



TONY CRAGG
Big Head, 2008, Knoll Galéria; © fotó: Rosta József

zott bronz azonban halhatatlan, épp időtlensége teszi az embert is maradandóvá azáltal, hogy tünékeny érzéki-materiális valóságát anyagának örökkévalóságába ágyazza.

Ilyen fajta megörökítésre a digitális jelekkel barázdált (emberi) bőr a hozzá kapcsolódó konnotációk miatt (pl. halál, enyészet, múlandóság) még akkor sem képes, ha bronzból készült. A bőr soha nem lehet az örökkévalóság eszköze.

Az arc mint a lélek, a személyiség metaforája viszont – még ha egy ember *arcként* a maga fizikai valójában el is pusztul – múlhatatlannak tételeződik.

Az érintés feleslegességének gondolata tulajdonképpen nem más, mint az emberi örökkévalóságra-törekvő kudarcának ironikus és művészi kifejeződése: egyedül ez a kudarc örökkévaló. Az arckok ilyen értelemben az önmagát megjelenítő embert reprezentálják, amint az időtlenséget keresi.

Mivel az ember teremtette a bronzot, csak saját magát, saját arcát képes örökkévalónak ábrázolni benne. A műalkotásban ember és bronz elválaszthatatlanok: a bronz az ember által létezik, mint ahogy az ember is a bronz által. Ha tehát az idő múlásával a bronz kopni kezd, vele kopik az emberi arc is. És fordítva: a bronzból szüntelen-szakadatlan mindig újabb és újabb emberi arc formálódik. A csak fel-felderengő arckok az ember és a bronz direkt konfrontációjaként értelmezhetőek. Olyan kapcsolatként, ahol nincsen szükség közvetítőkre: a teremtő ember közvetlenül kerül szembe és egyszersmind harmóniába a hideg, kemény anyaggal, amelyből egy lágy ívű arc formálódik. Lágy ívű arc, ám mégsem teljesen emberi, hiszen érintése a bronz hűvösségéé.

Tony Cragg munkáiban ember és bronz intenzíven küzd egymás ellen: a nézőnek az egyik pillanatban az az érzése támad, hogy a bronz homogén formátlan-sága uralkodik a mű egészén, azután mintha mégis az arc emelkedne ki, s venné át az uralmat a kompozícióban.

Az emberiség örök vágya, hogy múlhatatlan formába öntse saját véges létezését, soha nem teljesülhet be igazán: a bronz rideg alaktalansága minduntalan ellenáll, noha szelídül is valamelyest. De anyagi fölénye ellenére hiába „törekszik” a kemény bronz is legyőzni az embert: a gyenge és múlandó test, az alkotó kéz elszántan igyekszik formálni a fémeket, valahányszor szobrot konstruál belőle.

Tony Cragg szobrai ennek a művészi alkotó aktusnak a nehézségére, a benne rejlő kozmikus, fizikai-szellemi kihívásra is utalnak, amely többé nem egyszerűen szobrász küzdelme a megformálendő bronzal, hanem a halandó ember(iség) harca magával az idővel, az elmúlással; a véges küzdelme a végtelennel. A szakadatlan harc azonban nem csak vereséggel végződő próbatétel az emberi nem számára, hanem egyszersmind remény is nyújt arra nézve, hogy a bronzból egyszer talán mégis, végérvényesen emberi arc lesz: az emberiség arca, mindnyájunk arca.

Tolnay Imre

Érzéki geometria

Sean Scully kiállítása Veszprémben

- Művészetek Háza, Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém
- 2009. július 25 – október 25.

■ Olyan nincs. Vagy érzéki, vagy geometria. Vagy emocionális, vagy racionális. Pedig Sean Scully festészetében ez a kettősség együtt van, nem ütköztetve, hanem egymásba lényegülve, nem társítva, hanem ötvözve. Ilyen közelítésben Scully piktúrája *egylényegű* – ha nem jelentene nyelvünkben sajnálatosan negatívumot, azt mondhatnánk, *együgyű* piktúra. A legújabb tárlatához készült album címe is *Érzelmek és struktúrák*.¹

