

# A társadalmi mozgalmak és a művészet viszonya Németországban

Beszélgetés Kilian Leonard Dax festőművésszel, dizájnerrel és építésszel

*A Budapesten 1954-ben született Kilian Leonard Dax a hetvenes évek közepén költözött át Németországba, Hamburgba. Harminc éve él és dolgozik sikeresen Nyugat-Európában. Az utóbbi években a magyar művészeti életnek is ismert alkotójává vált.*

– Milyen intenciókkal léptél pályára a hetvenes évek elején mint kezdő festőművész?

– A Bauhaus művészete, az orosz konstruktivizmus, a holland De Stijl volt kiindulási pontom, különösen Paul Klee, Lyonel Feininger, Mies van der Rohe és Kazimir Malevics munkái voltak rám nagy hatással. De én arra a következtetésre jutottam, hogy a tisztán geometriai formák nem képesek az emberi érzésvilág mélyebb mozzanatainak kifejezésére. A másik oldalon az absztrakt művészet elkötelezett híve voltam. Ennek az ellentétnek a feloldásán dolgoztam pilisborosjenői műtermemben a hetvenes évek elején. Olyan geometriaközeli alapformák felkutatásával kísérleteztem, amelyek az emberi érzésvilág közvetítésére alkalmasak, archetipikusak és univerzálisak. Ezekből az alapfigurákból kialakult stílusomat „Figurák és konstellációk”-nak neveztem.

– Miután átköltöztél Németországba, újra kellett kezdened mindent, vagy tudtad a munkádat folytatni ott, ahol Magyarországon abbahagyta?

– Németországban a Figurák és konstellációk elméletem sikeresnek bizonyult. A kiállításaimon és a hamburgi képzőművészeti akadémián is, ahol 1978-tól '88-ig tanultam. Jól illett a kor kísérletekre nyitott szelleméhez, mert magában foglalta a szabad strukturális szerveződés variációkban gazdag lehetőségeit és ezzel a szabadságnak egy új opcióját. Felvázolta egy olyan társadalom létrehozásának lehetőségét, amely az ésszerű rendet és az individualitás kibontakozását egyesíteni tudja. Bonnban, majd Hamburgban ismerkedtem meg a hetvenes évek közepén az ott már kibontakozóban levő ökológiai mozgalommal, amelynek alternatív mozgalomként ismertté vált ágazata rám különösen nagy hatással volt.

– Mi ennek a mozgalomnak a jellemzője?



Sumer III. Kassel, 1996

– Röviden fogalmazva: a kapitalizmus és a szocializmus pozitív elemeit akarja egyesíteni, és ezt az ökológiával kívánja harmonikus viszonyba szervezni. De ellentétben a zöldekkel, nem középkori álmokat követ, hanem a high-tech mellett kötelezi el magát. Ez az irány különösen az értelmiségiek körében elterjedt. A hetvenes évek elejétől a természet struktúráit, formáit, szervezési rendszereit tanulmányozva láttam, hogy a természet formailag nézve alapformákkal dolgozik, amelyekre minden visszavezethető. Ezek az alapformák a természetben rendkívül sokoldalúan variálódhatnak, a legkülönbözőbb anyagokon és élőlényeken megtalálhatók. A nyolcvanas évek elején sikerült közös nevezőt kialakítanom a természet formavilága és az általam alkalmazott Figurák és konstellációk rendszere között. Ily módon a természet formavilágát be tudtam építeni az absztrakt művészetembe. Ezzel az absztrakt művészet és a természet formavilágának szintézisét alakítottam ki. Munkáimban három komponenst ötvöztem egymással: az



Berlin, 1986

absztrakt emberi gondolkodást, az emberi érzékiséget és az ökológia formavilágát.

– *Eredetileg azért mentél Hamburgba, mert a térkompozícióval való kísérleteidben akartál elmélyülni.*

– Valóban, a kölni képzőművészeti főiskoláról 1978-ban azért mentem át a hamburgi képzőművészeti akadémiára, mert intenzíven foglalkoztam a nagy formátumú térkompozíciók kifejlesztésének lehetőségével, és Hamburgban építészeti, képzőművészeti és dizájn egy intézményben oktattak.

