

Krunák Emese

A Paranoid Idealista

Daniel Richter képeiről

Az utóbbi 25 évben a legnagyobb hatást kifejtő festők a németek, köztük Gerhard Richter, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Sigmar Polke, Martin Kippenberger, Albert Oehlen és Neo Rauch. Szerencsés helyzetük több tényezőtől adódik. A német társadalom a kultúrát mindig nagyra értékelte és piedesztálra emelte művészeit. A támogatás olcsó műtermek, egyetemi katedrák, állami megbízások és a kortárs művészetet népszerűsítő kiadványok formájában mutatkozik meg. A német művészek Észak-Amerikában is elismertek, és nem ritka, hogy nagyobb kiállításuk van New Yorkban, mint Berlinben. DANIEL RICHTER Hamburgban él és Berlinben fest, mindazonáltal nemzetközi hírévé a torontói *Power Plant* (2004) és a New York-i David Zwirner Galéria-beli (2004, 2008) kiállításai révén vált.

Richter későn kezdett festeni. Fiatalon a német szélsőbaloldali politikai mozgalom tagjaként radikális nézeteiről volt ismert, és a hatalom megragadását tűzte ki céljául. Később, felismerve annak lehetetlenségét, hátat fordított a politikának, jóllehet szociális érzékenységét mindvégig megőrizte. Harminc éves volt, amikor 1992-ben beiratkozott a Hamburgi Képzőművészeti Akadémiára, ahol Werner Büttnerrel választotta mesteréül, mivel vonzotta őt az általa képviselt „arrogáns konceptualizmus”. A nyugati művészet abban az időben a teóriák és a fotódokumentáció bűvöletében élt, így Richter azért is választotta a festészetet, mert az szabadabb teret ígért a kísérletezésnek. Követve a nyugatnémet hagyományokat, pályája első öt évében absztrakt képeket festett. Eredeti ötlete egy kaotikus kompozíció létrehozása volt, minél több motívum egyetlen képbe sűrítése révén. Azt a pillanatot próbálta elkapni, amikor a kép már telített, de még nincs túlfestve. Erőteljes, tiszta színvilágú festményei ismétlődő organikus motívumokból épültek fel, amelyek egyre stilizáltabbá váltak. Később, a hip hop kultúra hatására a graffiti mozgalmasságát és zaklatott színvilágát is bevonta képeinek eszköztárába. Richter 2000 körül stílust váltott, mert – mint mondta –, mindenki a változásról beszélt az ezredforduló táján és ő is kész volt valami újra. Képein az absztrakt formák fokozatosan átmentek egyfajta „hibrid figuratív-absztrakt” stílusba, ahol a központi figurák és néhány elem felismerhető, míg mások megőrzik absztrakt titokzatosságukat. *Phienox* (2000) című műve egyik első példája ennek a módszernek. A kép középterében emberek próbálnak áttemelni egy égő sárgán foszforeszkáló férfit egy magas fal fölött, míg mások félelemmel szemlélik a jelet. Richter 2000-ben festette a képet, amikor a német újraegyesítés tizedik évfordulóját ünnepelték, így a falon át menekülő figura jelentése nyilvánvaló volt, utalva a megosztott Németországra és a megosztottság politikai áldozataira. A kép terét átlósan betöltő, düledező berlini fal megjelenítése – amint az a senkiföldjétől övezve, szögessdróttal koronázva és graffitivel borítva a nyugati oldalon, két részre osztotta a várost – történelmileg hiteles. A kompozíció másik forrása egy újságból kivágott fotó volt, amely a nairobi amerikai nagykövetség elleni muszlim terrorista támadást (1998) dokumentálta. Erre utal a baloldalon álló fekete alak is, aki etnikailag idegen a berlini eseménytől, mássága mindazonáltal elvész a figurák maszkszerű, gázálarcos tömegében. Nem egyértelmű, hogy valójában mi is történik ezen a képen. A tömeg szétszórt, némelyek botokkal hadonásznak, mások ordítognak; akárhol, akármilyen cél érdekében összeveredhetett volna ez a banda. Az általuk megjelenített erőszak zűrzavaros, mivel sem érthető ideológiai háttér, sem felismerhető ellenség nincs a képen. A címadó fénix, a mitológia örök életű madara itt nem éledhet újra, hanem hamvaiba hal,

