

A képekben tükröződő sors

Babak Kazemi képeiről



Az elmúlt két évtized során Babak Kazemi, iráni fotográfus és képzőművész, változatos témákat dolgozott fel, elsősorban a dokumentarista fotográfia eszközeivel, hogy lerövidítse a művészet és a valóság közötti távolságot, és a mélyen gyökerező személyes és társadalmi tartalmak kifejezésére használja a narratívákat.

Kazemi történetei többnyire szülőföldjéhez, Huzesztánhoz¹ kapcsolódnak, ehhez az olajban bővelkedő és Irán leggazdagabb tartományának tartott területéhez, az ország délnyugati részén. A különféle fotográfiai technikákat és eljárásokat használó Kazemit olyan témák foglalkoztatják élénken, amelyek közvetlenül kapcsolódnak Irán modernkori történelméhez, azokhoz a társadalmi és politikai eseményekhez, amelyek közül sok Huzesztánban történt vagy a tartományhoz köthető. Ezek az ország olajiparával kapcsolatos ügyektől kezdve az olajpénzeknek az iráni politikára és társadalmi dinamikára gyakorolt politikai és gazdasági következményeiig terjednek. Mindkettő óriási kihívást jelentett az ország és a nemzet számára az elmúlt évszázadban. Kazemi, aki ennek a gazdag régiónak a szülöttjeként az iszlám forradalom utáni korszak és a háborús bizonytalanság éveiben nőtt fel, személyes és intim témák sokaságán töpreng el, miközben megidézi a társadalom előtt álló kihívások kontextusát. Ezeknek a nehéz időknek a személyes életére és a társadalmi környezetére gyakorolt hatását vizsgálja és veti össze mindazzal, aminek felnevelkedése során tanúja volt.

Huzesztán tartomány rengeteg megpróbáltatáson ment keresztül az elmúlt 40 évben. Mivel az iraki határ mentén fekszik, sokkal nagyobb mértékben volt tanúja a pusztításnak és a halálnak az iraki-iráni háború² nyolc éve alatt (1980–1988), mint az ország más régiói. Irán gazdasága

és nemzetbiztonsága nagyban függ ennek a tartománynak a stabilitásától, így Huzesztánt mind gazdasági, mind stratégiai értelemben az ország dobogó szívének tekintik. A régió mindig is bővelkedett erőforrásokban: itt található Irán szárazföldi kőolajkincsének 80 százaléka, és itt van a Közel-Kelet legnagyobb gázfinomítója, illetve az ország legtöbbet exportáló acélműve is. Jelentős a kukorica- és rizstermesztés, és itt termesztik Iránban a legtöbb búzát, cukorrépát és cukornádat. A 80-as évek háborúján túl a helytelen gazdaságirányítás és a kapzsiság is szenvedést hozott a vidékre, amellett, hogy nagyon kemény és mérhetetlenül nagy kihívást jelentő környezeti problémákkal is szembe kellett nézni. Ezek között a széles körű szegénységet és elvándorlást okozó vízhiány és az aszály a legkomolyabb. Az arab szeparatista felkelések, a szankciók és a súlyos gazdasági problémák csak néhányak a további, az ország egészét is sújtó problémák közül.

Az 1983-ban Ahvázban, Huzesztán tartomány fővárosában született Kazemi, az iraki-iráni háború idején nőtt fel. A számtalan atrocitással járó, több mint egymillió emberéletet követelő háború a 20. század egyik leghosszabb és legvéresebb konfliktusa volt. Az autodidakta fotográfus gyerekkorában festeni tanult, később, szenvedélyét követve, egy művészeti iskolába ment tovább, ahol grafikát tanult. A kép és a grafika felfedezése közben ismerkedett meg a sötétkamerával, amely lenyűgözte, és megnyitotta előtte az utat, hogy elkezdje élethosszig tartó szenvedélyét, a nyomat- és képalkotás folyamatával való kísérletezést. „A sötétkamra varázsa örökre megfogott, onnantól többé nem tettem le a fényképezőgépet” – mondja.³ Azután, hogy megismerkedett két kiváló iráni fotográfussal, Bahman Jalalival⁴ és Sadegh Tirafkannal,⁵

Babak Kazemi: *A Report for D'Arcy*,
2003–2011, © Courtesy of Babak Kazemi

Babak Kazemi: *A Report for D'Arcy*,
2003–2011, © Courtesy of Babak Kazemi



Babak Kazemi: *A Report for D'Arcy*,
2003–2011, © Courtesy of Babak Kazemi

megnyílt előtte az iráni művészeti világ, saját gyakorlata pedig átalakult. Fotográfusi, művészi karrierjét, fontos teheráni galériákkal együttműködve kezdte el.

