

A te szemed a tiéd. Kérdések egy nemzetközi művész hazai látogatása kapcsán, azaz fiktív dialóg Wolfgang Tillmanszal

Szilágyi Róza Tekla

Wolfgang Tillmans: A te tested a tiéd,
Trafó Galéria, Budapest, 2021. július 18-ig



Wolfgang Tillmans:
Sicily Morning
(*Szicíliai reggel*),
2018

© Wolfgang Tillmans /
HUNGART © 2021

Részlet Wolfgang Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállításából, Trafó Galéria, Budapest, 2021
 Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2021



Wolfgang Tillmans budapesti kiállítása azoknak is jó belépő a művész univerzumába, akik még nem találkoztak műveivel. A Trafóban látható anyag sok klasszikus és jól ismert fotográfiát mutat be – például a *Paper drop* (*Papírcsepp*)-sorozat egy darabját, Neneh Cherry, M.I.A. és Frank Ocean portréit, az *i-D* számára készített 1992-es *Like Brother like Sister* (*Ahogy a fivér, úgy a nővér*) címet viselő divatanyag képét (*Lutz and Alex sitting in the trees* [*Lutz és Alex ül a fán*], 1992) és olyan ismertebb absztrakt fotográfiákat, mint például a *Freischwimmer* (*Szabadúszó*)-sorozat egy újabb, 2020-as darabját. Az azonnal szembetűnő, hogy Tillmans mennyi különböző tárgy és alany felé fordítja kameráját – a levetett farmernadrág és a kézben tartott narancsgerezd mellett elfér egy múzeumi portré kisajátítása, valamint a popkultúra ismerős és a klubkultúra ismeretlen arcainak megörökítése is. Mi motiválhatja vajon a képek rögzítését – az aktivizmus sokszor tisztán kivehető szándéka mellett?

Tillmans elmondása szerint fiatalabb korában úgy érezte, hogy a fényképezőgépek jelenléte és birtoklása által keletkező rögzítési inger útjában áll a valódi emlékezésnek. A fotó elkészítése miatt egyrészt meg sem éljük igazán a pillanatot, másrészt a pillanat élményei hamar elhalványulnak, és csak a szorosán a fotó momentumához társított emlékek őrződnek meg. Aztán az egyik korai, családi nyaraláson készített fényképe (*Lacanau [self]* [*Lacanau {én}*], 1986) kapcsán tapasztalta meg azt az élményt, amely azóta is meghatározza viszonyát a képalkotáshoz: a strandon állt és saját magát fotózta, a képen a pólója, térde és a lába látszik. Tillmans elmondása szerint a fotó felvétel egy átélt, saját létezésével kapcsolatos élményről. Megtörtént a megtapasztalás, jött a felismerés, majd megszületett a fénykép. Ahogyan később fogalmazott, számára a fotográfia az élmény megtapasztalásának rögzítése és az általa emberként és művészként azonosított dolgok leképezése.

Kérdés, hogy Tillmans mindenkori jelenből táplálkozó és megfigyelésen alapuló művészete vajon nyer-e témát és jelentőséget attól, hogy ő maga mintha a sok kijelzöt bámuló ember helyett figyelné a világot (pont mint az említett képen önmagát), és a megtapasztalás és felismerés azon pillanatait rögzítené, amelyek egy nagyon specifikus zeitgeist momentumai. Az, hogy a mások helyett felvállalt krónikásszerep helyes feltevés-e, nem tudni. Az viszont biztos, hogy a gyorsuló világ technikaisága, az okostelefonok kijelzői és lehetőségei érdeklődésének középpontjában állnak. Ez a budapesti kiállítás hanganyagából is kiderül – ebben Tillmans technika és ember kapcsolatáról beszél. Arról, hogy vajon nem lenne-e érdemesebb a gyorsuló világ digitális változásait nem gondolkodás nélkül elfogadni, hanem az emberi léptékhez visszatérve, új viszonyítási alapokat találva máshogyan viszonyulni hozzájuk. Vajon képesek vagyunk-e felfogni, milyen mértékű tudás tette lehetővé a nap mint nap

