

S. Nagy Katalin

MŰVÉSZEK ÉS MŰTERMEK Előzetes a 2023-ban megjelenő írásokhoz

[DOI 10.35402/kek.2022.4.13](https://doi.org/10.35402/kek.2022.4.13)

Absztrakt

Kiállítás szervezési és művészetszociológiai, művészettörténeti kutatómunkája 1968-tól 2016-ig tartó történetét ismerhetjük meg S. Nagy Katalin *Művészek és műtermek* című írásából. A 120 képzőművésszel készített életútinterjú alanyai az aczéli három T-be kategorizált művészek, az élettörténetek értelmezéséhez történelmi keretet is rajzol a szerző, amelyeken keresztül feltárul a kulturális élet izgalmas változási folyamata, a pártállami mecénatúra működési mechanizmusa, a magánygyűjtemények kiépülése. Tiltott művészek és besúgók, szocializmushoz hű művészek és műteremházak, atelier és képzőművész házaspárok – lépjenek be egy eddig ismeretlen világba!

Abstract

The article entitled Artists and Studios written by Katalin S. Nagy sheds some light on the history of exhibition organisation and sociological research work from 1968 to 2016. The 120 visual artists being the subjects of the life journey interviews were categorized into the three T categories of György Aczél. To interpret the life stories, the author also draws a historical framework through which the exciting process of cultural change, the working mechanism of party patronage, and the development of private collections are revealed. Let forbidden artists and informers, artists and studios loyal to socialism, ateliers and fine artist couples enter a previously unknown world.

I. Művész-interjúk

1968-ban rendeztem az első kiállítást (Ország Lili első budapesti bemutatkozása, Rákosliget, Művelődési Ház) és 1969 nyarán néhány vidéki művésztelepen folytattam első művészetszociológiai kutatásomat. Egyszerre tanultam bele a művészettörténetbe és a szociológiába, párhuzamosan foglalkoztam festői életművekkel (*Anna Margit, Illés Árpád, Deim Pál* stb.) és végeztem vizsgálatokat az

alkotói és befogadói folyamatokról, a kiállítás-látogatási szokásokról, arról, hogy kinek mi a művészet. Rendkívül gyorsan alakultak kapcsolataim képzőművészekkel (főként az Európai Iskola tagjaival: *Anna Margit, Bálint Endre, Korniss Dezső, Vajda Júlia* stb. és a saját generációmmal, például *Lakner László, Bak Imre, Pauer Gyula, Karátson Gábor, Kováts Albert, Váli Dezső*). A rendszeres műterem-látogatások és az underground kiállításokra járás vezetett ahhoz a léptékében nagy vállalkozáshoz, amely ennek a tanulmánynak az alapjául szolgált.

1969 és 1975 között mintegy 120 képzőművésszel készítettem életút-interjút, szakmai pályaképet. Még nem volt magnóm, így egy füzetbe jegyzeteltem az elhangzottakat. A beszélgetések időtartama három és hat óra közöttre tehető. A művészek listáját szakértők (Németh Lajos, Körner Éva, Néray Katalin, Frank János művészettörténészek, Kolozsváry Ernő és Rácz István műgyűjtők) segítségével állítottam össze. 1968-tól nagyon sok estémet a Fiala Művészek Klubjában töltöttem, ott is többször kiegészítettük a névsort. Ott kaptam segítséget ahhoz, hogy az *Aczél György* irányította kulturális politika jellegzetes három T-vel elkülönített képzőművészei közül megfelelő arányban legyenek az interjúalanyok között az állam által preferált 'Támogatott művészek' (zömében idősebb, szocialista realista és/vagy posztnagybányai-posztimpresszionista szemléletűek), 'Türtek' (ez a hatvanas évek végének, hetvenes évek elejének hozadéka, akkoriban kerültek át ebbe a kategóriába és kezdtek kiállítani, akik ettől két évtizedre el voltak tiltva, például az Európai Iskolások, elsőként a Párizsból hazatért *Bálint Endre*), és szerepeljenek a 'Tiltottak' (az újító fiatalok, a neoavantgardok, mindenek előtt azok, akikre várt, hogy rákényszerüljenek az ország elhagyására, mint például *Lakner László, Frey Krisztián, Konkoly Gyula*). Igyekeztem figyelni arra, hogy mindegyik korosztály (25-től 90-évesig) képviselve legyen, természetesen arányosan a férfiak és nők is. Nemcsak Szentendrén, Gödöllőn és Vácon (mai napig kiemelten sok művész otthona) készítettem mélyinterjúkat, hanem Hódmezővásárhelyen, Gyulán, Kecskeméten, Pécsen, Kaposváron is. Akkoriban kezdtem fotózni, engedélyt kértem és kaptam amatőr fotókra, nem közlési szándékkal. Senki nem utasított vissza, azok sem,

