

Őrülettudósklub

A magyar kísérleti film és a Buharov-univerzum

A függetlenfilmes eredendő bűne, hogy másként filmez: az intézményi berkeken kívüliség biztosította korlátlan alkotói szabadság kifejezetten csábító a szabályokat felrúgni vágyók számára. Kísérleti film lehet szinte bármi, ami eltér a nagy átlagtól, de csak a szembeötlően radikális, provokatív másságot sorolhatjuk ebbe a kategóriába.

A kísérleti film a mozgókép köré épült, kavalkádos fogalmi sallangokat teszi vizsgálatának tárgyává. A boncolás kezdődhet annál a kérdéskörnél, mely szerint a film arra hivatott, hogy történeteket meséljünk vele; formai-stiláris tulajdonságainak kutatásán át lemezteleníthető a pusztán nyersanyag (celluloid, videó, digitális hordozó) szisztematikus vizsgálatáig. A film a legplasztikusabb, minden más művészeti ágat magába szippantó művészetként millió aspektusból vizsgálható, a játékosan, vagy esetleg valóban tudományos szinten kutakodó művészlélek számára korlátlan lehetőségek tárházát jelenti.

A '10-es és '20-as évek avantgardista csoportosulásai a művészeti törekvéseiket a filmre mint új kifejezési eszközre is kiterjesztették, a kialakulófélben lévő diszkrét irodalmias hagyományokba kontárkodva tágították a kereteket. A francia impresszionizmus, német expresszionizmus és szovjet montázsiskola a formai újításaival borzolta a színpadias film kedélyeit, a médium sajátjaiból kiindulva gazdagították annak eszköztárát. Formatudatosságukból elsősorban a közönségfilm profitált, vívmányaikat a történetmesélés szolgálatába állították, míg a képzőművészeti mozgalmakhoz szorosabban kapcsolódó szürrealisták, dadaisták, valamint a cinéma pur (tisztá film) irányzat alkotói megtagadták ezt a funkciót, a filmszerűség vadonatúj perifériáit kutatták. A szürrealisták a filmnél hitelesebb kifejezőeszközt keresve sem találhattak volna a tudattalan és az álmok mechanizmusainak reprodukálására (*Andalúziai kutya, A kagyló és a lelkész*); a dadaisták az anarchizmusukkal és tagadó gesztusaikkal összefüggésben, a közönség nyugalmát megzavaró képeket kollázsoltak össze (*Mechanikus balett*), rokon törekvéseket mutatva ezzel a cinéma pur alkotóival, akik a minimalizmus előfutáraként a nonfiguratív filmjében a mozgásértékre fektették a hangsúlyt. Ezek

az irányzatok, ha nem is ennyire tiszta formában, de ma is jelen vannak a kísérleti filmes berkekben, kiegészülve a század további izmusainak törekvéseivel (konceptualizmus, minimalizmus, fluxus stb.).

A BBS HŐSKORA

A Balázs Béla Stúdió 1959-es megalakulásáig magyar kísérleti filmezésre csak elvétve találunk példát. Moholy-Nagy László és társai emigrációban tevékenykedtek, a '20-as, '30-as évek után a hazai politikai légkör nem tette lehetővé, hogy e téren bármi is virágzás-

A Program a program

Interjú Igor és Ivan Buharovval

Bágyadt péntek délutáni csevej Szilágyi Kornéllal és Hevesi Nándorral, pár cigaretta és némi frissítő társaságában. Nem először fordul ilyesmi elő, ahogy az sem, hogy a többórás beszélgetésnek csak egy tömörített szeglete kerül nyomtatásba.

Alföldi Nóra: Gondolatok már arra, hogy hagyományos közönségfilmet csináljatok?

Szilágyi Kornél: Én a filmjeinket közönségfilmnek titulálom.

Péli Sarolta: Mit vártok el a közönségtől?

Hevesi Nándor: Azt, hogy gondolkodjanak.

PS: Azt, hogy megértsék, amire ti gondoltatok?

