

„I found love...”

Nan Goldinnal beszélget Pfisztner Gábor

NAN GOLDIN április közepén járt Budapesten a Trafó meghívására, ahol a brit TIGER LILLIES koncertjének keretében bemutatták a hetvenes és nyolcvanas években készült legendás, *The Ballad of Sexual Dependency* című diaszorozatát. A zenekar a *Carmina Burana* szövegeit alapul véve írt egy balladát, amelyet a vetítés közben, élőben adtak elő. Ebből az alkalomból beszélgettünk az utóbbi évek munkáiról, illetve a művész jelenlegi terveiről.

☛ **Pfisztner Gábor:** *Az utóbbi tíz évben készült munkáiról szeretném Önt kérdezni. Nálunk viszonylag keveset lehet tudni erről az időszakáról.*

☛ **Nan Goldin:** Sokat változtak a munkáim az utóbbi években. Ma például egész nap épületeket, építészeti motívumokat fényképeztem. Most ez érdekel a legjobban. Leginkább olyan részleteket fényképeztem, amelyek valamiképpen megragadtak.

☛ *Miért váltak fontossá ezek a részletek?*

☛ Mindig is fontosak voltak. De újabban egyre több olyan dolgot veszek észre, amit mások gyakran nem is látnak meg. Legalábbis sokan ezt mondják. Úgy gondolom, hogy talán van, amit jobban látok. Vagy legalábbis jobban, mint korábban.

☛ *Beszélne erről részletesebben?*

☛ Most tereken dolgozom. Olyanokon, amelyekben még benne vagyok, vagy amelyeket már hátrahagytam. Mindez nem annyira határozott, vagy egyértelmű... Nem érdekel már az, hogy magamról beszéljek. Ez a munka már nem rólam szól. Úgy érzem, hogy már eleget mondtam. Talán ártottam is azzal, hogy sokat beszéltem.

☛ *Magának ártott ezzel vagy esetleg a barátainak?*

☛ Magamnak. Mindig azon igyekeztem, hogy ne bántsam a barátaimat. Sokkal inkább, mint azon, hogy ne ártsak magamnak... Szerintem, a mostani munkám főként az érzelmi állapotokról szól. Tulajdonképpen még sosem csináltam, de mégis tudom, hogy sötétséggel átítatott műveket, és az árnyékokról szóló műveket szeretnék készíteni... De ez nem jelent valamiféle metaforikus hangot. Miközben ez a munka valahogy mégis sokkal inkább metaforikus ahhoz képest, amin korábban dolgoztam... Például mindig szerettem volna nőket fényképezni vízben. De az sosem tudatosodott bennem, hogy ezt meg is tettem. Egész 1996-ig, amikor a legjobb barátaimmal – David Armstronggal és a kiadómmal – együtt a munkáimat rendszereztük. Akkor kezdtek el beszélni az alapvető motívumokról a fotóimon – például emberek a tükörben, nők a vízben. Bennem sosem tudatosodott, hogy lennének ilyen alapmotívumaim. Sosem választottam tudatosan alapmotívumokat. Lehet, hogy nagyon naivan hangzik, de igaz. Akárcsak az, amiről tegnap a Trafóban az előadás előtt meséltem. Korábban azt sem tudtam, hogy a fénynek mindig más színe van. Egészen 1989-ig nem tudtam, hogy a fény színhőmérséklete befolyásolja a színeket.

☛ *Egy interjúban említette, hogy a nyolcvanas évek nagy részét a műteremlakásában töltötte, és leginkább csak éjszaka ment az utcára.*

☛ Igen, ez igaz. De háromkor mindig le kellett mennem, mert akkor még nem létezett bankautomata, és háromig oda kellett érnem a bankba, hogy pénzt szerezzek aznap estére.

☛ *Akkor még sok más, szintén a számítástechnikán alapuló eszköz sem létezett. Nem volt bankautomata, de nem volt digitális fényképezés sem. Ön is beszélt arról, hogy mennyire megváltoztatta a számítástechnika és a számítógép az ember életét.*

☛ De nem a fényképezést. Azt nem. Persze, nem is igazán értem, miként működik. Még azt sem igazán értem, hogy hogyan működik a telefonom.