akik nem tudták, hogy ki vagyok. Biztos, hogy ehhez jelentősen hozzájárult az az igazolás, amit Németh Lajos, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ igazgatója (aki tanítványává fogadott) állítatott ki részemre. Ezt néha elkérték, főként a kultúrapolitika által támogatott, állami kitüntetésekkel teleaggatott idős alkotók (néhány művészetszociológus őket nevezte „udvaronc művészeknek”). A végső listából csak néhány alkotóval nem készült interjú az én hibámból, amit természetesen nagyon bánok. Egyik Martyn Ferenc, akivel hosszan beszélgettünk pécsi műtermében és 1976-ban a Nagyatádi Művésztelepen is. Gedő Ilka különös, erőteljes személyisége annyira hatott rám, hogy képtelen voltam az interjúkészítésre. A hetvenes évek elején készült *Mérei Ferenc* pszichológus irányításával a *Rorschach-teszt* hazai sztenderdizálása, s mivel tőle tanultam a felvétel-készítést és -értelmezést, vállaltam, hogy 15 festővel elvégzem ezt a munkát. Egy valakitől kértem engedélyt, hogy hivatkozhatssak rá: Anna Margittól, aki a Rorschach-teszt tíz táblájára szokatlanul magas számú választ adott, több mint háromszázat. Ismerni véltem őt (róla írtam az első könyvemet, 1971-ben) és nagyon segített a 120 művész-interjú értelmezésében is.

Az 1969–75 között elkészült interjúkból néhányat feldolgoztam, Németh Lajos legépelte, további hetet, néhányra hivatkozik is a szakirodalom (például *Ország Lili, Bolmányi Ferenc*). Még készítettem interjúkat 1978-ban és 1979-ben, valamint a nyolcvanas évek közepén. Számomra ez utóbbiak közül az a tíz a legtanulságosabb, melyek az 1970-ben készültek megismétlései voltak (kontroll a változásokra). Ezek lényegesen rövidebb, egy-két órás beszélgetések voltak.

A korszak és az interjúk értéséhez az ország – és MSZP – vezető Kádár János népszerű üzenetéből kell kiindulnunk: „Aki nincs ellenünk, az velünk van”.

A vietnámi és a közel-keleti háborúk, az 1968-as párizsi és a prágai események ellenére itthon látványos változások történtek, amelyek pozitívan befolyásolták a képzőművészeti élet változásait, mozgásait. A magyar gazdasági szerkezet reformjának kezdete (majd bukása), a kulturális területeken két évtizedig elképzelhetetlen élénkülés, a könyvkiadás modernizációja és a kiállítási lehetőségek bővülése. A progresszív törekvésű művészek műtermekben, lakásokban állítják ki munkáikat, ezek a hálózatépítés kedvelt helyszínei. Nemcsak a fiatalok, hanem az idősebb korosztályhoz tartozó modernnek is kiállítások, közönségtalálkozók sokaságát rendezik ifjúsági klubokban, kollégiumokban, egyetemeken, a Hazafias Népfrent helyeiben, művelődési házakban. Kiemelkedő esemény, fordulat a képzőművészeti szcénában *Kassák Lajos*, a magyar