HN: Bennem nincs arra irányuló vágy, hogy még érthetőbbé tegyük a filmjeinket. Szerintem a három nagyjátékfilmünk közül a *Lassú tükör* kifejezetten

nak induljon. A BBS eredetileg a célból jött létre, hogy pályakezdő rendezők szárnypróbálgatásainak adjon biztonságos fészket, szabott anyagi kerettel, bemutatási kötelezettség nélkül. Több generációváltás után a '70-es években létrejövő K3-as szekció (Közművelődési Komplex Kutatások), élén Bódy Gáborral, egyedülálló módon képzőművészeket is befogad – Erdély Miklós, Maurer Dóra, Szentjóby Tamás és még sokan mások soha nem látott mozgalmat indítottak be a kísérleti filmezés területén. A mozgalom a '60-as évek végén jelentkező képzőművészeti neoavantgárd előretörésével a koncept és a fluxus, valamint egyéb irányzatok beszivárgása révén nyert létjogosultságot; később az intermédia fogalmának abszolút térnyerésébe torkolt. A fluxus a „minden művészet, mindenki művész” ige hirdetésével elmosta a képzőművészeti műfajok határait. Mindehhez a konceptuális művészet biztosította a hátszelet, amely a művészetet nem a megvalósult materiában definiálja, hanem a művészetrel kapcsolatos fogalmi gondolkodásban. Erdély Miklós interdisz-

ciplináris „műhelytevékenységei” és a '70-es évek Beke László által vezetett FMK-s, tudomány és művészet minden területét összemosó előadássorozatai ékesen prezentálják ezt az újdonsült felvilágosodást, amelynek hatása napjainkig gyűrűzik. E tendenciák térnyerése nélkül nehezen képzelhető el például Fliegauf Benedek *Tejút* című munkája a Szemlén, majd néhány nappal később a Ludwig Múzeum fehérre vakolt falain „műtárgyként” pislákolva.

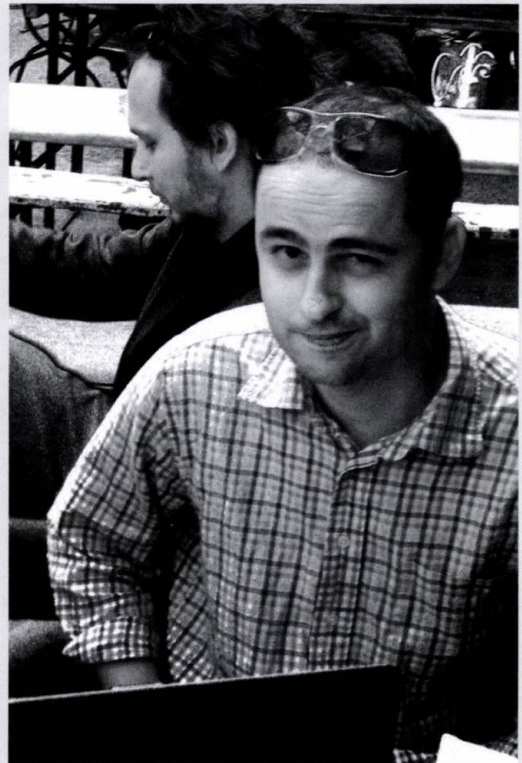
A rendszerváltást követően a ma is létező, de korántsem viruló stúdió hadállásai meggyöngültek, a kísérleti filmezés intézményi formában is milliófelé szakadt. A műhelyek (MAFSZ, KVB, Duna Műhely, Inforg Stúdió) heterogén összetételű termései szemlél, fesztiválok, filmklubok körülrajongott fétisei; évente egy-egy komolyabb darab, illetve alkotó domboríthat. A határsáv azonban rendkívül széles, a markáns csapásirányok kissé homályosak. Továbbra is érvényesülnek például a posztmodern újérzékenység hatásai (Szirtes János – feLugossy László: *Tiszta lap*),

közönségbarát. A hagyományosabb szerkezetű részek között azért vannak hiátusok, hogy időt hagyjunk a nézőnek a gondolkodásra, ellazulásra, hogy ne kötött, sematikus módon kövesse végig a történetet.

SzK: A hagyományos filmek elkényelmesítik a nézőt. Nyilván sokan arra vágnak, hogy másfél órára bele tudjanak helyezkedni egy ideálisnak mondható történetbe, amelyet különösebb agyalás nélkül megértenek. A mi filmjeink tele vannak ugrásokkal, első megtekintés után úgy tűnhet, hogy nincs konkrét kapcsolat az események között. Mi igényeljük a nézőt: azt szeretnénk, hogy két jelenet között ő egészítse ki a történetet. Én örülök, ha a néző az első megtekintés után megérti a filmet, de annak is örülök, ha csak megmozgat benne dolgokat. Annak nyilván nem örülök, ha a közönségnek csak annyi marad meg az élményből, hogy ez a film egy érthetetlen katyvasz. Mert nem erről szól a történet, hanem arról, hogy mozgatnak minket dolgok, és ezt megpróbáljuk kifejezni a magunk artistikus módján.

