

Gerhard Richter: Csík és Üveg (*Streifen & Glas*)

Albertinum, Drezda

2013. szeptember 14 – 2014. január 5.

Kunstmuseum Winterthur

2014. január 18 – április 21.

kötötte össze a Bak csillagkép sémája szerint. Ez a csöndes vicc alapvetően jellemzi a művész szemléletmódját és az életművet, melyben a művészet és a hétköznapi élet összefonódik, ha a figyelem segítségével észrevesszük a kitüntetett pillanatokot.

A természet megfigyelésének aktusa révén Lengyel tevékenységét lehetne a land art és az environment art lírai vonulatához is kötni. Richard Long természeti környezetben végrehajtott magányos sétáló, vagy az ott talált kövekből jeleket alkotó akciói (mint Lengyel felhői), csak az adott időben létező művek, hasonló művészi magatartást képviselnek, a természetben átmenetileg jelen lévő, azzal együttműködő emberét. Azonban Lengyel műveinek szelleméhez talán közelebb állnak az amerikai Fluxus-művész, Yoko Ono eseményei. Egyik ilyen volt a kiotói Nanzenji-templomban és kertjében lezajlott, estétől hajnalig tartó esemény, ahol a résztvevőknek az volt a feladata, hogy „nézzék az eget és érintsék meg” a „gyönyörű, teliholdas éjszakában”.

A Rózsa-kör, melynek Lengyel is aktív tagja volt, a hatvanas évek második felében induló Iparterv-generációhoz hasonlítva egy megváltozott közegben kezdte meg működését. Ebben az időszakban – szűk körben – Magyarországon is megjelentek a korszak képzőművészetét átalakító újabb folyamatok. Szentjóbgy Tamás, Altorjay Gábor, majd Erdély Miklós a hatvanas évek közepétől a Fluxus szellemiségéhez köthető műveket alkottak: happeninget, Fluxus-koncertet szerveztek, akciókat hajtottak végre és nemzetközi levelezést folytattak a Fluxus tagjaival. Altorjay 1967-ben emigrált, de Szentjóbgy, Erdély, Beke László, valamint a balatonboglári kápolnátárlatok szervezője, Galántai György és mások, akik a Fluxus-hálózat szellemiségéhez hasonló alapokon tevékenykedtek, továbbvitték ezt a hagyományt, így a Rózsa-kör fiataljai számára korlátozottan, de látható gyakorlat volt a Fluxust jellemző gondolkodásmód. Közvetlen hatásként fontos említeni Ken Friedman 1975-ös, valamint Robert Filliou és Joachim Pfeifer *Poipoi* című, az FMK-ban látott kiállítási projektét, mindkét esemény nagy hatást fejtett ki.

A konceptuális művészet és a Fluxus egyaránt hatott a magyarországi művészek progresszióra nyitott tagjaira, de ezek az alkotói attitűdök itthon keveredve jelentek meg, nem „tisztá” formában. Az alig változó, konzervatív kulturális közeg és az egzisztenciális bizonytalanság nyomására, Bogdány Dénes, Drozdik Orsolya és Halász András az emigrációt választották. A barátok távozása, a neoavangárd kifáradása együttesen eredményezték a Rózsa-kör felbomlását a hetvenes évek végén, így Lengyel András és az itthon maradt rózsások a nyolcvanas évek elejétől új, egyéni utakon haladtak tovább.

GERHARD RICHTER túl a nyolcvanon és a jubileumi *Panorama* című retrospektív megalkálításain 2013 őszén visszatért szülővárosába, hogy zömében új alkotásokkal töltsen meg a drezdai Albertinum három termét. Az összeállításban a 2011 óta folyamatosan készülő *Csík-sorozat* (*Strips*) és az üveginstalláció dominál, kiegészülve egy papír alapú műtárgycsoporttal – az *Elba* 1957-ből (!) és a 2008-as *November* ciklus –, valamint a legújabb, zománccfestékkel kísérletező *Flow* képekkel. A *Streifen&Glas* az Albertinum új, állandó *Caspar David Friedrich-től Gerhard Richter-ig* címet viselő kiállításához illeszkedik, azaz az időszaki tárlatból egyszerűen átsétálhatunk a múzeum állandó gyűjteményébe. A német romantikától a francia impresszionistákon és a die Brücke csoporton át a kortárs irányzatokig ívelő, nagyvonalú válogatás nem mellesleg a Baselitznek és Richternek szentelt önálló termékkel zárul. A Staatliche Kunstsammlungen Dresden összehangolt kiállításpolitikájának köszönhetően a két sztárművésznek szinte egyidőben nyílt tárlata egykori kelet-német városukban – Baselitz *Háttértörténetek* című kiállítása év végéig volt látható a szomszédos Rezidenzschlossban.

