

# Elvágódás oda, ahol éppen vagyunk

## Révész László László mozgóképes munkássága az ábrázolás tükrében

RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ filmjeit, videóit nézve az az érzésem, hogy ezek a munkák leginkább a festészetten keresztül közelíthetők meg, amennyiben a festészet egyik alapvető kérdése az *ábrázolás*; az ábrázolás mikéntje, egyáltalán: lehetséges, vagy lehetetlen volta. Révész a festészet leképezéshez használt eszközeit kellékként vonultatja fel filmjeiben (sőt, már performanszaiban is) nem rendeltetésszerűen, inkább csak *jelként* alkalmazva azokat.

A láttatás nyilvánvaló eszköze a festészetben a geometria, a perspektíva, amivel feltérképezzük és két dimenzióra vetítjük a körülöttünk lévő teret. Révész videóin és filmjein egész tárháza jelenik meg a rövidüléseknek, perspektivikus ábráknak és modelleknek (*Egy régi maszkeória újraéledése*, 1989; *Nem titok*, 1990; *Ismeretlen remekmű*, 1992–1993; *Academic Perspective*, 2008), mint ahogy festészetének is gyakori, visszatérő eleme a látógúla, mely ALBERTI szerint a térbeli ábrázolás alapja, de Révésznel csak a légüres térbe kivetítve, legfeljebb egy szereplő nézésének irányát mutatta jelenik meg. A festmény ablak a világra, írja ugyancsak Alberti, amikor a perspektíváról beszél, de a festészet eredete kapcsán mégis inkább tükörként említi: „A költők állítása szerint a virággá változott Narcissus volt a festészet feltalálója; (...) Mit mondasz, mi egyéb a festészet, mint magunkhoz ölelni a forrás vizének tükrét?”<sup>1</sup>

A láttatás eszközeiként alapvető motívumok Révész László László mozgóképes munkáiban a *tükröződés* és a *tükrökép*, valamint ebből kiindulva az *ismétlődés* és az *azonosság* fogalmai is. A tükörben minden megfordul, talán így kapcsolható a legkönnyebben ide a filmjeiben gyakran látható forgó mozgás, mint valaminek a több oldalról való megmutatása. A forgó mozgással bemutatott mozdulatlan figura a maga módján nem is álló, de nem is mozgókép. Mintha egy szobrot járnánk körül, mintha egy adott pillanatban megállítanánk az időt, hogy az előttünk álló jelenetet minden irányból vizsgálva, objektíven kívülről nézve közvetíthessük. Révész

a *forgáshoz* a szédülés, és a transz élményét asszociálja, amikor saját érzékelésünkre kívülről látunk rá.

A *doppelgänger*, a tőlünk független képmás is gyakori kelléke Révész László László műveinek. Ez is egyfajta tükröződés, egy önálló életre kelt, kívülről látott test.

Ide kapcsolva érdekes, hogy Révész László László, akinek neve is ezt a kettősséget képviseli: a második Lászlót a híres magyar médiumra, LÁSZLÓ LÁSZLÓRA utalva vette fel, akinek ektoplazmájáról, amit szellemi koncentráció révén hozott létre, kiderült, hogy libazsír és textil keveréke.<sup>2</sup> Ennek kapcsán a *csaló*, a *csalás* fogalmai is megjelennek a sorok között, ami szintén közös jellemzője az ábrázolás által hamis valóságérzetet nyújtó műfajoknak.

Az ábrázolhatóság és közvetíthetőség lehetőségeiről szól BALZAC emblematikus elbeszélése *Az ismeretlen remekmű*,<sup>3</sup> vagyis

2 EVA SCHMIDT: Révész László László és a megszábadítás művészete / László László Révész and the Art of Unfettering / László László Révész und die Kunst des Entfesseln. in: *Révész László László* (kiállítás katalógus), Az István Király Múzeum közleményei / Bulletin du Musée Roi Saint Etienne D. sorozat 199. szám / Serie D. No. 199, szerk. Kovács Péter, ford. Király Edit, Szántó Tamás, Bárány Ferenc, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1990, 1-3., 3-5, 5-8.  
3 HONORÉ DE BALZAC: *Az ismeretlen remekmű*. (1831), Ford. Réz Ádám, Magyar Helikon, Budapest, 1977. ld. még: <https://mek.oszk.hu/03900/03965/03965.htm#4> (Utolsó belépés a tanulmányban hivatkozott webhelyekre: 2020. május 24.)

ahogyan Révész László László olvassa.<sup>4</sup> Itt ugyanis nem a kisregény feldolgozásáról van szó, inkább az *olvasás és átélés* élményéről. Révész nem a szereplőkön, a történeten, a kor ábrázolásán gondolkodott el, ezek csak jelzésszerűen léteznek, hogy eleget tegyenek az „elvárásoknak”.<sup>5</sup> Leginkább az foglalkoztatta, ami az írás témája is, a közvetíthetőség, az ábrázolhatóság elérhetetlen volta, a művészi közvetítésen keresztül való *megértés*, az átélés és önmagunk megértetésének lehetetlensége.

