



*FELTÁMASZTOTT MIMÉZIS*  
(1955–1988)

## VÁLOGATÁS

barabás márton  
bernáth(y) sándor  
birkás ákos  
csernus tibor  
czene gábor  
dinnyés lászló  
fehér lászló  
gál tamás  
gyémánt lászló  
jovian györgy  
kéri ádám  
kéri lászló  
kocsis imre  
konkoly gyula  
korga györgy  
lakner lászló  
mácsai istván  
marosvári györgy  
méhes lászló  
nolipa istván pál  
nyári istván  
orvos andrás  
patay lászló  
sarkadi péter  
szakáll ágnes  
székelyhidi attila  
szabó ákos  
szkok iván  
tardos zoltán  
tamás noémi  
várady róbert  
varkoly lászló  
záborszky gábor  
és zrínyifalvi gábor munkáiból



## FELTÁMASZTOTT MIMÉZIS

*Az európai művészet történetében kulcsfogalom a mimézis, az érzéki szembesítés problémája. Alapesetei a szemlélő valamely természeti konkrétummal, illetve ezen keresztül, valamely ideával való szembesítése. Történeti folyamatát végigkíséri az egyre rafináltabb technikai eszközök kidolgozása az illúzió érdekében, és a „második valósággal” való szembetalálkozás által keltett emóció kiprovokálása kedvéért. A fényképezés felfedezése és rohamos elterjedése a múlt század közepétől sajátos módon változtatta meg ezt az alapállást. A fotó minden másnál megfelelőbbnek bizonyult a természet szenzuális leképezésére, ezáltal mintegy megszabadította a képzőművészetet ezektől az elvárásoktól, előmozdította annak lehetőségét, hogy a festő önmagával és saját művészetével foglalkozhasson. Az ezt követő mintegy évszázados harc a két terület közt a „valóság” értelmezése és annak képi megragadhatósága körül folyt, az egyik fajta tevékenység védelmében a másikkal szemben. Azt is mondhatnánk, hogy a festészet absztrakciós-autonóm irányulása épp a fénykép, a képi illúzió oppozíciójaként jelentkezik. A fotóművészet ugyanakkor (a technikai civilizáció teljes támogatásával) saját objektív tükrözőképességét hangsúlyozza, mint a művészet évezredes célkitűzésének megvalósítója. Amikor tehát a festő egy fényképet tart a kezében, akkor „a tükrözés legobjektívebb eszközét” vizsgálja. Amikor pedig a festő a XX. század második felében annak szenteli az idejét, hogy mindezek ellenére saját manuális eszközeivel idézze meg a megidézhetetlent, akkor végső soron azt az objektivitást kérdőjelezi meg, amit a fényképezés mechanikus leképező módszere testesít meg. A művész a személyiség talajvesztését éli meg a technikai civilizáció által vezérelt világban.*

