlenül önarcképekként kell érteni. Egyetlen egy voltaképpen önarcképét munkásságának kontextusában nem lehet nem ironikusan értelmezni. Kérdés, hogy ezek az ábrázolások mennyiben önarcképek, és mennyiben valami mások.

Noha a művész több utalást tett arra, hogy projektjei, tárgyai személyes indíttatásúak, a róla szóló és az általa írott száznál több oldalból álló szövegben mindössze kétszer fordul elő explicite önéletrajzi vonatkozás. Jellemző ugyanakkor, hogy személyesnek a háziasszonyi szereppel való azonosulást nevezi, igaz, ez a háziasszony nem a hagyományos, láthatatlanságba burkolt nő, hanem az, aki nyilvánosan tevékenykedik, miáltal abba az irányba hat, hogy a lenézett, fizetetlen munkát elismertesse, illetve művészi tevékenységként emancipálja: „Az én munkáim nagyon személyesek és az életmódomból fakadnak, illetve az életmódom és a technológiai apparátus harmóniájából, vagy éppen konfliktusaiból” (Kákonyi 2023). Egy másik kijelentése viszont ellentmondani látszik az önéletrajziságnak (önarcképben való önfelmutatásnak), viszont nagyon is illeszkedik a láthatatlan háziasszony szerepéhez, miközben épp az 1990-es évek avantgárd antiművészeti hagyományához kíván csatlakozni: „projektjeim maguktól értődően – a tapasztalataim okán – rejtőzködők lettek, vagyis a ’nemművészet művészet’³ tartományában helyezkednek el. Rendszeresen a háttérénekes vagy a gondoskodó szerepében találom magam, és visszatérő módon mindezek összességében, a tanáréban” (Balázs és Szabó 2020). Az ellentmondást maga az a tény oldja fel, hogy valójában nem önéletrajziságról és nem is önarcképekről van szó. Egyfelől az önábrázolás (noha önarcképnek nevezzük minden esetben – így teszi Szabó Eszter Ágnes is) csupán inkább a hitelességet szolgálja,⁴ a műveiben felvetett problémák/kérdések/témák nem Szabó Eszter Ágnes egyéniségét jelenítik meg, nem az a cél, hogy *őt* lássuk, *őt* ismerjük meg (noha sok műve által nyilván *őt* is megismerjük) – és nem hiábavalóan, hanem pl. a háziasszonyságról, kreativitásról,

³ Szentjóbby Tamás, aki a művész tanára volt a képzőművészeti Főiskolán (ma: egyetem) szóhasználatával (Hornyik 2013).

⁴ „Ha pedig az ember önazonos szeretne lenni a művészetében (is), akkor olyan témát választ, amiben ’stabilan áll’” (Filákovity 2021).

újrahasznosításról, közösségről, szépségkultusról stb. szólnak. Másfelől, attól, hogy valaki performanszának főszereplője vagy nyilvánosan cselekszik, nem az ő egyénisége a „téma”.⁵ Tehát nem arról van szó, amit Bacsó Béla az önarcképről szólva így fogalmaz meg: „az ön-arc-kép mint portré ismertséget feltételez, vagyis azt is mutatja, hogy az akár képen, akár szövegben magát kiállító személy miként igyekszik magáról képet kialakítani, és miként igazodik a róla alkotott képhez.” (Bacsó 2020, 255).

Lits Levente szerint Szabó Eszter Ágnes nem egyszerűen társadalmi művész, hanem

radikális alkotó volt, aki ... egy radikális, forradalmi fordulat várakozásában távozott el, [egyszersmind] a *szeretet művésze* volt. (...) művészeti-tudományos útmutatása erőt adott a *fenntarthatóság*, a *biztonság*- és *várospolitikai*, a *kultúra intézményes* és *széles társadalmi részvételt és gondoskodó* jellegének megújításában, sürgető kérdéseiben magunkra, céljainkra tudunk ismerni (...) az étel, a főzés végső soron a *gondoskodásról* szól. A 10 éves Common Jam ezt a problémát gondolta tovább és akarja kivinni a közterekre, akarja ezzel *politikaivá tenni* azt, ami talán már politikai volt egy olyan társadalomban, ami végsőkéig a legszélsőségesebb individualizmust tette magáévá. (Lits 2024, kiemelések tőlem: Tatai)

Szabó Eszter Ágnes, a társadalmilag elkötelezett művész

Szabó Eszter Ágnes egész életműve a társadalmi cselekvés körül, illetve benne forgott. Nyilvános performanszai és tárgyainak témái egyaránt azt célozták, hogy összeegyeztesse a személyest és a társadalmat, hogy láthatóvá tegye a láthatatlan „női” munkát, társadalmasítsa az egyéni, fizetetlen „női” munkát, és hogy közösséget alkosson. Egyik kiállítási statementjében világosan közölte, miképp ötvözte a személyes és a társadalmi ügyet, illetve egyesítette tárgyaló és akcionista tevékenységét:

⁵ Hasonlóan ahhoz, ahogy a Júliát játszó színész témája Júlia és nem a színész maga (bár nárcisztikus kultúrában sokszor csak a színészt látjuk és nem Júliát, de eredendően mégiscsak Júliáról volna szó). A hasonlat – tudom – sántít, mert Szabó Eszter Ágnes nem színészkedik, nem előad „valamit”, hanem – ha szerepről is beszélünk – abba ő belehelyezkedik, azt nem eljátssza, hanem cselekedeteit véghezviszi.

Az első hímezett szatyromon egy bevásárló lista olvasható. Azoknak a dolgoknak a nevét hímeztem rá bevásárlás előtt, amelyekért elindultam a boltba. Mint az állandó kültéri szobrok, így az én szatyrom is mindig kitüntetett figyelem tárgya. Műalkotásnak szántam, így amikor használok, mindig akcióban vagyok. (Szabó 2004b)

Másutt megokolta és evidenciával ruházta fel, hogy miért fordult társadalmi kérdések felé, továbbá, hogy művészeti kontextusban mit értett ezen, és azt hogyan látta megvalósíthatónak:

A művész nem egy elefántcsonttoronyban él, ugyanúgy küzdünk a hétköznapi problémákkal, a megélhetéssel, mint mindenki más. Sokat gondolkoztam azon, hogy mi az a médium, amivel a legnagyobb számú közönséget, nyilvánosságot tudom megszólítani. Ez részemről nem feltétlenül populizmus vagy népszerűsége törekvés, az érdekelt, hogy megkeressem, mik a közös nevezői a magyar népléleknek, identitásnak. Így eljutottam egészen az anyatejjel kapcsolatos műveimig, hiszen ez az a minimális táplálék, ami mindannyiunk fejlődéséhez szükséges. Ezen keresztül érkeztem meg az eat arthoz, a főzéshez is. A falvédők látványa ugyanilyen kollektív vizuális élményünk... (Nagy 2024)