zsebünkben hordozott telefon létezését? Sőt felmerül a gondolat, ami szintén minden kortárs fotográfáról folytatott párbeszéd sajátja: hogyan fejlődött ilyen mértékben a fotográfia technikai eszköztára, és mit tesz ez a fotó médiumával? Az biztos, hogy a technikai fejlődés is jelentős hatást gyakorolt a német fotográfusra, hiszen 2009-ben két analóg kamerával eltöltött évtized után digitális kamerára váltott, 2012-re pedig ez lett az egyetlen, kamerához köthető képalkotó technika, amely segítségével alkot. Miért történt a váltás? Saját elmondása szerint az áttérés a digitális fotóra azért vált megkerülhetetlenné művészetében, mert csak ezek az új kamerák képesek olyan nagy felbontású képek rögzítésére, amelyek valóban reflektálnak a kort jellemző információterhes környezetre. Persze érdekes lenne megtudni, hogy Tillmanst mennyire foglalkoztatja az éppen az információ- és képáradat következményeként kialakult jelenség:

a sok kép útvesztőjében egyre kevésbé vagyunk gyakorlottak a képek olvasásában.

Elmondása szerint a látás egyenlő a világról gondolkodással – esetében ez azt is magában foglalja, hogy saját politikai motivációja nem válik le művészetéről, nem egy extra réteget képez a képek halmozásán, hanem egyenesen része és oka azok megszületésének. A kérdésre, hogy saját képzőművészi munkásságát vajon

A fotográfia az élet olyan nyilvántartása vagy archívuma, amely soha nem lehet semleges.

mennyire tartja politikusnak, könnyű megtalálnunk a választ, hiszen Tillmans sokszor nyilatkozik politikai elkötelezettsége és művészete kapcsolatáról. Úgy véli, már a kezdetektől fogva megértette a képalkotás politikai jellegét. Szerinte a fotográfia az élet olyan nyilvántartása vagy archívuma, amely soha nem lehet

semleges. Annak kérdése, hogy éppen mit rögzít és mit nem – valamint, hogy ezek közül mi őrződik meg és mi nem –, valahol mindig politikai döntés marad. Persze az is érdekes kérdés lehetne, hogy őt magát bosszantja-e az információáram letaglózó ereje következtében gyakori kényelmi apolitikusság jelensége. Egy vele készített korábbi interjúban úgy nyilatkozott, hogy szerinte mindannyiunkat érdekelnie kellene annak,

ami körülöttünk történik, és komolyan kellene vennünk a történések súlyát. Sőt arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy nem minden politikai változás történik szép és jól fotózható körülmények kö-

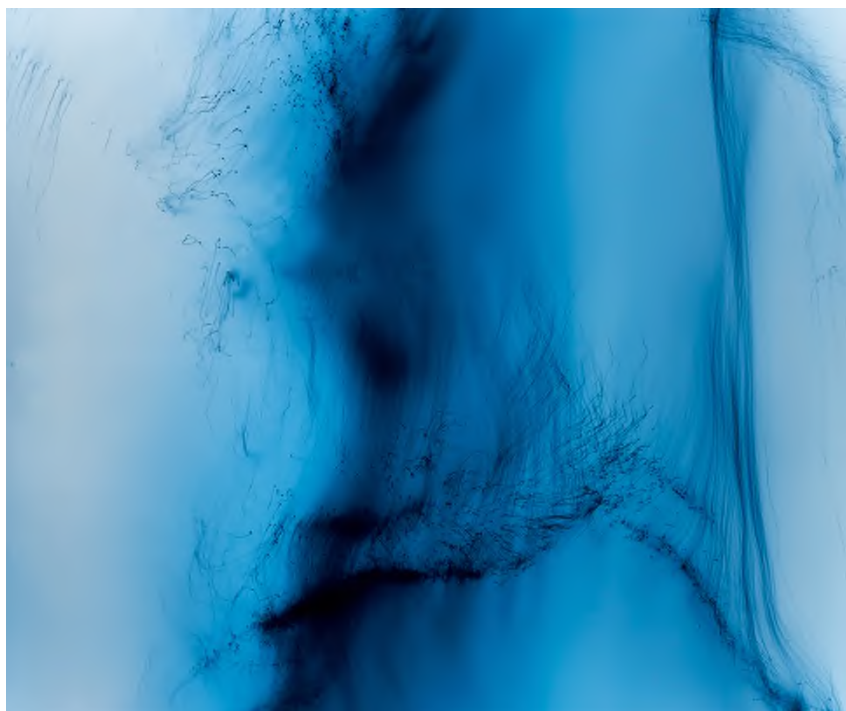
zött. Mindemellett furcsának tartja a jelenséget, hogy az információáram következtében talán egyre többen érdeklődnek a politika iránt, mégis egyre kevesebben köteleződnek el véleményük mellett és vonódnak be a valódi politikai diskurzusba.

