

# A tipologikus tekintet

## Hilla Becherre emlékezve

ANNE KOTZAN

„Olyan dolgokról beszélünk, amelyek saját történetüket beszélnek el.”  
Bernd és Hilla Becher

Hilla Becher 81 évesen, 2015. október 10-én halt meg Düsseldorfban. A nagy német napi- és hetilapok többsége külön cikkben méltatta őt. Búcsú egy nagy művésztől, egy erős és következetes nőtől.

A hagyatékot kezelő Sk Kulturális Alapítvány, Kölni Fotográfiai Gyűjtemény, amely Bernd és Hilla Becherrel 1996 óta szoros együttműködést ápolt, eleget téve az igénynek, Hilla Becherről nemcsak művészként, de meghatározó személyiségként is megemlékezett egy, az életművének szentelt kiállítással. Ennek érdekében átalakították az éves programot, és kapcsolatba léptek az egykori Becher-osztályok minden tanítványával. Azzal a kéréssel fordultak hozzájuk, hogy saját munkáikkal vegyenek részt a kiállításon. Így jött létre a „Becher-iskola” munkásságának egyedülálló bemutatója, amelyen 220 művet állítottak ki, jól illesztve a kapcsolódási pontokat és a különféle fotográfiai pozíciókat.

Bernd és Hilla Becher 1979 és 1986 között az USA-ban magaskohókról készült felvételeiből összeállított válogatás után következtek a 48 tanítvány, köztük a házaspár fiának, Max Bechernek, valamint feleségének, Andrea Robbinsnak a művei. A motívum iránt főleg Hilla táplált különös vonzalmat. „A magaskohókat szeretem a legjobban, mert azokat volt a legnehezebb lefényképezni. Az egész egy káosz volt, és már a legelején azt mondtam Berndnek, hogy hagyjuk az egészet, ebbe sosem fogunk tudni rendet vinni.” Mégis sikerült nekik, oly módon, hogy a felvételi magasságot a felére csökkentették, ami a 13×18 cm-es nagyformátumú lemezes kameránál igen körülményes volt és rengeteg cipekedéssel járt.

„Bernd és Hilla Becher a legjelentősebb jelenkori művészek közé tartoznak” – ezekkel a szavakkal vezette be Susanne Lange művészettörténész és a Fotográfiai Gyűjtemény korábbi vezetője azt az emlékkönyvet, amely 2002-ben jelent meg a házaspár addigi életművéért járó Erasmus-díj alkalmából. Becheréket általában párként tartják számon, és persze a munkájukra is így tekintenek, annak ellenére, hogy Bernd 2007-ben bekövetkezett halála után felesége az életmű archiválását és a fotográfiai munkát is egyedül folytatta tovább. A 2014-ben már egyedül létrehozott műveken is az szerepelt, hogy: Copyright Bernd és Hilla Becher. Ekkoriban az egykori tanítvány, Chris Durham volt az özvegy segítségére.

Az 1931-ben született Bernd Becher a Sieg vidékén nőtt fel, ahol meghatározó volt a bányászat, ám akárcsak apja, ő is díszítőfestő lett. Később grafikát és tipográfiát tanult Stuttgartban és

Düsseldorfban. Gyerekkorától érdekelték az ipari létesítmények, amelyeket már diákként romos és pusztuló állapotukban próbált meg pontos rajzokon rögzíteni. Sok esetben a bontást végző gépek gyorsabbak voltak, mint a ceruzája. Így fordult figyelme a fényképezéshez, amely gyors és a lehetőségekhez képest tárgyilagos, pontos médiumnak bizonyult. Ebben az időben ismerkedett meg a három évvel fiatalabb Hilla Wobeserrel, a képzett fotográfussal, ami egy erős érzelmi, valamint termékeny művészi kapcsolat kezdetét jelentette. Hilla potsdami polgári családból származott, anyja révén már fiatalon megismerkedett a fényképezéssel, amely végül a Walter Eichgrün műtermében eltöltött tanoncidő, majd a Düsseldorf Művészeti Akadémián végzett tanulmányait követően szakmája is lett.