Mindig olyan tartalmat kerestem, amiről mindenkinek él a tudatában egy 'előkép' – ilyenek az olyan hétköznapi vagy inkább praktikus témák, mint (...) bármilyen idényjellegű étel megfőzése stb. Ebben a folyamatban használok a *kollektív emlékezet* elemeit, mint amilyen az anyatej, az emlékekhez kötődő sütemények, a hímezett falvédők. *A közönség így alkotótársammá válik*, hiszen pontosan tudják, mit készítünk együtt. (Balázs és Szabó 2020, kiemelés tőlem: Tatai)

Eat art

Szabó Eszter Ágnes, aki mind a mai napig a legjelentősebb magyarországi *eat art* művész, (Fajgerné 2022, 92; Fajgerné 2024; Filákovity 2021) 1999-ben elképesztette a jórészt férfiakból álló diplomabizottságot, amikor anyatej felhasználásával készített turmixot⁶, amellyel tulajdonképpen az anyatejre mint értékes tápanyagra és az anyatejjel való táplálás jelentőségére hívta fel a figyelmet (Fajgerné 2024). Ő maga a háziasszonyi tevékenységre úgy gondolt, mint összehangolt, párhuzamos cselekvéssorokra, amelyet a disc jockey-k tevékeny-

⁶ Maurer Dóra volt a bizottság egyetlen nő tagja.

ségéhez hasonlít, ennek megfelelően *eat art* performanszaihoz kezdetben multifunkcionális keverőpultot installált (Nagy 2024). Míg a háziasszony pultja valódi, funkcionális keverőpult, addig a lemezlovasé metaforikusan az. Ekképp a nyilvánosság előtt zajló főzése és vendéglátása funkcionálisan, formailag és metaforikusan egyesítette a lemezlovas és szakács tevékenységét, egyenlővé tette a művészi és háziasszonyi teendőket. Ehhez elkészítette *Dj-szimulátor abroszát* is (2000). Feltérképezte egy-egy környék (Budapest, Szentbékáll) köztereinek gyümölcstermő fát, különféle módszerekkel „dokumentálta,” egyszer hímzéssel, másszor tudományos protokoll szerint. Éveken át közös gyümölcsszedést és befőzést szervezett *Common Jam* címmel. 2024 őszén már nélküle zajlott az esemény, amelyet az ő emlékére szervezett Fajgerné a Budapest Galériában, aki egyik évben meg is festette az eseménysort. 2018 óta új (Magyarországon még ritka) élelmiszer-alapanyagokat is felhasznált (manióka, édesburgonya, taró gyökér), hogy receptjeivel a Kárpát-medencét is érintő globális felmelegedésre ti. a növénytársulások várható északabbra tolódására adjon lokális választ, azaz túlélési taktikát kínált (Kovács 2021a; Szabó, 2020b; Filákovity 2021). A „női munkák” fonalát követve láthatjuk humorral és némi malíciával fűszerezett *Házigyári Konyha Program / Mosogatás* (2022) című absztrakt képét [2. kép], azaz hímzését, amely Kocsi Olga mozgástanulmányi projektjébe illeszkedett. A hímzett vonalak Szabó Eszter Ágnes kezének mosogatója közben leírt útját követik (Mucsi 2022, 13–14).

Recycling, nem pazarlunk!

Random varrodája és varró workshopjai noha a divatos öltözködés szolgálatában álltak, ugyanakkor textilanyagok újrahasznosításával a gazdaságosságot és fenntarthatóságot tartotta szem előtt – Tapolcán, Szentbékállán és Bécsben egyaránt. Képes volt ipari újrahasznosításra, alkalmatlan műanyag szövetmolinó újrahasznosítására is, amikor varrással új, olcsó termékeket állítottak elő. *Random varrodáját*, ahol *second-hand* ruhákból alakított ki új öltözeteket, környezettudatosság szempontjából tovább is fejlesztette, amikor varrógépét nap-elemmel kezdte működtetni. „2012-ben a varrást kivittem a tájba az *Én kis falum* pályázat keretében. Napelemmel működött a varrógép, bárhol fel tudtam állítani, bekerült a gép a tájba. A talp és a gépház között van egy ’monitor’, ott halad az anyag, és a gép mögött ülve onnan látjuk a világot és az alkotás folyamatát” (Kákonyi 2023). Ez utóbbi mondat ugyanakkor megfelel a *Varrógép-horizont* című (2019), egy haikut⁷ tartalmazó falvédője leírásának is.

⁷ A haiku: öltésszámokban / zakatol a varrógép / csendes elmúlás.

A közönség számára és részben közreműködésével működött a varroda is, mivel újrahasznosító projektjeiben, ahol csak lehetett közösségi együttműködésre törekedett (Balázs és Szabó 2020). Közösségi szempontból mindazonáltal továbblépést jelentett, amikor közös hímzéseivel hagyományos női közösségépítő tevékenységbe fogott. 2020-ban egy óriásplakát méretű (12 m²) falvédőt, Magyarország-térképet kezdtek közösen hímezni. Szociális érzékenysége és munkásságának társadalmisága azonban nemcsak nyilvános projektjeiben, performanszaiban érhetők tetten, hanem egyedi munkáiban is – erre csak egy-két példát hozok.

Utolsó munkái között Ovidius *Átváltozásai* alapján a férfi istenek erőszak-cselekedeteit hímezte meg Arachné módjára, aki felébresztette a féltékeny és a patriarchátus isteni rendjét őrző istennő, Pallas Athéné haragját.

Arachné halandó nő, aki olyan kritikai megjegyzéseket tesz az istenekkel szemben, pusztán cselekedeteik felsorolásával, amik miatt Pallasz Athéné dühében pókká változtatja, a kárpitját pedig miszlikbe aprítja. A történetet Ovidius írja le, időszámításunk kezdete körül. Érdekes, hogy már ebből az időszakból fennmaradt egy olyan történet, amiben egy halandó nő kritikát fogalmaz meg a hatalommal szemben, ráadásul a szerző leírja, hogy ez a kritikai magatartás mire számíthat. Ezenkívül persze van a történetnek egy egyértelműen feminista aspektusa is – nyilatkozta. (Nagy 2024)

Hímzett szerelmes meleg párokat (ahogy kell: pirossal nőket, kékkel férfiakat), és holland fajansz-edények technikájával alkotta meg dísztányérjait, amelyekre aktuális politikai jelenteket festett: pl. *Sínek mellett alvó apa és fia* (2015), *Iványi Gábor és a gyerekek* (2024) *Free SzFE* (2020) (Tatai 2019a, 117; Tatai 2024a, 47).

Szabó Eszter Ágnes Önarcképei. Hogyan önarcképek, ha nem azok?

