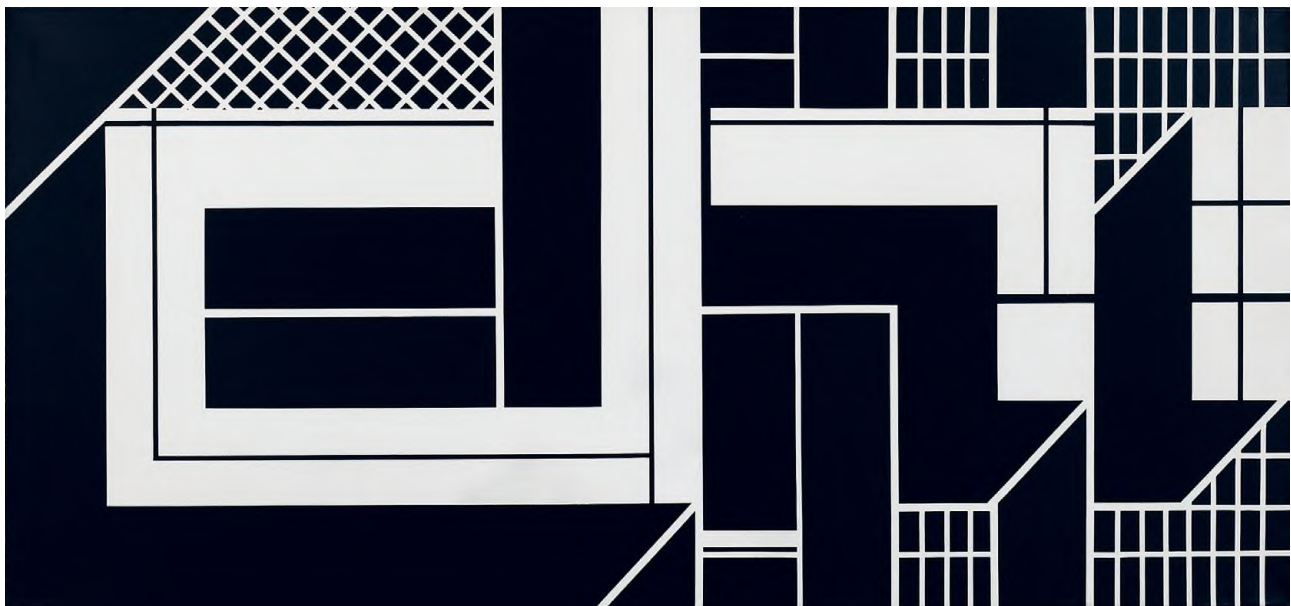


Milyen változások indultak el egy eleve speciális helyzetben alakuló festői életműben egy nyugat-európai út, egy új munkahely, más művészeti ágak vagy akár nagy formátumú kortársak hatására? Főleg, ha olyan festőről van szó, aki elméleti alapokra, folyamatos kitekintéssel, következetesen építkezik.

Balázs Kata

MAGA A MŰVÉSZET- TÖRTÉNET IS LEHET AZ ALKOTÓFOLYAMAT TÁRGYA

Beszélgetés Bak Imrével
a nyolcvanas évekről



Bak Imre: *Fekete-fehér V.*, 1982, akril, vászon, 70 x 150 cm
Az acb Galéria és a művész jóvoltából / HUNGART © 2020



Bak Imre: *Nap-ember-arc (Motívumvariáció I.)*, 1977, szitanyomat, 75,5 x 55,5 cm

Az acb Galéria és a művész jóvoltából / HUNGART © 2020

Balázs Kata: Számodra mikor kezdődtek a nyolcvanas évek?

Bak Imre: Az én esetemben a nyolcvanas évek 1976-ban kezdődtek, de ennek volt előzménye az életemben, ahogy mindenki más esetében is. 1963-ban végeztem el a főiskolát, és addigra már körülnéztünk a környező országokban a kollégákkal. Az itthoninál frissebb művészeti élet uralkodott ezeken a helyeken, és összeszedtem erről némi információt mielőtt először Nyugatra mentem 1964-ben. Ezt megelőzően itthon fölkerestük az Európai Iskola mestereit, akiktől sokat megtudtunk a hazai és a nemzetközi modernizmusról.

Mi gyakorolt rád maradandó hatást ezen az úton?

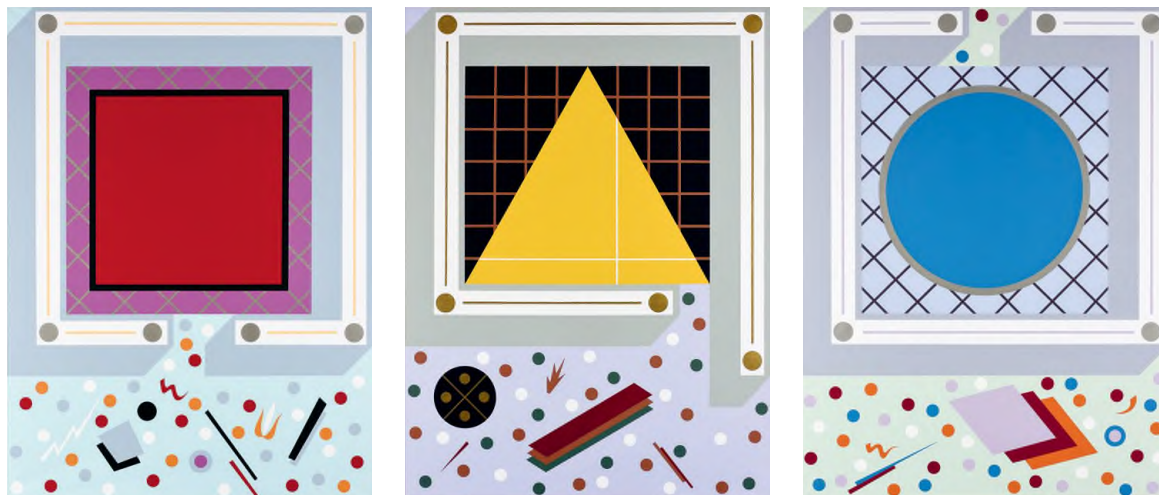
Ez egy nagy európai körút volt, az első útlevéllal, amit sikerült 1964-ben megkapnunk. Ezzel keltünk útra Nádler István kollégámmal. Németországba utaztunk, én átmentem Angliába, aztán Párizsba, Dél-Franciaországba. Utána a Velencei Biennáléra utaztunk, ahol éppen Rauschenberg kapott nagydíjat. Akkor Szicíliaig végigvonatoztuk Olaszországot. Számomra a Tate Galleryben az akkor látott *54–64: Painting and Sculpture of a Decade (54–64: Egy évtized festészete és szobrászata)* című kiállítás iránymutató, elementáris élmény volt.