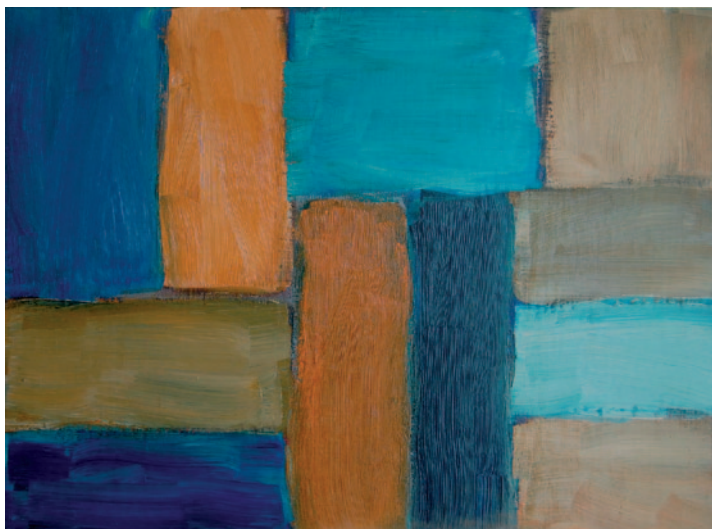
A világszerte ismert festő művei számos ország számos városa után most a hazai „királynék városában” szerepeltek. Scully barátja és munkássága egyik jó ismerője, HELMUT FRIEDEL is „érzéki erőről” és azzal „látszólagos ellentmondásban” „racionális tagolásról beszél”.² Mivel az ír származású művész munkásságát a geometrikus absztrakció hagyományához sorolhatjuk, alkotásaiiban azonban ez a geometriába oltott hevület az egyik legegységibb, legerőteljesebb tényező. A festő jelenleg Barcelonában, New Yorkban és a München mellett Mooseurachban él és dolgozik, a müncheni *Akademie der Bildenden Künste* tanára. Sean Scully festészete összegző, elementáris erejű, ugyanakkor letisztult, egyszerű világ. Előképei, ha úgy tetszik, vizuális rokonai ugyan művei alapján megtalálhatók, munkái mégis egyéni-egyedi, rezonáns struktúrák. Scully munkássága a Mondrian–Rothko–Ryman vonulatba illeszkedő festészet, s bár most először látható Magyarországon,³ a Vass László gyűjtemény egy 1998-as Scully-akvarellje és stílári preferenciái révén is szervesen illeszkedik az ír művész a veszprémi Művészetek Háza „vizuális társaságába”. Sőt, a Vass-gyűjteménynek helyet adó, világos, árkádos, zegzugos terek építészeti miliójében nagyon erőteljesen szólal meg, kel életre Sean Scully érzéki geometriája. Vízszintes és függőleges, egymásnak megfeleltetett színmezői, sok-sok ismétlődést és képenként viszonylag szűk színskálát hordozó sávjai harmonikusan uralják az enteriőröket, falfületeket. Átgondolt, elmélyült arányrendszere és árnyalatai zenei szekvenciákat szólaltatnak meg, finom mozgásokat hívnak életre és térélményeket generálnak. Mindez tényleg sokak piktúrájáról elmondható, de a derékszögű és párhuzamos geometriai helyzetek amúgy tovább nem fokozható viszonyait Scully éppen azzal teszi relatívá és személyessé, hogy ösztönösséggel tölti meg, műveit igen gyakran konkrét látványélmények indukálják. A mértani tökély az emberi esendőségen-emóción keresztül vállalja és jeleníti meg. Klimó Károly, nagyon érzékletesen „zamatos felületeknek” nevezi Scully képfelületeit.

Két – vagy több – egymás mellé helyezett színmező már önmagában térélményt kelt(het), főleg hideg-meleg kontrasztok esetén, mint tudjuk, tapasztaljuk, a hidegebb szín távolabbi, a melegebb közelebbi mélységet éreztet. Sean Scully színmezői az iméntiekén túl arról is meggyőzőnek, hogy valódi mezők végsőkéig redukált darabjai, címeik alapján és ténylegesen a tenger, a föld, a város (*Folding Brown Barcelona 9.04. 2004*) esszenciái. Mondrian képeinek természeti arányokból, törvényszerűségekből fakadó rendje sok-sok következetes – egymásból következő – fázis nyomán vált a *Broadway Boogie Woogie* négyzethálós, monokróm felületekből összeálló rendszerévé. Scully színmezői intuitívan szerkesztettek, nem törekszik homogén felületek létrehozására, derékszögökbe rendezett gesztusainak festőisége ezért nagy erejű, eruptív. Rothko lélegző, finom sfumatóval egymáshoz társuló, alig súlyozott méretű, de majdnem egynemű színmezőinek ünnepélyességében és szakralitásában foglalható talán össze piktúrájának látvány-sajátságát legto-