☛ *Lát valami különbséget a digitális és az analóg fényképezés között, van az Ön számára ennek jelentősége?*

☛ Túl könnyű. Egyébként meg nem. A fényképezés mindig is túl könnyű volt. Sosem tiszteltem igazán mint médiumot. Tény, hogy van néhány nagyszerű művész, aki a fotográfiával dolgozik vagy dolgozott. De fotográfusnak lenni a legkönnyebb dolog a világon. Fényképet bárki készíthet. Én nem tartom magam nagy fotográfusnak, sokkal inkább egy jó szerkesztőnek. Egyáltalán nem vagyok nagy fotográfus. Igen, a múltkor mondta is valaki, hogy nem vagyok... hogy én sosem voltam egy nagy fotográfus. Egy híres fotográfussal beszélgettem, aki azt magyarázta, hogy mennyire rosszak voltak a munkáim. Azt ugyan elismerte, hogy volt bennük valami romantika és tele voltak szívvel és volt valami álomszerű is bennük. Mégis arról beszélt, hogy technikailag milyen rossz volt, amit csináltam.

☛ *Más lett volna, ha technikailag megfelelné a szakmai elvárásoknak?*

☛ Úgy gondolom, hogy technikailag korrektnek kellett volna lennie. Élességet állítani például csak a kilencvenes években tanultam meg. Eszembe jutott, kiről volt szó. Egy olyan fotográfusról, akit tényleg nagyon kedvelek – Robert Polidoriról. Meghívott ebédelni és beszélgettünk. Ő volt az, aki azt mondta, hogy technikailag valóban nagyon rossz fotográfus vagyok. És egyetértettem vele. Szerettem a munkáit. Tulajdonképpen emiatt szereztem neki egy megbízást, pedig korábban sosem találkoztam vele. Viszont ha valamit kedvelek, arról szívesen beszélök. Polidori is épp azért kapta meg azt a munkát, mert arról beszéltem, hogy mennyire szeretem, amit csinál. Ő viszont, szerintem, nem szerette az én dolgaimat. Azonban minél tovább beszélgettünk róluk, annál inkább úgy tűnt, hogy kezdi megkedvelni a műveimet, mert kezdi érteni őket. Azt mondta, hogy valóban szívből szóltak, és ez igaz is volt. De az új munkáimat nem ismeri. Úgy értem, hogy az a probléma, hogy egy kiadóval kötött szerződés miatt, nem publikálhattam azokat. 2003 óta nem engedik, hogy könyvet csináljak.

☛ *Mi volt ennek az oka?*

☛ Aláírtam egy szerződést.

☛ *Mikor lesznek így láthatóak könyv alakban az azóta elkészült és bemutatott munkák?*

☛ Ha felbontom a szerződést. Borzasztó időszak volt ez. Olyan mintha mélyhűtöttek volna. Persze, szívesen beszélnék róla, de nem merek. A kiadót nem nevezhetem meg, mert beperelhetnek rágalmozásért. Lassan talán eljutok arra a pontra, hogy az ügyvédem, aki a szerzői jogi





NAN GOLDIN
Greer and Robert on my bed, NYC, 1982

kérdések szakértője, kimenthet ebből a helyzetből. Tényleg ostobaság lenne most beszélni róla. Szerintem a kiadó is belefáradt már a harcba.

☛ *Tervezi, hogy újabb könyvet készít, vagy inkább egy meghatározott térben szereti bemutatni a munkáit?*

☛ Megkaptam a Hasselblad Életműdíjat. Talán 2007-ben.¹ A Steidl Kiadó pedig megjelentetett ebből az alkalomból egy könyvet², amit tényleg nagyon szeretek. Nagyon kevesen találkozhattak vele. Pedig elég nagy feltűnést keltett. Csodálatos könyv. De ha megpróbáltuk volna terjeszteni, akkor bepereltek volna. Nagyon kis példányszámban jelenhetett csak meg. Pedig ez a kedvenc könyvem. De most megpróbálok kikeveredni ebből a szerződésből és csinálni egy másik könyvet ugyanezzel a kiadóval. Tulajdonképpen az én ötletem volt, hogy ajánlok a kiadónak egy másik könyvet.

