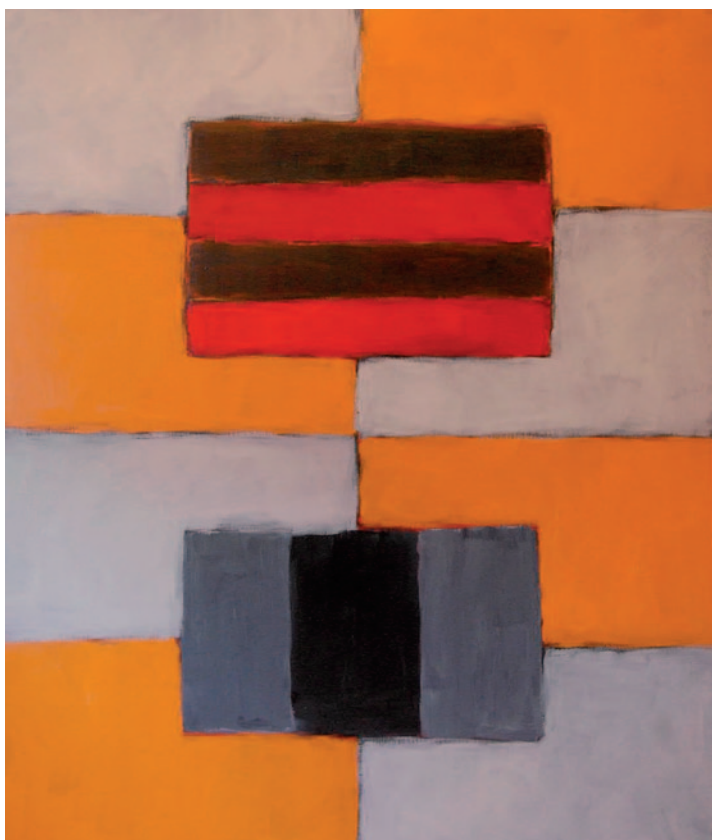


SEAN SCULLY
Wall of light dark blue, 2009, olaj, vászon 60x82 cm



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 késztetéseinek, 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 nagytávok és megszakítások, az egymással társított különböző jelentéstartalmú sávok a kozmoszteremtés és -modellezés 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 sakktablelái tehát „életbevágóan” komoly játékok: a Teremtő és Bergman *Hetedik pecsétjének* sakktablelái, 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 varjú 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).

1949-ben, Németország *kettéosztottságával* megkezdődött a két politikai rendszer ideológiai harca és a német nép, köztük a művészek kálváriája, ami beárnyékolta a következő ötven év történelmét. A szovjet példát követő Német Demokratikus Köztársaság elnöke, Walter Ulbricht 1951-ben élesen elhatárolta a szocialista művészetet a nyugatitól, az absztrakciót a kapitalista rendszer hanyatlásának jelképeként értékelve. A határ másik oldalán, a Német Szövetségi Köztársaságban a demokratikus jogokba beletartozott a kifejezés szabadsága és az absztrakció vált a korszak stílusává. Semmiféle vallás vagy ideológia nem dominált, átadva helyét egy növekvő fogyasztói társadalomnak.

Az egyetlen irányelv a kommunizmustól való félelem volt.

Zseniális ötlet volt a rendezők részéről ugyanabban a teremben bemutatni a két Németország ötvenes években született alkotásait, mindegy felkínálva a párbeszéd lehetőségét, ha megkésve is. A terem jobb oldalán a szocialista realizmust képviselő nagyméretű festmények kedvelt témája Kelet-Berlin újjáépítése és a mindennapi munka öröme volt. Az új társadalom hőseit sorakoztatja fel RUDOLF PLEISSNER egy modern futószalag mellett dolgozó nők csoportjával és HEINZ LÖFFLER a Sztálin Allee építését megfestő munkája (1953), melyen boldog munkások építenek egy szebb jövőt. A terem bal falát, éles ellentétként, absztrakt művek borítják, köztük EMIL SCHUMACHER és GERHARD HOEHME informel alkotásai. A terem közepén – szimbolikus összekötve a két kultúrát – egy nagy vitrinben láthatjuk a kiállítás szencziójaként felfedezett HERMANN GLÖCKNER kis méretű absztrakt szobrait. A drezdai Glöckner műveit titokban hozta létre. Mindennapi használati tárgyakból formált konstruktivista szobrai tanúbizonyságai egy ellenzéki művész hitének és kitartásának.

