

# „Alapvetően a tér volt rám hatással”

## Beszélgetés Botonddal

*Kardos Botond (1949–2010) szobrász Botond néven vált ismertté a nemzetközi és a magyar művészeti életben. 1979 óta, tavaly ősszel bekövetkezett haláláig Nürnbergben élt. Már a nyolcvanas évektől keretprojekteken dolgozott (Echo, Bibliothek, Civitas, Bunker, Homo Bellicosus stb.), amelyeket szobrokkal, rajzokkal, festményekkel, akciókkal együttesen valósított meg. Eltervezte többek között az Alexandriai Könyvtár emlékművének felállítását (Bibliothek), nagy hatású performance-ot celebrált a náci könyvégetés évfordulóján Nürnbergben („232° C”), újrafestette Leonardo Utolsó vacsorájának terét (Abendmal), elkészítette a harmincéves háború lezárását megünneplő, a valamikori uralkodó családok leszármazottjainak részvételével rendezett díszvacsora kellékeit. Nem tartozott sem csoporthoz, sem iskolához. Az interjú végzetesnek bizonyult rákbetegsége felfedezése előtt készült, több beszélgetés alkalmával, több leülésben. „Gyermekkorom óta szociális túlérzékenységben szenvedek” címmel részleteket közölt belőle az Élet és Irodalom LV. évfolyam, 9. szám, 2011. március 4-i száma.*

– Miért Botond? Márkanév?

– Először csak személyes, privát döntés volt, később kiderült, hogy praktikus, majd-hogynem egyenesen érdekes. Sokan kérdeztek az eredete után, és így alkalom nyílt a magyar pogány virtusról beszámolni, úgyszólván, mint annak átélője és eleven tanúja. Lehetőleg színesen adtam elő, de eddig nem nyílt alkalmam rá, hogy demonstráljam is. Az élettársam meggyőződése, hogy minden, ami eszembe jut, sok munkával jár. Talán ez a meghatározás mutat a márkanév irányába, ami ha igaz, akkor nincs ellenemre. Sőt, ha ehhez hozzátehetjük, hogy e név mögött egy autentikus, tapasztalt művész rejlik, aki nem vesz részt a trendcirkuszban, akkor kifejezetten tetszene a márkanév. Botond, mint Harley Davidson.

– Pécssett születéssel, Budapesten, az Iparművészeti Főiskolán végeztél ötös szakon 1975-ben, majd átköltöztél a valamikori Német Szövetségi Köztársaságba. Miért mentél, és mi fogadott ott?

– Sok eső és a Krupp-acél égbolt várt Németországban. Magyarországról egy intu-íció indított el, amit szinte kiáltásként ismertem fel magamban: el innen! Aztán csak a különböző érveket kellett racionálisan csokorba kötni, majd egyszerűen felülni a vonatra. A döntő az volt, hogy szobrászművész akartam lenni, és ezt nem láttam megvalósítható-nak Magyarországon. Mindez 1979-ben történt. Harmincévesen valóban vonatra ültem és kiszálltam Nürnbergben, ahol Keresztes Lajos fotóművész várt az állomáson.

Egy letisztult, kulturált jogállamban találtam magam, emancipált polgársággal, magas toleranciaszinttel. A Német Szövetségi Köztársaság valóságos „kultúrsoff” volt számom-ra. Az ország túl volt a 68-as változáson, ennek következményeképpen épp egy kulturális fellendülésben élt. A nyolcvanas évek eseményei ennek jegyében zajlottak. Németország lett a művészeti, és bizonyos tekintetben a társadalmi fejlődés mozgatórugója egészen a kilencvenes évekig. Később Amerika, először a pusztai igényével, majd később az ott meg-

nyilvánuló nagyobb toleranciával, és nem utolsósorban a tőkésével, átvette ezt a vezető szerepet, és mára teljes mértékben centralizálta is.

– *Harminc éve élsz Németországban és a páneurópai művészeti térben. Milyenek látod a művészeti ipar ténykedését? Mi a siker kritériuma, ha a művészeti minőséget adottak vesszük?*

– Váltásom igazi átültetés volt: gyökerestől Kelet-Európából Nyugat-Európába. Egyrészt ezeket a gyökereket kellett az új talajban tovább erősíteni, mert nyilvánvaló volt az érdeklődés Németországban a másik „nyelvezet”, egy másik autenticitás iránt. A másik köztes létem a hatvanas, nyolcvanas évek művészeti elképzelésében rejlik, amelyhez erősen kötődöm. Ez a nyelvezet vagy képalkotó eljárás a mai napig jelen van munkáimban. Ez a hangsúlyozott emocionalitás. Számomra a képbeszéd nem dekoráció, hanem a kommunikáció céljából jön létre, és így tulajdonképpen a lélektan tárgykörébe tartozik. A „művészeti ipar” létrejötté azonban egyszerűen eltörölte ezt a nézetet, és vele azokat is, akik továbbra is ehhez kötődnek. Fiókba kényszerítette az alkotókat munkáikkal együtt, és ezt a rekeszt csak akkor húzzák ki, ha az unalom már oly mértékű, hogy fennáll a veszélye, üresek maradhatnak a kiállítótermek. Ilyenkor valami egzotikusra van szükség, hogy a látogatási statisztikát feljavítsák.