Egyértelművé tette, hogy az ötvenes években az absztrakt expresszionizmus, tasizmus, informel mellett már teljes díszben jelen volt a pop-art, a minimal art, a hard edge és a colour-field painting is. Az a társaság is, amely az első Iparterv-kiállítást létrehozta, szintén találkozott az aktualitásokkal különböző úton-módon. A második Iparterv-kiállítás már egy másfajta fellépés volt, kicsit eltérő, kiegészített névsorral, a hetvenes években pedig folyt mindez tovább a koncept irányába. Akkor négy-öt éven keresztül nem festettem képeket, hanem szöveges, fotós anyagokat készítettem. Így jutunk el '76-hoz, amikor a „modernista korszakomnak” a meghaladása időszzerűvé vált számomra, ahogy az a nemzetközi művészetben is lejajlott.

Mi történt '76-ban?

'67-ben megnősültem, és '69-ben született a gyerekem, így meg kellett teremtenem a megfelelő anyagi feltételeket. Festmények eladása reménytelen volt, és ezért – nem pedig azért, hogy a rendszert kiszolgáljam, ahogy az nemrégiben *A kettős beszéden innen és túl* című kötetben megjelent – szegődtem el a Népművelési Intézetbe '74-ben, ahol aztán '79-ig dolgoztam. (Előtte alkalmi munkákból éltem.) Itt izgalmas munka folyt, és meglepő módon jó légkörben. Az is véletlen, hogy a politikának az

volt a szándéka a hidegháborúnak ebben a kicsit lazább időszakában, hogy Nyugat felé nyisson, hiszen onnan várták a pénzt. Az Intézetben tapasztaltak ahhoz a kérdéshez vezettek, hogy milyen módon tudom meghaladni a saját modernista időszakomat. Kellettek hozzá inspirációk, szerencsés konstellációk. Vitányi Iván, aki rendelkezett megfelelő pártkapcsolatokkal, miközben nyitott szellemű ember volt, maga köré gyűjtött olyan művelődéskutató fiatalokat, akik révén pillanatok alatt betört az Intézetbe a strukturalizmus, a strukturális antropológia. Ez hozzájárult ahhoz, hogy elkezdődött a népművészeti motívumok vizsgálata új szempontok szerint. Nem úgy, ahogy az ötvenes években zajlott, vagy nacionalista módon, hanem a bartóki út szerint, amiről én korábban Korniss Dezsőtől sokat hallottam. Ott indult el a táncház-mozgalom, a fiatalok jó hangulatú, lendületes, kicsit hippis mozgalmá. Engem is elkapott ez a dolog, a konceptuális előtanulmányok pedig segítettek benne. Ilyen volt a *Nap-madár-arc* motívum, amit a hard edge-es technikámmal átírtam, a nagyon ősi és a nagyon aktuális összekapcsolásának szándékával. Ezekből az elképzelésekből aztán nagy méretű képek születtek. A '76-os sorozatból egy kép a Tate-ben van már. A konceptet illetően nagy segítségemre volt, hogy már főiskolás



Bak Imre: *Bauhaus I.*, 1988, akril, vászon, 200 x 150 cm, *Bauhaus II.*, 1988, akril, vászon, 200 x 150 cm, *Bauhaus III.*, 1988, akril, vászon 200 x 150 cm