A művészet újkori történetében szinte minden festőművész, szobrász és grafikus festett, mintázott, illetve rajzolt egy vagy néhány önarcképet, hogy reprezentálja művészi elkötelezettségét, rangját vagy kifejezze ars poeticáját, megmutassa önnön „nagyságát”. (Rembrandt e sorban kivétel volt rengeteg önarcképével.) A tükör elengedhetetlen eszköze volt az önarckép készítésének, ám míg Ágoston óta a férfi a lelkét látja a tükörben (Séllei 2002, 13), a patriarchális szisztémában – tehát még ma is – a nőknek „semmi más értékük nem lehet,” mint a tükörben visszavetített testi szépség⁸ (14–15). Így a nők

⁸ Megjegyzendő, hogy az Esztergomi Keresztény Múzeum egyik 1430 körüli táblaképén (ltsz.

által készített önarcképeknek (már ha túl akarnak lépni ezen a keretezésen) mindig össze kell törniük a patriarchátus tükkrét, hogy hozzáláthassanak ők is identitásuk megalkotásához.

A 20. században az elfogadott nőművészek megjelenésével sok alkotó nő egész életműve voltaképp önarcképek sorozata (volt), mely a női identitás látens vagy explicit megteremtését célozta, s az önarcképeken keresztül női problémákat, női sorsokat reprezentáltak, nem mellékesen épp azért, hogy erőteljes jelenlétüket demonstrálják a művészetben és a társadalomban. Ilyen volt a feminista művészek első szerepmoddellje, Frida Kahlo művészete, később például Hannah Wilke, vagy nálunk Nagy Kriszta és századunkban Fajgerné Dudás Andrea munkássága – hogy csak a legekleatásabb példákat említsem. Szabó Eszter Ágnes önarcképei a Nagy Kriszta-féle önképek és Cindy Sherman rejtett vagy nemönarcképei mint két végpont között feszülő skálán helyezkednek el, közelebb a Sherman-féle önelrejtéshez. Nagy Kriszta nárcisztikus önreprezentációiban ugyan rendkívül fontos, hogy Nagy megmutassa saját magát, képei mégis kapcsolódnak a feminista diskurzushoz azon problémák által, amiket tematizál: öregedés-értékvesztés (*Csípkerózsika*-projekt, 2019), a női test szexualizálása, áruvonta (*200.000 Ft*, 1997), a művészi és női szerep ütközése (*Kortárs festőművész vagyok*, 1998), a háztartás nőkre testálása (*Kortárs háziasszony vagyok*, 1998). Fajgerné önreprezentációi látszólag ezzel rokoníthatók, mivel ő is (szinte) mindig magát festi, de a festői átírás olyan erőteljesen, hogy a saját test ábrázolása eltéríti azokat a nárcisztikus elmélyedéstől és funkciója inkább az, hogy hitelesítse érintettségét az általa felvetett problémákban: csaknem minden képén a szépségkultusz elleni lázadás, legtöbbször a háztartási munkák, a sokféle szerepelvárások nyomása (*Önarckép anyaként*, 2016), a nemek közti igazságos munkamegosztás (*Kompromisszum I-II*, 2013). Sherman esetében pedig, noha mindig ő állt a fényképezőgép lenszéje előtt, aligha mondhatnánk, hogy azok önarcképek, minthogy szerepei (maszkjai) olyannyira eltakarják, hogy soha nem ő az, akit látunk a képen. Természetesen azt sem állíthatjuk, hogy képeinek ne volna közük az identitáskonstrukcióhoz. Ez az önarckép-is meg-nem-is bűjóska viszi közel Shermanéhez Szabó Eszter Ágnes művészetét. Hiszen ön(arc)képein, vagyis amelyekben kétségtelenül önmagát jeleníti meg, nem az egyénisége áll a középpontban, az arckép inkább eszköz vagy szerepelő, hogy a művész vele valami mást mondjon el. Noha kétségtelenül részesei az alkotó művészi és női identitásának megalkotásában is, azok célja egy-két kivételével nem csak, vagy nem elsősorban az önreflexió. Továbbá az önarcképiség megállapításával korántsem merítenénk ki a művek gazdag jelentéstartományát.

54.2.1.) az egyetemek, tanárok és tanulók védőszentje, Alexandriai Szt. Katalin kezében a tükör – a középkorban még – a bölcsesség attribútuma.

Traffic dzsem

Azok a hímezett falvédői, amelyeken Szabó Eszter Ágnes valakivel dzsemet cserél képert, a csere-egyenérték alapján emancipációs törekvéseket fejeznek ki nemcsak a női (háztartási, fizikai) munka és a férfi (szellemi, elismert) munka között, hanem ennek révén a nemek közötti egyenlőséget is elismertetik. Noha Szabó Eszter Ágnes kétségtelenül szerepel e képeken, a női és művészegénység kifejezése csak az egyik – és talán nem is a legfontosabb mondanivaló. A magasművészet (olajkép) és alkalmazott vagy iparművészet (textil) egyenértékűségét maga a kép médiuma, a hímezés jelenti ki. A szöveg és kép együttes alkalmazása ugyancsak a különböző, ellentétesnek vélt minőségek rangsorát forgatja fel épp egybeolvasztásuk által, és a köztük levő átjárhatóságot biztosítva. Falvédő-műalkotásai egyszersmind az arisztokratikus (festett táblakép) és plebejus képi ábrázolás közti hierarchiát is kikezdi, minthogy Szabó Eszter Ágnes hímezett képei az egykor népszerű kliséken alapuló jeleneteket ábrázoló konyhai falvédő, mint funkcionális tárgy formájában jelennek meg.

Ezek a falvédők természetesen többletjelentéseket is hordoznak, amikor a Hecker Péterrel való cserében [3. kép] Szabó Eszter Ágnes egy Hecker motívumot vett és írt át, vagy a Nagy Renátával történő csere ábrázolásában motivikus és kompozíciós szempontból Leonardo *Hölgy bermelinnel* című festményére utalt. A kép-dzsem egyenérték megvalósulásának aktuális állásáról így számolt be a művész:

Emlékszem, amikor a Tilos Rádió számára felajánlottam az 1999-es napfogattyakozás alatt eltett szederdzsememből egy üveget, ami annak idején huszonötezer forintért kelt el. Ezzel ki is alakult a dzsemekért cserélt műgyűjteményem árfekvése. Akkor azt mondtam az egyik művészkollégámnak, hogy ezzel bebizonyítottam, egy olyan hétköznapi dolog kapcsán is lehet művészi kontextusban beszélni, mint a dzsem. Az asztalra borulva kinevetett, mondván, nem gondolom komolyan. De nem szabad ettől megrémülni, jó, kitartó munkával igenis megoldható, hogy a kontextusváltás megtörténjen a művészetben. (Filákovity 2021)

Filozófia – ironia

Ironikus módon *épp* az élet és a világegyetem „nagy kérdéseit” megfogalmazó falvédői lettek Szabó Eszter Ágnes igazi önarcképei, noha ezek a legkevésbé

portrészervek: sem a klasszikus portré értelmében, de a kompozíciós hagyományok szerint sem. Ezek a tájkép és életkép metszetében helyezkednek el, ahol a figurák arcvonásai, karakterjegyei ellényegtelenedni látszanak. S azok nem is szükségesek, mivel a falvédők anélkül is elég érdekesek, a rajtuk felvetett kérdések nélkülük is érvényesek. Annak ellenére, hogy ráadásul ezek nemigen „karakteres” ábrázolások, attól a pillanattól fogva, hogy a kis figurák vonásaiban mégis felismerjük az alkotó arcmásait, ráébredünk arra, hogy itt igazi, lelki portrékat látunk. Az ábrázolt jelentek központjában lévő alak(ok)ra, tehát Szabó Eszter Ágnesre vonatkoztatjuk felvetéseit, s ettől kezdve reflexív, önéletrajzi képeket kapunk.

