



→ Csákány István Egy élmény volt itt lenni, 2009, helyszíntfüggő installáció a prágai Meetfactoryben
© a művész engedélyével, fotó: Surányi Miklós

Monokróm gestusok

Terjeszkedő színek

Zsikla Mónika

A monokróm nem ér véget a festészetnél. Pigmenthegyek, színkódok, tömeggé vált tónusok, fiókos szekrények és egy garázs hálószoatitkai. A monokróm új útjairól beszélgettünk a hazai színtér három fiatal képviselőjével, AA Albert Ádámmal, CSI Csákány Istvánnal és SZG Szinyova Gergővel.

ZSM Mindhárman jegyeztek olyan műtárgyakat, amelyekkel kapcsolatban így vagy úgy előkerül a monokróm fogalma. Mi a viszonyotok a monokróm tradícióhoz?

SZG Izgalmas elgondolkodni azon, hogy mi az, ami még monokróm festészet? Az irányzat elméleti hozadéka szerintem már nagyon sok mindenre áttért: terekre és objektumokra is. Gondoljunk csak Anish Kapoor pigmenthegyeire, Roni Horn műgyanta kádjaira vagy akár Erdélyi Gábor (FAH 2013/1., 54–57.) festészeti spekulációira! Mind kapcsolódna valahogy a monokróm tradícióhoz. Talán a legfontosabb a hordozó kérdése, én szinte mindig erre fókuszálok. Vagyis arra, hogy technikailag hogyan oldották meg a munkát. Ez persze hangozhat túl „szakmaiásan”, de ha két képre festett képet lát az ember, előbb vagy utóbb analizálni kezdi az alkotást, összehasonlítja őket, beleértve a fizikai tulajdonságaikat is. Igyekszem kerülni a skatulyákat, számomra az is meglepő, hogy valaki egyetlen dologra ortodox módon felteszi az életét. Ha valamit mondjuk kiindulási alpnak veszünk, akkor azt számtalan irányba lehet tágítani, és a táguló újrafogalmazások talán több izgalmat és útvesztőt rejtenek, mint a radikális megközelítés fegyelmezettsége.

AA Ha a „klasszikusokat” nézzük, akkor a monokrómnak is van egy vaskos intellektuális tartománya, ami valójában abból állt, hogy külön-külön fókuszáltak azokra a szegmensekre, amikből összerakható a festészet mint olyan. Az úttörők azokra az evidens tényekre hívták fel a figyelmet, hogy egy festménynek van oldala és felülete, a festéknek anyagi minősége, a színeknek pedig hőmérsékletük. Mindez úgy szedte darabjaira az egész klasszikus festészeti tradíciót, hogy közben minimál állításokat tett a részletekről, majd belökte azokat egy furcsa térbe, ahol tovább lebegtek, újabb



† Szinyova Gergő *Late works* című kiállításának részlete a Paksi Képtárban, 2013
© a művész, a Kisterem és a Paksi Képtár engedélyével

történetekké állva össze. A monokróm hazai fogalma pedig pedagógiailag is nagyon érdekes a számomra: a '90-es években Károlyi Zsigmond kitalálta, hogy legyen egy monokróm osztály.

ZSM *A monokróm festészet hazai előtörténetét, azaz a monokróm osztály sztoriját már egy korábbi beszélgetés során körbejártuk. (FAH 2013/4., 74–79.)*

AA Abból az osztályból kinőtt pár tanítvány, akik ma a kortársaink, és akiknek a munkásságán is végigkövethető, hogyan lehetett kiteljesíteni azt az elméleti hozadékot, ami valahol egy olyan nullpont, mint Malevics fekete négyzete.

CSI Számomra inkább az lényeges, hogy a tér legyen monokróm. A *white cube* térnek megvan a nagyon erős sze-

„Az úttörők azokra az evidens tényekre hívták fel a figyelmet, hogy egy festménynek van oldala és felülete, a festéknek anyagi minősége, a színeknek pedig hőmérsékletük.”

repe – szeretem egyébként –, de abban a pillanatban, amikor úgy döntesz, hogy a teret egy színnel telítéd meg, akkor nagyon más atmoszféra jön létre. Ugyanazt a rendszert használva tökéletesen

más impulzust kap a mű a teret betöltő színtől. És persze ebből ki lehet szedni, betéve egy másik környezetbe, de az már nem lesz ugyanaz. Egy következő kiállítás kapcsán épp a kiállító intézménnyel egyeztetünk arról, hogy a rózsaszín szobához nekem olyan térre van szükségem, ami minden egyes részletében rózsaszín, a villanykapcsolótól a radiátoron át egészen az ablakkeretekig. A szín az egy tömeg, ami meghatároz egy teret. Fontos, hogy annak súlya van, és nem csupán egy díszlet.