Házasságkötésük évében, 1961-ben vették meg első nagyformátumú, 13×18 cm-es lemezes gépüket. Mindketten erősen kötődtek az új tárgyas fotográfiához, és az ipari kultúra is foglalkoztatta őket, valamint mindketten meg voltak győződve, hogy „ezeket az objektumokat meg kellene őrizni, mert különben mindörökre eltűnnek”. Egykor kenyérkeresetre nem volt épp alkalmas ez a művészi tevékenység. A megélhetéshez szükséges minimumot Hilla Becher biztosította szakfotográfusként. Munkájukban egyesítették képességeiket, és „míg Bernd Becher egyértelműen a tárgyak fotográfiai megragadására összpontosított, addig Hilla Becher nagyrészt a későbbi labormunkát vállalta magára”, írta Susanne Lange. A Becher házaspár 1959-től kezdve dokumentálta a múlt ipari építészeti örökségét, eleinte a Sieg vidékén, majd a Ruhr-vidéken, később pedig Nagy-Britanniában, Belgiumban, Franciaországban és végül az Egyesült Államokban. Szerény eszközökkel, megbízás és említésre érdemes figyelem nélkül. Amikor csak lehetséges volt, fogták magukat, és szenvedélyes gyűjtőként útnak indultak mikrobuszukkal, hogy újabb motívumokat keressenek: aknatornyokat (kasházakat), magaskohókat, gáztartályokat, víztornyokat, amelyeket tárgyilagosan, formális kritériumok alapján fényképeztek le, és foglaltak egységes tipológiává, összehasonlító szempontoknak megfelelően. Az nem számított, hogy egy-egy képnél éppen ki nyomta meg az exponológombot. Az áttörést végül az Anonyme Skulpturen (Névtelen szobrok, 1969), illetve az 1972-es dokumenta 5-ön való részvételük hozta meg számukra.

„Becherék konceptuális művészettel foglalkoztak – emlékszik vissza Lothar Schirmer – akárcsak én”. Akkor, 1971-ben még csak diák volt Kölnben, de könyvkiadással szeretett volna foglalkozni. „Arról azonban csak homályos elképzelésem volt, hogyan is kéne hozzáfogni”, mondja. A siker nem maradt el, és a Becher házaspárral folytatott csaknem 40 éves közös munka során 22 kiadványt jelentetett meg. Abban, hogy ma egy fotó-

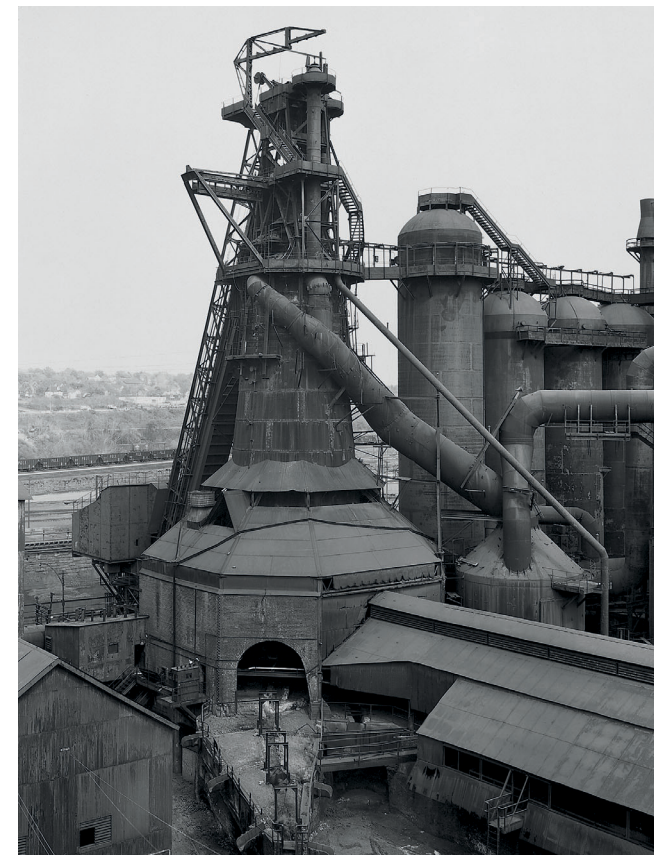
könyvnek műtárgy rangot tulajdonítanak, „abban azért nekünk is volt szerepünk”, hangoztatja Schirmer.

Bernd Becher 1976-ban nevezték ki a fotográfia professzorává Düsseldorfban. Hillával közösen alapozták meg a Becher-iskolát, ahonnan olyan világhírű fotográfusok kerültek ki, mint Andreas Gursky, Thomas Struth vagy Candida Höfer.

