

Időtlenység és aktualitás

Interjú Fehér Dáviddal, a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című kiállítás kurátorával

JANKÓ JUDIT

Magyar Nemzeti Galéria, 2018. X. 9. – 2019. I. 13.

LUCIAN FREUD:

Lány kismacskával
(részlet), 1947, olaj,
vászon, 41×30,7 cm

Tate, London 2018 ©The
Lucian Freud Archive/
Bridgeman Images
HUNGART © 2018

A Magyar Nemzeti Galéria október 9-én nyílt kiállítása a Tate Britain *All Too Human* című tárlatának átdolgozott változata. Az utóbbi épp a legjobb csoportos kiállítás címért versenyez a Global Fine Art Awardson. Fehér Dáviddal, a *Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete* című kiállítás magyar kurátorával beszélgettünk.

Miben tér el a budapesti tárlat a londonitól?

FEHÉR DÁVID: Bár jelentősek az átfe-
déses, a Magyar Nemzeti Galériában
látható kiállítás nem azonos az
All Too Humannal. Nem csak a téri
adottságok eltérőek, a műtárgylista
is módosult némileg. A londoni
kiállítással szemben Budapesten
például David Hockney és Glenn
Brown is szerepel két-két művel.

A Museo Thyssen-Bornemisza három
fontos művet kölcsönzött a budapesti
kiállításra, amelyek Londonban nem
voltak láthatók. Közük van Lucian
Freud *Tükröződés két gyerekkel*
(*Önarckép*) című főműve, amely a
kiállítás egészének egyik legfontosabb
darabja. Összességében nyugodt
szívvel megállapítható, hogy a
budapesti és a londoni tárlat teljesen
egyenértékűnek tekinthető.

Hogyan dolgoztak együtt a Tate kurátorával, Elena Crippával?

F. D.: Elena a téma nemzetközi
szinten elismert szakértője, a
budapesti kiállítás minden részle-
téről egyeztetünk vele. Hatalmas
csapat hozta létre a tárlatot, az
adminisztratív feladatokat ellátó
munkatársaktól a műtárgytechniku-
sokig mindenki rendkívül sokat tett
hozzá. Regős Csilla kiállításszervezői
tevékenységét külön kiemelném.
Hockney szerepeltetése tekinthető
a legfontosabb koncepcionális
elmozdulásnak. A *Teafestmény illuzi-
onisztikus stílusban* (1961) című korai
Hockney-mű budapesti jelenléte igazi
szenzációnak tekinthető. Számításba
vettük, hogy a Tate Britain tavaly
monumentális retrospektív kiállítás
keretében mutatta be Hockney
életművét, ám a magyar közönség
a művész korai periódusával alig
találkozhatott. Hockney nemcsak a
Londoni Iskola fontos alakja, hanem
a brit pop art egyik kulcsfigurája is,
ennyiben a szorosabb értelemben vett
kutatási területemmel is összefügg.

Mi is a Londoni Iskola, hiszen ez nem igazi iskola, hanem egy baráti társaság. Milyen definíciót lehet mögé tenni a festő R. B. Kitaj 1976-os megnevezéséhez?

F. D.: A Londoni Iskola fogalma
valóban utólagos konstrukció, sokan
vitatják is a terminus létjogosultságát.
Iskolának semmiképp sem tekinthető
a szó szoros értelmében, inkább
emberi és szakmai kapcsolatok sűrű
hálózatának. A Londoni Iskolaként



FRANCIS BACON: *Három alak és portré*, 1975, olaj, pasztell, walkyd, homok, vászon, 198,1×147,3 cm
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS and HUNGART 2018

emlegetett művészek, elsősorban Francis
Bacon, Lucian Freud, Frank Auerbach,
Leon Kossoff között talán a látványelvű,
figurális festészet nagy hagyományaihoz
való kapcsolódás jelenti a legfőbb össze-
függést. Az 1950-es és 1960-as években
a nyugati művészeti színtereket a világ-
nyelvként értelmezett absztrakt tenden-
ciák uralták (absztrakt expresszionizmus,
informel), ezek hegemóniáját az új médi-
umok képi világára reflektáló figuratív
irányzatok (pop art, új realizmus) törték
meg. A Londoni Iskola figurális alkotói
más stratégiát követtek, amelyet egy
sajátosan értelmezett harmadik útként
írhatunk le. Ez visszavezet az anyagelvű,
expresszív, „testies”, figurális festészet
alapkérdéseire, ám a hagyományokhoz

való kapcsolódás korántsem
párosul esetükben retrográd
attitűddel: a hagyományok és a
vélt korszerűtlenség felvállalása,
a festészet időtlen kérdéseinek
tematizálása a maga nemében
radikális gesztusnak számított.

