

# Csontó Lajos, a rejtőzködő művész

**Művészet** Számunk Munkácsy Mihály-díjas képzőművésze 1985–1990 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt sokszorosító grafika szakon. 1990–1992 között ugyanitt végezte el a mesterképzőt. 2005-ben a Római Magyar Akadémián volt ösztöndíjas. 2006-tól az egri Eszterházy Károly Főiskola vizuális művészeti tanszékének docense. A rendkívül sokoldalú Csontó Lajos munkásságát, törekvéseit, alkotói fel-fogását három méltatója: **JOKESZ ANTAL, TATAI ERZSÉBET és PELESEK DÓRA** szövegeiből vett szemelvényekkel mutatjuk be.

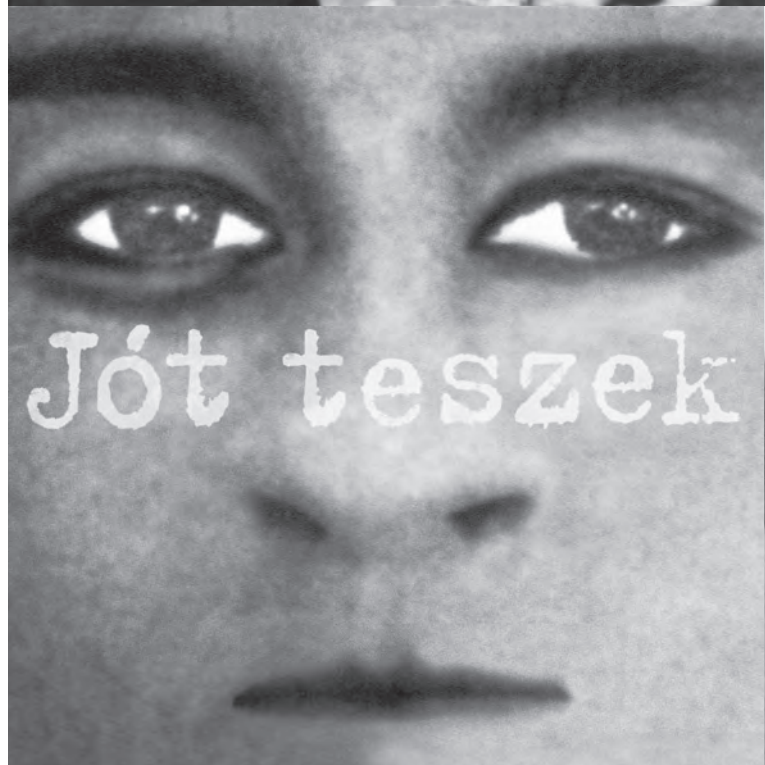
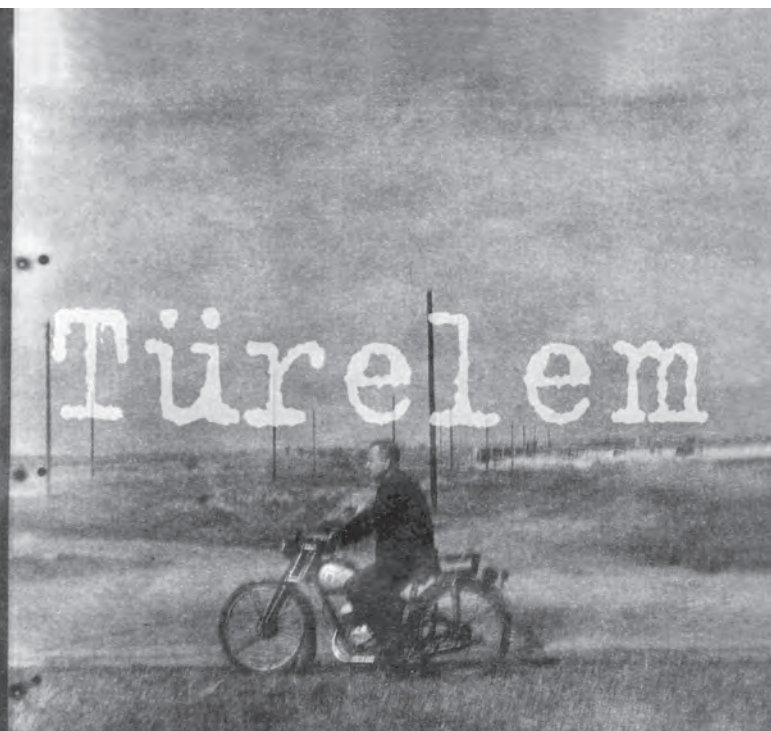
„De mi köze Csontónak a fényképezéshez, hiszen érettségi után a Práter utcában ötvösként tanult, majd a Képzőművészeti Főiskolán szerzett grafikus diplomát 1990-ben. Bár



