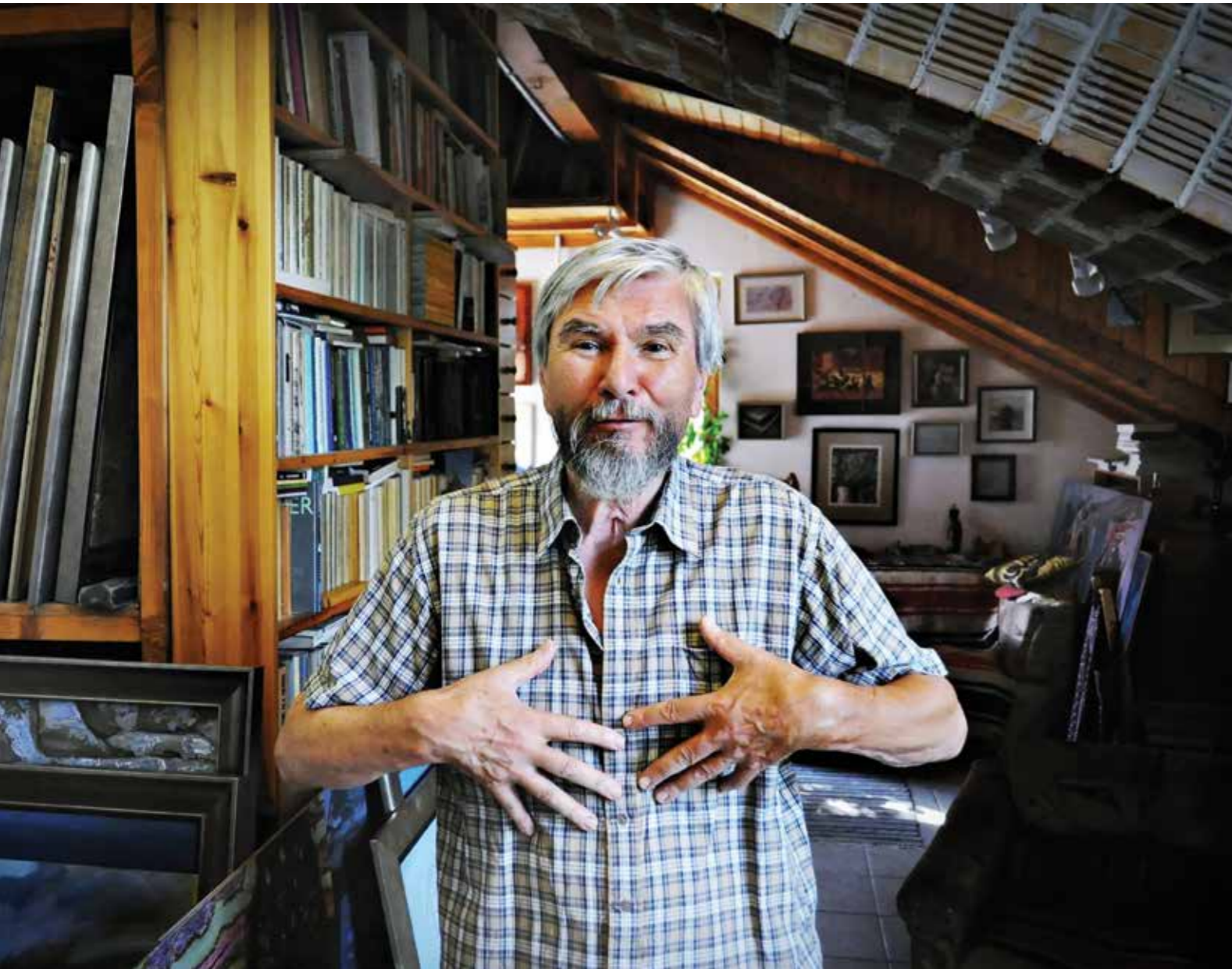


## TÜKÖR ÉS ABLAK – A MŰVÉSZ ÉS AZ EMBER

### Interjú Tenk László festőművésszel

*Tenk László Munkácsy Mihály-díjas festőművész Nagybányán született 1943-ban. A képzőművészeti főiskolán Bernáth Aurél osztályába járt, de saját bevallása szerint Gruber Béla munkássága tette rá a legnagyobb hatást. Több mint harminc éve él Csillaghegyen, ma már elképzelhetetlen nélküle Óbuda kulturális élete. 1990-ben alapította meg feleségével, Csordás Erzsébettel a T-Art Alapítványt, melynek egyik deklarált célja egy óbudai kortárs gyűjtemény létrehozása volt.*



FOTÓK: ASSAY PÉTER

**Mielőtt letelepedett Csillaghegyen, életrajza szerint sokfelé megfordult. Nagybányán született, ahonnan, gondolom, el kellett jönniük a háború után...**

... előtt. Ez egy sodródás szinte, mert apám bányaiskolai tanár volt, és a bányaiskola, ahogy Észak-Erdély visszakerült, kitelepült Pécsről Nagybányára. Ahogy jöttek az oroszok, az iskolát evakuálták. Egész Sopronig menekültünk, ott ment át rajtunk a front, aztán vissza Pécsre, majd az iskolát helyezték át a feltörekvő bányavárosba, Tatabányára.

