

## Mi van a függönyön túl?

### Tilo Schulz\*-cal Nagy Edina, A Lipcse-jelenség kurátora beszélget

✚ **Nagy Edina:** Az életrajzodban konzekvensen feltünteted, hogy autodidakta művész vagy. Mostanában ritkán hallani ezt a szót, úgy tűnik, kiment a divatból. Már rég meg szerettem volna kérdezni, hogy kerültél mégis „művészetközelpbe”, mégpedig épp Lipcsében, ahol az akadémikus képzés a kilencvenes évek közepe óta népszerűbb, mint bármikor azelőtt?

☉ **Tilo Schulz:** Tulajdonképpen tengerész akartam lenni, de mivel a nagyanyám Nyugaton élt – én pedig az NDK-ban –, nem vettek fel. Valaki azt a tippet adta, menjek el szakmát tanulni, érettségizem le, és utána felvételizzem, akkor már nem ellenőriznek annyira. Elkezdtem a technikusképzőt, de közben a szüleim leléptek Nyugatra, és ezzel egy csomó probléma szakadt a nyakamba. Nem fejeztem be az iskolát, 17 évesen más dolgok kezdtek foglalkoztatni, mint azelőtt. Mindez már a nyolcvanas évek végén történt, a „változás éveiben”, s ahogy azt hiszem,

\* Tilo Schulz (1972) lipcsei születésű képzőművész, kurátor, (művészeti) író, Berlinben él és dolgozik. „...that's how we painted in the 60's...” (Schleuse I.-IV.) / „...így festettünk a 60-as években...” (Zsilip I.-IV.) című helyspecifikus installációja a Múcsarnok A Lipcse-jelenség (2008 márc. 27 – máj. 18.) című kiállításán látható.

#### Tilo Schulz

„Így festettünk a 60-as években...” (Zsilip I.-IV.), 2008, installáció, részlet, fotó: Eln Ferenc

más életrajzokban is olvasható, ez az időszak megváltoztatta az emberek életét. Én is ott voltam a hétfői demonstrációkon, egy csomó dolgot láttam, amit persze akkor még nem nagyon tudtam feldolgozni. Az, hogy a művészetbe „csúsztam” bele, részben a véletlennek köszönhető. Nem kaptam művészeti képzést, viszont versenyszerűen sportoltam, amiből sokat profitálok ma is. Például amiatt is, hogy edzőként dolgoztam fiatal sportolók mellett: ha egy csapatot edzel, akkor minden egyes tagját ugyanúgy kell támogatnod és erősítened, mint az egész teamet. Egy kiállítás létrehozásánál – mindegy, hogy egyéniről vagy csoportosról van szó – hasonló problémákkal szembesülsz: hogyan tudod egy munkából – minél több oldalt megmutatva – a maximumot kihozni úgy, hogy közben ne veszítsd szem elől a koncepció egészét. Az is fontos volt, hogy mindig sokat olvastam, mivel azt gondolom, hogyha az ember strukturális nézőpontból – adott esetben az olvasás rendszere felől – látja a világot, akkor már eleve nyitottabbá válik másik rendszerek felé is: szisztéma és szisztéma között, nevezd ezt szövegnek vagy kiállításnak, van átjárás. Amikor elkezdtem művészettel foglalkozni, nem nagyon érdekelték a lipcsei művészek az egy OLAF NICOLAI-on kívül, akinek a támogatásáért ma is hálás vagyok. Talán egy meghatározó művészeti élményem volt, amikor az újraegyesülés idején elmentem a barátaimmal egy Max Ernst kiállításra: tetszett a plakátja, meg akartam nézni. Az egyik barátom meg is próbálta



elmagarázni nekem a szürrealizmus lényegét, de sikertelenül. Nem értettem a kiállítást, de nagyon tetszett. Annyira, hogy többet akartam tudni. Ekkor született meg bennem az elhatározás. Elég korán elkezdtem Lipcsén kívül tájékozódni, sok már elismert művésszel felvettem a kapcsolatot, egy csomó dolgot megnéztem. Ez a lipcsei „deficit” vezetett oda, hogy 23 évesen rendeztem az első kiállításomat. De az a Lipcse persze még teljesen más volt: az Eigen+Arton, a Dogenhausen kívül alig volt kereskedelmi galéria, nem volt lehetőség az eszmeccserére, a mai diszkurzív háttér, amikor például a művészek maguk szerveznek eseményeket, pódiumbeszéléteket, stb., teljességgel hiányzott. A kilencvenes évek elejére inkább valami „köztes állapot”-szerűség volt a jellemző, s ebben én valahogy ott ragadtam.