Ennek kapcsán érdemes megjegyeznünk, hogy Tillmans a kezdetek óta komoly krónikása az underground bulikultúrának – Budapesten azt is megtudhattuk tőle, hogy szórakozóhelyeken készült képei közül sokat csak akkor tesz közzé, amikor az adott, esetlegesen a rendszeren kívül létezni igyekvő klub már bezárt (már ha ez a rendszeren kívül létezés lehetséges a kapitalizmusban). Talán éppen itt érhető tetten a munkájára jellemző civil felelősség. Persze érdekes lenne megtudni a véleményét arról, hogy lát-e lehetőséget az underground bulikultúra közösségének szabadságot és demokráciát érintő tanulságainak a zárt közösségen kívüli politikai térbe, a közegen kívül állók mindennapjaiba történő átforogására? Vajon fényképeinek létrehozását motiválja-e ennek az esetleges tanulságnak és életérzésnek közegen kívülre exportálása?

Tillmans több előadásában is elmondta, hogy munkájának egyik központi célkitűzése és felelőssége, hogy félelem nélkül tekintszen az őt körülvevő világra.

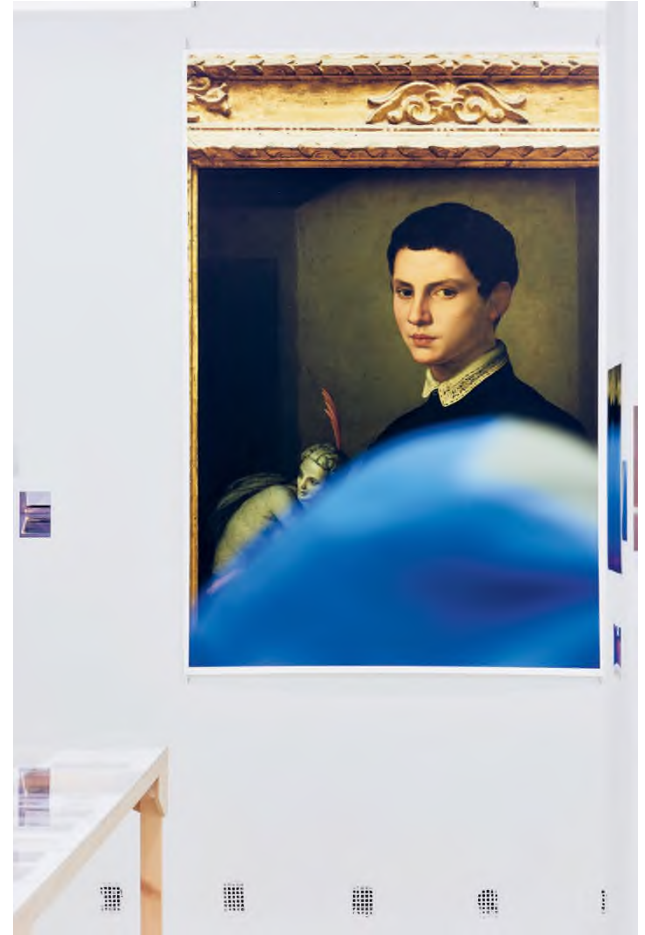
Wolfgang Tillmans: *Freischwimmer 203 (Szabadúszó 203)*, 2012

