

Lénárd Anna

Nagyon laza

Wolfgang Tillmans: Lighter

➔ Hamburger Bahnhof, Berlin
 ➔ 2008. március 24 – augusztus 24.

Mindig arra vágytam, hogy egyszer ne tudjam megmondani, mi nyűgöz le. De arra nem számítottam, hogy egy szép márciusi nap több mint kétszáz színes fotó fogja ezt az agyblokkolós hűha-érzést kiváltani belőlem. Ráadásul több, mint két órán keresztül, mert legalább ennyi idő szükségeltetik a Hamburger Bahnhofban az idén 40 éves WOLFGANG TILLMANS teljes életművének megtekintéséhez, amelyet a német fővárosban első ízben mutattak be *Lighter* címen.

A németes, katonás funkcionalizmussal berendezett környezetben első pillantásra lazán odavetettnek tűnő kiállítás magasabb rendű precizitást képvisel. Kétszer is végigmegyek a volt pályaudvar bővítmenyeként utólagosan épült termeken, és úgy érzem, kiszúrtak velem a főiskolán. De nemcsak velem, hanem mindenkivel, akit megtanítottak szabályszerűen komponálni, installálni, kiállítást rendezni, és akinek mankóként kánont adtak a kezébe, hogy aszerint magyarázza meg saját munkáját, és lássa meg az azon belüli összefüggéseket.

Járom a termeket, és becsapva érzem magam. Egyik *miért* tolakszik elém a másik után. Miért szabad valakinek a kortárs művészet berlini fellegvárában egy fotót úgy felnyomni a falra, hogy nemcsak a négy celluxdarabka látszik ki a négy saroknál, de a fotó még pici hullámokat is vet, a pici hullám pedig finom árnyékot von a kép alá? Miért szabad valakinek az adminisztrálást egy hevenyészett (és ráadásul rosszul szerkesztett) címlistával letudnia, amely a lelkiismeretesebb látogatókat gondos ingázásra kényszeríti a képek és a bejárat melletti ficak között? Miért szabad valakinek a szabályszerűen előhívott és nagyított fotók közé hirtelen egy saját korábbi munkájáról készült elrontott faxot kirakni (*like praying*)? Majd minden további magyarázkodás nélkül egy sárgaréz gongot (*Gong*, 2007) felszögezni? És hogyan fordulhat elő, hogy a gong mellett egy két és félméteresre nagyított fekete-fehér velencei képeslap (*Venice*, 2007) nosztalgizál, amelynek eredetije legalább 50 éves, így aligha lehet a művész saját munkája...

Wolfgang Tillmans

Részlet a kiállításról, Hamburger Bahnhof, 2008 © Wolfgang Tillmans,
 Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln ■ fotó: Carmen Brunner



Ám ahogy lassan elengedem a *miérteket*, belátva, hogy úgyszincs rájuk válasz – ráébredek, hogy itt nem fenyeget sem „koncepció”, sem „tematika” –, úgy uralkodik el rajtam az életöröm... Annyira erőt vesz rajtam a spontaneitás, hogy nem is nézem, mire rakom rá a noteszomat. Pedig nem ártana, mert a barkács stílusban összeeszkábált fatárlón üveg alatt elhelyezett képeslapok, újságkivágások, fotók és fagyime-nükártyák szintén műalkotásnak minősülnek..., de erről később.

Wolfgang Tillmans, a kortárs fotóművészet egyik meghatározó figurája 1968-ban született a németországi Remscheidben. Megjárta Hamburgot és New Yorkot, tavaly óta pedig egyszerre él Európa két legnagyobb művészeti központjában, Berlinben és Londonban. (Az utóbbiban „Between Bridges” néven saját kiállítóhelyet is nyitott.) Első kiállítását 19 éves korában rendezte egy hamburgi meleg kávéházban, s ugyanitt kezdett divatmagazinoknál dolgozni mint fotós és szerkesztő. A 90-es években már több szülői kiállítást is maga mögött tudott, de a valódi hírnevet akkor szerezte meg, mikor olyan divatmagazinoknak kezdett fotózni, mint az *i-D*, a *Spex*, az *Interview*, a *Vogue* és a *The Face*. Ma már Párizstól Tokióig, Münchentől New Yorkig a világ legfontosabb múzeumaiban állít ki, és ismerjük olyan művét is (*Metro ticket*, 1998), amely 12 ezer fontért kelt el.

