

WOLFGANG TILLMANS ZACHĘTA ERMUTIGUNG

ZACHĘTA

19 listopada 2011 – 29 stycznia 2012



Tukam, 2010 © Wolfgang Tillmans, dzięki uprzejmości Galerie Buchholz, Köln / Berlin

Zachęta
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
00-916 Warszawa
dyrektor
Hanna Wróblewska

kurator
Isabelle Malz
współpraca ze strony Zachęty
Anna Tomczak

biuro prasowe
Marta Miś-Michalska
rzecznik@zacheta.art.pl
tel. 22 556 96 55
kom. 606 75 43 89

Zdjęcia znajdują się na
ftp.zacheta.art.pl
login: prasa
hasło: wystawa
teczka: wolfgang tillmans

www.zacheta.art.pl

**Projekt w ramach programu Sezon Kultury Nadrenii
Północnej-Westfalii w Polsce 2011/2012 przy wsparciu
kraju związkowego Nadrenii Północnej-Westfalii.**

**KUNST
SAMMLUNG
NORDRHEIN
WESTFALEN**

nrwpolsce
Sezon Kultury NRW w Polsce 2011/2012

sponsorzy galerii: PERI, Lidex, Netia

sponsorzy wernisażu: DeLonghi, Kenwood, Blikle, Freixenet, Kinga Pienińska

patroni medialni: Gazeta Wyborcza, TOK FM, The Warsaw Voice, Stolica,
Art&Business, Artinfo.pl

WOLFGANG TILLMANS

ZACHĘTA ERMUTIGUNG

Wolfgang Tillmans Zachęta Ermutigung to pierwsza w Polsce indywidualna wystawa prac tego światowej sławy fotografa, przygotowana przez Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen z Düsseldorfu we współpracy z Zachętą Narodową Galerią Sztuki. Mieszkający w Londynie i Berlinie artysta, już pod koniec lat 80. ubiegłego wieku zaczął w niekonwencjonalny sposób eksperymentować z czarno-białymi odbitkami oraz fotograficznymi powiększeniami różnych detali. W latach 90. zwrócił na siebie uwagę pracami będącymi m.in. migawkowymi portretami młodych ludzi ze swojego otoczenia, przede wszystkim ze środowisk subkulturowych. Szerokiej publiczności stał się znany, gdy w roku 2000 uhonorowano go prestiżową Nagrodą Turnera — został nagrodzony jako pierwszy niebrytyjski artysta i fotograf.

Wolfgang Tillmans stale poszerza zakres tematyczny swoich prac — obejmują one portrety, wnętrza, pejzaże i martwe natury oraz fotografię abstrakcyjną. Artysta koncentruje się także na samym procesie fotografowania, na wykorzystaniu jego możliwości. Nieustannie bada granice medium oraz eksperymentuje ze sposobami prezentacji prac, łącząc różnorodne rodzaje fotografii, zróżnicowane formaty i materiały. Dzięki temu stworzył nie tylko nowy język fotografii, ale i własne formy ekspozycji, pokazując swoje zdjęcia i kolaże w formie nietypowych instalacji. Pomieszczenia wystawowe artysta traktuje jako całość, dzieląc ich przestrzeń swoimi pracami; skupia się przy tym szczególnie na obrazowym i rzeźbiarskim wymiarze prac oraz osadzeniu elementów ekspozycji w architekturze.

W Zachęcie Wolfgang Tillmans prezentuje kompozycję prac stworzoną specjalnie dla sal galerii i ukazującą tematy oraz motywy fotograficzne zajmujące go w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Na wystawie znajdują się abstrakcyjne fotografie z serii *paper drops* i *Freischwimmer*, jak i wybór najnowszych prac — *Weltbilder*. Pokazanych zostanie również pięć prac wideo artysty oraz *truth study center tables*, czyli instalacje na stołach, które na podobieństwo archiwum dokumentacyjnego łączą fotografie z wycinkami prasowymi, fotokopiami, drukami offsetowymi i ulotkami. Wystawie towarzyszy niemiecko-polski katalog z obszerną częścią ilustracyjną, prezentującą prace artysty oraz z tekstami Isabelle Malz, Jacka Dehnela, Hanny Wróblewskiej i samego Wolfganga Tillmansa.

Wolfgang Tillmans

1968 urodzony w Remscheid, Niemcy
1987–1990 mieszka i pracuje w Hamburgu
1990–1992 studia w Bournemouth and Poole College of Art and Design w Bournemouth
1992–1994 mieszka i pracuje w Londynie
1994–1995 mieszka i pracuje Nowym Jorku
1995 Ars Viva Preis, Niemcy; Kunstpreis der Böttcherstrasse, Brema
1996–2007 mieszka i pracuje w Londynie
1998–1999 gościnnie profesura w Hochschule für bildende Künste, Hamburg
2000 Turner Prize, Tate Britain, Londyn
2001 honorowy stypendysta The Arts Institute, Bournemouth; Projekt AIDS Memorial, Sendlinger Thor, Monachium
2003–2009 profesor Städelschule, Frankfurt nad Menem
od 2006 Przestrzeń Wystawowa Between Bridges, Londyn
od 2007 mieszka i pracuje w Londynie i Berlinie
2009 Nagroda Niemieckiego Towarzystwa Fotograficznego
od 2009 członek rady powierniczej Tate, Londyn
od 2011 mieszka i pracuje w Berlinie i Londynie