⊕ *Nehéz lesz így kérdezni, ha egy kérdésben rengeteg dologra válaszolsz... de maradjunk még az életrajzodnál: művészként, kurátorként, művészetközvetítőként is dolgozol. Abból, ahogy a kiállításokról beszélsz, nekem úgy tűnik, mintha számodra nem létezne hierarchia a különböző típusú művészeti tevékenységek között. De, ha még sincs így, akkor mi számodra a legfontosabb? A kérdés második része pedig a kurátor / művészetközvetítő szerepre vonatkozik: ez utóbbinak van valamiféle pedagógiai, didaktikus felhangja, vagy tévednék?*

⊗ A hierarchia kérdése kulcsfontosságú számomra. Általában foglalkoztat a dualizmus problémája: gyakran tematizálok „kettősségeket”, legyen ez a gender-kérdés, vagy a formalizmus/realizmus, kelet/nyugat, realizmus/absztrakció vagy éppen művészet/iparművészet ellentétpárja. Olyan „dualizmusok” ezek, amiket ebben a formában nem fogadok el. Ez, azt gondolom, valóban egy olyan alapállás, amely a munkáimban is tükröződik. A kuratori tevékenység szükségszerű volt számomra: kapcsolatba akartam kerülni más művészekkel, hogy megértssem a munkáikat. Az első kiállításom egészen szimpla dolog volt, tudni szerettem volna, milyen a másik oldalon lenni, milyen megszervezni, összehozni a dolgokat, tehát egész egyszerűen az érdekelt, mit csinál egy kurátor.

⊕ *Melyik kiállításról beszélsz?*

#### Tilo Schulz

Formschön, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 2007. január 19 – április 9., Präsentation Ursula Fesca, Courtesy Dogenhaus Galerie, Leipzig und Jan Winkelmann / Berlin, fotó: Uwe Walter

⊗ Egy 1996-os kiállításról, a *Struktur in der Malerei*-ről, amihez egy kétnapos workshop-ot szerveztem, ahol különböző lipcsei helyszíneken zajlottak az események. Az, hogy kurátorként is dolgozom, segít a kommunikációban: hogyha kiállító művészként szerepelek, megértem a másik oldalt... egyszerűen előnyökkel jár. De persze a „kurátorkodás” is összekapcsolódik a hierarchia-kérdéssel. Mindez azonban személyfüggő is: az ikrek jegyében születtem, állandó változatosságra vágyom, szeretem a kihívásokat, a sokféleséget. Bár az is igaz, hogy utóbbi években elkezdtem szétválasztani a dolgokat. (Az persze a kezdetektől világos volt, hogy nem veszek részt művészként az általam kurátorként jegyzett kiállításokon.) Vállalok kommerciális tervezést, hiszen a művészi tevékenységből nem tudok megélni, de elhatárolom a design-munkáimat a művészi munkáktól. Ez persze nem jelenti azt, hogy nem használom fel a művészi tapasztalataimat a „fizetős” munkáim során, vagy esetleg fordítva, csak próbálok meghúzni a határokat. Az is lehet, hogy tehetségesebb vagyok a design és a tervezés terén, mint művészként.

⊕ *Megint megelőztél... a hierarchiával kapcsolatban szerettem volna rákérdezni arra, hogy látod művészet és alkalmazott művészet, illetve az iparművészet viszonyát? A munkáiddal kapcs-*



latban valahogy túlságosan is gyakran hangzik el a „design” kifejezés... ugyanakkor az olyan, kiegészítő vagy alkalmazott „elemek”, mint a poszterek, plakátok, képeslapok az alapját képezik a műveidnek, sőt beolvadnak azokba.

✪ A Galerie für Zeitgenössische Kunst-ban a *Formschön*<sup>1</sup> című kiállításomon egy olyan térstruktúrát terveztem, ahol a látogatónak minden termen át kellett haladnia, s csak egy haladási irány volt lehetséges a számukra. A kiállítás centrumában egy URSULA FESCA (1900–1975) nevű, a múlt század húszas-harmincas éveiben alkotó keramikumművész retrospektívje állt. Ennek a fentebb már érintett, iparművészetet és művészetet nem elkülönítő „alapálláson” túl egyszerű okai (is) voltak: esztétikailag nagyra értékelem a műveit, valamint azt is, hogy azon kevesek közé tartozik, akik a II. világháború után egy új formanyelvvel voltak képesek folytatni a munkájukat. De visszatérve a különbségtételre: a kilencvenes években (vagy már korábban is?) a high és low culture körüli vita is erről szólt többek között. Nehezemre esik olyan különbségeket látni, amik a számomra nem léteznek. Az a kiállítás, amin most dolgozom JÖRG VAN

1 *Formschön*, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 2007. január 19 – április 9.