A legmélyebb hatást stílusára talán a *British youth culture* gyakorolta, mely már tinédzserként beszipantotta, mikor első ízben járt Nagy-Britanniában. Később, ahogy egyre otthonosabban mozgott a klubokban és a meleg bárókban, ottani barátai éjszakai életét fotózta olyan intim közelségből, hogy az eredmény sem dokumentumként, sem divatfotóként nem értelmezhető. Tillmanst két dolog tette híressé. Az egyik, hogy nem csinált semmi különöset. Ma, amikor nem győzünk elég eredetiek lenni – megújuláskényszer mindenütt –, lépten-nyomon újabb és újabb témákat kell előkaparni abban a reményben, hogy azt más még nem használta el, ő megmaradt a hagyományos fotótémáknál: csendélet, portré, tájkép, egy-egy akt. De Tillmans ugyanazzal az érzékeny közvetlenséggel fotóz egy virágot (*Lily*, 1997), a csészényi kávéban tükröződő mini-univerzumot (*‘chaos cup’*, 1997), a színházi bejárat előtt felejtett paravánt (*Entrance Opera*, 2005), mint ahogy a barátait a melegfesztiválon vagy a pilledt utasokat a metróon. És ezzel a választással vagy nem-választással megint jönnek a *miértek*. Miért szabad valakinek a legbanálisabb témákba beletenyelerlnie? És miért szabad valakinek „motívum”, „stílus” és „eszköztár” nélkül léteznie a kortárs művészetben? Egyáltalán: miért szabad valakinek mindennel foglalkoznia? A másik ok, amely a világelső közé emelte Tillmanst, a mód, ahogy elkezdett összefüggéseket találni. Már kamaszkorától kezdve kísér-



Wolfgang Tillmans

Fénymásolat (Barnaby), 1994, © Wolfgang Tillmans,
Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln

letezett azzal, hogyan tud egy adott anyagot variálni pusztán úgy, hogy átrendezi elemeit. A fotók megjelenési formáját mindig a kiállítási tér dinamikájához igazítja, megváltoztatva azok méretét és egymáshoz való viszonyát. A fotók között felbukkannak tintasugaras nyomtatóból kikerült printek, faxok, az *Economy* (2006) esetében pedig direkt szkennelt tárgyra gyanakszom. A különböző méretű, műfajú és technikájú képek rezonálni kezdenek egymással, és párbeszédük eredményeképpen már nem azok, amik eredetileg voltak. Tillmansnak szemmel láthatólag nincs más koncepciója, csak az, hogy a képei erősítsék egymást, s így az elszigetelt művek feloldódnak a szabad asszociációk flow-jában és a spontán tudatműködés által kiváltott általános életörömben. Így minden kiállítása összefüggő installációvá válik, amely egyetlen hatalmas, univerzális témát tárgyal: minden egyé válik, ami Tillmans látókörébe kerül, amire értékelés és válogatás nélkül rácsodálkozik, amiben meglátja a szépet. „Hétköznapijaimban mindez együvé tartozik, de ezt nem mindenki ismeri fel” – nyilatkozta egyszer. Ráadásul minden kép létének és aurájának megteremtése végtelen precizitással és hozzáértéssel történik. Egy teljes élet koncentrációja tükröződik bennük annak ellenére, hogy egyik fotó sem akar különösebben esztétizáló vagy szándékosan művészi lenni. Első pillantásra nem is tudatosul, hogyan kapcsolódik egymáshoz például a *Chrysanthemum* (2006) és az *Empire (US/Mexican Border)*, (2005), de ha már megtalálták egymást, nehéz lenne őket újra elszakítani, annyira magától értetődő az együttállásuk. Az előbbi képeslap méretű fotó a temetők virágáról, utóbbi hatalmasra nagyított látkép egyik átkelőhelyéről a legvágyottabb határnak, amely mentén nemrégiben hosszú falat emelt az amerikai hatóság. A fal

veszélyes kerültre kényszeríti az illegális bevándorlókat a magashegységek felé, ahol sokan életüket veszítik, miközben épp a jólét felé igyekeznek. A kis hosszúságú lécszerű fehér szirmokra a nagy kép fehér kerítésora felel.

