

# Poszthumusz interjú Kardos Botond képzőművésszel 2011

(by Kurdy Fehér János 2011. március 4.)

Kardos Botond (1949-2010) szobrász Botond néven vált ismertté a nemzetközi és részben a magyar művészeti közegben. 1979 óta, tavaly ősszel bekövetkezett haláláig Nürnbergben élt. Már a nyolcvanas évektől keret-projektekkel, azaz műcsoportokkal 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-t celebrált a náci könyvégetés évfordulóján Nürnbergben (232 Celsius), újrafestette Leonardo Utolsó vacsorájának terét (Abendmal), elkészítette a harmincéves háború lezárását megünneplő, a valamikori uralkodó családok leszármazottainak részvételével rendezett díszvacsora kellékeit. Nem tartozott sem csoporthoz, sem iskolához. Az interjú a végzetesnek bizonyult rákbetegsége felfedezése előtt készült hosszabb beszélgetés része.

-----

- Pécssett születéssel, Budapesten, az Iparművészeti Főiskolán végeztél ötvös 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 az „el innen” kényszere indított. Aztán csak a különböző érveket kellett racionálisan csokorba kötni, majd egyszerűen felülni a vonatra. Szobrászművész akartam lenni, és ezt nem láttam megvalósíthatónak Magyarországon. Mindez 1979-ben történt: harmincévesen vonatra ültem, és kiszálltam Nürnbergben, ahol Keresztes Lajos fotóművész várt az állomáson.

A Német Szövetségi Köztársaság valóságos kultúrsokk volt számomra. Egy letisztult, kulturált jogállamban találtam magam, emancipált polgársággal, magas toleranciaszinttel. Az ország túl volt a 68-as változáson, ennek következményeképp épp kulturális fellendülésben élt: Németország lett a művészeti és bizonyos tekintetben a társadalmi fejlődés motorja egészen a kilencvenes évekig. Később Amerika vette át, és mára teljes mértékben centralizálta is ezt a vezető szerepet, először pusztán igényével, majd nagyobb toleranciaszintjével és - nem utolsósorban - tőkésével.

- Harminc éve élsz Németországban és a pán-európai művészeti térben. Milyennek látod a „művészeti ipar” ténykedését? Mi a siker kritériuma, ha a művészeti minőséget adottnak vesszük?

- Váltásom valóságos átültetés volt: gyökerestől, Kelet-Európából Nyugat-Európába. Egyrészt ezeket a gyökereket kellett az új talajban tovább erősítenem, mert nyilvánvaló volt az érdeklődés Németországban a másik „nyelvezet”, egy másik autenticitás iránt. De máig megmaradt erős kötődésem a hatvanas-nyolcvanas évek művészeti elképzeléséhez, ez a nyelvezet, illetve képalkotó eljárás - a hangsúlyos emocionalitás - a mai napig jelen van munkáimban. Számomra a képbeszéd nem dekoráció, hanem a kommunikáció maga, és így tulajdonképpen a lélektan tárgykörébe tartozik. Ez a megközelítés azonban a „művészeti ipar” számára érdektelen, tehát nem létezőnek számít, és vele azok is, akik továbbra is vallják. Az ő munkáik - és velük voltaképpen az alkotók is - fiókok mélyére kényszerülnek, és ezeket a fiókokat 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.

Magam ezt a helyzetet nem tudom elfogadni, ennél az én kötődésem a gyökereimhez erősebb. 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 cenzúra által szabályozott, valamint a piacorientált művészet között. Mind a kettő szelektál, de nem a minőség szerint: az egyik a politikai, a másik az üzleti elv mentén. Nem változtat ezen a tényen az sem, hogy mára már művészeti monokultúrák alakultak ki.

- Mi volt más a nyolcvanas években?

