

Duplán tiltott absztraktok

Beszélgetés Bánki Ákossal
a Hortobágyi című dokumentumfilmről

MÉSZÁROS FLÓRA

Bánki Ákos a *Tiltott absztraktok* után második dokumentumfilmjével jelentkezett, amely Hortobágyi Endre képzőművész tevékenységére fókuszál. Hortobágyi az 1960-as évek elején apja politikai háttere miatt nem nyert felvételt a Főiskolára, ekkor csatlakozott a progresszív szellemiségű Zuglói körhöz. A csoport által képviselt absztrakciót övező bizalmatlanság, majd a kör megszűnése nagyon megviselte. A visszavonulás és egy hosszabb művészi szünet után az 1980-as években újra egy termékeny időszak következett, amely egyedi, nagy méretű, a természetből absztrahált vásznakat eredményezett. Bánki filmjében a művész képei, a dokumentumok, helyszínek és a családtagokkal készült interjúk segítségével rajzolja meg személyes Hortobágyi-képét, s az életmű visszhangtalanságának okait keresi.

A *Tiltott absztraktok* a Zuglói kör világát ismerteti, mostani munkád a társaság egyik elhanyagolt alkotójára koncentrálsz. Adódik a kérdés: a Hortobágyi-film ötlete az előző film alatt született meg?

BÁNKI ÁKOS: Igen, ekkor vált egyértelművé számomra, hogy fontos tényező volt Hortobágyi Endre. De minthogy ő a *Tiltott absztraktok* készítéséhez képest húsz évvel korábban elhunyt, nem lehetett megszólítani. Ezért az egykori csoport tagjainál érdeklődtem róla, s feltűnt, hogy a történeteket mindvégig körbelengte valami titokzatosság. Kevés dolog derült ki róla, halálát és kívülállóságát furcsa pletykák övezték. A Zuglói kör tagjai távolságtartóan nyilatkoztak róla, de kiemelték, hogy Hortobágyi bizonyult az egyik legtehetségesebbnek a csoportból. A körből szinte mindenki sikeres, elfogadott lett, kivéve Hortobágyit. Ennek az elismerésnek a hiánya tovább fokozta

HORTOBÁGYI ENDRE: *Táj*, 1965, olaj, vászon, 121×170,5 cm, az Art+Text Budapest jóvoltából, HUNGART © 2019



fotó: Biro Dávid



Fotó: Donkó Dániel

BÁNYI ÁKOS

a kíváncsiságomat. Katalógusát látva nem értettem, hogy miért tudunk ilyen keveset valakiről, aki ennyire eredeti volt.

Hortobágyiról kevés önálló értékelés született, s talán túlságosan is hangszólózzák autodidakta mivoltát.

B. Á.: Ez azért érdekes, mert az absztrakt művészet tanulmányozását tekintve a Zuglói kör ugyancsak nélkülözte a tapasztalatokat. Hortobágyinál természetesen a főiskola kihagyása miatt szerepel állandóan ez a jelző.

Úgy érzem, a főiskolai körökből való kívül maradásnak legalább akkora szerepe volt a háttérbe szorulásában, mint annak, hogy ő is „tiltott absztrakt”.

B. Á.: A főiskola akkoriban óriási jelentőségű volt. Ha nem jártál oda, akkor nem állíthattál ki – főleg absztrakt képeket –, nem lehettél alaptag, s nem kerültél be bizonyos csoportokba. Mire a Zuglói kör 1968 táján megszűnt, már mindenki harminc év feletti volt, kezében kész tervekkel, biztosabb háttérrel, kiállítási lehetőségekkel (például az Iparterv-tárlatok), kivéve őt. Hortobágyinak nehéz lett volna áttörni ezt a rendszert.