DEN BERGGel, a Columbus Art Foundation igazgatójával, a *Wollust*<sup>2</sup>, szintén jó példa erre. A legkülönbébb művészekkel dolgozunk: fiatalokkal, akik erre a kiállításra hoznak létre műveket, miközben már nem élő művészek munkái is helyet kapnak. Először tartalmakban gondolkodunk, azután művekben, egyáltalán nem olyan „kategóriákban”, ahova azok esetleg besorolhatóak. Ugyanúgy értékelek egy szép tárgyat, design-objektet vagy iparművészeti munkát, mint egy műalkotást. Persze, hogy vannak határok, különbségek a recepcióban, de a szemléletben, abban ahogy nézem és megfigyelem, felfogom és befogadom a dolgokat, nincs. Egyáltalán nem tartom negatívnak, ha egy mű „elitista”, de azt sem, hogy Ursula Fesca tömegtermelést végzett. Megnézem a dolgokat, egészen közelről: csak az tesz különbséget köztük, hogy érdekelnek-e vagy nem, ami persze, teljesen banális, ízlés kérdése is. Ezt a szót manapság nem nagyon reklámozzuk, nem szabad kimondani, de ennyire muszáj őszintének lennem. Az irodalommal hasonlóképpen állok: ponyvaregényeket is olvasok, ugyanúgy, mint szépirodalmat.

✪ Szerintem térjünk rá A Lipcse-jelenségen látható munkádra. A *Mücsarnokban* nagyméretű, színes függönyöket állítottál ki, azt is mondhatnánk, már megint, hiszen az előbb emlegetett *Formschön* című kiállításnak szintén fontos alkotóelemei voltak. Egy transzparens, „klasszikus” nejlonfüggöny és egy fagolyókból fűzött térhatároló függöny. Honnan ez a vonzódás ehhez a – fogalmazhatok így is – hétköznapi tárgyhoz?

✪ Több válaszom is van. 1994-ben készítettem egy krétarajzokból álló gyepmunkát. Absztrakt rajzok voltak, amiket azonban csak tízemeletes házak ablakaiból, egy másik látószögéből, egészen magasról lehetett (át)látni. Hasonló volt a szisztéma: olyan dolgok ezek, amiket ismerünk – krétarajzok stadionokból, vagy az iskolából –, amik az emberekből asszociációk egész sorát váltják ki. „Hétköznapi tárgyak” – ahogy te is mondtad. A függöny is ilyen: mindenki számára mást jelent.

2 *Wollust. the presence of absence*, Leipzig, Spinnerei, 2008 május 2 – június 15.

Tilo Schulz

*Formschön*, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 2007. január 19 – április 9., Fahne/Flag  
Courtesy Dogenhaus Galerie, Leipzig und Jan Winkelmann / Berlin, fotó: Uwe Walter







Tilo Schulz

Formschön, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 2007. január 19 – április 9., Die Tränen des Formalismus – Hommage an Kiriko Nananan, Courtesy Dogenhaus Galerie, Leipzig und Jan Winkelmann / Berlin, fotó: Uwe Walter

