

I P A R  
T E R V  
5 O +

# Pillantás a kulisszák mögé

Beszélgetés Készman Józseffel  
és Popovics Viktóriával

JANKÓ JUDIT

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2019. II. 1. – III. 24.

A Ludwig Múzeum *Iparterv 50+* című kiállítása és a tárlatot záró, *Az Iparterv-jelenség nyomában* című konferencia (2019. március 23.) nemcsak megemlékezett a kánonformáló események ötvenedik évfordulójáról, hanem szakemberek közreműködésével igyekezett átgondolni az Iparterv-kiállítások kortársi közegét és művészettörténeti jelentőségét. A két kurátorral, Készman Józseffel és Popovics Viktóriával beszélgettünk.

## Hogyan állt össze a kiállítás koncepciója?

### **POPOVICS VIKTÓRIA:**

A legelején egy dologban megegyeztünk: nem akarjuk rekonstruálni a 68–69-es kiállításokat, helyette inkább egy olyan tárlatban gondolkodtunk, ami a jelenre fókuszál. Az *Iparterv-jelenség nyomában* című konferencia ötlete sokkal korábban megfogalmazódott, eredetileg 2018 decemberére, az első kiállítás 50. évfordulójára terveztük. A konferenciával szerettünk volna teret biztosítani a tudományos megközelítés számára a tények és a mítoszok összevetésére, a legenda újraértékelésére. A kiállítással pedig, szándékaink szerint, felvállaltunk egy másik fontos üzenetet. Az utóbbi években nagy figyelem esik a neoavantgárd generáció 60-as, 70-es évekbeli munkáira, mind a hazai, mind a nemzetközi műkereskedelemben. A nyugati múzeumok és gyűjtemények is elkezdtek vásárolni a szocializmus éveiben keletkezett főműveket. Ugyanakkor ezek konzekvens, kiforrott, de még nem lezárt életművek (kivéve a már elhunyt művészekét: Baranyay András, Hencze Tamás, Major János, Erdély Miklós). Az érdekelt minket, hogy a legújabb művek hogyan kapcsolódnak a korai, Ipartervben szereplő munkákhoz, és hogyan illeszkednek az életmű egészébe.

**KÉSZMAN JÓZSEF:** Az Iparterv-kiállítások a magyarországi képzőművészet meghatározó mérföldkövei könyvtárnyi szakirodalommal. Mindent tudunk róla – legalábbis eddig így tűnt. Ám a kiállítás előkészítésekor kiderült, valójában mennyire hiányosak az ismereteink, még a tények szintjén is problémás kérdésekbe futottunk, nincsenek



fény: Berényi Zsuzsa

**FREY KRISZTIÁN:** *Rodenstock*, 1968, olaj, farost, 93x83 cm

(A festmény a második Iparterv-kiállításon szerepelt, 2018-ig lappangott.) HUNGART © 2019

igazi mélyfúrások. Egyértelművé vált – amellet, hogy a jelenből pillantunk vissza 1968–69-re –, hogy szükséges valamilyen formában felidézni a hazai művészeti színtér közvetlen kontextusát is. A súlypont azonban annak vizsgálata, hová jutottak, mi foglalkoztatja jelenleg az egykori „iparterves” kiállítókat. Miként gondolkodnak az Ipartervről, miként viszonyul mai munkásságuk a régihez, illetve milyen személyes és intézményi kapcsolati háló fonja őket körül.

**Mi az, amit biztosan tudunk az Iparterv-jelenségről, ami az egésznek a fundamentuma?**

**K. J.:** Kis túlzással élve jóformán csak az a pusztán tény biztos, hogy mikor volt a két Iparterv-kiállítás, és már ott elkezdődnek a bizonytalanságok, hogy pontosan ki vett rajta részt és mivel. A mi kiállításunkkal csaknem egy időben Veszprémben Prosek Zoltán próbálta meg a

kiállítások rekonstrukcióját az eredeti műtárgyak összegyűjtésével. Egészen pontosan nem az Iparterv I–II.-t villantja fel, hanem *Iparterv 1968–80* címmel azt az évtizedet, amit az Iparterv meghatározott. Konkoly Gyula, aki részt vett az eredeti kiállításokon, és nekünk is sokat segített, mondta a kiállítás előkészítésekor, mennyire meglepve tapasztalta most, hogy még mennyi tisztázandó részlet maradt.

