

Németh Ádám

Hiánymetaforák

Tilo Schulz: *Ghost Rider (Szellemlovas)*

- Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros
- 2009. március 19 – április 17.

1949-et írunk, valahol Kelet-Európában, ami még előttünk áll: negyven év diktatúrájának keményebb és puhább korszakai, kirakatpercek, ideológiai viták és forradalmak sorozata. Ugyanezt a négy évtizedet egyúttal korábban nem tapasztalt mértékű iparosítás jellemzi, továbbá az oktatás társadalmi kiszélesítése, a szociális elosztás reformja, urbanizáció, női emancipáció, és számos más olyan vívmány, amely Nyugaton – legalábbis a vasfüggöny innenső oldaláról nézve – kevesebb szenvedést és traumát követelt.

2009-ben, húsz év demokráciával és jónéhány, a kollektív múlt feldolgozására tett kísérlettel a hátunk mögött, ez a négy évtized, illetve a hagyatéka még mindig központi témája a hazai társadalmi diskurzusnak: a jelen, politikai hovatartozástól függetlenül, nagymértékben a múlttal való szembesülés függvényében kerül megítélésre. Mindeközben egy olyan, a rendszerváltás után született generáció válik felnőtté, amely a kollektív múlt interpretációját családi narratívák, történelemkönyvek, médiatermékek, a pártpolitikai küzdelmek retorikája és nem utolsósorban kiállítások („Terror Háza”), és tárgyi emlékek (retró) kontextusában sajátítja el.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az itthon – és más poszt-szocialista országokban is – tapasztalható társadalmi feszültségek sok szempontból a múlt eseményeinek leegyszerűsített értelmezéséből fakadnak. A konfliktusban álló és a kommunikációra képtelen csoportok rendszerint olyan, a saját értékeikhez és érdeke-

TILO SCHULZ
Ghost Rider (Szellemlovas), 2009, Sasha, (részlet); Rétegek, (részlet); © Fotó: Eln Ferenc