¹ <http://www.hasselbladfoundation.org/nan-goldin> (Id. még: http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=131&Itemid=144)

² Nan Goldin: *The Beautiful Smile*. The Hasselblad Award, Steidl, 2007

☛ *A könyvet szereti jobban, vagy szívesebben állít ki?*

☛ Fontos különbség van a könyv és a diavetítés között. A diavetítést szeretem a legjobban, azt a helyzetet, amikor érzelmileg is erőteljesen hathatnak a közönségre. Így a legigazabb a műalkotás. A képeket egy meghatározott ritmus szerint mutatom meg, ez hozzátartozik a műhöz. A könyv esetében azonban az olvasó határozza meg a nézés sebességét. De szeretem a könyvet is. Van néhány nagyszerű fotográfus, és a fotográfia az egyik olyan művészet, amelyhez igazán illik a könyv. A festményeket nem lehet reprodukálni. A fényképezést viszont a könyvhöz találták ki. Ez az a médium, amely reprodukálható, mások viszont nem... Az én pályafutásomat mindenesetre lényegében, tönkretették. Ez már nem ugyanaz a karrier, mint ami korábban volt. Nem engedték, hogy könyveket publikáljak, így senki sem ismeri a munkáimat. Pedig két olyan sorozat is készült ebben az évtizedben, amelyre igazán büszke vagyok. Az egyik a *Sisters, Saints & Sibyls* (2004), amelyet abban a kórházban mutattam be Párizsban, ahol a világon először kezeltek prostituáltakat.³ Pitié-Salpêtrièrenek hívják, itt folytatta a histériával kapcsolatos kísérleteit. Jean-Martin Charcot, a híres neurológus, és ide ment tanulni Sigmund Freud is, hogy találkozzon Charcot-val. Hosszú története van. Sokáig elmegyógyintézet volt, de ma már általános kórház. Óriási. Hozzá tartozik a Chapelle Saint-Louis is. Párizsban rendeznek minden évben egy színházi fesztivált, a *Festival D'Automne*-t.⁴ Ehhez kapcsolódóan felkérnek egy-egy ismert, nemzetközi híru képzőmű-

³ Nan Goldin: *Sœurs, Saintes et Sibylle*. La Chapelle Saint-Louis de la Pitié-Salpêtrière, Párizs, 2004. szept. 16 – nov. 1.

⁴ <http://www.festival-automne.com>



NAN GOLDIN
Heart-shaped bruise, NYC, 1980

vészt, hogy a Chapelle Saint-Louis-ba alkosson egy művet. Olyanok szerepeltek itt, mint Jenny Holzer, vagy Christian Boltanski, vagy a festő Gérard Garouste, akit nagyon szeretek. Engem is felkértek 2004-ben. Mivel korábban ez egy elmeegógyintézet volt, úgy döntöttem, hogy ennek a munkának a mentális betegségekről és a kórházi ápolásról kell szólnia. Így csináltam egy darabot a nővéremről, akit Barbarának hívtak. Komoly kutatásokat végeztem arról, hogy ki volt Szent Barbara, mert szeretem a szenteket. És megannyi párhuzamot vontam a nővérem és Szent Barbara élete között. Végül egy három, hatalmas vászonra vetített film lett belőle, ahol én voltam a harmadik karakter. Olyan volt az egész, mint egy trilógia. Egy „film”, amely a nővéremet, Szent Barbarát és persze engem is lakat alatt ábrázol. A látvány egy zseniális díszlet- és lát-