mivel a szabadság eszménye is elvesztette az értelmét. A mű mondanivalója a terror, az erőszak és a félelem folyamatos jelenléte, függetlenül az adott időponttól és helyszíntől.

Az *Autentikus város* (2001) a moralitás és a hitelesség kérdését veti fel. Mit is jelent ma, a totális manipuláció korában a hitelesség? Mi tűnik a leghitelesebbnek a hírekben? „A tömegek brutalitása, szentimentalizmusa és hisztériája” – nyilatkozta Richter, rámutatva, hogy míg a hidegháborús idők művészetében az elszigetelt egyéniség játszotta a fő szerepet, addig a pop ikonográfia a 90-es évektől szociális összefüggéseinek vetületében értékeli az egyént. A kép tere akármelyik nagyváros külterületi lakótelepe lehetne. Az óriási méretű hulladék-tartály jelenléte arra utal, hogy az épületeket vagy tatarozzák, vagy most építik; a vakolat hámlik, a park romjaiban hever, magányos szemétkukák ásítognak. Egy lapos épület tetején öt ember verekszik. A központi figura megadást sugalló mozdulatára senki sem figyel, továbbra is egymást ütlegelik. Az az érzésünk megint, hogy a festő különböző szintereken készült fotókat montírozott össze, mivel a centrális figura mozdulata inkább sortűzre utal, mint verekedésre. Az erőszak oka egyszerre lehet faji előítélet, genghaború vagy pusztá unalom. Egy görnyedt munkás némán baktat, figyelemre sem méltatva a verekedőket, míg egy bikinis lány és a kis család a túlélők csendes kívülállásával szemléli a harcot. Semmi sem szokatlan, az erőszak része mindennapi életünknek, az esti hírekben még borzalmasabbakat is látunk. Egy újságfotó ihlette a *Tuanus*

DANIEL RICHTER
Trevelfast, 2004, olaj, vászon, 283 × 232 × 4,4 cm, Courtesy
Contemporary Fine Arts, Berlin, © fotó: Jochen Littkemann





DANIEL RICHTER
Phienox, 2000, olaj, vászon, 252 × 368 cm, Courtesy Contemporary Fine Arts, Berlin
© fotó: Jochen Littkemann, Berlin



Daniel Richter
Tuanus, 2000, olaj, vászon, 252 × 368 cm, Courtesy Contemporary Fine Arts, Berlin
© fotó: Jochen Littkemann, Berlin

című képet (2000) is, amely a frankfurti Taunus parkbeli kábítószer-razziáról készült, jóllehet a festménynek igen kevés köze van az eredeti jelenethez. Richter igen szabadon kezeli a dokumentumképeket; valójában csak tematikai vagy kompozíciós ihletet merít belőlük. *Tuanus* legalább annyira absztrakt, mint figuratív. A park csak színes foltok és erőteljes ecsetvonások által sejtetett, ahol a színek erején, fényén és harmóniáján van a hangsúly, egyfajta ragyogást adva a képnek. A figurák nem motiváltak, csak a beállítás sugallja, hogy a két, fának támaszkodó alak a gyanúsított és a többiek a rendőrök, kettőnél gumibot is van. Mindazonáltal a jelenet közel sem egyértelmű; mindez lehetne egyfajta szexuális erőszak megjelenítése is; motozás vagy tapogatás, a gumibot pedig fallikus játékszer. Richter, amint nyilatkozta, tudatosan törekszik erre a kétértelműségre:

„a festés maga egy absztrakt folyamat és a művésznek kell eldöntenie, hogy milyen mértékben vonatkoztat el. Sajnálatos módon a figura abban a pillanatban, amikor a vászonra kerül, magában hordoz egyfajta személyiséget, de én próbálom azt minél nyitottabbá tenni úgy politikai, mint szociális értelemben”.

