

# Folyamatos reflexió

## Beszélgetés Banovich Tamással

**B**anovich Tamás New Yorkban él, 36 éve vezeti lengyel származású feleségével, Magda Sawonnal közösen az általuk alapított Postmasters Galériát. 1984 decemberében indultak East Village-ben, 1989-ben a Sohóba, majd 1998-ban Chelsea-be, végül 2013 októberében Tribecába, egy új és nagy kiállítótérbe költöztek. A legfontosabb számukra, hogy az általuk képviselt művészet reflektáljon mai világunkra. Legújabbán az NFT izgatja Banovich Tamást, aki szerencsére gyakran jár Budapesten, így személyesen tudtunk beszélgetni.

**JJ:** Édesapád filmrendező, később díszlet- és látványtervező volt, sokat dolgozott együtt Jancsó Miklóssal, feltételezem, ő a kapcsolódás a vizuális kultúra felé. Nem túl ügyesen teszem fel ezt a kérdést, de tulajdonképpen a gyökereid érdekelnek. Soha nem akartad követni őt a filmes pályán?

**Banovich Tamás:** A szüleim nagyon fiatalok voltak, mikor megszülettem. Élni akartak, ezért mindenhova vittek magukkal. Filmforgatásokon nőtem fel, de valahogy eszembe sem jutott, hogy filmes legyek, mert egy filmforgatás maga volt a kupleráj. De apám szerepe valóban fontos, ő volt az, aki egész gyerekkoromban törekedett rá, hogy megismertessen a kortárs művészetrel. Hat-hét éves lehettem, mikor egy műteremlakásban vendégeskedtünk, és unalmamban elkezdtem az agyaggal játszani, attól kezdve mindenki evidensnek vette, hogy belőlem művész lesz. Apám mint filmrendező és később mint díszlettervező a térrel, a vizuális nyelvvel foglalkozott, így mindig is támogatót ebben. Igaz, eredetileg az építészet felé terelgetett, egész kiskoromtól fogva minden hétvégén sétálni mentünk, néztük a házakat, újakat és régieket egyaránt, miközben stílusokról, statikáról, építészetről mesélt. Egyfajta funkcionális nézőpontból tekintett a terekre, ami a díszlettervezésben is segítette később. Nem a külsőségek érdekelték, hanem a funkciót tanulmányozta, és tudatosította, mi miért van ott, ahol. Aztán persze átfordította a film nyelvére, hogy hogyan fogja látni a kamera a teret.

**JJ:** Édesanyád is filmes?



**BT:** Anyám fiatalkorában az élet bonyolult volt, neki sokszor kellett váltania, 15-16 éves koráig balett-táncos volt, majd keramikus, aztán újságíró lett, később a budapesti ügyvédi kamarának szervezett kulturális programokat. Neki az önállóság volt a veszszőparipája magára vonatkoztatva, és rám is. Az 50-es, 60-as években úri gyerekek kategorizáltak, az osztálykönyvben megkülönböztettek. Ám mivel apám „kultúrunkás” volt, mégis kivételes helyzetben nőtem fel, igaz, hullámzó anyagi körülmények közt. Néha sok pénz volt, máskor semmi. Apai nagyanyám testvére neves orvos volt, erdélyi családból származott, és pénz he-

↑  
[Enteriőr Chando AO kiállításán, Postmasters, New York, 2021](#)

lyett gyakran műtárgyakat fogadott el. Írókat kedvezményesen gyógyított, és nagy irodalmi szalont is tartottak a feleségével. Nála ismertem meg a kor nagy íróit Tamási Árontól Illyés Gyuláig. Mindenütt könyvek sorakoztak, a könyvek felett festmények a plafonig. Felesége kozmetikus volt, kamaszkoromban, miközben a pattanásaimat nyomkodta, a székkal szemben egy óriási Csontváry-kép foglalta el a látóteremet, *A táncoló nők*.