**Amióta Csillaghegyre költözött, a vándorlás megszűnt. Ez a helyszínnel van kapcsolatban, vagy az élet változásaival?**

Nyilván kapcsolatban van a helyszínnel is, hiszen Óbuda egy nagyon szeretett városrészem lett, itthon érzem magam már régen, viszont hozzá kell tegyem, hogy az én vándorlásaimnak nem feltétlenül csak a belső igény volt az oka, hanem a sodródás, a zaklatott élet, a változó világ, változó igények, lehetőségek, amelyek miatt ez a keresztül-kasul vándorlás adatott nekem. Ugyanakkor van bennem egy eredendő kíváncsiság is az ismeretlen részekkel szemben. Az a kalandozás, ami ebből az igényből fakadt, azóta se szűnt meg. Ha tehetem, akkor utazom. Régebben feleségemmel innen Óbudáról bejártuk egész Európát. Általában egy-egy utunk – akkor is, amikor még csak hetven dollár volt a kiosztott pénz – egy hónapig tartott. Ez volt a felső határa a kint tölthető időnek. A legelső nap hajnalban léptük át a határt, és az utolsó nap éjfél előtt értünk vissza. Volt, hogy tízezer km-t vezettem Európában egy ilyen harminc napos úton.

**Ezek az utazások szerepet játszottak az alkotói folyamatban is?**

Természetesen. Úgy szoktam fogalmazni, hogy a témáim vagy nagyon közeli, vagy nagyon messzi. A közeli az ismertségük, a meghittségük, a leheletnyi változásaik, a rezdüléseik által váltanak ki erős emóciókat, a távoliak viszont az ismeretlenségük, a hirtelenségük révén hozzák elő a „kapzsiságom”: ezt most meg kell ragadni, mert holnap már nem itt vagyok, és akkor ez elvész. Szinte fölszívja az ember ilyenkor az élményeket.

**Rögzíti is ezeket?**

Mindig van velem anyag, de a rögzítés nálam nem feltétlenül festményben jelentkezik, hanem firkában. Motívumokat vázolok föl, színeket írok bele a magam olvashatatlan írásával, a firkán belül nyilakkal jelzem a színek változó átmeneteit, és tulajdonképpen a firka során az egész élménynek a hangulata rögzül bennem. Itthon, ha pár hónapon belül előveszem ezeket a firkákat, elő tudom hívni azt a képélményt, amely akkor jött létre bennem, és azt a képet, amit akkor „kóttáztam” le.

**1976-ban Tükör és ablak címmel két képet is festett, s ez a címe 2007-ben megjelent életműkötetésének is. Ennek a könyvnek Ars poetica című bevezetőjében azt írja: „A festészetet már nagyon fiatalon is önmagam és a világ megismerése eszközeként tekinttem.” Ezek mintha kiegészítenék egymást, hisz a tükör az önmagunkra, míg az ablak a világra való rátekintést jelképezheti.**

Ezt így is gondolom, és pont ez a kettősség vezetett arra, hogy ezt a két képet én magam is emblemikus képeknek tekintsem, melyek alkalmasak arra, hogy akár az életműalbum a címüket viselje. A megismerési szándék nem irányulhat csak kifelé. A külső megismerés persze a kíváncsiságunk, az érdeklődésünk központjában áll, de ennek a megismerésnek a felfogója én vagyok. Ha én magamat nem ismerem eléggé, akkor a felfogásom torzulásait, a felfogásaim hiányosságait, hibáit tévesen értelmezem, és a világnak tudom be, pedig azok az én alkatomból következő, a szűrőnek, a tükörnek a homályosságai. Emiatt a két megismerési iránynak egyszerre és egymást segítve kell működnie. Nemegyszer a külső világban fedezem fel önmagamot, a külső világot pedig önmagamban. Ez ugyan paradoxonnak hat, de úgy tudnám ezt mondani, hogy én akkor szoktam egy képnek nekiállni, hogyha olyan élményt kapok, olyan impulzust, ami elől nem lehet kitérni, rögzíteni kell. Az utóbbi évtizedekben a tájban találtam meg ezeket az impulzusokat. Ezzel együtt nem a táj hiteles leképezésére törekszem, hanem a tájban lévő nagy-nagy impulzusok engem arra figyelmeztetnek, hogy ennek a hangulatnak, ennek az érzésnek, ennek a ritmusnak, tehát a világból rám ható valaminek olyan hordereje van számomra,





