

BESZÉLGETÉS LICHTER PÉTERREL

# „Nincs értéktelen kép”

SZÁSZ CSONGOR

MINDEN FILM KÍSÉRLETI, CSAK HAJLAMOSAK VAGYUNK ERRŐL MEGFELEDKEZNI.

**A**Pécsett 2018-tól adjunktusként tanító, az ELTE-n doktorált experimentális rendező számára a filmművészet akadémikus nyelvezte éppoly könnyedén feloldható, mint a filmkészítés folyamatának robosztus gyakorlatai, mégis mesterségétől elválaszthatatlan a tudós, absztrakt láttatás. Filmjeiben könnyedén ötvözi és aktualizálja a nagybetűs mozi történeteinek emblemikus világát a *found footage* filmek és YouTube-képek vizuális jövőidéjeivel vagy éppen a trashmozival.

• *2020. márciusától vezeted a PTE. BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok tanszékét. Pécsett – dr. Tarnay László után – milyen alapokra támaszkodhatsz?*

Tarnay László közel két évtizedig vezette az itteni filmes tanszékét, tehát egy nagy múltra visszatekintő képzés vezetését vehettem át. Összességében szerencsém van, mert olyan új kollégák kerültek mellém, nevezetesen dr. András Csaba és dr. Csöngé Tamás, akiknél lelkesebb és szakmailag makulátlanabb társakat nehezen tudnék elképzelni.

• *Tanárként mekkora a szabadságod és milyen vállalásokat tűztél ki célul?*

A PTE filmszakja egy nagyon kicsi tanszék, összesen négyen vagyunk tanárok: tehát mindannyiunknak rugalmasnak kell lennünk. Nekem is sok szakterületet érintő kurzusom van, filmkritikáirástól a filmrendezésig – szerencsére a hátterem is hasonlóan színes, lényegében svájci bicskává váltam az elmúlt tíz év alatt, az ezermesterség minden előnyével és nyilvánvaló hátrányával: de összességében ezt elég jól tudom kamatoztatni a tanításban. Szakmai szempontból a szabadsá-

gunk elég nagy, de a magyar felsőoktatást érintő, lassan megszokottá váló megszorítások miatt figyelniük kell az intézményi kihívásokra, például a hallgatói létszám fokozatos csökkenésére: egyik legfontosabb feladatunk az lesz, hogy ezen valahogy változtassunk.

*Te magad is hasonló oktatási platformokon alakítottad szaktudásod. Alkotói és pedagógiai értelemben, milyen tapasztalatokkal zártad a tanulmányaidat?*

Az ELTE filmszakán töltött öt hallgatói év, illetve a doktori képzés kissé elhúzódó, de szakmailag jóval intenzívebb időszaka nagyon sokat adott. Szerencsém volt, mert az ELTE filmes képzésének aranykorában tanulhattam a tanszéken: a Prizma folyóirat is ennek az együttállásnak a terméke.

• *Pécsett 2020 őszétől dokumentumfilm-rendező MA-szakra is lehet jelentkezni. Milyen gyakorlati oktatásra számíthatnak a bölcsészkaron a szakosodott diákok, honnan hová lehet majd eljutni?*

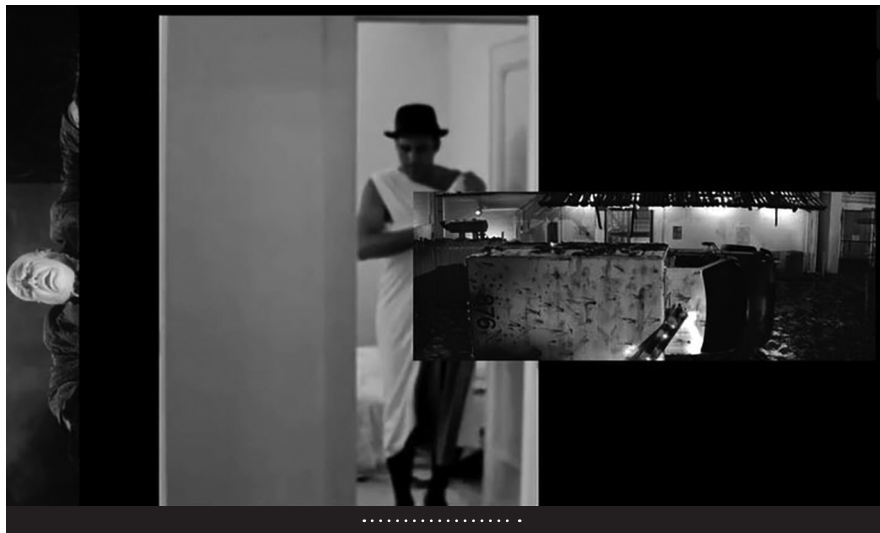
Egy bölcsész tudományi karon nyilvánvalóan teljesen más a személyi állomány háttere és az elérhető technikai infrastruktúra, mint mondjuk a MOME vagy az SZFE intézményeiben, nem is gondolom azt, hogy velük kéne versenyeznünk, sőt, azt sem gondolom, hogy egyáltalán versenyeznie kéne az egyetemeknek, sokkal inkább együttműködés-párti vagyok. A dokumentumfilmes az egyik leginkább interdiszciplináris terület a filmszakmában, ezért a bölcsészkar beágyazottságából sokat profitálhat a képzés: nálunk a szociológia, az esztétika, a filmelmélet, a kultúrákritika épp olyan hangsúlyos lesz, ha nem hangsúlyosabb, mint a klasszikus gyakorlati kurzusok. Szerencsére a PTE hatalmas