Hogyan „fedezték fel” őket, milyen kapcsolatokon keresztül érvényesültek?

F. D.: A művészeket Londoni
Iskolaként csak az 1980-as
évektől mutatták be,
ekkoról viszont – a fogalom
problematicussága ellenére
is – a brit művészet széles
körben megismertetett, fontos



© Tate, London 2018

EUAN UGLOW: *Zagi*, 1981-1982, olaj, vászon, 150x107 cm
HUNGART © 2018

csoporthoz tartozóként jelentek meg világszerte kiállításokon, jóllehet sosem alkottak valódi csoportot. Bacon, Freud és Auerbach persze Nagy-Britannia elismert alkotói közé tartoztak, műveik viszonylag korán bekerültek a Tate gyűjteményébe, Bacon és Freud Ben Nicholsonnal együtt képviselte Nagy-Britanniát a Velencei Biennálén 1954-ben, Auerbach pedig 1986-ban mutatkozott be önálló kiállítással a brit pavilonban, mellyel az Arany Oroszlánt is elnyerte (megosztva Sigmar Polkéval). A művészek ismertté válásában egyes magángalériáknak, például a Marlborough Gallery-nek is jelentős szerepe volt.

Mennyire támaszkodik a Londoni Iskola a londoni festészeti hagyományokra, a város múzeumaiban látható gazdag anyagra? Van-e olyan előd, irányzat, olyan szál az angol művészetben, amire ráépül ez a fajta festészet?

F. D.: A művészek számára alapélményt jelentett a londoni National Gallery klasztrikus gyűjteménye, rendkívül fontos kutatási terület a Bacon, Freud, Auerbach vagy Kossoff művészetében megjelenő klasztrikus művészettörténeti referenciák feltárása Tizianótól Rembrandtig, Velázqueztól Van Goghig. A kiállítás ezeket az összefüggéseket nem vizsgálja, ám kitekint a művészek test- és képfelfogásának olyan lokális előzményeire, mint Walter Richard Sickert és Stanley Spencer. Mindemellett egy-egy konkrét iskolát is részletesebben bemutat a tárlat. Külön szekcióban jelenik meg David Bomberg, aki a Borough Politechnikumban tanított, és oktatói tevékenységének

középpontjában a masszaserű festékfelvitel, a sűrű impastóra épülő, anyagelvű festészetfelfogás állt, a „tömeg szellemének” fontosságát hangsúlyozta. Bomberg tanítványai közé olyan alkotók is tartoztak, mint a kiállításon szereplő Dorothy Mead és Dennis Creffield, a legismertebbek azonban Frank Auerbach és Leon Kossoff lettek, akik a bombergi festészetfelfogást sajátosan radikalizálták festményeiken, amelyeken a vastagon felhordott, érdes-nyers festékmassza reliefszerű plasztikai minőségként jelenik meg. A kiállításon egy tengelyre fűzött teremsorban jelenik meg Bomberg, és két legfontosabb tanítványa, Auerbach és Kossoff. Egy ezzel párhuzamos tengelyre fűztük fel a Slade School of Art művészeit, akik gyökeresen eltérő utakon jártak. A Slade meghatározó mestere, William Coldstream művészetében az „analitikus tekintet” érvényesült, az élő modell nyomán megfestett figurákat mindig pontosan kimérve ragadta meg. Legjobb tanítványa, Euan Uglow ezt a technikát tökélyre fejlesztette, Coldstream és Uglow műveinek felületén jól kivehetők a hosszú alkotófolyamat során felrajzolt segédvonalak. A fiatal



© Tate, London 2018

DAVID HOCKNEY: *Teafestmény*
illuzionisztikus stílusban, 1961, olaj, vászon, 232,5x83 cm
HUNGART © 2018