A kritikusok a történelmi festészet újjászületeként értékelték ezeket a műveket. Hagyományosan a történelmi kompozíciók színtere és eseménye pontosan beazonosítható, és céljuk a jelen igazolása a múlt tanulságán át. Richter szerint napjainkban ez nem lehetséges, mivel „minket ma teljesen elborít a hírek és az azokat kísérő képek özöne a televízióban, a hirdetőoszlopokon, a számítógépeken, a mobiltelefonokon; összekeverve a pornográfia, a politika és a magánélet elemeit. Történelmi festmény létrehozása így lehetetlen, mert egyetlen mű sem képes teljességében és hitelességében tükrözni ezt az összetett valóságot”. Richter festményei valójában a modernista utópiák bukására mutatnak rá: „Engem az érdekelt, hogy hogyan jelenítsem meg a világot és a tudatunkban élő világképet, ahogyan én értelmezem és megörökíteni kívánom azt.” Richter festői módszere intellektuális és filozofikus. Témáit mélyen átgondolja és analizálja, átérezve azok ellentmondásait is, aminek következtében a kép kicsengése sokszor ironikus (*Autentikus város*). Eklektikus tematikája egyaránt merít a napi eseményekből (*Tuanus*), a mondák és mesék szürreális világából (*Trevelfast*, 2004) és a pop, punk-kultúrából (*Az Idealista*, 2008).

Egy sűrű erdőben próbál elrejtőzni a *Trevelfast* sötét lovasa. Nem tudjuk, mi elől menekül lóhalálában vagy hogy milyen szörnyűségek felé vágat ez a félelemmel telített figura. A fák csupasz ágai, az izzó vörös és fekete fények, a felvillanó neonos fehér foltok egy viharos éjszaka vészjósló atmoszféráját keltik. Az előtér és a háttér nem válik el, ami a nézőt arra készteti, hogy a képet egyetlen egységként szemlélje, lehetlenné téve a motívumok szétválasztását. A természet tiszta és erős színekkel való megjelenítése, a faágaknak a ló mozgását követő ritmusa a szépség elemét lopja a kompozícióba, Peter Doig tájképeire emlékeztetve. A lovas maszkoszerű arca Goya, Munch és Ensor hatásáról tanúskodik. A festmény egyszerre idézi a Grimm mesék természetfölötti hatalommal bíró rontó szellemeinek misztikumát, Rilke *Éji viharát* és Goethe *Cserfa-királyának* kétségbeesett lovasát, amint az a halál elől próbálja menekíteni gyermekét. A fekete lovas fehér maszkja a halálfej képzetét kelti, és így ez a figura maga lehet a halál is, egy sajátos 21. századi, önmaga elől menekülő, paranoiás halál.

Richter 2004-es torontói kiállítása (*The Power Plant Contemporary Art Gallery*) a *Pink Flag – White Horse* címet viselte, utalva az angol

együtt, a WireWire *Pink Flag* című lemezére, amelynek borítóját a művész tervezte. A punk forradalom rózsaszínű zászlaja alatt tömörülnek Richter politikai hősei: a bebörtönzöttek, akik a stadion ddrótkerítésén át próbálnak kiszabadulni (*Gedion*, 2002), a gumicsónakon a szabadság felé törekvő észak-afrikai menekültek (*Fatifa*, 2005) és egy tolószékes, hatalmát vesztett diktátor (*Nerdon*, 2004). Máshol heroikus lovak vívják élet-halál harcot az elnyomást jelképező bestiális kutyák ellen (*Halli Galli Polly*, 2004), egy okos majom középkori lovagokat igazgat (*Epsom*, 2004), míg Marlene Dietrich mit sem sejtve énekel ebben az apokaliptikus kabaréban (*Tuwenig*, 2004). A képekről eltűntek a korábbi bariádok, átadva helyüket egy rezignált városi térnek, az évtized növekvő politikai enerváltságát illusztrálva. Anarchikussá válik a folyamatosan jelenlévő erőszak is, mivel sem irányultsága, sem formája nincs tisztán körvonalazva, jóllehet az általa keltett feszültség erőteljesen érzékelhető a képeken.