Az élet addig tar[dt], amíg nincs vége (2005) áll az egyik falvédő kartusában [4. kép], ami jobban szemügyre véve egy kiskutyus legmagasabbra szálló gondolat-buboréka, miáltal a szerző ennek a feliratnak ambivalens helyet jelölt ki: kartusban álló bölcsességnek látszik, mégis csupán eb gondolat, azaz csak egy tautologikus csacskaság. A kép a szépség és mulandóság sablonjaival ellátott idill, rajta egy épített, azaz ideál-kertben sétál a virágot szagoló szép kertészlány, maga Szabó Eszter Ágnes. Így a falvédő egyszerre szól szellemesen a „carpe diem” megfontolása és kicsúfolása mellett. A „kertészlány” az együgyűség kritikájaként az élettel és annak örömeivel kívánja fölülírni a nevetséges okoskodást.

Kettős önarcképei sem kevésbé ironikusak és önironikusak: Szabó Eszter Ágnes egy japán fametszetet idéző tájában *A végtelen feldarabolásának lehetősége végtelen* (2010) tételét [5. kép] szimmetrikus kompozícióban álló alakmásai illusztrálják: japán, karatés éne európai, női éne segítségével tameshi-varival⁹ épp szimmetrikus darabokká tört egy tárgyat.

Amikor a kecskepásztor énem találkozik az úrhajóssal (2005) című [6. kép] szürrealisztikus jelenetén egy dombos tájban furulyázó kecskepásztorlány, Szabó Eszter Ágnes-1 mellett megjelenik szkfanderes alteregója, Szabó Eszter Ágnes-2. A falvédő a művész értelmezése szerint énünk egymásnak feszülő kettősségét mutatja: az egyik, aki természetességre, egyszerűségre vágyik, a másik, aki technikai apparátusokkal dolgozik (Kovács 2021a). Azonban ne téveszük szem elől, hogy ez a pásztorjelenet hímzett falvédő médiumában tárul fel, idézőjelbe téve a szerző naiv hangját. Ez a mű – az említett kettővel együtt – a formai megoldások ellenére – annyiban mégis önarckép, amennyiben a művészi identitást problematizálja. A falvédő műfaja miatt csak ironikusan tudom érteni, hogy az egyik én, a természetközeli a nő, a másik, aki a technikai haladást képviseli semleges nemű, így általános alanyként a férfit testesíti meg, akit a képen pedig egyszerűen a nő komplementereként látunk. Ez a műfajból fa-

⁹ Töréspróbával.

kadó irónia felbontja a nő és a természet között évszázadok alatt szorossá vált kötést. Az űrhajós is Szabó Eszter Ágnes arcvonásit viseli, aki nem mellesleg intermédia szakosként fel tudott építeni egy *high tech* világot is, amelyben képes volt mozogni és dolgozni, csak éppen nem olyanban akart létezni.

A *high tech* tudományos világ hétköznapi abszurdításának gondolatát folytatta 15 évvel későbbi *Idődilatació*¹⁰ című [7. kép] hímezett munkáján. A mű előállításának lassú technikájának ütköztetése a téma implikálta gyorsasággal mintha illusztrálná a címben megfogalmazott fizikai jelenséget. Azonban inkább arról van szó, hogy a kozmoszról alkotott jelenlegi, csupán képletekkel kifejezhető tudományos tudást Szabó Eszter Ágnes humorosan vizualizálja. Pontosabban épp azt, hogy totálisan abszurd a matematikai és fizikai absztrakciók ilyesfajta transzformációja, amelyben a sematikus ábrák mintha egy tudományos-fantasztikus mesekönyv illusztrációi volnának. A képen egy sötét objektum előtt szkafteres (űrhajós) figurák perspektivikus rövidülésében (sorba)állnak – vagy folyamatábraként: egy figura közeledését látjuk az időben kibontakozni. A galaktikus méretű vulva-forma csillagporok és gyűrűs bolygók ábrái közt kétségtelenül egy csillagászati fekete lyukat képvisel. A művész így interpretálta készülő művét:

Ismerős lehet a végtelen várakozás, az elérhetőnek tűnő, mégis elérhetetlen célok kitűzése, ami érdekessé teszi a fekete lyukakat arra, hogy működésüket modellezzük, és a hétköznapijainkra vonatkoztassuk. Számomra a művészet is a végtelen közelítés dimenziójában zajlik. Jelenleg egy falvédőt hímezek, amely egy önéletrajzi ihletésű trilógia utolsó darabja. A falvédőkön szokásos felirat, amely a háziasszonyoknak intelműl szolgál, az én falvédőmön egy haiku, amely így hangzik: 'Hiába halad / Pillanat a jövőben / Elérhetetlen.' (Szabó 2020a)

A folytatásban fokozza a természettudományok körüli fontoskodásra vonatkozó iróniát és a DIYre (Do It Yourself) vonatkozó öniróniát:

¹⁰ Az idődilatació „amikor két különböző vonatkoztatási rendszerből figyelve eltérés lép fel az idő múlásában. A nyugalomban lévőnek tekintett vonatkoztatási rendszerből nézve a mozgó vonatkoztatási rendszerben zajló esemény időtartama hosszabb lesz, mint az eseménnyel együtt mozgó vonatkoztatási rendszerben mérve... Albert Einstein relativitáselméletében két körülmény során jelenik meg: A speciális relativitáselméletben, mikor a két vonatkoztatási rendszer egymáshoz viszonyítva mozgásban van, vagyis inercia-rendszerek esetén. (...) és [a]z általános relativitáselméletben, mikor a vonatkoztatási rendszerek egymáshoz képest gyorsulnak. Ezt nevezzük gravitációs idődilataciónak.” <https://hu.wikipedia.org/wiki/Id%C5%91dilat%C3%A1ci%C3%B3>.

