

„Terek és idők törekeny alakzatait viseljük. A művészet tudomány és az ott felmerülő kérdések megoldásánál életkérdéseket is meg kell oldani. Sajnos nagyon lejárattott az a feltevés, hogy egy üzenettel, vagy feladattal jövünk

erre a világra, és az életünk abból áll, hogy megfejtjük és beteljesítsük azt. Nagyon korán kiderült, hogy számomra a művészet ad lehetőséget az életre, és egy-két éles kanyar után már elég egyenes útra léphettem.

74 Kurdy Fehér János

AZ AGY-JELENSÉG INSTALLÁCIÓJA

Botond¹ posztumusz tárlata

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” (Botond, 2009). A következőkben a tükör szerinti bal oldalon Botond művészetének, és a *Hirn/Agy* című kiállításának ismertetésére szorítkozom, a jobb oldalon pedig megidézem Botonddal megtörtént barátságunkat, és a 2B Galériában látható műciklusának jelentésbe lépését, annak hozzám legközelebbi változatát. A két szöveg egymás mellett fut, időnkét átcsap egyik hasáb a másikba a 1987-2010 közötti beszélgetéseink futamaihoz hasonlóan.

Botond 1979-ben hagyta el Magyarországot és hosszú utat tett meg, amely során a mindig térből kiinduló művészete egyszerre *tágult* a közösségi, sőt globális problémák feldolgozásával, és *mélyült* az egyéni felelősségvállalás és önismeret által. Munkái ciklusokba rendeződnek, az általa felkutatott természeti, történelmi és művészeti csomópontokban. Érzékeny antennáinak és autentikus kifejezésformáinak köszönhetően művei szinte mindig célba találtak.

A tér és az emberi tudások és tudatállapotok metszéspontjaiban keletkező örvények érdekelték. Feldolgozta többek között a „tér/hatalom/lakhely/természet/jel kap-

1987-ben elhúztam Németországba, mert reménytelenül hosszúnak ígérkezett a kádári jég olvadása. Abban, hogy szellemileg friss forráshoz jutottam, nagy szerepe volt egy délutánnak, amikor egy tábla mogyorós csokoládéval betoppantam Botond Friedrichstr-i műtermébe, Nürnbergben. Szikár, hosszú hajú, bajuszos, szakálás alak állt ott talpig festékes anorákjában egy óriási, graffittal és teával adjusztált, falra akasztott 'nyom' előtt. Életemben nem láttam még akkora egybefüggő papírfelületet. Mozart Requiemje döngött egy kazettás magnóból. Az egykori bőrdíszmű manufaktúra második emeletén minden tágas volt, és úgy vibráltak a jelentések, mint valamely meteorológiai jelenség.

csolatát” (Echo, 1987, Zengő, 1989, Hommage, 1990, Civitas, 1991.), a „tudás/megőrzés tereit” (Bibliothek, 1986, Bunker, 1993, NETZ-WERK, 2000), a „történelem/emlékezet közös tér-fegyverzetét” (Homo bellicosus, 2000, Fridensmahl, 1999, Arche, 2003), az „eltérő tudatállapotok/univerzum-sejtések kapcsolatát” (Schlaf, 2007, Säckle, 2007, Hirn, 2008), a „pátosz/írónia hétköznapi és agresszív zugait és nyomtömegét” (M.A.C.I., 2009), valamint a „művészet/interpretáció és műalkotás/hype marketing magaslati közegét és felhőit” (Abendmahl, 2009). A holokauszt áldozataira emlékezve megtervezte a náci könyvégetés köztéri objektjét. Az antiszemitizmus és rasszizmus ellenében nagy hatású akciót mutatott be a nürnbergi pártnapok helyszínén.

Munkái erős tematizáltságuk ellenére sem konceptuális alkotások: a hagyományos szobrászati, festészeti, grafikai eszközöket toldotta meg, rá jellemző pluszokkal. Kézrel tört előre, kalapácsolva, hegesztve, varrva, festve, rajzolva, fotózva az épp aktuális kortárs művészeti ipardzsungelében. Evidencia volt számára, hogy munkái a személyes eszközhasználat „szerszám-terében” szülessenek meg. Műtárgyai jól azonosítható, személyes formanyelven kommunikálnak. Előszóval használt rozsdamentes acélt, használt kamionponyvát, cérnával varrott polietilént, bronzot, bársonyt, drótot. Műveinek jelentés-varratai kritikával, humoros reflexiókkal telítettek.

Elkezdünk akkor egy beszélgetést, ami bizonyos értelemben Botond halála ellenére, a mai napig is tart.

