

„A lehető legérzékibb festészet követeli meg a lehető legtisztább fogalmakat. Olyannyira irracionális, hogy logikai felkészültség kell hozzá, másként nem értelmezhető. A maximálisan cerebrális (agyi) festészet az »anyagi kapcsolat« manifesztációja. Ha valamelyest sejtenénk, mi több megértenénk, mit jelent a monokróm festészet jelensége, akkor a képek ontológiájáról, a megismerésről, az esztétika mibenlétéről tudnánk meg valamit.”

„Van, aki úgy véli, hogy a szó eszköz, amellyel eljuthatunk a világ lényegéhez, végső, egyetlen és tiszta szubsztanciájához, s ezt a szó nem megjeleníti, hanem éppenséggel azonosul vele (tehát eszköznek is tévedés nevezni): támpontunk a szó, amely egyedül önmagát ismeri, és másféle megismerés nem is lehetséges. Mások viszont úgy gondolják, hogy a szavakkal örökösen a dolgokat üldözzük, nem a dolgok lényegéhez, hanem végtelen sokféleségéhez közelítünk velük, a dolgok ezerféle kikutathatatlan felhámját érintjük. Ahogyan Hofmannstahl mondotta: »A mélységet el kell rejteni. Hová? A felszínbe.« Wittgenstein pedig még Hofmannstahlnál is messzebbre ment, amikor kijelentette: »Ami rejtve van, az bennünket nem érdekel«.”

# Mi a kép? – that is the question

Mucsi Emese

*Tabula Rasa. Károlyi Zsigmond és a „monokróm festőosztály”,  
Godot Kortárs Művészeti Intézet,  
2021. április 15-ig*





Szabó Dezső: *Tömb*, 1997, képeslapok, vas,  
a Vintage Galéria jóvoltából  
HUNGART © 2021

„Ma olyan időkben élünk, amikor naponta már ebéd előtt több képet fogyasztunk, mint bárki a 18. században, akár egész életében” – olvashattuk egy korábbi *Artmagazin*-interjúban a holland képzőművész-reklámguru Erik Kessels korszakértékelő gondolatát.<sup>1</sup> Kessels kommunikációs szakemberként pontosan tudja, hogyan működik célközönsége, a kortárs médiafogyasztók *figyelme*: az emberek képeket néznek, még hozzá rengeteget. 2019 májusában

leti kísérletek, eszmefuttatások nagyon is közérdekűvé válnak.<sup>2</sup>

A „Mi a kép?” kérdés persze a modernitás optocentrizmusa (látványközpontúsága) révén korábban is aktuális volt, de hogy a 2020-as években ennyire, pontosabban, hogy ilyen sokak számára az lesz, azt csak sejteni lehetett 1990-ben Magyarországon, a politikai-gazdasági rendszerváltás turbulens időszakában. Mint oly sok más területen, a Magyar Képzőművészeti Főiskola

csak a Facebookra naponta 300 millió (!) fotót töltöttek fel. Ebben az új képkorszakban pedig, amikor a képnézés ilyen mértékben uralja a mindennapi kommunikációt és határozza meg a világról, önmagunkról való tudásunkat, az igazsághoz és a valósághoz fűződő viszonyunkat, a képzőművészet, a művészetelmélet területén folytatott képelmé-

életében is komoly változások történtek a fordulattal egy időben: az 1990-es diákkorradalmat követő reform eredményeképpen új tanárok (Beke László, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Klimó Károly, Maurer Dóra, Peternák Miklós, Sugár János) kezdhették meg programjaikat, máig létező új kurzusok és szakok létesültek az intézményben. A Főiskolán a rendszerváltásig 19. századi pedagógiai elvek szerint folyt a művészképzés – ehhez viszonyulva fogalmazta meg álláspontját Károlyi is, amikor meghirdette saját kurzusát. Újrágondolta az akadémiai modellben alapvető mester-tanítvány viszonyt: harmincnégy évesen saját szerepkörének dekonstruálásával indította a festészet analízisére épülő, dialogikus módszerekkel operáló, nagy hatású oktatói gyakorlatát. Ennek köszönhetően a Képző falai között zajló kurzuson „végre nem a »miként fessünk« kérdéséről volt szó, hanem arról, mit jelent a festészet, azaz semmit sem tekintett magától értetődőnek.”<sup>3</sup> „A monokróm: korunk akadémizmusa” – Károlyi ezt az Ad Reinhardt-tól vett gondolatot használta mottóként a programjához, az óráit látogató hallgatókra (Braun András, Erdélyi Gábor,