A jelenleg kialakult helyzetet nem tudom elfogadni, ahhoz túl erős a kötődésem gyökereimhez. Az alapállásom, miszerint a változás az életművemben belső indíttatású, lehetetlenné tesz számomra bármilyen változást, amelyet egy külső piac diktál. A piac befolyását ma olyan erősnek tartom, mint a diktatórikus rendszerek kényszereit. Nem látok különbséget a kommunista cenzúrált, valamint a piacorientált művészet között. Mind a kettő szelektál, és nem a minőség, hanem az egyik a politikai, míg a másik a monetáris elv mentén. Jómagam azonban azt is átéltem, hogy másképp is lehetséges. Nem változtat ezen a tényen az sem, hogy mára már művészeti monokultúrák alakultak ki. Éljen Sztálin elvtárs és Monsanto!<sup>1</sup>

– *Mi volt más a nyolcvanas években?*

– A nyolcvanas években még úgyszólván minden lehetséges volt, az egyéniség, az intenzitás, és a minőség döntött arról, hogy ki merre indulhat el. Élő, eleven párbeszéd uralkodott a művészeti életben, a galérista volt az első kritikusa az új művek, és egyben tanúja a művész fejlődésének. A galériák személyiségeket kerestek, akikben a jövőbe vezető fejlődést látták. A hangsúlyt a jövőre tették, és így is építették fel egy-egy művész karrierjét. Azoknak a galéristáknak, akikkel együtt dolgoztam, elsősorban a munkám minősége, nem pedig az eladhatósága volt fontos. Segítségükkel meg tudtam őrizni a szabadságomat. Tudtam művészként fejlődni, és ezt a fejlődést a galériák évente rendszeresen bemutatták kiállításokon és nemzetközi vásárokon.

A művészeti piacon ma más törvényszerűségek uralkodnak. A fő elv a profit és divat-orientáltság, valamint ennek hozadéka: a rövidéletűség. Az új korszak nyitánya a kilencvenes évek elejére tehető. A művészeti piacnak ugyanis új lendületre volt szüksége. A megoldást abban látták a folyamatok alakítói, hogy egyre több fiatal művészt egyenesen az akadémiákról vittek ki a piacra. Az akkor még uralkodó minőségi értékrendbe azonban csakis mediális úton lehetett hatékonyan bevinni ezt az „új művészetet”. Ennek a mediális „kenőcsnek” viszont az lett az ára, illetve az előfeltétele, hogy mintegy elvárásaként ott ragadt a készülő új munkák mellett. A mediális értelmezés által egyre növekvő igény mutatkozott a művek egyértelmű interpretálására. E ponton váltotta az összetett intuíción

---

<sup>1</sup> A Monsanto a világ legnagyobb biotechnológiai vállalata, amely többek között génmódosított vetőmagok előállításával foglalkozik, amelyek lehetővé teszik a nagy hozamú monokultúrák telepítését.

alapuló fejlődést az egyszerűbb, aktualizáló „spontán ötlet”. Az új mediális kölcsönhatás egyúttal megszabta, kijelölte a művészet alakulását is. Ugyanis már a művek előfeltétele lett az interpretálhatóság. Gyakorlatilag forradalmira sikeredett ez a változás. A kortárs művészet kérdése azonban még bonyolultabbá lett a változás által. A kérdés ugyanis az lett, hogy valóban művészet az, ami művészetként kerül a piacra? Vagy egyszerűen más fogalomkörbe tartozik, mondjuk pl. „eventdesign”, és így a régi fogalmat (művészet) csak az értéknövelő hatása miatt tartották meg?

– *Sokan divatok diktálta üresjáratokról beszélnek a kortárs művészet kapcsán. Miből születhet egy nem csak piaciilag sikeres új hullám?*

– Ez az üresjárat természetes következménye annak a „művészetpolitikának”, ami a mai napig ún. maffia struktúrájú szerveződésen ment keresztül. Mindez a piramis csúcán fenntartott „értéknövelés” szempontjából szükségszerű. A legprovokatívabb Damien Hirst munkássága. Sikere dokumentálja ezt a „fejlődést”, holott a valós ténykedése megrekedt az Andy Warhol *Factory* produkciójánál. A produktum, a „műalkotás” kizárólag piaci részvételre készül, betanított alkalmazottak munkája nyomán, majd a média segítségével kerül a fogyasztók elé. Ennek nagy mestere Hirst. Munkássága folyton önmagába fordul vissza és reprodukálódik mindaddig, amíg eladható. Az eladhatóságról viszont azok gondoskodnak, akik már eddig is milliárdokat investáltak és kerestek a művészeti iparban.

Az individualitás pusztán a siker elérésének módszerére korlátozódik. Vegyük példaként Jonathan Meese totál debilis színlelését. A „művészt” pusztán a saját karrierje, és nem a társadalmat formáló kérdések foglalkoztatják. Oly módon távolodik el az őt tartó társadalmi hálótól (melyet egyúttal meg is tagad), hogy többé már nem töltheti be egy társadalmi szeizmográf szerepét. Erre a régi modernista feladatra az új művészet már végképp alkalmatlanná lett. Az áru, amit létrehoz, „státusállapottá” vagy „event-dekorációvá” sorvad, melynek „értékét” a médiumok szabályozzák. Mindezek alapját az a kiirthatatlan mítosz képezi, hogy a művész nem teljesen normális, kvázi udvari bolond, ezért szinte mindent megengedhet magának, majd egy idő után szükségszerűen milliommossá lesz. Ez az a mítosz, amely egyre több fiatalat vonz a művészet felé, abban a reményben, hogy üzletileg sikeressé válhat ebben a „kreatív” közegben.

A művészképző intézményekben ma már jórészt olyan művészek tanítanak, akik a „klasszikus” képzést már nem tartják szükségszerűnek. Nagyrésztük nem is rendelkezik ezekkel az ismeretekkel. Így multiplikálódik és tolódik a változás lehetősége egy ismeretlen jövőbe. Ha arra gondolok, hogy a nyolcvanas években még fennállt a klasszikus képzés, és az avantgárd művészek nagy része e képzést átlépve jutott más eredményre, akkor azt kérdelem, hogy az iskolát elhagyó mai fiatal művész mit visz magával az életre? Milyen alapról indul? Milyen lenne például a kortárs irodalom, ha egy író nem olvasna mást, csak kortárs műveket, és annak is csak egy bizonyos részét. A futurizmus fénykorát éljük, és a végén nem fogunk tudni az aranyozott romokból és szellemi szemétből újat építeni. Vissza kell nyúlnunk egy olyan alapanyaghoz, amelyben elegendő szellemi tartóerő rejlik, amely kiállta már az idők próbáját.