– *A térkompozíció kifejezést Magyarországon sokféle tartalommal használják. Van saját definíciód?*

– A térkompozíció az absztrakt geometrikus festészet belső téri világának reális anyagokkal való, háromdimenziós, építészeti nagyságrendű interpretációja, amely lehetővé teszi számunkra, hogy ténylegesen belépjünk az absztrakt művészet téri világába. Kazimir Malevics óta a vizuális kultúra teljesen új úton jár. Malevicsen kívül mások is festettek absztrakt festményeket, de egyikük sem fogalmazta meg olyan jól a hagyományos perspektivikus festészet és az absztrakt festészet működés módjában rejlő különbségeket. Képletesen mondván: ha Malevics egy fotókamera lencséje lenne, a kamera előtt a reális világ perspektivikus megfogalmazását látjuk összpontosulni, de a lencse mögött egy új, absztrakt világ szisztematikája bontakozik ki, amely nem perspektivikusan épül fel, hanem a súlytalanság érzését kelti. Ez az új térvilág Malevics idejében még nem alakult ki teljességében,

csak kezdetét vette, további elemeit még ki kell dolgozni. Az építészeti nagyságrendű térkompozíciók kifejlesztését ilyen munkának tekintem. Remélem, a jövőben fantáziában gazdag, absztrakt terekben is fogunk élni. A térkompozíció lehetővé teszi az építészeti absztrakt művészetként való felfogását, és így az építészet a festészet és a szobrászat mellett a harmadik képzőművészeti műfajnak tekinthető. Tehát Építészet = Művészet.

A hamburgi akadémián tanáraim a térkompozíció elméletének kidolgozását nagyon pozitívan ítélték meg. Diplomám témája is ez lehetett, amelynek nagy sikere volt. Az akadémia építészeti tanszékétől kaptam felkérést egy új térkompozíció szak létrehozására. Én azonban a főiskola működési rendszerét a művészi életformámmal összeegyeztethetetlennek tartottam, majd hosszabb megfontolás után a felkérést lemondtam.

– *Hogyan fogadta a német közönség ezeket a koncepteket?*

– Művészi munkámat ez időben Hamburg alternatív gondolatoktól átszellemült társadalma nyitottan fogadta. Munkásságom aktualitása számomra kézzelfogható volt, és az alternatív művészeti mozgalom Európa-szerte ismertté vált. Milánóban '94-ben alternatív német művészekkel közösen rendezett dizájnkiállításunk alkalmából az olasz *Casa Vogue* a következőket írta:

„Immár a formák és a színek új repertoárjával startolnak a fiatal német dizájnerek, hogy meghódítsák a még hagyományokhoz kötődő piacot. A Bauhaus bezárása már ötven évvel ezelőtt megtörtént, és most azóta először mutatkoznak a német dizájnban új tendenciák. Az új tárgyak formáikban, színeikben és az anyagfelhasználásban szabadok, és áthatnak az építészet, a művészet és a divat területére. Ennek az új trendnek a sikerét ma még nem tudjuk áttekinteni, a német bútorgyártás eddig óvatos volt, nem akart igazán hinni a művészeknek, és nem tartotta az új szín- és formanyelvet eléggé kommerciálisnak. De mára az új termékek kommerciális ereje is láthatóvá vált, és egy éve a német ipar elkezdte kivinni az új termékeket a piacra. Az új közös nevezője ennek az iránynak a fantáziagazdagság, a kreatív formáknak és stílusoknak a pluralitása.”

A nyolcvanas évek alternatív kultúrája leg-

alább olyan mélyreható alapokat tudott teremteni a képzőművészet, a dizájn és az építészet területén, mint a 20. század elején a Bauhaus és a konstruktivizmus. Műveimet a hetvenes évek végétől számos kiállításon mutattam be, nagy német köz- és magángyűjteményekben kaptak helyet. Az egyik nagy gyűjtőm, a berlini Siemens-GSD, Németország legnagyobb kórházi szoftvertervezője '94-ben a hannoveri CeBIT számítástechnikai és távközlési világkiállításon mutatta be frissen megvásárolt *The Warrior* című munkámat, amely a technológia és az ökológia szintézisének szimbólumaként nagy sikert aratott.

– *Hogyan jött létre a nagy kasseli gyűjtemény, amit Dax-múzeumnak is nevezhetünk?*

– Németország a világ egyik legfejlettebb ipari állama, ahol a technológiai fejlettség pozitív és negatív kihatásai már a nyolcvanas években jól felismerhetőek voltak. Egy olyan geográfiai szituációban, ahol a természet kapacitása már régen nem tűnik végtelennek. Ez volt az egyik első állam, amelyben kieleződött a kérdés, hogy az ipari és a technológiai fejlődés hogyan hozható hosszú távon összhangba a természet fennmaradásával. Ebben az ökoszociális kérdésben az egész társadalom érintett. A gazdasági élet progresszív vezetői a technikai világ és a természet világa közötti konfliktust felismerve nyitottan fogadtak olyan megoldásokat, többek között művészeti koncepciókat is, amelyek e konfliktus feloldására törekedtek.