A készülő falvédő szövegével (...) visszatértem egyik 20 évvel ezelőtti témámhoz, a Sütimorzsához is. (...) a sütimorzsát – a fekete kávé mellett – a fekete lyukak körül felhalmozódott csillagporhoz hasonlítottuk Miklósvári Andrea grafikussal. Azokat a tudósokat személyesítettük meg, akik a fekete lyukak működését tanulmányozzák otthoni körülmények között. (Uo.; L. Angel 2003, 4–5; Hegyi 2001, 18).

Valódi önarcképek

Szabó Eszter Ágnes az önarcképet egyszerre tekintette egy idealizált önkép és a valóság hű ábrázolásának: „A művészi önarckép valamennyire egy idealizált állapotot próbál megjeleníteni, és egyszer csak bekattant, hogy az egyikre ráhímzem a bajuszszőreimet is. Ha ugyanis őszinte szembenézést akarok, annak ott a helye” (Filákovity 2021). Egyetlen, egyébként életnagyságú önarcképet készített kék festésű fehér porcelánfajanszból [8. kép], amely inkább ujjgyakorlatnak tűnik – még nyaka sincs –, vagy kiegészítőnek. Mint kontextus nélküli domborműtöredék, mázas csempedarab, bár arcképként realisztikus, említett tulajdonságainál fogva mégis inkább rombolja az önarckép heroizáló felfogását (Meskimmon 1996, 55).

Egy szembe néző, az egyéni karakterszempontokat gondosan megjelenítő rajz formai szempontból kiválóan megfelel az önarckép kritériumainak, csakhogy Szabó Eszter Ágnes *Bajuszgyanús önarcképének* (2016) [9. kép] két egymást erősítő tulajdonsága mégis alapvetően kikezdi az önarckép klasszikus ideáját, amely a művész egyéniségét hivatott kifejezni. Egyrészt azzal, hogy a kép igazi témája az említett vonások ellenére egészen más, noha az lényeges, hogy a művész saját arcát viszi vásárra, és nem egy generalizált arcot mutat. A téma általánosságát eltereli a figyelmet az egyéni arcvonások fontosságáról. A téma pedig nevezetesen egy, a bajuszától megszabaduló nő, aki a szépségkultusz nyomására meg akar felelni a patriarchátus támasztotta női testkép-elvárásoknak (Wolf 1999; K. Horváth 2021). Másrészt azzal, hogy mindez egy kobaltkék fajansz tányéron jelenik meg, miáltal rendkívül groteszkké válik, és mint önarckép önironikussá. Egy olyan tárgyon, amelyhez hasonlókkal évszázadokon át holland polgári otthonokat díszítettek. E tányérok életképi vagy táj-ábrázolásai éppenséggel nem a kritika helyei voltak, hanem a jólét reprezentánsai, ahogy a festett dístányérok mindenütt – a dél-amerikai magas kultúráktól a magyar paraszti társadalomig. A tányért a művész olykor gyanutadarabokkal együtt állította ki, miáltal nem egyszerűen hiperreálissá fokozta

a mű realitását, mivel a gyanta nem (csak) reprezentálva, hanem prezentálva volt. Tányérra helyezve pedig egyenesen gyomorforgatóvá tette a műalkotást (Kristeva 1996). Szabó az említett nőknek címzett testképelvárásokat saját magán húsbavágóan érezte:

Rendszeresen megtörtént velem, hogy az utcán, egy kirakatba pillantva szembesültem vele, hogy nézek ki, így rohamgyantázásba kezdtem: beszaladtam a drogériába a bajuszgyantáért, és egy kirakat tükrében gyorsan gyantáztam egyet. Az ember igyekszik beilleszkedni a környezetébe, esztétikailag is megfelelni, de ez is érdekes, hogy a külső elvárás ekkora pánikot tud kelteni bennem: hogy mi lesz, ha mindenki a bajuszomat nézi? (Filákovity 2021)

És más megközelítésben és más életstratégiát felvillantva mégis ugyanerről, a szépségmítosz nyomasztásáról szól egyik eszmefuttatásában az otthonkáról:

A '90-es években Maurer Dóra szervezett egy kiállítást, ahol életemben először otthonkát állítottam ki. (...) mindig szerettem ilyen furcsa otthonkaszerű, néha öregasszonyos ruhákban járni, mert azt gondoltam, hogy ha fiatal koromban is úgy öltözöm, mintha öreg lennék, akkor nem fog annyira fájni, hogy megöregedtem, és már nem vagyok „csinos.” Szóval az otthonka és az otthonka fazonú ruhák az állandóságot jelentik, az idő kiterjesztését. (Szabó 2020b)

Feloldódó önarcképek. Anyaként / háziasszonyként

Kétszeresen is indexikus önarcképet készített az alkotó, amikor lányával, Irmával közös tengerparti árnyékukat fényképezte le. Majd e sziluett egy részletét ornamentális motívummá alakította és megsokszorozva többféle mintába rendezte. [10. kép] „[O]lyan csempe-motívumot alkottam meg, ami a lányommal való kapcsolatom kaleidoszkópszerű lenyomatából áll.” – fűzte hozzá (Szabó 2020a). Aki nem ismeri a minta eredetét, aligha jön rá arra, hogy két fejet kell benne felfedeznie – nemhogy Eszterét és Irmáét, olyannyira absztrahált a két összetartozó árny. A sokszorosítás, különösképpen a vonalrajzon [11. kép] a felismerhetetlenségig fokozza az eredeti képtől való eltávolítást. Az így eliminált arcképeket Szabó Eszter Ágnes hovatovább kalóz cselekvéssel köztéri motívummá fordította, amikor azt stencilént használva Lisszabon utcáin festékszóróval hagyott vele nyomot. Egyúttal mint – ahogy a graffitis hagyományba illik – kézjegyet otthagyta Lisszabon házainak falán.

Szabó Eszter Ágnes egy sor, felirattal ellátott önarcképét hímezte otthonkának nevezett, nők számára készített, amolyan háztartási munka- vagy egyenruhára. Sokat elmond e ruhadarab és viselője társadalmi megbecsüléséről, hogy elnevezését a nők beszűkített, ám eufemizált mozgásteréből (otthon) kicsinyítő képzővel alkották. „Az otthonkát a személyes és nyilvános tér közötti eseményhorizontnak tekinte[m](...) egy olyan otthoni munkaruhadarab, ami furcsa módon egy idő után rajta marad a nőkön, és nyilvánossá válik. Képes átlépni az eseményhorizonton.” – olvashatjuk Szabó Eszter Ágnes iro-
nikus megfogalmazásában (Szabó 2020a).