Megdöböntő volt számomra az a gyors felzárkózás, mely a kelet-európai országokban és Kínában is végbement. Nem volt köztes átmenet, saját gyökerekből táplálkozó fejlődés. Kritika nélkül átvettek egy nyelvezetet a mögötte rejlő kultúra ismerete nélkül. Ennek eredménye az a „dadogás”, amely szerintem ma a művészet megjelenítését jellemzi. Ezt a „dadogást” kell érthetővé tenni és a globális piramishoz igazítani. Ezt a szerepet töltik be a médiák, művészeti írók, múzeumok, és manapság már az aukciós házak is. A cél, hogy az aktuális globális piramishoz köthessék karrierjüket. Az interpretáció pedig a legtöbb

esetben pusztán a háztartási gép használati utasításához hasonlóan olvasható. Nyelvezete mellőz minden spiritualitásra utaló kifejezést. Egy ideálját veszített szakbarbár elit technokrata nyelvévé vált.

Napjainkban épp a piramis utolsó ostroma zajlik, ugyanis még hatalommal, befolyással, és nem utolsósorban pénzzel kecsegtet. A piramis oldalán azonban nemcsak „művészek” igyekeznek felfelé, hanem az interpretátorok és a szervezők klánjai is. Múzeumok, médiák, gyűjtők, aukciós házak biztosítják a mediális hátteret a közpénzek irányába is. Ilyenformán a múzeumokban és más gyűjteményekben felhalmozódott szemét olyan lett, mint a bankszférában szétduzzant hólyagok, melyek a jelenlegi válságot elindító pénzügyi krízist létrehozták. Ugyanez vár a művészeti szférára is a következő években. Ahol tőke vagy hatalmi befolyás van, ott virágzik az üzlet. Nem véletlen Kína sikeres betörése, valamint az úgynevezett fejlődő országok lemorzsolódása.

Ma a piacot az úgynevezett „idézetek” uralják. A plágium szalonképessé lett, és mint avantgárdot vagy poszt- és transzavantgárdot méltatják. Új „áru” viszont csak akkor kerülhetne a piacra, ha a régi már kifutott, vagy a hatalmi viszonyok újrászerveződnek. Az „új”, vagy eddig ismeretlen „más”-tól való félelem úgy hat, mint a diktatúrákban a tudat alatti cenzúra: ha létre is jön, természetesen nem kaphat megfelelő fórumot. Fóruma akkor lehet csak, ha valaki ezt kifizeti.

Így igazi változást csak a művészek hozhatnak létre egy alapvetően megváltoztatott koncepcióval. Erre a mai, egókra atomizált, korrumpált, hitelét veszített, másrészt kiéheztetett, mellőzött „művész társadalom” nem képes. És nincs is szándékában, hogy változást indukáljon. Az a hit, hogy egy zseniális művészelme születik, aki megalkotja a „jövő képeit”, sőt fel is fedezik, pusztán illúzióvá vált! A zseniális művészelme a társadalmi változást érzi meg, és a kultúra löktetését ábrázolja az egyéniségük és személyiségük, lelkük adta határokon belül. Ettől zseniálisak, és ettől marad életművük autentikus és egyedülálló. Ezt viszont önmaguktól, azaz a piac, a művészeti ipar vagy a média támogatása nélkül is megteszik. Azt nem hiszem, hogy egy új reneszánsz köszöntene be a globális művészeti térbe. A globalitás létrejöttével épp ennek a megújulásnak az esélye süllyedt el, mivel további terjeszkedés már nem lehetséges. Aminek esélye van, az a globális provincializmus. A telített, túlfűtött piacok nem képesek további árut felvenni, a tőkének más áru után kell néznie. A művészet kipusztul a pénzüvilágból, pontosabban a pénzüvilág kivonul a művészet mögül, és az visszaesik a lokalitás hálójába. Lehet, hogy lokális tevékenységének hatása még érdekesebb és mélyrehatóbb lesz, ha a művész végre ráébred eredeti feladatára. Ezzel persze a társadalom egészét mozgató lehetőséget veszíti el. Az elmúlt években erről önként le is mondott konzumgeneráló szerepe érdekében. A nagy művész mítosza immáron oda!

*– Szociális indíttatása van a szobrászatodnak. Itt elsősorban a környezetvédelemre, a társadalmi együttélésre, a gazdasági, hatalmi manipulációk ellen készült munkáidra gondolok. Mi készítetted állásfoglalásra, és milyen művészeti eszközöket tartottál adekvátoknak?*

– A felelősségvállalást! Kivételes érték napjainkban! Ugyanis mindenki ott próbál kibújni alóla, ahol csak tud. Azonban nélküle nincs sem társadalmi, sem természeti konszenzus. Ha abból indulok ki, hogy a művész csak az őt körülölelő mítosz következtében más személyiség, hiszen atomjaiban nem különbözik a „normális” egyedektől, akkor kiderül, hogy elsősorban az úgynevezett emberi tartás határozhatja meg a művészi utat. Ha ez nem így lenne, akkor a közelmúltban reflektorfénybe került banki szuper egoistákat most egy mítosz segítségével ugyancsak művészekké emelhetnénk. Lassan eluralkodik az a nézet, hogy ennyi pénzt zsebre vágni valóban „művészet”.

Magamról azt mondhatom, hogy gyerekkorom óta ebben a szociális „túlérzékenysé-  
ben szenvedek”, erre épült az emberi és művészi tapasztalatom. Munkáimban kerültem  
a propagandisztikus hangvételt, de az elmúlt évek társadalmi fejlődései állásfoglalást és  
a kritika szükségességét generálták bennem. Sokszor az az érzésem, hogy Marinetti  
futurista kiáltványa realitássá vált, sőt ma éli virágkorát.

– *Óriási, használt kamionponyvákon alvó fejek. Szomorú, de mégis heroikus reliefeket látni a  
munkáidon. Szerinted az európai ember úgy lépte át a 21. század küszöbét, hogy közben aludt?*

– Mi több, álmodott! Egy jobb jövőről melyben a modernitás ígérete szerint felmentik  
a munka fáradalmaitól, és sorsa egy boldog, gondoktól mentes jövő irányába fejlődhet.  
Ebből az álomból ébredünk lassacskán.