Mindent értek, apa,  
Istenem,  
1999, fotó

a fotóval már a főiskola előtt is kacérkodott, csak jóval az 1992–95-ig tartó Derkovits-ösztöndíja után kezdett el tudatosan alkalmazni fotografikus eredetű képeket a munkáiban. Csontó fotóalapú munkásságában (szándékosan nem foglalkozom itt a videó és más installációs munkáival, environmentjeivel) jelentős állomás volt, mikor a '90-es évek vége felé először montírozott szöveget fényképre. Így beszél erről egy interjúban: »Ekkor születtek a fotók és az ezekhez társított szövegek, amelyek először nem is művészi szándékkal kerültek egymás mellé, hanem inkább terápiás, önmeghatározó céllal. Az így létrejött szöveg-kép együtteseket magamban zanzásított filmeknek hívtam, mert a sokszor buta, banális képek a sokszor szintén közheles, ironizáló vagy önellentmondásokat hordozó szövegekkel valamiféle kitágított teret hoznak létre, amelyben már lehetett mozogni az időben előre vagy hátra.«\*

Az idézett mondatok alapvető fontossággal bírnak, ha a képei születésének körülményeit vagy az alkotói motivációt keressük. Viccesen azt is mondhatnánk, a főiskola után sokáig tengő-lengő, a helyét nem találó fiatal művész végül magába szállt, és befelé fordulva a saját banális életnek elemeit rakosgatta össze. Ekkor



Hamis hűség; Türelem;  
Jót tesztek; Maradj még;  
1999, fotó



talál rá arra a »belső térre« is, amelyben még tükröződik a beszűrődő külvilág is, ám biztonságos és öntörvényű menedéket nyújt, ahol nem kell racionálisan megfelelni az élet kihívásainak és kényszereinek. Ezeket a verbálisan kimondva »butaságnak« tűnő, egy-két szavas belső vívódásokat,

ambivalens érzéseket vetíti rá aztán tipográfiai gondossággal azokra a bizonytalan eredetű, szemcsés, kezdetben fekete-fehér, később a színes reklámok parafrázisait idéző belső



képekre, amelyek fedésbe hozhatók vagy ütköztethetők a verbális jelentéstörödékekkel.

Azon persze érdekes most is elmorfondírozni, hogy honnan származnak a »belső képeink«, egyáltalán: milyen képe-

ket hurcolunk tudat alatt magunkban, van-e ezeknek köze az eddig megélt életünkhöz, vizuális környezetünkhöz, vagy éppen a globalizálódó médiához – netán az álmainkhoz?