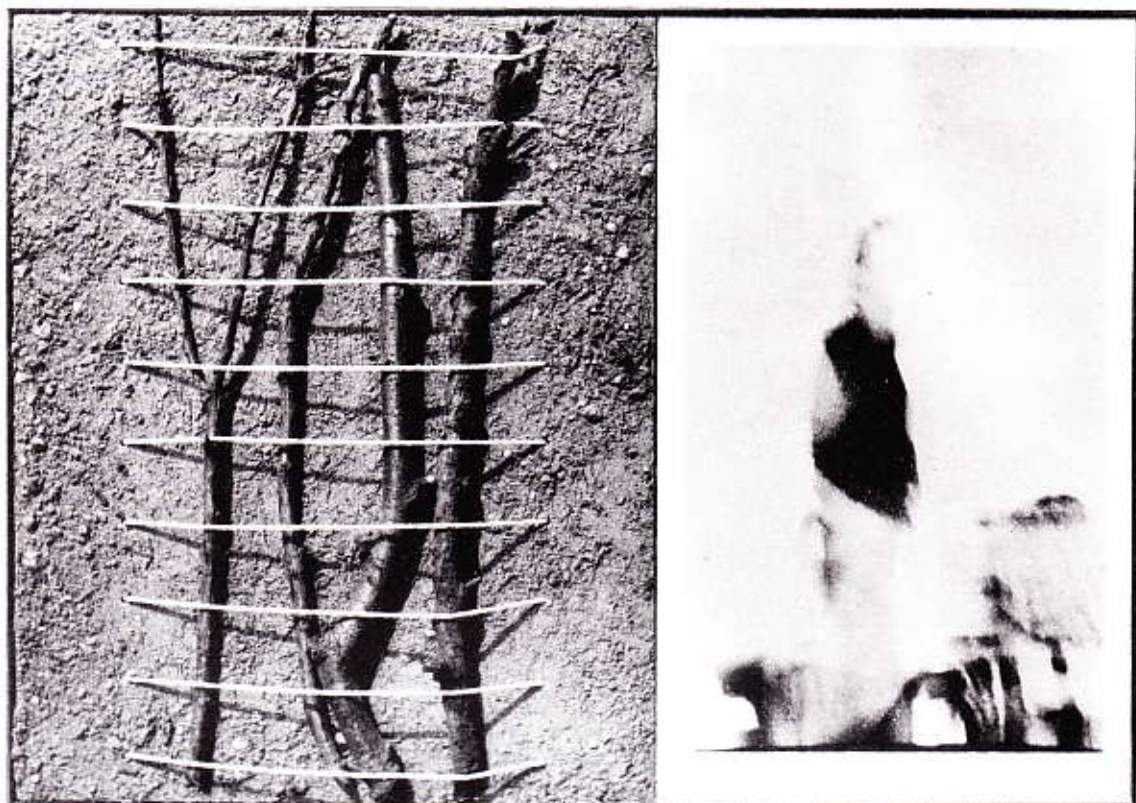
*A reprodukálhatóság kérdése különösen élesen vetődik fel a pop-art legkülönfélébb megnyilvánulásaiban. Korai, tulajdonképpen neo-dada alkotásain konkrét használati tárgyak (árucikkek vagy az ezekkel egyenragú és -szerepű fényképek, plakátok) idegen összefüggésbe kerülnek, gyakran az akciófestészet erőteljes, de nem fogalmilag megragadható gesztusaival ütköznek. A későbbi, „klasszikus” pop műveken ez a műfajkeveredésből fakadó feszültség megszűnik, elmarad az érzelmi, és másodlagossá válik az asszociatív elem. Egy-egy hétköznapi tárgy másolatának (mechanikus úton rögzített képmásának) megsokszorozása vagy felnagyítása a tárgy és a mű, az eredeti és az utánpótlás közötti feszültségben jelenik meg.*

Az 1960–70-es évek művészetében kiélezetten jelentkezik a „dokumentum igazsága” és a „művészi igazság” különbözősége. A mechanikus képrögzítési módszereket (pl. a fotót) tekinthetjük tömegkommunikációs, információközlő eszköznek, képzőművészeti környezetben legalábbis elkerülhetetlenül fellép egy ilyen szimbolikus vetületű funkció, amennyiben a sajtó- és televíziós híradások objektív esemény- illetve tényközléseire emlékeztetnek. Ezzel szemben a személyes gesztusok, a spontán kézjegy a „személyközi kommunikáció” szerepét töltik be. Az objektív ténnyel szemben a véleményhozzáadás, az értékelés, az interpretálás eszköze – azaz a művész szubjektív, individuális megnyilvánulása.

A legfőbb kérdés persze, hogy valójában reprodukálható-e a valóság. A pop-art és a hiperrealizmus közti alapvető különbség, hogy a pop a tárgyról közöl valamit, illetve a valóságoshoz hasonló tárgyakat alkot, míg a hiperrealista mű a tárgyak képéről, a „képmásról” közöl valamit. A kép közvetlen témája maga a fotó, a köztudatban tárgyias és objektív jelentéssel bíró kommunikációs eszköz. Egy-egy fénykép – általában dia – felnagyított, pontos másolatát a festészet hagyományos eszközeivel valósítják meg. A mechanikus reprodukció és a manuális reprodukció, illetve a reprodukció és a megformálás viszonyáról van szó. Ha az ember egy fényképet vagy a tévé képernyőjét nézi, a látványt azonosítja a mögötte lévő valósággal: a képfelület olyan, mint egy ablak. Ritkán ötlük szembe, hogy amit látunk, az síkban van. A hiperrealista képfelület viszont úgy működik, mint egy háló vagy szűrő a látvány és a néző közt. Az első pillanatokban sokkoló illuzionizmus elkerülhetetlenül szétrobban a festmény-fénykép-valóság lelepleződő ambivalenciájában.

Az illúzió nem más, mint a képmás és a valóság konfliktusának kiélézése. A külvilágról csak képeket, illetve emlékképeket őrzünk, ami a múltat elhomályosítja. A hiperrealista festő nem is az eredeti jelenséggel akar valamit kezdeni – amihez többnyire nem is fűzi semmilyen közvetlen személyes élmény –, hanem annak képmásával. E tárgyuktól elszakadó relikviák egy „második valóság” organikus építőköveiként épülnek be a festészet imaginárius szférájába.





*Záborszky Gábor : Együtt vagy egyedül*