© Wolfgang Tillmans / HUNGART © 2021





Részlet Wolfgang Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállításából, Trafó Galéria, Budapest, 2021, balra fent: *The Cock (kiss)* (*The Cock [csóki]*), 2002, jobbra lent: *Ragga dancess, Kingston* (*Ragga táncos, Kingston*), 1992
Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2021



Részlet Wolfgang Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállításából, Trafó Galéria, Budapest, 2021, középen: *Bronzino*, 2015
Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2021

Fotográfiai hű illusztrációi ennek az elköteleződésnek, azonban őszinte kíváncsiság dolgozik bennem azt illetően, hogy régebbi fényképeinek mára esetleg megváltozott jelentései mennyiben foglalkoztatják őt. Trafóban tartott előadásán egy szőrös hónalját minden szégyenkezés nélkül, természetesen viselő nőt ábrázoló, most Budapesten is látható portréja kapcsán úgy nyilatkozott, hogy ő maga bátorítónak tartja a képet – azt, ahogyan a nő saját magát felvállalva egyenes tekintettel néz a kamerába. Bátorító lehet-e egy olyan attribútum, amely 2021-ben remélhetőleg senkiben nem kelt megütközést? Bátorító-e az, ha egy nő saját tetszése szerint viseli saját testét? Kell-e kom-

munikálni a képek megszületése és a jelen között eltelt idők feltételezett változását, és ebben van-e felelőssége a képet készítő fotográfusnak? Ugyanitt pedig, őt foglalkoztatja-e képei új kontextusba kerülése – gondoljunk csak itt a hazai törvényhozás LMBTQ közösséget fenyegető tervei és a Trafóban látható 2002-es *The Cock (kiss)* (*The Cock [csóki]*) című ikonikus Tillmans-fotográfia lehetséges összefüggéseire és összeférhetetlenségére.

Aktivizmussal és társadalmi elköteleződéssel telített és a 21. századot leíró fotográfiai mellett Tillmans az emberi élet nyomait, az ember környezetéhez fűződő kapcsolatát, a környezet által kiváltott érzelmeket képbe záró, néha

egyenesen szobrászi gondolkodásra valló (*Lighters, Paper drop* [*Öngyújtók, Papírcsepp*]) csendeleiteit és tájképeit nézve hamar felmerülhet a kérdés: telítettek-e ezek a művek szándékos művészettörténeti utalásokkal? Tillmans válasza erre: nem dolgozik művészettörténeti referenciákkal. Csak egy direkt példát említve: az ablakpárkányon pihenő tárgyakat dokumentáló képei kapcsán többször is úgy nyilatkozott, hogy a párkány a kívül és bent, a személyes és a közösségi tér határa – ezek a fogalmak és határaik régen és ma is ugyanúgy érdekesek, ő maga is ezért fordítja erre kameráját. Szándéka tehát nem a csendelethagyomány hasonló jellegű festményeinek megidézése.



Részlet Wolfgang Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállításából, Trafó Galéria, Budapest, 2021,
az előtérben: *Neneh Cherry*, 2018, a háttérben: *Lutz & Alex sitting in the trees (Lutz és Alex ül a fán)*, 1992

Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2021

Érdekes kérdés továbbá Tillmans kisajátításhoz fűződő viszonya. A budapesti kiállításon is láthatunk olyan tárolókat, amelyekben az űr és a vele kapcsolatos felfedezéseket dokumentáló újságcikkek másolatai különösebb kommentár nélkül válnak a kiállítás elemévé – úgy, hogy sok esetben a cikk-kivágások miatt nem is tudjuk meg a sorok valamikori szerzőinek nevét. Tillmans gyakorlata, hogy mások által jegyzett termékeket emel be saját munkásságába, nem most kezdődött. Miután fiatalkorában lenyűgözték az újságokban közölt fényképek, sőt gyűjtötte is őket, utolsó gimnáziumi éve alatt felfedezte, hogy a város nyomtatószalonjában van egy Canon lézeres fénymásoló. Az első olyan digitális gép, amely szélesebb körben elérhető volt és jobb minőségű másolatokat tudott létrehozni.