NAN GOLDIN
Nan and Brian in bed, NYC 1983



ványtervező, Raymonde Couvreur munkája, akivel együtt dolgoztam. A tér közepén fel kellett menni egy lépcsőn, amelyhez a New York-i tűzlétrák szolgáltak mintaként. Ezután keresztül kellett haladni egy keskeny hídon, és ha elérték annak a végére és ott megakadtak, az olyan volt, mintha csapdába estek volna a térben. Az egészet a negyvenes és ötvenes években forgatott, elmeegógyintézetekben játszódó filmek olyan jeleneteire alapoztam, amelyekben az orvos is fentről lefelé tekintett a betegre. Lent pedig egy viaszfigura volt – talán a XVIII. századból, egy egykori gyűjtőtől. Egy női alak, akit emberi karok szorítanak le. Köréje építettem ezt a három részből álló videóinstallációt, ami valójában állóképekből készült. A kiállításon 350 látogató vesztette el az eszméletét. Nagyon büszke vagyok erre. Franciaország érseke is ellátogatott oda, és emiatt a munka miatt döntött úgy, hogy a templomot soha többet nem használhatják a fesztivál céljaira. Erre is nagyon büszke vagyok. Persze, sajnálom a fesztivált, de büszke vagyok arra, hogy ilyen mély benyomást tettem a katolikus egyházra.

☝ De talán mégsem ettől annyira fontos ez a mű...

☝ Nem. Egyébként is nagyon szeretem ezt a munkát. Ez egyike életem két legjobb művének. A másik a *The Ballad of Sexual Dependency*. Imádom, ahogyan a Tiger Lillies feldolgozta. A zene igazán fontos része ennek a műnek, és amit ők létrehoztak a zenéjükkel az gyönyörű. Az a zene, amit én válogattam hozzá, viszont nagyon

NAN GOLDIN
Anthony by the sea, Brighton, England, 1979





NAN GOLDIN
The Hug, NYC, 1980

különbözik ettől. Az nem egyetlen dal, mint ahogyan ők éneklük. Gyönyörű, de nem ugyanaz, mint amit én csináltam 1983-tól kezdődően.

Tavaly a Louvre-ban dolgoztam még egy másik művön is, a címe *Scopophilia* volt.⁵ Festményeket és szobrokat fényképeztem. Engedélyt kaptam rá, és így minden kedden egyedül lehettem az egész múzeumban. Egészen hihetetlen volt. Ez a lehetőség tényleg ráirányította a figyelmemet a festészet sok olyan korszakára, amelyet eddig nem ismertem elég jól. Sokkal jobban érdekelt eddig a huszadik század.

☛ *Valami konkrét dolgot keresett a festményeken és a szobrokban, vagy inkább csak hagyta, hogy hassanak magára és találjon valamit?*

☛ Igen. Csak úgy hagytam. Szeretetet találtam, szerelmet. Szó szerint ezt kaptam: néhány férfitől is, de főleg nőktől. A festményeken lévő nőktől. A barátaim lettek, megelevenedtek a számomra. Az egyik munkatársam New Yorkban több doboz olyan régi diát talált, amelyeket valamikor a nyolcvanas években csináltam, és azóta sem kerültek feldolgozásra. Átkutatta ezeket a dobozokat, végignézte az évek hosszú sora alatt felgyülemlett diákat. Szinte hihetetlenek a párhuzamok azokkal a képekkel, amelyeket a Louvre-ban fényképeztem...⁶

⁵ *Scopophilia. Slideshow by Nan Goldin*, Louvre, Párizs, 2010. nov. 4 – 2011. jan. 31.

⁶ A bemutatott diáSOROZATBA BELE IS ILLESZTETT SZÁMOSAT EZEKBŐL A RÉGI FELVÉTELEKBŐL. Egy interjúban utalt is arra, hogy mennyire emlékeztették őt a barátaira a kiállított műveken látható figurák (ld. itt: <http://www.artinfo.com/news/story/36585/nan-goldin-emerges-from-seclusion-in-a-new-louvre-show/>)