TÜKÖR ÉS ABLAK I., 1976. OLAJ, TEMPERA, FAROSTLEMEZ, 180X90 CM

hogy szinte olyan, mint én vagyok. Azért rezonálok ennyire rá. Nemezszer előfordul, hogy megyek az úton, évekig látom ugyanazt a motívumot, és azt gondolom, milyen szép. Egyszer csak egy viharos vagy egy napos, vagy egy hajnali, vagy éjszakai pillanatban hirtelen valami belém üt, és azt mondom: te úristen, én e mellett megyek el évek óta! Ilyenkor valami olyan erővel rezonál bennem, amit én magamban nem ismertem eddig. Tehát

a kép, amin rögzítem ezt az érzületet, segít megfejteni önmagam. Ez olyan, mint amikor egy grafológus egy kézírásból megállapítja az ember jellemét. Én azt mondom, hogy a festő kézírása a festmény. Ha őszinte vagyok, és nem manipulálom magamat, akkor én magam is megtalálhatom azokat a grafológiai elemeket, amelyek segítségével magamról egyre többet tudok meg.

**Említette, hogy az utóbbi időben a tájképekben találja meg önmagát. A korai képein többségében embereket ábrázolt, vagy legalábbis ők álltak a középpontban. Megfogalmazta magának, hogy ez tudatos váltás volt vagy öntudatlan?**

Megfogalmaztam, de csak utólag. Nem lehet, hogy az ember ne vizsgálja a saját képeit, lehetőleg úgy, mintha kívülről lenne, és próbálja a változások irányát, értelmét, jelentőségét megfejteni. Korai munkáim idején természetszerű volt az emberi alakokkal való kifejezés, hiszen a főiskolai tanulmányai során a festő modellekről, portrékkal, aktokkal, többfigurás képekkel tanulja egyrészt az ábrázolás, másrészt a kifejezés lehetőségeit, eszközeit. Természetes volt, hogy amikor elsajátítottam a kifejezés egyes elemeit, ezeket tovább használtam, és élveztem, hogy egy-egy jellemet, egy-egy karaktert meg tudtam portréban, figurás képben jeleníteni. A gondolkodásom is e körül mint lehetőség körül kereste az újabb és újabb képtémákat. A korai időkben alkalomszerűen kínálkozott olyan téma is, amelyet a táj élménye adott, de a születő kép mint a többi képemtől idegen, egy kicsit zárványként, magányos maradt. Debreceni éveim alatt már több tájkép született, bár tudom, hogy nagyon kínosan küzdöttem velük, mert ugyanazokat a festői megoldásokat próbáltam alkalmazni, mint a figuráknál. Ugyanakkor egy táj karaktere más módon hívódik elő, mint egy pszichés megközelítés. Ezek a korai tájak nálam – utólag szemlélve – nem voltak olyan erjűek és szintűek, olyan kifejezési képességűek, mint a figurák, ezért sosem törtek előrébb. Viszont, amikor idekerültem Csillaghegyre, olyan óriási tájélmény ért, hogy szinte gátszakadásként érte a munkámat, merthogy elszabadult a táj, iszonyú erős lett, kifejezésben erősebb, mint az addig már megszokott figurális előadásom. Természetes volt, hogy a figurák még

akkor is ott motoztak bennem, tehát mindenképpen oda kerültek a képre, ott tébláboltak, ácsorogtak vagy járkáltak a tájban. Mindig személyiségük is volt ezeknek a figuráknak. Már az odavetett első vonalából is látszott, hogy ez egy öreg ember, vagy egy fiatal, peckes csaj lesz. Valahogy a kilencvenes évek hozták azt az állapotot, amikor a külső világból már nem annyira a lelkesítő szépség: a napsütés, a virágzás, a tenger adták a legnagyobb élményt, hanem egyre inkább a természet összetettsége, belső ellentmondása izgatott. Nemcsak a szépség, hanem az árnyoldala: a drámája, a kihaltsága. Kiderült, hogy egy olyan egyensúlyt szeretnék a szép és a csúnya között létrehozni, amelyikben a természet teljességére, és nem az ember által beleképzelt rossz vagy jó oldalra kerül a fő hangsúly.

*„... egy olyan egyensúlyt szeretnék a szép és a csúnya között létrehozni, amelyikben a természet teljességére, és nem az ember által beleképzelt rossz vagy jó oldalra kerül a fő hangsúly.”*

A kilencvenes évek nagy átalakulást hozott az életünkben. Lelkesen vártuk az új, szabad világot, de a kezdetektől tisztán látszott, hogy szakmai létünkben új és nagyon komoly kihívásokkal kell szembenéznünk. A műkereskedelem, a támogatások rendszere, a mecénatúra vagy eltűntek, vagy olyan átalakuláson mentek át, hogy következményei az alkotómunka alapfeltételeit érintették. Alkalmazkodnunk kellett a körülményekhez, de félttem, hogy kollégáim zöme, leginkább a kortársaim erre nem lesznek képesek. Túl voltunk azon a koron, amikor az ember könnyen, gyorsan alkalmazkodik. Úgy éreztem, nekem is részt kell vállalnom az átalakulás menetében, a zökkenők csökkentésében, elviselhetővé tételében. Ebben az időszakban a közösségi feladatok minden időmet lekötötték, a szakmai munkára szinte csak lopott idő jutott. Valószínűleg ez is benne volt abban, hogy az emberalakok elhagyták a tájat. De ez korántsem volt tudatos, hanem, amikor visszaneztek tíz, tizenöt évvel korábbi képeket, akkor döbbenek rá, hogy ezek már rég eltűntek. Korábban úgy voltam, hogy ha fölrajzoltam két fát, akkor már oda kellett firkálnom egy figurát is, hogy tolja a taligáját.