- Akkor még úgyszólván minden lehetséges volt. Az egyéniség, az intenzitás és a minőség döntött arról, ki merre indulhat el, és élő, eleven párbeszéd uralkodott a művészeti életben. Az új mű első kritikusa, egyben a művész fejlődésének tanúja a galériás volt. A galériák személyiségeket kerestek, olyanokat, akik a jövőbe vezető fejlődést ígérték számukra. A hangsúlyt a jövőre tették, és így is építették fel egy-egy művész karrierjét. Azoknak a galériásoknak, 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 törvények uralkodnak. Ma a fő elv a profit- és divatorientáltság, aminek hozadéka a rövidéletűség. Az új korszak nyitánya a kilencvenes évek elejére tehető, amikor a művészeti piacnak új lendületre volt szüksége. A megoldást a folyamatok alakítói abban vélték megtalálni, hogy egyre több fiatal művészt egyenesen az akadémiákról vittek a piacra. Az akkor még uralkodó minőségi értékrendbe azonban csakis mediális úton lehetett hatékonyan bevinni ezt az „új művészetet”. E mediális vivőanyag használatának viszont az lett az ára, ami az előfeltétele is volt: mintegy elvárásként ott ragadt a készülő új munkák mellett, egyre növelve az egyértelműség iránti igényt. E ponton váltotta fel az igazi

művészeti alkotások születését szükségszerűen megelőző, összetett, intuíción alapuló fejlődést az egyszerű, aktualizáló „spontán ötlet”. Ez az új mediális kölcsönhatás tehát egyúttal megszabta, kijelölte a művészet alakulását is, és a változás végül forradalmira sikeredett. A kérdés ugyanis ettől kezdve az lett: művészet-e valóban az, ami művészetként kerül a piacra, vagy valami más? Valami más fogalomkörbe tartozó dolog, például event design, pusztá dekoráció, és a régi fogalmat - művészet - csak értéknövelő hatása miatt tartják meg?

- Sokan divatok diktálta üresjáratokról beszélnek a kortárs művészet kapcsán. Miből születhet egy nem csak üzletileg sikeres újhullám?

- Ez az üresjárat természetes következménye annak a „művészetpolitikának”, ami a piramis csúcsán elvárt „érték-növelés” miatt szükséges. A legprovokatívabban Damien Hirst munkássága, sikere dokumentálja ezt a „fejlődést”, holott tevékenysége megrekedt az Andy Warhol Factory produkciójánál. A termék, a „műalkotás” nála kizárólag a piaci kereslet kielégítésére készül, betanított alkalmazottak munkája nyomán, majd a média segítségével kerül a fogyasztók elé. Munkássága folyton önmagába fordul vissza, és reprodukálódik mindaddig, amíg eladható. Az eladhatóságról viszont azok gondoskodnak, akik már eddig is milliárdokat investáltak bele, 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 el- és fenntartó társadalmi hálótól - amelyet 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 vált. Az áru, amit létrehoz, „státusállapottá” vagy „event-dekorációvá” sorvad, melynek „értékét” a média szabályozza. Mindennek 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 közelébe, abban a reményben, hogy üzletileg sikeressé válhat ebben a „kreatív” közegben.

A művészképző intézményekben ma már jórészt olyan művészek tanítanak, akik a klasszikus képzést időszerűtlennek és szükségtelennek tartják, többnyire nem is rendelkeznek ilyen ismeretekkel. Ha arra gondolok, hogy a nyolcvanas években a klasszikus képzés még általános volt, és az avantgárd művészek többsége ezt átlépve jutott más eredményre, nem tudom megkerülni a kérdést: milyen útravalóval indul neki az életnek az iskolát elhagyó mai fiatal művész. Milyen alapról indul? Gondoljunk bele, milyen lenne a kortárs irodalom, ha az író nem olvasna mást, csak kortárs műveket! A végén nem fogunk tudni az aranyozott romokból és szellemi szemétből újat építeni!

Megdöbbenő számomra az a gyors felzárkózás, mely ebben a tekintetben a kelet-

európai országokban és Kínában is végbement. Nem volt átmenet, saját gyökerekből táplálkozó fejlődés. Kritika nélkül átvettek egy nyelvezetet a mögötte rejlő kultúra ismerete nélkül. Ennek eredménye az a „dadogás”, ami szerintem ma a művészet megjelenítésének teljes spektrumára, azaz a művészetelmélettől a napi műkritikáig és a vásárlási trendekig jellemző. Ha sikeres akarsz lenni, akkor ezt a „dadogást” kell érthetővé tenned, és a globális piramishoz igazítanod. Ezt a szerepet töltik be a médiumok, a művészeti írók, a múzeumok és manapság már az aukciósházak is. Céljuk, hogy az aktuális globális piramishoz köthessék karrierjüket. Az interpretáció pedig a legtöbb esetben pusztán a háztartási gép használati utasításához hasonlóan olvasható. Nyelvezete mellőz minden spiritualításra utaló kifejezést. Egy ideálját vesztett szakbarbár elit technokrata nyelvéné vált.