Wystawy indywidualne (wybór)

2011 *Wolfgang Tillmans Zachęta Ermutigung*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa; Galerie Chantal Crousel, Paryż; Regen Projects, Los Angeles; Z Franzem Westem, Galeria Juana de Aizpuru, Madryt
2010 Galerie Daniel Buchholz, Berlin; Serpentine Gallery, Londyn
2008 *Lighter*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin; *Tegenwoordigheid van Geest*, Stedelijk Muzeum, Amsterdam; *Strings*, Galerie Chantal Crousel, Paryż
2007 *paper drop*, Galerie Daniel Buchholz, Kolonia; *Bali*, Kestner Gessellschaft, Hanower; *Beugung*, Kunstverein, Monachium
2006 *Freedom from the Known*, P.S.1, Nowy Jork; Museum of Contemporary Art, Chicago, przeniesiona do Hammer Museum, Los Angeles, Hirshhorn Museum, Waszyngton
2005 *Truth Study Centre*, Maureen Paley, Londyn; 2005, Galeria Juana de Aizpuru, Madryt
2004 *Freischwimmer*, Tokyo Opera City Art Gallery, Tokio
2003 *If one thing matters, everything matters*, Tate Britain, Londyn
2002 *Veduta dall'alto*, Castello di Rivoli, Museo d'arte contemporanea, Rivoli, Turyn; *Vue d'en haut*, Palais de Tokyo, Paryż; *Lights (Body)*, Galleria S.A.L.E.S., Rzym
2001 *Nadzór*, Deichtorhallen, Hamburg; *Super Collider*, Galerie Daniel Buchholz, Kolonia; *Science Fiction / hier und jetzt zufrieden sein*, AC: *Isa Genzken / Wolfgang Tillmans*, Museum Ludwig, Kolonia
1999 *Wako Works of Art*, Tokio; *Soldiers – The Nineties*, Andrea Rosen Gallery, Nowy Jork; Regen Projects, Los Angeles
1996 *Wer Liebe wagt lebt morgen*, Kunstmuseum, Wolfsburg
1995 Kunsthalle, Zurych; Portikus, Frankfurt nad Menem
1994 Andrea Rosen Gallery, Nowy Jork
1993 Daniel Buchholz – Buchholz & Buchholz, Kolonia; Interim Art, Londyn
1988 *Approaches*, Café Gnosha, Hamburg

Wystawy zbiorowe (wybór)

- 2011 *Photography Calling! Fotografie und Gegenwart*, Sprengel Museum, Hanover; *Dance Your Life*, Centre Pompidou, Paryż; *Streetlife and Homestories*, Museum Villa Stuck, Sammlung Goetz, Monachium; *Playground and Field of Disaster*, Pavillon des Images, Montpellier; *British Art Show*, Hayward Gallery, Londyn; *Sin realidad no hay utopia*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
- 2010 *Not in Fashion*, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt nad Menem; *Les Rencontres d'Arles 2010, The International Photography Festival*, Arles; *Wolfgang Tillmans, Isa Genzken, abc – art berlin contemporary*, Berlin; Walker Art Gallery, Liverpool; *British Art Show 7: In the Days of the Comet*, Nottingham: Nottingham Contemporary, Nottingham Castle Museum, New Art Exchange; Londyn: Hayward Gallery; Glasgow: Centre for Contemporary Art, Tramway, Gallery of Modern Art; Plymouth: Peninsular Arts, Plymouth Arts Centre, Plymouth; City Museum and Art Gallery, Royal William Yard; *Landschaft als Weltsicht*, Museum Wiesbaden, Kunstsammlungen Chemnitz; Bonnefantenmuseum, Maastricht
- 2009 *53rd Venice Biennale*, kurator Daniel Birnbaum, Wenecja; *Hollbein bis Tillmans*, Schaulager, Bazylea; *60 Jahre – 60 Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland von 1049–2009*, Martin-Gropius-Bau, Berlin
- 2008 *Street & Studio*, Tate Modern, Londyn, przeniesiona do Museum Folkwang, Essen; *15 Years/ Part III* (z Christopherem Williamsem), Wako Works of Art, Tokio; *Folding*, Haus Lange, Krefeld
- 2007 *Dateline Israel: New Photography and Video Art*, The Jewish Museum, Nowy Jork; *What Does the Jellyfish Want*, Museum Ludwig, Kolonia; *Getroffen. Otto Dix und die Kunst des Portraits*, Kunstmuseum, Stuttgart
- 2006 *Das 8. Feld*, Museum Ludwig, Kolonia; *Click Double Click*, Haus der Kunst, Monachium; Bozar Expo, Bruksela
- 2005 *Migration*, Kölnischer Kunstverein, Kolonia; *Arbeit an der Wirklichkeit*, The National Museum of Modern Art, Tokio
- 2004 *The Flower as Image*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Dania; Fondation Beyeler, Riehen, Szwajcaria; *Jetzt und zehn Jahre davor*, Kunstwerke, Berlin
- 2003 *BISS – Architektur der Obdachlosigkeit*, Neue Pinakothek, Monachium; *The Society for Contemporary Art Selection*, The Art Institute of Chicago
- 2002 *Sensationen des Alltags*, Kunstmuseum, Wolfsburg
- 2001 *Zero Gravity*, Kunstverein der Rheinlande und Westfalen, Kunsthalle, Düsseldorf; *Sex – Vom Wissen und Wünschen*, Hygienemuseum, Drezno
- 2000 *Turner Prize*, Tate Britain, Londyn; *Apocalypse*, Royal Academy of Arts, Londyn; *Protest and Survive*, Whitechapel Art Gallery, Londyn; *The British Art Show 5*, przygotowana przez Hayward Gallery, Londyn, dla The Arts Council of England, Londyn; przeniesiona do Edynburga, Southampton, Cardiff i Birmingham
- 1999 *Can you hear me?*, 2. Ars Baltica Triennial of Photographic Art, Kunsthalle, Rostock
- 1997 *We gotta get out of this place*, Cubitt, Londyn
- 1996 *Glockengeschrei nach Deutz*, Galerie Daniel Buchholz, Kolonia; *Prospect '96*, Frankfurter Kunstverein, Schirn Kunsthalle, Frankfurt nad Menem
- 1995 *Take Me (I'm Yours)*, Serpentine Gallery, Londyn
- 1994 *L'Hiver de l'amour*, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paryż
- 1989 *Die Hamburg Schachtel*, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