Lucian Freudot Coldstream hívta meg a Slade-be oktatónak. Freud festészetét hasonlóan precíz és rideg elemző szemlélet jellemzi, még azon kései művein is, amelyekben a sűrű festői impasto jelöli a bőr pórusait és a hús érzékiségét. A kiállításon szereplő művészek közül szintén a Slade hallgatója volt Michael Andrews és Paula Rego is. A Bomberg és Coldstream nevével fémjelzett kétféle hagyomány alapvetően meghatározta a bemutatott művészek szemléletét. Kivételt képez Francis Bacon, aki nem járt hivatalos művészeti felsőoktatási intézménybe. R. B. Kitaj és David Hockney pedig a Royal College of Arts hallgatója volt, amelyet a brit pop art bölcsőjének is mondhatunk. Jóllehet, a Londoni Iskola nem tekinthető valódi iskolának, a kiállítás mégis több, a szó szoros értelmében vett iskola tevékenységét és hagyományait is bemutatja, miközben a hagyományok egymásra épülését is vizsgálja a századfordulótól napjainkig, felrajzolva a „testies” figurális festészet Walter Richard Sickertől Lucian Freudon át egészen Jenny Saville-ig ívelő vonulatát.

Technikailag mi jellemzi a tárlaton látható alkotók munkáit?

F. D.: A kiállításon bemutatott művészek festészettechnikai szempontból rendkívül eltérő műveket alkottak. Olykor egy-egy életművön belül is jelentősek az eltérések. Hangsúlyozni szoktam, hogy ez a tárlat nem pusztán a Londoni Iskolához sorolt alkotókról, sőt még csak nem is a figurális festészetéről szól, hanem a festészetéről magáról, a képcsinálás lehetőségeiről is. A napokban tartott Radák Eszter egy rendkívül izgalmas tárlatvezetést a kiállításon, amely során festőként analizálta a tárlaton megjelenő különféle eljárásokat és technikákat: nem mellékes döntés, hogy a festő alapozott vagy alapozatlan vászonra, esetleg fatáblára dolgozik-e, egymásra rétegezi vagy visszakaparja-e a festéket, tüccsettől vagy széles ecsettel formálja meg az alakokat, akrilt vagy olajfestéket használ-e. Bacon például a vászon alapozatlan oldalára festett: a hordozó erős szívó hatása miatt tűnnek



© Tate, London, 2018

LUCIAN FREUD: *Lány fehér kutyával*, 1950–1951, olaj, vászon, 76,2×101,6 cm HUNGART © 2018



© Tate, London, 2018

MICHAEL ANDREWS: *Melanie és én úszunk*, 1978–1979, akril, vászon, 195,5×195,9 cm HUNGART © 2018



R. B. KITAI: Cecil Court, London WC2 (A menekültek), 1983–1984, olaj, vászon, 183×183 cm HUNGART © 2018

a dinamikus megfestett alakjai olyanoknak, mintha megnyúzták volna őket. Kossoff műveinek fakturális minőségeit ezzel szemben alapvetően meghatározta, hogy a fatáblát választotta hordozóul. Freud eleinte tűéles kontúrokat festett vékony ecsettel, később az impasto felületeket szélesebb ecsettel alkotta meg, az is fontos körülmény, hogy korai műveit ülvé készítette, ám később kizárólag állva dolgozott, ami felerősítette a festői gesztusok dinamikáját. Auerbach korai művein egymásra rétegezte a festéket, később gyakran visszakaparta azt, művei a visszakarások és felülfestések sajátos dialektikája szerint építkeznek, az elgyötört képfelületről leolvasható, visszakövethető a hosszú alkotófolyamat. A bemutatott művészek többsége élő modell után alkotott, ám Bacon vagy Michael Andrews a legtöbbször fotók nyomán festette meg a kompozícióit. Andrews ráadásul az 1970-es években áttért a gyorsan száradó akrilfesték alkalmazására, amivel gyökeresen eltérő effektusokat érhetett el. Jóllehet, ezek részletkérdésnek tűnnek, valójában rendkívül fontosak. A kiállítás egyik központi tárgya és témája az alkotás ideje és folyamata. Ezért jelenik meg a kiállítótereket övező folyosókon a tárlókban és a falakon számos

műteremfotó. A műterem Freud festészetének nemcsak a helyszíne, hanem fontos motívuma is: az egész Freud-szekció lényegében a műterem motívumát járja körül.