intézményként csomó olyan vendégoktatót tud biztosítani, akik ezt a széles spektrumú interdiszciplinaritást messzemenőig kielégítik. Én személy szerint pedig azt gondolom, hogy a filmrendező képzésnek nem szabad csak technikai kérdésekre fókuszálnia, pláne nem egy dokumentumfilmes képzés esetén: sokkal fontosabb a hallgatók látókörének tágítása, egyfajta inspirációs műhely megteremtése, ami az együttgondolkodásnak ad teret. A technika ebben a képletben másodlagos: ma már bárki képes filmet forgatni, szinte bármivel, a mobilunktól a laptopunk képernyőjéig (lásd a „desktop documentary” nem is annyira új műfaját.) Ebben a szisztémában a látásmód a legfontosabb, nem pedig a technika. Ez persze szigorúan az én perspektívám: egy olyan filmes nézőpontja, aki soha nem tanulta a filmrendezést, a vágás technikai részét is egy régi barátomtól lestem el két hét alatt – mindezt egy olyan időszakban, 2002-2004 között, amikor a YouTube tutorialok még hírből sem léteztek. Ezért sem szeretnénk olyan filmes képzést csinálni, amit tutorialvideókkal ki lehetne váltani, hiszen például a YouTube-bal nem lehet beszélgetni: a művészképzésnek pedig pont a párbeszéd, a vita, a műhelymunka lehet az alapja.

• *Milyen alkotói szabadságra számíthatnak a Pécsett végzett hallgatók? Milyen „életpályamodell” kínálhat ma ez a szakirány?*

Mindenkinek akkora alkotói szabadsága van, amekkorát megteremt magának. A magyar filmszakma szabadsága, persze már egy más kérdés és ez messzire vezet. A másik kérdésre röviden tudok válaszolni: nem hiszem, hogy létezne bármilyen életpályamodell a művészetben. Az SZFE vagy a MOME, de még a UCLA vagy az NYU sem ad egy készen csomagolt, biztos életpályát. Egy művészeti képzés jó esetben lehetőségeket biztosít és inspirál, kinyit metaforikus vagy tényleges kapukat: mi is erre törekszünk, de életpályamodell nem biztosítunk.

• *Filmjeidről beszélve megkerülhetetlen az experimentalizmus fogalma, a found footage filmek és a videóösszék világa. Hogyan kellene ezekre a professzionális filmzés pályáját alig érintő zsánerekre tekinteni?*



Arról tudok beszélni, hogy alkotóként mi érdekel: érdekel a műfajokkal, ha úgy tetszik a kanonikus formákkal való játék, érdekel az absztrakció, érdekel a filmkép és a nyelv, illetve a narráció viszonya, érdekelnek a dokumentarizmus marginális formái, érdekel a humor és a feszültség kapcsolata és formanyelve, érdekel az adaptáció problémája.

• *Filmes példáiddal, mintha a kor vizualitásának értelmezési kulcsaira igyekeznél rámutatni, a legújabb kori generációk észlelésének artikulálására? Ma ezen mozaikszerű, félnarratív sémák mentén koordinálódunk az élet más területein is?*

Nem tudom, hogy filmjeim mennyire tükrözik a kortárs képkultúrát, sőt, azt sem tudom, hogy pontosan mi az, ami ebben most vagyunk. Vannak ilyen ködös fogalmaink, mint „post-truth” vagy a „folyamatos jelen” állapota, de akkor sem értem teljesen miben vagyunk. Ettől függetlenül biztos, hogy hat rám az a kultúrmassza, ami körbevesz, én is egyre töredékesebb formában gondolkodok, egyre több platformon képezelem el a filmjeimet: legjobb lenne Netflixen és egy galériában is jelen lenni, illetve képregényként és a tenger homokjába írt haikuként. A „minden mindegy” apokaliptikus kultúrája, ez az újdadaista Gesamtkunstwerk, Trumpostul és Instagramostul engem is megfertőz. De biztos eljön majd a telítődés időszaka, amikor mondjuk valaki vagy valakik kilövik a Netet és akkor majd végre verseket és nagyregényeket fogunk olvasni.