Wolfgang Tillmans

FRAGMENTY WYWIADÓW, WYKŁADÓW I NOTATEK

Mówiąc najprościej, moja codzienna praca to praca z kartkami papieru. Nadaję kształt kolorom i barwnikom na papierze, tworząc w ten sposób obiekty, które niosą więcej znaczenia niż zawiera w sobie płaska powierzchnia obrazu. Idea ta leży u podstaw całej mojej pracy. W jaki sposób znaczenie pojawia się na kawałku papieru? Jak papier może znieść taki ciężar? Ten produkowany maszynowo materiał nieposiadający wrodzonych wartości znaczeniowych? To nasze człowieczeństwo, nasz umysł ożywia go. Rzecz w tym, jaki kształt przybiorą rzeczy na papierze, aby stały się wyobrażeniem i unaocznily nasze zamiary i uczucia.

Wypróbowałem ten pomysł, tworząc serię prac *Blushes*. Zrobiłem delikatne oznaczenia na papierze, które wywołują natychmiast skojarzenia ze skórą, włosami, pigmentami rozpuszczonymi w wodzie, spadającymi gwiazdami itd. Niektóre obrazy wyglądają, jakby nic na nich nie było, co zrodziło pytanie: kiedy obraz staje się obrazem? Od zawsze fascynowała mnie eksploracja powierzchni obrazu, istoty tego, co się nań składa. Ślady farby przekształcają kawałek papieru w obraz, a to sprawia, że one również zyskują nowe znaczenie.

Fotografia jest dla mnie przede wszystkim obiektem w przestrzeni. Od początku nie jest odbiciem, lecz obrazem.

W pracach fotograficznych z serii *paper drops* uczyniłem papier fotograficzny głównym tematem i tak powstały obrazy, które są jednocześnie abstrakcyjne i figuratywne. Porównuję je do funkcji matematycznych. Nie mogę ich sam obliczyć, ale matematyk mógłby dokładnie wywnioskować, jak dane kształty wyłoniły się z napięcia papieru i siły ciężenia. Prace te są niemal jak naukowe plansze.

Niechętnie rozmawiam o takich kategoriach jak „przedstawiający” czy „abstrakcyjny”, gdyż ich językowe różnicowanie budzi mój sprzeciw. Interesuje mnie to, co łączy przedmiotowość i abstrakcję, a nie to, co je dzieli. Obrazów z cyklu *Faltenwurf* nie traktowałem nigdy jako jedynie narracyjnych albo mających coś wspólnego z ciałem czy seksem, tylko jako powiązane z rzeźbą i abstrakcją. Dla mnie obraz abstrakcyjny jest przedmiotowy, ponieważ jest przedmiotem, który przedstawia sam siebie. Obrazu nie można oddzielić od jego powierzchni. Za moje pierwsze dzieło uważam obraz *Lacnanau self* (1986). Jest to autoportret, który powstał na plaży we Francji, kiedy to trzymając aparat przy brodzie, sfotografowałem własne ciało. Na obrazie widać różowy kształt — to moja koszulka, trochę czerni i bieli (szorty), część mojej nogi oraz dużo piasku wokoło. Jest to również pierwszy wykonany przez mnie abstrakcyjny obraz. Stanowi jednocześnie przedstawienie postaci, jak i zapis zdobytego doświadczenia, potwierdzenie mnie samego. Był to rodzaj mojego *coming-out* jako artysty.