A Londoni Iskola lélektani háttéréként a korszak szorongását emlegetik. Mi az, ami ezen túl elmondható ennek az érzékeny és identitás kereső festészetnek a lélektani háttéréről?

F. D.: Bacont és Freudot gyakran asszociálják az egzisztencializmus filozófiai irányzatával: emiatt az összefüggés miatt jelenik meg Alberto Giacometti egyik szobra Bacon korai alkotásaival egy térben. A híres angol művészettörténész, Herbert Read egy ízben Lucian Freudot az „egzisztencializmus Ingres-jének” nevezte. Számos tabuként kezelt, kényes kérdés is felvethető a kiállított művek kapcsán. Ilyen a Bacon és Hockney művein megjelenő homoszexualitás, ami a korszak Nagy-Britanniájában bűncselekménynek számított. Szintén fontos kérdésként jelenik meg a kulturális identitás: nemcsak az indiai származású Francis Newton Souza művészetét szempontjából meghatározó ez a kérdés, hanem a kiállítás fókuszában lévő alkotók szemszögéből is, akik többnyire nem brit származásúak: Leon Kossoff orosz zsidó családba született már Nagy-Britanniában, Auerbach és Freud viszont egyaránt Berlinben születtek, és zsidó kisgyerekként

menekültek Londonba a második világháború idején. Ezek az elfojtott traumák alapvetően meghatározzák a művészek sajátosan izolált pozícióját (annak ellenére is, hogy a műveiken ez nem jelenik meg explicit témaként, és többnyire nem is beszélnek róla).

Nagyon erős műveket látunk ezen a kiállításon női alkotóktól.

F. D.: Bár a Londoni Iskolához sorolt művészek szinte minden tekintetben eltérnek egymástól, az mégis összeköti őket, hogy mindannyian férfiak. A tárlat ugyanakkor felvillantja a figurális festészeti hagyományok „női szempontú” újragondolásának lehetőségét is. Ebből a szempontból központi jelentőséggel bír Paula Rego alakja, de a kortárs szekcióban is számos fontos női művész jelenik meg, akik alapjaiban gondolták újra a test és a gender problematikáját női szempontból. Jenny Saville, Cecily Brown, Celia Paul és Lynette Yiadom-Boakye egyaránt revelatív alkotónak tekinthetők.

A hazai kortárs festészetre hatott ez az irányzat?

F. D.: A Londoni Iskola művészei nem voltak széles körben ismertek Magyarországon az 1960-as években, jóllehet az Ernst Múzeum 1963-ban bemutatott egy kiállítást a kortárs brit festészetről, amelyen szerepelt Lucian Freud egyik korai alkotása is. Francis Bacon művészetére ebben az időszakban Lakner László hivatkozott fontos előkép-ként, erről a kérdésről a kiállítás katalógusában megjelent tanulmányomban is írok. Számos hazai festőre hatott a figurális festészetnek a Londoni Iskola alkotói által képviselt „testies” felfogása, külön érdekes a figurális festészet hazai hagyományait a brit történettel párhuzamosan végiggondolni. Mindez akár külön kutatás tárgya is lehet, akárcsak a figurális festészet kelet-közép-európai hagyományainak alakulása. A kortárs példák közül gondoljunk csak a Baconre fontos referenciaként hivatkozó Adrian Ghenie művészetére. A Tate és a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása azonban – a katalógusban közölt szövegemtől eltekintve – nem tér ki ezekre a kérdésekre: egy-egy apróbb exkurzustól eltekintve mindvégig a brit festészet történetére koncentrált, azt egyetemes érvényességű lokális narratívaként felmutatva. A kiállításon bemutatott műveket egyszerre jellemzi az időtlenség és az aktualitás, amely kettősség tükrében nemcsak a brit festészet hagyományainak továbbéléséről, hanem a festészet helyzetéről és örök megújulási képességéről is elgondolkodhatunk.