avantgárd doyenjének önköltséges kiállítása a *Fényes Adolf Tereben* 1967-ben, ott mutatta be absztrakt műveit (a kiállítást *Kádár János* is meglátogatta feleségével). 1969 októberében nyílt nagy *Vasarely-kiállítás* a Műcsarnokban. Ez akkor is jelentős fordulat volt a nonfiguratív művészet létjogosultságának elismerése felé, ha Vasarely évtizedek óta Franciaországban élt, nagy nemzetközi reputációval rendelkezett – de mégiscsak magyar művész volt, pécsi születésű. A szakirodalom nagy áttörésnek nevezi az Iparterv-generáció I. kiállítását 1968 decemberében (a katalógus borítótervén szereplő nevek: *Bak Imre, Frei Tamás, Hencze Tamás, Keserű Ilona, Konkoly Gyula, Lakner László*). Fontosak a Szürenon művész csoport kiállításai és a R-kiállítás, a magyar avantgárd seregszemléje. 1970-től 1973-ig, erőszakos bezárásáig az MSZMP kultúrapolitikájával szembenemelve működtek a Balatonboglári Kápolnátárlatok. Hatóságilag elrendelt bezárása, 1973 nyara után a budapesti Fiala Művészek Klubja vált az alternatív törekvések központjává. Kiemelkedő szerepük lett az átalakulási folyamatban a hazai szimpóziumoknak (Villány – kőszobrászok, Siklós – kerámia, Makó – grafika, Velem – textil). A textilt és a grafikát a hatalom kevésbé ellenőrizte, kevésbé tartotta veszélyesnek, ez is hozzájárult felvirágzásukhoz (ezért is készítettem mélyinterjúkat textilművészekkel is, például Attalai Gábor, Szenes Zsuzsa, Szilvitzky Margit stb.). Mindezek a változásokat jelzik a paternalista központi irányítás, a „kalitkába zárt szabadság” ellenére.

A változást jelzi, hogy az úgynevezett „kétmillió” vásárlásokon, mely 1965–1980 között az állami, szocialista mecénatúra egyik eszköze volt, és az 1952-ben szovjet mintára létrehozott Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja ellenőrzött, az addig a „tiltott kategóriából” a „tűrt” kategóriába átkerülő idős művészek közül némelyiknek nemcsak kiállítások rendezését engedélyezték (*Kassák, Anna Margit, Korniss, Schaár Erzsébet* stb.), hanem egy-egy alkalommal vásároltak is tőlük (*Bálint Endre*), Aczél György hathatós közbenjárására. Magyarországon átjárhatóbb volt a „tűrt” és a „tiltott” kategória, mint a többi szocialista országban, a hatalom – eléggé kiszámíthatatlan módon – időnként eltúrta a művészek autonómiáját, egyéni látásmódját. A „tiltott” művekért sem járt börtön, mint Romániában és a Szovjetunióban a litvánoknál, legfeljebb kiállítások bezárása (lásd *Balatonboglári Művésztelep*) vagy végső esetben olyan egzisztenciális ellehetetlenítés, hogy a művész inkább külföldre költözzön. A néhány kivétel egyike: 1970-ben *ef Zámbo Istvánt* és társait őrizetbe vették és hetekig vizsgálati fogságban tartották *Najala happening* című köztéri előadásukért.

Az állami zsűri minden évben négyszer vásárolt a „támogatott” művészekről. Ez körülbelül 60–70 képzőművészt jelentett (például *Ék Sándor, Kurucz D. István, Fenyő A. Endre, Pap Gyula, Frank Frigyes, Gerzson Pál, Mácsai István, Scholcz Erik* stb.). Voltak, akiktől gyakran, de nem mindig vásároltak (például *Balogh András, Főnyi Géza, Gráber Margit, Z. Gács György* stb.). Lényegében a középgenerációt támogatták, az idősebbek közül azokat, akik nem voltak elkötelezettek a modern művészet mellett. A fiatalokat nem, és szóba se jöhettek az új szemléletek, irányzatok képviselői. Megjegyzés: a rendszerhez hűségesen kötődő „nagy” művészek nem szorultak rá a „millió” vásárláson való részvételre, őket más forrásból, megrendelésekből dotálta a kultúrapolitika (csak állami mecenatúra létezett, például *Bernáth Aurél, Domanovszky Endre, Kmetty János, Kádár György* stb. megrendelése). Ha a rendszeres vásárlásokkal is támogatottak névsorát figyelmesen megnézzük, még egy változásra figyelhetünk fel: már nemcsak a szocialista realizmus kánonja szerint alkotók és a posztnagybányai szemléletet konzerválók szerepelnek közöttük. A középgenerációhoz tartozók közül többen is a Képzőművészeti vagy az Iparművészeti Főiskola tanárai. Lehet, hogy a modernebb szellemű, szemléletű tanítványaik hatottak vissza rájuk. Munkáikban átlépik az akadémikus realizmust, naturalizmust, konstruktivista elemek jelennek meg műveikben, közelítenek az absztrakcióhoz (Kokas Ignác, Gerzson Pál, Eigel István, Schrammel Imre, Sváby Lajos stb.). Vagyis a kultúrapolitika által támogatott művészeknél is megfigyelhetők formai megújulások, a csak a látványt leképező idejétmúlt szemlélettől óvatos távolodás, többnyire mérsékelt megoldások, melyek olykor a radikális szemléletváltás látszatát keltették. Művészetszociológiai értelemben a közönség, a befogadó szempontjából ennek a csoportnak fontos a szerepe, hiszen ők a „közvetítők”, az újat teremtő kreatív alkotók és a „képzéskény”, az újra is nyitottabb közönség között.