Az alvás olyan állapot, mely kizárja a valóságot. Sok esetben menekülés, amelyre példá-  
ul a depresszió kényszeríthet minket. Azt hiszem, napjaink embere nem alszik, csak úgy  
tesz. Főleg azért, hogy az imént említett szebb jövőre vonatkozó álmainál maradhasson,  
és ne kelljen látnia, hogy ettől milyen messzire sodorta őt a való világ. Ha ettől eltekin-  
tünk, akkor az alvás állapotának van egy poétikus kisugárzása is. A védtelenség, odaadás,  
elmélyültség. Ezzel egyúttal az egész Schlaf- (Alvás-) sorozatomban egy olyan sokrétű  
rétegződés jelenik meg, amely ritkán adódik művész és mű számára.

– *Azonban készítesz sámánrajzokat is, amelyekben az ébredésre koncentrálsz.*

– A sámánok transzállapotban „utaznak” különböző, egymással párhuzamosan létező  
világokba. Ez az utazás szándékos, tudatos cselekvés, tehát nem menekülés. A sámánikus  
utazások nagyon hasonlítanak az álmainkhoz, de ezek az utazások a tudat intenciójára  
jönnek létre, a világ jobb megértésének a szándékával. Mindez harminc-negyvenezer évvel  
ezelőtt óriási felfedezés lehetett, amely mint az univerzum ősröbbanása, az emberiség  
számára a kultúra megeremtésének lehetőségét hozta. A gyógyászat, a zene, a tánc, a  
mítosz, a historizmus, mind e zseniális emberek szellemi teljesítményei, amit vándorlásaik  
során az egész világon elterjesztettek, és melynek nyomai minden üldözés és irtás ellenére  
a mai napig a Föld minden kultúrájában jelen vannak. Úgyszólván az egyik ősgénünkre  
találhatunk bennük.

Még nem látom, hova vezet ez az út, de már az a tény, hogy előre elhatározott szándék  
nélkül elindultam rajta, izgalmas kezdetet jelez. Az első nagyobb megjelenítésnek egy  
portrészorozatot szeretnék készíteni, ami száz sámánt ábrázolna. Mint egy emlékfal, a  
puszta jelenlétével hatna. Ez lesz talán a legszemélyesebb munkám, melynek szeretném  
megóvni az intimitását. Nem tudom, hogy a 21. század emberét érdeklí-e az az út, ami  
mediálisan nem feldolgozható, épp ezért távol akarom tartani mindezt az ezoterikus,  
valamint kommersz áramlatoktól és a művészeti piactól is. Önmagában kell fejlődnie a  
projektnak egy sámánikus út mentén, melyre remélem, hogy lehetőségem nyílik. Így lesz  
végletesen személyessé a művészeti tevékenységem.

– *Hogyan formálódik egy rajz, egy szobor? Le tudod írni ezt a folyamatot?*

– Ezek talán a legintimebb kérdések. Nem azért, mert személyes érzéseket vagy titkokat  
rejtenek, hanem mert ez számomra a meditáció szférájába tartozik, ahol és amikor olyan  
dolgok kerülnek napfényre, amelyek egy ismeretlen szférában gyűlnek össze és raktáro-  
zódnak el. Különösképpen egy rajz (természetesen itt csak a sajátomról beszélhetek) lét-  
rejötte a nagy misztérium. Már a kezdeténél is feltűnik valamiféle megmagyarázhatatlan  
tartózkodás vagy félelem a szűz tiszta papírfelülettel szemben. Ez napokig is eltarthat,  
mire gondolatban átrágtam magam a témán. A munkamódszeremre jellemző a műcsopor-  
tokra, témákra való tagoltság, melyen belül sok esetben több száz rajz készül egy szériá-

ban. Az első vonal, mely a papírra kerül, már nem változtatható. Meghatározza az összes ezt követő gesztust, mely szintén megváltoztathatatlan. A papíron megjelenő vonalak, foltok harmóniája dönti el végül, hogy egy rajz befejezett vagy sem. Amelyikük ezek után nem állja meg a helyét, azokat megsemmisítem. Vannak kérdéses esetek, melyeket külön tárolok. Ezekről kiderült, hogy egy későbbi vizsgálatnál (1–2 év távlatában), olyan elemeket tartalmaz, melyeket elkészülésük időpontjában magam sem értettem meg, és hogy egy jövőbe mutató fejlődés első megjelenülései. A szobrászat számomra az anyaggal való „küzdelem”, és az anyag adta lehetőségek végsőkéig való feszítése. Ezek a határok sokszor zavarnak, mert a rajz adta szabadságot itt nehéz megvalósítani, és ilyenkor az iskolázott kéz és fej dönt, és ami persze akadályozza a változást. Zavar a munkafolyamatba ágyazott tudatosság.

– *Egyik legutolsó munkád Leonardo Utolsó vacsorájának újraalkotása volt. Miként alakult ki ez a projekt, és hol tart most?*

– Galeristám, Ingrid Koppelman új kiállítóteret nyitott 2009-ben Kölnben, és az első kiállításra, úgymond az ünnepélyes megnyitóra a *Friedensmahl (Béketor)* munkámat kívánta kiállítani. Kérésre átgondoltuk újra a koncepciót, és elfogadta a javaslatomat, hogy a 2009 húsvétjára tervezett kiállításra egy új, a húsvét témáját feldolgozó anyagot készítek. Leonardo festménye eleve nem kerülhető ki, ha erről a témáról gondolkodunk. Mikor láttam, hogy a kiállítóhelyiség majdnem megegyezik a festményen erős torzításban megjelenített térrel, úgy döntöttem megjelenítem a festményt a kölni galéria terében. Az elmúlt években egyre intenzívebben foglalkoztatott a szín, és lassan bemerészkedtem a festészeti térbe is. Az adaptáció nagy lehetőséget nyújtott a tér és kép viszonyának vizsgálatára, melyet bevittem a festői duktus mélységébe is egy speciális technika segítségével.