Párbeszéd,  
2000, *fotó*

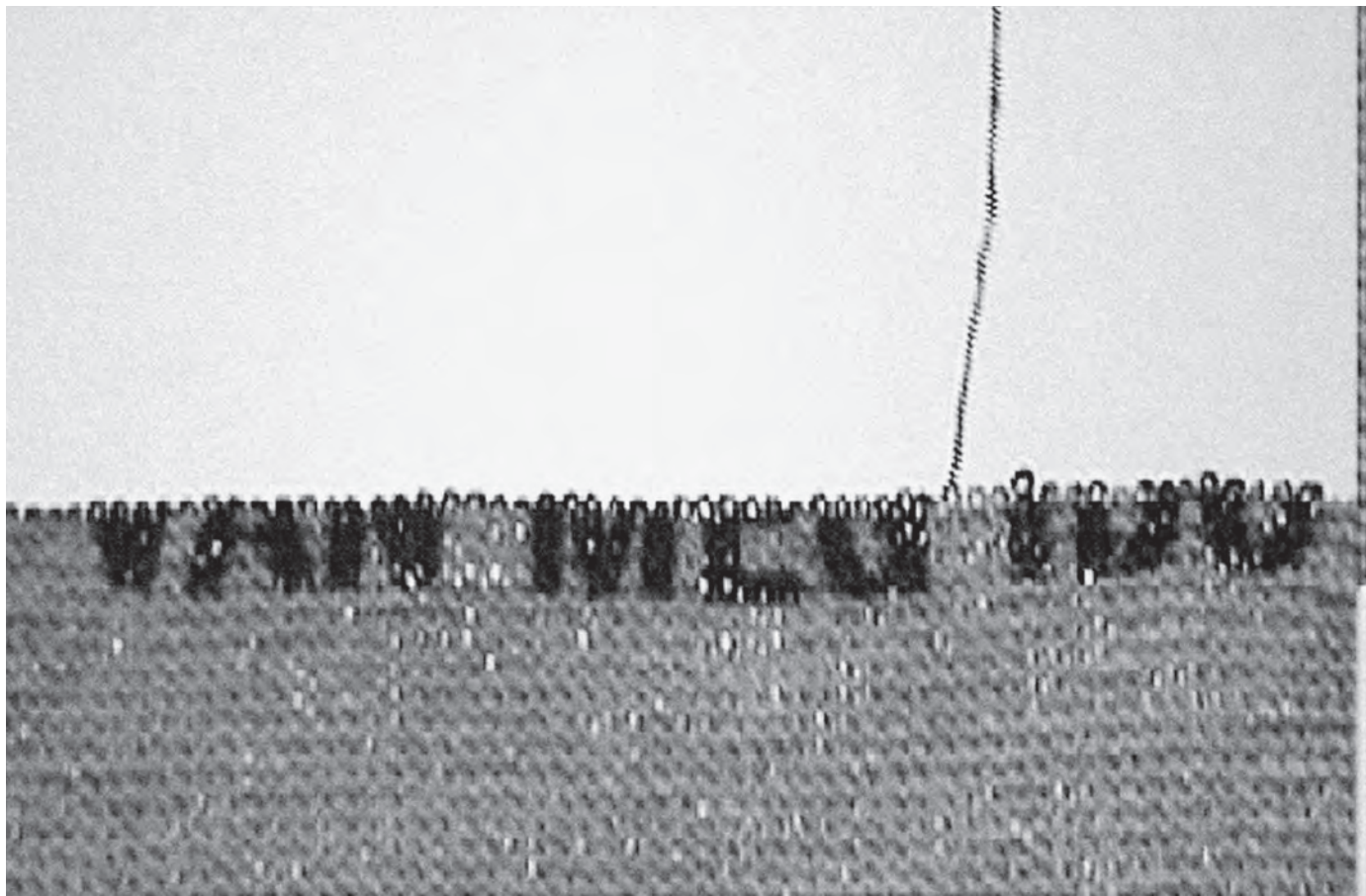


Ha pedig léteznek bennünk olyan »ősképek« is, amelyek születésünk előtt keletkeztek, azok hogyan hívódnak elő a tudatban? Vagy csupán asszociációs véletlenek játéka és szövvénye az egész létezésünk? (...)

Az már eddig is látható volt, hogy Csontó Lajos életművének legfontosabb munkái nem a képeken látható valóság-ról szólnak. Ilyen értelemben tehát Csontó elkötelezett konceptualista, akit nem az objektív előtti világ látványa köt le, még csak nem is kifejezetten annak fizikai képe, hanem e kép jelentése. Ezt a képi jelentést vonta be a feliratokban rejtőző lírai utalásokba vagy morális jellegű vívódásaiba. Nem véletlen tehát, hogy Csontó az utóbbi években a képiséget általában érintő jelentésbeli változásokra mint műveinek egyik alapanyagára is figyel, és újabb munkáiban reagál is ezekre. A Dorottya utcai kiállításának tanúsága szerint nem ment el szó (és kép) nélkül a fotografiai hitelességet érintő viták mellett sem. Látszólag egy konceptualistának nem sok köze van ehhez, hiszen Csontó eddig sem tulajdonított jelentőséget annak, hogy az általa felhasznált képekhez hogyan jut hozzá, maga fényképezi, esetleg rendezi is a jeleneteket, vagy éppen valahol talált képként kölcsönveszi, és átalakítja azokat. Ha viszont az általa is érintett és használt művészeti ágban (esetünkben a »valóság-hűnek« titulált fényképezésben) valamely közmegegyezésen alapuló ábrázolási modell alapja válságba kerül, ott törvényszerűen megváltozik valami a (képi) kommunikációban is. Most nem kifejezetten a dokumentarizmus körüli







hazai vitákra gondolok, de azért ez sem hagyható figyelmen kívül az újabb munkái kapcsán, hiszen éppen a vizuálisan megjelenített valóság elbizonytalanodásának különböző szintjeire játszik rá szinte az összes, a Dorottya Galériában kiállított képe is. (...)

