

Csuj László

A Balázs Béla Stúdió vonzáskörzete

„Irányított véletlenek” – Lichter Péter

Interjúorozat (3. rész)*

Egy korábbi Balkon-számban a műcsarnoki BBS kiállításról írtam recenziót.¹ Úgy éreztem, hogy abban a szövegben túl sokat szó esett arról, hogy miért szűnt meg a Stúdió. Ezt szeretném most ellenpontozni azzal, hogy olyan aktív alkotókkal beszélgetek, akik szerintem – ha még létezne – ma is ott dolgoznának.

✪ **Csuj László:** *Úgy ismertem meg a neved, hogy 2004 körül együtt szerepeltünk különböző magyar kisjátékfilmek amatőr fesztiválokon. Szerinted változott a mezőny azóta, más típusú rövidfilmek készültek akkor?*

✪ **Lichter Péter:** Nagyon keveset jártam magukra a vetítésekre, néha a díjátadókra sem mertem elmenni. 2004-ben a *Budapesti Független Filmszemlén* az egyik zsűri azt vetette föl, hogy kellene osztani „balta-díjakat” a rossz filmeknek, és ettől akkor nagyon megijedtem, mert így visszatekintve, egy csomó rossz filmet is készítettem, amik sokszor eléggé nehezen nézhetőek voltak. Szerintem csak annyi változott, hogy most már mindenki képes olyan képminőséggel filmet készíteni, ami nyolc éve még elképzelhetetlen volt. A filmek minősége viszont biztos, hogy hasonló a húsz évvel ezelőttiekhez. Kifejezetten az én filmjeimre visszatekintve: az infrastruktúra alig változott, most is a saját zsebpénzemből forgatok, évente egyet. Talán mostanra jobban ismerem a határait, tudom, hogy mire vagyok képes és mire nem, mik azok az anyagok, amik érdekelnek. Így tanultam meg használni a Super8-ast.

✪ **CsL:** *Amikor elkezdted a filmkészítést és nézted a többi amatőrfilmet, éreztél valamilyen inspirációs forrást? Mennyire érdekeltek a többiek filmjei?*

✪ **LP:** Kiemelkedően nagy élményem nem volt. Azt vettem észre, hogy két típusú amatőrfilm van. Az első típusból nagyon sok készül, ezek azok, amik a saját kereteiken túllépnek: olyannak akarnak látszani, mint azok a mozgóképek, amik a mozikban futnak. A másik típus az, amikor az alkotók a saját korlátaikat (ki)használva akarnak filmet készíteni. Ezek a művek a maguk nemében „profik”, mert egy profi se tudta volna jobban elkészíteni őket az adott keretek között.

✪ **CsL:** *Azért tettem föl az előző kérdést, mert ugyan nem tartalak amatőrfilmesnek, de mégis az általad vázolt korlátokkal számoló alkotói attitűd egyenesen vezet a te filmjeidhez, akár a Kazettához (2011)² vagy a Félálomhoz (2009), amelyek pont ezeket a határokat használják ki, ráadásul a mi generációnkban kevés experimentális, a forma felől gondolkodó filmet készítenek. Ebben az értelemben mégiscsak inspirált az amatőrfilmes közeg.*

✪ **LP:** Igazad van, de ez nem volt tudatos. Nagyon tetszett például a Simonyi Balázs–Tóth Barnabás alkotópáros *Terepszemle* (2004) című filmje. Kiszálltak az

1 *Nézd, ott az anyukám! BBS 50. Más hangok, más szobák- rekonstrukciós kísérlet(ek).* A Balázs Béla Stúdió ötven éve, Műcsarnok, Budapest, 2009. december 15 – 2010. február 21. Balkon, 2010/3., 13-16.
2 *Ld. még: Tóth Andrea Éva: „Ez az út nem vezet sehova.” Avagy merre tartanak a kiállított filmek?* Balkon, 2011/6., 42-43.