Lichter Péter

– Nemes Z. Mária:

**Barokk Femina**

*Mi lehet a found footage film leglényegesebb manifesztuma? Ma ebben érhető tetten bizonyos szintézise a kísérleti és a dokumentumfilmzésnek?*

Röviden: az a found footage film üzenete, hogy „mindent lehet”. Minden egymás mellé állítható, nincs értéktelen kép, minden újjászülethet és örökre megsemmisülhet, minden a nagy szerzői levesed, magánmitológiád részévé válhat, nincsenek határok – nincs olyan, hogy „ezt így kell”, legfeljebb olyan van, hogy „ez így működik”. A kísérleti film alapvetően mindig is azt üzenete, hogy valahol minden film kísérleti, csak hajlamosak vagyunk erről megfeledkezni. Griffith volt a legnagyobb kísérleti filmes, előtte meg Edwin S. Porter, őelőtte meg Georges Méliès. Nincs olyan, hogy „abszolút nem-kísérleti” film, ahogy nincs olyan, hogy „totálisan új”, vagy „abszolút kísérleti” film: a kísérleti filmen belül is vannak divatok, műfajok, irányzatok, szerzői világok, hasonlóságok és átjárások stb. – maximum erről keveset beszélnek, vagy kevésbé látható.

• *Mi izgat annyira a talált nyersanyagokban? Például, mikor egy amerikai rendező ikonikussá vált snittjét ütköztetted, egy szuper8-as tekereszt használj újra vagy például egy VHS felvételt ronsolsz? A „költői vizualitás” ihlette asszociációk halmozása filmjeid karakteres vonása, de az így felépített üzenet, talán nehezebben artikulálható. Hol ragadható meg ebben az esetben forma és tartalom egysége?*

A talált nyersanyagok használatában azt szeretem, hogy teljesen magamévá tehetek bizonyos képeket – ezzel pe-

dig megszűnik a határ az én képem és mások képe között. Ez egy rendkívül kísérteties mozzanat: olyan, mint amikor Victor Frankenstein életre kelti a halott testrészekből összerakott monstremát. Én éppen olyan elragadtatott vagyok ilyenkor, mint az őrült tudós, aki azt kurjongatja, hogy „It’s alive! It’s alive!”

• *Filmjeidben a hang és a kép viszonyáról kijelenthető, hogy a hanggal tudsz inkább ívet adni alkotásodnak, a lebegésre hajlamosabb absztrakt, asszociatív képi világhoz a hangkulissza teremti meg a narratíva egységét, a hang ebből a szempontból súlyoz és stabilizál?*

Igen, a hang egy nagyon fontos része, nem csak az én filmjeimnek, hanem minden filmnek, még a némafilmeknek is. (Mert például Stan Brakhage teljesen néma filmjeit egy hatalmas moziteremben nézni egészen vallásos élmény lehet, ahol a csend, vagyis a terem hangja szinte szakrálisává válik.) Rajongok a filmhangért, és azokért a szakemberekért, akik izgalmas módon nyúlnak hozzá: volt szerencsém például Lukács Péter Benjáminnal dolgozni többször is (*Rimbaud, Polaroidok, Fagyott május*), akit a legjobb magyar sound designernek tartok. Ő úgy dolgozik a hanggal, mint más a vízfestékekkel: szinte akvarellszerűen keveri a különböző tónusokat. Petítől tanultam mindent, amit a hangról tudok.

• *Legújabb filmed Nemes Z. Mária Barokk Femina című versfolyamának adaptációja, melyet feldarabolva streamingelt minisorozat formájában láthat az online társadalom. Itt milyen új határátlépésekről beszélhetünk?*

A *Barokk Femina* sok szempontból újat hozott: ez az első egész estés vers(folyam)adaptációm, és ez az első hosszú filmem, amit rekordgyorsasággal, három hónap alatt készítettem el, szinte az automatikus írás spontaneitásával. Egyetlen szabály volt a képekkel kapcsolatban: hogy nincs szabály, azon túl, hogy minden egy fekete-fehér masszává váljék. De ebbe a levesbe most saját képektől a talált képekig, amatőr videóktól a videójátékokig, minden belefért. A filmet egyáltalán nem terveztem meg, nem csináltam vázlatot: ez a spontán képömlés is új módszer volt számomra, a szürrealista automatizmushoz hasonló flesselés. De talán éppen ebből adódóan nem volt még olyan filmem, aminek a vágását ennyire élveztem volna. •