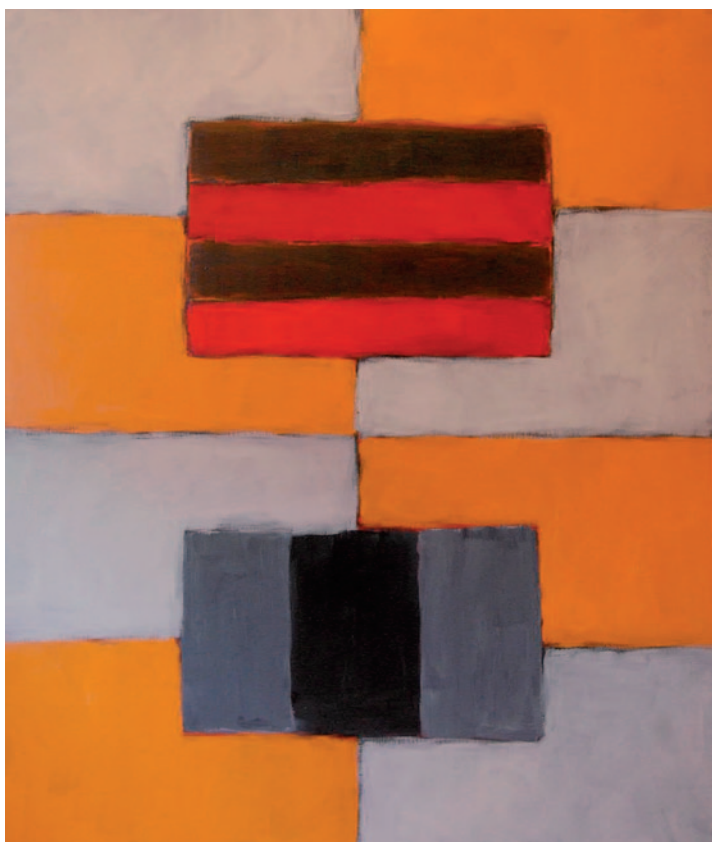
1 Sean Scully: *Emotion and Structure* / Verlag Walter Storms, München, 2009

2 *Sean Scully festészetének rendje*, in: *Emotion...*

3 Walter Storms bevezetője S. Scully veszprémi kiállítás-katalógusában, Verlag Walter Storms, München, 2009



SEAN SCULLY
Wall of light dark blue, 2009, olaj, vászon 60x82 cm



SEAN SCULLY
Yellow Robe Red Figure 8.07, 2007, olaj, vászon, 214x182 cm

mőrebben. Scully képszerkesztése ezzel szemben architektonikusabb, több – vagy inkább más – zenei ritmikát hordoz. Scully festői késztetései, szellemi és érzelmi szándékainak megértéséhez, átéléséhez érdemes átgondolni, hogy a vízszintes-függőleges struktúrák és gesztusok a világhoz való viszonyulásunk és abban való tájékozódásunk, döntéseink legalapvetőbb, legegyszerűbb vizuális modelljei az igen-nem, fent-lent, előtt-mögött, alatt-fölött-között viszonylatokéi. Az ismétlődések és megerősítések, a nagytások és megszakítások, az egymással társított különböző jelentéstartalmú sávok a kozmoszteremtés és -modellzés legelementárisabb mozzanatai, lehetőségei. Ritmikusan egymáshoz illeszkedő színes sakktabletrészletei kis naplójegyzetek a táblakép hagyományában megjelenítve (*Four Days, 1995*), méreteik ellenére monumentalitást sugallnak. Sean Scully egymás mellé helyezett, eltérő szín párokat szembeesítő sakktabletrészletei „életbevágóan” komoly játékok: a Teremtő és Bergman *Hetedik pecsétjének* sakktabletrészletei, de itt és most tényleg színről színre, a tükör általi homály felől.