KM *Mi a viszonyod a színekhez?*

CSI A borostyánszobánál (*Bernsteinzimmer*, 2010) a kék, a rózsaszín szobánál (*Egy élmény volt itt lenni!*, 2009) pedig a rózsaszín volt számomra jelentőségteljes. A rózsaszín nekem nagyon negatív, ezért kritikai élel használok. Maga a szín valahogy egy fura életminőséget, egy buborekot vizionál. Akkor használom, ha olyan a helyzet, hogy kritizálnom kell. A prágai műterembelsőt is ezért festettem ki rózsaszínnel. Mindent befestettem, amit az intézmény biztosított számomra, így behelyeztem őket egy kritizált történetbe, a saját tárgyaimat – amiket én vittem magammal – viszont nem festettem be, így én maradtam a történet semleges résztvevője.

ZSM *Ebben a minőségben a szín az intézménykritikai gesztusod kifejezője?*

CSI Igen, és Prágában azért is volt ez érdekes, mert David Černý rózsaszín köztéri tankjának köszönhetően a színnek van egyfajta közismert társadalmi és történelmi reflexiója. Ő pont arra használta a rózsaszínt, hogy kritizálja a fals forradalmat. A rózsaszín forradalmat, ami egy nagy hamis buborekként működött.

ZSM *Ha a rózsaszín szobát máshol a világban újra kiállítod, akkor hogyan ültethető át az intézménykritikai faktor?*

CSI Az intézménykritika nem egy adott intézmény kritikája. Most Norvégiában lesz kiállítva ez a munka, és ott a rózsaszínnel ugyanígy kidomborítom majd a kritikai viszonyt. Mindez nagyon személyes dolog: valamihez van egy viszonyom, és azon belül kifejeződik a kritikai szándék.

SZG Számomra a szín-tér vonatkozás egyik kulcsfigurája James Turrell (lásd 36–41. oldal!). Lenyűgözőek az élénk



– változó – színekkel telített terei. A másik vonzat, ami miatt érdekesek a munkái, hogy kizárólag akkor élvezhetőek, ha a néző a térben tartózkodik. Ez természetesen más alkotásokra is elmondható, de Turrell egyes műveinél a helyspecifikusság annyira meghatározó, hogy egy könyvben vagy a dokumentáló videón nézve nem is igazán élvezhetőek.

AA A felelgetett példák jól mutatják, hogy a monokróm kapcsán van egy olyan tendencia, amikor a szín tömeggé válik. Nekem a Humboldt- és a Goethe-szobák esetében (*Never take a trip alone*, 2011) is fontos volt a szürkében tartott felület – ezek ráadásul virtuális terek is voltak. Számomra kérdéses, hogy amikor a monokrómról beszélünk, akkor az mennyiben a festészet és mennyiben maga a szín? Az említett munkánál a színek hiánya, illetve totalitása is felidézhető a „szürke” használatával. Ha összekeverem a paletta színeit, abból egy szürkés valami jön ki, az „összes” szín hordozójává válva.