Ugyanebben a szövegben – az otthonkával kapcsolatosan – említette másodszer önarcképeit:

Hímzett önarcképeimmel az otthonka tükörfunkcióját emelem ki, azokat a helyzeteket, amik megkülönböztetnek engem a személyes és nyilvános tere-
imben, pl.: az arcszörzet kérdését, vagy az idő múlását, az öregedés látványát, amik gyakran nem egyeznek meg az önképemmel, így konfliktus alakul ki a látvány és a valóság között. (Szabó 2020a)

A szöveg-hímzés már jól ismert nőművészeti stratégia, ám az, hogy Szabó Eszter Ágnes szöveggel kiegészített önarcképeit épp otthonkákra varrta, távol a magasztosság leghalványabb árnyaitól, erős nyomatékot ad feminista kritikájának. E változatos tarkaságú otthonkákra hímezett csaknem egyforma, sematikus önarcképek mint pecsétek funkcionálnak, amelyeknek új és új értelmezést adnak a mellékük varrott feliratok: A „Past continuous” [12. kép] virít a textilén – utalva a háziasszonyi munka múltból örökölt folytonosságára, a „Magam”-feliratos még jól olvasható-látható, akárcsak a „tartós figyelem” – ami még vizuálisan-textuálisan hordozza a tudatos, a cselekvő, az aktív én meglétét. Mindazonáltal a tipikus, már az önbizalomvesztett, beszürkült életű női sorsokat képviselő, a „Jó leszek még valamire,” és a „munka közben nem érek rá magammal foglalkozni”¹¹ [13. kép] szövegek a mellékük rendelt önarcképekkel együtt szinte feloldódnak a mintában, metaforájaként annak, ahogy a nő egyéniségevel együtt lassan feloldódik a háztartásban. Hogy ezt Szabó sem gondolta másképp, azt az arcot eltakaró, híres embereket ábrázoló szatyormaszkjairól írott ajánlása támasztja alá:

¹¹ Szöges ellentétben áll ez Benczúr Emese monoton munkával hímezett mondataival: *Munka közben az utazásra gondolok / utazás közben nem gondolok a munkára* (1997), melyek feminista szempontból egyébként nem kevésbé felforgatóak (András 1999; Tatai 2019c, 80).

Elsősorban a piacra gyakran járó háziasszonyoknak ajánlom. Azoknak, akik gyakorta elgondolkoznak mindennapjaik egyhangúságán, és sokszor elmenekülnének a hétköznapiok kellemetlenségei elől: amikor nem szolgálják ki őket, vagy óráig kell sorba állni, és még lökdösik is őket, vagy nincs náluk elég pénz, és szívesen bújnának valaki más bőrébe. (Szabó 2004b)

Összegzés

Szabó Eszter Ágnes önarcképein mítoszokat forgatott ki, előítéleteket tett nevetségessé, szóljanak azok a női szépségről, a végtelen feldarabolásának lehetőségéről, befőzésről vagy ruhavarrásról. Környezettudatos projektjei nem globális méretű közgazdasági és ökológiai, hanem művészi projektek; mikro-cselekvéseivel és tárgyaival Szabó Eszter csupán a „művészetfogyasztók” agyában ültette el gazdasági, társadalmi, ökológiai gondolatait. Az a mód és médium, ahogy és amelyekben Szabó Eszter Ágnes mindezt tette, azonban mindig transzgresszív volt. Sűrítései, újabb és újabb ötletei nemcsak bővítettek, hanem növelték is munkái intenzitását, és humor forrásává vált, ahogyan hagyományos technikákkal aktuális témákat jelenített meg, egyedi tárgyakat állított elő sokszorosító eljárások alkalmazásával. Társadalmilag hasznos jelentésű performanszain mindig cselekvő ágensként volt jelen, arcképét tartalmazó tárgyasult alkotásaiban pedig önmagát mindig cselekvés közben ábrázolta, ha épp nem, akkor utalt tevékenységére – aktív önmagára. Nemönarcképei végső soron olyan képek, amelyek kirajzolják egy társadalmilag elkötelezett művész arcképét.

Felhasznált irodalom

- András, Edit. 1999. „Kulturális átöltözés.” In Sturcz János – Bálványos Anna – Andrási Gábor (szerk.) *A techné vállalása. 48. Velencei Biennále – Magyar Pavilon*. Budapest: Műcsarnok.
- Angel, Judit (szerk). 2001. *Szerviz. Vizsgálódások – kommunikáció – személyi szolgáltatások – közszolgáltatások – művészetközvetítés. Műcsarnok, 2001. szeptember 6. – október 7.* Budapest: Műcsarnok.
- Bacsó, Béla. 2012. *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*. Budapest: Kijárat.
- Balázs, Kata és Szabó Eszter Ágnes. 2020. „Eszter Ágnes Szabó.” *Secondary Archive.org*. <https://secondaryarchive.org/artists/eszter-agnes-szabo/>

- Bihari, Ágnes. 2024. „Váratlanul, szellemi, alkotó ereje teljében. Szabó Eszter Ágnes halálára.” *A mű.* 2024. 04. 8. <https://amu.hvg.hu/2024/04/08/varatlanul-szellemi-alkoto-ereje-teljeben-szabo-eszter-agnes-halalara/>
- Bordács, Andrea. 2024. „Közösségépítés a művészet által. Szabó Eszter Ágnes (1966–2024) pályaképe.” *Artmagazin* 146 22 (3): 42–49.
- Fajgerné, Dudás Andrea Júlia. 2022. *A Bűn tartósítása a Zöld Paradicsomban. Képzőművésznők konyhai tevékenységet ábrázoló alkotásainak elemzése 1850-től napjainkig.* Doktori disszertáció. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem
- Fajgerné, Dudás Andrea. 2024. „Így most egy működő Fekete Lyukat hím-zek»: Fajgerné Dudás Andrea megemlékezése Szabó Eszter Ágnes-ről”. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 14 (1):1-10. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/45772>
- Filákovity, Radojka. 2021. „Ha őszinte szembenézést akarok, akkor a bajusz-szőrnek is ott a helye” – Szabó Eszter Ágnes, aki művészi szintre emelte a háziasszonyszerepet.” *WMN.hu.* 2021. 06. 16. https://wmn.hu/kult/55322-ha-oszinte-szembenezest-akarok-akkor-a-bajusz-szornek-is-ott-a-helye--szabo-eszter-agnes-aki-muveszi-szintre-emelte-a-haziasszonyszerepet?fbclid=IwAR3Vw81IOF3dmOTia8lxBvoV-0SGv2UDocAZ7olOYhTucXVizveBT7T7XBWsc_aem_AZye-JXr-12GYAyWdmQFtx71NipIrLmLUXWh1txMyfYcbiKTzb2_S2vAk-FBWJrcSh-N0kwzuJS4wH8EMhzOwmICE2
- Gács, Anna. 2020. *A vágy, hogy megbatódjunk. Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról.* Budapest: Magvető
- Hegyi Dóra (szerk). 2003. *Moszkva tér (Gravitáció).* Budapest: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
- Hornyik, Sándor. 2013. „A nem-művészet, mint nem-művészetelmélet. A TNPU kiállítása a Ludwig Múzeumban.” *exindex.hu.* 2013. 04. 4. <https://exindex.hu/kritika/a-nem-muveszet-mint-nem-muveszetelmélet/>
- K. Horváth, Zsolt. 2021. *A bundátlan Vénusz.* Budapest: Prae
- Kovács, Gabi. 2021a. „Prémium beszélgetések. Szabó Eszter Ágnes.” *B32 Galéria és Kultúrtér,* 2021. 04. 8. <https://www.facebook.com/watch/?v=1106056969914273>; https://b32-karinthy.blog.hu/2021/04/07/premium_beszeltetesek_szabo_eszter_agnes-sel_14_resz
- Kovács, Gabriella. 2021b. „Mindannyian úrlények vagyunk.” Interjú. *magyarnarancs.hu.* 2021. 05. 19. <https://magyarnarancs.hu/kepzmuveszet/mindannyian-urlenyek-vagyunk-238599>