Wiele możliwości dała mi umiejętność robienia odbitek: stało się nagle dla mnie jasne, że obraz może pojawić się na nieskończenie wiele różnych sposobów, całkiem inaczej, niż kiedy z fotolabu albo z drogerii odbiera się plik odbitek. Jest to bardzo pracochłonny proces zbliżania się do obrazu, który będzie wyglądał, jak ten upragniony. Po drodze może zdarzyć się wiele błędów: krzywe kadry, złe kolory, brak obrazu, prześwietlony papier, papier naświetlony przypadkowo w niedomkniętym opakowaniu, papier, który zaciął się w drukarce, brak tuszu itd. Zacząłem zbierać te odpadki i nieudane prace. W 1998 roku zamiast umówionej limitowanej edycji udostępniłem sześćdziesiąt z nich czasopismu „Parkett”. Obserwacja i wykorzystanie błędów umożliwiła mi stworzenie późniejszych obrazów nieprzedmiotowych.

Każdy obraz *Mental Picture* jest tak samo „realny” jak wszystkie inne moje fotografie, gdyż opiera się na tej samej zasadzie: uaktywnione przez światło barwniki przekładają się na kolor. W moich obrazach abstrakcyjnych osiągam to, pomijając aparat i naświetlając bezpośrednio sam papier. Z jednej strony proces ten naśladuje rzeczywistość fotografii, z drugiej umożliwia powstanie abstrakcyjnych przestrzeni, których nie byłbym sobie w stanie wyobrazić.

Płaszczyzny są często wieloznaczne: na przykład jeden z wzorów używanych w berlińskim metrze, tak zwany wzór antygraffiti, mógłby być modnym wzorem typu „kamouflaż”, ale jednocześnie poprzez swoją funkcję, symbolizuje walkę z niezależną kulturą młodzieżową. Interesuje mnie ta dwuznaczność kodów i płaszczyzn oraz to, że niosą one znaczenia. Od początku lat 90. pracuję nad grupą obrazów, które nazwałem *Faltenwurf* — przedstawiają części garderoby, powieszzone do wyschnięcia czy porozrzucane. Dla mnie ubrania były od zawsze znaczącą częścią naszego świata, stanowiąc membranę chroniącą ciało przed światem zewnętrznym. Mają w sobie walor zmysłowy, jak i potencjał rzeźbiarski i mówią wiele o organizacji ludzkiego życia w ogóle. Problemy z ginącymi skarpetkami to niemal obraz ludzkiej kondycji: zawsze brakuje ci jednej z dwóch skarpetek.

Prace z serii *Silver* są efektem poddania papieru fotograficznego działaniu światła oraz procesom chemicznym i mechanicznym. Większość dzieł, które składają się na *Silver Installations*, są czystą barwą i posiadają dzięki temu nieskończoną głębię. Inne, które charakteryzują się delikatnie nałożonymi kolorami i obecnością śladów powtarzających się znaków, to obrazy czysto mechaniczne. Powstały wskutek włożenia papieru do napełnionej wodą nieoczyszczonej maszyny do wywoływania zdjęć. Noszą ślady zabrudzeń, plam czy pozostałości soli srebra, które czasami pozostawiają lekki metaliczny połysk. To zakłóca głębię obrazu i nagle na jego powierzchni nawarstwia się fizyczna materia, coś, czego na fotografiach zazwyczaj się nie spotyka.

Prace z serii *Lighters* zaczęły się od zacięcia się papieru w maszynie do wywoływania w czasie, gdy pracowałem nad obrazami z cyklu *paper drops*. Czy wkładając do maszyny kolorowe odbitki, wiedziałem, że może to spowodować zacięcie się papieru, czy też uświadomiłem to sobie, dopiero kiedy to się wydarzyło? Trudno jest oprzeć się pokusie wskazania na związek między gestem i efektem, by podkreślić, że się tam było, że się to zrobiło, ale staram się. Postrzegam przypadek i kontrolę jako jednakowo istotne. Ważne jest zachowanie równowagi między akceptacją życia jako takiego a chęcią wplynięcia na jego kształt; równowagi tak trudnej do utrzymania. Prace *Lighter* i *Silver* postrzegam jako przypowieść o zakrętach i niedoskonałościach w naszym życiu oraz o tym, jak sobie z nimi radzimy. Czy przeszkadzają nam one, czy też akceptujemy je jako część naszego życia?

Obrazy *Impossible Colour* są wynikiem nieudanych procesów fotograficznych. W wypadku niektórych wybielacz zanieczyścił wywoływacz albo zagotowały się przypadkowo chemikalia. Spowodowało to powstanie nierówności, widoczne są też ślady procesu chemicznego w litej farbie. W innych obrazach z tego cyklu poddana ekspozycji świetlnej kolorowa powierzchnia została nieco przekreślona w obrębie maskownicy i przycięta w kształt nieregularnych ośmiokątów z częściowo nieostryimi brzegami. Dzięki takiemu zabiegowi brzeg stał się równoważną częścią obrazu, jednocześnie zachowany został ślad procesu fotograficznego i sposób kadrowania obrazu. Fotografia pozwala w ekonomiczny sposób myśleć o trójwymiarowości. Nie muszę pokazywać obok części garderoby lub przedmiotów, które fotografuję i aranżuję.