Az acb Galéria és a művész jóvoltából / HUNGART © 2020

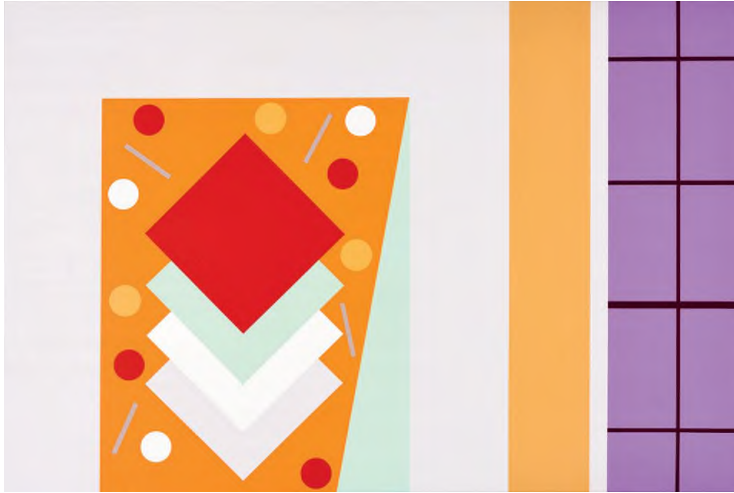
koromban megismertem Hamvas Béla írásait és a dualisztikus mellett az analógias gondolkodást, amely szerint bizonyos motívumok, jelek analóg sorok révén szinte a végtelenre futnak ki. A jel maga fölvehet nagyon sokféle jelentést. A jelnek ez a rétegzettsége jellemezte az ősi kultúrákat. Aztán a posztstrukturalizmus, amiben a jelek jelentésanyaga és annak stabilitása vált kérdéssé, hozzákapcsolódott ezekhez a kutatásokhoz, gondolkodásmódhoz. A posztmodern forradalmát a nyelvészet indította el, Saussure, Jakobson, majd Derrida logocentrizmus elleni fellépésével egyszerre minden nyelvi rendszerré vált. Már Lacan is azt mondja, hogy a tudatalatti is jelek halmaza, és ilyen alapon kell vizsgálni. Lyotard pedig azt mondja, hogy úgy küzdenek az emberek az információért, mint korábban a területekért. Ez azóta persze sokat változott, hiszen az információ megszerzése alapvető kérdés a gazdaságban, politikában, kultúrában. Mivel nekem a saját modernizmusommal kellett szembenéznem, meg kellett értenem ennek az egésznek a szellemi hátterét. Azt, amiről most beszéltem, de közben azt is, hogy hogyan lehet ezt a problematikát vizualizálni.

Milyen utakon találkoztál a posztmodern elméletével és művészetével?

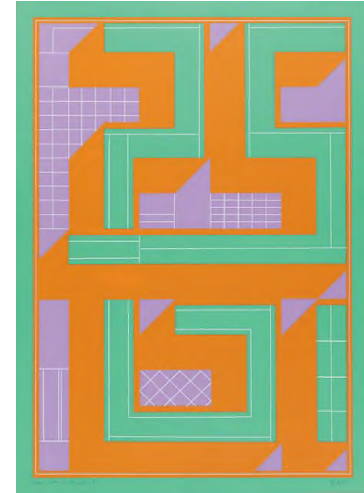
Bonito Oliva transzavantgárdról szóló könyve, amely '80-ban jelent meg, fontos volt ebben a folyamatban.¹ A '81-ben rendezett *New Spirit in Painting (Új szellem a festészetben)* című kiállítást ugyan nem láttam Londonban, de a következő évben a berlini Gropiusbauban rendezett *Zeitgeist (Korszellem)* címűt igen. Ezek az új festészeti képek örületes méretűek és iszonyatos intenzitással szóltak a falakon. Lenyűgöző volt számomra az erő, amit az ezeken a kiállításokon részt vevő fiatalok képviseltek. Ugyanakkor pánik tört ki rajtam, hiszen ez expresszív és figuratív festészet. Gyorsan kiderült, hogy ez csak a formai része a kérdésnek, hiszen az olaszok a saját metafizikai, futurista művészetüket, a németek meg a korai expresszionizmust próbálták előbányászni. Arról, ami a modernizmusban tilos volt, vagyis a visszatekintés a korábbi időszakokra, és arról, hogy az élet minden területe a művészet számára vizsgálat tárgyává válhat, most kiderült, hogy ez maga a művészet. Illetőleg, hogy a művészettörténet is lehet vizsgálat tárgya. Húsz-egynéhány hommage-képet festettem, hogy megértssem, hogyan lehet

használni a művészettörténet korábbi eredményeit vagy fázisait. Ilyen módon jól látszott, hogy egyrészt manierista módszerrel, ami valamilyen korábbi stílus, manír használatát jelenti egy másféle cél érdekében, másfajta jelentésanyaggal. Ha különböző helyekről veszek idézeteket egyidejűleg, abból pedig újfajta eklektika lesz. Kezdtém rájönni, hogy az eklektika és a manierizmus jelent számomra lehetőséget, és ezt később megerősítette a Peter Weibel által rendezett *Pittura/Immedia* című kiállítás, amit '95-ben a Műcsarnok mutatott be. Ennek a katalógusában mondja Weibel, hogy ma már minden kép alatt rejtőzik egy másik kép, egy mediális vagy egy művészettörténeti. Engem ez a második érdekelt jobban. A nyolcvanas években festett képeim esetében azt akartam, hogy azok nagyon radikálisan különbözzenek a korábbi fázisban készülttől; hetet-havat összehordtam a képeimen, hogy az eklektika, az idézetek, a különböző manierisztikus anyagok felhasználásával radikálisan mást mutassanak, mint a korábbiak.

Az építészetnek különleges szerepe van a nyolcvanas években készült képeiden. Hogy kapcsolódik mindehhez az építészet?



