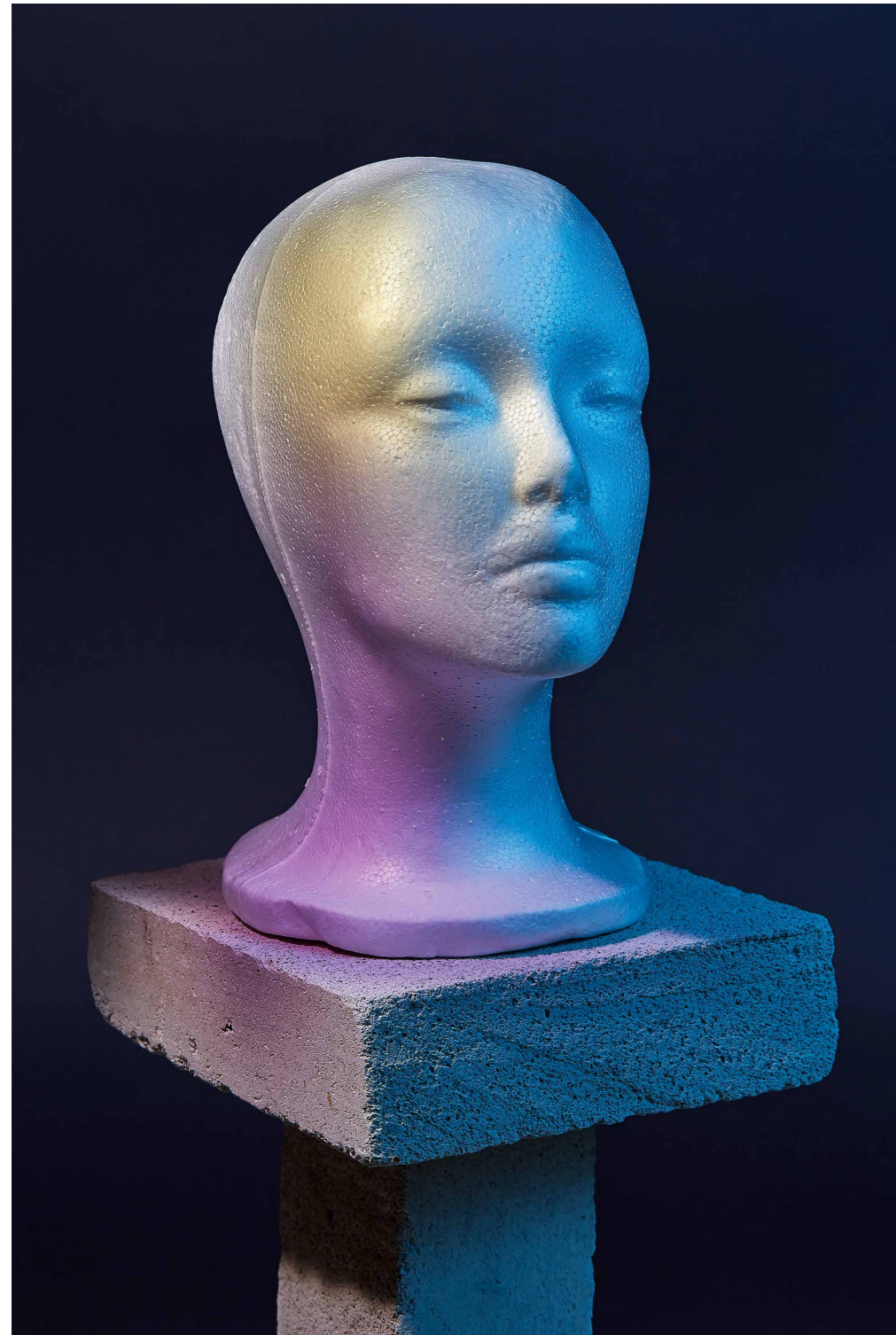


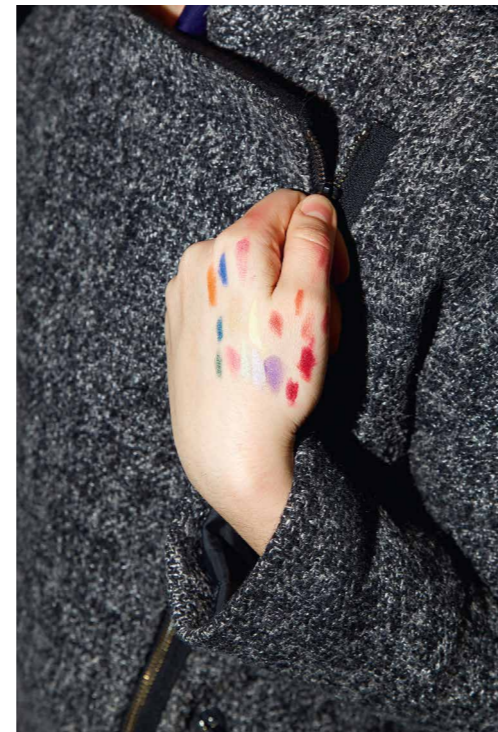
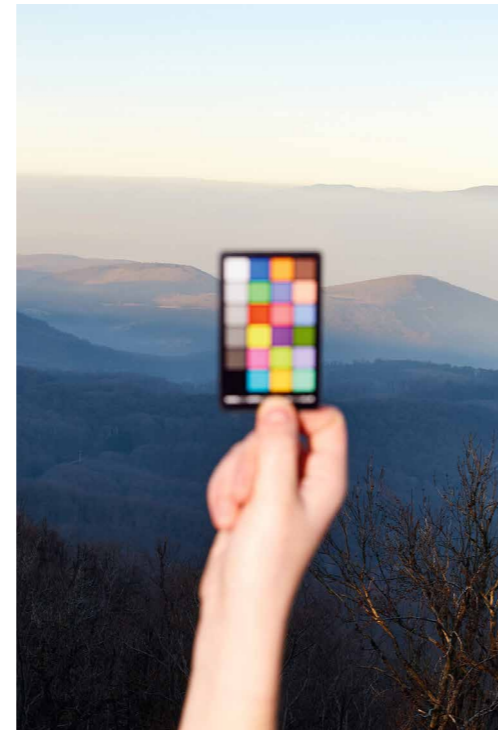
és képtömeg ellen folyik. Ennek az általános hadiállapotnak a kérdései és képei vannak jelen BIRÓ DÁVID munkáiban is. A kérdések majdhogynem ismeretelméleti mélységekig menően kiélezettek, mivel észlelésünk viszonylagosságát és megbízhatóságát érintik. „Az észlelés – mint a kiállítás koncepciójában írja – minden létező számára más úton történik: fizikai korlátokon túl, egyéni gondolkodásmódok és ismeretek is befolyásolják a folyamatot.” Képei mégsem vesznek el a relativizmus révületében, talált egy biztos és szilárd, nem minden ironia nélküli archimédeszi pontot: a *színkalibrációs táblát*. Ez egy kétségtelen, tudományosan megalapozott és praktikus bizonyosság, ha nem is az *egyetlen*, ami e világban fellelhető. Mindenesetre alkalmas arra, hogy kellően ironikus mércéje legyen színeinknek és színtereinknek.

Biró Dávid
Axiom, #09, Axiom, #01, Axiom, #07, 2017, giclée print, dibond lemez



Mindkét kiállító munkája koncepciózus; nem talált tárgyak, esetleges témák, véletlen együttállások képi tudósítása, hanem kételkedő, kutató, reflektáló gondolkodásból született fotográfia. Lévén, hogy a fotográfiában „az építészethez hasonlóan a döntő dolog mindig az alapgondolat” – miként azt John Pawson is megállapítja a *Vizuális leltár* című albumának előszavában.¹

¹ John Pawson: *A Visual Inventory*, Phaidon, London, 2012. 9.o.



SEREGI TAMÁS

A TŰECSET DÍCSÉRETE

Losonczy István: Csíkok

Neon Galéria, Budapest
2018. szeptember 8 – október 12.