Moje instalacje sprzyjają rozmyślaniu nad kwestiami przestrzeni i uaktywniania architektury. Ich niehierarchiczna kompozycja ma na celu umożliwienie dostępu do obrazów w sposób niezdeterminowany żadnym wcześniejszym założeniem. Główne zadanie polega na zaufaniu własnym oczom, kiedy patrzymy na świat oraz na zarzuceniu uprzedzeń i zaufaniu własnemu instynktowi jeśli chodzi o wartość idei. Nie potrzebne są żadne hierarchie, by zdecydować, co jest akceptowalne, co dopuszczalne, a co piękne. Możliwość percepcji świata własnymi oczami jest dostępna każdemu. Jeśli nauczysz się tego raz, łatwiej oprzesz się na manipulacji i pozostaniesz otwarty na nowe pomysły. Zawsze mamy wolny wybór zobaczenia w świecie tego, co chcemy zobaczyć.

Choć stale stawałem w obliczu żądania ukazywania autentyczności i tożsamości, dążyłem jednak do zakwestionowania wyobrażenia fotografii jako bezpośredniego zapisu rzeczywistości, po to, by nie była postrzegana jako reprezentacja przedmiotu, lecz jako przedmiot sam w sobie. Chociaż te abstrakcyjne obrazy nie przedstawiają niczego spoza ich obszaru, rzeczywistość jest dla nich kluczowa. Ich rzeczowość oraz fizyczny kontekst konstytuują znaczenie.

Czarno-białe zdjęcia w gazetach rozbudziły, między innymi, moje zainteresowanie fotografią. Ujęło mnie połączenie ich mechanicznej natury z emocjonalną siłą oraz zdolność wykraczania poza ilustrację zamieszczoną obok informacji. To doświadczenie bardzo mnie poruszyło. W 1986 firma Canon wprowadziła na rynek pierwszą czarno-białą kserokopiarkę

laserową, wyposażoną również w skaner i zdolną produkować realistycznie wyglądające obrazy. Odkryłem taki sprzęt w pobliskim punkcie ksero i od razu zaintrygowały mnie zmysłowe właściwości tych kopii. Zacząłem powiększać w nieskończoność zarówno moje, jak i znalezione fotografie i tak odkryłem, że interesuje mnie fotografia — poprzez dekonstrukcję fotograficznych obrazów. Wskutek tych doświadczeń subtelne linie, niedoskonałości i tekstury w połączeniu z tematem obrazu stworzyły nową całość. Treść obrazu, powierzchnia i przedmiotowość papieru były jednakowo ważne, a kserokopiarka stała się dla mnie w końcu podstawowym medium służącym powiększaniu obrazu. Kupiłem aparat fotograficzny, by robić zdjęcia, które mogłem potem kopiować. To był nowy sposób tworzenia obrazów — przestałem szkicować, malować; nauczyłem się języka fotografii przez degradowanie, doprowadzanie obrazów do abstrakcji.

Seria *Gold* z 2002 roku to studium materiału, który, choć wysokiej jakości, jest w istocie beużyteczny. Chodziło o to, by fotografować coś, co nie daje się odtworzyć i reproduковать to coś na papierze i jako sam papier.

Jednym z moim najdawniejszych zainteresowań pozostaje astronomia. Jako dziecko często wpatrywałem się w nocne niebo i oglądałem przez teleskop gwiazdy, planety i mgławice. W dzień godzinami, zawsze, kiedy to było możliwe, obserwowałem powierzchnię słońca i szkicowałem plamy widoczne na jego powierzchni. Tę fazę intensywnej obserwacji słońca traktuję jako podstawę mojego wizualnego pojmowania rzeczywistości.

W czasie pracy nad wystawą *Freedom from the Known* w P.S.1 w Nowym Jorku (2006) myślałem o prostym, ale nie o prostackim, sposobie wyrażenia odczucia, że wystawiam w kraju, którego polityka przepelnia mnie wielkim lękiem, ale i złością. Występuje bowiem dychotomia między pracą z czystą abstrakcją, całkowicie pozbawioną politycznego podtekstu, a tą nagłą potrzebą, która zdominowała znaczną część mojej aktywności. Myślę jednak, że i czysto abstrakcyjne prace, i te z niebezpośrednio polityczną treścią są wyrazem mojej nieskrępowanej ekspresji. To sprzeciw wobec poczucia bezsilności, gdy obserwuję rozpad świata, w którym odżywiają ideologie, buduje się bariery i granice i rośnie nienawiść między ludźmi.

Osiem obrazów tworzących cykl *Empire* to fotokopie i faksy fotografii, które wykonałem pierwotnie w latach 90. Niedoskonale jakościowo fotokopie zostały zeskanowane w największej rozdzielczości, przetworzone na druk cyfrowy w formacie 240 x 170 cm, następnie oprawione i oszlifone. Zbierałem je z powodu ich ukrytych możliwości. Prace z tej serii są reprezentacją zapisu jednego z najbardziej efemerycznych typów obrazów. Interesuje mnie proces przewartościowania, który zachodzi, kiedy biorę mały i beużyteczny kawałek papieru, powiększam go, nadając mu większą fizyczność przez oprawienie w ramę.