Művészettel voltam körülvéve, rá voltam állítva a művészpályára, ha akartam, ha nem, úgyhogy mire elvégeztem a főiskolát, úgy éreztem magam, mint egy öreg művész. A 60-as években felvettek a képzőművészeti gimnáziumba. A legdivatosabb középiskolák egyikének számított, miniszterek, miniszterhelyettesek gyerekei jártak oda, a tanári karban pedig keveredtek a régi figurák és az új káderek. Pár évvel az odakerülésem előtt alakították át szakiskolává, ami jó ötletnek bizonyult; a szakmai részre fektették a nagyobb hangsúlyt. Díszítő szobrászatot tanultam; kikerülve onnan olyan alapom lett, mintha a főiskolát végeztem volna el.

**JJ:** Mert végül is nem végezted el a Képzőművészeti Főiskolát?

**BT:** Érettségi után többször felvételiztem a főiskolára, és mindig az utolsó körben estem ki. Egy idő után találtunk kapcsolatot a minisztériumban, megsúgták, azért nem vesznek fel, mert sokat jártattam szám a középiskolában. Volt ugyanis egy tanárom, aki mindig biztatott, beszéljünk szabadon; később kiderült, hogy ő volt az Alap párttitkára. Azt mondták, legalább öt évig ne is számítsak rá, hogy bejutok. Viszont azt is megsúgták, hogy Magyarország részt vesz egy diákcsereprogramban Lengyelországgal és Hollandiával. Fogtam magam, és elhatároztam, hogy megyek Lengyelországba. 1971-ben érkeztem Varsóba, ahol nyolc nagyszerű évet töltöttem el. A 70-es évek Lengyelországa optimizmussal és ambíciókkal teli aranykor volt, akkoriban támadt a Nyugatnak az az ötlete, hogy megveszik a szocializmust, és elkezdtek kölcsönöket folyósítani a szocialista országoknak. Lengyelország felvett 80 milliárd dollárt, ami akkor százszor ennyit ért.

Érdekes, de nagyon sérült ország volt Lengyelország, az értelmiséget 1939-től kezdve nyírták a németek és az oroszok, óriási szakadás volt a társadalmukban, ami a mai napig érezhető. Lengyelország mint nemzetállam vagy háromszáz évig nem létezett, az ország csak a kultúráján keresztül maradt meg, és ennek köszönhetően más náluk a kultúra pozíciója. Különböző okoknál fogva a kultúrát sem tudták kontrollálni a kommunisták. Nagy ország eltérő szokású és történelmi régiókkal, és a művészet igazgatása is lokálisan történt. Ambiciózus párttitkárok vetélkedtek egymással, és a kulturális életben rengeteg dolgot meg lehetett csinálni vidéken is és Varsóban is.

**JJ:** Mit tanultál Lengyelországban?

**BT:** Szobrászatot, urbanisztikát és díszlettervezést, mert a lengyel színház is kitűnő volt, de ami még jobban érdekelt, és ami akkor kezdett berobbanni, az a performansz volt. Legmarkánsabb egyénisége József Szajna, egy koncentrációs tábor túlélő rendező, díszlettervezést tanított, de szobrász és festő is volt, és nagyon különleges színházat csinált. Készítettem szobrokat, majd elkezdett érdekelni a negyedik dimen-



zió, az idő. A tudomány és a művészet találkozási is izgatott, faltam a tudományos eredményekről szóló publikációkat, egész szakkönyvtárat gyűjtöttem össze a genetikától a fraktálokig terjedő témakörökben. Szerettem volna valahogy kinyitni a művészetet egyéb tudományok felé. Főleg grafikusokkal barátkoztam, ők voltak a legdinamikusabb társaság, átjártam hozzájuk előadásokat hallgatni.

Egészeben véve Lengyelországban teljesen más közeg fogadott, mint amiben itthon szocializálódtam. A kommunizmus ellenére modernista alapokon épült a kortárs művészet, Varsóban minden évben volt egy nemzetközi filmfesztivál, ahová a legújabb filmeket is elhozták, volt világplakát-kiállítás, nemzetközi jazzfesztivál és színházfesztivál, ahová tényleg a világ legjobb tradicionális és experimentális színházait hívták meg. Ugyanebben az időben toloncolták ki Budapestről Halász Péterék Lakásszínházát.