LOSONCZY ISTVÁN festészetének hosszú évek óta két, egymástól jól láthatóan elkülönülő vonulata van. Az egyiket analitikus, a másikat szintetikus festészetnek nevezhetnénk. Szándékosan használom ezeket a festészettörténetben kevésbé bejáratott fogalmakat, hogy megpróbáljam az összes olyan megkülönböztetést elkerülni, mint amilyen az absztrakt és az ábrázoló, az absztrakt és a konkrét, a non-figuratív és a figuratív, a folszerű és a vonalszerű vagy más hasonló festészetek, mivel véleményem szerint itt valami teljesen másról van szó. Az analitikus festészet magának a festészetnek – vagyis nem a látványnak – az elemzését jelenti. Ezt Losonczy István úgy műveli, hogy először elkülönít, azután pedig elemezni kezd egy-egy alapvető festészeti problémát. A probléma gyakorlatilag bármi lehet, a festékanyagtól vagy a vászontól kezdve a színeken és a formákon, a felszínen és a termélységen át a méretig, a keretig, vagy éppen a festőeszközökig terjedően. Az elemzés önmagán belüli variálást és az összes egyéb összetevővel való viszonyba állítást jelent. Nem valami változatlan lényeg keresését, hanem minél több lehetőség minél teljesebb kibontását. Ezért képes az analitikus festészet ugyanolyan gazdag és változatos lenni Losonczy István festészetében, mint a szintetikus, sőt ezért tud egyáltalán önálló irány lenni, amelyből nem vázlatok és előtanulmányok, hanem ugyanolyan önálló művek születnek, mint a másikból. A fókuszálásnak, a perspektíva felfedezésének iránya ez, egy olyan nézőpont keresése, amelyből minden alkalommal számtalan másik problémára is rálátunk. A szintetikus festészet ezzel szemben ezeknek a problémáknak, és lehetőleg minél többnek, az egyesítését jelenti egy-egy művön belül. Egyesítést, mégsem egységesítést, nem alá-, hanem mellérendelést, vagyis nem egy nagy metaperspektíva felvételét, hanem hangsúlyozottan a perspektíva nélküliséget (természetesen nem az ábrázolt látványra, hanem a problémákra vonatkozóan). Az ábrázolás, ami itt meg szokott jelenni, ebből a szempontból csak másodlagos jelentőségű, bár természetesen megvannak a maga saját problémái is.¹ Az életművel kapcsolatos

¹ Losonczy István szintetikus festészeti vonulatáról itt nem beszélek, mivel a *Csíkok* című kiállítás anyaga az analitikus festészetéhez tartozik. Az előbbi legjobb példái a *Körforgalom* (2004) és a *Bejáratlan terek* (2015) című festmények.

talán legnagyobb kérdés pedig az, mennyire mutatnak egymásra, törekednek egymás felé a két vonulat alkotásai, és lesz-e – vagy egyáltalán lehetséges-e – olyan pont, ahol egyszer majd összetalálkoznak. A *Csíkok* az utóbbi néhány év negyedik analitikus sorozata. A negyedik sorozatot látva már egyértelműnek tűnik, hogy a korábbi, színátmenetekkel és színkontrasztokkal foglalkozó sorozatokhoz képest önálló csoportot alkotnak. Mindegyik ilyen sorozat nagyon texturális jellegű, nagyon vászonközeli, szintelen (csak a vászon bézs színe és a fehér található meg rajtuk), mégis egyben nézve őket meglepő változatosságot látunk. Minimálisnak látszó sorozatok, amelyek néhány eszköz maximális kihasználásával dolgoznak. És egymásra felelnek, saját önálló problémáikat mintegy szembeállítják a másikkal, hogy aztán kitermeljék a maguk hiányát, amelyik a következő sorozatban önálló problémaként lép majd elő.

Az *Écru et blanc*² vízszintes és függőleges, széltől-szélig, sőt még tovább, a keret oldalán is végigfutó sávjai a képeket egységes felszín nélkülivé teszik. A néző át akarna látni a nagyjából szabályos távolságokban ismétlődő csíkok közötti réseken, amelyek pontosan olyan szélesek, mint maguk a csíkok. De – és talán éppen ezért – a képeknek mégis háttérük. Azután aspektust akar váltani, megfordítja az alak és a háttér viszonyát, de ez sem megy. Nem op art művek ezek, akár-hogy is szeretné a szemünk, hogy azok legyenek, hanem a keretre feszülő síkok, amelyek mintha mégsem feszülnének, hanem inkább hullámszerűen. Viszont szigorúan a síkban hullámszerűen, mivel nem önmaga a vászon hullámszerű, hanem a keret feszít hullámot belé. Mozdulatlan hullámok ezek, valódi kimerevített állóképek.

A következő, *Burkolatok* című sorozatban³ aztán megkapjuk az op art-ot. Illetve első pillantásra úgy tűnik, mintha megkapnánk. Amit viszont helyette kapunk, az a felület, és csak az. A kép belseje elszakad a kerettől, apró, szabálytalan négyzetszerű alakzatok népesítik be a felszínt, és így azt várnánk, hogy egyenesen felhívja a szemünket arra, hogy szabadon beindítsa a fiktív térképzést, ám

² *Vö. Écru et blanc* kiállítás. Kurátor: Tóth Árpád. Neon Galéria, Budapest, 2016. szeptember 8 – október 4.