Részlet a *Tabula Rasa – Károlyi Zsigmond és a „monokróm festőosztály”* kiállításból

Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2021





Szabó Dezső: *Radikális rajz*, 1991, tinta, papír, három része egyenként 46 x 36 cm, a Vintage Galéria jóvoltából  
HUNGART © 2021

Gálik András, Havas Bálint, Káldi Kata, Szabó Dezső és Uglár Csaba) pedig ma már a „legendás” monokróm festőosztályként hivatkozunk a magyar művészettörténet-írásban. Károlyit tehát a kilencvenes évek elején művészként és oktatóként is a médium saját ügyei foglalkoztatták, igaz, alkotói tevékenységének központi témája már a főiskolán, a hetvenes évektől maga a festészet volt; művei létrehozásakor elsősorban a festészet alapelemeivel (tér, képsík, tükröződés, jel) foglalkozott.<sup>4</sup> Kivételes írói kompetenciája révén szövegek formájában is értekezett a művészet határain túlnyúló képelméleti kérdésekről, a festészet metaproblémáiról. „Károlyi a budapesti szellemi életben egy intellektuális tekintélynek számított, és tulajdonképpen csak ezután jött az, hogy ő festőművész. Festőművészége pedig egy nagyon furcsa helyzetben bontakozott ki: erősen hozzájárult a konceptuális művészet, kicsit később pedig a posztmodern magyarországi

## Mi a kép? Egy telített szín- és anyagminta, amely éppúgy semmi, mint az őt környező fal?

*megjelenése. Amikor a szikár, akadémizmusellenes, festészetellenes, szellemi természetű konceptuális művészet tarolni kezdett, akkor ő pofátlanul kijelentette, hogy festményekkel akar konceptuális művész lenni, még hozzá akadémikus festményekkel, csendéletekkel, enteriőrökkel.*<sup>5</sup> Ezt az alapvetően bölcsészeti, a megismerés, az okok és miérek felől közelítő hozzáállást következetesen képviselte az intellektuális és önreflexív festészetet gyakorló monokróm osztály vezető tanáráként.

A Károlyi egykori növendékeire, hallgatóira, tanártársaira tett szellemi hatását bemutató *Tabula rasa* kiállítás<sup>6</sup> mottója vagy „programdarabja” szintén a hetvenes évekbeli periódusból származik. Az 1976-os, konceptuális indíttatású *Műterem kipakolás* című akció során a fiatal Károlyi egy főiskolai műtermet tisztít meg a hagyományos alkotás kellékeitől.

A műterem klasszikus művészettörténeti toposz, a zseni élettere, amelyben jegyzetei, gondolatainak kivetülései, állandó referenciái, olvasmányai, inspirációs forrásai, jellemző munkaeszközei láthatók. A tudatosan válogatott tárgyak, valamint a stúdióban álló bútorok összetett információt közvetítenek a tulajdonosukról, a környezet-ábrázolás lenyomataként pedig megmutatkozik a művész eszközeiből és berendezéseiből összeálló személyisége, gondolkodásmódja és alkotói módszere is. Károlyi az atelier teátrális kiüresítésével dekonstruálja ezt a több évszázados elképzelést (is), és egy üres teret hoz létre, új értelmezést adva ezzel a műtermi festészet fogalmának.<sup>7</sup> Ez a „lekopaszítás” összefüggésbe hozható többek között a nyugati modernizmus emblematikus galéria- és kiállítótér-típusával, a koncentrált *figyelem* terével, a fehér kockával és „az azt övező ideológiai mezővel, amely a művek bemutatásának ideálisnak vélt körülményeit hivatott





Károlyi Zsigmond: *Műterem kipakolás*,  
1976, zselatinos ezüstnagytítás,  
24 darab vintage fotó, magángyűjtemény  
HUNGART © 2021

biztosítani.<sup>28</sup> De mivel a fotódokumentációként létező *Múterem kipakolás* alapvetően performatív mű, talán még közelebb juthatunk hozzá, ha a teret nemcsak a néző, hanem a létrehozó perspektívájából is értelmező Peter Brook üres tér elképzelésével is összeolvassuk: „Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.”<sup>29</sup> A közös nevező az éberség: mindhárom üres tér<sup>10</sup> ennek a terepét jelöli ki, és bármi, ami oda bekerül, rögtön jelentéssel bír.

