

Értekezés témavázlata

Az értekezés címe: Londoni Iskola

Tézis: A közelmúlt és kortárs brit művészeti élet jelentős képviselőinek, a Londoni Iskola festőinek munkáin keresztül mutatok egy lehetőséget arra, hogy miként értelmezhető a XXI. században egy művészeti csoport, egy iskola léte. Hogyan lehet az önálló festői nyelv megtalálása, az elmélyült egyéni útkeresés fontossága mellett is egy szakmai közeghez tartozni.

A School of London kifejezést először Ronald B. Kitaj használja az 1976-os The Human Clay (Az emberi anyag) című, Hayward Gallery-ben megrendezett kiállítás katalógusának előszavában. A tárlat a kortárs brit festészetet szándékozott bemutatni a Művészeti Tanács felkérésére. A hetvenes évek közepén, nemzetközi viszonylatban progresszívnek és aktuálisnak a minimal art és a konceptuális művészet számított. A hagyományokhoz erősen kötődő angol figurális festészet elütött mind az európai kontinens, mind az amerikai festészeti törekvésektől. A Kitaj által válogatott kiállításon 48 művész, összesen 103 munkával szerepelt. A több generációhoz tartozó heterogén csoport tagjai egymást jórészt ismerték, némelyek szoros barátságban is álltak, meghallgatták egymás véleményét, együtt jártak szórakozni, modelt ültek kollégájuk festményéhez, de a műtermi munka koncentrációjához alapvetően magányra volt szükségük. 1976 előtt fel sem merült, hogy csoportként definiálják magukat. A Hayward Galéria-beli bemutatkozás után a Londoni Iskola kifejezés egyre több kiállítás és tanulmány címében feltűnik. A csoport magvát adó művészek névsora kisebb változásoktól eltekintve ekkorra már kialakult: Francis Bacon, Lucian Freud, Leon Kossoff, Michael Andrews, Frank Auerbach, Howard Hodgkin, Ronald B. Kitaj, David Hockney. Az 1987-es év különösen fontos a csoport szempontjából, két nagy tárlaton is szerepel a „Londoni Iskola”, a londoni Royal Academy-n, a *Brit művészet a huszadik században* címűn, és a British Council által szervezett utazó kiállításon, mely egy évig járta Európát. Ettől kezdve, ha nem is mindig azonos létszámban, egyre gyakrabban szerepelnek közösen.

A „Londoni Iskolával” foglalkozó művészettörténeti tanulmányok minden esetben bevezetésként a közös kiállítások történetével és a festők életmódjával foglalkoznak, majd egyesével bemutatják a művészek munkáit. *A képek között nem*

vizsgálják az összefüggéseket. A csoport tagjainak munkáiban a kölcsönhatások azonban több szempontból is kimutathatók.

Disszertációm három nagy fejezete három lehetséges megközelítésmódot vet fel ennek igazolására. A fejezetekben, a felvetett tematikák szerint, képek összevetésével mutatok példákat a festők egymáshoz közel álló munkamódszerére, gondolkodásmódjára.

Az első szempont: viszonyuk a művészettörténethez. Akkor, amikor a világban a legtöbb művész az avantgarde hagyomány szellemében az újítást tűzte ki céljául, amelynek következtében gyakran a múlt művészetének tagadását választották ennek eszközéül, a School of London tagjai ezzel szemben egy másik utat választottak, előszeretettel merítenek a klasszikusokból, és a nonfiguratív ábrázolásmód helyett, fő törekvésük a figuratív festészet újra definiálása. A fejezetben azt vizsgáltam, hogy Francis Bacon, Lucian Freud, Frank Auerbach, Leon Kossoff, Howard Hodgkin, Michael Andrews, David Hockney és Ronald B. Kitaj festményein hogyan mutathatók ki azok elemek, melyek szakmai szempontból igazolják, hogy a művészek munkáiban - minden különbözőségük ellenére - hasonlóságok fedezhetők fel. Az változó, hogy miként, de mindannyian hivatkoznak elődeik munkáira. A múlt nagy mestereinek megidézésével, különleges „párbeszéd” alakul ki a csoport tagjainak festményei között. A gazdag anyagból úgy válogattam, hogy többféle folyamatra mutassak példát. Több lépésben követhető, amint egy klasszikus festmény motívumából kiindulva, egymást inspirálva, egymástól átvett elemeket variálva készültek képek. Gyakran a folyamat során, az egyes műveken szinte felismerhetetlen az eredeti forrás. (Van Gogh, Velazquez) Előfordul, hogy egyik elődjük egyformán fontos hivatkozási alapjuk, de eltérő szemlélettel tekintenek rá. (Degas). Arra is találtam példát, mikor egy mester különböző képeit idézik fel. (Matisse) A festők közötti finom szövődékes kapcsolat pontosabb kimutatásához, hogy csoportként (iskolaként) való definiálásuk lehetősége bizonyítottá váljon, a művészettörténeti mellett, más szempontból is meg lehet vizsgálni munkásságukat.