AN: Induláskor volt konkrét programotok?

HN: Minden filmünk hemzseg az olyan motívumoktól, amelyek a következő filmünket meghatározzák,



Program



megmerevedni látszik az évek óta fesztiválkedvenc egysíntes forma (Iványi Marcell: *Szél*, Kenyeres Bálint: *Before Dawn*, Nemes-Jeles László: *Türelem*), újdonságnak hatnak a digitális technikai trükkjátékok (Groó Diana *Tarka képzelet*-sorozata).

de ez nem feltétlenül tudatos. Utólag visszanézve a *Program* sok mindent előrevetített.

SZK: Tulajdonképpen a *Program* a program. Az a felszabadult munkamódszer, amellyel dolgozunk, hatalmas szabadságot ad. Beszélgetünk, gondolkodunk, improvizatív módon forgatunk, és ez a kötetlenség felszínre hozza, ami a tudatalattiban motoszkál.

PS: Miből merítkeztek? Mik azok a momentumok, amelyek megfognak titeket?

HN: Mindenből.

SZK: Ez lehet akár az is, amit a pénztárostól halunk a boltban. Figyelünk ezekre, gyűjtjük az ilyen apróságokat. A *Programban* voltak olyan párbeszéd-ek, amelyeket egy német–magyar társalgási szótár helyzetszituációból írtunk, például hogyan kell kommunikálni, ha fáj a fogad, vagy ha a kollégádhoz mész vendégségbe...

HN: Ezekkel a tenyésztett hangulatokkal a totális kommunikációképtelenséget illusztráltuk.

AN: A filmekben sajtóságos retrós hangulatot teremt a tárgyi világ...

A BUHAROVOK TÜNDÖKLÉSE

A kortárs kísérleti filmezés sokszínű közegeből bátor radikalizmusával emelkedik ki a Buharovok (Igor és Ivan Buharov, született Szilágyi Kornél és Hevesi Nándor) munkássága. Az alkotói kollektíva csaknem tizenöt éve mozgolódik művészeti berkekben, a rövidfilmeket a két Buharov készítette, míg a háromból két egészestés filmet Vasile Croat (Horvát László) és Nyolczas István alkotótársakkal közösen, a 40 Labor névre hallgató alakulatban. Performanszok, zenei és egyéb tevékenységeik révén (Hevesi Nándor képzőművész buddhista főiskolára járt, Nyolczas István animációs filmeket készít, Szilágyi Kornél és Horvát László a Képzőművészeti Egyetem intermédiá tan-székének hallgatója) masszívan jelen vannak a kortárs művészeti életben. Céhes ipartestületükben a forgatókönyvírástól a forgalmazásig mindent maguk csinálnak – hol teljes csapattal, hol csak a 40 Labor töredékével. Munkáikban a legnemesebb avantgárd gesztusok érvényesülnek: a korai dada- és szürrea-

SZK: Ez nem retró, nem a kommunista időket akarjuk megidézni, hanem el akarunk rugaszkodni a jelentől. Nem a jövőt vagy a múltat célozzuk meg, hanem egyfajta kortalanságra törekszünk. Ezért használjuk ezt a kicsit lepusztult, semleges közeget, amire ez a szocreál sematizmus tűnik a legmegfelelőbbnek.

PS: Hogyan dolgoztok együtt?

HN: Ez egy játék. Elmegyünk és csinálunk valamit közösen, akár ötlet nélkül is. Így készültek a rövid-filmjeink is...

SZK: A *Lassú tükör* az első filmünk, amelyet Nándival kettesben csináltunk. Az előző kettőt, a *Programot* és *A másik ember iránti féltés diadalát* négyen, a 40 Labor keretein belül készítettük. Bár már nincs 40 Labor, a *Lassú tükör* a szellemiségében azt az utat követi. Azon kívül, hogy filmeket készítünk, vannak olyan megmozdulásaink, amelyek sajnos nincsenek fölvéve. Performanszok, eventek, helyzetszituációk, amelyeket nem azért csinálunk, hogy valaki lássa. Csak szórakozunk, játszunk. Amíg ilyen dolgok működnek közöttünk Nándival, a közös alkotás is működik. ■

Alföldi Nóra – Péli Sarolta