ZSM *Az általatok használt színek leírhatóak konkrét számkódokkal?*

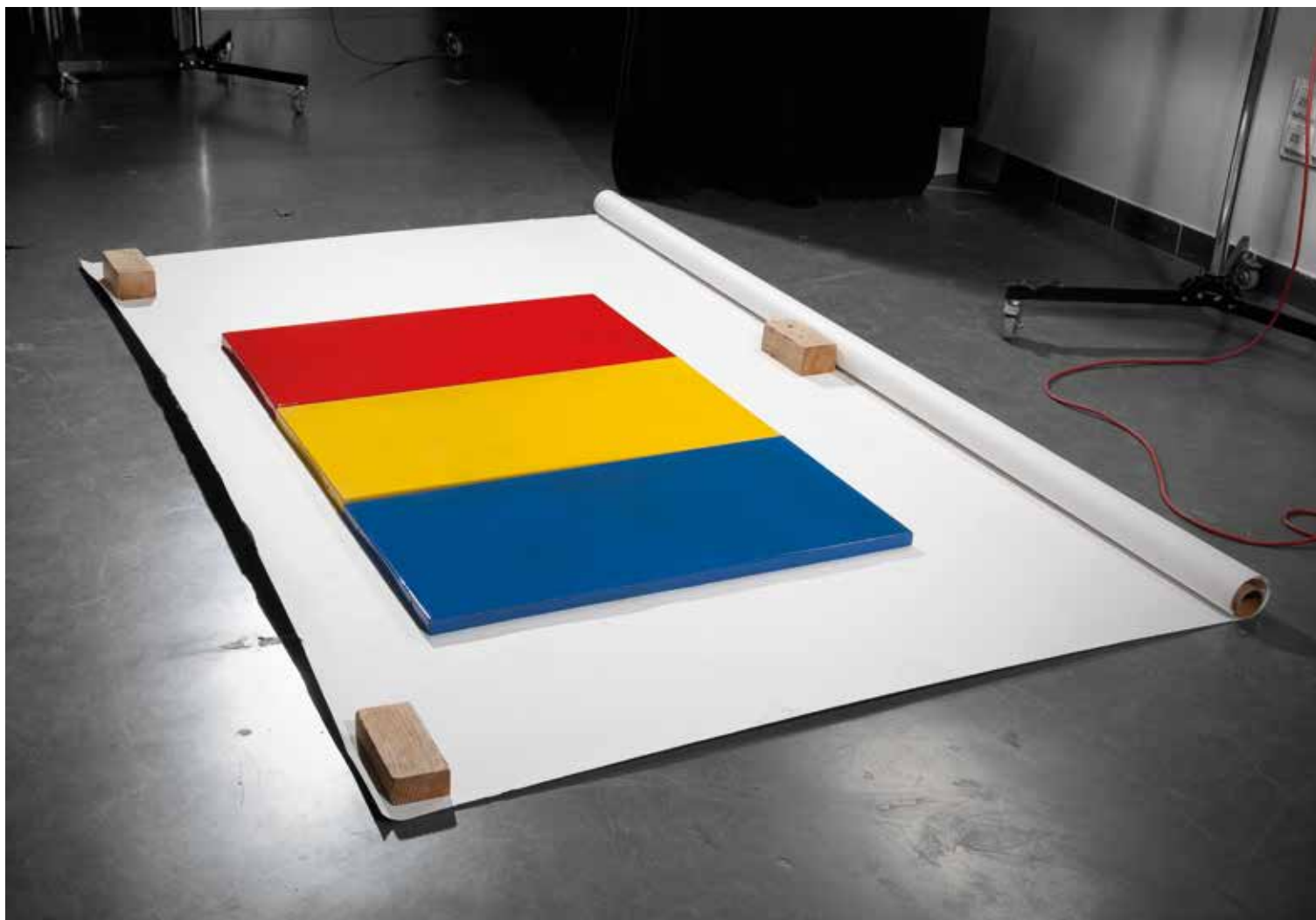
AA Korábban voltak olyan munkáim, amik kifejezetten a színről szóltak. Ebben az időszakban próbáltam körüljárni, hogy például milyen az, amikor egy egyszínű zománctábla felülete tükröződik, vagy hogy a nyomdászatban használt CMYK színkód (cián–magenta–sárga–fekete) kapcsán hogyan lehet egy szín és az azt jelölő betű kapcsolatáról gondolkodni. A zománcképek olyan szempontból nagyon jók voltak, hogy létre tudtam hozni olyan felületet, ahol a három fő szín (kék, vörös és sárga) úgy van megfestve, hogy aztán az égetett zománcc felülete visszatükrözi a „leírható” világot: monokrómban. Mindez felvillantja azt az ideát, hogy – ha nagyon pragmatikus vagyok – a három fő

színből gyakorlatilag minden megfesthető. A visszatükröződés pedig arra utal, hogy mindebben darabokban látod magad, azaz a szín térré válik.

SZG Magam részéről az RGB színkódokkal (vörös–zöld–kék) foglalkozom sokat, van is egy ilyen címen futó papírra készült sorozatom. Az RGB színeket nem lehet tubusokban megvásárolni, mert azokat a digitális világ használja, monitorokon és kijelzőkön találkozunk velük. (Bizonyos festégyárak már elkezdtek CMYK festékeket gyártani.) Ezért is jelentett számomra egy másfajta kihívást ezzel a három alapszínnel foglalkozni. Az RGB a valóságban nem leképezhető. Konkrétan ezt a sorozatomat tekintem monokróm gesztusnak eddigi munkásságomban. A filctollakkal a papírra felhordott piros, zöld és kék színből – a transzparencia által – létrejött egy negyedik szín. Az egységes színű, de különböző márkájú, minőségű filctollak más-más színű felületeket hoztak létre, és nem lehet kétszer ugyanazt megcsinálni, ami nem is céloom, de ha az lenne, akkor sem tudnám. A CMYK munkák közül az utóbbi idők legszebb festett képét Jaromír Novotnýtól (lásd 63. oldal!) láttam.