Bak Imre: *Vörös négyzet*, 1988, akril, vászon, 80 x 120 cm
Az acb Galéria és a művész jóvoltából / HUNGART © 2020



Bak Imre: *Geometrikus kalligráfia III.*, 1982, tempera, szitanyomat, 70 x 50 cm
Az acb Galéria és a művész jóvoltából / HUNGART © 2020

A főiskolán Pogány Frigyes tanított építészettörténetet, aki rendkívül szuggesztív ember volt. Onnantól kezdve mindig figyeltem, hogy az építészet milyen irányban mozog, úgyhogy hamar találkoztam azzal, hogy a posztmodern építészet és dizájn (Ettore Sottsass vagy Alessandro Mendini) milyen elképesztő újdonságokkal tud előállni. Elég Venturi „a kevesebb unalmas” szlogenjére gondolni a „kevesebb több” modernista kijelentésével szemben. A Phaidonnál 2020-ban jelent meg egy könyv a posztmodern építészetről,² ami jelzi, hogy az építészetben már újra terítékre került a nyolcvanas évek. Jencks azt mondja, hogy ’72-ben ért véget a modernista építészet, amikor fölrobbantottak egy lakótelepi épületet St. Louisban. Jencks alapján, aki az összes posztmodern variációt megpróbálta rendszerezni az építészetben, sok ismeretet szereztem a témáról. Ha elmélyülsz a posztmodern építészetben és dizájnban, akkor kiderül, hogy nagyon sok mindent csentem el onnan: ötleteket, díszítéseket, ornamenseket. Azt, hogy hogyan lehet egy hagyományosnak tekinthető geometrikus formát megbolondítani, a díszítéssel megkérdőjelezni annak a formának a stabilitását és a korábban

hozza társított jelentését. Többek között Graves, Rossi és Botta jelentenek jó példákat ezekhez. Mert ennek is volt már hagyománya: a Bauhausban kidolgozták annak a vizuális nyelvnek az alapelveit, amelyek szerint tudjuk, hogy hogyan lehet nézni egy geometrikus formát, illetve értelmezni egy ilyen jelent. Ahogyan a posztstrukturalizmus fölborította ezt a biztonságérzetet, az építészek és a dizájnerek a hagyományos formák díszítésével bizonytalánították el azt a szándékot, hogy a stabilitás és örökérvényűség ideáit kergessük. A különböző helyekről, kultúrákból, időszakokból vett díszítményekkel ezt a zűrzavart nagyon szépen elő lehet idézni vizuálisan. Én is ezzel kísérleteztem jó pár évig. Az első lépések nem voltak könnyűek. Azok a (formázott és téglalap-vásznakra készült) munkáim, amiket geometrikus kalligráfiának hívok, úgy készültek, hogy elkezdtem feldíszíteni őket ugyanazon formából kiindulva, de más-más struktúrákkal. Volt köztük képekből összeállított olyan fríz, ami körbefutott a falon egy Műcsarnokban rendezett kiállításon, harminc folyóméteren.³ Utólag rájuk nézve ezek a motívumok akár épületként is működhetnének,

megépíthetők lehetnének. A dizájn akkor meghökkentő színvilága is kiindulópontot jelentett a számomra. Aztán felfedeztem, hogy absztrakt változata is van a figuratív-expresszív művészetnek. Az egyik ilyen a pattern painting, amiről a Ludwig Múzeum *Mintázat és dekoráció* címmel rendezett egy januárban zárt kiállítást, a másik a neo-geo, de ezek nem tudtak igazán érvényre jutni a figuratív festészet mellett. Peter Halleyt, akiről írtam is,⁴ és Imi Knoebelt korán felfedeztem magamnak. Nem sokan, hatan-nyolcan foglalkoztak akkor geometriával. Ez nem az a túldíszített geometria volt, mint amivel én kísérleteztem, és ők nem az építészetből vagy dizájnban vették az inspirációt, hanem megpróbálták erre a geometrikus rendszerre rávetíteni egy társadalmi, szociális szempontból jelentős mondanivalót.

Hegyi Lóránd tevékenységével szokás azonosítani a hazai új festészet megerősödését és térnyerését. Ugyanakkor számos vonatkozásban Néray Katalin, de többek közt Gyetvai Ágnes és Simon Zsuzsa is hasonló irányt képviseltek. Hogyan látod ezt a mából visszatekintve?

A legtöbb információval Lóránd rendelkezett, tapasztalatait, információit könyvekben, publikációkban közölte.⁵ Simon Zsuzsa a Népművelési Intézet munkájában aktívan részt vett, de nem volt igazán teoretikus alkat, pedig jó íráskészsége volt, jó cikkeket írt. Kár, hogy Gyetvai, aki nagyon tehetséges ember volt, olyan korán ment el. Az biztos, hogy Lórándnak szüksége volt partnerekre, és ez az egész történet sok szempontból csapatmunka volt. Maguk a művészek is aktívan vettek részt ebben, Birkás Ákos, például. Én a nyolcvanas évek első felében rendszeresen írtam posztmodern jelenségekről⁶, mert ez akkor újdonságnak számított. Amikor megértettem valamit, igyekeztem megírni, ami abban is segített, hogy a magam számára is tisztázhassam a felmerülő problémákat. A nyolcvanas évek elejére összejött itt egy olyan társaság – nem csapat, mert ez több, párhuzamosan, különböző felfogások szerint működő közösség volt –, akik rendelkeztek információkkal, illetve előzetes tapasztalatokkal. Néray Katalin 1982-ben osztályvezetőként került a Múcsarnokba, 1984-től volt igazgató. Elég hamar sikerült egy olyan nemzetközi kapcsolatrendszert kialakítania, ami a személyes presztízsen alapult. Hans Ulrich Obrist publikált egy cikket pár évvel ezelőtt itt Magyarországon, ahol leírta, hogy kezdő kurátorként mennyit tanult Néraytól.⁷ Kati a nagyon bizonytalan politikai körülmények között is tudott fontos és aktuális kiállításokat hozni Budapestre. Amikor '86-ban négyen szerepeltünk a Velencei Biennálé Magyar Pavilonjában,⁸ az utolsó pillanatig bizonytalanságot okozott, hogy nem sokkal korábban még „túrt”-nek számító művészek képviselik Magyarországot. A katalóguson is látszik, hogy pénz sem volt rá. Ez a szereplés ugyanakkor szinte lavinát indított el, mert rengeteg meghívást kaptunk utána szerte a világban, esetenként már tíz-tizenöt művész részvételével. Többek közt Néraynak, de már korábban Romváry Ferencnek is köszönhetően, elindult egy nemzetközi

fellendülés, megszorodtak a nemzetközi kapcsolatok, külföldi szakemberek jöttek Magyarországra körülnézni.