Lezár, vagy éppen megnyit, szemi-transzparenciát hív létre, valamit mutat vagy épp eltakar, lakályossá tesz, de lehet politikai jelentése is. Id. vasfüggöny. Ezek az egészen különböző konnotációk érdekeltek, ez a keverék, ha úgy tetszik. Budapesten a függönyt a „zsilip” egészíti ki: a függönyök úgy vannak felakasztva, hogy köztes terek jönnek létre. Ezeket neveztem el zsilipnek, amelyek különböző funkciókkal bírnak: egyfelől felerősítik azt, ami architektonikusan már amúgy is jelen van, másfelől a nyitott ajtók, az átjárók helyén kis, zárt tereket hoznak létre. A nagy kiállítóterek így lezárulnak, más koncentrációt igényelnek, miközben „pihenőhelyek” alakulnak ki a terek között. Fontos volt, hogy textillel dolgozzam, meg sem fordult a fejemben, hogy valami szilárdat építsek. A cím, „...that's how we painted in the 60's...” művészettörténeti utalás, egy olyan festészetre, ami nemcsak képekben működhet: pl. Blinky Palermo<sup>3</sup> gondolok, aki egyszerű, színes anyagokból alkotott képeket. Én azonban térbeli dimenzióban gondolkodom, számomra a függönyök vagy zsilipek politikai értelemben vett metaforaként is működnek. Persze nem zárom ki a munka más lehetséges szintjeit sem, tehát, nem szükségszerű a vasfüggönyre gondolni csak azért, mert valaki egy függönyt lát. Nem szükségszerű, de lehetséges. Egyébként meg van bennük valami melegség.

☞ *Elválasztottad egymástól a tereket, lezártad az átjárókat, s így egészen más térélményt és térérzést generálnak: a látogató kvázi kényszerítve van arra, hogy „átszűrődjön” a zsilipen, áthaladjon a függönyök között. Megzavarod az orientációs érzéket, a térérzetet. Már a Formschön kiállításon is felmerült bennem, hogy gyengéd erőszakot teszel a látogatón, miközben terelgeted az általam kijelölt útvonalon. Így van?*

☒ Igen. Bár kritikusan viszonyulok a hierarchiához, munkáimban – részben, vagy teljesen – autoriter struktúrákat alkalmazok. Ez Budapesten is így van. Eltakarom a termeken átívelő „kilátást”, kényszerítem a látogatót, hogy, amennyiben nem akar a szélső teremsorokon végigmenni, megváltoztassa, megtörje a haladási irányát. Ez nem feltétlenül egy kizárólagos autoriter gesztus. Valószínűleg összefügg alapvetően didaktikus beállítottságommal, a display-ek, a bemutatás, a reprezentáció lehetséges formái iránti érdeklődésemmel, amit aztán „zavaró beavatkozásként” használok fel, s ez interpretálható autoriter gesztusként is. Nem sérül meg senki,

de egyértelműen „adok egy lökést” az általam kijelölt irányba. Ezért is volt fontos a textília, a filc, ami mozgatható, nem egy architektonikus struktúra, ami megsebezhet vagy brutálisan megakadályoz valamiben. De, igazad van, kényszerítem az embereket. Arra, hogy elhagyják a megszokott útvonalat, vagy hogy egy meghatározott útvonalon haladjanak, mindkét lehetőség adva van.

☞ *A munkával kapcsolatban persze, felmerül a referenciák kérdése, amelyek szinte minden művedben felbukkannak. Miután Blinky Palermo<sup>4</sup> már említetted, általánosságban teszem fel a kérdést: állandóan keresel új hivatkozási pontokat, referenciákat, vagy a már meglévőket használod, kontextualizálsz újra?*

☒ Igen, Palermo nagyon fontos számomra. A múlt évben láttam Düsseldorfban<sup>4</sup> az életmű-kiállítását, ami elképesztően jó volt. Autentikus rendezés, a historizálás kényszere nélkül... A kilencvenes évek elején láttam először Palermo-kiállítást, itt, Lipcsében, és húszévesen hihetetlenül nagy hatást gyakorolt rám. És most újra ez történt Düsseldorfban. Nagyon kevés ilyen művész van. Talán még Olaf Nicolai, aki nagyban befolyásolta művész- és művészetfelfogásomat. Nicolai germanisztikát tanult, maga is ír, a legkülönfélébb projektekben vesz részt, vagy irányítja azokat, nem csak egy dologgal foglalkozik. Igen, vannak számomra konstans művészek és jelenségek, és vannak olyanok, amik egy ideig érdekelnek, mint pl. FREDERIC REMINGTON (1861–1909), az amerikai szobrász, Roosevelttel bizalmasa. Más szempontból, ha tetszik, morálisan voltak fontosak GITTE VILLESEN munkái, megfogott, ahogy a videóiban szereplő emberekhez közelít, ahogy ábrázolja őket.