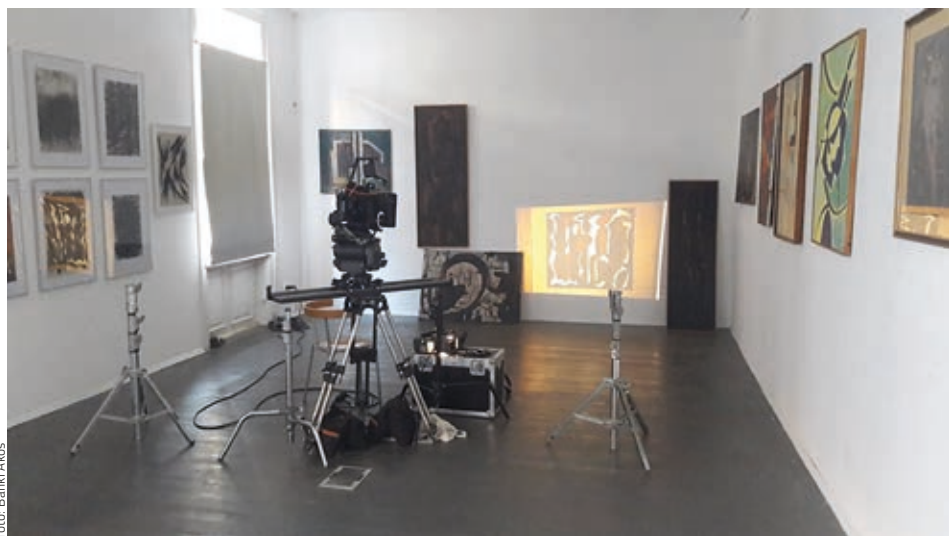
Lehet azt mondani, hogy Hortobágyi duplán negligált alkotó volt?

B. Á.: Az általa vallott szellemiség, amely az 1960-as évek nyugati absztrakcióját követte, hátrány volt. Nagyon foglalkoztatott a filmben, hogy mi történik egy emberrel, ha nem fogadja be a művész-társadalom. Konkrét utalásként meg is jelenik a vásznon, hogy addig, amíg a Vörösváry Ákos gyűjtő nem

jelent meg az életében, kivonult a művészvilágból, és egy-két kísérletet leszámítva majdnem tizenöt évig nem festett. Majd megpróbálták rehabilitálni az 1980-as évek második felében, végül 1996-ban eljutott az Ernst Múzeumba egy életműtárlattal, amelyen a megnyitót negatív csapásként élte meg. Az elutasításból fakadó szenvedéssel küzdött végig.

A filmben említésre kerül 1978-ból egy párizsi útja, amely alapján úgy tűnik, hogy teljesen tudatában volt elszigeteltségének. Szinte önreflektív módon felhívja a figyelmet arra, hogy nem a művészeket, nem azok személyiségét,

mester szerepe. Hortobágyinál ez kimaradt. Ő nem követett példát, a Zuglói körben sem próbálta a francia művészetet reprodukálni, csak apró hatások érezhetők nála. Önálló kísérleteiben az organikus világ nonfiguratív, tiszta lenyomata érdekelt, s érezhető Martyn Ferenc hatása a holdformákban, Maurice Estève világa, a visszaköszönő szerkezet és a motívumok, amelyek a franciákat is jellemezték. Az 1980-as évek sötét tónusú művei éppúgy frissek és egyediek, mint a korábbi művei. Éppen ez indokolja, hogy foglalkozunk vele.



Fotó: Bányi Ákos

A Hortobágyi című dokumentumfilm forgatása

sikereit, hanem magukat a műalkotásokat kell értékelnünk.

B. Á.: Tisztában volt vele, hogy ez az útja megkésétt, hiszen a többség az egykori zuglói társaságból már tizenöt évvel korábban kijutott a nyugati országokba. Hortobágyinak, aki világéletében nem volt sehol, és a szülei telekeladásából utazott ki Franciaországba – majd a fia miatt tért haza –, itt megerősítést nyert addigi tevékenysége. Az út visszaigazolta, hogy az a művészet, amelyet korábban csak reprodukciók alapján ismert, és amelyet ő is képviselt, működőképes. Hortobágyiban festőként éppen az a zseniális, hogy bár később érkezett külföldre, mégis ott tartott, mint társai, mert az elejétől kezdve a saját útját járta. Keserű Ilona az előző filmben kiválóan megfogalmazta, hogy egy fiatal, pályakezdő művész számára mennyire fontos a

A filmben nemcsak a munkáira és azok reflexióira tértél ki, de megpróbáltad érzékelteni, hogy mi volt a természetből kiinduló absztrakciójának a kezdőpontja, mintegy rekonstruáltad a közegét. Miért volt ez fontos?