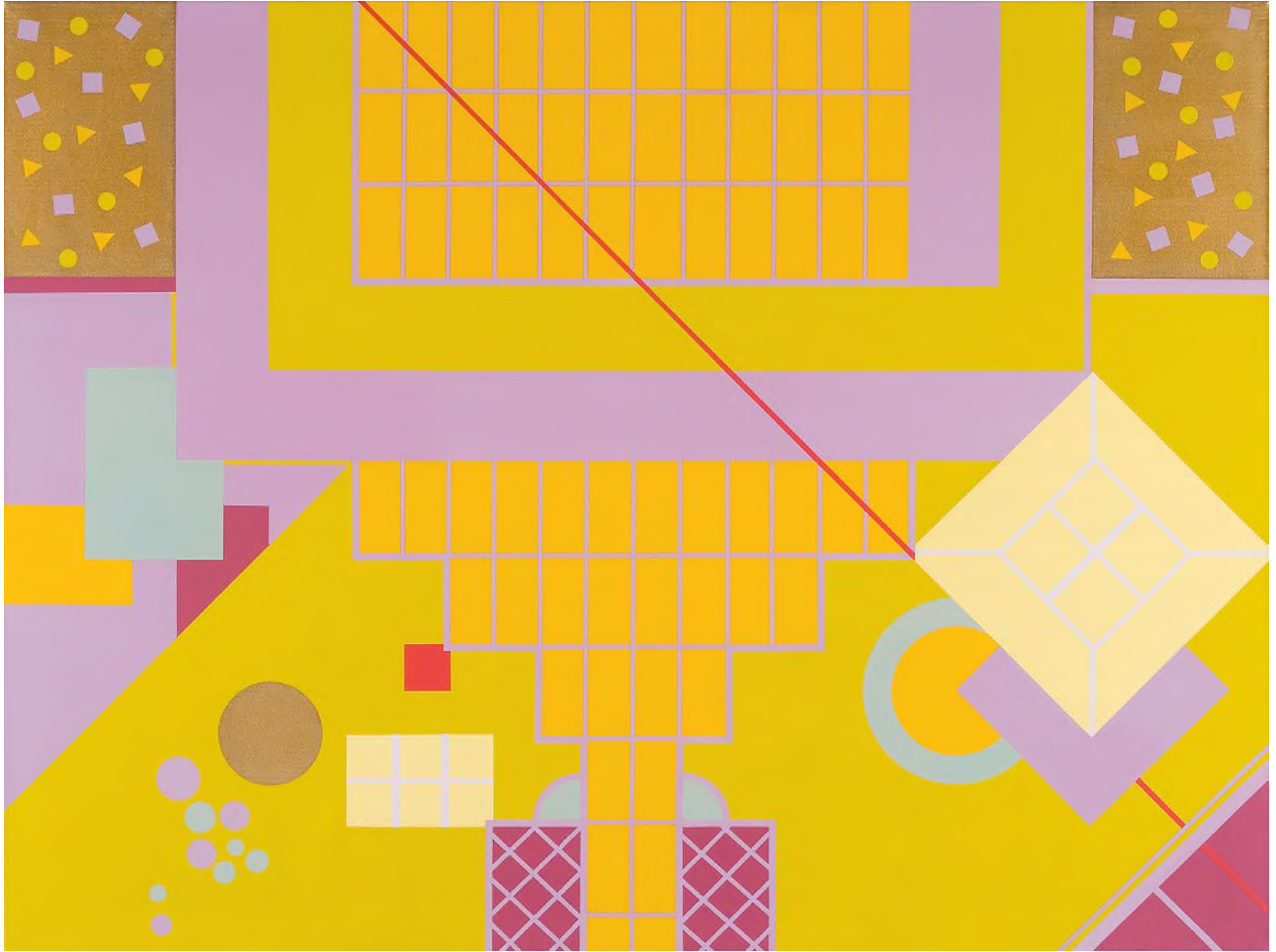
Az új szenzibilitás kiállítások⁹, a két nagy tárlat, a *Frissen festve – a magyar festészet új hulláma*¹⁰ és az *Eklektika '85*¹¹ reprezentatív bemutatói voltak az új festészetnek Magyarországon. Milyen emlékeid vannak ezekről a kiállításokról?

1983-ban a szentendrei Vajda Lajos Stúdióban heten rendeztünk egy kiállítást.¹² A katalógusban először fogalmazódtak meg gondolatok az új helyzettel kapcsolatos művészeti problémákról. 1984-ben a Pécsi Galériában négyünk munkáiból rendeztek kiállítást.¹³ A Fészek Galériában a háromrészes *Kép '84* című kiállítássonozaton már tizenhárom művész szerepelt.¹⁴ A katalógus előszavát Hegyi Lóránd írta. 1985-ben a grazi múzeum igazgatója, Wilfried Skreiner válogatásában jött létre egy kiállítás *Drei Generationen ungarischer Künstler (Magyar festők három nemzedéke)* címmel a grazi Neue Galerie am Landesmuseumban, húsz művész részvételével. A kiállítást a Múcsarnok is bemutatta ugyanebben az évben.¹⁵ Wilfried Skreiner aktív résztvevője volt a magyar művészet nemzetközivé tételének. Évente meghívott művészeket a grazi festőhetekre. '73-ban én is részt vettem ezen a sorozaton, úgyhogy személyes kapcsolatom is volt vele, nagyon sokat segített akkor a nyugati kollégák felszabadultságával való találkozás. A *Frissen festve* című kiállítást az Ernst Múzeum rendezte, ez már valóban reprezentatív volt: tizenöt művész szerepelt ott. 1986-ban a Nemzeti Galériában az *Eklektika '85* című kiállításon már harminchárom művész képviselte az új szemléletmódot. Ez azért fontos, mert többször próbálták úgy beállítani, hogy ez a csoportosulás „Hegyi embeireiből”, csupán néhány művészből állt. Valójában sokkal szélesebb kört érintett, főleg, ha az alternatív közeget, az ott zajló mozgásokat is hozzákapcsoljuk.