- Kákonyi, Lucia. 2023. „Tényleg tájidegen? Osgyányi Ranvig Róza képzőművésszel, Szabó Eszter Ágnes intermédia művésszel és Szilágyi Lilla grafikussal Kákonyi Lucia beszélgetett.” *szofa.eu*. 2023. 01. 30. <https://www.szofa.eu/iras/tenyleg-tajidegen>
- Kristeva, Julia. 1996. „Bevezetés a megalázottsághoz.” Ford. Kiss Ágnes. *Café Babel*. 20 169–190.
- Lits, Levente. 2024. „Elhunyt Szabó Eszter Ágnes, a fejlődés művésze.” *fejlodesgazdasag.hu*. 2024. 04. 07. https://fejlodesgazdasagtan.hu/2024/04/07/elhunyt-szabo-eszter-agnes-a-fejlodes-muvesze/?fbclid=IwAR3Pe0zXhD8d09XE9jRrEBCDmCmYsPMb-8lVplvHQRdureORF1yECVfVrIvA_aem_AdLX4yxSKUho-Si-11cvKHKMrbzr4L37zHtYM-g7KPTWRFMuNjVEDvSmpzX-DuY7KWKpL-Elhux885RsGBpYia0nqW#more-3332
- Meskimmon, Marsha G. 1996. *The Art of Reflection: Women Artists' Self-Portraiture in the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, London: Scarlet Press
- Mucsi, Emese (szerk). 2022. *Szabó Eszter Ágnes. Otthonka, édes otthonka*. Budapest: Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ – Csíkszereda: Új Kritérium Galéria
- n.n. 2012. „Napelemes Random varroda SBC. a termelői piacokon” <https://mail.utajovobe.eu/hirek/hulladek/1494-napelemes-random-varroda-sbc-a-termeloi-piacokon>. 2012. 09. 12.
- Nagy, Zsófia. 2024. „'Minden háziasszony DJ' – Interjú Szabó Eszter Ágnes képzőművésszel.” *welovebudapest.com*. 2024. 03. 04. https://welovebudapest.com/cikk/2024/03/04/latnivalok-es-kultura-interju-szabo-eszter-agnes-kepzo-muvesz-budapest-blue-kiallitas/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR14cLUB1TbChC7wogWclmihgv3TxWv_JIq1i-P0ymWchWyfH2wn0AQAClhE_aem_Ad8ysokJyAjkDWcsX0lapiB-pCsVabuUIHy4aL2FBwxNKkaAEBffZkBfTUF9ZEC-63L_35bM-ZkFcFjOqQVgxMWvfv
- Séllei, Nóra. 2001. *Tükröm, tükröm... Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- Sirbik, Attila. 2021. „A leesett falatok védőszentje. Interjú Kocsi Olgával és Szabó Eszter Ágnessel.” *Új Művészet* 32 (11) 8–11.
- Szabó, Eszter Ágnes. 2004a. „Háziasszony Kommandó” *kultura.hu*. 2004. 02. 18. <https://kultura.hu/kepzo-haziasszony-kommando/>
- Szabó, Eszter Ágnes. 2004b. „Statement.” *Karton Galéria*. 2004. 02. 19. <http://old.karton.hu/cgi-bin/x/index.php?p=3&m=70&y=47&st=0>

- Szabó, Eszter Ágnes. 2009. „Az ember is úrlény.” *Tranzitblog.hu*. 2009. 02. 25. http://tranzitblog.hu/az_ember_is_urleny/
- Szabó, Eszter Ágnes. 2020a. „Meg nem valósult művek folyamatban: Eseményhorizontok_ Idődilatació 2/1.” *Tranzitblog.hu*. 2020. 04. 11. <http://tranzitblog.hu/meg-nem-valosult-muvek-folyamatban-esemenyhorizontok-idodilatacio/>
- Szabó Eszter Ágnes. 2020b. „Idődilatació_Hiperűrugrás kísérlet Home Office-ban.” Artportal. <https://artportal.hu/magazin/a-hatar-a-csillagos-eg-vagy-a-mosogato/> A honlap már nem elérhető. Utolsó letöltés: 2024. 04. 23.
- Szabó, Eszter Ágnes. 2022. „A 'camp'a női alkotók munkáiban az 1980-as években Magyarországon.” *A bomlás virágai – Az 1980-as évek magyarországi művészete. Konferencia az 1980-as évek magyarországi művészetéről, Budapest, KEMKI Kutatási Osztály*. 2022. 05. 31.–06. 01. <https://www.youtube.com/watch?v=i2YesWLR9Us>
- Tatai, Erzsébet. 1999. „Hermész örökösei” In [szerk. n.] *Intermedia. Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermedia Tanszék. Hungarian Academy of Fine Arts Intermedia Department*. Budapest: Barabás Kft.
- Tatai, Erzsébet. 2019a (2016). „Tányérok, otthonkák, énkép. Szabó Eszter Ágnes: Budapest Blue – A Város, Ahol Élek című kiállítása.” in Tatai Erzsébet. *A lehetetlen megkísértése. Alkotó nők. Válogatott esszék, tanulmányok a kortárs magyar művészetéről*. Budapest: Új Művészet – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont. 116–118.
- Tatai, Erzsébet. 2019b. „Szabó Eszter Ágnes: A felfedezések és a felejtések kora.” *Liget Galéria*. 2019. 02. 18. <http://www.ligetgaleria.c3.hu/dupla0203.htm>; <https://www.youtube.com/watch?v=-1s7LswHEvw>
- Tatai, Erzsébet. 2019c. „A szabadság akarása. Benczúr Emese munkáiról.” *Credo – Evangélikus folyóirat* 25 (1-2) 76–91.
- Tatai, Erzsébet. 2024a. „A feminizmus befejezetlen projekt. Szabó Eszter Ágnes kiállítása.” *Új Művészet* 33 (1–2): 47–49.
- Tatai, Erzsébet. 2024b. „Az égi kalóz – Szabó Eszter Ágnes „A csoda” című kiállítása. Szombathely, Irokéz Galéria.” *Artmagazin Online*. 2024. 05. 01. https://www.artmagazin.hu/articles/megnyitobeszed/megnyitobeszed_az_egi_kaloz_szabo_eszter_agnes_a_csoda_cimu_kiallitasa
- Váradi, Júlia. 2024. „A múlt megjövendölése.” *klubradio.hu*. 2024. 01. 26. <https://www.klubradio.hu/adasok/a-mult-megjovendolese-141600>
- Wolf, Naomi. 1999. *A szépség kultusza*. Ford. Follárdt Natália. Debrecen: Csonkai.

