

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 húszeszeres 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 terepet 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 ítélt – 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 – visszaszámlálását 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

ezt csendes belenyugvással veszik tudomásul, miközben reménykednek abban, hogy gyermekeik előtt egy szebb jövő áll annál, mint amilyen a számukra jutott, bár ez „annak idején” még egyáltalán nem volt ilyen egyértelmű. Mert időközben sok minden változott: a bánya nem működik, a gyár bezárt, az elvtársak elmentek. A „díszletek” – az ipari berendezések, a szocreál stílusú szobrok és az „egyenpanel” épületek – viszont itt maradtak.

A „kommunista iparváros” mint jelenség az 1950-es évek Kelet-Közép-Európájának sajátos képződménye.* Ezek a települések általában valamilyen (ki)termelést végző létesítmény környékén, vonzaskörzetébe épültek-szerveződtek és többé-kevésbé a szocialista világ vágyott életmodelljét – utópiáit – voltak hivatottak megvalósítani. A családok szívesen jöttek lakni ezekbe a városokba, hiszen számukra a gyár – sok esetben a társadalmi felemelkedés lehetőségét és – élethosszig tartó biztos megélhetést ígért, amihez az akkori propaganda szerinti legmodernebb és legkomfortosabb lakás lehetősége is társult. A tervezhető élet ígérete tízezreket vonzott az új városokba. Talán senki sem gondolta akkoriban, hogy a mindezek alapjául szolgáló politikai és társadalmi berendezkedés egyszer megváltozik, gyökeresen átalakul. A diktatúra fokozatos enyhülésével, majd a rendszerváltást követően előtérbe kerültek a korábbi szisztéma ellentmondásai: így például az is kiderült, hogy a kitermelés hatékonysága alacsony, gazdaságtalan, a panelek pedig szűkké váltak, miközben a fenntartásuk egyre drágábbá lett. A szólamok értelmüket veszítették, a hősök letűntek, az emberek egy része elköltözött. Az időközben felnőtt új generáció kikerülhetetlen feladata, hogy miközben kialakítja-létrehozza a jelenét, a múlthoz viszonyát is megfogalmazza. Első pillantásra úgy tűnhet, Barakonyi szociológiai kutatáshoz hasonló tevékenységbe kezdett, amikor fotósorozatának témájaként az iparvárosi fiatalok életmódjának tanulmányozását választotta.

Ha azonban a létrehozott képanyagot eddigi életműve kontextusában próbáljuk értelmezni, megállapíthatjuk, hogy fotósorozatainak van közös nevezője: a témájuk mindig ember és környezete sajátos, egymást átható viszonyrendszere. Képei azonban nem a klasszikus értelemben vett szenttelen dokumentumfotók, tehát nem egy-egy esemény bemutatása,

* A kérdés folyamatos aktualitását jelzi, hogy csak a közelmúltban két kiállítás is foglalkozott ennek a „jelenségnek” a máig kifutó kérdéskörével: *STALKING UTOPIA. A város nyomában*, Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros, 2008. január 25 – február 29.; *Lakások, lakosok. Élettörténetek a pécsi Uránvárosból és a berlini Karl-Marx-Allee-ből*. Nĕn Galéria – Budapest, 2008. április 2 – 16. (ld: Frazon Zsófia: *Emlékképek és vágyképek tervvárosai: idegenség és otthonosság*. Balkon, 2008/4., 34-38.)



Barakonyi Szabolcs
Tébánya, 2006–2007,
30 × 37,5 cm



Barakonyi Szabolcs
Tébánya, 2006–2007,
100 × 80 cm



Barakonyi Szabolcs
Tébánya, 2006–2007,
30 × 30,5 cm

egy jelenségről való tudósítás a célja, hanem az, hogy a valóság egészéből bizonyos elemeket kiválasztva szubjektív víziókat hozzon létre. Személyes szimbólumteremtő képesség, koherens alkotói látásmód, abszurdításba hajló képi világ jellemzi a műveit. Az utóbbi években készített sorozatain a korábban megszokott, a dokumentarista fényképezésre jellemző kívülről fotós attitűdöt egy sokkal személyesebb hang váltotta fel. Ennek eredményeképpen került nagyobb hangsúly a képkészítés folyamatára, illetve az azt lehetővé tevő munkára, a fényképezési helyzetek kialakítására: Barakonyi az általa megörökített események „szerves részévé”, szereplőjévé és átélőjévé vált. Legutóbb például egy Magyarország minden részére fagyasztott árukat szállító cég, a Family Frost autóinak másodpilótájaként járta az ország eldugott településeit: az árukat „kihordó” ismerős sofőr és az ott élők viszonyrendszerén keresztül örökítette meg és „láttatta” a „magyar valóságot”.