1986-ban a Velencei Biennálé Magyar Pavilonjában rendezett kiállítás újabb lendületet adott a magyar kortárs művészet iránti nemzetközi érdeklődésnek. Az 1987-es esslingeni kiállításon¹⁶ kívül számos németországi nagyvárosban nyílt kortárs magyar kiállítás különböző névsorokkal. De Amszterdamban¹⁷, Prágában¹⁸, Koppenhágában¹⁹ vagy Szöulban²⁰ is. Ezek azok, amelyekben én is részt vettem, de természetesen említhetnék továbbiakat is. A rendszerváltozás ezt a folyamatot akasztotta meg. Az Antall-kormányban és Fekete György helyettes államtitkárnak más elképzelései voltak a magyar művészetről. Néray Katalint eltávolították a Múcsarnokból, az őt követő igazgatók nem tudták átvenni az ő kapcsolatrendszerét, mert az a személyes presztízsen alapult. A Múcsarnok elszakadt a nemzetközi hálózattól, Hegyi Lóránd pedig 1990-ben Bécsbe távozott, ahol a Mumok igazgatója lett.

Az új szenzibilitás jelenségét számos vita övezi, megítélését illetően hiányzik a konszenzus. Hogyan látod ezt a kérdést mai szemmel?

A rendszerváltás körüli átmenetben felerősödtek a mesterségesen előidézett generációs feszültségek. A gender és egyéb studiesokon nevelődött „társadalomkritikus neokoncept” művészek és a bizniszre utazó „konzervatív formalisták” vélt csoportjainak szembeállítás, generációk művészi teljesítményének megkérdőjelezése nem vitt előre, csak kártékony volt. Pedig 1991-ben a Kunst Európa nemzetközi rendezvénysorozatában a Kunstverein Bremen igazgatója, Siegfried Salzmann tizennyolc, különböző generációból származó magyar művészt hívott meg²¹. A fellendülésnek tehát gyorsan vége lett. Ez a megváltozott helyzet évtizedekre vetette vissza a magyar művészet nemzetközi kapcsolatait, és ez nem csak a politika felelőssége. Egyénileg voltak még lehetőségek. Magam már korábban, 1983-ban a Józsefvárosi Galériában és Bécsben a Galerie Steinekben²² mutattam be mun-



Bak Imre: *Posztgeometria*, 1982, akril, vászon, 120 x 160 cm, Muzeum umení, Olomouc

A művész jövőtábor / HUNGART © 2020

kákat. '87-ben a Műcsarnokban, '88-ban a Pécsi Galériában szerepeltem.²³ Nyugat-Berlinben is volt (átmenetileg) kapcsolat az Hermitage galériával²⁴, '89-ben és '90-ben pedig Nádler kollégámmal Komarnóban²⁵ és Karlovy Varyban²⁶ nagyobb anyagot mutattunk be.

A nyolcvanas évek alternatív kultúrája hogyan viszonyult a nagy festészeti kiállításokhoz, a hozzájuk kapcsolódó eseményekhez?

Az én magánéletem nem tette lehetővé, hogy sokat járjak az FMK-ba vagy alternatív koncertekre, de ez nem azt jelentette, hogy ne lett volna tudomásom róluk, vagy ne lett volna valamilyen

módon kapcsolatom Vetővel, Zuzuval (Méhes Lóránt), Szirtessel vagy éppen a Rabinext Stúdióval. A főiskolán semmit nem tanultam a művészetről, a profizmus feltételei pedig utána sem voltak adottak itthon. Nem lehetett a művészetből megélni, és információzárlat volt. Ennek ellenére a '64-es londoni kiállítás, amelynek akkora hatása volt rám, megmutatta, hogy lehet szisztematikusan felépített szakmai programmal dolgozni, ami tudomásul veszi a művészettörténet korábbi eseményeit és igyekszik fölkészülni technikai, mesterségbeli szempontból is. Éveken, évtizedeken keresztül azt figyeltem idehaza és a világban is, hogy az ilyen típusú gondolkodás és az ennek a jegyében

készült művészeti produktumok hogy néznek ki és milyen inspirációt jelentenek számomra. Ez Magyarországon nem hangzik jól. Itt mintha az adnangot, ha a saját találmány, soha nem látott különlegesség létrejötte hangsúlyozódik, és nem az építkező karakterű művészeti tevékenység. Pedig olyan nincs, hogy valamit kitalálok, ami előtte soha nem volt. Magyarországon kettősség vagy párhuzamosság uralkodott, amiben a professzionális megnyilvánulásnak nemigen voltak meg a lehetőségei, intézményes lehetőségei pedig végképp nem, és alternatív helyszínekre kényszerültek azok is, akik egyébként máshogy pozicionálták volna magukat. Talán a vadabb, alternatív mozgásnak szélesebb



Bak Imre: *Jó éjszakát*, 1985, akril, vászon, 200 x 150 cm, Musée d'art contemporain de Lyon
A művész jóvoltából / HUNGART © 2020

terep, közeg jutott, és intenzívebb volt a reagálás is az ilyesfajta tevékenységre. Ugyanakkor fontos hozzátenni, hogy az *Eklektika* '85 kiállítás meggyarapodott létszámán túl legalább ugyanilyen létszámban dolgoztak alkotók, akik nem fértek bele ebbe a kiállításba sem vagy éppen alternatív jellegük miatt maradtak ki.