Kevesen tudják (a sok gyenge minőségű reprodukció okán), hogy Leonardo a helyiség két oldalfalára nem ablakmélyedéseket, hanem szőnyegeket festett, amelyek segítségével a perspektívát úgy tudta manipulálni, hogy a tér sokkal nagyobbak tűnik, mint azt valós arányai lehetővé tennék. Leonardo eltért a hagyományos falfestészet technikájától. Olajjal festette meg művét, melynek következtében egyrészt már életében restaurálásra szorult a kép, másrészt az eredeti láttán valószínűleg hasonló sokk érte bennünket, mint Michelangelo restaurálás utáni Sixtusi kápolnája esetében. Az eredeti mű számunkra ma a téma drámaiságával szinte összeférhetetlen, hihetetlen színvilágban készült el.

Napjainkban Leonardo képen a szőnyegek helyén csak sötét foltok látszanak, melyek tényílásokként hatnak, és az eredeti képi élményt, a reneszánsz világképet teljesen meghamisítják. Egy használható reprodukció segítségével újraszerkeszttem a szőnyegek motívumait, majd kiegészítve őket nagyobb felületre vittem. Így születhettek újjá Leonardo kárpitjai. A kamionponyvára, lakklazúr technikával felvitt képek végül meglepő autenticitást érnek el. Ha együtt áll a tér (8 darab falikárpit és a végfal), azt lehet mondani, hogy valójában életre kel tettem a leonardói teret. A technika, melyet ehhez a munkához kidolgoztam, annyira magával ragadott esztétikája és plasztikussága miatt, hogy még egy sor más kisebb méretű művet is készítettem, amelyeket *A torinói lepel* és *Veronika kendője* inspirált.

– *A nyugati világ legszentebb képeihez nyúltál. Azokhoz a képekhez, amelyek a keresztény teológia és a filozófia alaptöposzai. Nem volt nyomasztó egy ilyen „kősziklát” megmozdítani? Gondoltál arra, hogy olyan képekhez nyúlsz, amelyekre kétezzer éves rendszer épül, egyház, állam, gondolkodás? Nem az álszentség szól belőlem, de tudom, hogy az utóbbi időben erősen a spiritualitás felé fordultál. Szóval a technikán túl ez az érdeklődésed is belejárt a művek elkészítésébe?*

– A spiritualitás nagy kegy, képessége pedig áldás. Ha ez az ösvény megnyílik, akkor egy harminc-negyvenezer éves kultúra tárulkozik fel előttünk, amelynek nyomait még ma is a génjeinkben hordozzuk. Az univerzumot fedeztük fel a kezdetekkor ott Afrika szívében, és ami még fontosabb, egyben azt is, hogy elválaszthatatlan részei vagyunk. Olyan dolgot pillantottunk meg akkor, amely a mi valóságunkban már nem látható. A nem látható utáni kutatás vezetett oda, hogy az egész földet benépesítettük, annak minden nehézsége ellenére. Mintegy első globalizációként. Az alázat az univerzummal és minden teremtményével szemben oda vezetett, hogy megteremtettük a ma kultúrának nevezett kohéziós erőt, amelynek hálója évezredekre nyúlik vissza, és a létünket biztosítja. Ezt elhagyva jutottunk oda, ahol és ahogy ma állunk.

Ha most a spiritualitás adta kegy és áldás tudatában közelítek meg egy témát (akkor is, ha keresztény témáról van szó, mint az *Utolsó vacsora* esetében), olyan szellemi közelségbe kerül a mű és alkotó, hogy a köszikla megmozdítható. Természetesen a spiritualitás önmagában nem elegendő megmozdítani ezt a sziklát. A tapasztalat, a készség és az intuíció a munkaeszköz, amely végül láthatóvá teszi az elmozdulás minőségét.

– Elkészítetted a harmincéves háború emlékére az európai arisztokrácia részvételével megrendezett nürnbergi emlékező díszvacsora asztali szobrait, mondjuk így: a lakoma dizájnját. Ezt megelőzően több projektben foglalkoztál hasonló témákkal, ilyen volt a Halotti tor és a Béketor. Milyen az „étkezéssel” összekötött szobrászat?

– 1990-ben a Múcsarnokban terveztem először egy olyan teret, mely komplexitásában az akkor még nem használatos multimédia fogalom irányába mutatott. Ez volt az *Utolsó vacsora* témájának első megjelenése munkáimban. A címe akkor *Sero* lett volna, és szerves része az *Hommage* témának, mely akkor a Múcsarnok jobb oldali három kiállítóterében került kiállításra. A *Sero* lényege egy olyan tér megalkotása, rekonstrukciója volt, amely Leonardo festménye alapján épült volna fel, és a tárgyakon túlmenően egy akusztikus részt is magában foglalt volna, nevezetesen Mozart *Requiemjének* részleteit. A *Sero* az *Hommage*-téma ünnepélyes fináléja, melyben a beteljesült rombolás és a pusztítást követő felismerés.

Sajnálatos tény, hogy egyre kevésbé vagyunk képesek felismerni tetteink romboló, pusztító hatását, és csak akkor eszmélünk (és sok esetben sajnos csak apatikusan összeroppanunk), ha beteljesült az, amit nem akartunk látni. A tor (vagy közös „emlékétkezés”) spirituális eredetű, és minden befolyás ellenére fennmaradt kultúránkban. A mai napig érezzük ünnepélyes felemelő hatását, ha a megfelelő módon van celebrálva. Kivétel a tárgyi kultúrája, amely mára a kommersz és az igénytelenség áldozata lett. Ebben az emelkedett szférában tudatunk másképp interpretálja a valóságot, és így a tér jeleit is. Drámaiabb és koncentráltabb az észlelés. Ezt bevonva a téralkotásba új, más rétegeket lehet megnyitni az érzékeken keresztül a szemlélő tudatában. Itt kap hangsúlyos szerepet a téralkotás, amelynek szerves része a tárgy. Egy ilyen tort készítettem 1995-ben az Andrassy úton szervezett kiállításomhoz is.

