

Elfűrészelt Tiepolók

*Révész László Lászlóval
beszélget Mélyi József*

R.L.L.: Kérdezzéssel, és akkor én válaszolok.

M.J.: *Mennyire köztudott, hogy honnét ered a neved? Valamikor olvastam erről egy katalógusban, de úgy tudom, még nem sokszor beszéltél róla.*

R.L.L.: Mi volt a katalógusban?

M.J.: *Nem érdekes, mondd el a te verziódat.*

R.L.L.: Egy időben spiritiszta szeánsz-festményeket festettem, és egy László László nevű médium nyomán vettem fel ezt a nevet. Valamikor nyolcvanhat körül ugyanis meg kellett változtatnom a nevemet.

M.J.: *Miért?*

R.L.L.: Akkoriban filmekben is dolgoztam, és két hasonló nevű ember is volt a filmszakmában, tehát kényszerből vettem föl. Ez a László László egy libazsíros médium volt, aki szeánszokon ekto plazmát állított elő. Vattákat libazsírba mártott, feldugta a pofacsontjához és kifújta. Ebben az ekto plazmában jelent meg a szellem. Nagyon tetszett a dupla szimmetria, meg hogy köze van a szeánszokhoz, Erdélyhez. Szóval megtetszett ez a név. Közben nem tudtam, hogy Erdély Miklós szeánszfotókat csinált a hetvenes években, ezeket nem láttam, csak annyit tudtam, hogy édesanyja médium volt. Aztán úgy kilencvenegy táján hallottam, hogy van egy festő, akit László Lászlónak hívnak.

M.J.: *Ez volt abban a katalógusban?*

R.L.L.: Igen.

M.J.: *Gondolsz-e még arra, honnan ered a neved?*

R.L.L.: Már csak misztikus módon. Mindig is érdekelték a szellem-dolgok, a kontinuitás, a történeti kapcsolatok, mert igazából nem hiszek a paradigmaváltásokban. Illetve hiszek, csak a dolgokat sokkal kontinuosabbnak látom.

M.J.: *Ezt kicsit furcsállom, mert egy 94-es interjúdban azt mondtad, hogy paradigmaváltás készülődik a művészetben.*

R.L.L.: Atyaúristen. Nem emlékszem. Dehát nyilvánvalóan paradigmaváltás történt, tehát ezt jól mondtam. Na, most komolyan: sokféleképpen lehet ezt látni. Én úgy képelem, hogy a váltás nem olyan, mint a hard disc letörlése, újrafomatálása, és akkor az ott egy új korszak, hanem úgy látom, hogy mindig vannak olyan elemek, amelyek át- meg átszövik a paradigmaváltásokat, de amikor nézzük őket, akkor éppen ezeket nem látjuk. De engem érdekelnek ezek a – Sugár János fogalmával élve – vakfoltok, a kevésbé látható trendek. Amit éppen akkor nem látunk, az érdekel: nem látjuk pont azt a valamit, ami adott esetben sokkal meghatározóbb lesz akár egy fél év múlva is, mint amikor az adott kontextusban benne vagyunk.

M.J.: *Különbözőképpen jelenik meg a mágia a művészetben, szerintem festményeidben kevésbé, mint a számítógépes munkáiban.*

R.L.L.: Mindegyikünknek van ilyen irányú érzékenysége. Nincs egyetlen átfogó világvégünk,

és mindig egy adott megközelítésre koncentrálnak. Ez egyféle „tűzoltóvilág”, ahol csak rövidtávú világ-képekben gondolkodunk, én is, mások is. A technika pedig sokkal alkalmasabb eszköz ebben a világban. Egy festménnyel hosszú távon együtt élsz, akkor is, ha nem a tiéd, a legtöbb technikai művészetnek viszont nagyon hatásosnak kell lennie. Nem térsz vissza túl hosszasan egy technikai műhöz, ami ráadásul egy bizonyos időszakról szól, utána pedig belefagy abba a korba. A Photoshop 5.5-ös az 1999-et jelenti, de két év múlva már lesz ennél jobb, és ezt általában is el lehet mondani, például a videotechnikáról, ami 85-ben nagyon más volt, mint 99-ben. Ez persze a technikai művészetek időbeliségével függ össze. Van egy nagyon furcsa aspektusuk, tudniillik hogy egyszer megtörtént eseményeket újra meg tudsz nézni. Bizarr dolog, amikor látod, ahogy egy felhő elhúz fölötted, és ha felveszed, akkor ezt a snittet akár tizenöt-ször megismételheted, vagy odateszed loop-ba, rávetítéd valamire, és ahányszor akarod, megnézheted. Ez már önmagában mágikus. Nem a szó primér jelentése szerint, hanem valóban az. Be van fagyasztva abban az időszakban, akkor viszont elképesztő intenzitással van jelen. Elvileg a technikai művészetek nullákból és egyekből, forrasztópákából és zsinórból állnak, és a tűzoltógondolkodás nagyon jellemző rájuk, mármint hogy az egyes problémákat egymás után oldod meg, és aztán továbbmész. Én pedig ezt a sok csavart meg kütyüt próbálom meg talán ellensúlyozni egy hangos *om mani padme hum*-mal.