A műteremben a készülő művek még nem válnak el teljesen a művész dologi és számszám-univerzumától. Az ecsetek, festékek, kalapácsok, vésők, hegesztőberendezések (stb.) egymásba érnek, és a készülő műhöz vezetnek, amely úgy magasodik, mint egy hegy, amelyet meg kell járni, vagy úgy terül szét, mint a nagy víz, amelybe bele kell ereszkedni. Járjuk a víz fövenyét, a hegy bokros alját. Ezenközben átérezhető, hogy magunk is helyalakzat vagyunk, amelybe aktualitásokkal övezve, konkrét időben leereszkedett, installálódott a lélek. A jelentések és értelmezések, miként a műterem szerszámjai és tárgyai egymás felé és együtt haladnak felfelé és lefelé. A szavak és dolgok archeológiája újabb és más réseket, csatornákat nyitnak, kommunikálnak. A friss terepen minduntalan átfúj egy jelentés-szellő: akaratlanul megérintesz, megfogsz dolgokat, megjegyzéseket teszel. A mű bentről születik, kifelé jön: a jelentések hozzátapadnak a tárgyakkal létrehozott nyomokhoz, helyeket hoznak létre, amelyek véglegesülnek. Ezt az élményt többször átérezhettem Botond mellett, aki mint a vitruviusi ember benne állt műterme, anyagai, szerszámjai térköreiben. Az arányok az ő léptékei szerint szabódtak ki.

Új Forrás 2013/8 – Kurdy Fehér János: Az agy-jelenség installációja (Botond posztumusz tárlata)

A 2B Galériában most látható *Hirn/Agy* művek jól példázzák Botond hálózatszerű alkotómódszerét. A tárlat tárgyi középpontjában az 76 emberi agyvelő, szellemi centrumában pedig az emberi képzelet és tudás áll. A művész által kontextusba vont tartalmi hálózatokból nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az agy a szellemtudományok és a természettudományok kutatásainak kítüntetett cél- és metaspontja. Az agy titka valamiképp az univerzuméhoz hasonló. Origó és végpont egyszerre. A nem felbontható létező középpont. Az agykutatás az ezredforduló óta dollár milliárdok által támogatott top projekt. Szám-talan és sokféle elvárás és értelmezés tapad hozzá. Vannak, akik olyan végső megoldásokat várnak az agy biokémiai folyamatainak megismerésétől, mint például az „Isten-képzetek és a lelki működések megnyugtató rendezése”. Mások abban reménykednek, hogy az agy megmarad „terra incognitaként”, az utolsó helyként, amit nem igazhatunk le, és amit nem szennyezhetünk be. Botond munkája ehhez a Nagy Titokhoz kapcsolódik, egy végsőig kiérlelt képzőművészeti eszköznyelvel, amely megfogalmazása szerint „párbeszéd az Ember és az Univerzum között”.

Az Agy tárlata polietilénből hajtott, tekercselt, rétegelt, hővel hegesztett szobrokból, használt kamionponyvára festett, ragasztott, vágott kép-reliefekből, papírra vitt szénrajzokból és színes tomográfiai leletekre emlékeztető grafikákból

A Hirn/Agy ciklus egy lyukat képez Botond munkáiban: bepillantva rá láthatunk az egész életművére. Már a cím (Hirn) is ilyen átjáró, amely agyvelőt (az anyag) jelent, szemben a das Gehirn (a forma), amely magát az agy szerkezetet jelöli. Botond előszeretettel vágta le a névelőket, és pórén a szavak 'anyag-alapját' tolta előtérbe, hogy ha tetszik, rehabilitáljuk, vagy egészítsük ki a jelentést attól irányítva, amit látunk. Miközben számos előtanulmánya előzte meg a művei születését, a műteremben már csak a kéz, az anyag és a szerszámok számítottak: az a bizonyos plusz, amiért a művészetet csinálta, létrehozni valami személyestől telítettebbet, többet, mint a kiválasztott tartalomhoz volt aktuális forma. Ezzel a módszerével elérte, hogy a verbális fogalmak (jelentésbe vont kontextusok) zsanérokként illeszkednek a mű 'anyag-tárgyaihoz'. Így a később eljövendő néző is belekeveredik a műbe, szinte a műterem és a csinálás intimitásába húzódik át. Ebből a nyitódó és csukódó Botond féle létesítményből a Hirn/Agy esetében most csak azt emelném ki, hogy a genom, és a kozmosz mellett kétségtelenül az agy képezi a legnagyobb titkot, és az Egész megfejtésének ígéretét. Elég csak arra gondolnunk, hogy akár a mikro (genom), akár a makro (kozmosz) világ felé indulunk el, szükségképpen az agyhoz (jelen) térünk vissza, amelyben a megismerés előfeltételei installálódnak.

Gondolkodom, tehát vagyok (Descartes), miközben ahol gondolkodom, ott nem vagyok, és ahol vagyok, ott nem gondolkodom (Lacan). A születés és elmúlás kiváltja az igazságosság

áll. Agy és idegrendszer: az ember autopoietikus hálózata.