³ Ez a sorozat eddig még nem került kiállításra.



Losonczy István
Csíkok, 2018, kiállításterítő

ez itt sem tud megtörténni. Mert vagy sűrűn összezárnak ezek a kisebb-nagyobb sík felületdarabok, valóban szinte burkolattá válva, amelynek réseit szinte fugával szeretnénk kitölteni; vagy mégis túlságosan tisztelben tartják és követik a keret vonalát, ezzel a felszínhez kötve maradnak; vagy olyan szorosan tapadnak a vászonhoz, amely szó szerint átüt rajtuk (minthogy a festékanyag annyira vékonyan van festve), hogy nem tudjuk a hordozó anyagi felszínétől elkülönülő pusztá formáknak látni őket, amelyeket a térbe továbbíthatnánk.

A képlátás, az image-látás iránti igényünk leginkább az *Idomul* című sorozatban elégülhet ki.⁴ Pontosabban elégülhetne ki, ha azok az utalások, amelyek erre csábítják a nézőt, erőteljesebben érvényesülnének a képeken. Miközben egyértelműen ott vannak mindegyiken. Nemcsak a hártávékony felületek formájában, amelyek szinte lebegnek a képek felszínén, hanem az átfedéseken is, amelyek az előző sorozatok képeiről teljesen hiányoztak, vagy a formák helyenként teljesen szabad, a kerettől független alakjában és képen belüli helyzetében. A rendkívül sovány festékrétegek miatt azonban összességében itt is annyira domináns marad a vászon jelenléte, hogy a felületek szinte kifeszített festett szövetekké, maguk a képek pedig egyértelműen tárgyakká változnak.

A *Csíkok* kiállításon látható művek mintha ennek az utolsó sorozatnak lennének az antitezisei. A képekre távolabbról ránézve szinte hagyományosnak nevezhető figuratív festészetet látunk. Figuratív, csak éppen nem ábrázolót. Az előző sorozatban látott, még csak születőben lévő, de végül mégis a vászonhoz tapadó alakzatok itt teljes pompájukban és függetlenségükben állnak előttünk, elkülönülve egymástól, a környezettől és a háttértől egyaránt. Mintha FRANK STELLA csikfestményeinek elemei vándoroltak volna vissza egy hagyományos kép terébe, önállóvá válva a kép felszínéhez és keretéhez képest is. Sőt, néhol már-már zárt alakzatokat látunk kialakulni, amelyek térbeli viszonyok szerint kezdetleges kompozíciókká rendeződnek. A magam részéről mégsem tudom felfedezni bennük a strukturális építkezésnek semmiféle nyomát, ezért is illeszkedik bele az előző három sorozat vonalába. Talán igaza volt KOMORÓCZY

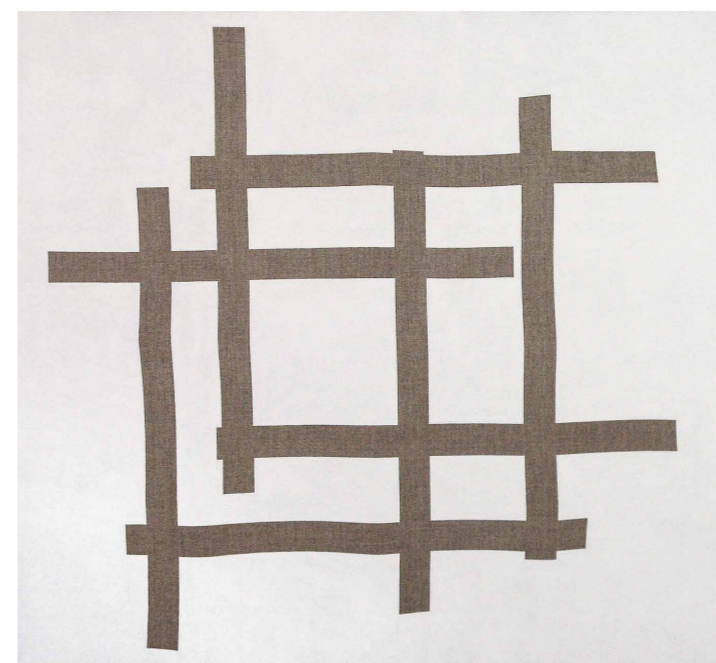
TAMÁSNAK, amikor a megnyitó után azt mondta, hogy mintha valamifajta jel-kezdeményeket látnánk ezeken a képeken, vagyis a sorozat nem a strukturális rendszerek, és nem is az ikonikusság, hanem a szemiotikai értelemben értett szimbolikusság irányában nyitná meg az előző hármát. Ha később lesznek ilyen jellegű (például a kalligráfia vagy a lettrizmus felé mutató) munkái Losonczy Istvánnak, az visszamenőleg mindenképpen fel fogja erősíteni az ebben a sorozatban talán tényleg ott rejtőző szimbolikusságot. Mindenesetre a képek döntő többségéből egyelőre a szabadságnak ennél sokkal tisztább levegője árad, hullámzó, lebegő alakzatokkal találkozunk, amelyek valóban függetlennek tűnnek a felszíntől, a kerettől és egymástól is. Mintha csak oda lettek volna ejtve a felszínre, hogy aztán rögtön belépjenek a kép terébe.