„Hátha követ valaki. Hátha az, ahogy én mozogok ebben a parkban, az valaki számára látvány. Így az, amit én látok, valaki más látványának a része. Mert azt is látja, hogy én látok valamit. Hogyan lehet belekomponálni azt a látványba, hogy a látványban az is benne van, aki lát. Olyan ez, mint más szemével látni önmagammat. Például a szerelmes nézése, ahogyan azt nézi, amit én nézek, de közben az én szememen keresztül látja. Miközben azt nézi, amit én, engem lát. Csak tudnám valójában mit lát ilyenkor. Bárcsak tudnék festeni egy tájat, amelyet az hat át, hogy ő szerelmesen követi, amit én nézek. Talán nem lehet, talán a festészet erre képtelen.”<sup>6</sup>

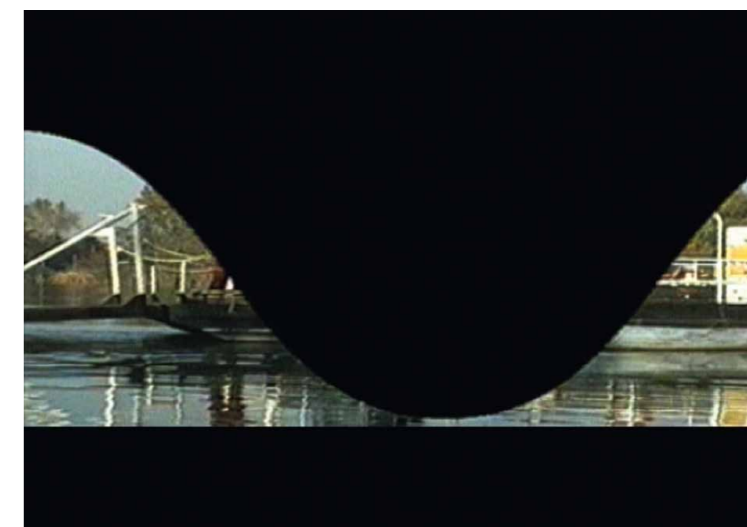
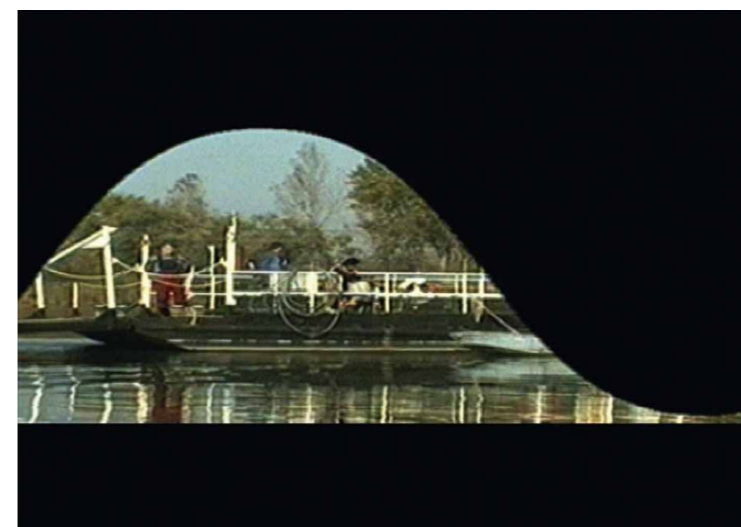
4 RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ: *Az ismeretlen remekmű*, 1993, BBS-FMS, Beta, '26  
5 „A kiállító művészpárosnál ez azonban már jóval több, mint a fenmaradásukat biztosító stratégia, náluk már stílusformáló felismerés, és valamely új, nem ismert megindulást kiváltó láthatatlan közlemény. Ami náluk látható, az az 'elvárásokra' hivatkozik, azoknak próbál eleget tenni. Ami elkészül, azok úgy is néznek ki: mint az 'elvárások!'.” Erdély Miklós: „Meglesz, Főnök!” In: ERDÉLY MIKLÓS: *Művészeti Írások*. Szerk. PETERNÁK MIKLÓS és HAJDU ISTVÁN, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991, 117.  
6 *Az ismeretlen remekmű*, 1993, BORA GÁBOR szövege