Kazemi, kifinomult, emberi és érzékeny tekintetéről vált ismertté. A témák széles skáláját dolgozta fel és egyfajta játékos megközelítéssel hozta létre az életművét, és ebbe beletartozik a dokumentáció az archiválás és az anyaggal való kísérletezés is. Sorozatai, különösen a koraiak, tényeket dokumentálnak, és komoly kutatómunka áll mindegyik mögött. Egy-egy sorozat általában egy bizonyos témára, tárgyra vagy helyszínre koncentrál, amelynek kapcsán a művész vizuálisan és konceptuálisan is igyekszik annak lényegéig hatolni. Esztétikai, költői tartalmuk mellett Kazemi sorozatai archív anyagokként is megőrzésre érdemesek, mert a kortárs Irán történelmének konkrét témáihoz és helyszíneihez kapcsolódnak.

Első sorozatát felkérésre kezdte el, amikor még a főiskolára járt. *A Report for D'Arcy* [*Jelentés D'Arcynak*] című sorozat végül egy kilenc évig tartó projektté terebélyesedett. Egy, a huzesztáni olajtársaságnál dolgozó barát-

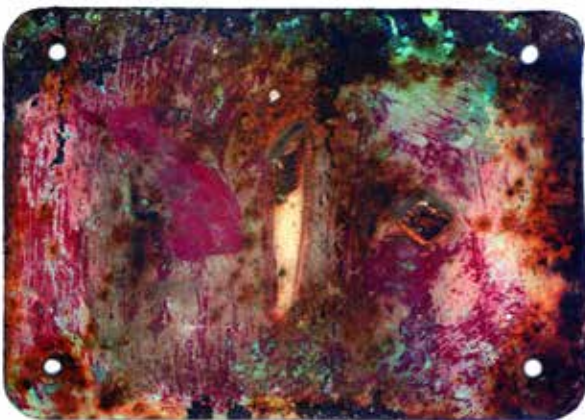
ján keresztül azzal bízták meg, készítsen egy személyes sorozatot a vállalat kulisszák mögötti életéről – az olajkutaknál, a finomítóknál és más létesítményekben –, olyan helyszíneken, ahová kívülállók nem léphetnek be. Kazemi az iraki háború⁶ éve alatt (2003–2011) dolgozott ezen a projekten, a létesítmények és helyszínek dokumentálása mellett számos portrét is készítve a munkásokról. Amikor évekkel később újra átnézte ezeket a képeket, erősen szimbolikus és ironikus gyűjteményre lelt, és úgy döntött, a sorozatot William Knox D'Arcy-ről⁷ nevezi el, arról a brit-ausztrál üzletemberről, aki az iráni olaj- és petrokémiai ipar fő megalapozójaként ismert, és aki feltehetőleg sohasem járt a Közel-Keleten. Azt mondják, D'Arcy egy hordó olajat sem látott életében, mégis a térségben folytatott tevékenysége örökre meghatározta a Közel-Kelet és a világ politikáját és sorsának alakulását. A sorozat ennek a környezetnek és az olajipari munkások élet- és munkakörülményeinek költői ábrázolását portrékon és tájképeken keresztül hozza közelebb a valósághoz.