Nem a művészettörténeti feldolgozás elvei szerint válogattam ki a festményeket, amelyeket lefényképeztem. Azokat választottam, amelyeket vizuálisan meggyőzőnek találtam, amelyeket boldoggá tettek, amelyekbe beleszerettem. A látogatások kapcsán elkezdtem foglalkozni a mitológiával, ami mindig is vonzott. Sokáig el is feledkeztem róla, hogy mennyire közel állt hozzám valamikor. Pügmalion története például valóban lényeges része ennek a műnek: az alapötlet az, hogy életre keltsek valakit. Ennek megfelelően a mű arról szól, hogy miként lehet életre kelteni ezeket a szobrokat. Ebben a történetben enyém Pügmalion szerepe, a fényképek pedig az én lelkemet tükrözik. Remélem, hogy megmutatják az embereknek a saját lelküket és életre is keltik őket. Persze, elevenek, de a képek valamivel többet hozhatnak ki belőlük. Egyébként is van egy ilyen Pügmalion-komplexusom. Ezeknek a műalkotásoknak a számára pedig én lettem Pügmalion. Esküszöm, hogy a szobrok megmozdultak ott. Chris Marker⁷ is úgy gondolja, hogy a szobrok elevenek. Ő az egyik hősöm. De az antik Rómában is rendeztek szoborházasságokat. Az emberek összeházasodhattak a szobrokkal és a szobrok is házasodhattak más szobrokkal. Ez nagyszerű volt. Ez tehát a másik mű, ami igazán szenvedéllyel tölt el, és amit már ebben az évszázadban csináltam. Az utolsó könyv is ebben az évszázadban került kiadásra (*The Devils Playground*, Phaidon, 2003). De van egy másik könyv is, ami összekapcsolódik a *Sisters, Saints and Sibyls*-zel. Egy kis könyvecske, amit a múlt héten találtam.

☛ *Láthatóak valahol ezek a művek?*

☛ Igen, sajnos, a youtube-on lehet látni néhány dolgot. Megpróbálok a nyomára akadni azoknak, akik feltették oda, és meggyőzni őket, hogy vegyék is le onnan azokat. A *Sisters, Saints and Sibyls* nem volt fönt soha a youtube-on. Különbösen sem nézem meg a dolgaimat az interneten, mert rettegek tőlük. Nem vagyok fönt a facebook-on sem. Az maga az ördög. De néha azért írok elektronikus leveleket, és néha rákeresek dolgokra. Az szórakoztat. De igazán veszélyesnek tartom azt, ahogy az emberek információhoz juthatnak a világhálón keresztül, aminek a nagy része ráadásul téves is. Az első alkalommal rákerestem valakire, egy orvosra, akit nagyon kedvelek és tisztelek. Aztán kiderült, hogy az egy másik orvos volt. Ez volt az első tapasztalatom az internettel.

☛ *Amikor dolgozni kezd egy új művön, határozott elképzelése van, amit azután végigvisz, vagy inkább egy ötlet, ölt később konkrét alakot és formálódik művé?*

⁷ Francia filmrendező, multimédia művész. 1953-ban Alain Resnais-vel közösen rendezték a *Les Statues meurent aussi* (A szobrok is meghalnak) című filmet

⊗ Éveken keresztül fényképeztem például gyerekeket. Majd összeállítottam ezekből a fényképekből egy diavetítést. Ez csak egy ötlet volt. De már bemutatták Görögországban⁸ és még az idén bemutatják Londonban is.⁹ De kiegészítem még egy-két fejezettel. Ez is egy ilyen ötlet volt, mint ahogy az is, hogy ehhez is társuljon zene. Minden dalt gyerekek énekelnek. Egy fiú énekl, hogy *Please don't go topless Mother* (Troy Hess), egy tizenegy éves lány pedig az *Are you experienced?*-t játsza Jimmy Hendrixről. Van egy másik dal is, az *I saw mommy do the mambo* (Robert Allen), valamint a *Dear Mr. Jesus* (Sharon Betts). Ezek mind ironikus dalok. Némelyik kifejezetten szomorú, mint a *Desperado*. Szóval, minden dalt gyerekek énekelnek. A következő hónapban lesz a bemutatója Londonban. Ha befejeztem (nevet). Én így dolgozom. Így sokkal izgalmasabb...