Prace pod tytułem *Lighter* zacierają różnicę między dwuwymiarowym obrazem a trójwymiarowym obiektem.

Niektóre z nich to czysty papier fotograficzny, niepoddany żadnym procesom, ale jedno małe załamanie zmienia wszystko.

Nie traktuję swoich prac abstrakcyjnych jako odwrócenia się od rzeczywistości, lecz jako kontynuację tego, co fotografia zawsze dla mnie znaczyła. Od momentu swego zaistnienia jako obiekt stała się ona też barwną płaszczyzną. I tak na przykład, *Concorde Grid* z 1997 roku, ciąg 56 fotografii samolotu przekraczającego granicę dźwięku, ukazanego w kolejnych pozycjach na niebie, przypomina nieco witraże, jest abstrakcyjny i figuratywny jednocześnie — 56 barwnych pól i gradientów. Wydaje nam się, że wciąż patrzymy na niebo, ale w rzeczywistości jest to tylko kolor na papierze.

Serie *Freischwimmer* i *Urgency* rozwinęły się z *Blushes*, które często kojarzą się z płaskim obszarem. Z kolei w cyklu *Freischwimmer* przestrzeń obrazu ma największą głębię. Wszelkie skojarzenia z płynnością sugerowane przez sam obraz i jego tytuł, powstały z pomocą światła, bez użycia jakichkolwiek płynów czy chemikaliów. Ważne, że nie jest to malarstwo. Kiedy nasze oko odkrywa, że to fotografia, w wyniku ciągu myślowych skojarzeń łączymy je z rzeczywistością, podczas gdy malarstwo zawsze postrzegamy jako ślad pozostawiony przez artystę. To powiązanie „dokumentalności” obecnej w fotograficznej rzeczywistości z oczywistą malarską metodą uwalnia je od postrzegania tylko jako produkt ręki artysty.

Podobnie jak inne moje prace abstrakcyjne, z wyjątkiem białych i poznaczonych odbitek z serii *Silver*, *Freischwimmer* powstały wskutek przesuwania w ciemni źródeł światła i narzędzi emitujących światło nad papierem światłoczułym. Proces ich tworzenia był całkowicie „suchy”, dopóki nie zostały włożone do wywoływacza. Dla mnie istnieje tylko jedna opcja stworzenia obrazu. Aparat fotograficzny, kserokopiarka i papier światłoczuły pozwalają mi wykonać te obrazy, które chcę wykonać.

Lights (Body) (2000–2002) to praca wideo ukazująca światła dyskotekowe w klubie nocnym. Widać tam jedynie mechaniczne ruchy światła pulsujące w rytm muzyki. Całość filmowałem pewnej sobotniej nocy z tanecznego parkietu. Jedyńm śladem człowieka są unoszące się w świetle cząsteczki kurzu. Wideo znów łączy abstrakcję z treścią społeczną — klub nocny jest miejscem spotkań, w którym wymienia się pomysły i zawiera znajomości, ale to także przestrzeń cudownie abstrakcyjna.

Wszystkie prace z cyklu *Silver Installations* zostały wykonane ręcznie w ciemni: przez wybór kolorów, naświetlenie papieru za pomocą rozmaitych mieszanych źródeł światła i wywołanie odbitek. Jeśli używam na przykład czerwonego światła, pojawiający się obraz jest niebieski, jeśli zielonego, ma on kolor purpury itd. Wybór czasu naświetlania umożliwia kolejne wariacje, wpływając nie tylko na nasycenie, ale i na odcień koloru, nad którym właśnie pracuję. To nie lada wyzwanie dla wyobraźni — przewidzieć wynik tych działań. Naprawdę zastanawiam się nad tym, ile zmian koloru potrzebuje obraz,

by wyglądać „jak żywy”. Za dużo zmian i wszystko może się rozpaść. W ten sposób *Silver Installations* stały się refleksją nad rozmieszczeniem koloru. Traktuję je zarówno jako prawdziwe studia natury, jak i abstrakcje mające w naturze swe źródło. Ostatecznie kolor to także naturalne zjawisko. Czyste widzenie koloru nie musi koniecznie zyskiwać na wartości przez kontekst sztuki; kolor może istnieć sam dla siebie, jako efekt obserwacji natury.

O dziele takim jak *Silver Installation VI* (2009) można mówić jak o namalowanym obrazie, gdyż jest to wielkoformatowy rysunek na ścianie, mural, w którym białe fragmenty ściany są równoważne z częściami obrazu. Fotografia potrafi jednak coś, czego nie potrafi malarstwo, czego nie potrafi aluminium — chodzi o rodzaj naturalnej absorpcji światła, czysto fizyczny proces, wolny od pragnienia całkowitej kontroli nad nim jego twórcy.