Hasonló folyamatok zajlottak az irodalomban, a zenében és a filmművészetben 1968 után (lásd *Jancsó Miklós* filmjei itthon és *Andrzej Wajdái* Lengyelországban). Itthon lényegében 1990-ig, a rendszerváltás után alapvetően megváltozó képzőművészeti élet (magángalériák, aukciós házak stb.) megmaradt a Támogatott–Türt–Tiltott kategóriába sorolás, még ha időszakonként módosult is a kritériumrendszer. A magyar beat- és rockzene évtizedeiről szóló konferenciákon gyakran elhangzott a 3T hatásait elemezve, hogy nem mindig lehetett tudni, miért soroltak valakit aktuálisan a Támogatott–Türt–Tiltott kategóriába.

Fontos változás a hatvanas évek vége felé a magángyűjtemények létrejötte. A Rákosi-korszakban a tekintélyes műgyűjtemények szétszóródtak, hosszú ideig nem támogatta létezésüket a kultúrapolitika és anyagi fedezet sem volt rá. A hatvanas évek második felében a szakma számba vette az idős műgyűjtők anyagát (*Bedő Rudolf, Tompa Kálmán, Kunváry Bella, Radnai Béla*), a vidéki városok múzeumai is igyekeztek megszerezni műgyűjteményeket (Pécs, Győr, Székesfehérvár, Szombathely), és egyre ismertebbé váltak azok a tanárok, orvosok, állami tisztviselők, akik elkezdtek vásárolni előbb a klasszikus avantgárdok, idősebb mesterek (*Korniss Dezső, Anna Margit, Bálint Endre, Barcsay Jenő*) munkáit. A hatvanas évek végén, hetvenes évek elején alapozódtak meg a középgenerációhoz tartozóktól megszerzett művek gyűjteményei (*Köves Oszkár, Rácz István, Kolozsváry Ernő, Levendel-gyűjtemény – Ország Lili, Kondor Béla, Tóth Menyhért, Deim Pál* stb. munkái). Az úgynevezett „Iparterveseket” kezdte gyűjteni *Kovács Lajos* (*Lakner László, Bak Imre, Hencze Tamás, Pauer Gyula* stb.). Több művészettörténész is jelentős kortárs gyűjteményt tudhatott magáénak (*Körner Éva, Mezei Ottó, Supka Magdolna* stb.). Néhány ma működő galéria-tulajdonos szerint most is „trendi” a hetvenes évek neoavantgárd művészeitől vásárolni. A szocializmusban szigorú törvények vonatkoztak ugyan a műgyűjtésre, de nem ellenőrizték annyira, mint az ingatlanvásárlást vagy az arany beszerzését. Valójában legális tőkefelhalmozási eszköz lehetett a festmény. Az interjúkészítés során a művészek nemcsak az állami vásárlások ellentmondásaiba, a *Képcsarnok* packázásaiba, a BÁV-aukciókba, pénzforrásaik nehézségeibe engedtek belelátni, de kiderült, hogy van néhány „titkos gyűjtemény” lakásokban, munkahelyek irodáiban, és segítettek abban, hogy tulajdonosaik beengedjenek szentélyeikbe, ahol a két háború közötti kiemelkedő művészek munkái mellett kortársakat is megnézhettem *Anna Margittól Vaszkó Erzsébetig*. (Számomra a legerősebb élmények egyike volt *Kövesi István* Csanády utcai zsidó mézárós gyűjteménye). A műkereskedelem csak 1989 után indult meg, az első kortárs művészeti galériák is csak a nyolcvanas évek végén nyíltak meg, de a hetvenes évektől már újra megjelentek a valódi műgyűjtők, alakultak a műgyűjtemények. Főleg Budapesten, de vidéki városokban is.