B. Á.: Leesett az állam, amikor a képeit először láttam, és érzékeltem, hogy mennyire eredeti a magyar absztrakció történetében. Szerettem volna ennek az eredetét is feltárni. Egy nagyon szűk létezőben mozgott, de a lakásától húsz lépésre kezdődött az erdő. Arra törekedtem, hogy pontosan a képek alapját szolgáló erdőrészeket jelenítsük meg. Festőként ezt láttam magam előtt, de meg kellett értenem az operatórral és a vágóval, hogy abban

a ritmusban adagoljuk a közeget, a fák részleteit, a törzseket és a végeredményt, hogy a néző minden erőltetés nélkül érezhesse ennek az absztrakciónak az alapját.

Miért pont a dokumentumfilmhez nyúltál?

B. Á.: Nincsenek meg az eszközeim ahhoz, hogy egy olyan kiállítást csináljak, mint amilyen ma egy múzeumi rendszerben működik. A dokumentumfilm az egyetlen olyan lehetőség, amelybe a saját kérdéseimet bele tudom vinni, és azoknak megfelelően dolgozhatok egy stábbal. A film számomra olyan, mintha festenék. A dokumentumfilm a képalkotáshoz hasonlóan működik: elindul egy számomra meghatározó problémakörként, az összes kérdés-feltevésem benne van, miközben az eredmény lehet, hogy a kezdethez képest változik, de végig tükrözi a folyamatot.

A dokumentumfilm készítése mennyire volt hatással a festészetedre?

B. Á.: Minthogy én is ciklusokban dolgozom s gondolkodom, ezért a film alatt nem dolgoztam. Ezért is fogalmaztam úgy, mintha festenék. A folyamat kimerít, és fel is tölt, de a személyesség mindkét esetben megmarad. Valahol a film és a képeim is egy-egy szelet belőlem, érzékenységi faktoruk pedig azonos.

Átéltélhető az a szubjektivitás, hogy egy olyan ember az alkotó, aki lelkesedik a téma iránt, és minden képkockához személyes viszony fűzi. Tudatos volt a személyesség kiemelése?

B. Á.: Ebben a filmben én Hortobágyit kerestem, de kialakult kettőnk között egy képletes viszony, és megpróbáltam visszaadni ezt a kölcsönhatást. Közben egy tudatos hátralépésre is szükség volt, hiszen nem ismerhettem őt, de meg akartam szólaltatni. Ebben az értelemben lehetne ez Hortobágyi Endre saját filmje is.



fotó: Erő Dávid

HORTOBÁGYI ENDRE: *Levezetés*, 1965, olaj, vászon, 140x74 cm
az Art+Text Budapest jóvoltából, HUNGART © 2019

Foglalkoztat téged a kanonizáció kérdése, az, hogy miért nincs meg a helye Hortobágyinak?

B. Á.: Nem került bele még a magyar művészettörténetbe. Ezt már Bak Imre is megmondta a *Tiltott absztraktok* forgatása alatt: Hortobágyinak az a nagy tragédiája, hogy amikor összejött a nagy kiállítás az Ernst Múzeumban, akkor sem fogadta be a magyar szakma. Felelőssége volt ebben a kor kritikusainak is. Megkerestem néhány művészettörténészt, de nem vállalták a nyilatkozatot. Rengeteg ilyen történetről tudunk, ugyanakkor ez kölcsönhatás: Hortobágyi sem menedzselte magát, elfogyott körülötte a levegő.

Gondolod, hogy egy dokumentumfilm önmagában kanonizálhat?

B. Á.: A film célja, hogy Hortobágyi méltó helyére kerüljön, hogy a kurátorok, a műkereskedelem felkarolja, hogy ne három reprodukció legyen róla a neten, hogy fedezzék fel húsz év után. Egy kanonizációs folyamat elindítása a cél, ehhez a dokumentumfilm jó eszköz.