Ezt az első benyomást azonban nagyon hamar felülírja az a rengeteg formai determináció, amit fokozatosan érzékelni kezdünk. Észrevesszük például, hogy csak vízszinteseket és függőlegeseket látunk, valamiért tehát mégsem olyan nagy ez a szabadság, mint első pillantásra tűnt. Észrevesszük azt is, hogy az alakzatok átfedései, a metszetfelületek, amelyek az *Idomul* sorozatban a térképzésnek a szolgálatában álltak – tehát az egyes alakzatokat áttetsző voltuk miatt egymás mögöttivé tették – itt nem tudják betölteni ezt a funkciót, sőt helyette inkább egymáshoz ragasztják a formákat. Ennek egyszerű, de sokatmondó oka van: az alakzatok itt testetlenek, mi több anyagtalannak. Rések csupán, amelyeket inkább kiszakítottak a képből, nem pedig behelyeztek. És ekkor kezdjük észrevenni azt is, hogy az a szabad, végtelen, üres tér, amelyet eddig észlelni véltünk, sokkal inkább egy sűrű, kitöltött anyagi közeg, amely nem kibontakozást és szabad mozgást biztosít a formáknak, hanem összenyomja, deformálja, determinálja azokat. És valószínűleg ekkor lépünk közelebb a képekhez.

Ha ezt megtesszük, egészen más látvány fogad minket, mint azelőtt. És ez a két látvány teljesen összeegyeztethetetlen egymással, a közöttük lévő feszültség és ellentmondás mindvégig feloldatlan marad. A korábban közegnek érzékelt fehér felszín zárt felületté változik, amely vakító fehérsége miatt ráadásul taszítani kezd minket, vissza próbál lökni a távolba, főleg a white cube egyébként is vakító fehér falára akasztva. Miközben egyre több festészeti mikroeseményt fedezünk fel az alakzatokkal kapcsolatban, ami viszont egyre

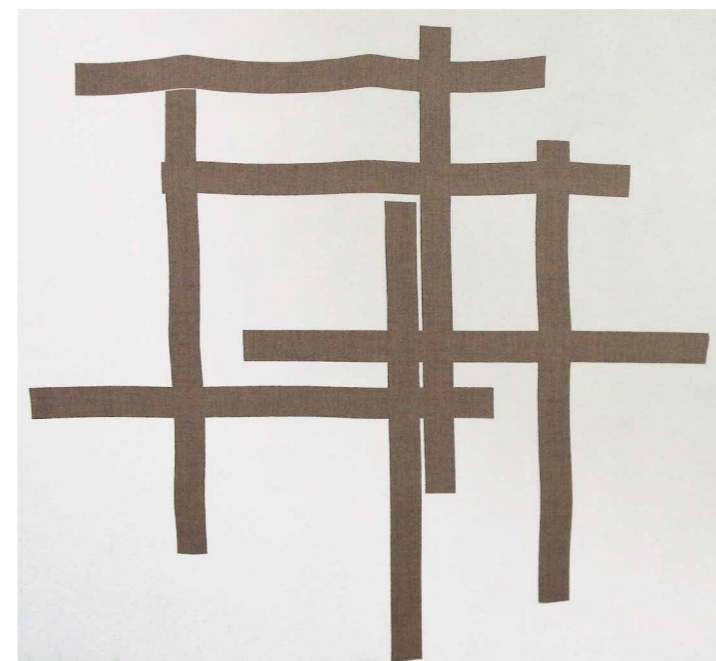
közelebb vonz minket a felszínhez. A távolról szinte gesztusszerűnek látszó, széles ecsetvonásoknak érzékelt alakzatok először maszkolások eredményeinek tűnnek, azután azonban, még közelebb lépve, ezt a hipotézisünket is el kell vetnünk, amikor észrevesszük, hogy – HUBERT DAMISCH fogalmával élve⁵ – ugyanazzal a texturológiával van dolgunk, mint az előző sorozatokban: az alakzatok kontúrjai a vászon szövetének szálait követik, pontosabban ezek a szálak jelölik ki és határozzák meg a kontúrokat. Ahogy az alakzatok közötti mikroeseményeket is. Amikor például az egyik alakzat éppen csak tűnnyúlik a másikon a közösen fedett felületet elhagyva, vagy amikor két alakzat csupán egyetlen szövetszálnyi távolságra halad egymás mellett végeérhetetlennek tűnően, vagy amikor egy alakzat ugyanilyen minimális távolságra torpan meg egy másikhoz közelítve. Ezek a legszebb festészeti események ezeken a képeken, amelyekből