A művészet történetében az iskola fogalma alatt különféle kifejezési formákat igyekeznek egybefogni, mint ahogyan az hagyományosan a 19. századi festőiskoláknál szokásos volt. Amikor Bernd Becher a Düsseldorf Főiskola oktatója lett, az ő szakja volt az első ilyen jellegű egész Németországban, ami egyúttal annak a változásnak is jele volt, hogy a fotográfiát önálló művészeti területnek ismerik el. Az iskola gondolata akkor még nagyon távol volt. A szak a művészeti akadémia épületén kívül kapott helyet, a Karl Anton utcában, a pályaudvar közelében. A helyet teljesen áthatotta az úttörők szellemisége. A szubjektív vagy sajtófotográfiai irányzatokkal szemben, Becherék ragaszkodtak az új tárgyiassághoz. Megkövetelték a kézműves gondosságot, a történetileg motivált felvételeket, akárcsak a tárgyilagos, józan esztétikai megoldásokat. Művészileg megformált beavatkozások vagy társadalmi víziók közvetítése nem tartozott a tematikájukba. Ennek az alapelvnek megfelelően választották ki első tanítványait: Volker Döhnét, Candida Höfert, Axel Hüttét, Tata Ronkholzot, Thomas Ruffot, Thomas Struth-ot és Petra Wunderlichet. „Tanítványainknak meg kellett tanulniuk, hogy a tapasztalati világukhoz önálló elképzelésekkel közelítsenek, és mindezt fordítsák át egy vizuális leíró rendszerbe” – írja Maren Polte a Klasse Bilder – Die Fotografieästhetik der „Becher-Schule” (Klassz képek – A Becher-iskola fotóesztétikája) című könyvében.

A Düsseldorf Iskola vagy Becher-iskola születését visszavezethetjük a tanítványok 1988-ban a kölni Johnen und Schöttle Galériában Klasse Bernd Becher (A Becher-osztály) címmel megrendezett kiállításra. Annak idején Becherék egy teljesen elszigetelt nézőpontot képviseltek a németországi fotográfiai szcénában. Mégis, egyedüli külföldi kiállítóként őket hívták meg a legendás New Topographics (Új topográfia) című amerikai kiállításra. Ez a különállóság, akárcsak az egyre növekvő érdeklődés és elfogadás a kortárs művészet világában a Névtelen szobrok megjelenését követően, a dokumentán való részvétel, illetve az első kiállítások is hozzájárultak ahhoz, hogy a Becher név egyfajta védjeggyé válhatott. Művészi minőséget képviseltek, és ez áthagyományozódott tanítványaikra is, ami azzal az előnnyel is járt, hogy ők már könnyebben érvényesülhettek a művészeti piacon.

A Bernd Bechernél folytatott tanulmányok nem csak az akadémiaán zajlottak, a diákok kiutaztak hozzájuk az öreg malomba, ahol 1961 és 2003 között éltek, és ahol a műtermük is volt. „Érdekes volt, amikor odautaztunk, például képeket korrektrázni. A műteremben egymáson halmozódtak a fotópapírok, ott volt az archívumuk. Hilla Becher gyakran odajött, de a vele folytatott beszélgetés gyakran szólt másról, mint a fotográfiáról. Bernd Becher inkább hallgatag volt” – emlékszik vissza Frank Breuer, akik 1991 és 1998 között tanult náluk. Akkor, amikor ő kezdett, Gursky és Ruff már rég nem járt oda. „Axel Hütte néha eljött körülnézni az akadémiaán, és olyankor együtt is ettünk.” Az osztály addigra már új termekbe költözött az akadémia épületén belül, ami nagyban hozzájárult a közös eszmecserehez,



© BERND UND HILLA BECHER

például Fritz Schwegler vagy Gerhard Richter osztályával. „Nem voltak rendszeres megbeszéléseink, a dolgainkat mi magunk szerveztük meg magunknak mint közösségnek. Abban az időben Becherék sokat utaztak. Néha láttam őket a kisbuszukkal az autópályán, létrával a tetőn, amikor magam is épp témát kerestem.” A kiállításon Breuer két képet állított ki a Poles (Oszlopok, 2005) sorozatból, amelyhez kábeltartó oszlopokat fényképezett a vidéki tájban. Boris Becker szintén jól emlékszik a diákéveire (1984–1990) és korai felvételeire a kölni légvédelmi bunkerokról, amelyek gyerekkorában még jelen voltak a városban. A Kaiserswerth egyik bunkeréről készült felvételét megmutatta Bernd Bechernek, hogy értékelje. Neki „az eredeti nézet egyáltalán nem tetszett – emlékezik vissza. – Azt tanácsolta, hogy menjek el az ottani kolostor iskolájának az udvarára, hogy jobb rálátásom legyen az építményre. Igaza lett, a későbbi nézet lett a jobb.” Könyvében (Photographien 1984–2009) így írt tanáráról: „Találkozásomat Bernd Becherrel igazán nevezhetjük formaadónak, hisz megláttam a légvédelmi állások témájára vonatkozó kusza ötleteim sokaságában és abban, ahogy közelítettem az egészhez, miként lehetne megvalósítani ezeknek az építményeknek a dokumentarista állagfelmérését.”