A két dokumentumfilmben a közös, Bánki-féle kulcselem éppen az elhanyagolt események, témák, személyek kánonba emelése.

B. Á.: A korábbi filmem kapcsán a tiltott elnevezésből nagy vita kerekedett, holott szerintem az absztrakciónak még a rendszerváltás után is mostoha sors jutott. Az absztrakció teoretizálása elmaradt.

Ezek szerint a két film megalkotása során az absztrakció mai helyzete is érdekelt?

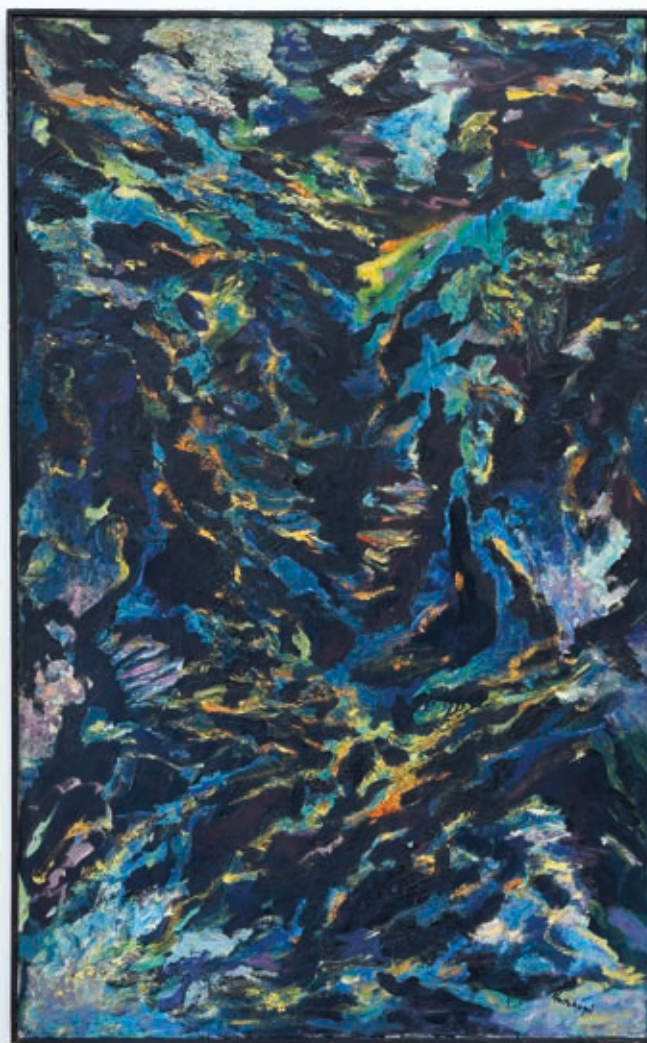
B. Á.: Az absztrakció kanonizációja összekötő elem számomra, s nyilvánvalóan azért fontos, mert kerestem a gyökereimet az 1960-as években, például Molnár Sándor művészetében. Nemzetközi szinten kellene újragondolni az absztrakció eredőit és aktuális jelentését, de nem szeretném a művészettörténész feladatát magamra venni. Azért dokumentumfilm ez, hogy szembesítsen.

Mit jelenthet a Hortobágyi-film a mai művészek számára?

B. Á.: Hogy velünk is megtörténhet ez. Hogy vannak-e Hortobágyi Endrék a mi generációinkban.

A filmben tőled egyedül azt a mondatot hallhatjuk – a művész családjához címelve –, hogy „Hortobágyi miért nem akart Párizsban maradni vagy külföldre menni?” Ez a saját kérdésed is?

B. Á.: Rólam is szól, hiszen ha fojtogatóvá válik a légkör, akkor adódik ez a lehetőség. Én ezért is mentem el most egy időre Barcelonába. A filmnek is az a célja, hogy érzékeltesse: tenni kell valamit, amikor beszorítva érzi magát az ember.



HORTOBÁGYI ENDRE: Zugliget,
az 1960-as évek közepe,
olaj, vászon, 195×120 cm

az Art+Text Budapest jóvoltából, HUNGART © 2019

Fotó: Biró Dávid