Felemelő élmény volt számomra, hogy gyűjtőim elsősorban nem tőkebefektetésként vették tőlem a munkáimat, hanem saját társadalmi felfogásuk kifejezésre juttatása érdekében. Az volt az érzésem, hogy a reneszánsz művészet újjászületésében veszek részt, ahol a művészet a társadalom átalakulásának a kifejezőeszközévé vált.

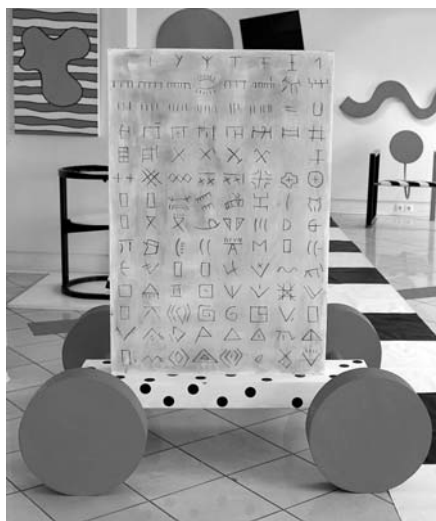
Ezek az előzmények vezettek végül a legnagyobb Dax-gyűjtemény létrehozásához Kasselen. A Volks- és Raiffeisen bankok továbbképző központjának művészi kialakítására tizenhat galerista adott be pályázatot. Berlini galeristám hét művészenek a munkáit javasolta, de az intézmény vezetősége úgy döntött, hogy olyan átfogó összeállítást szeretnének munkásságomból a központ számára megvásárolni, amely komplex módon mutatja az aktuális társadalmi fejlődéseket, s alkalmas az

intézményen belüli dialógus kezdeményezésére. Így 1995–96-ban kétszáz munkára kaptam megrendelést. A 12 470 négyzetméteres, Bauhaus-stílusban épült intézmény évente 100 000 látogatót fogad.

– *Milyen szerepet játszik az alternatív kultúra ma Nyugat-Európában?*

– A mozgalom klasszikus formájában ma már nem létezik, de az alternatív kultúra természetesen nem csupán a gazdaság és a politika területein nyilvánult meg, hanem az egész életfelfogásban átfórálóan hatott. A mai napig is az élet minden területén lehet érezni a hatását, amely az autópálya, a mezőgazdaság és az energiaipar körül folyó ökológiai csatározásokban is jól felismerhető. Az Európai Unió politikáját ma jelentős részben az alternatív kultúra határozza meg. Az EU ma a szociális és ökológiai kérdésekben mindenki számára jól láthatóan avantgárd szerepet tölt be a világon, az Egyesült Államokat, Kínát és Indiát messze maga mögött hagyva. New York sem játssza azt az előretörő szerepet a művészetben, amit a hatvanas években, ott ma már inkább a harmadik világ részben epigon jellegű munkáival találkozhatunk. A fejlődés kérdésében Európának kell átvennie a vezető szerepet. A kelet-európai országok egyelőre még nagy lemaradással küzdenek, de hosszú távon az Európai Uniónak rendkívül jók az esélyei, hogy a világ vezető gazdasági, politikai és kulturális hatalmává váljon.

Az Európai Unió vezető szerepéhez a kiindulási alapok egyszerűen fantasztikusak, 500 millió rendkívül magas képzettségű lakosával, a világ legnagyobb gazdaságával és a jelenleg



