

LIZ JOHNSON ARTURRÓL – ÉS A REMÉNYRŐL

Liz Johnson Artur 1964-ben született Szófiában egy radiológiai hallgató orosz anyja, Nina, és egy ghánai diák, Thomas szerelemgyermekéeként. Thomast és a közel két tucat további afrikai vendégdíákot azonnal, gondolkodás nélkül kicsapták, miután egyikük összetűzésbe keveredett egy bolgár katonával. Nina nem akart Ghánába emigrálni, így végül Bulgária és az egyedülálló anyaság mellett döntött. Ekkoriban azonban egy hozzá hasonló helyzetű nő majdhogynem automatikusan elvesztette gyermekét: hajdon diáklány félvér gyermekkel; arról nem is beszélve, hogy ő maga a gyűlöl, elnyomó orosz hatalom jelképeként már egyébként is hátrányból indult. Az 1960-as évek végén Liz és Nina tehát a nyugat-német Duisburgba menekült, ahol pénz és szállás híján egy bunkerből átalakított hajléktalanszállón éltek. A hideg, nyirkos közegben Liz tüdőgyulladást kapott. Amint a kislányt kezelő doktor megtudta, hogy Nina valójában egy munka nélkül tengődő kolléga, sorsuk szinte egyik pillanatról a másikra jobbra fordult: állást kapott és szobát egy nővérszállón. Johnson Artur serdülőkoráig éltek ilyen szerény körülmények között, amikor is anyja összegyűjtött annyi pénzt, hogy végre saját otthonukba költözhetek. Nina ezekben az években, munkája során mutatta be lányát a fotográfiának: a röntgenfelvételeket olykor együtt hívták elő – habár a fényképész saját bevallása szerint a médiummal való kapcsolata nem volt szerelem első látásra. A jövőbeli művész első sorsformáló, nyugati útja New Yorkba vitt, ahol az 1980-as évek közepén látogathatta meg édesanyja barátait. Habár az orosz család Brooklynban élt, Johnson Artur csak a távolból csodálhatta az afroamerikai szomszédságot. Házigazdái éles határt szabtak saját kulturális buborékuk és a negyed más lakói között, s ezt vendégeiktől is elvárták. Az út egyik legmeghatározóbb élménye alighanem egy vendéglátóival töltött vacsora volt egy orosznyelvbeli étteremben. A színpadon négy afroamerikai nő énekelt orosz népdalokat ukrán népviseletben. A cél a szórakoztatás volt, a közönség megnevettetése. Amolyan karikatúra akart ez lenni, a fekete bőrszín és a kelet-európaiság együttesének abszurditása.



Liz Johnson Artur, [Black Balloon Archive], © Liz Johnson Artur



Liz Johnson Artur, [Black Balloon Archive], © Liz Johnson Artur

Az eladdig magát kvázi színvagnak valló Johnson Artur számára ez ártatlansága elvesztése volt. „Nem tudtam, mit kellene éreznem, vagy, hogy egyáltalán mit keresek annál az asztalnál. Orosznak éreztem magam, de valahogy a rossz helyen. Teljesen kiakadtam. [...] Gyermekként folyamatosan azt hallottam a rokonaimtól: persze, fekete vagy, de nem *olyan* fekete.” Eddig az ominózus New York-i pillanatig „nem foglalkoztam a feketeséggemmel, lényegtelennek tartottam”.¹

Így lépett új szintre a magára addig egyszerűen orosz bevándorlóként tekintő Johnson Artur máig szenvedélyes kapcsolata a fotográfiával: az útra vásárolt Minolta hamarosan az identitását kereső fiatal nő legfontosabb társa lett. Nagyobb szabadságra vágyva kiköltözött anyja barátaitól, és nyakába vette a várost. Az eleinte szégyellős felfedező néhány héten belül magabiztos művésszé avanszált és azonnal megtalálta az őt máig hajtó témát: alulreprezentált embertársait. Alighanem akkor pecsételődhetett meg sorsa, amikor egy barátja beavatta a filmek előhívásának varázslatába. A fényképezés immáron teljes folyamatát uralni döntő hatású volt. Az ifjú fotós a kép elkészítését és előhívását a kezdetektől fogva egyforma fontosságúnak érezte, s ez máig is meghatározza munkáját.