**Ez párhuzamba vonható az önarcképek ritkulásával is? A korai években mintha több önarcképet festett volna, mint az utóbbi időben.**

Valószínűleg ezzel is összefügg, de én régen se festettem sok önarcképet. Az egész fiatalkori kicsit több, de azért, mert az önarckép a tanulmányoknak is kézenfekvő alanya, akkor, ha nincs modellem, festek egy önarcképet, mert kéznél vagyok. A későbbiek során azért nagyjából három-ötvenként azért egy-egy önarckép odasikeredett. Általában ezeknek meg is volt a jelentőségük. A 2000-es agyvérzésem után, amikor a jobb oldalam béna volt, és bal kézzel kellett megtanulnom festeni, akkor még két-három nagyon

drámai önarckép sikeredett. Utána néhány évvel készült még egy, aminek van jelentősége, és talán tavaly vagy tavalyelőtt festettem egy ágbogas önarcképet, amelyen a száraz ágak rácsán keresztül csak egy kis arc látszik. Tehát nem maradtak el az önarcképek, csak öncélúan önmagamat ismételni nem látom értelmét. Ha a belső igény indokolja, ezután is fogok önarcképet festeni.

**1990-ben alapította a T-Art Alapítványt, ami közösségi, közéleti gondolkodást tükröz. Honnan jön a közösségi létben való erőteljes részvétel?**

Mindig is ilyen természetem volt. A főiskolai kollégiumban egy műteremszobában laktunk nyolcan. Mindenki utálta ezt a szobát, mert voltak két-három ágyas szobák is, oda vágytak. A mi szobánkban viszont mindig volt élet. Kiállításokat rendeztünk, körbe a falra fölraktuk a képeket, néhány hét múlva szóltunk egy másik kollégának: te, ha vannak rajzaid, akkor tegyük már ki. Közös lét. Maga a szakma egy individuális szakma. Festeni nem lehet közösségben, ez egy magányos foglalatosság. Viszont a kép értelme akkor látszik, amikor az általam beletett hatást le tudom mérni. Amikor valakiken látszik a hatás vagy a hatás hiánya. A művek megmutatása, felmutatása is egy közösségi szerep. Igaz, hogy individuálisak vagyunk, de egymás nélkül nem élhetünk. Hiszen ahányféle ember van, annyiféle kifejezési



forma. És egymás lehetőségeiből, hiányaiból, hibáiból és erényeiből tudunk valamiféle rálátást teremteni a sajátunkra is. Az egymással való tisztességes baráti, szakmai beszélgetések a mi közösségi életünknek egy másik oldala, amelyik véleményem szerint nagyon jól tesz a munkánknak.

Debreceni koromban a képzőművész szövetség területi szervezetének szervező titkára voltam. Ott két tábor volt, így nem tudtak önmaguk közül vezetőt választani, mert mindegyik a másikra haragudott. Én voltam a jövevény, aki egyensúlyoztam köztük, és próbáltam kibékíteni őket, igyekeztem szakmai irányba terelni mindent. És sikerült. Ahogy Pestre kerültem, a szövetségben azt mondták, neked van területi szervezeti tapasztalatod, akkor tessék itt a területi bizottságban működni. Később a festő szakosztály vezetőségében dolgoztam. Amikor létrejött a Művészeti Alap után az Alkotóművészeti Közalapítvány, annak kurátora lettem. Tulajdonképpen a kurátorokat a teljes tagság választotta meg szótöbbséggel. Óriási dolog volt, hogy nem én akartam kurátor lenni, nem valakik akartak engem kinevezni oda, hanem a szakma egészétől kaptam ezt a bizalmat. Dolgoztunk, harcoltunk, csináltuk, amit lehetett és amíg lehetett. Ugyanígy a szakma küldött el a Nemzeti Kulturális Alaphoz, ott is voltam évekig kurátor. Aztán a Duna-szerdahelyi Kortárs Művészeti Gyűjtemény egyik alapító kurátora voltam. Ma a legnagyobb magyar kortárs gyűjtemény Duna-szerdahelyen van, itthon sincs ilyen széles merítésű. A Ludwig Múzeum nem nevezhető igazi kortárs múzeumnak, hiszen a létező kortárs stílusoknak és kvalitásoknak csak egy kis szegmensét gyűjti.