* A beszélgetés-sorozat 1. része Igor és Ivan Buharovval a 2011/11. 12-es, 2. része Nemes Gyulával a 2012/2-es Balkon-számban jelent meg.

lően. Mivel Bér szellemi irányultsága a pszichozsólalízis felé mutat (rímelve az absztrakt művészet nagy évtizedeinek, legalábbis az európainak, és azon belül is az élen járó franciának az érdeklődésére), ennek a motívumnak központi szerepet kell tulajdonítanunk. A véletlen és a megtervezettség különös egyensúlyának létrehozása és az alkotó személyének mediátori tevékenysége, személyes, érzelmetli és objektív jelenléte kell, hogy legyen a kulcsmotívum az alkotás folyamatának „misztériumában”, illetve, tautologikusan az alkotás maga éppen ennek a folyamatnak a kutatásává válik. Ilyen értelemben Bér tevékenysége túlmutat a geometrikus és expresszív absztrakció problémáin, és túllép azok (már történeti dimenzióból vizsgálható, ilyen értelemben „meghaladott”) szempontjain és tanulságain, a geometrikus megközelítések intellektuális indítatásait véve alapul, hiszen lényegében konceptuális kérdésfelvetéssel él, de a személyes jelenlét minden körülmények között való megtartásával.

A képtér és a képet körülvevő tér kapcsolata mind tárgyi, mind filozófiai értelemben az ötvenes évek óta kiemelten foglalkoztatja a képzőművészetet. Bér az installáció-environment kategóriáin is túl kíván lépni, amikor helyiséget a helyiségben létrehozó „vándorépítésztként”, építészetet „kísérő festésztként” határozza meg munkáját. A fellógatott vásznak csoportja ugyanis nemcsak helyspecifikus, hanem határozottan reflektál is a tér architektúrájára, amely, tovább gazdagítva az utalások lehetséges rendszerét, eredetileg szakrális tér volt. Az ilyen jellegű terekre való munka nem példanélküli Bér művészetében, egyéb térbeavatkozások mellett 2005-ben Pluméliau-ban készített munkája vezetett a Kiscelli vígasztalóhoz. A terek természete, az objektív végtelen és az emberi véges, a fent és lent kérdése ebben a közegben újabb kérdéseket vet fel, elkerülhetetlené téve a Hajdu István által a kiállításához készült katalógusban, Bér munkáival kapcsolatban említett metafizika felmerülését.

Mark Rothko (az ő térről alkotott elképzeléseinek Bér Jánosra gyakorolt hatásáról François Barré is megemlékezik a katalógusban) monokrómjai óta az absztrakció és a szakralitás explicit módon való összekapcsolódása nem jelent újdonságot, de itt, az installációművészet évtizedeiben, a tényleges térbe lépő képzőművészeti alkotásokból levont tapasztalatok és következmények ismeretén innen arra jutottam, hogy megint újragondoljam az „aktuális” és „nem aktuális” fogalmát mai kontextusban. A Kiscelli terét az absztrakció „franciás”, informel körüli forrással rendelkező, de az absztrakt expresszionizmushoz ebben a formájában talán még inkább kötődő, és mindezt következetesen továbbgondoló, a „hideg absztrakció” grammatikáját is beépítő, univerzálissá tágított művészetfelfogásának hatásos, talán az utolsók közt hitelesen emelkedett megnyilatkozása töltötte be 2012 őszén.

országúton egy videókamerával, és egy tök jó filmet lett belőle. Valahogy én is így próbáltam gondolkodni, már a kezdetektől fogva. Például az első filmemnél eldöntöttem, hogy nem használok párbeszédet, mert úgy éreztem, hogy képtelen lennék bármiféle dialógot írni. Még az érettségi előtt forgattam, csak a Banán film fesztiválon ment, az volt a címe, hogy *Képek és hangok* (2002). Intuitíven találtam rá a formára, a nem-tudás biztonságával. Most meg már az a problémám, hogy túlságosan sokat tudok erről a hagyományról, amit nevezünk avantgarde-nak.

☉ **CsL:** *Azon túl, hogy felismerted a korlátaidat, azt is látom, hogy beléptél egy tradícióba, amit az előbb avantgarde-nak nevezted. Hogyan talált meg ez téged? Sablonosnak tűnik a kérdés, de a generációnként senkit sem talált meg ilyen erősen.*