Majd a harmadik teremben négy fotó egymás utánja: az egyik fájdalmasan, szinte feketéig alulexponált kép: fiatal férfi térdel és maszturbál a sötét jótékony intimitásában (*kneeling nude, dark*, 1997). Párfotóján farmerdzsekis fiú fordul el a nézőtől, csupán lágy, érzéki tarkóját és fülkarikáját osztja meg velük (*Forever in love III.*, 2007). A kettő közötti képen rózsaszín flaneltakarócska merül a víz alá. A vízben fellágyulnak a bolyhok, az anyag erotikus ráncokat vet (*Faltenwurf /submerged/ II.*, 2000). Negyedikként egy tárgyilagossabb kép tartja egyensúlyban az előzőeket: egy műteremlakás hatalmas üveglablakai, melyek téglafalal határolt kis belső udvarra nyílnak (*Window*, 1996).

A képek folyamat időnként videók szakítják meg: az egyikben például három percen keresztül élvezhetjük az élet apró jelenségei felett érzett általános eufóriát, amelyet a forrásban lévő víz bugyborékai között táncoló boldog és zöld borsószemek okoznak (*Peas*, 2003).

Ezek után már nem lepődünk meg, hogy Tillmans gyakran magát a fotózás folyamatát avatja témává, s így a mellékterméket főművé. A fényérzékeny papírral sötétkamrákban végzett kísérletei minimál konstrukciókat, szinte szobrászi formákat eredményeznek. Egyik ilyen sorozata, a *Lighter* a jelenlegi kiállítás címadója. Sokszor papírsztruktúrákról készít fotókat, amelyek az anyaggal és fényvel végzett kísérletezés többszörös áttétjei után válnak végtermékké, mint például a *Paper*

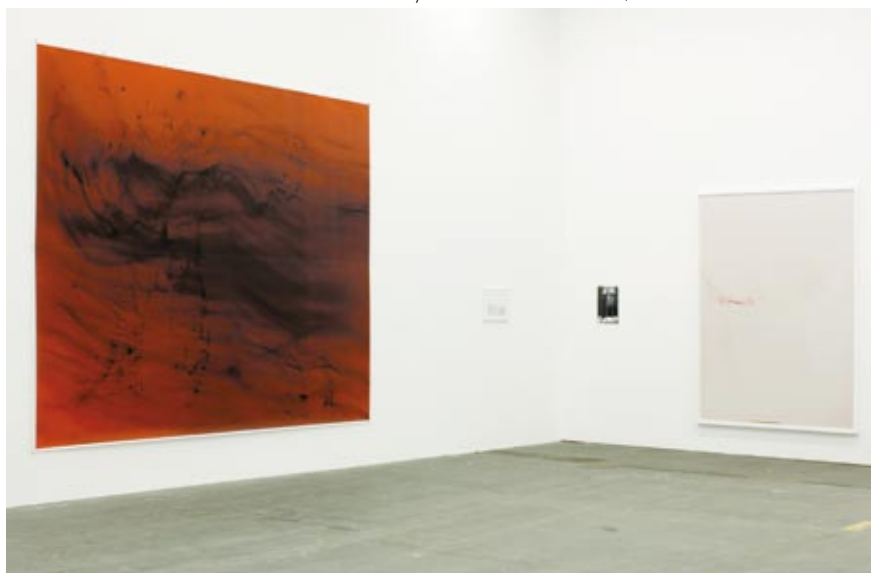


Wolfgang Tillmans

A tél vége (a), 2005, © Wolfgang Tillmans, Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln

Wolfgang Tillmans

Részlet a kiállításról, Hamburger Bahnhof, 2008 © Wolfgang Tillmans,
Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln ■ fotó: Carmen Brunner



Drop-széria esetében. Ezeket a munkákat most mutatja be első ízben Németországban. A legrejtélyesebb darabok talán a *Freischwimmer* vagy *Swimming to Freedom* néven futó, ismeretlen anyagból felépülő mikro-univerzumok hatalmasra nagyított darabjai.