### Mi a célja ön szerint ma a T-Art Alapítványnak?

A céljaink nem változtak. Az alapításkor a célunk egy III. kerületi kortárs képzőművészeti gyűjtemény létrehozása volt. Az alapító okiratunk 1990-ben ezzel kezdődött. További célunk volt a magyar képzőművészet közönségének megteremtése. Hiszen a pártállami világban nem volt a közönség és a művészek között átjárás és kapcsolat. A pártállam ott állt közöttünk: akit ők pártoltak, azt engedték, akit nem akartak, azt nem engedték. A többséget pedig csak épp-hogy engedték. Ez egy langyos víz volt, hiszen ez az épp-hogy csak engedés jutott a szakma túlnyomó részének. Egy-kettőt engedtek kinőni, azok voltak a barátok, egy-kettőt nem engedtek, azok voltak az ellenség. A többség pedig itt volt és éldegélt. Ilyen langyos vizes iszapban élt mindenki. A szabadság ennél jobb. De ha nem veszi át senki az állam szerepét, akkor hogyan tovább? Csak a közönség veheti át a támogató szerepét, közönségünk pedig nincs. Nincsenek tájékozódási pontok és nincsenek kortárs gyűjtemények sem. Az érdeklődő nem tudja, kik vagyunk, hányan vagyunk, mit csinálunk. Nem tudja, hogyan tudna tájékozódni, hogyan tudná az ízlésének megfelelő megtalálni, támogatni, hogy tud vásárolni, hogy tud gyűjtő lenni, ha már meg is gazdagodott? Az elsődleges célom az kellett legyen, hogy a gyűjtéssel egy időben a közönséget informáljam arról, hogy kik vagyunk, kiket tekintünk jónak, minőségnek, és ehhez egy közösséget építsek, akikből majd a művészet fenntartói válnak tíz, húsz, harminc év múlva.

### Megvalósulni látja ezeket a célokat?

Nagyon sok sikert értünk el működésünk 25 éve alatt, több száz kiállítást rendeztünk, a kezdeti műterem-galériás kiállítássorozatból már kinőttünk, mert kezdetben nem volt más módunk, mint a saját műtermemben rendezni a tárlatokat. De azt kell mondjam, hogy itt is elértük azt, hogy egy-egy kiállításra 100–120 látogató jött fel a hegyre akkor, amikor a belvárosban 20–30 ember volt egy-egy kortárs kiállítás megnyitóközönsége. Márpedig szinte kívül vagyunk a várososon. Azt el tudtam érni, hogy megszólítottam és megnyertem ennyi embert – ez még nem a „közönség”, de már a mi pártolóink. Mára elértem azt is, hogy egy-egy jelentős kiállításra 200–300 főt össze tudok verbuválni. A kortárs gyűjteményünk pedig ma már több, mint ötszáz darabot számlál. Ezek között tucatnyi Kossuth-díjas, 40–50 Munkácsy-díjas és sok díj nélküli, de komoly életművet produkáló művész munkája is megtalálható itt, amelyek mind a művészek támogató felajánlásaként kerültek a gyűjteménybe, a kuratórium felkérése alapján. Mindig magas minőséget képviselő művészt kérünk fel, megnyertük ahhoz, hogy a céljainkkal egyetértsen, és adományozzon a gyűjtemény számára olyan munkát, amelyik jól képviseli ezt az értékrendet. A KOGART Alapítvány (amelynek nagyon jó gyűjteménye van és sok pénze) „könnyen” tudott kortárs művészetet vásárolni, gyűjteményt létrehozni, de nekünk nem volt tőkénk. Így is létrejött egy ilyen gyűjtemény, s ez szerintem nem olyan elkészerítő. Emellett kiadtunk 26 vagy 27 kisebb művészeti katalógust, a Paletta-könyveket és