### Milyen korabeli dokumentáció van az Iparterv-kiállításokról?

**Ki készített például enteriőr-fotókat?**

**P. V.:** Mindkettőről maradtak fent enteriőr-fotók, ezek sokat segítenek a művek azonosításában, de az első kiállítás sokkal jobban dokumentált, mint a második. A legendás csoportképeket Baranyay András készítette Lakner László műtermének teraszán, ám ezekről Keserü Ilona hiányzik, mivel nem volt jelen a fotózáskor. A fotók mellett létezik a *Dokumentum 69–70* című illegális kiadvány, amelynek kiadása Konkoly Gyula nevéhez fűződik. Ez nagyon fontos forrás, de nem katalógus, részint nem is azokat a műveket tartalmazza. Az előkészületek során pedig rátaláltunk az akkor cenzori hivatalként működő Képző- és Iparművészeti Lektorátus

jegyzőkönyveire, köztük a második Iparterv-kiállítás zsűriztetett műveinek listájára és a lektorátusi határozatra.

**K. J.:** Az Iparterv-jelenség legfontosabb kérdése az, hogy mi a jelentősége a magyar művészettörténetben. Egyedi esemény volt, és noha részint a második nyilvánosság szférájában zajlott – hogyan lehetett ennyire áttörő? A Kádár-rendszer zárt világában egy építésziroda dísztermében megrendezett kiállítás kánonformálónak tudott válni. Vajon miért és hogyan? Kétségtelen, hogy ezen a kiállításon a résztvevők elsőként képviseltek olyan művészeti tendenciákat, szemléletmódot Magyarországon, amelyek az egyetemes (értsd: úgynevezett nyugati) művészetben jelen voltak.

**P. V.:** Ráadásul szinkronban a világ aktuális tendenciáival és meglehetősen professzionális módon rendezték meg: a kiállításnak arcultata volt, csoportképek készültek, egyfajta korai brandépítésről beszélhetünk, és mindez önszerveződő módon, a hivatalos intézményrendszeren kívül.

### Mi volt a művészek reakciója az Iparterv 50+ kiállítás tervére?

**P. V.:** A műteremlátogatásokat hamar elkezdtük, jártunk Lakner Lászlónál, Konkoly Gyulánál, Tót Endrénél, Bak Imrénél, Keserü Ilonánál, Nádler Istvánnál, Jovánovics Györgynél, Siskov Ludmilt is meglátogattuk Bécs melletti műtermében. Számomra ez volt a munka legizgalmasabb része, nagyon sok mindent megtudtunk a művészekkel

való beszélgetések során – nemcsak a múlttól, hanem a legfrissebb fejleményekről is. Szinte kivétel nélkül mindenki pozitívan reagált, persze azért voltak nézet- és véleménykülönbségek, főként a fiatal generáció bevonásával kapcsolatban. Sőt, nagy viták is voltak, a kiállítást megelőző két hét nagyon intenzív volt ebből a szempontból is.

**K. J.:** Sinkovits Péterrel is találkoztam, az ő nevéhez fűződik a kiállítás, aki részben mai értelemben vett kurátorként működött. Az volt a koncepció, hogy azokat a művészeket hívta meg kiállítani, akiket jónak gondolt. Emellett Jovánovicsnak és Konkoly Gyulának is nagy szerepe volt a szervezésben. Az első kiállítás legfőbb erénye, hogy a lektorátus megkerülésével, zsűri nélkül rendezték meg. A szabadság abban is megnyilvánult, hogy a művészek sok esetben végül egészen más munkákat vittek be, mint amit előzőleg megbeszéltek. Volt olyan kiállító, aki, erre helyezve a hangsúlyt, úgy gondolta, hogy 50 év elteltével is így lesz, a művészek behozzák, amit gondolnak, mi pedig összerendezzük. Amúgy érdekes koncepció, de nem erről szólt a mostani kiállítás...

### Miért épp az Iparterv lett a helyszín, és hogyan érték el a zsűrimentességet?

**K. J.:** Az Iparterv nemcsak egy gyártervező konglomerátum volt, belvárosi színházának kultúrterme korábban is helyet adott már a kísérletező művészetnek, köszönhetően az igazgatónak, valamint a vállalatnál dolgozó Rojkó Ervinnek, akit ma kommunikációs szakembernek mondanánk. Ő találta ki, hogy az Iparterv-színház kultúrterme legyen művészeti bemutatóterem. Korábban kortárs zenei eseményeket tartottak itt. Kocsis Zoltán zongorázott, Erdély Miklós és Szentjóbó performanszt mutattak itt be, a kiállítás is belefért a profilba, az önköltséges, néhány napos klubkiállítások gyakorlatába. Sinkovits Péter amúgy még az egyetemről jó kapcsolatban volt az Iparterv vállalati KISZ-alapszervezetének titkárával.

### Néhány nap állt rendelkezésre a közönségnek, hogy megnézzék a kiállítást. Miként terjedt a híre?

**K. J.:** Szóbeszéd útján, illetve próbáltuk szórólapokat, meghívókat elhelyezni a városban. Arra nincs semmilyen adat, mennyien láthatták, ráadásul tényleg egy szűk hét állhatott a rendelkezésre ehhez.