A technikából inspirálódva újságokban megjelent fotográfiákba nagyított bele – egészen addig, amíg azok felülete akár teljesen szét nem esett –, majd a másolással létrehozott képekből tryptichonokat állított össze. Ezeket először egy hamburgi melegkávézóban, majd 1988-ban egy kurátor meghívására már a képzőművészeti intézményrendszer részeként működő kiállítóteremben mutatta be. Kisajátító gesztusai mára eltávolodtak a képektől, és inkább a szövegalapú szellemi termékek felé fordultak. A szövegek beemelése a kiállításba olyan hatást kelt, mintha a fotográfus – aki több esetben is úgy nyilatkozott, hogy szerinte a vizuális művészetek sajátossága az, hogy nem kell őket megmagyarázni – bizonyos témák tekintetében mégis úgy döntene: vannak olyan, az emberiség tudományos fejlődését

érintő élmények, amelyeket mégiscsak jobb szavakkal alátámasztani. Arról, hogy valóban ez áll-e a döntés háttérében, érdemes lenne őt magát kérdezni. Persze a karrierje kezdetén kisajátított képek kapcsán érdekes párbeszéd alakulhatna ki arról is, ahogyan pályája során a fénymásoló segítségével absztrahált képektől az ábrázoló fotográfián keresztül újra visszakanyarodott a fényképezőgépet nem igénylő, már-már a festészet határát súroló absztrakt képalkotás felé.

Tillmans művészete kapcsán sok, a kortárs fotográfia történetét és irányzatait taglaló összegző kiadványban merül fel a kiállításain kialakított dinamikus narratíva – ezt az élményt budapesti kiállításának látogatói is megtapasztalhatják. Hogy miért alakította ki ezt az installációs rendszert, amelyben vál-



Wolfgang Tillmans: *paper drop (passage) I (papírcsepp látjáról I.)*, 2019

© Wolfgang Tillmans / HUNGART © 2021

tozó méretű, keretezett és keretezetlen képek halmaza alkot feltételezett egységet? Elmondása szerint minden esetben egy, a térben megvalósuló polifónia a cél. Ahogy azt budapesti előadásán is említette, kiállításait éppen annyira tervezi meg, hogy személyesen a kiállítótérbe érkezve az előre felállított rendszer átszabható legyen. Ahogy egy korábbi videóban említi, miközben berlini stúdiójában mászkál éppen aktuálisan következő kiállításainak makettjei között, azért tervez előre, hogy aztán terveit megváltoztathassa az adott kiállítótér érzete és fényviszonyai szerint. És hogy pontosan mi történik a kiállítótér és a képek között, mire figyel installálás közben? A feszültség vagy éppen a harmónia képek között kialakuló megnyilvánulásait keresi-e? Ő azt mondja, minden installálás folya-

mán elér egy pontra, amikor úgy érzi, az anyag működik. Egy olyan pontra, ami egyszerre üzeni azt, hogy a képek csak ebben a formában nézhetők, erre az adott elrendezésre születtek, és azt, hogy a kiállítás anyagának elrendezésében ott van a véletlenszerűség szabadsága is. Tillmans Budapesten tartott előadásán megtudhattuk, hogy az itteni kiállítótér izgalmas lehetőséget biztosított arra, hogy az enteriorképek fotózásakor a terem oszlopai révén a háromdimenziós tér segítségével kétdimenziós kollázs jöjjön létre a kiállítást dokumentáló fényképeken. Az installálás elméleti háttere mellett azonban szívesen körbejárnám a témát: vajon őt magát zavarja-e, hogy több kiállításán is befogadhatatlan pozícióba kerülnek bizonyos fényképei – vagy érdemes ezt is a képfogyasztók huszonegyedik