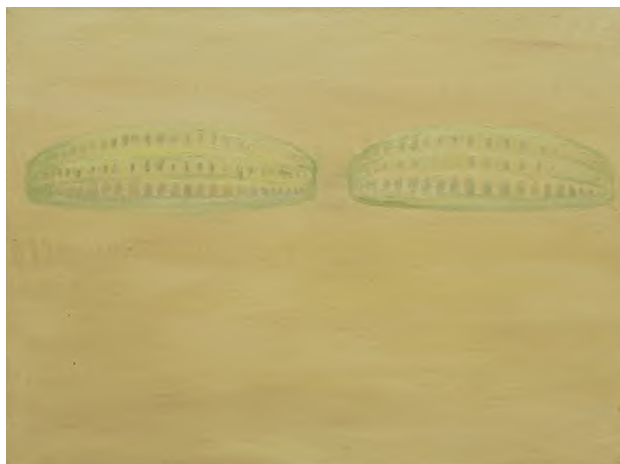
A *Múterem kipakolás*sal kapcsolatban azt olvashatjuk a kiállítási bevezetőben, hogy története 1990-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán tovább folytatódott, ami azt takarja, hogy Károlyi a monokróm osztály számára pedagógiai céllal elismételte ezt a radikális gesztust. Az üres térbe pedig a kép került: „Előttünk áll egy önmagával színültig telt kép, egy festmény. Leltározhatjuk a jellemző minőségeket és mennyiségeket – így leírhatjuk a képet?

Kijelentjük, hogy itt egy kép, amelyik egyetlen szín. Milyen színű? Egyenletesen befestett kép(felület), egy tárgy, amelyik önmagával abszolút azonos – de ezt csak mint művészet teheti (!?). A kép azonossága az azonosság képe? Egy telített szín- és anyagminta, amely éppúgy semmi, mint az őt környező fal (hordozó és paszpartu). Nem jel, mert

*nem jelent semmit, vagy talán a kép egy sajátos, különös, konkrét esetét jelöli(?), a megismételhetetlen egyszeriséget, az individuálist jelenti(?), önmagát ábrázolja(?). A nem-ábrázolást ábrázolja(?), a színt(?), az ürességet(?)... Egyáltalán, mit reprezentál egy teremtett tárgy, amikor önmagát reprezentálja (van egyáltalán ilyen, vagy ez csak »művészi szándék«?), esetleg a teremtettség tényét mutatja föl csupán?»<sup>31</sup>*

Részlet a *Tabula Rasa – Károlyi Zsigmond és a „monokróm festőosztály”* kiállításból

Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2021



Káldi Katalin: *Nürnberg*, 1996, olaj, vászon, 50 x 70 cm

Fotó: © Sulyok Miklós / HUNGART © 2021

Láthatjuk, csupa kérdőjel. Amint a *Tabula rasa* kiállítás is sejteti, ezek a kép létrehozásával, értelmezésével, hatásmechanizmusával kapcsolatos problémafelvetések, illetve önmagában a dolgokat megkérdőjelező attitűd alapvetően befolyásolták mind Károlyi, mind tanítványai és tanártársai alkotói gyakorlatát. Ez különösen jól érzékelhető a *Tabula rasán* bemutatott korai alkotások láttán, de talán még érdekesebb, hogy ez a hatás

a mai napig jelen van az életművekben. Bernát András, Erdélyi Gábor, Gál András és Káldi Katalin a festészet legalapvetőbb kérdéseivel, a festmény keletkezésével, formátumával, a vászonnal, a kerettel, a színnel, a gesztussal, az illúzióval foglalkozik, és a szigorúan vett monokróm festészet területén folytatja praxisát. Ősz Gábor és Szabó Dezső eltérő hozzáállással, de ugyanúgy a technikai kép létrejöttére terjesztette ki képelméleti vizsgálatait, érdeklődé-

sük a fekete-fehér<sup>12</sup> és a színes fotográfia, valamint a vetített kép belső törvény-szerűségei felé fordult. Havas Bálint Gálik Andrással, a Kis Varsó művész-kollektíva tagjaként létrehozott, kulturális-politikai referenciákat ütköztető, költői szerkezetekbe rendezett, neo-konceptuális műveiben, installációiban a monokróm festészet letisztult fogalmisága köszön vissza. Uglár Csaba és Braun András (1967–2015) különleges technikákkal létrehozott pszichedeli-

kus munkáiban pedig a transzcendenshez való ironikus, önreflexív viszony mutatkozik meg. Meglehetősen ritka jelenség, hogy egy festőosztály minden tagja valamilyen módon az alkotói pályán marad. A monokróm osztály ilyen. Az a drive, ami ott kialakult bennük, folyamatosan zakatol, és mindegyiküket viszi előre.