U podstaw mojej pracy leżało zawsze wykorzystanie możliwości medium fotografii w celu stworzenia nowego obrazu. To jedyna rzecz, za jaką czuję się odpowiedzialny. Jestem zdania, że każdy czas, każdy historyczny moment pozwala tworzyć nowe rzeczy i wymaga nowej odpowiedzi. Może zachodzić postęp w stosunku do tego, co działo się wcześniej, ale musi istnieć specyficzna cecha wskazująca na czas obecny. Czy wykonane z pomocą kamery, czy nie — nie jest to tak istotne, gdyż wszystkie moje dzieła biorą się z ciekawości i eksperymentowania. Słowo „eksperyment” traktuję bardzo dowolnie, jakkolwiek unikałem go, gdy było używane w kontekście moich obrazów abstrakcyjnych. Zauważyłem, że zawsze, gdy obraz jest abstrakcyjny, od razu mówi się o eksperymencie. Ale dla mnie w takim samym stopniu eksperymentem jest każdy portret i każdy miejski pejzaż.

**Wybrane i zredagowane
przez Carmen Brunner i Marte Eknæs.**

Źródła:

- Heinz-Norbert Jocks, *Von der Zerbrechlichkeit der Nacktheit und der unerschrockenen Suche nach*, „Kunstforum International”, kwiecień/maj 2001.
- F. C. Gundlach, *Wie kommt Bedeutung in das Blatt Papier*, w: *Reality-Check*, kat. wyst., 2. Triennale der Photographie, Hamburg 2002.
- Nathan Kernan, *They Are What They Are*, w: Jan Verwoert, Peter Halley i Midori Matsui (red.), *Wolfgang Tillmans*, London–New York 2002.
- Wolfgang Tillmans, *Künstler-Reden # 2*, Kunstmuseum Basel, 10.02.2004.
- Gil Blank, *The Portraiture of Wolfgang Tillmans*, „Influence”, jesień 2004, nr 2.
- Rita Vitorelli, *Gespräch mit Wolfgang Tillmans*, „Spike”, zima 2005.
- Wolfgang Tillmans, w trakcie oprowadzania po wystawie *Freedom from The Known*, P.S.1, Nowy Jork, 2006.
- Hans Ulrich Obrist i Wolfgang Tillmans, *The Conversation Series*, 6, Köln 2007.
- Volkhard App, *Subversiver Lifestyle als Konsumhaltung*, www.dradio.de, 15.02.2007.
- Jenny Hoch, *Ich kann über das Älterwerden nur lachen*, www.spiegel.de, 2.06. 2007.
- Dirk Peitz, *Man fotografiert, was man liebt*, „Süddeutsche Zeitung”, 20.02.2007.
- Florian Illies, *Ohne Zweifel kann ich nicht nach vorne gehen*, „Monopol”, luty 2007. Wolfgang Tillmans w czasie rozmowy w Tate Britain, 2007.
- Wolfgang Tillmans, *Manual*, Köln 2007.
- Dominic Eichler, *Look, Again*, „Frieze”, październik 2008, nr 118.
- Holger Liebs, *Linse in die Zukunft*, „Süddeutsche Zeitung”, 30.05. 2009.
- Ito Toyoko, *Interview*, „Bijutsu Techo”, Tokyo 2010.
- Hans Ulrich Obrist i Julia Peyton-Jones, *Interview with Wolfgang Tillmans*, w: *Wolfgang Tillmans*, kat. wyst., Serpentine Gallery, London 2010.

Tekst z katalogu towarzyszącego wystawie Wolfgang Tillmans Zachęta Ermutigung.

- Ponowny przedruk za pozwoleniem wydawnictwa Hatje Cantz.
Opublikowane po raz pierwszy w: *Wolfgang Tillmans: Abstract Pictures*, Hatje Cantz, Ostfildern 2011.

Program edukacyjny towarzyszący wystawie

20 listopada 2011 (niedziela) godz. 12.15 spotkanie z kuratorką Isabelle Malz na wystawie

oprowadzanie tłumaczone na język polski

spotkanie w holu głównym

wstęp w cenie biletu

29 listopada 2011 (wtorek) godz. 18

Dyskusja Po co nam Tillmans?

Fotografia gości na stałe w programach galerii sztuki współczesnej, jednak mało jest placówek stałych, które promują tylko fotografię. To konsekwencja dominującej w świecie sztuki tendencji, zgodnie z którą medium wykorzystywane przez artystę nie jest wyznacznikiem przynależności gatunkowej jego sztuki. Z drugiej strony, gdy ciągle jeszcze zainteresowanie fotografią ogranicza się do estetycznej strony zdjęcia/odbitki, trzeba walczyć o pełniejsze zrozumienie roli i możliwości tego medium.

„Życie fotograficzne” w Polsce poddane jest rytmowi festiwalu: Kraków, Łódź, Trójmiasto, Jarosław, Bielsko-Biała, Wrocław, Warszawa... Po co nam zatem takie wystawy jak *Wolfgang Tillmans Zachęta Ermutigung?* Nawiązując do wystawy *Rodzina człowiecza* (1955) i jej ogromnego oddźwięku, pytamy, czy dzisiaj wystawa fotografii w galerii może zainspirować twórców, zmienić trendy.