századi kényelmére utaló reflexióként értelmezni? És ő maga hogyan viszonyul saját műveinek műtárgystátuszához? Milyen szempontrendszer alapján keretez és ragaszt, választ méretet és alakít ki kapcsolatokat a kiállítótérben? Erre van-e bármilyen hatással az a műtárgypiaci környezet, amelyben később művei aukciókon és kereskedelmi galériákban lelnek új gazdára? A fotók interpretálása személyes élmény. Sőt személyes döntés is. Hiszen szinte biztos, hogy a képek mai áradatában egyre kevesebbszer döntünk úgy, hogy a gyors szkennelés helyett ne csak lássuk, hanem meg is nézzük azt, ami eléink kerül. A megnézett képek jelentéshálóját személyes élményeink foltozzák be – és épp ezek az élmények képesek a mában is jelentést és jelentőséget adni



Részlet Wolfgang Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállításából, Trafó Galéria, Budapest, 2021

Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2021

egy-egy korábbi időpillanatban készült fotográfiának. Szemünk többféle szándékkal, technikával, morális irányítással, érzékenységgel, igénnyel létrehozott fotók tallózásához szokott. Talán éppen emiatt a sokszínűség miatt a kortárs fotográfiai kiállítások esetében – amikor valóban adunk időt a képek befogadásának – könnyen abban a törekény helyzetben találhatjuk magunkat, hogy többre vágyunk a kiállítótérben látható képek pusztá létezésénél és az azok által kapott direkt, zsigeri élménynél. Olyan helyzetben, amikor a fotográfiák nemcsak ábrázolt témáikkal, hanem magával a médium használatával és a fotográfus érdeklődésével kapcsolatos kérdéseket is felvetnek. Pontosan mint a szóban forgó kiállításon. Az, hogy Tillmans Budapesten állít ki, ígéretes képet nyújt az előttünk álló lehetőségekről. Ha az elmúlt éveket nézzük,

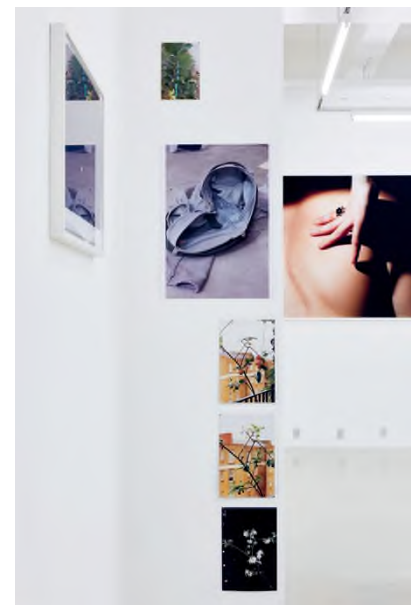
már nem nekünk kell repülőre ülnünk, maga Gilbert & George, Erwin Wurm, Sean Scully és Wolfgang Tillmans utazik hozzánk. Utóbbi esetében pedig különösen üdítő a tény, hogy a tárlat a nemzetközi kiállítók gyakorlatát szinte éves, működő rutinná alakító nagyműzeumi környezetben kívül valósult meg. A kiállítás fontosságát szem előtt tartva azonban érdemes számot vetni néhány kérdéssel, amelyekre a cikk írásának pillanatáig sajnos egyik, a művésszel interjút készítő hazai platform sem hozott friss válaszokat az installálás alatt hosszabb ideig Budapesten időző Tillmanstól. A német fotográfus napjaink egyik legismertebb kortárs művésze, 2000-ben ő az, aki első nem brit származásúként elnyerte a nemzetközileg elismert és a londoni Tate által évente odaítélt Turner-díjat – munkabírása azóta sem csappant, szakmai sikerei