Ami a kamerahasználatot illeti, Csontó a képzőművészek között talán a leginkább »fotósvénájú« alkat. Némelyik képén az objektív előtti valóság csaknem olyan sokrétű képi struktúrában jelenik meg, akár egy kellően gyors tér- és időérzékeléssel megáldott riporter esetében (például a Dobó téren verekedő gyerekeket ábrázoló felvételén). Hogy mégsem lesz belőle a Magnum fotóriportere, annak több oka is van. A nyilvánvaló okokon kívül például az is, hogy lélekjelenléte ellenére Csontó egy pillanatra sem veszi

komolyan a képekbe rögzült »valóságot«. Ilyen szentségtörést persze csak egy képzőművész engedhet meg magának! Láthatóan arra sem törekszik, hogy valami égbekiáltóan fontos dolgot vagy pillanatot rögzítsen, ezért fotói az alkotói narratíva szempontjából is nyitottak, retorikailag is lezáratlanok, szinte szabad kifutást engedve a hatalmas képfelületeket végigpásztázó, történés vagy jelentés után kutató szemnek is. Nézője válogatja viszont, hogy ki és mikor fedez fel e homogénné formált képi felületekbe rafinált módon belesimított



idegen elemet, mint egy másik világra nyíló átjárót, amelyen át aztán kisétálhat – vagy kimenekülhet – a galéria képi valóságából.”

(JOKESZ ANTAL, *Fotók által homályosan, Csontó Lajos kiállításáról, Fotóművészet, 2008/2.*)

„A köznapi és a metafizikus Csontó Lajos számos munkájában a saját identitásának kérdésével foglalkozik, alapvetően mégis rejtőzködik. Ahogy a legkülönfélébb dolgokat átváltoztatja, úgy – a transzmutáció csodájának képi illúzióját létrehozó technika segítségével – változtatja át munkáin saját magát is. Saját arcképek transzformációja amennyire önmegmutatás, annyira elrejtőzés, de még

inkább keresgélés, az önazonosság keresése. A *Reflex* (2003) című videóanimációján 5, egymás mellett vetített önarcképe alakul át lassan más-más arcokká, férfiak és nők arcává. A kisbetűkkel futó aláírás »örökre hurcolom hiszékenységemet / örökre őrzöm hiszékenységemet« rejtélyes – a képeknél sokkal inkább a szöveg vár megfejtésre. Önvallomás vagy játék? De ha egyik vagy másik is, milyen kapcsolatban áll a folyton változó arcokkal? Nem magyarázza egyik a másikat, inkább bonyolult kapcsolatokat, személyes

asszociációkat indukál, olyanokat, amik sokkal inkább elvezetnek a konkrét arcoktól, személyektől egy metafizikai valóságba. Csontó rejtőzködése azonban nem ilyen módon érhető tetten elsősorban, hanem inkább abban, ahogy általában kevés személyest mutat meg, távolságtartó és hűvös. Jellemző médiuma a fotó, videó és a szövegek;

dezilluzionál, csak szembesíti a »fel-lengzős, transzcendens« hangzást a mechanikussal. Ezt a gesztust mindazonáltal érthetjük úgy is, hogy egymással fedésbe hozza a látszólagos ellentéteket: a gépiesség is okozhat



saját kézjegyét nagyon ritkán mutatja meg, csupán pályája elején állt ki rajzokkal, a későbbi rajzos motívumok is rendre közvetítettek – ahol egyáltalán látunk rajzokat. Ilyen kivételes a *Dobos* (2004) című animáció (a rajz persze itt is áttételes, de legalább jól látszik), a fekete alapon nagyvonalú, egyszerű eleganciával megrajzolt *Dobos* némán zenél, csak néha egészíti ki egy installáció, amelyben a cintányérokot egy motor üti gépiesen egymáshoz. Ez a hangzás a látványból kiindulva elképzelhető zene mágikus erejét kivonja. Ám Csontó nem feltétlenül