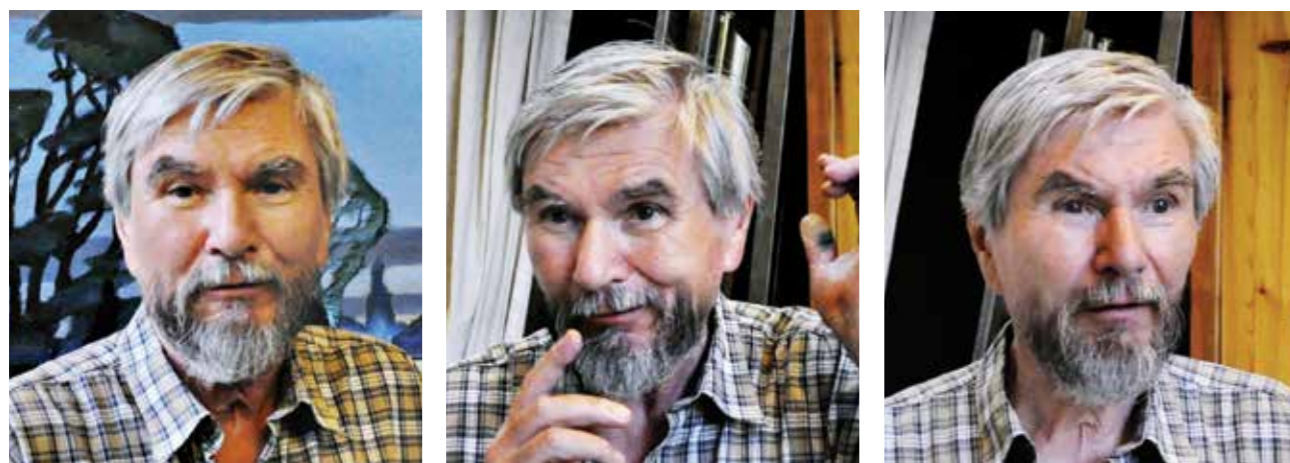
eddig tíz albumot olyan kollégákról, akiknek az életműve a magyar művészet élvonalába tartozik. Mi fogalmaztuk meg elsőként az ő helyzetüket, jelentőségüket. Ezért is van, hogy ma már nem lehet Magyarországon a T-Art gondolkodást, a T-Art szemléletet úgy megkerülni, hogy na, ez hülyeség, ilyen nincs is. Van. Ezeket a könyveket eljuttattuk az ország valamennyi megyei könyvtárba, valamennyi múzeumi könyvtárba, képzőművészeti vonatkozású intézményhez, gyűjteményhez. Ez azt jelenti, hogy még ha a képzőművészeti trendek ideológusai nem is értenek egyet a mi értékrendünkkel, nem tudnak minket kikapcsolni, meg nem történtté tenni.

### Hajnal, tavasz című festményét a III. kerületi önkormányzat felkérésére készítette tavaly, amely a Városháza épületében látható. Miért pont aquincumi témát választott?

Aquincumot nagyon szeretem. Az évek során most már vagy tíz képet festettem az aquincumi rommező vagy az óbudai amfiteátrum, vagy az aquincumi amfiteátrum fáiról, romjairól – ezek nagyon kedvesek nekem. Az ábrázolt romok a múlt emlékeinek megőrzését is közvetítik, a tavasz és a hajnal pedig a jövő és a megújulás szimbólumai.

A. HORVÁTH ANDRÁS

(A következő oldalpáron: *Hajnal, tavasz*, 2014, olaj, tempera, vászon, 150x210 cm)