**JJ:** Lengyelországból visszajöttél Magyarországra, de aztán hamar Amerikában kötöttél ki. Miért disszidáltál?

↑

Julia BRUNSON: *Álmaimban, Phoenix*, 2006, szilikon, emberi haj, poliuretán hab, műanyag HUNGART © 2022

**BT:** Megkülönböztetett bánásmódom folytatásaként 28 éves koromban be akartam sorozni katonának két évre, amit mindenképp el akartam kerülni. Három hónap katonai kórházi pszichiátriai rezidenciális után elengedtek. Én már előtte amerikai családlátogatásra készültem, megvolt az útlevelem és a vízumom, mindezt érintetlenül nálam hagyták a zürzavarban. Amúgy is éppen nagy döntések előtt álltam. Lengyelországban vagy otthon élek, milyen pályán induljak, milyen minőségű életet válasszak? Itthon két választási lehetőség állt előttem, vagy a demokratikus ellenzékben veszek részt, vagy a rendszer által korrumpált képzőművész leszek.

A lengyelek után idegennek éreztem a hazai közeget és gondolkozásmódot. Tulajdonképpen ott izgalmas életet éltem, összeálltam egy fiatal rendezővel, minden évben

terveztem három-négy díszletet, azonkívül ötezer zlotys ösztöndíjat kaptam, amikor az átlagfizetés 1200 zloty volt. Szabad voltam, utazgattam az országon belül, tökéletesen beszéltem lengyelül, és azt a melót vállaltam el, amihez kedvem támadt. Lengyelországban is privilegizált helyzetem volt, mindent el tudtam intézni, a Magyar Intézet galériájában kiállításokat rendeztem, rendezvényeket szerveztem, installáltam, plakátokat terveztem Gémes Péterrel közösen.

A kórház megviselt, és gondoltam, az amerikai út új perspektívát fog adni. Amikor lejárt a három hónapos vízumom, úgy éreztem, semmit sem láttam még az országból, maradnék hosszabb ideig. A követségen azt mondták, csak úgy hosszabbíthatok vízumot, ha hazajövök. Az biztos, hogy Amerikában semmiféle előnyt nem élveztem sehol. A kommunista állam mindent adott a művészeknek, csak éppen ezzel az önállóságukat vette el, azt üzenve, semmi nem a te érdemed, minden másoktól függ, „mi” adunk.

San Francisco környékén éltek a rokoniim, akik addigra már beilleszkedtek a felső középosztályba. San Francisco akkoriban, 1979-ben, provinciális kisvárosnak tűnt, legalábbis abból a látószögéből, és én nyüzsgésre vágytam. Továbbmentem New Yorkba, ahol szinte azonnal találkoztam olyan figurákkal, akiket még Lengyelországról és Magyarországról ismertem. Végül eldöntöttem, New York a hely, ahol élni szeretnék, ott maradok.

**JJ:** Hogyan lett ebből galéria öt évvel később?

**BT:** Találkoztam egy lengyel művészettörténész lánnyal, akit a kortárs művészet érdekelt, aki azóta a feleségem. Ő szorgalmazta a galérianyitást. Én szobrászkodni akartam, bekerülni a művészeti közegbe, és persze dolgozni kellett, hogy egzisztenciát tudjunk teremteni. Abban az időben Amerikában, főleg New Yorkban nagyon kevésből meg lehetett élni. Ez egy életforma volt, amit mindannyian éltünk. Halász Péteréktől egy saroknyira laktam, sokat lógtam ott, ők szélsőségesen „bohém” életet éltek. A mai napig tartom a kapcsolatot Buchmüller Évával, aki a képzőművészeti részét vitte Halászné színházának. A Chelsea Hotel mellett laktak, a 23. utcában, ahol hagyományosan a legérdekesebb avantgárd művészek éltek.