spirituális élményt. A különböző jelek eloldhatók egymástól – állítja Csontó a *Csettintésben* (2004) is, ahol egy csettintő kéz egyszerű látványa alapján elvárt hang helyett sípoló, pengető, susogó hangok lepnek meg, illetve a hangtalanság frusztrál, tölt el várakozással vagy türelmetlenséggel. Vajon létezik-e kapcsolat a köznapi és metafizikus

A zene szép,  
2004, videoinstalláció

között, ha igen, megtalálható-e, hogyan közelíthető meg; ha nem, létrehozható-e? – folytatja később is Csontó elkötelezett kutatását. (...)

Csontó az élet számos kérdésével foglalkozik: játék, szerelem, pénz, zene, idő, médium, identitás egyaránt témája.

társuló fizikai dolgok, avagy elvont fogalmak – tágabb értelemben véve pedig jelölő, jelölt, jelentett és a ténylegesen jelen-való; a képi látványt felül- vagy átíró betű, illetve a szavak értelmét kiegészítő/kikezdő-érvény-



Divergens érdeklődéséhez azonban médiumtudatosság társul. Míg elegánsan egyszerűek megoldásai, metaforákat, talányokat és jelentés-lehetőségeket halmoz egymásra.”

*(TATAI ERZSÉBET, És meglátá a számár, Összefoglaló tanulmány Csontó Lajos munkásságáról, in Csontó Lajos: Good Bless, Paks, Paksi Képtár, 2011)*

„Csontó Lajost pályája kezdetétől foglalkoztatja az írás(kép), a betű, a betűkből összeálló szavak és az egyes szavakhoz

telenítő vizuális tartalom – ambivalens viszonya. Vállaltan saját történetét írja, gondolja, alakítja tovább minden egyes munkájával. Az ismertség közepette is rejtőzködő, töredékes, enigmatikus személyes története azonban – önmagának mint arccal rendelkező individuumnak a művei(be)n való gyakori vizuális megjelenítése ellenére is – a konk-



rét (élet)történeten túli univerzális elbeszélés. A szavak és a dolgok egymásra hatásának krónikája, az eizensteini montázselméletre emlékeztető, az asszociatív kapcsolatok jelentésteremtő erejére épülő képi működés folyamatos művész(et)i modellezése.

Csontó számos műfajban alkot párhuzamosan.

A neokonceptualista kezdetek, az expresszív emblémák használata után az alkalmazott grafika és a fotó műfajainak tudatos ötvözésében folytatódott a kilencvenes évek konzekvens struktúrákeresése. Miközben az önmagukban álló, alapvetően a hajdani írógépek tipográfiai jegyeit idéző betűk lassanként egyszerű szavakká (Istenem), mondatrövedékekké, közhelyes mondatokká (Nem tartozom semmivel), oxymoront (pontos emlék, tétlen jótévő) vagy paradoxont tartalmazó, ironikus jelentésteli objektumok-

ká (Rossz is vagyok, meg jó is) forrtak össze; úgy a sokszor archetipikus fényképek, számítógéppel manipulált fotogramok is lassanként a vizuális és verbális szimbólumok terepévé, eredendően dichotomikus világunk leképezőjévé, vagyis sajátos asszociatív (jelentés)mezővé lényegültek át.

A kétezres években teljesedett ki a metaforikus gondolattársítások lehetőségeinek vizsgálata, illetve a banalitással asszociált verbális és vizuális egyértelműség képzőművészeti megkérdőjelezése. A fotók mellett Csontó videoműveket és (video)installáció-

kat hozott létre: az idő dimenziójának ki-, illetve felhasználásával, valamint hanggal – emocionális többletet hordozó zenével – támogatva látható (kép) és olvasható (szöveg) lát-szólagos harmóniáját, avagy önmagát leleplező ambivalenciáját. (...)