A kiállítások résztvevőit nézve ugyanakkor úgy tűnik, hogy nagy volt az átfedés ezek között a rétegek között, a platformok is hasonlóak voltak. Érvényes az „alternatív” / „nem alternatív” különbségtétel?

Az életformánkat természetesen meghatározta a politikai rendszer, a keretek ki voltak jelölve. Ugyanabban a ketrecben járkáltunk, de a lázadás, tiltakozás módjai különbözőek voltak. Voltak

radikálisabb tiltakozások és voltak szelídebbek. Valójában majdnem mindegy, mert ha az ember ragaszkodott az autonómiájához, a szakmai függetlenségéhez, az politikai tett volt, amiben a radikális és kevésbé radikális lázadások összeértek. Az információzárlat ellenére ebben a szorításban több tucat ember hasonlót gondolt aktuálisnak és a korszellemnek megfelelőnek. Nehéz megragadni, hogy milyen úton-módon járta át mindez az akkori hazai kultúrát, aminek minden nehézség ellenére volt egy nagyon karakteres hangulata.

Ma hogyan értékeled ezt az időszakot?

Számomra a nyolcvanas évek művészete különleges élmény volt. A korábbi kortárs művészeti helyzetben még voltak támpontjaim, referenciáim. A hatva-

nas években Noland vagy Stella. Hozzájuk képest próbáltam személyes és sajátos lenni. A nyolcvanas években az új expresszív, figuratív festészetben nem találtam hivatkozási lehetőséget. Az építészet és a dizájn is csak fontos inspirációt jelentett, a festészetben azonban egyedül éreztem magam. Ismeretlen területre tévedtem, ami kicsit rémisztő volt, ugyanakkor ebbe az új művészeti világba csöppenni örömteli és lelkesítő helyzetet is jelentett. Magamat is megleptem azzal, hogy ösztönösen ráéreztem új formai, képi rendszerekre. Ma már persze biztosabban mozgok új terpen az akkori gondolkodásmódom továbbvitelével. Ezért gondolom azt, hogy a nyolcvanas évek, amelyek számomra '76-ban kezdődtek, a mai napig sem értek véget.

Az említett kiállítások kiállítói névsora az *Artmagazin Online*-on megjelent változatban olvashatók.