Tillmans 2000-ben nyerte el az ötven év alatti brit képzőművészeknek adható Turner-díjat és az ezzel járó húszszeres fontot. Ez volt az első alkalom, hogy a neves elismerést fotóművész kapta, ráadásul olyan művész, aki nem a szigetországban született. Ez utóbbi tény miatt hosszú vita előzte meg a díj átadását, de Sir Nicholas Serota, a Tate igazgatója személyesen állt ki Tillmans mellett (bár az is igaz, hogy abban az évben a négy felterjesztett művész közül csak egy született Nagy-Britanniában). A Hamburger Bahnhofban külön tereget kapott a *Turner Prize installation* (2000). Az installációs logika itt sem változik, de a terem közepén elhelyezett tárlókban a falon bemutatott fotók további sorsát is nyomon követhetjük könyvekben, magazinokban és egyéb kiadványokban.

Ilyen a *Concorde*-sorozatát bemutató füzet, valamint a *Soldiers* című könyve, melybe háborús sajtófotókat, kitépelt újságlapokat és hírdarabkákat gyűjtött össze. A *Do you Wanna Party in my Hole?* című, meleg aktfotóiból álló könyvét a művész saját maga cenzúrázza installáláskor: a kinyitott lapon előrehajoló fiú segglyukát letakarja egy másik kiadvánnyal, amely a *Strictly Limited Edition* címet viseli, majd kiegészíti egy fehér csuhás szerzetes ájtatos, elmélyült portréjával. Szinte hihetetlen, hogy ez a kompozíció nem közhelyes, nem provokatív és nem ítélő – egyszerűen szép.

És végül: *Truth study centre* (2007). Az utolsó termékbe érve elindul a tárlók kígyózó sora, melyekben Tillmans válogatás nélkül állítja ki saját műveit, magazinokból kiollózott, kifénymásolt, őt érdeklő fotókat, és mindent, ami kicsit is képként értelmezhető. A hosszúkás asztalok egyik, az első terembe kikerült darabjára könyököltem rá véletlenül annak idején. „Gyermekkorom óta vágok ki újsághíreket és fotókat, és gyűjtöm őket füzetekbe... nehezemre esik kidobni az újságot a nap végén. Gondolom, kissé guberálós vagyok!” – nyilatkozza. És mi a célja annak, hogy múzeumi közegben szembesít minket a tegnapi hírek „igazságával”? „Senki nem akarja bevallani, hogy nincs ismeretünk. Ez vonatkozik az USA kreacionistáira, az AIDS-re és a dél-afrikai kormány politikájára, amely tagadja, hogy a HIV-vírus okozná az AIDS-et. Amerika ragaszkodik hozzá, hogy Iraknak tömegpusztító fegyvere van, a Holocaust-tagadók a Közel-Keleten pedig az erkölcsi összefüggéshez Drezda bombázása és a náci bűnök között. Ezek a dolgok végtelenül nyugtalanítanak, ezekről gyűjtök anyagot, gyakran újságokból.”

Böröczfy Virág

Tébánya

Barakonyi Szabolcs kiállítása

📍 Dorottya Galéria, Budapest
📅 2008. április 29 – június 26.

Megállt az idő a Dorottya Galériában. Nem csupán azért, mert a felújítás előtt álló kiállítóhely hosszára nyúlt utolsó tárlata és egyben működése – átmeneti felfüggesztésének – visszazámlálását tartja, hanem amiatt is, hogy mintha a zárókiállítás képei maguk is az összesűrűsödött idő dokumentumai lennének. BARAKONYI SZABOLCS legújabb fotósorozatának témája ugyanis jelen és múlt egymást átható, az egyéni életutak alakulásában (is) jelen levő kölcsönhatása. Képeinek főszereplői a rendszerváltás környékén született, napjainkban nagykorúvá váló fiatal generáció tagjai. Ők már nem tanultak oroszul, a lezárt határokat és a proletárdiktatúrát csupán a történelemtankönyvekből ismerik. Rendelkeznek az EU-s állampolgárokat megillető jogokkal, ugyanazokat a tévésorozatokat nézik és ugyanazokat a zenét hallgatják, mint bármely más kortársuk tőlünk nyugatra, vagy éppen keletre. Követik az aktuális divathullámot mind öltözködéskben, mind frizurájukban. Valószínűleg lázadnak valamelyest a felmenőik ellen, akik



Barakonyi Szabolcs
Tébánya,
2006–2007,
120 × 150 cm