– A kispasztikáktól a komplett térinstallációkig, sőt transzkontinentális projektekig jutottál, mint amilyen az *Alexandriai Könyvtár* volt. Mi volt ennek a fejlődésnek a belső hajtóereje?

– Alapvetően a tér volt az, ami ezt a fejlődést előidézte. Ha abból indulunk ki, hogy a térbe állított tárgy mintegy kivág a térből egy darabot, és ezzel hat rá, azaz befolyásolja azt, és együttesen hat a szemlélőre, akkor feltétlenül számításba kell vennünk a teret akkor is, ha az „üresnek” tekinthető. Az első kispasztikáimat kazettákba állítottam, és ezzel saját teret biztosítottam számukra, amelyben „mozoghattak”. Ezzel a külön terükkel függetlenebbek a nagyobb kiállítótértől. Egyúttal ez egyfajta védelem is volt. A nagyobb

szobroknál már a kiállítóteret lehetett bevonni, és ezzel együtt a szemlélőt is (*Echo*). Itt jelentkezett egy kettősség, részben a kazettákba zárt szobrok „belső-tér-viszonya”, másrészt a teljes ensemble viszonya a befogadó kiállítóteréhez.

Az *Hommage* kiállítás a Múcsarnokban három téből állt. Az első és a harmadik úgy mond a „hiány” terei voltak, ahol az „elhagyás” volt a téma hordozója, míg a középső, leszűkített, lefedett tér a sűrítettségével érte el a szemlélőben azt a hatást, melyet ezzel a műcsoporttal elérni szándékoztam.

A könyvtárterema már sokkal komplexebb volt. A műtől független tartalmat egy nem érzékelhető más médium, a behesztegetett könyv virtuális tere képviselte. Ez a médium csak a szemlélő emlékezetében szólalhatott meg, és ezzel a vizuális képet önmaga élettapasztalatával tölthette fel. Hasonlóan a *Sero* teréhez, ahol pedig a felhangzó zene változtat a téri élményen. Ha a könyvtárprojektem Alexandriában megépülhetett volna, a más kultúrtér adta volna meg a végső tartalmi teret, mely lezárhatta volna ezt a témát. Egyúttal (amit kiemelten fontosnak tartok) európai fejhajtás lett volna egy másik kultúra előtt, melyből származunk, és amely eredetet arrogánsan elhallgatunk.

– *Nürnberg déli övezetében áll az Albert Speer által tervezett és Hitlertől ihletett Reichsparteitagsgelände. A belépőt szinte agyonnyomja, földbe nyomja az épület tereinek súlya, valamint, ha végiggondolja azt, hogy miért épült, és mi történt azt követően Németországban, sőt a világban, hogy ez az épület, ami még mindig áll, megépült. Mintha a pokol kapujában állna az ember. Ebben a térben neked már volt egy híres akciód, pont a könyvégetés emlékére, sőt tervezel is egy további installációt. Milyen az épület-tér és a történelem-tér (ha van ilyen) találkozása egy szobrászati gondolatban?*

– Találtunk úgyszólván még egy teret, nagyon jó, hogy említed, mert szinte ez a legfontosabb. Az, ahogy egy társadalom beágyazódik a múltjába, a történelmébe, és ahogy ezt feldolgozza, reflektálja, döntően meghatározza jelenét és jövőjét. Ez itt Nürnbergben szinte fizikálisan érezhető, de a romokra épülő jelen képszerűvé is teszi.

A Reichsparteitagsgelände, a III. Birodalom pártüléseinek színhelye, egy kőbe vésett felkiáltójel. Kényszermunkások, modern rabszolgák ezreinek életébe került már ennek a töredéknek a létrejötte is. Manifesztálja a 20. századi európai barbárság megjelenését. A könyörtelenséget és a gyilkos elszántságot jeleníti meg ez az ensemble. Ez egy átok és egy áldás egyúttal. A múlt ilyen mértékű megnyilvánulása lehetővé teszi annak átélését. Gyakorlatilag a művészet eszközével hat, és megvalósítja az ideát. Nagyon komprimáltan van jelen itt az energia. Ezt az energiát kívántam felhasználni annak idején a könyvégetés emléknapja alkalmára szervezett munkámmal.

Nem egyszerű ezekkel a terekkel dolgozni, ha az ember az olcsó effektushajhászt kerülni kívánja. Ezért aztán nagyon kevesek merészkednek e terek közelébe a képzőművészek köréből.

– *Milyen művészeti és gondolati hatások értek, amelyek meghatározóak voltak a munkáid során?*

– Nagyon csapongó az érdeklődésem, és így sok irányból érkezett hozzám impulzus. Sok pótolnivalóm is volt. Az élet hozta az új kezdetet, és nagy lelkesedéssel vettem bele magam az ismeretlenek meghódításába. Az új társadalmi környezettel járó szinkron változás jelentősen befolyásolta akkori gondolkodásomat. Az első időszakban a szabadság és a vélemény szabad kinyilvánításának a lehetősége nyitott kaput a társadalmi és a szociális témák irányába. A hidegháborút a másik oldalról is látni félelmeket okozott, és kerestem az utat ennek feloldására (*Echo*, 1986). Szinte párhuzamosan jelent meg az ökológiai, környezetvédelmi probléma is (*Zengő*, 1987–1990).



Kulcsfontosságú volt számomra abban az időben Elias Canetti hatalom és tömeg analízise, és valós bázissá lett számomra, amire szerteágazó ismereteket tudtam építeni a legkülönbözőbb témákból. Az atomhatalomtól (H.E. Richter: *Atomstaat*) a városépítészetig, pontosabban a hatvanas és hetvenes évek városépítészeti bűntettein, a New Edgen át (Fridjof Capra) a táplálkozásig. Ez utóbbi magyar gyomromra forradalmi hatással volt. A szépirodalom először persze a német nyelvterületről áramlott hozzám: Hans Magnus Enzensberger, Thomas Bernhard, Franz Kafka, és később Milan Kundera, Márai Sándor, Esterházy Péter, Nádas Péter, majd Namib Machfus és Sidhir Kakar. Egyidejűleg nem kerülhettem ki azokat a kérdéseket sem, amelyek a saját személyiséggemmel kapcsolatban felmerültek, és így egyre gyakrabban és mélyrehatóbban foglalkoztatott a lélektan. Alapvetően Carl Gustav Jung és Sigmund Freud nyomán.