Krunák Emese

A két Németország művészete

	<ul style="list-style-type: none"> 📍 County Museum of Art – Broad Contemporary Art Museum, Los Angeles 📅 2009. január 25 – április 19.
	<ul style="list-style-type: none"> 📍 Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 📅 2009. május 23 – szeptember 6.
	<ul style="list-style-type: none"> 📍 Deutsches Historisches Museum, Berlin 📅 2009. október 3 – 2010. január 10.

■ Ez a kiállítás hihetetlenül összetett. Történelmi, politikai, kultúrtörténeti elemeket foglal magában, s mindezt olyan műalkotások által mutatja be, amelyek bármelyik jelentős nemzetközi múzeum boldogan vallana magáénak. Los Angeles kulturális arculatát a második világháború elől oda menekült német és osztrák művészek is formálták, köztük Bertholdt Brecht, Thomas Mann, Theodor Adorno, nem beszélve a hollywoodi filmművészet megalapítójáról. A német hagyomány így érthetően jelen van, a kiállítás amerikai rendezője, *Stephanie Barron* például korábban már két jelentős, német témájú bemutatót is szervezett: *Degenerált művészet: az avantgarde sorsa a náci Németországban* (1991) és *Száműzöttek és kivándorlók: Hitler elől menekült európai művészek* (1997). A kiállítás társrendezője, *Eckhardt Gilen* a berlini Kulturproject munkatársa, akinek nevéhez a *Német művészet Beckmantól Richterig: képek egy megosztott országból* (Martin Gropius Bau, 1997) című kiállítás fűződik. A tárlat legfőbb erénye és érdekessége a rendezési elvben rejlik, amely a képzőművészeti alkotásokat a korabeli történelem, politika és a mindennapi élet függvényeként jeleníti meg, rámutatva szoros egymásrataltságra. Átfogó képet ad a német művészetről a második világháború végétől 1990-ig, a két Németország újraegyesítéséig, ami egyben a hidegháború végét is jelentette. A kiállítás 120 művész 300 alkotását mutatja be: festményeket, szobrokat, installációkat, videókat, könyveket és egyéb dokumentumokat. A rendezők a műalkotásokat történelmi összefüggésükben csoportosítják, kizárva az olyan fogalmi közhelyeket, amilyen a „keleti és nyugati”, „nemzeti és nemzetközi”, „hagyományos és kísérleti”.

Négy történelmi korszakra osztva mutatják be az időszak művészetét: 1945–49: gyász, búskomorság és a nemzeti tudat keresése, 1950-es évek: a hidegháború által meghatározott nemzeti esztétika. 1960-as és 70-es évek: túlélés és kiteljesülés, és az 1980-as évek: a határok elmosódása és a hidegháború vége. Ötven éven át Kelet- és Nyugat-Németország művészete szoros kapcsolatban állt a politikai rendszerrel: keleten a kommunista diktatúrával, nyugaton a demokráciával. A háború után mindkét Németországnak szembe kellett néznie a náci hagyományokkal és ki kellett alakítania egy sajátos egyedi modern és posztmodern művészetet - a politikai rendszerrel összhangban vagy azzal ellentétben. A kiállítás bejárata egy szűk, sötét folyosó, amely az 1945-49-es műveket mutatja be. Drezda bombázását láthatjuk egy filmen, a gyönyörű épületek a szemünk láttára omlanak le, a Semper-Operából csak egy angyal marad meg magányos túlélőként. A gyászt, amit érzünk, szinte elviselhetetlenné fokozza *RICHARD PETER* Drezdát a bombázása után (1945 február 14–15.) ábrázoló fotósorozata. Hamuval borított csontvázak – gyermekét védeni próbáló anya, riadt katonák – apokaliptikus látomásával idézi meg az iszonyú pusztítást. *HANS GRUNDIG* *A fasizmus áldozatainak emlékére* (1947) című festményén hullák fölött károgó varjúk tragikus képével állít emléket a Holokauszt áldozatainak. *ERNST WILHEIM NAY* *Hekaté leánya vagyok én* (1945) című absztrakt festményén a trójai királynő emberfeletti fájdalomához hasonlítja a német nemzet pusztulása felett érzett kétségbeesését és az újrakezdés nehézségét. *WERNER HELDT*, mivel vászonhoz és festékhez nehezen lehetett hozzájutni, a szobaajtóra rúzzsal festett egy városképet (*Ajtó*, 1946).