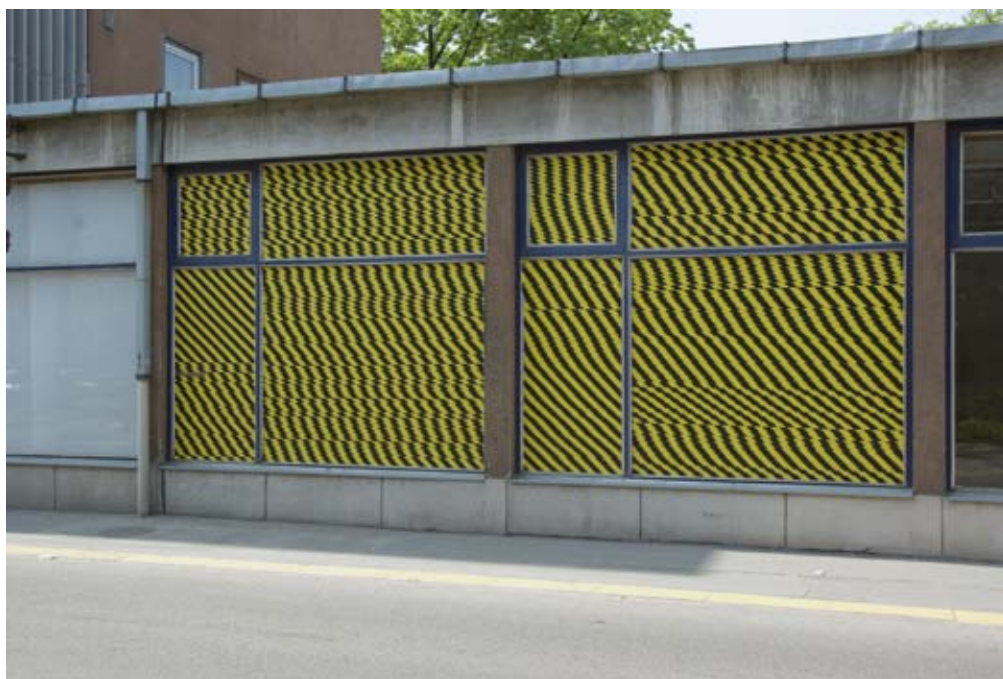


ikhez igazított fekete-fehér olvasatokkal, kézenfekvő válaszokkal, tendenciózus elbeszélésekkel és exkluzív kánonokkal rendelkeznek, melyek kategorikusan meghatározzák a tettes és az áldozat, a hős és az áruló, a haladó és a maradi szerepét. Az ilyen elbeszélés többnyire konkrét és explicit, és igyekszik figyelmen kívül hagyni a történeteken belüli ellentmondásokat, az események sokrétű értelmezésének lehetőségét. Dunaújvárosban nemrég – ebben a pártállami múlttal esszenciálisan terhelt „új városban” – egy olyan kiállítás jött létre, amely megpróbál szembemenni ezzel a tendenciával. TILO SCHULZ „szociális formalizmusa” önmagában, a huszadik századi művészettörténet hagyományos olvasatából kiindulva, egy ellentmondásos fogalom: az erős figuratív tradíciójú ún. Lipcsei iskola képviselőjeként¹ alapvetően konceptualista jellegű műveinek absztrakt, minimalista vizuális világa társadalmi, társadalomtörténeti és politikai konnotációkat hordoz, a poszt-szocialista kontextusban a hivatalos kultúrpolitika hátszélétől megfosztott szocialista realizmus szerepét véve át, egyúttal azonban problematizálva is annak társadalmi funkcióját és közlésmódját. Schulz dunaújvárosi installációja sok mindennel játszik: a társadalomtörténeti és a művészettörténeti múlttal, a kiállítótérrel, a médiummal – de leginkább a befogadóval. Míg a cím némileg hatásvadász, és könnyedén rávezet a múltidézés témájára, maga a látvány jelentése és üzenete első benyomásra megfoghatatlan, nehezen vagy csak esetlegesen értelmezhető. Ebben kétségkívül erősen közrejátszik, hogy Schulz váltalan személyes, szubjektív benyomásokból építkezik, és egy olyan alkotó perspektívájából elemzi előszeretettel a szocialista múlt, az ötvenes évek formalizmus-vitáinak vagy a közösségi terek használatának témáját, aki ezidáig nagyjából ugyanannyi évet élt a honeckeri NDK-ban, mint az egyesített kapitalista Németországban. A kiállítás mint hely-specifikus térinstalláció valójában egy kompakt művet alkot, jöllehet a térben elkülönülő négy eleme különböző címetek hordoz. A *Rétegek* elnevezésű kompozíció az előtérből belépve jobboldalt két, vékony fehér átlós vonalakkal szabdalta fekete sáv, amelyek között, ezek által részben fedve, a magyaros asztalterítőkről ismerős virágminta húzódik. Balról egy függöny zavarja meg a nézőt, amely L alakban takar egy fekete monokróm sávot, illetve a szalagablak egy részét, és így mind belülről, mind kívülről nézve a látvány elé ékelődik. A kiállítóter közepén egy deszkaépítmény áll, folyosó-

¹ A művész szerepelt a Műcsarnokban nemrég megrendezett, a Lipcsei iskolát bemutató tárlaton is (*A Lipcse-jelenség*, 2008. márc. 28 – máj. 18, a témához lásd még: Hornyik Sándor: *A téridő szoros olvasata – Az új lipcsei iskola képeiről; Mi van a függönyön túl? Tilo Schulz-cal Nagy Edina, a Lipcse-jelenség kurátora beszélget; A festészetnek kalandnak kell maradnia. Albert Ádám interjúja Neo Rauch képzőművész-szel. Balkon, 2008/5., 8-14; 15-19., 20-22.)*



TILO SCHULZ
Ghost Rider (Szellemlovas), 2009, Átjáró, kamra, cella, fülke, (részlet); © Fotó: Eln Ferenc