Az életút-interjúmban arra fókuszáltam, hogy kiből hogyan, miért lett művész, de természetesen fontos kérdéskör volt, hogy miből él meg, vannak-e gyűjtői, milyen eladási lehetőségei vannak az államilag korlátozott műtárgypiacon, és részesül-e (és milyen)

állami támogatásban, megrendelésekben. Az anyagi helyzetet a műterem megléte és hiánya, a tárgyi környezet, az életforma, a családdal való kényszer együttléte vagy az elkülönülés lehetősége jellemezte. A közönséggel való kapcsolat lehetősége is meghatározó a művész társadalmi helyzetében. A 3T kapcsán már volt szó kiállításokról. Annak ellenére, hogy az interjúk készítésekor a hatvanas–hetvenes évek fordulóján a kortárs képzőművészek már meg tudták mutatni egymásnak és az érdeklődő értelmiségi rétegnek a szocialista realizmussal egyértelműen szakító, a klasszikus magyar avantgárd és a nyugati képzőművészeti stílusokhoz kapcsolódó műveiket. Lakásokban, ifjúsági klubokban, művelődési házakban és olykor még külföldön (leginkább Lengyelországban és Jugoszláviában) is. Absztrakt expresszionista, geometrikus absztrakt, szürrealista, pop art munkáikkal terjesztették az avantgárd vizuális nyelvét, miközben a *Képcsarnok* boltokban megállt az idő: impresszionista, posztimpresszionista utánérzésekből és tévesen „realistának”, akadémikusnak nevezett másolatokból kínáltak az egyre nagyobb tömegben épülő lakótelepek falaira festményeket, sokszorosított grafikákat. A támogatott művészek részt vehettek a Múcsarnok, a Nemzeti Galéria és más állami intézmények kiállításain, országos és vidéki bemutatókon is. Tiltott témák – például 1956, a szovjet megszállás, a rendszer diktatórikus jellege – fel sem merülhettek, politizálni csak a megadott keretek között, a szabályok betartása mellett lehetett (*Mácsai Pál, Vecsési Sándor, Gyémánt László* stb.). A hivatalos ideológia szerint a dolgozó nép a szocializmust építi, a művészetnek ezt kell támogatnia, a kiállításoknak optimizmust kell sugározniuk. A tiltott és tiltott művészek kiállításai is elkezdődtek (például *Anna Margit* húsz év szünet, tiltás után az Ernst Múzeumban), a Szombathelyi Textil Biennálékon megjelentek az új, modern szemléletű művészek, akik a képző- és iparművészet, a textil és a festészet közötti falakat is lebontották (*Attalai Gábor, Szenes Zsuzsa, Szilvitzy Margit, Gecser Lujza* stb.), és nagyon sokat tett a határátlépésekért, modernizálásért Kovács Péter és Kovalovszky Márta a Székesfehérvári István Király Múzeumban rendezett kiállításokon, szoktatták az újhoz a politikai hatalom képviselőit és a közönséget is. A tiltott művészek valójában csak egy nagyon szűk nyilvánosság számára voltak hozzáférhetők. A lakástárlatok, a vidéki művelődési házak, ifjúsági klubok néhány napig voltak nyitva, (a titkos ügynökök és besúgók jelentései alapján a hatóságok hamar bezáratták), így próbálva elzárni az ilyen felforgató szellemű művekkel a találkozást. Elzárni nem lehetett az információkat, hiszen lehetővé váltak a

külföldi utazások, és nemcsak a nyugati országokban, hanem a lengyeleknél és Jugoszláviában is meg lehetett ismerkedni a sokrétű kortárs kultúrával.