A második fejezetben az egymásról készített portrék és az önarcképek segítségével mutatok be összefüggéseket. A School of London festői nagy számban készítettek önarcképeket, portrékat. Feltűnően sokszor ültek modellt egymásnak. A kollégák műtermében töltött időnek, az intenzív figyelemnek nyilvánvaló következménye, hogy alaposabban megismerték egymás munkamódszerét, festészeti technikáját. Készülésük közben, folyamatában figyelhették meg a képek alakulását.

Ennek az ismeretnek nyomai gyakran megfigyelhetők a „modellek” következő munkáin. A festők egymásról készült portréi magától értődően mutatják, hogy készítőik ismerték egymást. Az ismerettség, a barátság azonban még nem jelenti azt, hogy az adott művészekről csoportként beszélhetünk. Ennek bizonyításához szorosabb szakmai kötődések kimutatására is szükség van. A fejezet, a bemutatott párhuzamokat, (az egyik festő megfesti kollegája portréját, majd a modell önarcképet fest) a képpárok közötti összefüggéseket elsősorban festészettechnikai szempontok szerint vizsgálja. A tudatosan választott festésmód természetesen jelentést, értelmezést is ad a képeknek. Az elemzések során, a stílusában gyakran eltérő portrék között is fellelhetők azonos festői célkitűzésekre utaló jelek. A példaként bemutatott munkák világossá teszik, hogy készítőik szemlélete sok esetben azonos.

A következő, harmadik fejezetben bemutatom, hogy a Londoni Iskola festői nemcsak egymás munkáinak szentelnek kiemelt figyelmet, hanem a képzőművészetet kívül, tisztában vannak a kultúra egyéb területein zajló jelenségekkel is. A velük készített interjúk irodalmi érdeklődésről, lenyűgöző olvasottságról tanúskodnak. Minden művésznek fontos, hogy a számára leginkább megfelelő eszközzel létrehozott produktumában rögzítse viszonyát ahhoz a helyzethez, helyhez, időhöz, lelkiállapothoz, kultúrához, melyben él. A korszellem műfaji korlátok nélkül elkerülhetetlenül benne rejlik minden műben. Eltérő művészeti ágak képviselői közösen, együttes erővel folyamatosan alakítják saját kulturális közegüket. Néha közvetlenül, néha áttételesen gyakorolnak hatást egymásra. Ebben fejezetben azt vizsgáltam, hogy az önmagukat narratív képeket készítő festőknek valló londoni művészek, mennyiben kötődnek egy másik narratív műfajhoz, az irodalomhoz. Az angolszász kultúrában erős tradíciója van a narrativitásnak, az irodalomban ez még a nyelv és a szöveg szerkesztésére reflektáló, kísérletező írásmódnál is markásan megjelenik. A festészetben a figuralitás, a képhez kapcsolódó történet igénye nagyon fontos, hiába jellemzők egyes képekre az absztrakt megoldások, a kísérletező anyaghasználatok. Találhatók kapcsolódási pontok a School of London festőinek képei és néhány generációjukhoz tartozó író regénye között. A képek és a regények összevetéséből kitűnik, hogy a módszertanilag nehéz vizsgálatok ellenére igazolódni látszanak azonosságok. Forráskeresésük, motívum választásuk, és néha munkamódszerük sokban hasonlít az írókéhez. Az irodalmi művekben példákat találhatunk arra, mikor az elbeszélői én, és a regény írója közötti izgalmas szerepjáték végigvonul a történeten. Ezzel párhuzamosan a képzőművészek képein tematizáltan

megjelenik, hogy egy időben befogadjuk is és alkotójuk is képeiknek. A két szerep, az önmagával azonos és az önmagát kívülről szemlélő ember egyforma hangsúllyal történő megjelenése a vizsgált képeken és a regényeken egyaránt fellelhető. Előző korok művészeinek összetett rendszerben való megidézése mind a festők, mind az írók hasonló szándékairól árulkodnak. A hagyományok, az eltérő területekről beemelt források, a montázstechnika használata mindkét műfaj alkotói számára kiemelt jelentőséggel bírnak. A festők azonos szellemiségére utal, hogy egy bizonyos társművészeti ághoz ilyen szorosan, kiemelt módon kapcsolódnak.

A harmadik nagy fejezet tér el a legjobban a már meglévő diszciplináktól, képeket és irodalmi műveket vettem egybe. Ez a rendhagyó megközelítésmód nem egyezik se az esztétika, se a művészettörténet módszereivel, de modellez egyfajta gondolkodásmódot, ahogyan egy festő kapcsolódási pontokat talál, inspirációit merít a társművészetekből. A disszertáció egész szövege egy festő nézőpontjából íródott. Nincsenek benne teljességre törő képelemzések, e helyett munkákat vetek össze mindig más, de egy adott szempont szerint. Ez azzal a megközelítésmóddal rokon, ahogy festőként a művészettörténetről, tágabb értelemben a kultúráról gondolkodom. Észreveszek egy jelenséget, próbálom megérteni, asszociációk révén összefüggésekbe hozni, majd saját rendszerembe illeszteni. A disszertáció utószavában röviden összefoglalom, hogy az elmúlt évek során miért váltak számomra fontossá a Londoni Iskola festői, munkásságuk hogyan befolyásolták gondolkodásmódomat.