Babak Kazemi: *Khoramshar*, Number by number, 2008,
© Courtesy of Babak Kazemi



Babak Kazemi: *Khoramshar*, Number by number, 2008,
© Courtesy of Babak Kazemi



Babak Kazemi: *Khoramshar*, Number by number, 2008,
© Courtesy of Babak Kazemi

A *Khoramshahr Number by Number* [*Horransahr házszámról házszámra*] (2005) című sorozatához Kazemi az Ahvázról mintegy 100 km-re fekvő, az iraki-iráni háborúban szinte teljesen elpusztított belvázi kikötőváros, Horramshar⁸ házszám tábláit fotózta nagy mennyiségben. Kazemi azzal állított emléket a városnak és a számtalan áldozatnak, hogy a házak képeit házszám tábláikra exponálta. A műegyüttes a veszteség, a gyász és az elhagyatottság erőteljes költői kifejezése. A sorozat részleteit a teheráni Mártírok Múzeuma és a chicagói Museum of Contemporary Photography vásárolta meg.

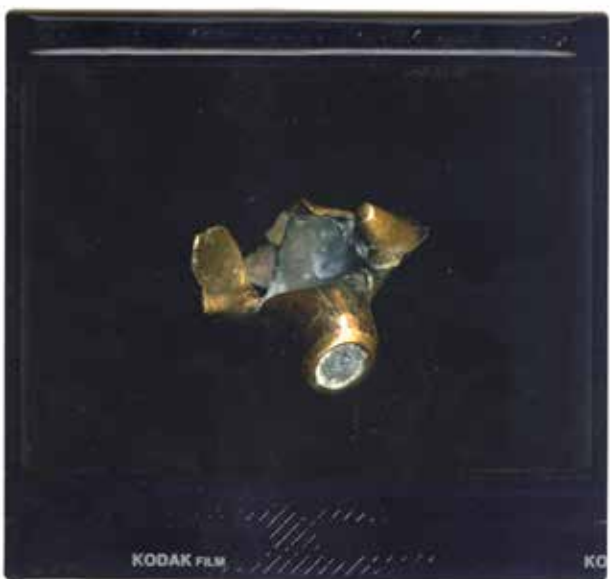
A *Sir, Yes Sir [Igenis Uram!]* (2009) című sorozat Kazemi katonai szolgálata alatt született, amikor digitális képeket készített katonatársairól, amelyeket magukkal vihettek emlékébe. A sorozat akkor állt össze, amikor később, meglátva a bennük rejlő lehetőségeket, újra exponálta és manipulálni kezdte a képek egy részét. Egy tál olaj felszínére helyezte és meggyújtotta a nyomatokat, hagyta, hogy a zselatin felhólyagozzon a képek felületén, így fogalmazva meg azt, amit ő „társadalmi sebeknek” hív, vagyis azokat a társadalmi problémákat, amelyeket a rossz vezetés, az olaj és a háború okoztak és állandósítottak. „Meggyőződésem, hogy Iránban a problémáink nagy része közvetlenül az olajjal és a háborúval függ össze” – mondja. „A munkám leginkább az anyagról és a feldolgozásról szól; a fotográfia csupán ürügy, amely lehetővé teszi számomra, hogy részt vegyek a feltárás és a kifejezés folyamatában.”⁹ – teszi hozzá.



Babak Kazemi: *Sir, yes Sir*, 2009. © Courtesy of Babak Kazemi

Babak Kazemi: *Sir, yes Sir*, 2009. © Courtesy of Babak Kazemi

Babak Kazemi: *Sir, yes Sir*, 2009. © Courtesy of Babak Kazemi



Ennek tudható be az, hogy a korai sorozatokat követően mindinkább eltűnni látszik a fotográfia mint művészeti ág és a konceptuális kifejezés közötti határ. Az egyes sorozatok idővel képzőművészeti projekteké váltak, melyeknek sajátos jellemzői és céljai lettek. Kazemi, akit foglalkoztatnak gyermekkori háborús emlékei, és akit körülvesznek a tárgyi maradványok Irán történelmének ebből a korszakából, nem riadt vissza attól, hogy tovább kutassa a háború témáját. A *Souvenirs of a Friend and Neighbour Country* [Emléktárgyak egy baráti szomszédos országból] (2009) című sorozatban az Ábádán és Horramsahr épületeinek falaiban a mai napig nagy számban megtalálható lövedékek láthatók, amelyeket összegyűjtött, megmért, méret szerint osztályozott, múzeumi tárgyak módjára leírással látott el, majd valós méretben lefényképezte és kiállította őket. A szarkasztikus címmel a művész újfent a régió modern politikája és a világban megfigyelhető háborús uszítás által szított atrocitások ellen tiltakozik, amelyek a korábban évszázadokon át békésen egymás mellett élő népeket sodornak konfliktusba.