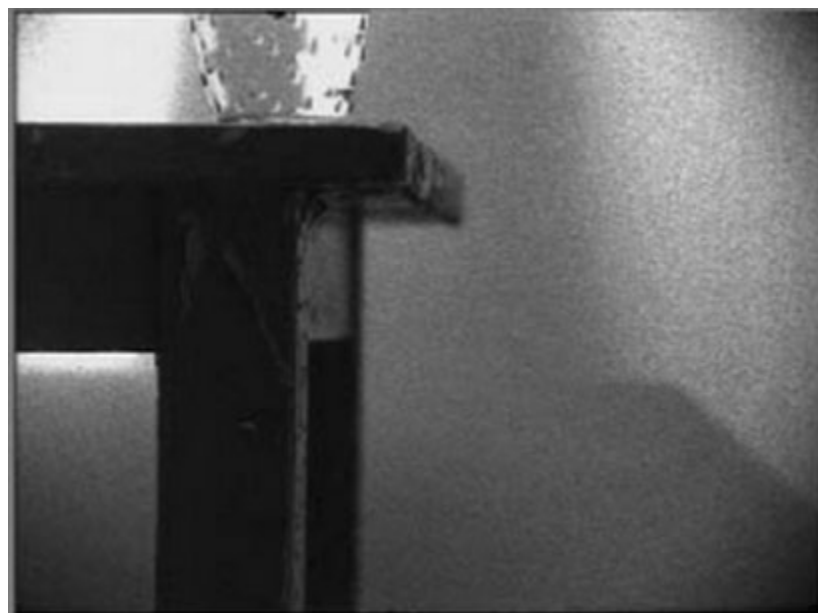
☉ **LP:** Szerintem ez egy véletlen. Annyi persze igaz, hogy jó barátja vagyok Nemes Gyulának, akihez minden filmemet elvittem 2002 óta, és aki mindig elég kemény véleményt mondott róluk, és most visszatekintve, az ő filmjei néha hasonlítottak az enyéimhez. Aztán később, amikor felfedeztem a BBS-t, a francia meg az amerikai avantgarde-ot, akkor vettem észre, hogy milyen jó, hogy mások is így gondolkodtak, és hogy az én filmjeim is abszolút beleillenek ebbe a világba. Ami pedig még nagyobb felfedezés volt, hogy külföldön ennek egy óceányi közössége van, akiket az interneten keresztül bármikor el tudok érni.

☉ **CsL:** *Másrészt egy abszolút intézményes hálón, az ELTE filmszakon keresztül is kapcsolódtál ehhez a tradícióhoz.*

☉ **LP:** Az ELTE azért volt inspiratív, mert hálózatban kezdtem látni a filmtörténetet. Ne úgy képzelj, hogy otthon ültem és Chris Markert néztem éjjel-nappal. Még most is krimiket meg sci-fit nézek a legszívesebben, de persze megnézem Stan Brakhage filmjeit is, és ezeket próbálom integrálni. Az egyetemen egy olyan közösségben voltam öt évig, ahol nem volt vetélkedés, ami talán egy filmművészeti egyetemen sokkal élesebben tud jelentkezni. Itt senki nem csinál semmit, csak filmeket néz. A Prizma folyóirat,³ amit a barátaimmal alapítottunk, ennek a közösségnek a terméke.

☉ **CsL:** *NEMES GYULA vagy a BUHAROVOK filmjeiben sokszor érzem azt, hogy a mű szándékosan úgy pozicionálja magát, hogy bizonyos kulturális, szociális, politikai trendeket opponál. Neked is vannak ellenérzéseid például a mainstream kultúrával szemben?*

☉ **LP:** Lehet, hogy ez egy generációs kérdés, de fenntartom annak a lehetőségét, hogy tíz év múlva velem is ez lesz. Most úgy érzem, hogy olyan vagyok, mint egy tizenkilencedik századi szimbolista költő, aki elvan a szavakkal. Ez nem



LICHTER PÉTER
77 év deja vu, 2007,
részletek



LICHTER PÉTER
Félálom, 2009,
részlet

3 <http://prizmafolyoirat.com/>



LICHTER PÉTER
Félálom, 2009,
részlet

azt jelenti, hogy ellene vagyok bármiféle rendszerkritikának, de még nem jutottam el addig, hogy ezt ki is fejezzem filmmel. Ugyanazokon a filmekben nőttem föl, mint mindenki más a generációból, *Indiana Jones*-on, meg *Rambón*. A klasszikus művészfilm elég későn jutott el hozzám, és addigra az ízlésvilágom már megmunkálta magát. Engem például a cseh vagy szlovák újhullámos filmek nem tudtak megfogni, mert nem igazán értettem a mozgalmiságukat.

✦ **LP:** *Ettől függetlenül egyetértesz azzal, hogyha évtizedekkel később majd megvizsgáljuk a filmtörténetet, akkor a mai mainstream filmek eltűnnek, és helyettük majd azok az „amatőrök” lesznek említésre méltóak, akik az Interneten választódtak ki, a videómegosztó honlapokon keresztül?*

✦ **LP:** Még Coppola is azt mondja, hogy a jövő film-Mozartjai mobilokkal fognak remekműveket készíteni. Ehhez azonban kellenének válogatók is, valamint egy kánonképző szándék. A mozi nem fog változni, a videómegosztók a hierarchiát vagy a klasszikus filmnyelvet nem fogják megváltoztatni.