5 Hubert DAMISCH, *Fenêtre jaune cadmium, ou les dessous de la peinture*. Seuil, Párizs, 1984.



Losonczy István
Csíkok I., 2018, nyersvászon, enyv, olajalapozó, 110 x 120 cm

Losonczy István
Csíkok I., 2018, nyersvászon, enyv, olajalapozó, 110 x 120 cm



Losonczy István
Burkolatok, 2017, nyersvászon, enyv, olajalapozó, 50 x 50 cm (részlet)

a tüecset dicséretét hallhatjuk ki. S ha erre koncentrálnunk, egy idő után azt is észrevesszük, hogy a nagy fehér felületrészek nem egyetlen rétegben vannak felhordva, hanem ugyanolyan vékony rétegekből rakódnak egymásra, ahogyan az előző sorozatok képein, néha hat-hét rétegből, amíg a felület makulátlanul fehér nem lesz. Hogy miért fontos egy ilyen apróság is? Azért, mert az adott képek esetében ez nem marad pusztá technikai kérdés: amit messziről ellentétnek láttunk (az egyöntetű, kitöltött fehér háttérrel szemben az előző sorozatok vászonhátterével vagy az alakzatokat szemben a fehér háttérrel), azt közelről egyértelműen ugyanannak más formában való folytatásaként érzékeljük. Ennek a technikának köszönhető ugyanis, hogy a vászon raszterezettsége a ráhordott festék ellenére sem válik láthatatlanná, sőt: gyakorlatilag ugyanolyan marad, mint az előző sorozatokon, és szinte ugyanolyan marad, mint a festékekkel kitöltetlen felületeken, az alakzatoknál – vagyis az alakok és a háttér egy másik dimenzióban, a vászon dimenziójában egymásba tudnak fonódni. Valóban apróságok ezek, ám egyáltalán nem jelentéktelen dolgok. Inkább finom dolgok, igazi kifinomult festészeti kérdések és problémák.

És azt is észrevesszük, ha még tovább nézzük a képeket, hogy az alakzatoknak ugyan valóban sikerült elszakadniuk a kerettől, de cserébe az anyagi felszínhez tapadtak: ha követjük őket útjukon, néha láthatjuk, ahogy lefutnak a síkról és a keret oldalán érnek véget. Ekkor az image, a mentális kép végleg *tableau*-vá, konkrét anyagi képpé változik a szemünk előtt, ám mégsem tárggyá, mivel anyagi megtestesülésének feltétele éppen ez a szuperközeli nézősmód, amely a tárgykonstitúció legfontosabb követelményét nem elégíti ki, azt, hogy egységes, átfogó nézetet alkothassunk róla, amelyben elkülöníthető válik környezetétől. Ehelyett végleg a felszínhez szegezve marad a tekintetünk, végleg eltűnnek a strukturák, és csak a textúra marad számunkra. A mozgás, a hullámzás, az időbeliség látszatát keltő állóképben pedig, amellyel a távolnézetben rendelkezünk, valóságosan is megjelenik az idő – a teret és az egységes kompozíciót kereső rápillantás helyett a lassú nyomon követés ideje ejt foglyul minket, a kép felszínén való vezetett bolyongás ideje.

4 Vö. *Idomul* – Losonczy István és Erdélyi Gábor közös kiállítása. Kurátor: Prosek Zoltán. Paksi Képtár, Paks, 2018. február 17 – április 8.