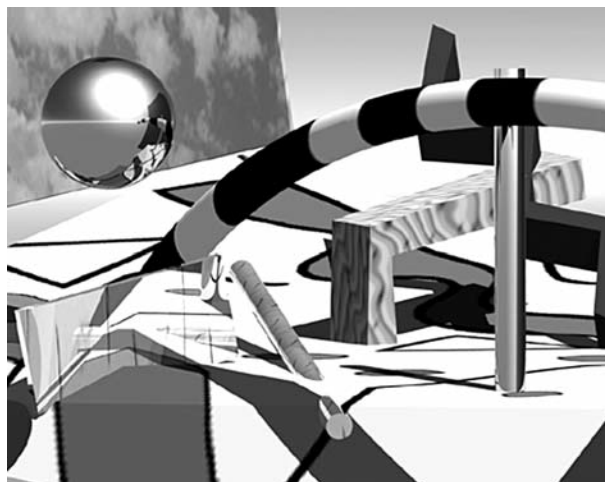
*Jel és orsó,*  
2008

27, részben ezer évekre visszatekintő kultúrájával, melyben messze felülmúlja a világ összes régióját. Ez volt az oka annak, hogy 2005-ben az Egyesült Államok-beli projektet galeristám, John Weber halála után redukáltam, és Európa felé fordultam. De nem Nyugat-Európa volt számomra a kihívás, hanem Kelet-Európa, Magyarország. Azért is, mert magyarul beszélek, az állampolgárságot is megtartottam. Jelenleg Kelet-Európában vannak a legnagyobb társadalmi feszültségek a politikai rendszer átalakulása miatt. Egy olyan művész számára, aki a társadalmi megmozdulásokat inspirációs forrásnak tekinti, mint én, izgató és produktív atmoszférát nyújt ma ez a térség. Felemelő élmény számomra a világ következő első számú szellemi nagyhatalmának a kialakulását látni, és alkotóművészként felépítésében részt vállalni. Ma már mindenki számára érzékelhető a hatalmi szinterek eltolódása a világban. Úgy is lehetne fogalmazni: ma itt mi történelmet csinálunk.

Magyarországon az alternatív kultúra még kezdeti stádiumban van. Még nagyon sok feladatot látok ebben az országban, amelyet negyven évig Európától való elszigetelése érdekében szisztematikusan Ázsia felé vezettek, és amelynek az Európába való visszatéréseiben szeretnék részt venni.

– *Magyarországon ma a Bauhaus és a geometrikus művészet nagy divat. Mi a véleményed erről?*

– Szerintem is vannak Magyarországon művészek, akik úgy tüntetik fel, mintha a Bauhaus a geometrikus művészet szentélye lett volna. És vannak olyan művészek, akik a Bauhaus már nem tudom, hanyadik generációjának nevezik magukat, csak azért, mert a geometrikus művészet valamilyen formájával foglalkoznak. De valójában ennek a jelenségnek a Bauhushoz semmi köze nincs. Nekem úgy tűnik inkább, mintha a panelépítéssel esztétikai utóhatásával állnánk szemben. A Bauhaus valójában egészen más indíttatású volt. A kor szelleméhez hűen szociális utópiákat követtek, és abban hittek, hogy a nagyipari termelés az általános jólétet fogja magával hozni. E célnak az elérésére akarták a kézművességet és a művészetet egymáshoz kapcsolni, és egy olyan új ipari formatervezést kialakítani, amelynek termékeit gépekkel, nagyiparilag jól lehet gyártani. Ebből következett, hogy egyszerű geometriai formákkal tervez-



*Félix, 1998*

tek. De ma már tudjuk, ez az utópia nem vált valóra. Az ipari tömegtermelés nem tette boldoggá az embereket, ráadásul óriási környezeti károkat okozott, az emberek személyiségét kifejezésre juttató individualitás pedig minden korlátot áttört.

Maguk a Bauhaust létrehozó mesterek – Klee, Kandinszkij, Feininger, Schlemmer – sem voltak tisztán geometrikus művészek. Tehát tévedés lenne a Bauhaus és a geometria közé egyenlőségjelet tenni. Azzal a politikai és szociális felfogással, amellyel a Bauhaus mesterei dolgoztak, ma feltehetően az alternatív művészet kérdéseivel foglalkoznának.

– *Az utóbbi években Magyarországon is rendszeresen jelen vagy kiállításaiddal. Hogyan ítéled meg az itteni művészeti életet?*

– A mai magyar művészet nemzetközi szemmel nézve eléggé epigon jellegűnek tűnik. Az elmúlt rendszerben a nyugati művészetet egyrészt politikai okokból nem akarták Magyarországon bemutatni, másrészt anyagi okokból nem lehetett eredeti nyugati művészi munkákat behozni. Emiatt a művészeti intézmények vezetői – és azért is, mert a divat után futnak – indirekt módon az itthoni művészetet arra ösztönözték, hogy Nyugaton befutott irányzatokat másoljanak. Ez az eljárás nálunk az epigonizmus melegágya lett, amely sajnos a mai napig nem sokat változott. E jelenség a magyar művészetet a nemzetközi szintereken elértékteleníti. Nyugaton csak az eredeti művészi személyiség és az eredeti művészi formanyelv számít, a művésznek feladata, hogy önálló művészi világot hozzon létre. Ennek az elvárásnak természetesen itt is érvényesülnie

kell ahhoz, hogy a magyar művészetet külföldön komolyan vegyék. Nekem annyiban szerencsém volt, hogy már elég korán nemzetközi művészeti szcénában tudtam fellépni, és a munkámat a nemzetközi művészettel való megmérettetés közben fejlesztettem ki. Tehát rákényszerültem, hogy a saját művészi világot fogalmazzam meg. Azt gondolom, minden magyar művésznek olyan külföldi színtereken kellene fellépnie, ahol a világ minden tájáról összejött művészek versengenek, hogy egy lehetőleg korrupciómentes atmoszférában váljon láthatóvá, valójában mennyit ér a munkájuk. Nem látom sok értelmét annak, hogy hazai gittegyletekben favorizált művészeket helyi sztárrá futtassanak fel, ha utána a nemzetközi színtéren csak epigonnak számítanak.