A *Streifen & Glas* legkorábbi alkotása, a 31 darabos *Elba-sorozat* a művész 1961-es, az NSZK-ba történő emigrálása előtti időszakból való. A grafikai eljárással készült ciklus a művésztussal és hengerrel való kísérletezésének eredménye, melynek során különböző figurális és tájképi asszociációkat keltő, de leginkább absztrakt kompozíciók jöttek létre. A korai munka a Richter életművében később szimultán jelen lévő tendenciákat vetíti előre – ez lehetne a kiállítás egyik állítása. De sugallhatja azt is, hogy a fiatal festő már a drezdai akadémiai stúdiómai alatt kísérletezik a keleti blokk hivatalos, szocialista realista művészetétől eltérő ábrázolásmódokkal, pontosabban a nem ábrázoló festészettel. Ötven évvel később Richter ehhez a korai művéhez látszik visszanyúlni, mikor elkészíti a *November-sorozatot* (2008). Az alkotói kézjegyet minimálisra redukáló módszer a különböző állagú tus és a nagy nedvszívóképességű papír kölcsönhatásán alapul, a lapok hátoldalán keletkezett kép faksimiléi-pedig a sorozat egyenértékű darabjaként vannak szignózva és kiállítva. A grafikákon teljesen eltűnik a figurativitás, marad az absztrakció és a véletlen kompozícióformáló szerepe. A grafikai munkák fogják közre a monumentális *Kártyavár* (2013) című üveginstallációt, mely egy korábbi mű, a *Kilenc álló üveg* (2002/2010) továbbfejlesztése. (Ez néhány teremmel arrébb, az Albertinum állandó kiállításán látható.) A kifejezetten erre a kiállításra készült, véletlenszerűen összeillesztett kártyavár súlyos üveglapjaiban a kiállítótér mennyezete, a falakon függő művek és a látogató is tükröződik, mozgásával összhangban változik a mű befogadása és a térélmény is.

Drezda mint diszkurzív hely

Köztudott, hogy Richter éveken keresztül elhatárolódott szülővárosától, melyhez egykor számos szállal kötődött. Drezdában született és a helyi művészeti akadémián falfestészetet tanult, majd ugyanitt állami megbízásokat teljesített és élete első, legvitatottabb sikereit érte el. Huszonkilenc évesen emigrált az NSZK-ba, Drezdába huszonöt évig nem is tért vissza, itt készült munkáit pedig egyszerűen kihagyta életművéből. (A saját maga által szerkesztett catalogue raisonné-ban az 1962-es *Asztal* című festményt jelölte meg első helyen a kronológiában.) Richter ugyanis az a művész, aki szorosan kezében tartja műveinek tudományos feldolgozását; átvéve a kurátor, a kritikus és a művészettörténész szerepét: saját műveinek recepcióját és kanonizációját is befolyásolja.

A 2000-es évek elejétől azonban elindul egy intenzív dialógus a város és szülőltje között. Az Albertinum Gerhard Richter fényében értelmezte újra állandó gyűjteményét, erősen fókuszálva a város művészeti hagyományaira, ennek eredménye az említett, két Richter-teremmel záruló tárlat. 2006-ban kölni műtermének anyagából létrejön a Dietmar Elger vezette Gerhard Richter Archívum, mely számos eddig publikálatlan kéziratot, levelezést őriz, valamint a Richter által megsemmisített, 1960 előtti munkák fotódokumentációját. Richter 1951-től 1972-ig tartó korszaka volt a témája a 2007 februárjában a Getty Research Institute által rendezett szimpóziumnak, mely a háború utáni Németország tágabb politikai, társadalmi és kulturális kontextusában kívánta újragondolni Gerhard Richter jelentőségét és Dreza művészettörténeti hagyományait. Az Albertinumban kibontakozó új narratíva tehát Richter műveinek elsődleges kontextusához is vissza kíván nyúlni, ahhoz a kultúrához, amelyet az adott művek értelmeztek.