Nem ez az egyetlen eset, hogy ez a kérdés merül fel Révész filmes munkásságában. A fent idézett gondolatmenet szóról szóra követhetné a *Moonshadowwalk* című videót (2000)<sup>7</sup> is. Itt is egy fiatalember sétál, akinek sziluettjében az általa látott, illetve inkább a mögötte kitalált képet követhetjük, némi eltolódással. Hasonló, sőt a *Moonshadowwalkot* megelőző kísérlet a *Sinus* (1998–2000) című videó,<sup>8</sup> ahol egy szinusz görbe mentén, illetve hullámvölgyeiben kísérhetjük figyelemmel egy hajónak a hullámmóvón megtejt útját az utána forduló kamera szemszögéből. Bár a mozgások iránya folytonos és szabályos, mégis, a folyamatos hullámmóvón az elmozdulások egymáshoz képesti töredékessége és viszonylagossága miatt nehezen lekövethetőek. Hasonló eltévedt helyzetbe kerül a néző a *Fan* (2004–2005) esetében.<sup>9</sup> Hamar rájövünk, hogy nem egyszerű tükröződésről van szó, de az is kiderül, hogy mégsem egymástól független képeket látunk. A videót végigjártva derül ki, azért nem ismertük fel a tér tükrözését, mert ez egy időbeli tükrözéssel „párhuzamosan” következett be. Az *Ismeretlen remekmű* fent idézett szövege után egy láthatatlan szereplő sóprúval sópri le a kockakövekről az ábrázolás útjában álló *másik* valóságot, a film mint matéria anyagi valóságát jelképező szemcséket. A látás és láttatás közötti eltolódásra, az élet megélése és ábrázolása közötti választás kényszerűségére vonatkoznak a film dialógusai is. Erről beszél a fiatal Poussin szerelme, aki nem engedi többé, hogy a festő lefesse, mert a szeme olyankor nem mond semmit: őt nézi, de nem rá gondol. A másik festőt mestere azzal bírálja, hogy bár mindent pontosan megrajzolt, mégsem élők az alakjai. A mester remekműve azonban, bár saját meglátása szerint egy lélegző, élő alak megjelenítését a tökélyre vitte, mégsem látható mások számára. Miközben beszél, lassan, szinte spontánnak tűnő mozgással forogni kezd saját tengelye körül. A háttérben megjelenő épületek perspektivikus ábrái is forognak és ismétlődnek, egyfajta külső viszonyrendszert érzékeltetve, mely lehet a szerkesztés és a nézőpontok jelzése, de utalhat a mester és tanítvány, ábrázoló és ábrázolt, mű és befogadó, élet és művészet bonyolult viszonyrendszereire az univerzum mozgásának költői képén keresztül.

NICOLAS POUSSIN, aki kompozíciós vázlataihoz apró viaszfigurákkal berendezett doboz színháztereket épített, a makettezés és modellezés nagymestereként személy szerint is fontos lehet Révésznek,<sup>10</sup> miközben

7 *Moonshadowwalk*, 2000–2002, Cperu, DV, '4  
8 *Sinus*, 1998–2000, Cperu, SpBeta, '5  
9 *Fan*, 2004–2005, Cperu, DVD, '3  
10 Bár BALZAC az elbeszélés mindhárom festő szereplőjét – NICOLAS POUSSIN, FRANÇOIS PORBUS, FRENHOFER mester – megnevezi, Révész filmjében csak Poussin neve hangzik el.

Révész László László  
*Sinus*, 1998–2000



1 LEON BATTISTA ALBERTI: *A festészetéről (Della Pittura)*, 1436). Ford. Hajnóczi Gábor, Balassi Kiadó, Budapest, 1997, 93.





Révész László László  
SAN, 1997

ebben a történetben saját személyében is modellezi a viszonyrendszerek és hierarchiák körforgását. Történetünk akkor játszódik, amikor még ő ment fel remegve, tanácsra és bírálatra várva egy nagy mester lépcsőjén, és nem akkor, amikor az ő hagyatékából már kibontakozott a 19. századi akadémikus festészet, a művészeti akadémia, melynek lépcsőin most ő szalad fel képzeletbeli időhurkot képezve.<sup>11</sup>