Végül e fő ágon haladva a legkülönbözőbb témák érdekeltek: az agykutatás, a kvantummechanika, a buddhizmus, a véletlen, melyek végül a sámánizmus kutatásába torkollottak.

Ez a csapongás viszont oda vezetett, hogy felismertem, milyen szorosan összefüggnek a dolgok, és mennyire nem lehet megváltoztatni semmit anélkül, hogy közben más dolgok ne változzanak meg. Illetve nem lehet egy témával úgy foglalkozni, hogy ne érintsünk egyben más témákat is.

A művészetben is a sokrétűség és a különböző aspektusok érdekeltek, és így kerestem mindegyikükben a specifikusan jobb kifejezést. A mai napig nem tudok kedvenc vagy példaértékű művészt megnevezni, akit követtem volna, pusztán csak művészeket, akik a művészi útjukon egy-egy művel továbblendítettek egy más gondolati szférába. James Turrell, Emilio Vedova, Bill Viola, Richard Serra, Susanna Solano, Eric Schnell, vagy például Klimó Károly vagy Drabik István. Ha mélyebbre kutatnánk, talán megtalálnánk befolyásuk nyomait. Ez elkerülhetetlen.

Az utóbbi években fedeztem fel, hogy milyen nagy hatással van rám a zene. Itt is a változatosság a jellemző. Nagy szerencsének tartom, hogy egy olyan korba születtem, ahol a zene forradalmi változáson ment keresztül, és ez a változás a személyiséget is döntően alakíthatta. Rolling Stones, Pink Floyd, Phil Collins, Led Zeppelin ugyanúgy, mint Phillip Glas, Fred Frit, Tom Cora vagy Lajkó Félix, Goran Bregović. Nincs lehetőség kvalifikálásra magas és populáris kultúra között, hanem csak autenticitás és zseniális professzionalitás van. Vagy épp nincs.

– *Kiket tartasz a jelen korszak meghatározó művészeti alkotóinak és gondolkodóinak?*

– Nehezemre esik ma ezt a kérdést megválaszolni, több okból is. Először is, a szerteágazó érdeklődésem és az intenzív művészi munka nem tette lehetővé, hogy behatóbban foglalkozzam egy-egy nagy jelentőségű alkotóval. Természetesen elismerem sokuk teljesítményét, korszakot meghatározó jelentőségét, de nem tudom kiemelni egyiküket vagy másikat. Egyre gyakrabban (a gyorsulás miatt) derül ki, hogy egy korszakot meghaladva relativizálódnak azok az eredmények, melyeket ezek a kiemelkedő tehetségek elértek. Az a meggyőződésesem, hogy mint a hangyák vagy méhek, úgy mi is, tömegünkben képezzük egy organizmust. Azaz az egész által elért szellemi határfok a mérvadó!

Ugyanígy látom ma a képzőművészeti tevékenységemet is. Talán a legjelentősebb változást Beuys munkássága, új képzőművészeti nyelve jelentette. Ez nem lett volna lehetséges más, kevésbé közismert művész munkássága nélkül (vagy Rudolf Steiner nélkül), akik a kulturális talajt készítették elő számára. Másrészt Beuys volt az, aki a média támogatását bevonta a munkájába, és ezzel kérdéses fejlődést indított el. Bennem ezzel mély bizalmatlanságot keltett. Ma mindent a pénz, a hatalom, a politika határoz meg, és így olyan személyiségek kerülnek az érdeklődésem fókuszába, akik a fentebb említett „tömeg-organizmusban” fejtenek ki hatást. Így például az az indiai bankár, aki mini kölcsönöket

ad és ezzel egzisztenciális esélyt ad. Siden Muhammad Yunust 2006-ban Nobel-békedíjjal tüntették ki a mikrokölcsönök és a szegénység ellen folytatott tevékenységéért. Vagy a nagy sztár Obama, aki egy kommunikációs forradalmat lendített be, és akinél az eddigi tevékenysége nyomán is érzékelhető, hogy felfogta a „tömegorganizmus” tézisét, és ennek irányába tevékenykedik. Megértette a globalizáltság, az összezártság fogalmát. Az elmúlt 50 év Németországban volt talán a legintenzívebb e tekintetben. A kulturális robbanás, a Gruppe 47, Günter Grass, Walter Jens, Hans Magnus Enzensberger, és a politikában, a kormányon Willy Brandt, majd Helmut Schmidt, olyan páratlan személyiségek, oly magas kultúrával és professzionalitással, és bennük ott volt a Sendungsbewusstsein, a küldetésudat (mint vízió), amely ma csak Obamánál tűnik fel újra.

Nem gondolom, hogy a nagy teljesítményeket ne kellene méltatni vagy ünnepelni. Ezek igazi fénypontok a fejlődésünkben, és személyes teljesítményük páratlan, de ugyanakkor megmaradnak az egész kiemelhetetlen részének. Ezeknek a személyiségeknek a kiemelhetetlenség tudatában kellene tevékenykedniük, hiszen a körülvevő organizmus nélkül ők is életképtelenek lennének. Ebben az összefüggésben kellene látni tevékenységüket, és csak ennek megfelelően méltatni.

– *Végigfotóztad a pécsi vásárt. Mit láttál meg a tárgyi tömegben, kavalkádban, ami arra készítette, hogy sok ezer felvételt készíts róla?*

– A pécsi vásárral nőtem fel, gyerekkoromban, és aztán később is, rendszeresen látogattam. Erős kép él bennem a régiről, de a változásait is megéltem. A környező világ fejlődése lassan gyűrűzik be, így feltűnőek lettek a különbségek, amelyek aztán az emléképeket is előhívják. Így tudatosulhat annak jelentősége, ami most még a pécsi vásáron jelen van. Tudatosulnak az értékviszonyok, és ezzel az érték „megőrzése”, dokumentálása iránti igény is. Nincs kétségem afelől, hogy a pécsi vásár is, mint sok minden más kulturális érték, idővel elveszti a fennmaradásához szükséges erejét. Jelenleg még úgy-ahogy működik, és részleteiben hordja múltját, amit én dokumentálni tudok a még távolabbi múlt ismeretében.