Botond ember, agy és idegrendszer alakzatai az emberi teremtő erő és képzelet-univerzum térképnyomait, térfoltjait láttatják. A testünkben futó és a környezetre kapcsolt képteremtő evolúciós létesítményeink a tárlat installációjában hozzá varródnak tudásaink mém-térképeihez. A tér a képbe, a kép a térbe nyílik. Botond RAUMBILD-nek nevezte ezt a folyamatot.

Akaratlanul eszünkbe ötlik, hogy mindez valamely testhez kötött transzcendens zsanérokön táruul és zárul. Egy nem kijelentett, de feltételezett 'plusz-jelenség' lebeg a zárás és nyitás hatáskeresztmetszetében. Valamiképp ahhoz hasonlatosan, ahogy az igazság képzetét hordozzuk magunkban, a kincset, amelyet végtelen hatalom itat át. Egyedül a néző szemlélő szubjektív gyöngeségén múlik, hogy ez a törékeny igazság folytatja-e kibontakozását. És ebben a törékeny együttállásban az emberi alany a tér és az idő hajlataiban napról napra túri és viseli gondját annak, hogy az általa őrzött kincs sérülésével ő maga az alany, a névtelen hordozó, a hírhozó is semmivé lehet².

(Isten) feltételezését. Ez a kozmosz volt mindig, és van, és lesz örökké élő tűz, amely fellobban mértékre és kialszik mértékre (Hérakleitosz). Az ember az európai téri időben az igazság bővületében vagy a bölcsesség felé (görögök), vagy a jelek megértése, az isteni szövetség felé (zsidók), vagy az alany kettéosztottságában az élet és halál helyek, a szellem és a hús kihazmája felé indult el (keresztények). A törékeny agyban egy hosszú távon érvényesülő kiegyensúlyozottság és igazságosság foratókönyve van zárva. Nehéz függetleníteni magunkat ezektől a világnézeti vígasztalásoktól. E szerint a szellem valamiféle szétrombolhatatlan zongoristaként értelmezendő szemben a minden bizonynyal szétrombolható zongoristával. Az agy kutatás ugyanakkor azt mutatja, hogy nemcsak a zongora, de a zongorista is széthasítható. Az 'én-beszéd' mindössze egyike annak a számos szoftvernek, amely a funkcionálisan disszociálható agyon belül realizálható³.

A megértés, miként az értelmezés is cselekvés: benne valami folyton afelé hajt, hogy a cselekvési automatizmust és a gondolkodásképtelenséget meghaladjuk.

Új Forrás 2013/8 – Kurdy Fehér János: Az agy-jelenség installációja (Botond posztumusz tárlata)

¹ **Botond** (Kardos Botond) született Pécs, 1949 – †Nürnberg, 2010. Tanulmányait (1969–1975) a Magyar Iparművészeti Főiskolán (ma MOME) végezte, majd szabadfoglalkozású művészként élte életét. 1979-ben emigrált az egykori NSZK-ba, ahol Nürnbergben telepedett le. Mintegy ötven egyéni és számos csoportos kiállításra volt Németországban, Franciaországban, Svájcban, Angliában, Olaszországban, Belgiumban. Több tízezer darabos életművet hagyott hátra: bel és kültéri szobrokat, rajzokat, festményeket, fotókat, reliefeket, testképeket, egyénileg tervezett és

gyártott bútorokat. Magyarországon a rendszerváltást követően lettek megtekinthetőek munkái: a Múcsarnok (*Homage*, 1990), a Budapest Galéria (*Délibáb*, 1996), a Kiscelli Múzeum (*Homo bellicosus*, 2000), az Oktogon Galéria (*Alvás*, 2003), és a MODEM (*A vacsora/Abendmahl*, 2012) által rendezett egyéni kiállításain. Kiemelt nagyobb műcsoportjai: ABENDMAHL [VACSORA] – tér-kép, szobor, festmény; SCHLAF [ALVÁS] – szobrok, képek, kollázsok; BUCH & BIBLIOTHEK [KÖNYV & KÖNYVTÁR] – kisplasztikák, tér-szobrok, rajzok; A könyvégetés emlékműve – modell, akció; Nürnbergi Békelaikoma 1999 – szobrok, kisplasztikák, rajzok; HOMO BELLICOSUS – szobrok, zászlók; NETZ-WERK [HÁLÓZAT] – szobrok; CIVITAS – szobrok, rajzok; HOMMAGE / ZENGŐ – szobrok, rajzok; ECHO – szobrok, rajzok. Munkái megtekinthetőek több magán és közgyűjteményben Nyugat-Európában. További információk életéről és munkáiról: www.botond.net.

78

² Alain Badiou: *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Budapest, 2012. Typotex Kiadó. Fordította: Csordás Gábor.

³ Detlef Linke: *Az agy*. Budapest, 2005. Corvina Kiadó. Fordította Balázs István.