TILO SCHULZ
Ghost Rider (Szellemlovas), 2009, (részlet); © Fotó: Eln Ferenc

szerű szűk belső tere a börtönzárkák nyomasztó légkörét idézi. A fordulójában festékekkel permetezett vászon van kifeszítve, mellette vékony pricc, rajta összegyűrt üres papírlap. Az előtérrel szemközti falon *Séta a történelem mezején...* címmel egy hosszú fekete sávban tíz keretezett kép látható, mindegyik fehér alapon kék mezőt ábrázol. Schulz a galéria külső környezetét is átalakította: sárga és fekete cellulxszal vont be a hátsó ablakok egy részét éppúgy, mint a belül található építményhez hasonló deszkafalat. Az egyes elemek finoman vonatkozathatóak egymásra – míg a *Rétegek* rusztikus virágmotívumának pixelesített kidolgozása a *Sasha* esetében a falra festett minimalista, monokróm kompozíció és az elé húzott függöny kölcsönös raszter-hatásában köszön vissza, addig az *Átjáró, kamra, cella, fülke* furnérdeszkafalát támasztó átlós lécek a *Rétegek* srégen végigvonuló vonalainak ritmusát veszik fel. Még izgalmasabb az a mód, ahogy Schulz a Mies van der Rohe-i üvegfalú, jellegzetesen modernista, transz-

parens kiállítóteréhez viszonyul. A függöny, a furnérlemez-folyosó, valamint a kívül található, cellulxszal leragasztott felületek akadályozzák az átláthatóságot, eltakarják, megbontják, megzavarják a tér szerkezetét. Az eltakarás és elfedés az installáció egységes központi motívumai közé tartoznak. Noel Field történetét felhasználva, aki 1949-től fogva börtönben ülve, távollétében volt a legjelentősebb kelet-európai koncepciók perék koholt vádiratainak kulcsfigurája, Schulz a hiány, a távollét, illetve az átláthatatlanság és a manipuláció metaforáit hozza létre. A minimalizmusra és a concept art-ra jellemző formavilágon és anyaghasználaton keresztül egyszerre utal a mű kézenfekvő és világos jelentésének hiányára, a fizikai-optikai eltakarásra, valamint az ideológiai diktatúrának az információkat és az embereket egyaránt elrejtő, elhallgató manipulatív mechanizmusaira. A kollektív múlt történeti allúzió ezen kívül jól kikövetkeztethető a Kiefer-i felütésű *Séta a történelem mezején...* képegyüttesében, valamint a *Rétegek* kompozíciójában, ahol az absztrakt sáv a virágmintákkal kontrasztot alkotva a rurális Dunapentele Sztálinvárossá „modernizálásával” hozható összefüggésbe. Az elválasztás, az eltávolítás Schulz jónéhány munkájában kiemelt szerepet játszik, amelyekben gyakran függönyöket vagy falakat alkalmaz. 2007-ben a lipcsei Kortárs Művészeti Galériában kiállított² (ugyszintén) *Sasha* című munkájában például nylon csipkefüggönnyet húzott az ablak elé, s ugyanott, egy sötét, cellaszerűen bezáruló gyöngyfüggönyre nagyméretű fehér betűkkel a „cold” és a „war” szavakat írta fel. Ezenfelül, szintén 2007-ben, a berlini Galerie Jan Winkelmann-ban rendezett *BACK STAGE* című kiállításán³ az Egyesült Államokban kémkedés vádjával kivégzett kommunista házaspár, Julius és Ethel Rosenberg perét dolgozta fel, amely Noel Field kirakatperének mintegy ellenpárjaként fogható fel, azonos logikával és azonos motívumokkal.

Tilo Schulz nem egy történelmi eseményt tematizál, nem narratívát épít vagy sérelmeket orvosol. Műve inkább megközelítésmódokat problematizál, elbizonytalanít és hiányérzetet kelt. Azáltal, hogy disszociációs játéka és fizikai eltávolításai, eltakarásai mintegy akadályozzák a teljeskörű hozzáférést, mintha azt sugallná, hogy a közvetlen jelenlét hiányában és a rendelkezésre álló információk korlátozottsága folytán végső soron mindig önkényes értelmezésekre kényszerülünk, megfosztva az objektív és végérvényes igazságtétel bármiféle reményétől.

² Tilo Schulz: FORMSCHÖN. Galerie für Zeitgenössische Kunst, Lipcse, 2007. jan. 20 – ápr. 7.

³ BACK STAGE (In Memory of Julius and Ethel Rosenberg), Galerie Jan Winkelmann, Berlin, 2007. márc. 10 – ápr. 21.