Liz Johnson Artur, [Black Balloon Archive], © Liz Johnson Artur



Liz Johnson Artur, [Black Balloon Archive], © Liz Johnson Artur

Németországba hazatérve hamarosan megkezdte fotóművészeti tanulmányait. Eredeti tervei szerint mielőbb visszatért volna New Yorkba, szovjet útlevele azonban útjában állt; így végül a londoni Royal College of Art berkeiben szerezte meg mesterdiplomáját. Az 1990-es évek közepére keresett fényképésszé vált. Világjáró megbízásai során elsősorban a divatra és zenészekre koncentrált, dolgozott például Lady Gagával is. Mindmáig, bárhova is hívja a kötelesség, a „műszak” végén azonnal a helyi közösségek felfedezésére indul – természetesen fényképezőgépével felszerelve.

A csakis filmmel dolgozó Johnson Artur 1991 óta gyarapítja egyre növekvő, kizárólag saját műveiből álló gyűjteményét. A *Black Balloon Archive* [*Fekete Luftballon Archivum*] címen futó életmű az afrikai diaszpóra mindennapjait dokumentálja világszerte. Bárhol is jelenjen meg a művész, erőteljes képeiből sugárzik a kölcsönös tisztelet. „Ez egy adok-kapok történet: azért készülhetnek el a képeim, mert az alanyok *megengedik* nekem, hogy megörökítsem őket.”²

Az amszterdami Foam múzeumban 2022. február 9-ig tekinthető meg az a válogatás az Archivum anyagából, amelyet Johnson Artur kifejezetten ebbe a térbe szánt. Az *of life of love of sex of movement of hope* [*Életről szerelemről szexről mozgalmról reményről*] című kiállítás az épület első emeleti termeiben kapott helyet. Az egyébként szabadon bejárható múzeum a világjárvány miatt újabban megszabott útvonalak mentén tereli látogatóit, amely ennek a *shownak* határozottan nem ártott.

Az első nagy teremben nagy múltú kastélyok faliszőnyegeire emlékeztető, a plafonról a látogatók közé függesztett hatalmas vásznakra nyomtatott portrék hullámza-

nak a közönség keverte huzatban. Világvárosok szabadterein fényképezett büszke arcok néznek farkasszemet a nézővel. A hatás azonnali: akárha ott állnánk magunk is az utca közepén, körülöttünk a szabadság bátor harcosainak özöne. *Szabadság*. Mindenképpen ez a legjobb szó. A lassan ringó szövet dinamikája épp ezt sugallja, akár csak a képek maguk.

A következő helyiségbe lépve a művész kísérleti alkotásai várnak minket. Az első blikkre játékosnak tűnő képek valójában halálosan komoly üzeneteket hordoznak, nem véletlenül kerültek hát a kiállítás szívébe. Többszörös expozíciók, mára rasszista gyűlöletkeltéssel egyenlő szavakat citáló alsó tagozatos szöveggyűjtemények lapjaira printelt képek, akvarell papírra nyomtatott, stilizált portrék. Az előző teremhez képest határozottan nyomasztóbb itt a hangulat: ez itt az önreflexió hajója.

A további szobákban lassan oldódik a hangulat, absztraktabb témákkal szembesülhetünk, többek között a médium határait folyamatosan kereső fényképész faliszőnyegét is megcsodálhatjuk. Az utolsó terem kiváló befejezése a látogatásnak. Ha eltekintünk a dokumentarista stílusú képek rabul ejtett vadként való feszengésétől a tipikusan steril, hivatalos múzeumi képeretek börtönében, a legerősebb képek talán ide kerültek. A művész empátiája egyértelmű: a fényképezett fél egyenlő. Johnson Artur számára a folyamat etikus csere. Az alany „jó társaságban”, azaz biztonságos környezetben ad engedélyt portréja megörökítésére, és az elkészült kép elsődleges közönsége maga a *modell*. A képek leginkább azoknak szólnak, akiket láthatunk rajtunk, de a fényképész minden érdeklődőt szívesen lát.