☞ *Budapesten tartottál egy előadást<sup>5</sup>, melynek témája a szociális formalizmus volt. Ez a „kreált” fogalom meghatározható-e a Te esetekben valamiféle művészi állásfoglalásként vagy statement-ként? Röviden: definiálható-e a szociális formalizmus?*

☒ Nem, nincs definíciója. Ez egy olyan fogalom, amivel annak érdekében operálok, hogy a „művészi szándék” világosabbá váljon. Azt mutatja, hogy olyan művészi stratégiák foglalkoztatnak, vagy ha úgy tetszik, akkor olyan művészi stratégiát képviselek, amely politikai-szociális irányultságú, de anélkül, hogy a szocio-politikus művészet kategóriába sorolhatnánk. Nem vagyok politológus vagy szociológus, sem filozófus: művész vagyok, de persze, hogy érdekelnek a szociális problémák, a politikai fejlődés, a történelem... A budapesti előadással a műveim hátterét próbáltam meg körülírni,

3 Blinky Palermo (1943–1977), Peter Schwarze / Peter Heisterkamp, lipcsei születésű képzőművész. A düsseldorfi akadémián Joseph Beuys tanítványa. Művészi pályafutása során különböző technikákat és médiumokat használt. Kezdetben anyag-képeken dolgozott, majd helyspecifikus falrajzokat, falfestményeket hozott létre, amelyeket a hetvenes évek elején fém-képek követettek. Ez utóbbiakon akrilfestékkel vont be alumínium- és acélfelületeket. Munkái esetében soha nem az egyes mű áll a középpontban, hanem a képek egymáshoz való viszonya, illetve a mindenkori kiállítóterrel való interakciója, a műveken keresztül generált új térkonstrukciók, összefüggések. A művész elképzeléseinek megfelelően munkáinak szerves része a rendezés és a függesztés.

4 PALERMO. Kunsthalle, Düsseldorf, 2007 okt. 21 – 2008. jan. 20.

5 „Szociális formalizmus – A politikai esztétika nyomában a prop-art és a retro-look utáni korszakban” MKE Budapest, 2008 március 28.

információkat akartam szolgáltatni róluk és arról, ami érdekel. A budapesti munka egy nagyon egyszerű gesztus, nyilván nem reprezentálja a gondolkodásmódot, de körülhatárolja azt a kozmoszt, amiben gondolkodom. Természetesen tiltakozom a szociális formalizmus mindennemű definíciója ellen.

☘ *Az jutott eszembe a kiállításaid és a munkáid kapcsán, hogy az általad használt nyelv, gondoljunk csak a GfZK-beli kiállításodra, ahol sok, egy bizonyos korszakra, a múlt század ötvenes-hatvanas-hetvenes éveire jellemző idézet – pl. pártkongresszusok szövegrészletei, politikusok beszédei, a korra jellemző művészet-történet-írás darabkái, stb. – volt olvasható, tehát a nyelv, amelyhez mindig visszanyúlsz, a hetvenes években, vagy a korábban születettek számára még ismerősen cseng, hiszen még vannak vonatkoztatási pontjaik. A kiállítások közönsége azonban nemcsak belőlük áll, hanem a jóval fiatalabbakból is. Lehet, hogy ők úgy mennek végig a kiállításaidon, mint valamikor te a Max Ernst kiállításon. Nem tartasz attól, hogy a kódok, a nyelv és a formavilág, amit használsz – előzetes tudás vagy szocializáció híján – egyre inkább megfejthetetlenek lesznek a fiatalabb generációk számára? Hogy a formákat például, csak a rendkívül népszerű retro-divatnak vagy retro-esztétikának köszönhetően ismerik? Amit, ugye, a legnagyobb jóakarattal sem nevezhetünk autentikus forrásnak...*

☘ Valóban, fennáll a veszély, és számolok is vele. Ugyanakkor a munkáim többsége sokféleképpen olvasható, ha valaki meg akarja „fejteni” őket. Nem akarok történeteket és elméleteket prezentálni. De nagyon idegesít, ha a látogatók lusták, és nem akarnak konfrontálódni a művel. Nem is konfrontálódni, szembesülni vele. Segítek nekik ebben, de nem tehetek meg mindent helyettük. Számomra a Max Ernst kiállítás annakidején egy lökést adott, arra inspirált, hogy többet tudjak meg róla. Egy képzőművész barátom mondta, hogy a munkáival nem válaszokat ad, maximum egy ajtót nyit ki valami felé, amivel a néző foglalkozhat. A műveim persze, tartalmaznak válaszokat (is), de egyáltalán nem célom, hogy mindent reprezentáljak, ami érdekel. Akkor is, ha az 1951-es NDK-beli antiformalista vita eredeti idézeteit használom fel, amiket mindig kombinálok valamivel, adott esetben pl. mangarajzokkal. Mindig van egy második, egy másik bejárat. Persze, részben igazad van, fennáll a veszély, hogy mindezt – a szimbólumok, részletek kontextusból kiragadva történő felhasználását – ma sokan egyszerűen, a retro look-nak köszönhetően, cool-nak tartják. Ugyanakkor azonban más részletek révén megpróbálok olyan kontextust teremteni egy kiállításon, amelyen a jelen szűrődik át. Nem áll szándékomban visszadobni a látogatót 1951-be, azt mutatom meg, hogyan állnak ma a dolgok.