Richter problémákkal teli, ellentmondásos korunk politikai és pszichológiai hányattatásait önti formába, rámutatva a nyugati kultúra tudathasadásos jellegére. A 2007–08 körül festett nagyméretű képek egy morálisan meghasonlott világot jelenítenek meg. Az *Idealista* három szuperhőse hisztérikus gesztusokkal lég-gitározik, extázisuk a pop kultúra kedvelt centrális motívuma, mivel a zene örületébe fojtva elvész a világ minden gondja. A háttér egy lepusztult városkép, amelynek egyik elhagyott épülete éppen felrobban, törmelékkel bombázza a teret. A tüzlépcsőn menekülő lány kábítószeres vigyorral szemléli az eseményeket. A zenészeknek semmilyen kapcsolatuk nincs sem egymással, sem a külvilággal. Önmagukba feledkezve csak a saját nihilista ritmusukat játsszák.

Richter 2009-ben New Yorkban tanított és képzeletét igen megragadta egy fekete-fehér újságfotó, amelyen egy afgán csoport – pásztorok vagy katonák – menetelnek a magas hegyek között. A fotó által ihletett rajz-sorozaton és festményeken a gitár és a fegyver felcserélhető jelképpé válik, aszerint, hogy ki testesíti meg korunk hősét. De vajon hős-e a katona, aki maga sem érti, hogy mit keres ezen a távoli, idegen vidéken? A nyugati civilizáció meggyőződése, hogy az övé az egyetlen demokratikus társadalmi forma, s így méltó a követésre, akkor is, ha fegyverrel kell exportálni. Richter szerint azonban „a valóság az, hogy a szabadság eszménye helyett csak a pornográfia és a rockzene jut el az érintett országokba”. Legutóbbi művein visszatérő motívum a magas, hóval borított hegyek láncolata (*Cim nélkül*, 2010) és a gitár-gépfegyver sokszor beazonosíthatatlan formája. Richter művei



DANIEL RICHTER
Phienox, 2000, olaj, vászon, 252 × 368 cm, Courtesy Contemporary Fine Arts, Berlin
© fotó: Jochen Littkemann, Berlin



Daniel Richter
Cim nélkül, 2010, olaj, vászon, 140 × 200 cm, Courtesy Contemporary Fine Arts, Berlin
© fotó: Jochen Littkemann, Berlin

egyfajta „kép-rejtvények”, melyeket a nézőnek kell megfejtenie korunk ideológia, politikai és pop kultúrájának ismeretében.

Richter – önmaga szerint – a perifériáról szemléli és jeleníti meg a világot úgy, ahogyan azt például a repülőtéri biztonsági, vagy a határállomásokat őrző infravörös kamerák látják: személytelenül és felnagyítva. Más művein a hőrzékeny kamerák sárga-vörös-kék-zöld foltokból álló képességét, az újságfotók rasztere vagy a digitális kamerák manipulálható pixeljei által létrehozott látványt használja fel. Néhány festményén a felfokozott, vibráló figurák a kábítószer hatása alatt állók víziójának ad formát. Nagyméretű vásznairól sugárzik a kifejezőerő, legyen az gyötrelem, zűrzavar, tudathasadás, extázis, kábítószeres hallucináció vagy a harmónia ritka pillanata. Richter festői látomásai egyszerre felkavaróak és elbűvölők.