Babak Kazemi: *Souvenirs of a Friend and Neighbour Country*, 2009
© Courtesy of Babak Kazemi

Babak Kazemi: *Souvenirs of a Friend and Neighbour Country*, 2009
© Courtesy of Babak Kazemi

Babak Kazemi: *Souvenirs of a Friend and Neighbour Country*, 2009
© Courtesy of Babak Kazemi

Babak Kazemi: *The Exit of Farhad and Shirin*, 2012, C-print, 100x70 cm, © Courtesy of Babak Kazemi



Az iráni művészetben és kultúrában fontos szerepet betöltő költészet és történetmesélés szubjektív vizsgálatához és a technikákkal való játékhoz Kazemi olyan sorozatot is készített, amely közvetlenül az iráni kultúrából kölcsönöz elemeket. Az *Exit of Shirin and Farhad* [*Shirin és Farhad távozása*] (2012) a művész saját szerelmi életével foglalkozó magánéleti projektként indult és óriási siker lett belőle. Az elválásról és kényszerű migrációról szóló sorozatot a művész barátnője ihlette, aki kénytelen volt kivándorolni. Shirin és Farhad 16. századi történetét felelevenítve ez a sorozat egyfajta tiszteletadás a szerelem és a fájdalom előtt.



Babak Kazemi: *Captives*, #01, 2014, Gum print, 35x50 cm, © Courtesy of Babak Kazemi

Művészi pályafutása során Kazemi környezetvédelemmel foglalkozó projekteket is készített. A *Foglyok* [*Captives*] (2020) című sorozatának ötlete egy Teherán mellett található, enyhe és kellemes klímájáról ismert helyen tett látogatás során született, ahol három fát látott. A fák a tavasszal szokatlan havazás miatt összeroppan- tak. Kazemi felfedezte, hogy számos ilyen sérült, de mégis zöldellő, élő fa van a falu elhagyott területein és a lerombolt házak között.

Itt a művész a tájat használja arra, hogy egy sokat vitatott, globális témáról, a természetes élőhelyek- nek, a profit és a városi életterek érdekében történő, elpusztításáról beszéljen. Ezek a képek egyben köz- vetlen utalások is a „bezártságra”; határozott politikai állásfoglalást jelentenek, amellyel a művész az iráni polgároknak a nagyvilágtól való elszigetelése ellen tiltakozik, valamint elítéli a zsarnoksággal szemben és a demokrácia védelmében kiálló polgárok, diákok, aktivisták és politikai vezetők igazságtalan bebör- tönzését. Saját szavait idézve: „Ennek a sorozatnak a képeivel olyasmiről szeretnék beszélni, amit mi csak tiltott szerelemnek nevezünk”.¹⁰ A sérült fákat me- taforaként használja, hogy ezzel utaljon a szenvedő

emberiségre és különösen iráni honfitársaira, akik testükön és lelkükön a jelenkor okozta sebekkel élnek. A hagyományos fotografiai technikával készült sorozat gumi-arábikummal, természetes tintával és természe- tes UV-fénnyel nyomtatott képekből áll. Mindegyik ké- pen, egyetlen, vagy néhány csoportban álló fát látunk bekerített, elhagyatott környezetben, a természet me- lankolikus és magányos hírnökeiként az egyre terebé- lyesedő pusztulás közepette.