☘ *Nem azt akartam mondani, hogy a munkáid egyáltalán nem kínálnak megoldást... hiszen van egy kód, ami a munkáid többségére jellemző, és mindenki számára feltörhető: ezek szép munkák. Na, jó, nevezhetjük eleganciának, esztétikumnak, adott esetben transzparenciának, kifinomult design-nak... Ez ízlés kérdése, hogy keretes szerkezetbe helyezzük a beszélgetést, tehát, hogy szereted a „szép” dolgokat? Számomra a Budapesten kiállított munka bizonyos szempontból érzéki is. Valószínűleg a színeknek köszönhetően. Míg a Formschön-kiállítás kifejezetten hűvös, visszafogott, kifinomult, decensen esztétikus volt.*

☘ A budapesti munka számomra előrelépés a lipcseihez képest, ahol idézeteket, manga-rajzokat, falfestményeket használtam. Budapesten nem volt szükségem szövegre, visszatértem a „szobrászathoz”, ami most nagyon érdekel. Hogy tudok szöveg nélkül, minél intuitívebben hangot adni politikai érdeklődéseimnek. Az esztétikát és az ízlést illetően: Igen. Igen. Igen. A színek is referenciák, időbeliek, esztétikaiak, és így persze, ideológiaiak is. De ez a személyes ízlésemet is tükrözi. A munka érzéki, és, igen, tetszetős, ugyanakkor erősen konceptuális is, ami ide lett tervezve. Ez olyan, mint a szociális formalizmus fogalma: dolgok, amik nem zárják ki egymást. Az ízlés tagadása abszurd dolog, hiszen, bármennyire is analitikusan és konceptuálisan dolgozom, a műben én is benne vagyok. Ezért tértem vissza ahhoz a módszerhez, hogy egy koncepcióra alapozva a személyes ízlésemet mutassam be. Sokkal szabadabban, és mégis politikai területen dolgoztam, olyan metaforákkal, mint a függöny, a lezárás, elhatárolás, el-, kirekesztés, stb. Ugyanakkor ellenhatásként egy érzéki anyagot használtam fel, de persze kihasználtam az épület adottságait is, a zajokat, meg mindent egyebet is belekalkulálva. Röviden: nincs semmi bajom az ízléssel. Bizonyos szituációkban problémás a szépséggel operálni, de ugyanannyira problematikusnak tartom nem használni ezeket a fogalmakat és lehetőségeket. Ikerként hajlamos vagyok a kontradikcióra. Lehet, hogy majd belebukom, de ezen fogok dolgozni továbbra is.

☘ *Az ősszel a dunajvárosi ICA-ban lesz kiállításod, tudod már, mit fogsz csinálni? Új munkákat mutatsz be?*

☘ Igen, új munkákat hozok létre egy új koncepció alapján. Csak egy, már meglévő művet egészíték ki, a Sasha-t, azt a függönyt, amit a GfZK-ban is bemutattam. A kiállítás alapötlete a távollét. A távollét a modernségben, de politikai értelemben is. Nagyon nyugodt, visszafogott kiállítás lesz, de most épp azon gondolkodunk a kurátorral, hogy bizonyos politikusokról, illetve politikai eseményekről, amelyek szerepet játszanak számomra a kiállításban, néhány estén talán beszélünk. Nem lesznek jelen, de lehet, hogy lesz egy kísérőprogram, ami róluk szól. Más lesz, mint a budapesti munka, de hasonló irányba mutat. Viszont még nincs készen.

☘ *Kíváncsian várjuk.*



A cikk a Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíj támogatásával készült.

Tilo Schulz

Formschön, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 2007. január 19 – április 9., Sasha, Courtesy Dogenhaus Galerie, Leipzig und Jan Winkelmann / Berlin, fotó: Uwe Walter