Napjainkban épp a piramis végső ostroma zajlik, ugyanis még hatalommal, befolyással és pénzzel kecsegtet. A piramis oldalán azonban nemcsak „művészek” igyekeznek felfelé, hanem az interpretátorok és a szervezők klánjai is. Múzeumok, médiumok, gyűjtők, aukciósházak biztosítják a mediális háttérrel a közpénzek irányába is. Ilyenformán a múzeumokban és más gyűjteményekben felhalmozódott szemét olyan lett, mint a bankszférában szétduzzant buborékok, 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 avantgárd vagy poszt- és transzavantgárd részesül méltatásban. Új „áru” viszont csak akkor kerülhetne a piacra, ha a régi már kifutott, vagy a hatalmi viszonyok újraszerveződnek. Az újtól, az eddig ismeretlen mástól való félelem úgy hat, mint a diktatúrákban a tudatalatti cenzúra. Ha megszületik is, nem kaphat megfelelő fórumot. Fóruma akkor lehet csak, ha valaki megfizeti.

Így valóságos változást csak a művészek hozhatnak létre egy alapvetően megváltoztatott koncepcióval. Erre a mai atomizált, korrumpált, hitelét vesztett, kiéheztetett, mellőzött „művészársadalom” nem képes. És nincs is szándékában, hogy változást indukáljon. Az a hit, hogy valahol zseniális művészelme születik, aki megalkotja a „jövő képeit”, sőt fel is fedezik, pusztán illúzióvá vált. A zseniális művészelme a társadalmi változást érzik meg, és a kultúra lüktetését ábrázolják, az egyéniségük és személyiségük, lelkük adta határokon belül. Ettől zseniálisak, és ettől marad életművük autentikus és egyedülálló. Ezt viszont ők maguktól - 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 térben. 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 pénzvilágból, pontosabban a pénzvilág kivonul a művészet mögül, és az visszaesik a lokalitás hálójába. Lehet, hogy a lokális

tevékenységek hatása 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 fogyasztásgeneráló 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 készített állásfoglalásra, és milyen művészeti eszközöket tartottál adekvátnak?

- 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 körülengő mítosz következtében más személyiség, hiszen atomjaiban nem különbözik a „normális” egyedektől, akkor kiderül, hogy elsősorban az úgynevezett emberi tartás határozhatja meg a művészi utat.

Magamról azt mondhatom, hogy gyerekkorom óta ebben a szociális „túlérzékenységben szenvedek”, erre épült az emberi és művészi tapasztalatom. Munkáimban kerültem a propagandisztikus hangvételt, de az elmúlt évek társadalmi tapasztalatai állásfoglalásra és a kritikára készítettek. Sokszor az az érzésem, hogy Marinetti futurista kiáltványa sosem volt annyira időszerű, mint napjainkban.

- Alvás-sorozatodban óriási, használt kamionponyvák alvó fejek láthatók. Szomorú, de mégis heroikus reliefeket látni a munkáidon. Szerinted az európai ember úgy lépte át a XXI. század küszöbét, hogy közben aludt?

- Mi több, álmodott! Egy jobb jövőről, melyben a modern 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 például 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 valóság. Ha ettől eltekintünk, akkor az alvás állapotának van egy poétikus kisugárzása is. A védtelenség, az odaadás, az elmélyültség.

- Sámánrajzokat is készítesz azonban, 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 a tudat intenciójára jönnek létre, a világ jobb értésének szándékával. Mindez harminc-negyvenezer évvel ezelőtt óriási felfedezés lehetett, amely mint az univerzum ősrobbanása, az emberiség

számára a kultúra megteremtésének lehetőségét hozta. A gyógyászat, a zene, a tánc, a mítosz, a historizmus mind e zseniális emberek szellemi teljesítménye, 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 egy ősgénünkre találhatunk bennük.

Még nem látom, hova vezet ez az út, de már az a tény, hogy előre elhatározott szándék nélkül elindultam rajta, egy izgalmas kezdetet jelez. Először egy portrészorozatot szeretnék készíteni, ami száz sámánt ábrázolna. Mint egy emlékfal, a puszta jelenlétével hatna. Ez lesz talán a legszemélyesebb munkám, melynek intimitását szeretném megóvni. Nem tudom, hogy a XXI. század emberét érdekli-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 projektnek, így lesz végletesen személyessé a művészeti tevékenységem.