A most a Dorottya Galériában bemutatásra került fotósorozat kedvéért pedig tatabányai fiatalok egy csoportjával barátkozott össze: mindennapjaik részévé válva kísértte el őket életterük különböző helyszíneire. Fényképezte személyes környezetüket, magánéletüket és hétköznapi tevékenységeiket: az evést, ivást, alvást, a tévénézést, a gördeszkázást – a társaság összeverődését, együtt lógását és szétszéledését egyaránt nyomon követte. A csoportképek mellett egy-két kiválasztott szereplőről portrékat is készített. Azonban ezeken a felvételeken – a műfaji sajátosságoknak ellentmondva – nem az egyes személyek minél differenciáltabb ábrázolása a lényeges. Barakonyi fő törekvése nem a személyiségjegyeik bemutatása, modelljei üres tekintete nem árul el semmit a lélek mélységeiről. Semmitmondó pillantásuk mintha az élettelen környezet tárgyainak, „elhagyott díszleteinek” lenyomata lenne, a szürke, személytelen városképé, a funkció nélküli berendezéseké.

A képek többletjelentéséhez nagyban hozzájárul a tartalom és a megjelenítési mód kapcsolatának ellentmondásossága is. Ugyanis míg a szereplők és a környezet a csendes melankólia állapotában tengődik, létezik és vegetál, addig a felvételek gondosan elrendezett kompozíciójuk és finom, már-már festőien lágy tónusú színhasználata a hétköznapi valóságon túlmutató – nem csak esztétikai – dimenziókba helyezi a jeleneteket. Az egyedi helyzetek és emberi sorsok általános érvényűvé, egy problémakör emblematikává válnak. Hiszen ez a jelenség, a múltból átöröklött, a nemzeti identitásban és a társadalmi közgondolkodásban jelen levő tartalmak feldolgozatlansága, illetve (át)értékelésük nehéz és ellentmondásos folyamata a jelenben az egész egykori kelet-közép-európai térség meghatározó, közös élménye.

Csiszek Petra

Átokföldje

Wasteland

➔ Hattyúház Galéria, Pécs
➔ 2008. június 6 – július 11.

Átokföldjét jobb messze elkerülni, ám aki kíváncsi rá, elegendő, ha déli irányba fordítja tekintetét – közelebb van, mint gondolná: itt a Balkánon. Ezt állítják legalábbis a pécsi Hattyúház Galéria legutóbbi kiállításának kurátorai, BENCSIK BARNABÁS és OLTAI KATA. A régió művészetéből ízelítőt adó válogatásukon keresztül egy kiábrándult világ mindennapjai körvonalazódnak. Nyilván erre utal a T. S. Eliot angol költő 1922-ben megjelent költeményéből kölcsönözött kiállítás cím is, hiszen a *The waste land*, vagyis az *Átokföldje* megszületésének hátterében az első nagy világgéést követő, az európai értékrendbe vetett bizalom teljes megrendülése állt. A választott címmel felidézett másik párhuzam – egy hasonló elnevezésű, még Commodore 64-re írt számítógépes játék 1987-ből – sem kevésbé szívderítő: a szerepjátékok hőskorából származó programban az atomkatasztrófa sújtotta Föld néhány túlélő harcosa küzd a civilizáció romjai között. Az asszociációs körbe bekapcsolt mindkét munka alaphangulatát a kiábrándultság, egy háború utáni világ illúzióvesztett sivársága határozza meg. Ennek megfelelően a kiállított művekben megnyilvánuló jelen-, közelmúlt- és jövőszemlélet feldolgozatlan múltbeli traumákkal, a morális értékrend megszűnésének tapasztalatával, valamint a nemzeti identitás elkésett megkonstruálásának szándékával terhelt, miközben szakítani igyekszik az anakronisztikus történelemszemlélettel. Az öt művész – egy bolgár, egy horvát, egy magyar, egy szerb és egy szlovén – munkáit pedig Pécssett, a „Balkán kapujában” állították ki, aminek nyilván jelzésértéke van, hiszen az alkotók itt születtek és nőttek fel, s ugyanazon geopolitikai konstellációnak a különböző helyzeteit tapasztalták meg, így műveik hiteles lenyomatát adják a helynek és a kornak.

Gyenis Tibor

Terület, 2004, C-print, 120 x 170 cm (Vintage Galéria, Budapest)