⊕ *Úgy tűnik, hogy a kiállításainak és projektjeinek köszönhetően mégis jelen van a művészeti szcénában. Miért érzi mégis úgy, hogy háttérbe szorult?*

⊗ Nagyon sok csoportos kiállításon vagyok jelen a munkáimmal Európában, de a legtöbbről nem is tudok. És óriási a másodlagos piacom. Sokan, akik megvették a képeimet, árveréseken adják tovább azokat. Ez teljesen tönkreteszi a pályafutásomat. Van ugyan egy jó galériám New Yorkban, de nincs egy igazán jó európai galériám. Vannak persze galériák, ahol jelen vagyok – némelyik jobb, mások kevésbé. Pedig a két legjobb barátom a galeristám. Az egyikük Olaszországban, a másik Londonban dolgozik. És bár nagyon jó barátok vagyunk, nem hinném, hogy sok művet adnak el.

⊕ *Mi a probléma ezekkel a galériákkal?*

⊗ Nem rossz galériák, sőt, igen jók. Csak nem nagyon dolgoznak azon, hogy eladják a műveimet. A jó galériák túlságosan is elfoglaltak azzal, hogy olyan milliárdosoknak dolgozzanak, mint Jasper Jones. Én ugyanabban a galériában vagyok, mint Jasper Jones és Ellsworth Kelly. Ezekkel a nagy nevekkal vagyok együtt, mivel egykor én is nagyban kezdtem. Nem is tudom miért. Gondolom, talán azért, mert rangot adtam a galériának. Én vittem őket le a belvárosba. Ma már nincs erre szükségük. Nem fognak időt tölteni azzal, hogy eladjanak egy tizenötezer dolláros fényképet, ha ugyanannyi idő alatt eladhatnak egy tizenötmillió dolláros festményt.

⊕ *Óriási különbség.*

⊗ Igen. De visszajövök még...

8 *Nan Goldin*. Rebecca Camhi Gallery, Athén, 2010. márc. 19 – máj. 29.

9 *Nan Goldin: fireleap*. Sprovieri Gallery, London, 2011. jún. 24 – aug. 6. Web: <http://www.sprovieri.com/london/>

Lénárd Anna

Pacifista vandalizmus II.

Light graffiti és fényszennyezés

Manapság úgy beszélnek az elszaporodott internetes fórumok a light graffiti nevezett műfajról, mintha új művészeti-technikai felfedezésről lenne szó. A fénynyel rajzolás valójában a fényképezéssel egyidős, de már annak felfedezése előtt is izgatta a tudományra nyitott embereket¹, és ma is lázba hoz minden kisgyereket, akinek csillagszóró kerül a kezébe karácsonykor.

A fényvel levegőbe rajzolt, időszakosan létező vonal fényképezőgéppel vagy videókamerával rögzíthető is. Fényszegény környezetben a hosszú expozícióra állított kamera által készített képen folytonos vonalként jelenik meg a fényforrás útja. Ahogy a különböző rajzeszközök eltérő minőségű nyomot hagynak a papíron, úgy fényforrások is eltérő minőségű képeket rajzolva jelenhetnek meg a fotón. Használhatunk éles fényű LED-et vagy melegebb fényű xenont, de a biciklilámpától kezdve a mobiltelefonokig bármi mást, sőt, külön erre a célra gyártott eszközöket is. Szóba jöhetnek a természetes fényforrások is a gyertyafénytől a lenyugvó napig, és a képet rögzítő gép is sokoldalúan variálható.

A fényvel rajzolásnak (light drawing) és a fényvel festésnek (light painting) majd egy évszázados múltja van. FRANK GILBRETH és felesége még tudományos vizsgálat céljából rögzített emberi mozgásokat ezzel a módszerrel, céljuk a munkavégzés fázisainak hatékonyabbá tétele volt (1914). MAN RAY saját rayographiáit szignálta fényceruzával (1935), GJON MILI műkorcsolyázók bemutatóit

1 Barakonyi Zsombor *Light Magic 1999-2009* című kiállításának (NextArt Galéria, Budapest, 2009) resuméjében utal Chevalier d'Arcy-ra, aki már 1765-ben „egy izzó, zsinigre erősített széndarabot forgatott a feje fölött sötétben – kortársai akkor még nem vettek tudomást arról az állításáról, hogy a mozgó tárgy képe a tárgy eltűnése után még néhány másodpercig látható marad.”

BARAKONYI ZSOMBOR
Bruno, 2007, digitális fotó, kodak silver lambda print, dibond, 60 x 90 cm