Saját bevallása szerint sem könnyű megmagyaráznia, mit is akar elérni képeivel. Nem a fényképezettek kérdőjelezik meg munkáját, az alkotás azon része magától értetődő. A kontextusból kilépve azonban szinte azonnal kérdések hadával kell szembesülnie. Alanyai valóban afrikai származásúak, de ez majdhogynem véletlen. „Nem érdekel a feketeség, vagy éppen a fehérség, akikre kíváncsi vagyok, azok *emberek*.” Képein történetesen feketék szerepelnek, de ennek csupán annyi az oka, hogy képtelen lenne mindenkit dokumentálni. Az archívum célja annak bemutatása, hogy senki sem egydimenziós: „[...] ha kizárólag a feketeség kérdése foglalkoztatna, nem dolgoznék ezen évtizedek óta”.³

A művész a normalitás definíciójának kibővítését szeretné elérni: mivel manapság mindent normákban mérünk Johnson Artur a *normalitáshoz való jog*ért harcol. „A normák inkluzívabbá tétele az egyetlen megoldás. Mintha képtelenek lennének elszakadni tőlük, meg kell tehát tanulnunk azokat kiterjeszteni.”⁴ Munkája gyönyörűen képviseli Ariella Azoulay filozófiáját a fotográfia társadalmi szerződéséről. A médium mára a „modern állampolgár egyik szabadságjogi eszközévé lett”.⁵ „Ameddig csak a fotográfia létezik, a vele kötött társadalmi szerződés lehetővé teszi, hogy a szenvedők és jogfosztottak keserűsége nyilvánosságra kerüljön.”⁶

És ez, természetesen, épp úgy vonatkoztatható az élet szépségeire is, elvégre valóban nem vagyunk „egydimenziósak”. Azoulay ezt a *fényképezettséghez való jog*nak nevezi: habár az alany nem várhatja el egy magazin szerkesztőjétől, hogy az általa *láthatóvá* tett gyászt vagy örömet leközlje, se azt, hogy ez az *esetleg* publikált kép a nézőkben bármiféle érzést váltson

ki, igenis joga van ahhoz, hogy ragaszkodjon a kép elkészítéséhez.⁷

Az „organikusan fejlődő, élő”⁸ *Black Balloon Archive* a publikum felelősségének kiváló vizsgálója. Azoulay társadalmi szerződése a látogatókat a folyamat szerves részének tekinti, nem pedig egyszerű „passzív címzettnek”. A képeken szereplők ereje kétségtelen: habár a szó szoros értelmében vett hangjuk elvész, párbeszédet kezdenek a közönséggel. A médium „menedék”, az „utolsó önvédelmi vonal”,⁹ az emberek „társadalmi és politikai kapcsolatainak mediátora”.¹⁰ A látogató etikai felelőssége tehát kétségtelen. Amint egy fényképre tekintünk, a szerződés és a dialógus egyértelmű részeivé válunk.

Johnson Artur láthatóvá kívánja tenni az ismeretlent: képei az afrikai diaszpóra alulreprezentált szereplőit térképezik fel. Újabb és újabb szemszögből adnak betekintést egy olyan világba, amely az alanyokat egyenlő félként ünneplő művésznak köszönhetően jóval autentikusabb,¹¹ mint sok más fotográfus hasonló munkája.

¹ ESHUN, Ekow: „Liz Johnson Artur: Black Balloon Archive”, *Aperture* 233, 2018, 26–37., <https://www.jstor.org/stable/26566363>, Letöltve: 2021. október 27. (A szerző saját fordítása.)

² ESHUN, Ekow: *l. m.*

³ SARRATIA, Géraldine, műsorvezető: „Liz Johnson Artur – (English version)”, *Women in Motion*, Kering, 2021. június 29., <https://www.kering.com/en/group/kering-for-women/women-in-motion/women-in-motion-podcast>, Letöltve: 2021. december 5. (A szerző saját fordítása.)

⁴ SARRATIA, Géraldine: *l. m.*

⁵ AZOULAY, Ariella: *The civil contract of photography*, New York, Zone Books, 2008, 125. (A szerző saját fordítása.)

⁶ AZOULAY, Ariella: *l. m.*, 86.

⁷ AZOULAY, Ariella: *l. m.*, 147.

⁸ SARRATIA, Géraldine: *l. m.*

⁹ AZOULAY, Ariella: *l. m.*, 131.

¹⁰ AZOULAY, Ariella: *l. m.*, 146.

¹¹ De legalábbis kolonializmus-mentesebb.