Képkorszak ide vagy oda.

|\* Károlyi Zsigmond jegyzetei a monokrómról |\*\* Italo Calvino: *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára.* Ford.: Szénási Ferenc. Budapest, Európa, 1998

|1 Mucsi Emese – Szilágyi Róza Tekla: Már ebéd előtt több képet fogyasztunk, mint bárki a 18. században, akár egész életében. In: *Artmagazin*, 2019/4., 14–19. o. |2 Persze mindig is közérdekűek voltak, csak most többen érezhetik megszólítva magukat. |3 György Péter: Tabula rasa. Monokróm leletek. In: *Élet és Irodalom*, 2021. január 15. A cikk online is olvasható: <https://www.es.hu/cikk/2021-01-15/gyorgy-peter/tabula-rasa-.html> |4 „Bennem viszont volt egy ilyen, hogy az volt a jó, hogy együtt lementünk kávézni vagy a kocsmába vagy bárhova. Az, hogy valaki felmondta a leckét, megcsinált egy olyan képet, amelyet a mester kért, és ettől ő 5-ös és ettől ő művész, akkor világos, hogy ezt mind fordítva kellene csinálni. Pontosan tudom, hogy egy Domanovszky-képpel a közönségnek nincs kapcsolata. Domanovszky nem volt buta, mert tudta, hogy a lelki teret kell megfesteni, mint a román korban, csak hogy az eszme nem tudja képviselni önmagát. Ettől hiteltelen illusztrátor, ugyanúgy, mint a Varga Imre, kirakatrendezősen összekomponálja a Liszt-szobrot. Végül is olyan, mint egy másodéves kirakatrendező vizsgamunkája, csak mondjuk nagyvonalúbb, egy kicsit ügyesebb.” Beszélgetés Károlyi Zsigával a Fészek Klubban, 1983. január 11-én (részlet). In: *AL* 1, 1983. január, 42. o. A beszélgetés online is olvasható: <https://artpool.hu/Al/al01/Karolyi.html> |5 Beke László visszaemlékezése Károlyi Zsigmond *Régiúj* katalógusának bemutató beszélgetésén. YouTube-videó: <https://www.youtube.com/watch?v=6VjeusoZs90> |6 A kiállítás kurátora: Grászli Bernadett |7 „Az általános rendezőelvek egyre bonyolultabbá válnak, lásd általános rendszerelméleti kutatások. Egy statikus kép korszerűségét ma az adja, hogy több elv, komplexebb szintaxis jellemzi, mint egy középkori ikont. Beleépülnek a látható világ korábban soha nem látott tapasztalatai: mozgólépcső, üvegfal, az autó szélvédő üvegén felfelé folyó víz, TV, műhold felvételek stb. Ez a haladás. Mit jelent ebben a közegben egy homogén, festékkel többé-kevésbé egyenletesen bekenet vászon, paralelogramma síkfelület? That is the question.” In: Károlyi i. m. |8 A fehér kocka meghatározását lásd: <http://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/szotar/feher-kocka/> |9 Peter Brook: *Az üres tér.* Budapest, Európa, 1999. A könyv online is olvasható: <https://www.scribd.com/document/460758381/Peter-Brook-Az-ures-ter> |10 Valószínűleg erre utal a *Tabula rasa (Üres lap)* cím is, amely átvitt értelemben a tiszta lappal történő indulást jelenti. |11 Károlyi i. m. |12 Vagyis monokróm.

KONOK TAMÁS | EXTENSION, 1975/43 | RÉSZLET | AKRIL, VÁSZON | 130 x 195 CM

# Konok Tamás

## Vonalmozgások

KURÁTOR: Boros Lili MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

AZ EMLÉKKIÁLLÍTÁS MEGHOSSZABBÍTVÁ: 2021. április 1-ig

MEGTEKINTHETŐ: keddtől péntekig 12 és 18 óra között,  
március 27-én szombaton 11 és 17 óra között

Molnár Ani Galéria  
1088 Budapest, Bródy Sándor utca 36. | [www.molnaranigaleria.hu](http://www.molnaranigaleria.hu)