Az interjúkat műtermekben, műteremként is használt lakásokban, kollektív műtermekben, néhányat művésztelepen készítettem, vagyis alkotásra használt helyiségekben. Budapesten a 19. század óta kevés volt a valóban műteremnek épült, annak valóban alkalmas tér. De a XX. század hatvanas–hetvenes éveiben se volt jobb a helyzet. Számomra is meglepetés volt, hogy még élni is kevéske lakótereket, felszobákat, mosókonyhákat, leválasztott padlástereteket és alagsori helyiségeket használtak munkahelyként a kiállításokra, bemutatókra készülő művészek. Akkoriban kezdett divatba jönni a lakótelepi használaton kívüli területek bérlése, munkahelyé alakítása (egy pestszentlőrinci lakótelepi ház alagsorából indult Pauer Gyula nagyívű életművének létrejötté – szűkös beltérben készült tágas külső terekbe tervezett plasztikái). Volt néhány 19. századi, 20. század eleji budapesti és vidéki művészkolónia, művésztelep, művészház, amelyben elfogadható terek tették lehetővé a szobrászoknak és festőknek az alkotómunkát. *Budapest első művésztelepe*, a Százados-úti 1911-ben, 28 műteremmel épült. Munka- és lakóhely volt, sosem alkottak művészeti csoportosulást, sokféle szemléletű, ízlésű életmű jött létre, közöttük néhány művészettörténeti szempontból is jelentős (például *Czigány Dezső, Kádár Béla, Kerényi Jenő, Medgyessy Ferenc, Pór Bertalan* stb.). Sikertörténet, a kultúrpolitika által támogatott, elismertnek tartott művészekkel interjút készíteni (*Mikus Sándor, Kurucz D. István, Kiss István* stb.), és a középgeneráció támogatott, rendszeresen kiállító szereplőivel is (*Bobus Zoltán, Kamotsay István, Szabó Iván, Lugosy Mária, Váradi Sándor* stb.). A Százados úti környezet barátságos, fák, növények, többen nevezik művészfalunak, 1974 óta műemléki jelentőségű terület. Több interjút készítettem a késő–szecessziós Gellérthegy-műteremházban lakókkal (például *Kokas Ignác*) és a közeli Bartók Béla úti tetőtéri műteremlakásban élőkkel is (például *Bolmányi Ferenc*, aki nem tartozott a támogatottak kategóriájába, hanem legfeljebb a „túrtek” közé). Készítettem interjúkat a *Lehel úti kollektív műteremben* dolgozó szobrászokkal (*Kutas László, Gáti Gábor, Ligeti Erika* stb.). Maga a műteremház 1911–12-ben épült, az első emeleten műteremlakások is találhatók. A XIII. kerületben az 1948–1950 között épült úgynevezett Lehel téri élmunkás házakban (D-épület) is kialakítottak négy műtermet (kettőt a földszinten szobrászoknak és kettőt az első emeleten festőknek), ezeket megbízható,

a szocializmushoz hű művészek kapták. 1955–57 között 24 lakásos műteremház épült az angyalföldi szocialista Fiastyúk utcai mintalakótelepen (Máglya-közi műteremlakások), a kapuk felett allegorikus domborművek, ahol kb. 100 m²-es műtermekben beszélgettem *Szentiványi Lajossal* és *Wüirtz Ádámmal*.

A szentendrei Kálvária feletti Új művésztelepen viszonylag sok időt töltöttem és hosszú beszélgetéseket folytattam több képzőművésszel is különböző korosztályokhoz tartozók és más-más felfogásban alkotók közül (*Deim Pál, Gy. Molnár István, Kőszta Sipos László, Balogh László, Pirk János, Ilosvai Varga István, Hegyi György, Kóka Ferenc, Jávor Piroška, Bálint Ildikó, Asszonyi Tamás*). A szentendrei művészettől elválaszthatatlan *Korniss Dezsővel, Vajda Juliával, Anna Margittal* és *Szántó Piroskával* budapesti lakásaikban interjúztam. 1968 után jelentős változások történtek a szentendrei művészet fogalmában, értelmezésében (*Németh Lajos, Körner Éva, Haulisch Lenke* írásai), az interjúk készítésének időpontja egybeesett a szentendrei művészet átalakulásával.