A hatvanas évekbe vezet át a Düsseldorfban 1958-ban megalakult ZERO GROUP művészete. Egyik tagja, HEINZ MACK egész falat betöltő (*Relief Fal*, 1960) installációján elbűvöl a gyorsan forgó ezüst lemezek és az általuk visszavert színes fénypázmák játékával. Az évtized elején a nyugati „gazdagsági csoda” gondtalan jólétet biztosított. Létrejött a kritikai realizmus, egyfajta német pop art, amint azt GÜNTHER UECKER szövegekkel kiveret széke és TV-je (1963) mutatja, míg NAM JUNE PAIK *Kuba* című asszablázsa a manipuláció egyre növekvő jelenlétére utal. DIETER ROTH *Szókolbásza* – amit német írók felszabdalt műveiből és zsírból gyúrt össze és 240 csokoládé oroszlánnal megrakott polca a fluxust dokumentálja. WOLF VOSTELL *Coca Cola kollázsa* és *Rüszbombája* már a fogyasztói társadalom kritikáját körvonalazza, jelezve, hogy nehéz a javakban dúskálni, miközben a határ túloldalán élők szükségét látnak. SIGMAR POLKE az *Ötvenes évek* (1963–69) cím alatt csoportosított

képein a legközhelyesebb témákat hozza össze keletről és nyugatról, rámutatva hogy egy politikailag meghatározott művészet csak giccseket eredményezhet. Gyilkos humorú, *Krumplifejük* sorozatából való Mao és Johnson portréit egy valódi krumplitáról ház egészíti ki.

A határ másik oldalán az 1956-os magyar forradalom félelemmel töltötte el a kommunista vezetőket, ami az ideológiai és a hatalmi rendszer megszilárdításához vezetett. 1960-ig 3,5 millióan hagyták el Kelet-Németországot. Többek között a kivándorlás megállítására céljából 1961-ben megépítették a két Berlint elválasztó falat, és ezzel a szabadságnak még az illúziója is elveszett. *A mások élete* című, 2006-ban FLORIAN VON HENKEL által rendezett film pontos képet ad a Staasi módszereiről és arról, hogy az állam hogyan korrumpálta és tette tönkre az értelmiséget, rejtőzéstbe, depresszióba és öngyilkosságba kergetve őket.

A keletnémet művészetet továbbra is a realizmus jellemezte, de legtehetségesebb tagjai megtalálták a kiutat a szimpla demagógia hatása alól. A Lipcsei iskola tagjai egyfajta romantikus realizmusba menekültek, felelevenítve a német festészeti hagyományokat. WERNER TÜBKE *Dr.Schülze III emlékezete* (1965) arc nélkül jeleníti meg a náci bírót, Bosch poklát idéző figurákkal és motívumokkal körülvéve. A mondandó szinte elvész a figurák és színek artistikusan finom részleteiben.

1963-ban megkezdődött Adolf Eichmann és még néhány háborús bűnös pere, és ennek szegényében és morális válságában mindkét Németországnak osztoznia kellett volna. Theodor Adorno híres aforizmájában rámutatott, hogy egy morálisan bemoskolt életet nem lehet tisztán leélni. A fiatal művészeknek a tényekkel szembesülve át kellett értékelniük nemzeti tudatukat. BERNHARD HEISIG *A horogkereszt árnyékában* című festménye (1965) megdöbbentő erővel idézi fel a vérengzéseket. Egy fiatal nő hajol ledobott holttestek fölé GEORG BASELITZ *Fotó apámnak* (1965) című képén, míg GERHARD RICHTER *Rudi bácsija* (1965) világosan rámutat, hogy a legtöbb német családban volt náci katona. A.R.PENCK *Átkelésének* (1963) pálcika figurája a német közérzetet testesíti meg, arra figyelmeztetve, hogy mindenkinek szembe kellett néznie a történelem poklával, megtanulni együtt élni vele és nem beleszédülni annak mélységeibe.