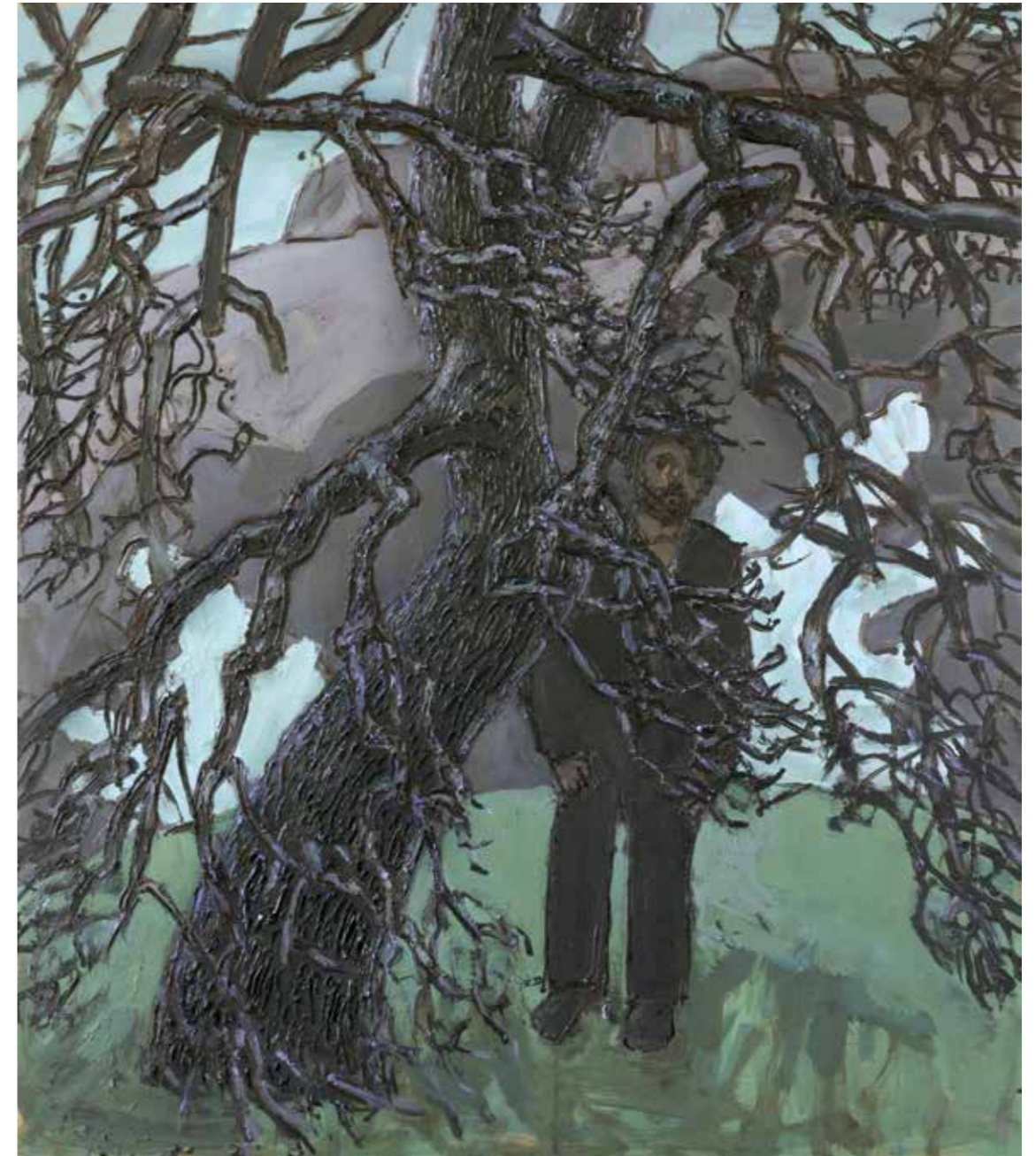








BETEGSÉG UTÁN, 2000, OLAJ, TEMPERA, FAROSTLEMEZ, 60X50 CM

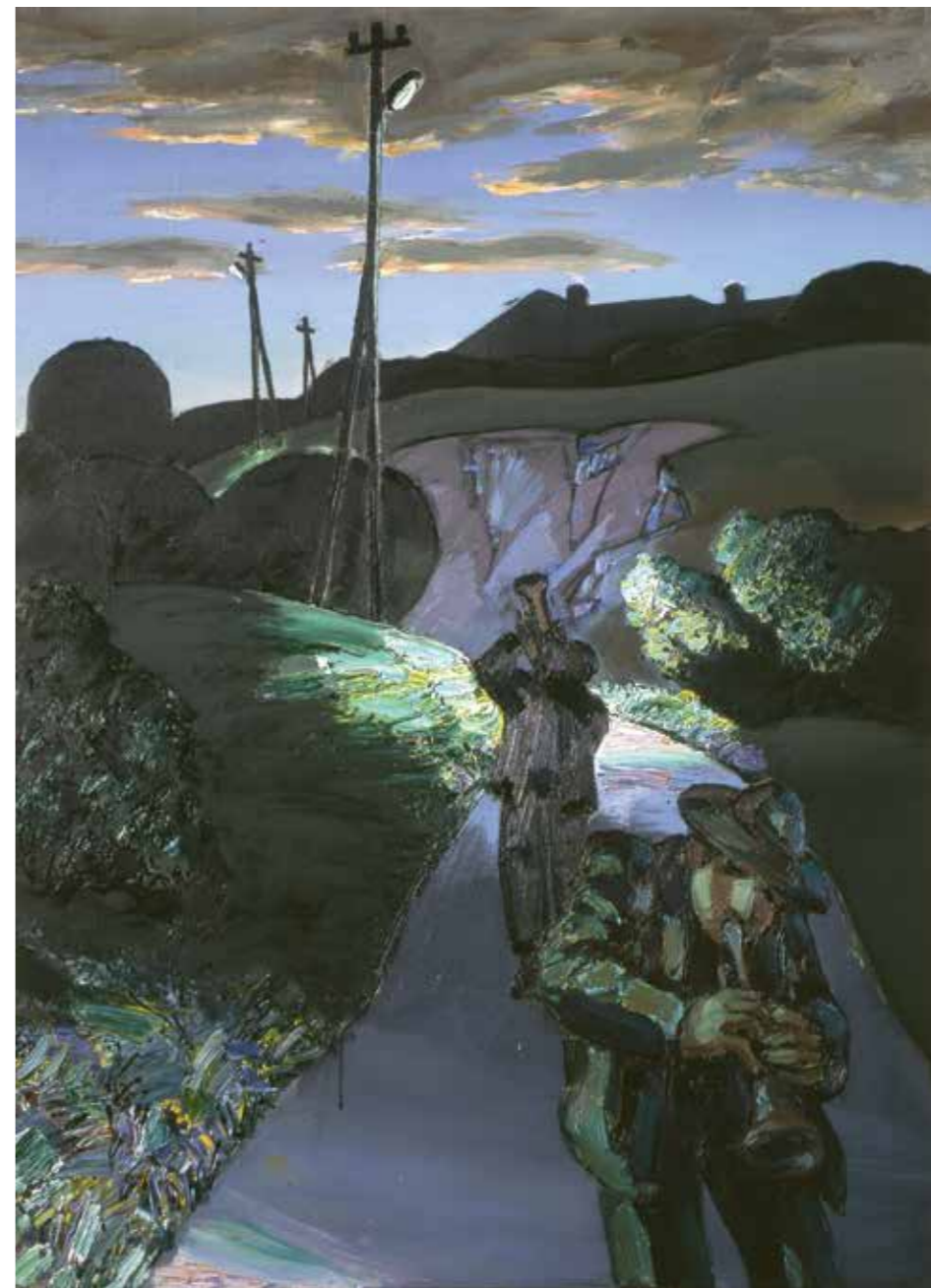


ÁG-BOGAS KÉP, 2010, OLAJ, TEMPERA, FAROSTLEMEZ, 90X80 CM





KÖDŐS TÉLI TEMETŐ, 2001, OLAJ, TEMPERA, FAROSTLEMEZ, 150X110 CM