2012-ben Babak Kazemi elnyerte a londoni Delfina Alapítvány *Perzsia csodája* elnevezésű rezidencia-ösztöndíját. 2015-ben ő képviselte Iránt a Velencei Bienná- lén, ahol a *Nyolcéves perzsa savanyúság* [*Eight years old Persian pickle*] című munkáját mutatta be: egy nagy mé- retű installációt, amelyben húsz polcon mintegy 800 befőttesüveg állt, bennük véletlenszerűen kiválasztott emberek képeivel, olajban „tartósítva”. A projekt kifejezi, hogy Irán politikailag alkalmatlan arra, hogy megőrizze és megóvja a nemzet vágyait és megválassza vezetését, illetve, hogy a tisztességtelen és hibás politika elhomá- llyosítja, és feloldja egy nemzet képét, miközben a gaz- dagságot szimbolizáló olajnak elvileg jólétet kellene biz- tosítania az emberek számára.



Babak Kazemi: *Captives*, #02, 2014, Gum print, 35x50 cm, © Courtesy of Babak Kazemi

Kazemi művei számos gyűjteményben megtalálhatók, köztük a Maraya Art Centre-ben, a teheráni Kortárs Művészeti Múzeumban és a Háború Múzeumban, valamint Sardzsa emíriének magángyűjteményében az Egyesült Arab Emírségekben, illetve képei világszerte számos kiadványban megjelentek.

Generációjának egyik legaktívabb fotóművészeti képeinek finomságáért, érzékenységéért és költőiségéért méltatják. Bár művei szorosan kötődnek kulturális kérdésekhez és a konkrét földrajzi hely múltbéli traumáihoz, a mélyen filozofikus gondolatok megjelenítésével túllép ezeken a határokon. Kazemit világszerte érti és érzi a közönség, mert az a célja, a művészet küldetése, ahogy sokan rajta kívül is vallják, hogy a dolgokat az emberi létezés fizikai és szellemi igényeinek megfelelően változtassa meg. És ebben a tekintetben Kazemi műveinek nem csak fogyasztói aspektusa van. Szükség van rájuk korunk valóságának esztétikai értelemben történő megértéséhez is, hogy felébredjék és táplálják emberségünket. Hogy ezt elérjék, az emberek mindig is törekedtek az elméjükön kívüli valóság gyakorlati és művészi megragadására. Mindezt Babak Kazemi nem csupán a művészetével próbálja megragadni, meg is akarja érteni.

Fordította Mihály András.

¹ Huzesztán Irán egyik nyugati tartománya, a Perzsa-öböl északi partján.

² Az irak-iráni háború, Irak és Irán között 1980 szeptembere és 1988 augusztusa között vívott háború volt.

³ Személyes közlés.

⁴ Bahman Jalali (1944–2010) iráni fotográfus, aki az iráni forradalom után már csak főleg tanított az iráni egyetemeken. Az iráni fotótörténet egyik legalaposabb ismerője. Az egyik alapítója volt a teheráni Museum of Photography-nak, 1997-ben. 1998-ban kizárólag fotográfiával foglalkozó lapot indít *Aksnameh címmel*. <https://www.silkroadartgallery.com/bahman-jalali/>

⁵ Sadegh Tirafkan (1965–2013) iráni művész. Részt vett az iraki-iráni háborúban is. A teheráni művészeti egyetemen fotográfusként végzett. Az iráni képi, valamint absztrakt hagyományokat a fotóba átvittető és a kifejezetten konceptuális munkái tették híressé mindenhol. <https://www.tirafkan.com/index.html>

⁶ Az iraki háború egy nyolc évig elhúzódó fegyveres konfliktus volt, amely 2003-ban kezdődött az Egyesült Államok által irányított katonai koalíció által Irakba indított invázióval, amely megdöntötte Szaddám Huszein kormányát.

⁷ William Knox D'Arcy (1849–1917), angol üzletember. 1901-ben kapott kutatási koncessziós jogokat az akkori Perzsiában. A kutatást 1908-ra koronázta siker. W. K. D'Arcy az Anglo-Persian Oil Company (APOC) igazgatója lett. Ebből a cégből alakult ki később a British Petroleum (BP).

⁸ Horramshar ikonikus jelentőségű város Iránban, mert a teljes lakossága elmenekült vagy meghalt, bár a város az iraki-iráni háború előtt még közel 150 000 fős népességet számlált.

⁹ Részlet Babak Kazeminek a szerzővel folytatott interjújából.

¹⁰ Személyes közlés.