**P. V.:** Szerencsés véletlen, hogy 1968-ban Dieter Honisch német művészettörténész (az esseni Folkwang Museum kurátora) épp Budapesten

## Iparterv akkor és ma – Körkérdés

### BAK IMRE

A kiállítás létrejöttéről keveset tudok, mert Nádler Istvánnal 1968 nyarán Kasselben voltunk, megnéztük a dokumentát, ami euforikus élményt jelentett. Az amerikai–angol művészet, a pop art, a hard edge, a kolorfield, a minimalizmus hihetetlen erővel tört át Európában. Ezzel az élménnyel mentünk tovább Stuttgartba, ahol Thomas Lenk szobrász kollégánknál laktunk, és a műtermében festettük meg a Müller galériában rendezendő kiállítás anyagát. Innen jöttünk haza, ahol már folyt az Iparterv-kiállítás előkészítése.

Nagy öröm volt látni, hogy a kiállítás anyaga, pop, hard edge jellege visszautalt a Kasselben látottakra, miközben a már korábról ismert kollégák helyi jellegű és személyes megfogalmazásokkal jelenítették meg ezeket a nemzetközi kortársra való utalásokat. A résztvevők különböző úton szereztek meg az akkori kortárs művészettel kapcsolatos élményszerű tapasztalatokat, és ötvözték azokat a hazai nyomasztó, politikai, művészetpolitikai élményeikkel. A fiatal művészeknek ez a csoportja szinkronba került az akkori egyetemes művészet egy jelentős, meghatározó területével. Ebben látom az okát annak, hogy az Iparterv 50 év után is őrzi művészettörténeti jelentőségét.

Ahogy a 4. kasseli dokumenta, egy művészeti helyzet csúcspontja volt, mert rá egy évvel Harald Seeman megrendezte a *When Attitudes Become Form* című installációs, poverás, conceptes kiállítását, és a következő, az 5. dokumentát is ő rendezte az új szellemben.

Idehaza már a II. Iparterv is jelzett egy nyitást más szemléletű művészek bekapcsolódásával, amely tovább teljesedett az „R” kiállításon, és ezzel megjelent a koncept art Magyarországon. Az Iparterv-kiállítások fontos állomást jelentettek számomra, de aztán a továbblépés vált fontossá.



tartózkodott, akit a hátsó ajtón át csempészték be az Iparterv-székházba, hogy megnézhesse a kiállítást. Ennek a véletlennek köszönhetően kapott kiállítási lehetőséget. Essenben többek között Bak Imre, Jovánovics György és Lakner László.

**K. J.:** Nem mindenki járt ilyen jól, Sinkovitsot például az első kiállítás után kirúgták az állásából, igaz, később visszavették. Major János, aki a szívére vette, hogy miattuk egy ember sorsa megtörik, írt egy levelet a miniszteriumnak, hogy ne tegyék tönkre egy fiatal ember életét, végül a Központi Fizikai Kutatóintézet KISZ-klubjában rendezhetett kiállításokat.

#### **A bezárás, a botrány ellenére mégis lett egy második kiállítás.**

**P. V.:** Az elsőt formálisan nem zárták be, hanem kiadták az utasítást, hogy kapcsolják le a villanyt, és leszedték a munkákat. A második megnyitója eleve egy kritikus napon, az 56-os forradalom évfordulójának másnapján, 1969. október 24-én nyílt Konkoly Gyula vész emlékművével. A gézbe csomagolt, hipermangánnal beszórt jégtömböt az Iparterv dolgozói állítólag a székház kazánjába dobták, nem annyira politikai, hanem inkább esztétikai okokból. A második kiállítást már zsúriztették, néhány művet ki is szűrt a Lektorátus, bár Jovánovics György szerint a kizsúrizott műveket ennek ellenére kiállították.

**K. J.:** Hogy miért mertek másodszer is nekivágni? A válasz a rendszer természetrajzában rejlik. Slamposságok jellemezték, nem volt precíziós a kultúrpolitika, maga Aczél György is meglehetősen kettős játékot játszott. Volt, amit a fővárosban nem engedett, de vidéken megtűrte, vagy néhányan nem állíthattak ki Magyarországon, de ha külföldre hívták őket, adott nekik útlevelet.

**P. V.:** Az Iparterv után pedig a Fényes Adolf terem-beli kiállítások sora következett, melyek szintén fontosak voltak

fotó: Berényi Zsuzsa



**HENCZE TAMÁS:** *Párhuzamos fények XXII.*, 2014, olaj, vászon, 130×90 cm, HUNGART © 2019

a maguk nemében, olyan művészpárokkal, mint Konkoly és Bak, Jovánovics és Nádler, illetve Keserü–Major–Bencsik. Ezt követően, a 70-es évek elején a társaságból sokan elhagyták az országot, Konkoly, Siskov, Méhes, Lakner, Szentjóbó, Tót Endre, mind disszidáltak.