Egy ilyen konkrét szituációval magam is találkoztam '94-ben Hannoverben, a *Magyar pop-art* című könyv kiadása alkalmából. A hannoveri Kunsthalléban a Magyar pop-art kiállítás megnyitóján a közönség érdeklődését lehangolónak lehetett nevezni. A megnyitó után a múzeum munkatársaival egy étterembe mentünk, ahol ők tőlem kérdezték, hogy miféle projekt ez. Valami magyar epigonparádé? Mindenki tudja, hogy a pop-art amerikai művészeti irányzat, az ilyen utánérzésekkel készült művek kiállításának náluk semmi értelme nincs, programjaikban például orosz konstruktivisták vagy olasz futuristák eredeti műveit lehet látni, és náluk nem szokás másolatokat kiállítani.

Azt gondolom, a magyar művészeknek nem annyira képzőművészeti szakkönyvekből és folyóiratokból kellene a stílusukat kialakítani, hanem a reális életből. De ehhez valószínűleg a művészeti intézmények vezetőit is le kellene cserélni olyan szakemberekre, akik tényleges nyugat-európai intézményi tapasztalatokkal rendelkeznek, és az eredetiséget jobban felismerik.

– *Te mindvégig szabad képzőművészként dolgoztál, úgy, mint a reneszánsz mesterek. Milyen szakmai, etikai háttere van ennek a választásnak?*

– A legtöbb művész találkozik valamikor azzal a kérdéssel, hogy a művészi munkájából akar-e, tud-e megélni, vagy pedig egy polgári foglalkozás (például tanár, beleértve a művésztanárokat is) anyagi biztonságát választja, és megpróbál mellette művészkedni. A két felállás között a különbség óriási. Ha egy

művész a művészi munkájából akar megélni, teljes mellszélességben fog összeütközni a közönség művészeti képzettségének valóságával. Mert ez számára brutális létkérdéssé válik. Nagyon gyorsan fogja érzékelni, hogy csak annyi avantgárdot tud magának megengedni, amennyit a közönség művészeti képzettsége megenged. Számára létkérdés lesz, hogy a közönség művészeti fejlődését előrevigye, és így magára kell vennie a társadalmi műveltség emelésének igáját.

Ha azonban egy művész a polgári foglalkozás anyagi biztonságának háttérével – gyakorlatilag mint hivatalnok – próbál meg művészként fellépni, akkor a kiállításain mindenféle – legtöbbször epigonizmusból származó – művészeti bravúrokat meg tud magának engedni, mert a közönség általi elfogadottságának számára egzisztenciális tétje nincs. Ennek a „biztos háttérből” való művészkedésnek a legnagyobb hátránya az, hogy a művészet és a nagyközönség között a kapcsolat megszakad, a kiállításokat egy nagyon szűk körű, sznobisztikus baráti kör látogatja, amelyből a művészek megélni már nem tudnak. A legtöbbször közpénzből finanszírozott kiállítási helyszíneknek a látogatottsága nagyon csekély, pl. a Budapest Galériában, a Múcsarnokban, a Ludwig Múzeum Kortárs Művészeti Múzeumban – munkatársaik bevallása szerint is – a kortárs kiállítások látogatottsága elenyésző. Ezért fontos lenne, hogy a gyűjtők és a művészeti intézmények elsősorban olyan művészekkel működjenek együtt, akik a művészi élet realitását bátorsággal felvállalták, és ezzel az ország szekerét valóban előre juttatják.

– *Látsz olyan specifikus magyar témát ma, amely Európa számára érdekes lehet?*

– A Tordos–Vinèa-komplexum nagyon izgalmas terület. E civilizációnak, amely 8000 évvel ezelőtt a Kárpát-medencében létezett, a mai Európa számára óriási hordereje van. Ez volt az akkori idők legfejlettebb kultúrája, amelynek nyomait ma minden európai országban megtalálhatjuk. A magyar kulturális élet résztvevőinek lenne nemes feladata, hogy ezt a nagyszerű történelmi hagyatékot az európai népek számára feltárja, és a jövő európai civilizációjának részévé tegye.

Károlyi Júlia