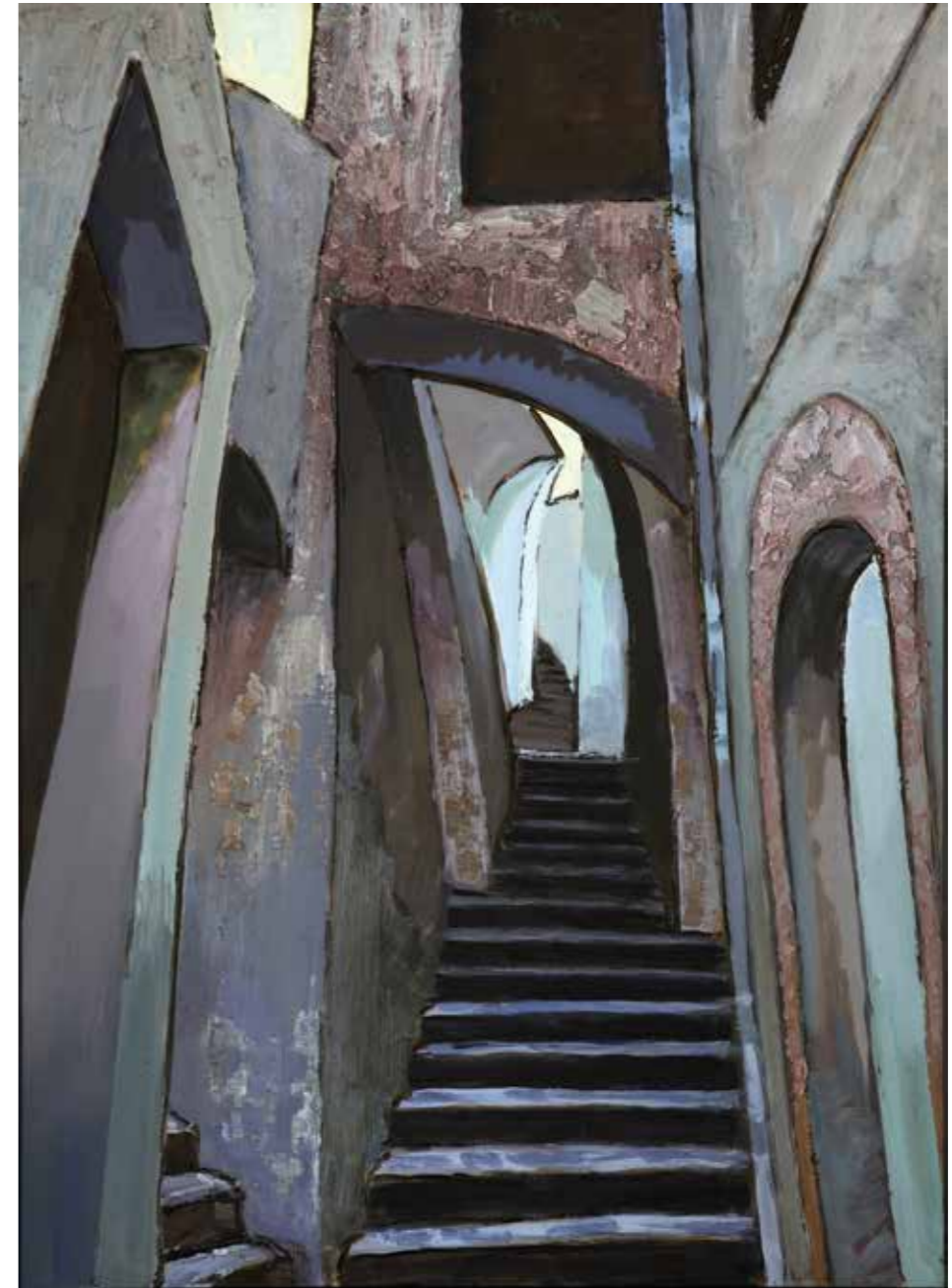


JAZZ-KÁLVÁRIA, 1991, OLAJ, TEMPERA, VÁSZON, 150X110 CM





LÉPCSŐ ESTE ÉS LENT A TENGER, 2008, OLAJ, TEMPERA, FAROSTLEMEZ, 110X90 CM



LÉPCSŐS, 2014, OLAJ, TEMPERA, FAROSTLEMEZ, 110X80 CM