Képek



1. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 1999. *Minden háziaszszyony dj-aszta*.
Collegium Hungaricum-Magyar Kulturális Intézet, Bécs. A művész jóvoltából.
Fotó: Ilauszky Tamás. <https://secondaryarchive.org/artists/eszter-agnes-szabo/>



2. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2022. *Házyári Konyha Program / Mosogató*. Hímzés. 28 x 43 cm.
Bán Miklós tulajdona.
<https://capacenter.hu/kiallitasok/szabo-eszter-agnes-otthonka-edes-otthonka/>



3. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2001. *Traffic dzsem / Hecker Péter*. Hímzett falvédő, 87 x 65 cm.
A szerző felvétele. Pecsics Mária tulajdona



4. ábra

Szabó, Eszter Ágnes (Ilauszky Tamással). 2003. *Azéle taddigtar damig nincs vége*.
Hímzett falvédő. 48 x 71 cm A szerző felvétele. Ilauszky Tamás tulajdona



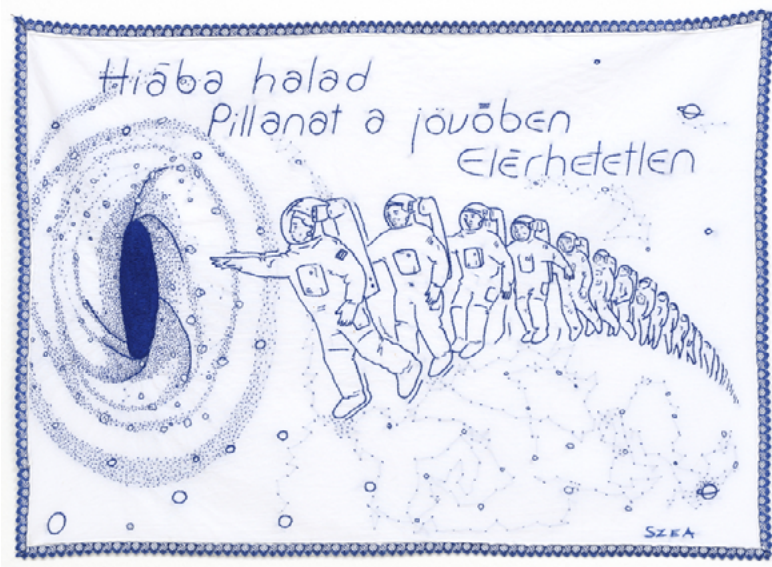
5. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2010. *A végtelen feldarabolásának lehetősége végtelen.*
Hímzett falvédő. 58 x 77 cm. A szerző felvétele. Ilauszky Tamás tulajdona



6. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 1998. *Amikor a kecskepásztor énem találkozik az úrhajóssal*. Vásznon, hímzés. 63,5x74,5 cm. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum



7. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2020. *Idődilatació*. Hímzett falvédő; 63 x 88,5 cm.

Fotó: Rosta József Ludwig Múzeum- Kortárs Művészeti Múzeum.

<https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/idodilatacio>



8. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2017. *Porcelán-önarckép*. Porcelán, kobaltfestés. 23 x 12 cm.

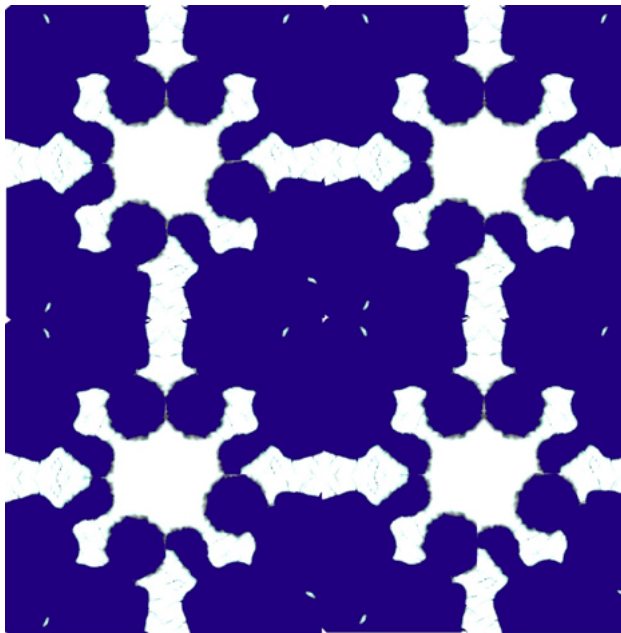
Fotó: Ilauszky Tamás. Lappang

<https://capacenter.hu/kiallitasok/szabo-eszter-agnes-otthonka-edes-otthonka/>



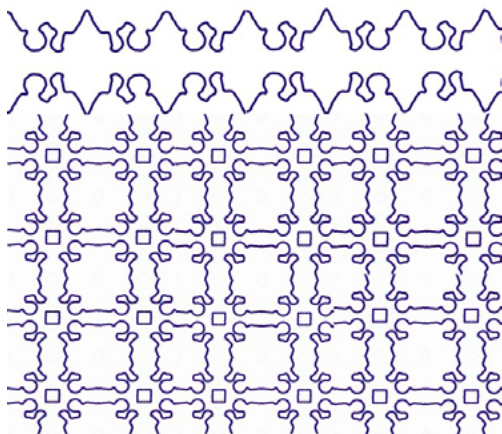
9. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2016. *Bajuszgyantás önarckép*. Porcelán, kobaltfestés. 30 cm.
A szerző felvétele. Lappang



10. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2019. *Csempekompozíció*. Digitális grafika.



11. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2019. Csempemotívum (terv). Digitális grafika.



12. ábra

Szabó, Eszter Ágnes. 2016. *Past Continuous*. Ready-made, hímzés. L-es.
A szerző felvétele. Lappang



13. ábra

Szabó Eszter Ágnes. 2016. *Munka közben nem érek rá magammal foglalkozni* (részlet).
Ready-made, hímzés. 68 x 50 cm. A szerző felvétele. Illuszky Tamás tulajdona