✦ **CsL:** *Érdekesnek tartom, hogy a filmjeidből kiolvasható egyfajta determinizmus. Gondolok itt a Félálomra vagy a Kazettára, ahol a sors kezére bízod a képi változókat. Van valami mögöttes meggyőződésed, koncepciód ezzel kapcsolatban?*

✦ **LP:** Nagyon szeretem a stilizált világot, de a dokumentumjellegű dolgokat is, és a kettő látszólag üti egymást. Nehéz azt mondani, hogy egy film úgy legyen stilizált, hogy közben rejt magában úgynevezett igaz pillanatokat. Ha a nyersanyagot nézed, és kiég a celluloid, azok véletlen alakzatok, de a montázssal való játék is két ellentétes elem ötvözésére törekszik. Nagyon nehéz úgy megkapó, látványos, lírai képsort létrehozni, hogy az ne legyen közhelyes vagy megcsinált. Ezért nagyon jó terep a Super8-as technika és a found footage film. Az eredeti felvételek hordoznak magukban egy olyan igazságot, amihez már nem tudsz hozzányúlni, a Super8-nak pedig van egy olyan rontottsága, amit nagyon nehéz lenne digitálisan létrehozni.

✦ **CsL:** *Tehát az anyag fölötté áll az alkotónak?*

✦ **LP:** Fölötté áll, de azért csak látszólag. Az elmúlt három évben sokat játszottam a nyersanyag megmunkálásával, és most már nagyjából tudom, hogy ha valamit csinállok, akkor mi fog történni. Tehát ezek irányított véletlenek, éppen úgy, mint egy játékfilm forgatásán a színészek improvizációja. Itt is eldöntheted, hogy te mennyit improvizálsz. Nyilván ennek a technikának is megvan a története, ami kábé hatvan-hetven éves: a kortársak közül Phil Solomon, vagy korábban Len Lye vagy Stan Brakhage.

✦ **CsL:** *Magyarországon az absztrakt vagy montázsfilmmek van bármilyen múltja?*

✦ **LP:** Nem nagyon. Szirtes András *Madarak* (1976) című munkája jut eszembe, aminek a montázstechnikája nagyon impulzívra tette a filmjét. Talán még Tóth János *Arénáját* (1970) említhetném. Biztosan csináltak hasonlókat, de nem tudok

róla. De például Stan Brakhage Amerikában 1963-tól a haláláig szinte csak ilyen filmeket készített.

✦ **CsL:** *Ha lenne tere az experimentális filmnek, akkor gazdagabb lenne a kultúrája? Nem csak a kísérleti filmre, hanem más periférikus műfajokra is gondolok.*

✦ **LP:** A BBS úgy indult, hogy kísérletezzenek a fiatalok tét nélkül, ebből vált azután a kísérleti film „bástyájává”. A kettő nem ugyanaz, mert a kísérleti szó teljesen félrevezető. Szerintem ma a legnagyobb kísérleti filmes JAMES CAMERON, mert olyan technikákkal filmez, amivel még előtte senki. Amiről mi eddig beszélgettünk, az egy száz éve élő hagyomány, amit korábban avantgarde filmnek neveztek, aztán a franciák kitalálták, hogy legyen a neve experimentális, aztán Amerikában underground-nak nevezték, a beat nemzedéktől kezdve. A BBS szellemisége ehhez az undergroundhoz kapcsolódott. Például HUSZÁRIK ZOLTÁN és STAN BRAKHAGE, SZIRTES ANDRÁS és JONAS MEKAS között tök sok párhuzam van. A „kísérleti” szó a fesztiválkatalógusok miatt épült be a köztudatba, mert annak, hogy „kísérleti”, van egy körülhatárolható jelentése. De egyébként mivel kísérleteznek az experimentális filmek? Lehet, hogy a *Roger nyúl a pácban* sokkal inkább kísérleti film, mint az én filmjeim. Hogy legyen egy terep, ahol filmes technikákkal kísérleteznek, nagyon fontos lenne, mert éppen egy technikai forradalmat élünk át. Jön a 3D, a GPS-el összekötött filmek, ezeket lehetne támogatni, hiszen ez izgatja most az embereket.