A 80-as évek elején járunk, az East Village kibontakozásának idején, hirtelen rengeteg új galéria nyílt. Füllérékért lehetett üzlethelyiségeket bérelni, és támogató üzletember is rendre felbukkant, hiszen a nyüzsgő művészeti világ érdekes volt számukra. Ez a Studio 54 utolsó éveinek ideje és az új klubélet kezdete volt, a klubokban keveredett a két világ, akik szórakozni akartak, és akik szórakoztattak.

**JJ:** Könnyebben finanszírozták a művészetet a mecénások? Jobban támogatták a galériákat, mint ma?



**BT:** Azért sosem tettek le arról a reményről, hogy a befektetésük megtérül. Ez volt a most ismert művészeti piac kezdete, a kortárs galériák hőkora. Az akkor egy kulturális közzeggé állt össze, és mindenki fejében tiszta volt, hogy ebből jön ki az új művészet. Mi is találtunk egy támogatót, és megnyitottunk a feleségemmel 1984 decemberében. Fogalmunk sem volt, hogy mi az a galéria, de egy idő után elkezdtünk értelmes dolgokat kiállítani.

**JJ:** Miért Postmasters lett a név?

**BT:** Volt egy csendestársunk, így lett a posztmodernből Postmasters, ami egy dadaista szójáték.

**JJ:** A szobrászatot menet közben abba hagytad?

**BT:** Az elején csináltam, aztán abba hagytam. Elkezdtem dolgozni más művészekkel, és lefoglalt a portfóliójuk gondozása. A 90-es években már jobbra ezzel foglalkoztam,