A legjelentősebb az a képessége, hogy mint kommunikációs platform működik. A környező soknyelvű kultúrát fogta és fogja össze. Óriási dolog a globalitáson belül egy ilyen lokalitás élete. Másik jelentőségét abban látom, hogy egy archaikus kultúrát hordoz, mely még érezhető és átélhető. Számomra az volt a legfontosabb, hogy ezen a vásáron döbbsenem rá mai értékrendváltásunkra. Ez itt olyan képszerűen, vagy szó szerint tárgyszerűen jelenik meg, hogy szinte kikerülhetetlen a vágy ennek az értékrendváltásnak a megjelenítésére, rögzítésére. Ezért döntöttem úgy, hogy dokumentálom azt, ami ma még van, és létrehozok egy virtuális múzeumot. Olyan „muzeális” tárgyak, eszközök jelennek meg itt, melyek száz évekre mutatnak vissza, és gyakorlatilag itt élnek át utolsó nyilvános szerepüket, megjelenésüket. Ha ezek a tárgyak végleg eltűnnek, nem lesz, ami átvegye a helyüket. A most gyártott és használt tömegcikknek nem kerülnek már ilyen piacra, mert értékük, ha egyáltalán van, a vétel után szinte azonnal erodálódik. Gyakran jut eszembe a pécsi vásáron, hogy a mai kortárs képzőművészet, amely súlyos milliárdokra becsült, vajon 50 év múltán milyen értéket fog képviselni. Egyáltalán, egy ilyen piacon megállná-e a helyét, és milyen áron cserélne gazdát?

– *Mit jelent számokra a hétköznapi tárgy. Mit jelenít meg?*

– Archeológusok serege kutat és ás a még fellelhető maradványok után, hogy változó, fejlődő kultúránk jeleit rögzíthesse. Csak a múltunk és a történetünk tudatában vagyunk képesek fejlődni. Ennek a fejlődésnek a tanúja a hétköznapi tárgy is. Hétköznapisága ellenére az épp aktuális kulturáltságunkról árulkodik. Az életérzés, a lelki állapot az egymás-

hoz való viszonyuk nagyban meghatározza hogyan, mely módszerekkel és eszközökkel teltek hétköznapjaink.

– *Több bútort, lámpát, széket és egyéb lakberendezési tárgyat terveztél, készítettél. Ezek szobrok vagy bútorok?*

– A pályámat tárgykészítéssel kezdtem, és ebből fejlődött ki a szobrászat irányába mutató igény. Viszont megmaradt bennem a tárgy iránti tisztelet és szeretet, így például a bútorkészítést olyan szabad térnek tartottam fenn magamnak, ahol szabadon játszhatok. Nem kell tekintettel lennem a kortárs képzőművészeti ötlet esetleges arrogáns elutasítására, sőt felhasználhatom a művészeti tapasztalataimat. Így csak nevezzük ezeket a tárgyakat nyugodtan „használati tárgyaknak”, mert nem lesz attól értékesebb vagy jobb, ha szobornak nevezzük őket. Előfordul viszont, hogy jobb szobrokká lesznek, mint egyik-másik szobornak nevezett tárgy, amely egyébként tárgyként nem állná meg a helyét.

– *Hosszú út áll mögötted, és ha lehet mondani, egy óriási életmű, sok ezer rajz, szobrok, festmények. Hogyan érzed magad, ha a műveidre tekintesz? Mit csinálnál ugyanígy, és mit másként, ha ennek a kérdésnek értelmét látod?*

– Egész komolyan rosszul lettem, mikor első ízben rendezés és dokumentálás céljából számba vettem a munkáimat. Az volt az érzésem, ezt nem csinálnám újra. Ugyanakkor minden műcsoportban találtam olyan műveket, amelyek túlmutattak mindazon, amit akkor gondoltam, és amire képes voltam. Összességében világossá válik az út. Mint a látás iskolája működik (ami Oscar Kokoschka vesszőparipája) a szemlélő számára, mert logikussá válnak a lépések. Arról nem is beszélve, hogy az én személyes készségem fejlődhetett úgyszólván a sok gyakorlás eredménye által.

– *Milyen a te gyakorlati filozófiád, amit követsz? Amely a mindennapjaidnak és a műveidnek is medret szab?*

– Elsősorban – talán furcsán hangzik ennyi intuíció és spiritualitás említése után –, egy mindennapi és nagyon egyszerű, racionális túlélési filozófiát követek. A mindennap adódó feladatok teljesítése és a mindennapi szabadság kivívása úgy, hogy mindez mások szabadságigényét ne korlátozza, akadályozza. Ez az alaptézis. A szabadságigényem főleg a műteremre és a művészi munkára szorítkozott, és jelenleg változás előtt áll. A művészet tudomány, és az ott felmerülő kérdések megoldásánál életkérdéseket is meg kell oldani. Sajnos nagyon lejáratott az a feltevés, hogy egy üzenettel vagy feladattal jövünk erre a világra, és az életünk abból áll, hogy megfejtjük és beteljesítjük azt. Nagyon korán kiderült, hogy számomra a művészet ad lehetőséget az életre, és egy-két éles kanyar után már elég egyenes útra léphettem. Egyszerűbben: ha a művészetemben felmerülő problémákat meg tudom oldani, akkor az iránytű az életem számára is. Ha analizálnom kellene, akkor ez nem más, mint a művészetben megjelenő személyiségi kérdések, amelyekre a művön túlmenően az életben is választ lehet keresni és találni. Talán ezért a sok „kutatás” és keresés, amiről itt már beszámoltam.

*Kurdy Fehér János interjúja*