✦ **CsL:** *Milyen diskurzusa van az avantgarde filmnek itthon?*

✦ **LP:** Az avantgarde-nak, az absztrakt, lírai dokumentumfilmes hagyománynak ma nincs diskurzusa Magyarországon. Kettészakadt ez a világ, az egyik bekerült a múzeumokba, ahhoz, hogy észrevegyék, galériába kell menni, képzőművészként tartják számon. A másik vonal a filmes támogatási rendszerhez való csatlakozás, de ott sem alakult ki az, hogy pontosan mi is a kísérleti film. Mindenki nagyjátékfilm felé ácsingózik, például FLIEGAUF BENEDEK *Tejútja* (2012) egy kimondottan klasszikus experimentális film. De cikkek sem jelennek meg ebben a témában. Például tizenöt év alatt egy Brakhage portré volt a Filmvilágban, mikor meghalt.⁴ Aztán egyetlen egy KENNETH ANGER portrét hoztak le,⁵ amikor kijött egy DVD, és akkor slussz. Az itthoni dolgokat egy fél mondatnál próbálják elintézni, ez nem teremti meg a diskurzust, ahhoz, hogy látható legyen, ez nem elég. Kevés lenne az is, ha kipattanna az új BBS a semmiből. Fesztiválokkal, vetítésekkel, filmekkel, cikkekkkel lehetne újraéleszteni a kultúráját, hogy az alkotókat az

4 Antal István: *Brakhage átalakult*. Filmvilág 2003/6., 48-49.

5 Kecskés Péter: *Haragos apokalipszis*. Filmvilág 2009/11., 4-9.

emberek valahová el tudják helyezni. Például PÁLFI GYÖRGY új filmje egy found footage film, aminek a tradíciója az 1930-as években indult. Amit azonban a *Final cut*ról (2012) olvastam a *Filmvilágban*,⁶ az nem egy diskurzusépítő attitűd. Ez egy jó mérőónja volt annak, hogy mi van most az emberek fejében, és hogy az újságíróknak ennyire nincs semmi, és a fáradtságot sem veszik, hogy utánanézzenek, az ijesztő.

⊗ **CSL:** *Ennek a beszélgetéssorozatnak a korábbi megszólalói hasonló tapasztalatról számoltak be...*

⊗ **LP:** Ezt a vonalat ugyanúgy menedzselni kell, mint a költészetet, ami könnyebb helyzetben van, mert mindenki el tudja magában helyezni, a kísérleti filmet viszont sehová nem tudjuk... Nem csak itthon van így, ne gondold azt, hogy nyugaton ez esetleg másképp van. Egy neves avantgarde filmtörténésznél olvastam, hogy huszonöt éves praxisa során mindig azzal szembesül, hogy a diákok idegenkednek ettől a dologtól. Nyilván filmje válogatja, ha valamit nem ismernek az emberek, és hirtelen eléjük van téve, akkor sokszor nehéz áthidalni a távolságot. A kísérleti film ugyanolyan film, mint amilyeneket a multiplexekben látunk, és mindkettőre szükség van. A kísérleti filmesek az USA-ban is állami ösztöndíjkból éltek vagy egyetemen tanítottak, és sokszor nyomorogtak. Persze nálunk minden kisebb, és ezért jobban látható a rendszer rozogása.

6 Kelecsényi László: *Mozivarázs*. *Filmvilág* 2012/06., 32-33.



LICHTER PÉTER
Kazetta, 2011, részletek



i n s i d e e x p r e s s



FKSE_002

KRISTÓF GÁBOR:

Váltó, 2013

offset nyomódúc, 350×500 mm



340018



340019



340020



340024



340025



340026



340030



340031



340032



340036



340037



340038



Balkon hirdetési felületek és árak:

egész oldal álló (hátsó borítón): 80.000 Ft (204×278 mm)

fél oldal fekvő (hátsó borítón): 40.000 Ft (204×134 mm)

egész oldal álló (belső oldalon): 60.000 Ft (201×278 mm)

fél oldal fekvő (belső oldalon): 30.000 Ft (201×134 mm)*

A hirdetésekből befolyt összeg 30 %-ából a Balkon díjat alapít.

**Az évente egyszer odaítélt INSIDER-díjat az új „inside express”
rovatban bemutatott legjobb FKSE projekt nyeri el.**

* A feltüntetett árak a 27% ÁFA összegét nem tartalmazzák.