Talán ez a legnehezebb: létrehozni valami váratlant a mindenki számára jól ismert közepette. Annak a különleges képességnek a kifejlesztése, hogy szokatlan formába tudjuk rendezni eredendően tautologikus természetű nyelvünk elkoptatott elemeit. Hogy a mindenki számára más-más érzelmi, gondolati töltettel rendelkező, alapvetően azonban mégiscsak hasonló asszociációkat felidéz(tet)ő szavakat egyszerre ravaszul és rutinszerűen, a sztereotípiákat, a személyes történeteket időlegesen háttérbe szorítva, a meglepetés váratlanságának erejével kapcsoljuk egymáshoz.

Mert van valami rendkívül izgalmas a képzettársítások katalizálásában. Abban a folyamatban, amikor a – látszólag

– hanyagul egymás mellé szórt szavakból, mondattöredékekből szokatlan asszociáció születik, és az unalomig ismételt fogalmakat reprezentáló/leképező/előhívó nyelvi eszközök jelentésmezeje egy pillanatra felfüggesztődni látszik.

Aki tehát nem éri be a szavakkal és a »puszta valóságos dolgokkal«, hanem minduntalan e kettő viszonyát értelmez(tet)i, annak – akár egy valódi tolvajnak – a megfelelő pillanatban és a megfelelő nyelvi elemekkel kell elállnia mások megszokott mentális működéseinek útját. A meghökkenés termékeny pillanatát, a váratlanság okozta zavart kihasználva pedig el kell lop-