Hasonló viszonyrendszerek jellemzik a bonyolult szerkezetű SAN (1997) videót<sup>12</sup> is. Nem körforgást láthatunk; a kamera köríveken forog ugyan, de az útjába kerülő alakok hatására irányt változtat, hogy hozzájuk képest a megfelelő szögéből, a megfelelő viszonyban vehesse fel az alájuk rendelődő alakokat. A SAN kifejezés egy adu nélküli bridzs játékra utal, ahol csak a lapok hierarchiája számít. A lapokat itt hétköznapi tevékenységeket végző emberek helyettesítik, akik mindig egymással szemben, párban ülnek. Tükrözik egymás tevékenységét. Kettőjük között, középen, hierarchiájuknak alárendelve, megjelenik a következő páros, 90 fokkal elmozdítva. A kamera őket is megközelíti egy félkörös mozdulattal és az előbbi helyzet és nézőpont ismétlődik. A videó nézője a sokféle mozgás és fordulás hatására elszedülve elveszíti orientációját, az installációban viszont egy asztallapon megjelenik a helyzet térképe. Révész itt VERMEER térképeit idézi, és az előttük álló alakokat. A térkép előtt most a valódi néző áll, s így valószínűleg részt vesz egy Vermeert modellező szituációban.

Ábrázolom azt, amit az engem néző képzel, hogy én látom, vagy „(...) egy kitalált figura talált ki, fikció vagyok a fikcióban. (...) De mit kezdjek a harmadikkal? Ő olyan, mint én: létező és kitalál, mint ahogy én kitalálom őt. Ha engem valaki kitalált, akkor lennie kell valakinek, aki őt kitalálta. Valakinek, aki nem kitalált.”<sup>13</sup> E köré a körforgás köré szerveződik a *Nem titok* című film. Leírva nem csak rímelt az *Ismeretlen remekmű* kezdő monológjára, és a SAN térbeli mozgásban és síkban is ábrázolt hierarchia

11 Révész László László a Magyar Képzőművészeti Egyetem lépcsőházában és egyik műtermében forgatta ezt a jelenetet.

12 SAN, 1997, SpBeta, '9

13 *Nem titok*, 1990-1991, 16mm, '27, BBS (BORA GÁBOR szövege)

modelljére, de kicsit úgy hat, mint MAYA DEREN három önmaga,<sup>14</sup> amint egy reggeliző asztal körül ülnek. A kérdés, melyikük felderítésére indul, belépve saját múltjába, emlékeinek világába, hogy kik vagyunk és honnan jöttünk, egy egyre bizonytalanabbá váló világban, melyet a filmen kívüli valóság, a rendszerváltás utáni év kontextualizál.

A világ megszokott viszonyrendszere a valóságban is eltűnik. Az ideológiákkal együtt jelentésüket veszítik a nagy globális terek, az egyén számára a hangsúly a kicsire és személyesre tevődik. Ezt a talajtvesztett helyzetet Révész saját életében is egy életszakasz váltáson, személyes elbizonytalanodáson és válsághelyzeten keresztül nézi. A gyermekkori helyszínnek, a világos, egyszerű terek felkutatásával próbálkozik, melyekben a szemlélő eredeti állapotába visszatérni már képtelen. A cím: *Nem titok* többszörösen és forogva tűnik fel a film elején, geometrikus, meghatározhatatlan térérzetű ábrák kíséretében. A következő jelenetben egy falusi utca szinte neorealisztikus képét látjuk, melyet csak a kamera torzításai törnek meg időnként. Monológot hallunk, a szereplő,<sup>15</sup> a fikció a fikcióban azt állítja, hogy léte egy elképzelt szituáció másolata, leképezett képzet. Elvágyódik oda, ahol valójában van, de ez a valóság már nem ugyanaz. Ezt a múltat már végérvényesen megváltoztatta a jelen, ahogy GILLES DELEUZE *időkristályának* alapján képzelhetnénk. A (platóni) barlangba menekülne, ahol mindent csak árnyjátékként láthat. A kapaszkodókat kereső, bolyongó és hazatérő fiú szalonnázik apjával, nézi a szülői ház takarítását, majd mielőtt elaludna, gondosan számba veszi a szoba sarkait, az utolsó biztonságos viszonyítási pontokat. Az *álmajelenet*, a mentális utazás egy könyv lapozgatásával kezdődik, melynek minden lapja ugyanaz, majd az ismétlődés tükröződésnek, az előre haladó mozgás megfordulásának és újratükröződésnek ad helyet, az orientáció teljes elvesztéséig. A valóság itt összeolvad a fikcióval, az aktuális és virtuális síkok egymásba csúsznak. Álmában a fiú egy barlangban jár, ahol gyermekkori játékai, majd egy, talán az apai jelenlétre utaló óriási ing (gyakori szereplője Böröcz és Révész performanszainak) egy éjszakai