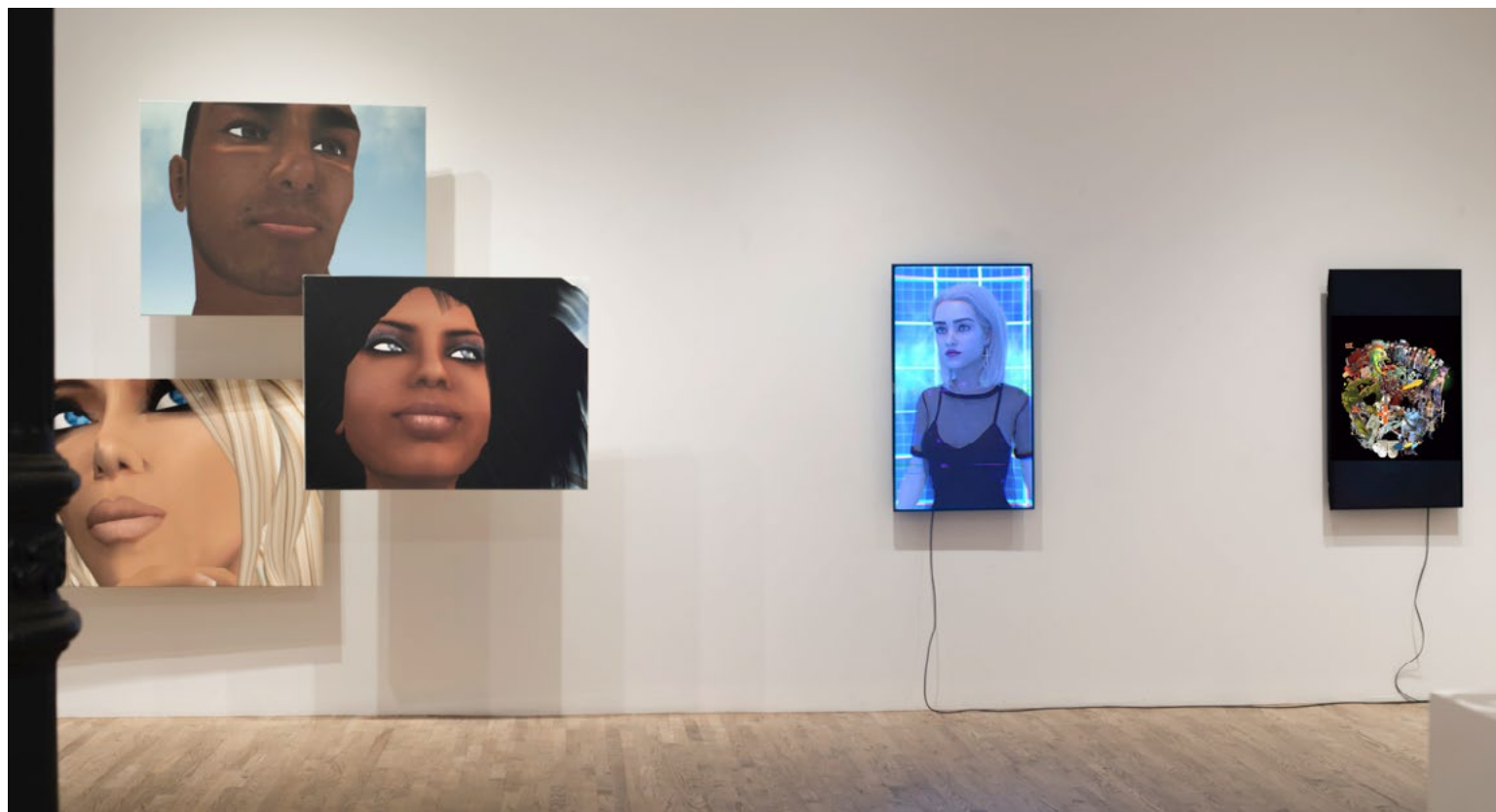
↑

Lo VID: *Double Bass*, 2022, festékszublimációs print, poliészter vászon, kézi varrás, 203×142 cm HUNGART © 2022

kiállításokat rendeztem, és építettük az új galériánkat. De mostanában megint sokat gondolok rá.

**JJ:** Milyen művészekkel indultatok? Amerikaiakkal, magyarokkal, lengyelekkel?

**BT:** Amerikaiakkal. Az alapvető koncepció mindig ugyanaz volt – olyan dolgokat mutatni, ami kortárs és fontos, de nem divattrend. Előremutató, holnapi művészet. Semmiképp sem akartunk emigráns művészetet csinálni, mert akkor kizárjuk magunkat a főfolyamból. Az akkor induló galériás rendszer alapötlete volt a kortárs művészek felfejlesztése. Mára ez gyökeresen átalakult, mindent áthat a piac. Nem lehet már művészeket hosszú távon fejleszteni, mert



abban a pillanatban, ha valaki jó, és piaca lesz, jönnek az óriásgalériák, és elszippantják. Olyan lett a közeg, mint a fociban. Bár mint mégiscsak kívülről jövők, sok kívülről is dolgoztunk. Ami néha divatba jött, néha nem. Óriási változás zajlik társadalmi szinten, és a művészeti piacon is, kompenzálni kell azt, hogy a kisebbségnek eddig nem volt helye. Most leng ki az inga a másik oldalra, minden szinten kompenzáció zajlik.

**JJ:** Kucsora Márta hogyan került be a portfóliótokba?

**BT:** Tizenöt évvel ezelőtt bejelentkezett egy kedves, ambiciózus, ösztöndíjas lány, és bejárogatott a galériába. Az évek során tartottuk a kapcsolatot, akárhányszor hazajöttem, elmentem megnézni, mit csinál a műteremben, és figyeltem, milyen határozottsággal megy előre az útján. Az is tetszett, hogy szélesebb perspektívából nézi a világot, nemzetközi referenciákat hív elő. Amikor a Covid első hulláma alatt itthon voltam, más szemmel néztem a munkáit, úgy éreztem, hogy ez érdekes produkció most, amikor példa nélküli szituációban élünk. Az absztrakció mindig arról szólt, hogy bizonyos emberek láttak és láttatni tudtak valamit, amit más emberek nem láttak. És ez benne van Márta legújabbban készült munkáiban. Ütős képeket készít; absztraktak, többsíkúak, sok asszociációt hoznak felszínre, és valahogy az egész festészete kinyílt, és nem csak a méretre gondolok.