pedig azt bizonyítják, hogy a mai napig jelentős kortárs képkalkotó. Művei a legismertebb kiállítóterekben mutatkoztak be, ő maga számos országban tartott előadásokat, magazinok és könyvek révén fotói a kiállítótereken kívül is nagy tömegekhez jutottak el. Politikai kérdések iránti elköteleződésének köszönhetően pedig nagy valószínűséggel sikerrel lépett ki a szorosan vett kortárs képzőművészeti közegekből és került a képzőművészeti életen kívüli világ érdeklődő tekintete elé. Műveiről, a Brexit ellen és az európai parlamenti választásokon mutatott aktivitás növelése, illetve az LMBTQ közösség biztonsága és elfogadása érdekében végzett politikai és civil elköteleződéséről sokan sokfélet írtak – az azonban szembetűnő, hogy Budapestre érkezésekor a politikai kapcsolódások mellett képzőművészeti tevékenysége egyelőre – saját,

a Trafó nagytermében tartott előadásának bizonyos részein kívül – nagyrészt reflektálatlanul maradt.

Természetesen ennek több oka lehet: az angol és német nyelvű sajtó az elmúlt években a Fondation Beyelerben és a Tate-ben rendezett kiállításai kapcsán többször foglalkozott behatóan a Tillmans-életművel. Azonban a hazai látogatók tájékozottságát illető nagy fokú bizalom mellett mégiscsak érdemes lett volna néhány, a budapesti kiállításához is szorosan kapcsolódó kérdést felvetni annak érdekében, hogy a nemzetközi felhajtáson felülemelkedve közelebb juthassunk az életmű kulcsgondolataihoz. Így a fenti sorok apropója is inkább az a szakmai kíváncsiság volt, amit a művészeti aktus és a művek mögött rejlő döntések hazai reflektálatlansága okozott, mintsem az itthon látható kiállítás anyagának kritikája. Tillmans úgy nyilatkozik saját munkás-

ságáról, hogy azt alapvetően a *hogyan* és a *lehetséges-e az adott helyzetben az adott képi ötlet megvalósítása* típusú kérdések megválaszolása motiválja és mozgatja előre. Éppen ez a *hogyan* az, ami a kiállításlátogatóban könnyedén *miértté* változik. Egy olyan *miértté*, amelyet képről képre haladva saját élményeiből építkezve gond nélkül megválaszolhat – azonban hogyha a *miért* az életmű egészét érintő kíváncsiság felé mozdul el, egyáltalán nem árt kérdezni. És nem feltétlenül a politikáról vagy az aktuális közhangulatról, hanem magáról a művészeti gyakorlatról, és ha van rá mód, akkor magától az alkotótól. Ha pedig erre nincs lehetőség, akkor néhány szerencsésebb kérdésünk választ kizárhatjuk az internet segítségével – én most erre tettem kísérletet, de közben mindvégig az járt a fejemben: van-e felelőssége egy alkotónak a válaszadást illetően?



Részlet Wolfgang Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállításából, Trafó Galéria, Budapest, 2021, fentről a második: *grey jeans, inside (szürke farmer (belső))*, 2012
Fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2021

tiff. toronto international film festival
OFFICIAL SELECTION 2021

GERHARD RICHTER,
A FESTŐ

CORINNA BELZ FILMJE

z. ZERO ONE FILM PRODUCTION & TEREZ FILM - WDR - MDR koprodukcióban az ARTE koprodukcióban bemutatva. GERHARD RICHTER, A FESTŐ film és rendezte CORINNA BELZ, szerkesztő STEPHAN KRUMHOLTZ, operatőr JOHANN FENSTLICH, zene FRANK KRANSTEDT, öltöztető STUDEMIR HANK, herold LUCAS, színpad LENTZEN, animáció ANDREAS BILDEBRANDT, hangmérnök DORIANIK SCHLEIER, helyszín hang MARTIN STEYER, helyettesített TASSILO ASPHÄRER, helyettesített SÖMME PÖLLERER, góttá KÖRÖS, káttán WILDERMUTH, társrendező CHRISTOPH FRIEDEL, glaudia STEFFEN, producer THODAS KOTIS, támogató MEDIA - FILMSTIFTUNG NEW - BAM - DEFF, forgalmazó THE MATCH FACTORY

zeroone film arte WDR MDR

BEMUTATÓ: JÚLIUS 22.

Tizenkét éven aluliak számára nem ajánlott

12