Nyugat-Németország meglehetősen viharos időközön ment át. Az 1962-ben megjelent Pandemonium I. Manifesto nyíltan fellépett a fogyasztói társadalom ellen és elítélte az elzárkózás minden formáját. JOSEPH BEUVS életnagyságú fotója – *Mi vagyunk a forradalom* (1972) – egy új, politikailag aktív nemzedék megjelenésére utal. *Takarítás* címmel egy vitrint töltött meg a május

Terebelső RAFFAEL RHEINBERG: Láb és kéz installációjával, GÜNTHER FÖRG és ANNA és BERNHARD BLUME fotóival, 1980-as évek
© fotó: 2009 Museum Associates/LACMA





Terembelső MARTIN KIPPENBERGER festményével, IMI KNOEBEL szobrával és ROSEMARIE TROCKEL sarló és kalapácsos nőt ábrázoló textiljével, 1980-as évek
© fotó: 2009 Museum Associates/LACMA



Terembelső A.R.Penck műveivel és dokumentumokkal, 1960-as évek
© fotó: 2009 Museum Associates/LACMA

elsejei felvonulás után hátrahagyott szeméttel, arra célozva, hogy minden művészetté válhat. Saját szavai szerint: aktívan próbálta bevonni a szemlélőt Németország visszaszerzésébe, ha muszáj, annak romjain keresztül, amit ez esetben a mindennapi hulladék jelképez.

Az 1970-es évek nyugatnémet történelmét a társadalmi elégedetlenség jellemezte. A Vörös Brigádok csoportja 1977 őszén elrabolta és meggyilkolta Hanns-Martin Schleyer üzletembert, volt SS-tisztet. A politikai fanatizmusnak és erőszaknak ez a nyílt feltámadása felháborította a tömegeket, köztük a művészeket is. A fotódokumentáció szerepe jelentősen megnőtt. KATHARINA SEVERDING óriási méretűvé nagyítja *Német Hadterén* (1978) a szövetségi rendőrség terrorista ellenes egységét, míg JÜRGEN KLAUKE napilapokból kivágott fotókat használ *Arcok* (1972–2000) című, egész falat beborító, terroristákat megjelenítő sorozatán.

A nyolcvanas években Gerhard Richter, Georg Baselitz, Joseph Beuys és Anselm Kiefer világhírű művészekké váltak és számos kiállításuk nyílt meg a világ minden részén.

Keleten a helyzet változatlan maradt. A művészeket továbbra is erőteljesen foglalkoztatta a német múlt. RAFHAEL RHEINSBERG *Lábak és kezek* (1980) című installációján 400, kényszermunkások által viselt cipőt és kesztyűt sorakoztat fel, éreztetve az azt viselők sorsának tragikumát.

Az AUTOPERFORATION csoport tagja, VIA LEWANDOWSKY *Fagyott végtagok könnyen törnek* (1988) című kompozícióján régi fametszetek motívumait használja fel. A kétféjű Janus-figura egyik lába megkötözött, míg a másik szabadon lóg, jelképezve a mesterségesen megosztott Németországot. A kép baloldalán látható nyílhegy az elnyomást jelképezi. A kérdés az, hogy meddig tudja a hatalom kordában tartani ezt az általa létrehozott szörnyeteget?!

Nem sokáig, mint azt a történelem bebizonyította. Lewandowsky 1989-ben engedélyt kapott fenti művének bemutatására Nyugat-Berlinben. A kép hátoldalára integető kezét festett, jelezve hogy nem szándékozik visszatérni Kelet-Németországba. A festék jóformán meg sem száradt, amikor 1989. november 9-én ledőlt a Fal.