AA Nekem a CMYK és az RGB kódok azért fontosak, mert ezek a színkódok egy ponton elméleti színné válnak. Az átváltáskor egy totálisan érzéki valamiből, mint a festék színe, egy leíró dolog lesz. A kódok alapján pedig már nem érzéki módon keverednek ki a színek, hanem számok és százalékarány alapján. A színérzékelés elméleti alapja is mindig nagyon érdekelt. A színről nagyon komoly teóriák születtek Goethe vagy akár Newton tollából, és mi ezeket a topikokat használjuk, valahogy úgy, mint a DJ-k.

* **Albert Ádám Safety**,
2005, akril, vászon, 80 × 70 cm
© a művész és a Kisterem engedélyével



† **Albert Ádám Cím nélkül** (elsődleges színek), 2004, zománc, vaslemez, 100×50 cm (mindhárom)
© a művész és a Kisterem engedélyével

„Teszünk gesztusokat,
de már az elődöktől
jócskán elrugaszkodva.”

ZSM Gergő, legfrissebb paksi kiállításodon (Late works) a monokróm előképek egyik leghíresebb színéhez, az Yves Klein Blue-hoz hasonló kék árnyalattal festettél be egy teljes falfelületet. Miért?

SZG Asszociálhatunk Klein kékjére, de nincs szándékos összefüggés vagy utalás. Az egyik oldalán kék színű fal csupán egy elem a térben, plusz felület a művek számára. A kék falrész a két lézervágott papírmunkát emeli ki és választja el a fal másik oldalán található, lézervározott képektől.

ZSM István, a rózsaszín tartományon belül van egy konkrét tónus, amihez ragaszkodsz? A norvégiai rózsaszín olyan lesz, mint a prágai volt?

CSI Nem, igazából nincs konkrét rózsaszímem. Definiálva a „Barbie rózsaszín” él a fejemben, bár az a rózsaszín nem az, amire én gondolok, de a fejemben ezen a néven fut. Nemrég utána is néztem, és létezik hivatalos „Barbie rózsaszín”, de az egy sötétebb, vöröses árnyalat, nem pedig az a fagyihangulatú, rágógumi-rózsaszín, amit én kedvelek.

ZSM A norvégiai kiállítás esetében csak a garázs falát fested rózsaszínre és a benne lévő tárgyakat nem. Ez egy esztétikai megfontolás?

CSI A garázs számomra egy nagyon izgalmas helyszín, olyan, mintha hálósobai titkokkal lenne tele. Oda minden bekerül; ami épül, az meg kikerül. A garázs vagy a sufni olyan hely, ahová mindenfélét behordanak, kacatot, feleslegessé vált dolgokat és tárgyakat, olyan holmikat, amik valamikor fontosak voltak, és egy adott pillanatban már nem azok. Egy ilyen halmazba kerül majd be az én szobrom is mint egy „elem”. Ezért sem akartam az eredeti, már ott lévő tárgyakat befesteni, hanem a befogadó környezetet szerettem volna párbeszédre hívni.

ZSM Akkor összességében elmondhatjuk, hogy csak bizonyos színekkel vagytok kapcsolatban, és ennek távolról sincs köze a monokróm tendenciához?

CSI Mint ahogy már korábban mondtam, én nem tartom magam monokróm figurának.

SZG Teszünk gesztusokat, de már az elődöktől jócskán elrugaszkodva.

ÁÁ Ez egy attitűd a kortárs művészetben, olyan, mintha az egész művészettörténet egy nagy fiókos szekrény lenne, amiből az ember kihúzza a fiókokat és kiveszi azt, amit épp keres.



↳ **Albert Ádám** képzőművész
1975-ben született Veszprémben.
Budapesten él és dolgozik.
(FAH 2013/1., 64-69.)
© a művész engedélyével



↳ **Csákány István** képzőművész
1978-ban született Sepsiszent-
györgyön. Budapesten él és
dolgozik. (FAH 2012/4., 36-45.)
© a művész engedélyével, fotó: Surányi Miklós



↳ **Szinyova Gergő** képzőművész
1986-ban született Budapesten.
Ott él és dolgozik.
(FAH 2012/5., 36-39.)
© fotó: Káré András / Flash Art Hungary

← **Szinyova Gergő**
MOP11012012RGB-b,
2012, filctoll, papír, 29 × 20 cm
© a művész és a Kisterem engedélyével