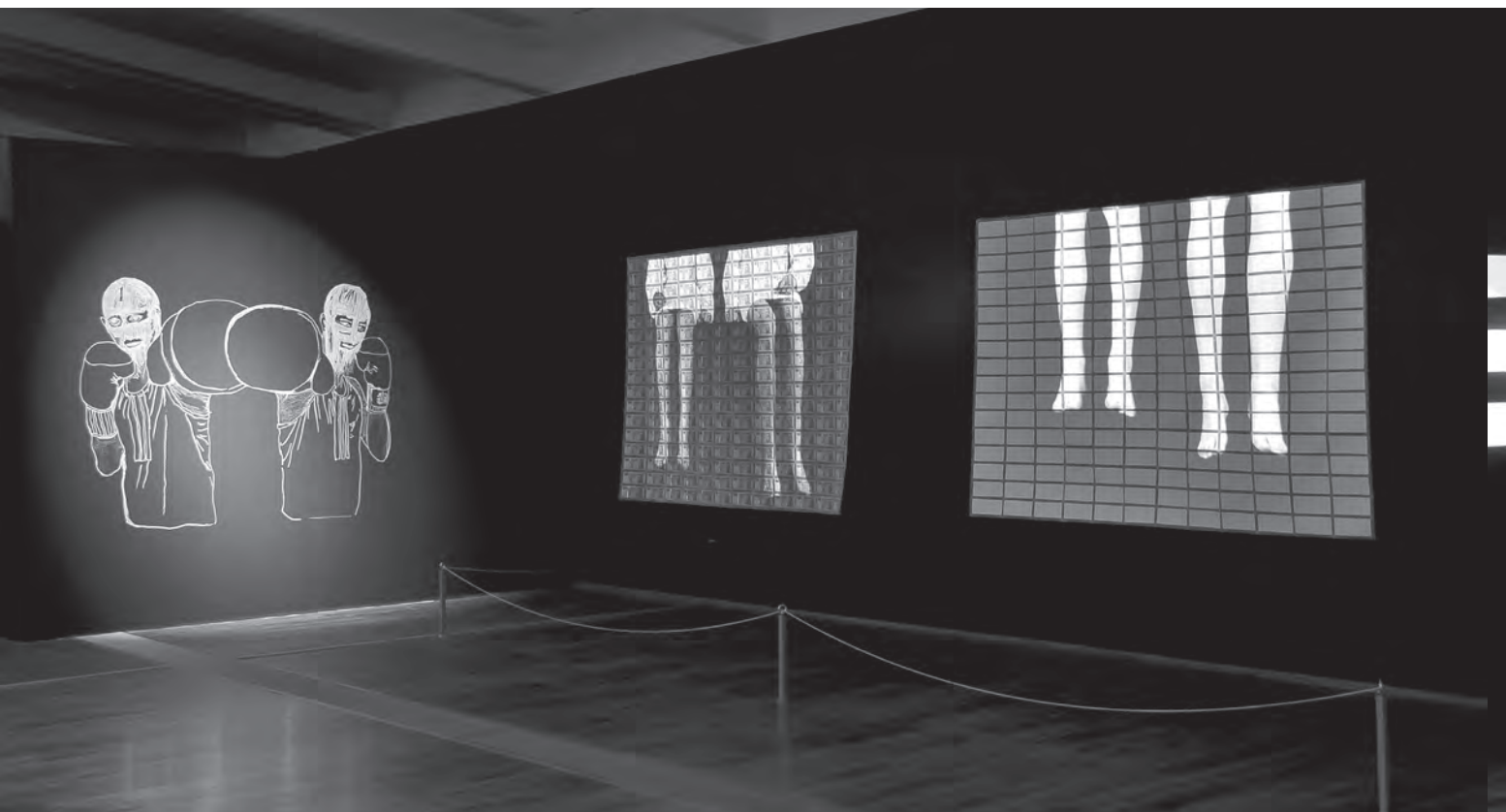
Vicces sztori,  
2013, Modem-entriőr

nia, el kell rejtenie a régi asszociációkat – hogy új kapuk nyílhassanak meg az új jelentések, az új interpretációk számára. (...)

Vajon azért fényképezünk, hogy emlékezzünk? Vagy ellenkezőleg: azért fotózunk, hogy csupán a fényképre emlékezzünk, s minden képen kívüli pillanatot jótékonyan eltemessünk magunkban?

A legtöbbször talán dokumentációs célból gyártjuk a képeket, amelyeknek egy részét (a nagy részét) utólag – hiába, ilyen a digitális fényképezés természete és létmódja – valószínűleg éltelennek, bemozdultnak, elmosódottnak, homályosnak, előnytelennek, irrelevánsnak, netán unalmasan tautologikusnak bélyegezzük. Aztán kitöröljük. A potenciális emlékeinkkel együtt. Csak azt tartjuk meg, amely abban a pillanatban érdemesnek tűnik az archiválásra. És aztán

nincs visszaút: az a kép, a megsemmisítésre ítélt, megszűnik létezni, nincs többé. Pedig sokszor éppen azok a fotók az érdekesek, amelyekben mi magunk talán rosszul festünk, vagy amelyeket első felindulásból kitörölnénk. Például egy épületet fotózunk, talán már tizedszer, s csak a tökéletes képet szeretnénk megtartani. Mármint a tökéletes képet – a szóban forgó épületről. Így aztán az épületre fókuszálunk, s bosszankodva konstatáljuk, ha remekül megtervezett kompozíciónkba besétál egy ismeretlen alak, vagy ami még rosszabb, egy figyelmetlen turistacsoport.



Hopp! Egy kattintással töröljük is az önhibánkon kívül rosszul sikerült fotót.

Nem így Csontó Lajos! Ő megőrzi, s csak jóval később, egy egészen más lelkiállapotban, tudatosan a véletlen koincideneciák után kutatva szelektálja saját, utazásai során született képeit. Mert ki tudja, később talán kiderül, hogy mégsem az épület volt a lényeg, hanem a képbe beúszó ismeretlen emberek egyike, vagy három nő találkozása a párizsi utcán, miközben árnyékaik – Csontó Lajos utólagos komputer-manipulációjának (is) köszönhetően – önálló életre kelve az angyali üdvözlés emblematikus jelenetét imitálják. (...)

Csontó Lajos képeinek minden konkrétsága, a feliratok lát-szólagos banalitása ellenére, az emlékezés és emlékgyártás – legyen az a fényképezés, avagy hajdani szituációk, mondattö-

redékek verbális és vizuális felidézése –, netán a videók, installációk szerter-ágazó, de mégis több oldalról megközelíthető szimbolizmusa dacára, be kell látnunk, hogy egy kissé zavarba ejtő művés(s)z(ett)el van dolgunk.

Csontó nemcsak szöveggel és képpel, hanem a változatos formá(k)ban megnyilvánuló hiány eszközével is kiegészítésre, interpretálásra készíti a mindenkori szemlélőt.”

(PELESEK DÓRA, *A szavak és a dolgok, Csontó Lajos munkáihoz, Műút 56/24.*)

**Összeállította SZILÁGYI ALADÁR**