| 1 Achille Bonito Oliva: *La Transavanguardia Italiana / The Italian Trans-avantgarde*. Giancarlo Politi Editore, 1980 | 2 Owen Hopkins: *Less is a Bore. Postmodern Architecture*. Phaidon, 2020 | 3 *Fehér-fekete*, Műcsarnok, 1982 | 4 Bak Imre: Posztmodern négyzetek, avagy a metafizika aktualitása. In: *Bak Imre 2001–2003*, 2003 | 5 Hegyi Lóránd könyvei (válogatás): *Új szenszibilitás. Gyorsuló idő*. Magvető, 1983. *Avantgarde és transzavantgarde*. Magvető, 1986; *Utak az avantgárdából*. Jelenkor, 1987; *Élmény és fikció*. Jelenkor, 1991 | 6 Bak Imre írásai a posztmodernről (válogatás): *Posztmodern*. In: *Magyar Építőművészet*, 1983/1.; *Nem stílus, hanem helyzet*. In: *Ipari Forma*, 1986/3.; A 80-as évek fordulata. In: *Belvedere*, 1989/3. | 7 Hatalma csak a művészetnek van – portré Hans Ulrich Obristról. In: *Műértő*, 2014. július–augusztus | 8 XLII. Biennale di Venezia, Ungheria: Bak, Birkás, Kelemen, Nádler, 1986. Nemzeti biztos: Néray Katalin (Műcsarnok) | 9 *Új Szenszibilitás I.*, Fészek Galéria, 1981. Résztvevők: Borbás Klára, Halász Károly, Kalmár István, El Kazovszkij, Keserü Ilona, Korniss Dezső, Nádler István, Pinczehelyi Sándor, Tandori Dezső, Záborszky Gábor; *Új Szenszibilitás II.*, Óbudai Pincegaléria, 1983. Résztvevők: Borbás Klára, El Kazovszkij, Kelemen Károly, Záborszky Gábor; *Új Szenszibilitás III.*, Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza, 1985. Résztvevők: Ádám Zoltán, Birkás Ákos, Borbás Klára, Bullás József, Cseszlai György, Kalmár István, El Kazovszkij, Kelemen Károly, Koncz András, Mazzag István, Mulasics László, Nádler István, Ósz Gábor, Pollacsek Kálmán, Sebestyén Zoltán, Soós Tamás, Szőnyi György, Szörtsey Gábor, Záborszky Gábor; *Új Szenszibilitás IV.*, Pécsi Galéria, 1987. Résztvevők: Ádám Zoltán, Bak Imre, Birkás Ákos, Borbás Klára, Bullás József, Cseszlai György, Fehér László, Károlyi Zsigmond, El Kazovszkij, Kelemen Károly, Klimó Károly, Koncz András, Kovács Attila, Mazzag István, Mulasics László, Nádler István, Ósz Gábor, Pollacsek Kálmán, Sebestyén Zoltán, Soós Tamás, Szirtes János, Szőnyi György, Szörtsey Gábor, Záborszky Gábor. A kiállításokat rendezte: Hegyi Lóránd | 10 *Frissen festve: a magyar festészet új hulláma*, Ernst Múzeum, Budapest, 1984. Rendezte: Jerger Krisztina, kiállító művészek: Ádám Zoltán, Bak Imre, Birkás Ákos, Bullás József, Erdély Miklós, Halász Károly, Hencze Tamás, Kelemen Károly, Mazzag István, Méhes Lóránt – Vető János, Nádler István, Pinczehelyi Sándor, Roskó Gábor, Szirtes János. | 11 *Eklektika '85*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1986. Rendezte: Hegyi Lóránd, Dévényi István, kiállító művészek: Ádám Zoltán, Bak Imre, Barabás Márton, Birkás Ákos, Bullás József, Cseszlai György, Erdély Miklós, Fehér László, Galántai György, Gulyás Gyula, Halász Károly, Hencze Tamás, Kalmár István, El Kazovszkij, Kelemen Károly, Klimó Károly, Kocsis Imre, Komlódi István, Koncz András, Mazzag István, Molnár Sándor, Mulasics László, Nádler István, Ósz Gábor, Pinczehelyi Sándor, Pollacsek Kálmán, Sebestyén Zoltán, Soós Tamás, Szabados Árpád, Szirtes János, Szőnyi György, Szörtsey Gábor, Záborszky Gábor | 12 *Rabinext Stúdió a Vajda Lajos Stúdióban*, Vajda Lajos Stúdió, Szentendre, 1983. | 13 *Bak Imre, Birkás Ákos, Molnár Sándor, Szirtes János: Festmények és rajzok*, Pécsi Galéria, Pécs, 1984. Szervezte: Birkás Ákos | 14 *Kép '84*, Fészek Galéria, Budapest, 1984. Rendezte: Birkás Ákos, Hegyi Lóránd, kiállító művészek: Ádám Zoltán, Bak Imre, Birkás Ákos, Bullás József, Erdély Miklós, Halász Károly, Kelemen Károly, Mazzag István, Méhes Lóránt, Nádler István, Pinczehelyi Sándor, Szirtes János, Vető János | 15 *Drei Generationen ungarischer Künstler*, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, 1985. *Pillanatkép: Magyar festők három generációja*, Műcsarnok, Budapest, 1985. Kurátor: Wilfried Skreiner, kiállító művészek: Ádám Zoltán, Bak Imre, Birkás Ákos, Bullás József, Erdély Miklós, Fehér László, Halász Károly, Hencze Tamás, Jovánovics György, Kelemen Károly, Keserü Ilona, Koncz András, Mazzag István, Méhes Lóránt – Vető János, Mulasics László, Nádler István, Ósz Gábor, Soós Tamás, Szirtes János | 16 *Neue Sensibilität: Ungarische Malerei der 80er Jahre*, Esslingen, Galerie der Stadt, Villa Merkel; Ausstellungshalle, Dortmund, 1987. Konceptió: Hegyi Lóránd, Alexander von Tolnay, szervezte: Néray Katalin | 17 *Budapest'88. 8 hongarse schilders*, Arts et amicitiae, Amszterdam, 1988. | 18 *Ma'darské výtvarné umení XX století (1945–1988)*, Národní Galerie, Prága, 1989. | 19 *Triumpf, a lakhatatlan: Kortárs dán és magyar művészet*, Műcsarnok, Budapest. *Triumpf, det ubeboelige: Nutidig dansk og ungarsk kunst*, Koppenhága, Udstillingsbygning Ved Charlottenburg, 1990. Rendezte: Kirsten Dehlholm | 20 *Mai magyar művészet*, Walker Hill Art Center, Szóul, 1989. | 21 *Kunst, Europa: Ungarn*, Kunstverein Bremen, 1991. Kiállító művészek: Bak Imre, Birkás Ákos, Fajó János, Fehér László, Haraszty István, Hencze Tamás, Keserü Ilona, Nádler István – Bachman Gábor, El Hassan Róza, Kovács Attila, Megyik János, Nemes Csaba, Rajk László, Sass Valéria, Sugár János, Szalai Tibor, Veress Zolt | 22 *Bilder, Collagen, Grapik 1980–1983*, Galerie Steinek, Bécs, 1983 | 23 *Bak Imre kiállítása*, Műcsarnok, Budapest 1987. Pécsi Galéria, Pécs, 1988 | 24 *Imre Bak: Gemälde 1984–86*, 1987; *Imre Bak: Gemälde*, 1988; *Künstler aus Ungarn*, 1988 | 25 Podunajske Muzeum, Komarno, 1989 | 26 Galerie Umeni, Karlovy Vary, 1990

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET

Még sosem volt ilyen fontos. Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **7 740 forint kedvezménnyel*** mindössze 27 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalékos kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

*Az áruspéldányhoz képest.

SZÁMOLJON VELÜNK!

egy lapszám újságárúsnál: 700 Ft | egy lapszám éves előfizetőknél: **548 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

negyedév: 8 490 Ft | fél év: 15 480 Ft | egy év + olvasókártya: 27 960 Ft

20% kedvezmény: Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzír | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház | Radnóti Színház | Szkéné Színház | Trafó **10% kedvezmény:** Transzit Art Café



Részletek: www.magynarancs.hu/elfozetes

MAGYAR NARANCs