#### **Utánanéztetek az Állambiztonsági Levéltárban, milyen jelentésekben említik az iparterves kiállításokat?**

**K. J.:** Igen, de releváns információkhoz nem jutottunk. Alapvetően nem mítoszrekonstrukciót, hanem mítoszanalízist

folytattunk, arra voltunk kíváncsiak, hogy az egyes résztvevők személyes emlékezetében hogyan él ez a kiállítás, van-e generikus kapcsolat a generációk közt. Itt van egy erős hagyomány, már-már szent tehén, de művészettörténeti értelemben közvetlen ok-okozati hatása nincsen. Iparterves irány nincs a művészet további alakulásában, helyette valami személyes és visszautaló, reflektív hatás érhető tetten. Szerintem az Ipartervnek a kultúr-történeti hatása a legerősebb.



fotó: Berényi Zsuzsa

**KONKOLY GYULA:** *Kurátornők-ciklus*, H17, 2012, akril, vászon, 100x140 cm, HUNGART © 2019

**P. V.:** Ebben a történetben engem nagyon érdekelt a rendszerváltás után pályára lépő generáció és a neoavantgárd kapcsolata. 1991-től Jovánovics György és Szentjóby Tamás a Képzőművészeti Főiskola oktatóiként egész művészgenerációkra gyakoroltak hatást, Keserű Ilona és Konkoly pedig Pécssett. De nem a klasszikus mester-tanítvány relációt akartuk bemutatni. Nem a stílári kontinuitásra voltunk kíváncsiak, hanem sokkal inkább egy problémaérzékeny, attitűdbeli igazodásra, amelybe a kritikus reflexió is belefér. Így kapott helyett a kiállítás hátsó szekciójában néhány olyan munka (itt hangsúlyoznám,

hogy nem művészekben, hanem művekben gondolkodtunk), amely valamilyen módon reflektál, újrátstázza, kisajátítja, kikutatja és feldolgozza ezt az időszakot egy-egy iparterves művész vonatkozásában. Andreas Fogarasi munkája szerintem telitalálat ebben a tekintetben, mert nemcsak Major János szinte láthatatlan, csak anekdotákból ismert akcióját, hanem az absztrakt művészet korabeli státuszát is feldolgozza. A Múcsarnok eredetileg 1968-ra tervezte Victor Vasarely kiállítását. Mikor a művész a francia kommunista párttal együtt tiltakozott a csehszlovákiai intervenció ellen, elhalasztották. Egy év késéssel, 1969 októberében mégis megnyílt, és ekkor, a kiállításon sétálgatva, Major János véletlenszerűen felmutatta a látogatóknak

a kezében tartott „Vasarely Go Home!”-feliratot viselő táblát. Erről az akcióról készített kilenc rövid interjú Fogarasi többek között Szentjóby Tamással, Keserű Ilonával és Bak Imrével.

**A művészek emlékezete mennyire megbízható? Az emlékezés lélektana szerint mindenki másképp és másra emlékszik.**

**K. J.:** Úgy tűnik, az emlékezés útjai kifürkészhetetlenek... Másképp emlékeznek az Ipartervre azok is, akik benne voltak, és másképp a kimaradtak is. A kimaradók közül többen úgy érzik, hogy egyfajta abszolutizálás lengi körül az iparterves tárlatokat, és itt van a gyökere annak a kettéosztottságnak, amely ma jellemzi a kultúránkat, mindenki szándéka ellenére. Pedig akkor nem léteztek a mai törésvonalak, de utólag így is lehet értékelni.

A résztvevők közül pedig jellemző, amit Jovánovics mondott nekünk, hogy ezzel a kiállítással ők is beváltak egy szöveget a kommunizmus koporsójába, mert ezek a kiállítások is lazították a monolit esztétikai rendszert.

## Iparterv akkor és ma – Körkérdés

**BARABÁS ZSÓFIA** képzőművész

Sokak tevékenységét ismerem az Iparterv alkotói közül, de ketten hatottak, hatnak rám kiemelkedően. Keserű Ilona mesterem volt Pécssett a DLA-képzésen, ő mind szakmailag, mind emberileg meghatározó személyiség az életemben. A másik mesteremnek Bak Imrét tartom, aki bár iskolai keretek között sosem tanított, korábbi beszélgetéseink, a munkáimhoz fűzött véleménye, munkái és kiállításai rengeteget adtak, adnak nekem a mai napig.