M.J.: *Egymás után oldod meg a problémákat a festményeiden is?*

R.L.: Igen, van egy ilyen kontinuos létezés, és mindig jön valami élmény, az egyik probléma adja a másikat, nincs se eleje, se vége és nagyon nehéz határt szabni. Azért van ez a végtelenített keret az utolsó képeimen, mert nem látom, hogy ez egy egységes dolog lenne. Igaz, amit Pernecky mond, hogy a miénk egy páternoszter-világ, megyünk egyik korból a másikba, és közben folyamatosan találkozunk a kultúrával. Ez csak a befogadói aspektus persze, de valójában a problémáink sem egyformák, és így a megoldásaink is különbözőek, nagyon gyors, egymást követő rendszerekbe foglalva. A gyors váltások érdekelnek, a folyamatos oda-vissza kapcsolások megjelenítése. Például: ha ma megszervezel valamit, akkor az úgy történik, hogy mondjuk felhívsz valakit, megbeszéltek egy találkozót, és utána még nyolcvanöt-ször felhívjátok egymást. Ez tipikus módja a kommunikációnak, hogy folyamatosan, rugalmasan egyeztetve történnek a dolgok és ez a világlátásra is kihat. Az elsődleges és a másodlagos realitás között is van egy ilyen átjárás, gyors mozgás. Most az adott kánon a másodlagos realitás, mindenki csak a média-realitással foglalkozik, de ez önmagában mégsem áll meg.

M.J.: *Azt mondtad, hogy egymásba folynak ezek a képek, mármint a festmények.*

Mennyire szövöd bele a környezetet, a hétköznapijaidat a képeidbe?

R.L.L.: Egy művészettörténeti hülyeségből indul ki

az egész. Van egy olyan Tiepolo-kép, amit kettéfűrészteltek, mert annyira messze voltak a motívumok egymástól. Ez nekem borzasztóan megtetszett, egyáltalán, Tiepolo munkáit nagyon szeretem, és sokat nézegettem. Az ő rendezőelvei közül az egyik az égtáj szerinti: valami délre kerül, valami meg északra. Würzburgi freskóképei olyanok, hogy sohasem lehet őket egyben, egyszerre látni, olyanok a nézetei, hogy csak nagyon messziről, meg trükkösen, kamerával tudod összerakni. De ettől a képek még felfoghatók, érzékelhetők, és az egésznek nem sok köze van a mimézishez. Nekem nagyon megtetszett, hogy milyen jó elv ez a fajta véletlen generálás, sorsjátékos elrendezés. Ezt elég hosszú ideig követtem, és az összes, több képből álló sorozatnál is így dolgoztam. Nem kapok arra lehetőséget, hogy hatalmas mennyezetképet festhessek, amit nem lehet egyben látni, de nagyon szívesen csinálnék ilyen festményeket. A paraván-képeim is így készültek: egyszerűen sétálgattam, és amit láttam, azt megfestettem. Ebből lett a paraván-sorozat. Letettem egy kamerát, körbefotóztam. A látvány, a panorámakép alapja tehát a fotószerű értelmezés, mint amikor például Jan Dibbets kis fotókból összerak egy széles horizontot. Ilyen egyszerű összefüggések alapján rendeztem a képeket.

A paraván-sorozatban látszólagos centrális perspektívát alkalmazok. Valójában... és ez megint egy amolyan művészettörténeti bekattanás, például Bellini New Yorkban látható Szent Jeromosára egy arabos egymásmellettségre utaló, töredezett térszervezés jellemző, a kép egésze egymás melletti terek sorozata. Vagyis az ábrázolt tér kis, önálló, egymás mellé sorolt terekből áll össze. A tér észlelete és ideje szegmentált. A kis terek valamennyire centrálperspektivikusak: ebben az esetben a paraván mint tárgy kiemeli a szegmentálást. A lyukas képeknél az erősödik meg, hogy a kis részletek – amelyek mind centrális perspektíva-alapúak – együttes érzékelése meg tud törni. A kép tárgy is, valami a fal előtt. Nemcsak asszociatív jel, hanem egy, a néző általi projekció elindítója. Olyan képeket lehet összerakni az egymás melletti észleletekből, amelyek nincsenek konkrétan a képen magán.

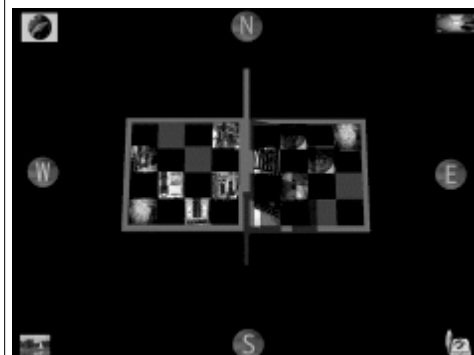
Ezek nem egyszerű panorámaképek, nem a mimézis elvén alapulnak, nem tetszetősek, egyszerűen elnyúlnak, sorolva vannak. Ezeknél nem kell tartalmi kérdésekkel foglalkoznom, nem kell úgy tennem, mintha narratív festő lennék. Noha érdekel maga a narráció, érdekel a jelenet és érdekelnek azok a képek, amik a jelenetektől kialakulnak, de nem maga a történet érdekel.

M.J.: *Tehát nincs képre bontott problémamegoldás, a konkrét képben megoldandó feladat, kitűzött cél?*

R.L.L.: Időnként ezt persze leszűkítem, de ez a vezérelvem. Azóta, mióta a Tiepolo-képekről megpróbáltam átértelmezni ezt a módszert, Tiepolo felsorolás módszerét, amelyben vannak olyan jelenetek, amelyek nincsenek pontosan megkomponálva, aszerint, hogy mi van lent-fönt, jobbra-balra, hanem egyszerűen oda vannak téve. Főleg a horizontális Tiepolókra gondolok természetesen, és nem a vertikálisakra, mert ott ugye muszáj megkomponálni az adott jelenetet. Néhol iszonyúan kicsúsztott ebből a keretből. És akkor jött valaki, aki ezt úgy értelmezte és kettéfűrésztelte.

M.J.: *Előre feldarabolt Tiepolókat festesz?*

R.L.L.: Igen, előre elfűrészelem, hogy ne kelljen később másoknak ezzel foglalkozni.



compass 1

dj 2