**JJ:** A kezdetektől érdekel a digitális művészet, és most az NFT felé is nyitottál. Milyen fantáziát látsz benne?

**BT:** 1991-ben, ahogy a komputerok kezdtek elterjedni és átstrukturálni a világot, mi is elkezdtük a digitális művészetet bevonni a programunkba, ami a mai napig fontos

területünk. A számítógép az egész világot megváltoztatta, a művészetet is. Egész más percepciót jelentett ez, újra behozta az absztraktot, de egy másik szinten. Akik teremtették az információt, azt digitálisan teremtették, úgy jött vissza a digitálisból fizikaiba. Engem pedig nagyon érdekelt, ennek mi lesz a vetülete. A társadalmi megítélése is érdekelt, az, hogy a művészek mit kezdenek vele. Az volt a kiinduló pontom, hogy keressünk olyanokat, akik már ezt a nyelvet használják. 1996-ban rendeztem az első ilyen digitális kiállítást.

A galériában mindig is eklektikus programot vittünk koncepciókban és mediálisan is, a határok feszegetése miatt. Ez a sokféleség segített minket, nem váltunk függővé a divatoktól. Tulajdonképpen mostanra érik be, hogy huszonöt-harminc éve következetesen foglalkozunk digitális művészettel. Kezdetben, főleg kereskedelmi értelemben, nagyon nehéz téma volt, az emberek nem értették sem azt, hogy miről szól, sem azt, hogy hol van benne érték.

Az NFT-ről évek óta hallok, de nem láttam, hogy hol van benne a lehetőség. A technológia sem volt kidolgozva, azt is néztem, hogy mit lehet ebből művészetileg kihozni, ezért azt mondogattam, hogy oké, majd ha fejlődik, akkor fogok vele foglalkozni. Amikor Kevin McCoy megcsinálta az első NFT-t, a Quantumot, nem tudott meggyőzni. Most, hogy múlt év végén elindult ez a hisztéria, mélyebben beleástam magam. Végeredményben az NFT-technológia csak csomagolása a digitális művészetnek, egy tranzakció igazolása, egy számla arról, hogy megvettem a művet.

Senki másnak nincs hozzá kulcsa, nem lehet csalni, mert a kód mögött csak egy-

↑

Enteriőr a *Tranfiguration* című csoportos kiállításon, Postmasters, New York, 2021

valami van, ami a tulajdonom, mármint ez a hozzáférés. És ezek a kódok vannak nyilvántartva. Ennyi az NFT. Hogy mi a tartalma, mi van a kód mögött, az teljesen mindegy, lehet cipő, könyv, a művészeted. Szóval az NFT egy digitális decentralizált számlarendszer, semmi más. A generatív művészet, ami most jött be, az NFT tartalma és kerete közt akar egy újfajta, dinamikus kapcsolatot létrehozni. De a technológia nagyon korlátozott. Viszont óriási új piacot nyitott ki a kriptoközönségnek, akik hirtelen obszcénul meggazdagodtak. Az új asztronomikus árak a lényegesen érettebb és hagyományos művészeti piacot is megzavarták.

**JJ:** Rómában is nyitottatok egy „leányvállalatot”. Az ottani Postmasterhez milyen koncepció köthető?

**BT:** A lehetőség személyes okokból nyílt. Az ötlet nem új, sokszor fontolgattuk az évek során, hogy egy másik helyszínen is bejelentkezünk – London, Budapest, Varsó, Brüsszel, Sanghaj... – a helyszín mindig változott, a végén mindig visszaléptünk. Most adta magát a szituáció, és egy alkalmas, európai hídfőnek látszott. A programunk kevert, nem akartunk idegen kinövés lenni. Félig helyi művészekkel dolgozunk, félig európai és amerikai anyaggal. A koncepció még mindig alakul. Önmagában az, hogy lett egy európai lábunk, sokat számít, de a teória és a realitás még nem teljesen fedi egymást. S hogy mi lesz belőle, az sem látszik egyelőre, a Covid mindent megkérdőjelezett.