Törekedtem arra, hogy a vidéken élő képzőművészek közül többen részt vegyenek az interjúk beszélgetésekben. Kocsim és pénzem még nem volt, így vonattal utaztam. Így készült felvétel a *Hódmezővásárhelyi Művésztelepen Hézső Ferenc, Szalay Ferenc, Fejér Csaba, Fodor József, Patay László, Németh József* festőkkel és *Csohány Kálmán* grafikussal, az 1969–70-ben épült művészházakban és a *Mártélyi Művésztelepen*. Gyulán *Kosztá Rozáliával*. A *Pécsi Műhely* tagjai már az 1968–70-es években is kötődtek a *Bauhaushoz*, a geometrikus és neokonstruktivista művészethez és jelentős szerepük volt annak megújításában. 1970–71-ben 21 land-art akciót valósítottak meg. Voltam *Martyn Ferencnél*, de végül is vele nem készült el az interjú, többekkel viszont igen: *Lantos Ferenc, Gellér B. István, Keserű Ilona, Halász Károly, Kismányoki Károly*.

Az 1921 óta működő Miskolci Művésztelepen is viszonylag sok időt töltöttem és többekkel készítettem interjúkat (*Csabai Kálmán, Feledy Gyula, Lenkey Zoltán, Seres János, Kun Ernő, Várady Sándor, Szanyi Péter, Varga Éva, Lukovszky László, Máger Ágnes*).

Végül is néhány jellemző adat az elkészült interjúk alapján (részletes értelmezésükre a tanulmányban kerül sor). A mintegy 120 interjúban résztvevő művészből 85 fő férfi és 35 fő nő. Ez lényegesen jobb arány, mintha a beszélgetéseket 20 évvel korábban, az ötvenes évek elején folytattam volna és lényegesen rosszabb, ha a mához közelebb, a kétezres évek után. Árnyalja az adatokat, hogy a 33 szobrászból mindössze 7 a nők száma, viszont a 15 fő textilesből 11

a nő. Négy korosztályból 32 fő 1895 és 1914 között született, 20 fő 1915 és 1930 között, 38 fő 1931 és 1945, és 1946 után született 6 fő. A budapesti és vidéki képzőművészek aránya kétharmad-egyharmad.

II. Műteremlátogatások képzőművész házaspároknál

A fentiek alapján készülő elemző tanulmány megjelenésével párhuzamosan a *Kultúra és Közösségben* elindítok egy Műteremlátogatás sorozatot. 2016-ban megjelent az Arnolfini Paper Book sorozatában nyolc esszém *Anna Margit, Illés Árpád, Bálint Endre, Gedő Ilka, Schaár Erzsébet, Korniss Dezső, Vajda Júlia* műterméről, és három festő özvegyénél tett műteremlátogatásomról (*Czimra Gyula, Bene Géza, Gadányi Jenő*). 2015-ben, majd 2018-ban az Artézi Galériában három, a témához kapcsolódó kiállítást rendeztem, melyeken kortárs művészek munkái szerepeltek. Hosszas gondolkodás után döntöttem úgy, hogy a képzőművész házaspárok műtermeiben tett látogatásaim alapján mutatok be néhány kortárs művészt és munkahelyüket. Évtizedek óta tapasztalom, hogy még a képzőművészetet kedvelők körében is valami rejtély veszi körül a műtermet (atelier), mintha valami romantikus, titokzatos tevékenység színhelye volna, a köznapi ember számára alig-alig megközelíthető. A múlt századelőn még ritkaságszámba mentek a képzőművész házaspárok (*Ferenczy Károly és Fiala Olga*), a két háború között már növekedett a számuk (*Farkas István és Kohner Ida, Czöbel Béla és Modok Mária, Vajda Lajos és Vajda Júlia, Ámos Imre és Anna Margit, Perlott Csaba Vilmos és Gráber Margit*). A hatvanas–hetvenes években megnőtt a számuk: *Vilt Tibor és Schaár Erzsébet, Konok Tamás és Hetey Katalin, Erdély Miklós és Szenes Zsuzsa, Gáyor Tibor és Mauer Dóra*. Néhányan a maiak közül: *Turcsányi Antal és Mózes Katalin, Szűcs Miklós és Vojnich Erzsébet, Kovács Albert és Kelemen Kata, Alföldi László és T. Horváth Éva*. A műterem egyszerre a privát élet színhelye és közterület (gyűjtők, vásárlók, kiállításrendezők munkaterépe), egyszerre mutatja meg a művész alkotómódszereit, munkaeszközeit és a festő, a szobrász karakterét, személyiségét. A művészetszociológusnak különösen értékes terep, a művészet–művész–mű kapcsolatrendszer feltárásához, a közönség számára pedig belépés egy addig ismeretlen világba.