7 grudnia 2011 (środa) godz. 18 spotkanie z Krzysztofem Miękusiem

26 stycznia 2012 (czwartek) godz. 18 spotkanie z Karolem Radziszewskim

PROGRAM FILMOWY:

23 listopada 2011 (środa) godz. 18

Wolfgang Tillmans poleca:

Happiness, reż. Todd Solondz, USA, 1998, 134 min

Portret życia trzech sióstr, ich rodzin, przyjaciół i sąsiadów oraz sąsiadów ich sąsiadów. Choć zbiorowość ta obejmuje morderców, wielbicieli porno i gwałtcieli, z pozoru to zwyczajni ludzie...

Film otrzymał m.in. Nagrodę FIPRESCI na Festiwalu Filmowym w Cannes w 1998 roku.

„Wystarczy scena otwierająca film, przedstawiająca mężczyznę i kobietę po nieudanej randce, zaobserwowana tak uważnie, a przy tym zabawna, żeby widz był już poruszony i zawstydzony jednocześnie. Film ukazuje to, co znajduje się za bigoteryjnym szaleństwem, za fasadą szczęścia”. (Wolfgang Tillmans).

7 grudnia 2011 (środa) godz. 19.30

If one thing matters: A Film about Wolfgang Tillmans, reż. Heiko Kalmbach, USA, 2008, 72 min

film z napisami w jęz. polskim

Filmowy portret Wolfganga Tillmansa. Tytuł filmu zainspirowany został tytułem jednej z najważniejszych wystaw artysty, która miała miejsce w Tate Britain w Londynie w 2003 roku: *If one thing matters, everything matters*.

Dzięki uprzejmości Domu Norymberskiego w Krakowie.

14 grudnia 2011 (środa) godz. 18

Wolfgang Tillmans poleca:

Safe, reż. Todd Haynes, USA, 1995, 119 min

film w jęz. angielskim

Wydaje się, że gospodyni domowa Carol ma wszystko: bogatego męża i piękny dom. Od zwykłego bólu głowy staje się coraz bardziej chora, twierdząc, że stała się wrażliwa na wszystkie powszechne toksyny współczesnego świata: spaliny, opary, aerozol itp. Odpycha męża i spędza samotne noce, tkwiąc przed telewizorem lub krążąc po domu jak zwierzę w klatce. Badania lekarskie nie wykazują niczego...

„Choroba autoalergiczna głównej bohaterki jest metaforą stosunku do naszego środowiska, ale może być także postrzegana jako metafora AIDS. Genialna Julianne Moore w swojej pierwszej głównej roli”. (Wolfgang Tillmans).

Projekcje, spotkania i dyskusja odbywają się w sali multimedialnej

wejście od ul. Burscheho, wstęp wolny

OPROWADZANIA

Jeśli chcesz dowiedzieć się czegoś więcej o artyście i wystawie, uzyskać odpowiedzi na pytania pojawiające się w trakcie oglądania, podzielić się swoimi spostrzeżeniami i pomysłami na interpretację prac — zwiedzaj wystawę z przewodnikiem!

Jak zamówić przewodnika?

Telefonicznie lub mailem od poniedziałku do piątku, co najmniej 2 dni przed planowaną wizytą w Zachęcie

Magdalena Komornicka: m.komornicka@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42

Orowadzanie w językach: polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim

- grupa od 1 do 10 osób: 150 zł + 0 zł za bilety wstępu
- grupa powyżej 10 osób: 150 zł + bilety wstępu (10 osób wstęp wolny)

grupa może liczyć maksymalnie 30 osób

W każdą niedzielę o godz. 12.15 zapraszamy również na zwiedzanie

z przewodnikiem, oprowadzanie w cenie biletu wstępu

spotkanie w holu głównym

PROGRAM DLA MŁODZIEŻY

Młodzieży gimnazjalnej i licealnej proponujemy warsztaty, których głównym celem jest pobudzenie kreatywności i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia. Dzięki materiałom edukacyjnym i aktywizującym metodom pracy postaramy się nie tylko przybliżyć twórczość Wolfganga Tillmansa, ale także rozwijać wyobraźnię i zachęcać młodzież do samodzielnego odkrywania tajemnic świata sztuki współczesnej.

Jak zamówić warsztaty?

Magdalena Komornicka: m.komornicka@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42

koszt: 150 zł od grupy do 30 osób

czas trwania: ok. 1,5 godziny

WARSZTATY DLA DZIECI

Warsztaty odbywają się na wystawach i skierowane są do dzieci od 4 do 12 lat. W czasie warsztatów pokazujemy prace, które mogą dziecko zainteresować, zachęcić do myślenia i zadawania pytań. Drugą część spotkania to zajęcia plastyczne zainspirowane pracami zobaczonymi na wystawie. Wykonanie własnego dzieła pozwala lepiej zrozumieć to, co się zobaczyło. Zadania plastyczne, jakie mają do wykonania, wymagają głównie wyobraźni.

Jak zamówić zajęcia?

od poniedziałku do piątku tel. 22 556 96 71

zapraszamy grupy we wtorki, środy i piątki od godz. 12

koszt: 150 zł od grupy (do 25 osób)