Absztrakció és a véletlen

Az ábrázoló és az absztrakt festészet dialektikája, valamint a véletlenül alapuló alkotói processzus Richter életművében állandóan jelen lévő téma, ebbe illeszkedik a digitális technikával előállított *Csík-sorozat* és a legújabb zománcfestmények. A *Flow* képeknél (2013) a festő spatulával zománcfestéket vitt fel a sima felületre,

majd hagyta, hogy a színek egymásba folyjanak, összekeveredjenek, végül a még nedves festékre üveglapot helyezett, így rögzítve a színek és a struktúrák pillanatnyi állapotát. Az üveg mögötti képek (*Hinterglas-Bild*) létrejötté leginkább az irányított véletlen fogalmával írható le. A véletlen mint ideológia John Cage tevékenységén keresztül az 1950-es években különböző úton érte el a festészetet, és Richter számára is kihívást jelentett. Az intenció nélküli művészet feltűnése a képzőművészet horizontján felszabadulást jelentett festőnek és befogadónak egyaránt. A *Flow* festményeket a tartalom nélküiség határozza meg, az alkotói folyamatot pusztán formai szempontok, az egymásba olvadó színek dinamikája irányítja. A szépség kritikai megközelítése vezet egy egészen más előjelű, anti-festészeti eljárás-hoz, az absztrakt festmény digitális eljárással való újraértelmezéséhez. Az 1990-es absztrakt képét (724-4) egy szoftver segítségével 4069 csíkra bontotta, majd az így keletkezett részleteket tükrözte és megsokszorozta, majd különböző hosszúságú horizontális formátumban nyomtatta őket. A kiállításon tizenkét változó méretű *Csík-kép* látható, némelyik a tíz méter hosszúságot is eléri, és egészen páratlan vizuális élményt nyújt. Richter egyik legnagyobb amerikai kutatója, Benjamin Buchloh *The Chance Ornament* című 2012-es tanulmányában mutat rá, miként vált az absztrakt expresszionisták által

GERHARD RICHTER

Csíkok, balra: 927-3/2012, jobbra: 930-2/2012

Streifen & Glas, Albertinum, 2013, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Fotó: Oliver Killig © Staatliche Kunstsammlungen Dresden





GERHARD RICHTER
Strip (g27-g), 2012, digitális print, alumínium, plexi, 210 x 230 cm
Galerie Neue Maister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden © Gerhard Richter, Köln 2013

GERHARD RICHTER
Kártyavár, 2013, üveg installáció, Streifen & Glas, Albertinum, 2013, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Fotó: Oliver Killig © Staatliche Kunstsammlungen Dresden

spirituális-misztikus szubsztanciaként tétélezett szín Richter festészetében fokozatosan iparilag előállított ready-made-é. Buchloh a *Csík-sorozat* és az üvegmunkák elemzésénél a gondolati absztrakció útját járó Duchamp két enigmatikus alkotását, a *Tu m'* (1918) és a *Nagy Üveg* (1919) című műveket jelöli ki Richter műveinek konceptuális gyűjtőpontjául. Richter *Csík-képei* és Duchamp lakásdekorációs palettára emlékeztető, színskálát ábrázoló *Te engem* című műve közötti formai párhuzamon túl mindkét művész saját korának alapkérdéseiből (és művészetfogalmából) kiindulva a festészet (és a művészet) ontológiai kérdéseire reflektál. Az absztrakt kép digitális eljárással történő dekonstrukciója egy újabb Richter-feladvány, mely egy olyan festő életművén belül értelmezendő, akit – ma már elmondhatjuk – soha nem a festészet, hanem maga a kép és a képkészítés lehetőségei érdekelték igazán. Richter a kiállítás sajtótájékoztatóján elmondta: digitális eljárással kísérletező korszaka lezárult, és visszatér a figurális festészethez. Efelől a kijelentés felől különösen termékeny Peter Osborne-nak az az meglátása, mely szerint Richter festményei jelzik az időt, készítésük történelmi idejét, a festészet válságának idejét, és a taktust festékekkel ütik.