Polyák Levente

A jövő képeslapjai: A Nagy Párizs és a várostervezés dilemmái

Le Grand Pari(s)

- Cité de l'architecture et du patrimoine, Párizs
- 2009. április 29 – november 22.

■ 2007 őszén egy régi-új múzeum került Párizs kulturális térképére. A *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*¹ egy évtizedes készülődés után a franciaországi építész-szakma székhelyeként nyitotta meg kapuit a Chaillot-palotában. A megnyitó beszédben – némi meglepetésre – Nicolas Sarkozy köztársasági elnök mutatta be vízióját az eljövendő „Nagy Párizsról”, amely szerint össze kell kapcsolni a külvárosokat a városmaggal, a „banlieue”² központjait pedig valódi városokká kell fejleszteni, köztterekkel, szolgáltatásokkal és közösségi helyekkel. „Szeretném, hogy ennek az új intézménynek a felavatása ahhoz is hozzájáruljon, hogy az építészetet visszahelyezzük politikai döntéseink központjába. (...) A közös gondolkodás serkentésé érdekében, azt szeretném, hogy 8-10 építésziroda dolgozzon a Nagy Párizs következő 20, 30, 40 éveére vonatkozó urbanisztikai diagnózison” – jelentett ki rendkívül mediatizált beszédben az elnök.

Az építészeti és az urbanisztika mindig is központi szerepet játszott a francia államhatalom reprezentációs politikájában. Párizs a királyi, a császári majd a köztársasági reprezentáció laboratóriuma, s ebből következően a 20. század második felében minden francia elnök létrehozta a maga építészeti emlékművét a városban. Georges Pompidou Művészeti Központja, François Mitterrand Musée d'Orsay-je, Villette-je, Arab Intézete, Bastille Operaháza, vagy Jacques Chirac Musée du Quai Branly-je egyaránt az államfői megalománia kőbe és betonba vésett üzenetei. A Cité de l'Architecture megnyitó szövegével világossá vált, hogy Nicolas Sarkozy a Párizs-régió adminisztratív átalakításában látja megvalósulni a maga emlékművét.

A Sarkozy-beszéd nem csak azért volt meglepő, mert politikusoktól ritkán tapasztalt részletességgel tárgyalta a párizsi agglomeráció kihívásait, hanem azért is, mert olyan témát emelt saját projektjévé, amely eddig a baloldali politika felségterületéhez tartozott: Párizs kibővítésének témáját. Párizs ma azon kevés metropoliszok egyike, amely megmaradt 19. századi adminisztratív határai között; az a politikai lépés, amely New Yorkban 1898-ban, Berlinben 1920-ban, Budapesten 1950-ben és Londonban 1965-ben bekövetkezett, kimaradt a párizsi történelemből, főként a kommunista külvárosok választói súlyától való félelem miatt.

A párizsi városmag és a külvárosok adminisztratív, szimbolikus és fizikai elválasztása a hatalom és a források hosszútávú koncentrációjához vezetett; az ebből adódó egyenlőtlenségek pedig fokozatosan növekvő társadalmi feszültséget gerjesztettek, amelyet az 1980-as évek válsága után ismét a közfigyelem középpontjába helyeztek a 2005-ös zavargások. A párizsi városháza a 2001-es baloldali hatalomátvétel óta folyamatosan dolgozik a külvárosokkal való kapcsolat megerősítésén: a lehetséges együttműködési formák között a gazdasági szolidaritás, az elválasztó autópályák lefedése és egyéb közös programok szerepelnek. Ebben a folyamatban tenyerelt bele a Sarkozy-javaslat, amely a városháza együttműködési paramétereitől eltérő intézményi modellt kínál: a Grand Paris-projekt ebben az értelemben egy politikailag jól körülhatá-

1 Az építészeti és a kulturális örökség negyede
2 A francia külvárosok összefoglaló neve