14 MAYA DEREN: *Meshes of the Afternoon*, 1943

15 Az illúziót mégis megzavarja, hogy a férfi szereplő gondolatait PSOTA IRÉN hangján halljuk.

bár, egy lány és az apa arca idéződnek fel. Kisfiúként egy pap kártyajátékát nézi, végül a szereplő, immáron újra felnőttként, egy szakadék szélén üvegből vizet iszik. Az üveg lezuhan és kiesik a barlang kijáratán a valóságba. A lezáró jelenetben színdarabként, vagy inkább performanszként<sup>16</sup> római katonajelmezes férfiak kirúszozzák egymást és oszlopokat pakolnak egy színpadon. Egy másik, egyszerűbb és hétköznapiabb álom az utazó fiú álma a *Dreamcatcher*ben (2009).<sup>17</sup> A helyzet egy vonatútra hasonlít, az álom és ébrenlét közötti bizonytalan állapotban lebegve, bár nem igazi vonatablakon beszűrődő fényeket, hanem egy forgó, sárga lámpa villanásait látjuk. Felváltva villan fel egy geometrikus háló, a natív amerikai kultúra védelmező álmofogója, és egy nő alig kivehető gyorsasággal feltűnő és eltűnő képe. A nő, kezében késsel, fenyegetően jelenik meg, de csak egyetlen pillanatra, ütészzerű hang kíséretében. A videó szerkezete is körben forogva ismétlődő. Az álmódó az álmát kergeti, a háló megjelenése pedig újra és újra megszakítja, és a lámpa valós forgó mozgásának ciklusába vezeti vissza a folyamatot. A *Prágai diák* (1991)<sup>18</sup> tulajdonképpen PAUL WEGENER a címben is megidézt, 1915-ös

16 Révész itt a Böröcz-Révész: *Nitty Gritty* performansz (1985) videófelvételét használta fel.  
17 *Dreamcatcher*, 2009, Cperu, DVD, '5  
18 *Prágai diák*, 1991, BBS, 16 mm, 26'

munkájához hasonlóan igazi némafilm. Németül készült, de a kezdő feliratban a szerző felszólítja a nézőt, hogy ne törődjön vele, ha nem érti, tekintse a beszédet zajnak. A filmet jelenetenként feliratok tagolják, amelyek leírják a beszélgetések témáját és hangulatát, így a tényleges dialógust valóban jelzésszerűvé teszik. A Prágába érkező diák úgy dönt, hogy reggelig kocsmákban tölti az időt, s minden kocsmában, ahová betér, ugyanazzal a két lánnyal találkozik. Ők egymásra is kísértetiesen hasonlítanak, akár egymás tükörképeinek is tűnhetnek. A nők minden kocsmában megszólítják, ismerni vélik a diákot. Megkérdezik tőle, hogy megtalálta-e a lányt, akit keresett – akinek leírása egyébként rájuk illik. Azzal vádolják, hogy borzalmas bűnügyi történeteket mesélt, amiket ők nem akartak hallani. Nem létező verseire hivatkozva arról is faggatják, hogy mi fontosabb: a büntetőjog, vagy az irodalomtörténet. A következő helyen vállatást játszanak el egy felügyelőre váva, majd egy újabb kocsmában színdarab-részleteket adnak elő. Mindeközben a kamera sötét hátterű képeken lassú, folyamatos forgó mozgásokkal ábrázolja az először háromszög formában elrendezett, majd különböző térvizonyokba kerülő szereplőket. Mintha mozdulatlan alakokat látnánk egy forgószínpadon, mintha bábokat járnánk körül és döntenénk egymásnak. Néha egy-egy figura, néha az asztal a középpont, de van, hogy a távolság köztük akkorára nő, hogy szinte csak átúsznak, vagy átsétálnak a kép egyik pontjából a másikba. A filmet Révész László László fényképezte, és nagy hatással volt rá ALAIN RESNAIS *Tavaly Marienbadban* (1961) című alkotásának híres, a nézőt elbizonytalanító narratívája, különösen pedig SACHA VIERNY operatőri munkája, az állandó lassúsággal haladó kamera, ami látszólag a bábszerű szereplőktől független, folyamatos és befolyásolhatatlan mozgást végez. A kép időnkénti kimerevítése a szereplők mozdulatlanságához hasonló, mégis más hatású.

A szereplők valós párbeszéde esetleges, szájmozgásuk szándékosan, látványosan nem illeszkedik a rögzített dialógushoz, így még bizonytalanabbá, szinte egy külön zenei réteggé téve azt. A feliratok sorában a beszélgetésrészletek között kétszer egymás után is ezt olvashatjuk: „A csillagvilág,

Révész László László  
Prágai diák, 1991

