



1. Méhes László: Hétköznap, 1969
magántulajdon



2. Lakner László: Suba, 1972
Kiscelli Múzeum, Budapest



Fehér László már a főiskola során festett fotórealista képeket (pl. *Részlet a brigádnaplóból*, 1975; *Aluljáró I.*, 1975; *Aluljáró II.*, 1978; *Földalatti I.*, 1976). Ezek a festmények sokszor elrontott vagy megrongált amatőr felvételek alapján készültek. A látvány annyira pontos, hogy a néző szemét elsőre becsapja, és elbizonytalanodik, hogy fényképet vagy festményt lát-e. Minderre a roncsolás-motívuma ráerősít, vagyis paradox módon a „hiba” épp a valóságszerűsége, annak leképzésére, vagyis a dokumentálás folyamatára hívja fel a figyelmet. Fehér hiperrealista város-képeiben „*a condition humaine a téma, az itt és most: pontos láttelet a fáradt és eltompult városról, a szürke, szakadt és összetört állapotokról*” – írja Forgács Éva monográfiájában.¹

Fehér László 1978-as *Archív* című olajképe amatőr családi fotó után készült. A dégi gyermekkort, az ötvenes évek tipikus, vidéki Magyarországot idézi a TSZ-dolgozókkal, irodái munkásokkal és a festő édesanyjával. Fehér ügyel a részletekre, így a pontos dátum nélkül is leszűrődik maga a kor, ennek fényében pedig a néző gyanakvóan tekint a vidámnak tűnő társaságra. A közelmúlt történelmi ideje sűrűsödik össze a családi csoportképbé. Fehér a fotószerűséget képen belüli eszközökkel éri el: a szürke legkülönfélébb árnyalataival dolgozik, ezzel is utalva a technikailag elmaradottabb fekete-fehér fényképezés korszakára, és ezzel párhuzamosan az ötvenes

évek sivár, hamis világára; továbbá a kép elmosódott, életlen, mint a kocafényképezés elrontott próbálkozásai, és maga a kor, amelyről ekkor még nyíltan nem lehetett beszélni. A korszak magyar elemzői nem győzik hangsúlyozni, hogy a kelet-európai neoavantgárd nem írható le pusztán nyugati megfelelőjének jellemzőivel, nemcsak különböző geopolitikai helyzetük és társadalmi berendezkedésük okán, hanem az eltérő művészeti gondolkodásuk miatt is.² Azonban, ahogy Fehér Dávid írja, ez nem azt jelenti, hogy bizonyos magyarországi életműveket ne lehessen, illetőleg ne kéne egy többszámú művészettörténeti narratívába helyezni.³ Gerhard Richter a hatvanas évek végén készített hasonló, fekete-fehér elmosódott fotót imitáló festményeket, de ezek, Fehér képével szemben, (látszólag) üzenet- és ideológiamentesek (ld. *Utazási iroda* (1966); *Matrózok* (1966)). Richter ekkori képeinek központi gondolatköre a valóság feldolgozása és annak leképezése közötti viszony. A valóság azonban szubjektív, töredékes és gyakran homályos. Témaiban nem válogat, fotók alapján fest történelmileg fontos és hétköznapi eseményeket egyaránt. *Rudi bácsi* (1965) című képén a Richter család egyik tagját, édesanyjának nagybátyját ábrázolja. A szeretett rokon egész alakos portréja azért érdekes, mert a vidáman mosolygó férfi a Wehrmach egyenruhájában tetszeleg: így nem pusztán a családi kötelék lesz a fontos, hanem egyben a nemzeti szocializmus bűneiben való sorsközösséget is szimbolizálja. A családi

szerepet és szegény kibékíthetetlen ellentéte kapcsolódik itt össze, az, amely minden bizonnyal nagyon sok német családot érintett. Rudi bácsi alakja azonban elmosódott, akárcsak egy lassan elúszó emlékkép, amely ezáltal sokszoros áttételeken keresztül értelmeződik. Fehér képén a kontúrok feloldódnak a szerencsétlen mozdulat hatására, így nem pusztán a baráti társaság, hanem maga a hiba is megörökítődött, majd „újrainterpretálódott” az olajfestmény formájában. Fehér ezzel az ironikus (roncsoló) gesztussal az időt, és a jelenlét – nem-jelenlét problematikáját tette meg a kép egyik központi témájának: nemcsak egy szubjektív emléket homályosít el, hanem megkérdőjelezi a festményen látható világ valóságát, a személyes- és kollektív emlékezet átadásának lehetőségét. Az elmúlással szembeállítja a személyes életképet, amely az ironikus hangnemen túl, magában hordoz egyfajta poétikus jelleget is. A festmény alsó egyharmada egy impresszionista kép modern parafrázisa lehetne. Egyfelől az elnagyolt ecsetkezeléssel, a reflexek, az árnyékok és a pillanatszerűség érzéki visszaadásával, másfelől mindennek kifordításával, a múltba helyezéssel (pl. fekete-fehér színek, címadás) és az iróniával, amely által újabb és újabb jelentések képződnek. Az érzékenyen megfestett, olykor expresszív, máskor absztrakt részletek távol állnak az amerikai „szuper realisták” steril felületkezelésétől. Az *Archív* című kép Fehér politikai botrányok sorát kavarázó sorozatának egyik fontos darabja.

FÖLDES LÉNA

1 Forgács Éva: Fehér László. Új Művészet Könyvek, Budapest, 1993, 7.
2 Id. Körner Éva: Avantgárd izmusokkal és izmusok nélkül, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005.;
Beke László: Médium/Elmélet, Balassi kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997;
Fehér Dávid: A megfestett valóság. A fotórealizmus kezdetei Magyarországon.
In: Édentől keletre. Valóságváltozatok. szerk.: Erdős Nikolett, Bp., 2012, 14-39.
3 Fehér Dávid: A fotórealizmus kezdetei Magyarországon.
In: Édentől keletre. Valóságváltozatok. szerk.: Erdős Nikolett, Bp., 2012, 9.

3	4
5	6

3. Fehér László: *Aluljáró I.*, 1975
BTM Fővárosi Képtár,
Kiscelli Múzeum, Budapest
4. Fehér László: *Aluljáró II.*, 1978
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
5. Gerhard Richter: *Utazási iroda*, 1966
MoMA, San Francisco
6. Gerhard Richter: *Rudi bácsi*, 1965
Lidice Collection, Lidice, Cseh Köztársaság