Claudia Fährenkemper, aki 1989 és 1995 között tanult Bechernél, négy rovarportrét választott ki az Imago című sorozatából a kiállításra. „Ez az a munka, amely leginkább összekötte Hilla Becherrel. 2009-ben felhívtam, hogy felhasználhatnák-e tőle egy idézetet az Imago című könyvemben. »Tőlem? Nem a Messtertől?« – kérdezte beleegyezőleg.” Fährenkemper 1996 óta fényképez rovarokat pásztázó elektronmikroszkóppal. „Eközben en-

gem nem a különleges tudományos megfigyelés illusztrálása foglalkoztat, hanem egy tökéletes, összetett, parányi forma mint tér, szobor vagy táj”, mondja. Annak idején németországi külszíni barnaszénkitermeléseknél készült tájképekkel pályázott. Az évek során a legnagyobbtól, a folyamatos üzemű kotrógépektől, eljutott a legkisebbig, a rovarokig. Mégis megfigyelhető valamiféle rokonság tanárai munkájával, amely találoán jut kifejezésre a Hilla Bechertől átvett idézetből: „A tárgyaknak csak ugyanolyan nézetből tűnik fel valakinek, ha különféle felvételeket egymás mellé tesz, hogy mi a közös bennük, mi az alapforma... és mi az individuális variáció.”

Mivel a hallgatókat önálló művészi pozíció kialakítására készítették, ebből következik, hogy ők saját képi formanyelvet találtak. „Az életvilág részlethű, de távolságtartó rögzítésének az értékelésében tartalmilag is meghatározó értelemben növendékei tanáruknak és ösztönzőjüknak, Bernd Bechernek” – írja Maren Polte. Még ha Bernd Becher testesítette is meg a professzori státuszt a Düsseldorf-i Egyetemen, felesége nélkül nem elképzelhető ebben a pozícióban. Ő volt a háttérben a szürke eminenciás. Becherék képi nyelvéhez a legközelebb egész biztosan Candida Höfer áll tárgyilagos, dokumentáló pozíciójával, míg Gursky, aki 1980 és 1987 között tanult náluk, inkább egy formalista, kísérletező felfogás mellett döntött.

Maren Polte Thomas Ruffal készített interjújában 2006-ban arra a kérdésre, hogy hogyan jöhetett létre a Becher-iskola, Ruff

Cartier-Bressont parafrázálva válaszolt: „Jókor voltunk jó helyen.”

Átfogó munkájuk megtanított minket arra, hogy felismerjük a szépséget és a plasztikus formákat a célszerű építészetben. Az új tárgyiasság, a konceptuális művészet és a fényképezés összekapcsolásával művészettörténetet írtak. ■

Fordította: Pfliztner Gábor

#### A kiállításon részt vevő fotográfusok:

Bernd és Hilla Becher, Max Becher és Andrea Robbins, valamint Boris Becker, Laurenz Berges, Natascha Borowsky, Wendelin Bottländer, Frank Breuer, Susanne Brodhage, Ralf Brueck, Götz Diergarten, Volker Döhne, Chris Durham, Elger Esser, Claudia Fährenkemper, Anna Ferrer, Bernhard Fuchs, Ulrich Gambke, Edith Glischke, Claus Goedicke, Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Manfred Jade, Jörg Paul Janka, Christof Klute, Matthias Koch, Christian Konrad, Yoonjean Lee, Katharina Mayer, Ralph Müller, Thomas Neumann, Simone Nieweg, Tata Ronkholz, Martin Rosswog, Thomas Ruff, Jörg Sasse, Heiner Schilling, Nina Schmitz, Stefan Schneider, Kris Scholz, Josef Schulz, Sigune Siévi, Christine Sommerfeldt, Daniela Steinfeld, Thomas Struth, Brigitta Thaysen, Petra Wunderlich, Andrea Zeitler.



© STEFAN SCHNEIDER



© CLAUDIA FÄHRENKEMPER



© MANFRED JADE



© JÖRG SASSE



© BRIGITTA THAYSEN



© JOSEF SCHULZ



© CANDIDA HÖFER



© ELGER ESSER



© MARTIN ROSSWOG



© CHRISTIAN KONRAD



© CHRISTOF KLUTE



© WENDELIN BOTTLÄNDER



© BERNHARD FUCHS



© SIMONE NIEWEG



© KATHARINA MAYER



© ANDREA ZEITLER



© KRIS SCHOLZ



© MATTHIAS KOCH



© TATA RONKHOLZ