

tankönyvszerűen vázolják az adott megközelítés mibenlétét és vizuális kommunikációs relevanciáját. Ez a panorámát adó szöveg vagy kulcsfogalmakon keresztül, vagy az adott szemléletmód rövid történetének vázolásával mutatja be főbb, vonatkozó kérdésvetéseit. A fejezetek második szövegei, az ún. Alapszövegek olyan írások, amelyek az adott szemléletmód egy paradigmateremtő, már klasszikussá vált, vagy lassan azzá váló darabjai, amelyet sokszor a fenti ábrán forrásnak jelölt diszciplínák akár saját alapszövegüknek is elfogadnának. A fejezetek harmadik szövegei, az Esettanulmányok az aktuálisan tárgyalt szemléletmód gyakorlati relevanciáját mutatják meg. Azaz egy konkrét, az „utcán heverő”, (óriásplakát, napilapok címlapja stb.) eset egyszerű elemzését nyújtják. Ezeknek a szövegeknek nem titkolt célja, hogy a diákok számára megközelíthetővé tegyék az előzőleg bemutatott komoly elméleti kérdéseket. Az esettanulmányok válogatásakor arra is törekedtünk, hogy mindegyikük más típusú vizuális anyag elemzését végezze el: ráadásul lehetőleg úgy, hogy utaljon az aktuális fejezet két előző szövegére is. Az egyes fejezetek szövegválasztásaihoz fűződő egyéb megjegyzéseink a fejezetek előtt olvashatóak.

A szöveggyűjtemény összeállításában nyújtott közvetlen vagy közvetett segítségéért köszönettel tartozunk Horányi Özsébnek, Horányi Attilának, S. Nagy Katalinnak, Dragon Zoltának, Nánay Bencének, Aczél Petrának, Sonja Foss-nak, David Blakesley-nek, Beke Lászlónak, valamint a Pázmány Péter Katolikus Egyetem kommunikáció szakos diákjainak.

BIBLIOGRÁFIA

- Bal, Mieke (2003): *Vizuális esszencializmus és a vizuális kultúra tárgya*. Eredetileg: Bal, Mieke: *Visual Essentialism and the Object of Visual Culture*. Journal of Visual Culture. 2003. 2. 1. 5-32. Ford.: Csáky Marianne. In: Enigma 2004. 41. 86-116.
- Barthes, Roland (1996): *A műtől a szöveg felé*. In: Uő.: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest.
- Elkins, James (2003): *Mi a visual studies?* Eredetileg: James Elkins: *Visual Studies. A Skeptical Introduction*. Routledge, New York and London, 2003. 1-30. Ford.: Hornyik Sándor. In: *Vizuális kultúra* 15. szám. <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=61> (utoljára 2007.07.05.)
- Jay, Martin (1996): *A vizuális kultúra viszontagságai*. Eredetileg: Jay, Martin: *Visual Culture and its Vicissitudes. Visual Culture Questionnaire*. October 1996. 77. 3. 42-44. Ford.: Hornyik Sándor. In: *Vizuális kultúra* 12. szám. <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=520> (utoljára 2008.09.11.)
- Mitchell, W. J. T. (1995): *Interdiszciplinaritás és vizuális kultúra kutatás*. Eredetileg: W. J. T. Mitchell: *Picture Theory: Essays in Verbal and Visual Representation*. Chicago UP, Chicago, 1994. 1. fejezet. Ford.: Hornyik Sándor. In: *Vizuális kultúra* 4. szám. <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=168> (utoljára 2008.01.12.)

„Másoknak a vállán állok, és majd az én vállamon is állni fognak”

Iványi-Bitter Brigitta interjúja Waliczky Tamással

✚ **Iványi-Bitter Brigitta:** *Budapesten utoljára 2007-ben mutattál be egy installációt a Műcsarnok Kempelen kiállításán,¹ azelőtt 2005-ben a Pixel Galériában láthattuk az életmű-kiállításodat.² 2005-ös katalógusodban említed: úgy érzed, változás van készülődésben a munkáidban.³ Miben áll ez a változás?*

✚ **Waliczky Tamás:** Valóban, új dologba fogtam: 2005-ben már egy új, egész estés film forgatókönyvén dolgoztam. Már a 2007-es *Marionett*⁴ című film is változás a korábbihoz képest, de ez még mindig a médiaművészeti alkotásaim közé tartozik. Az a tény, hogy egy egész estés filmet csinálok – annak ellenére, hogy itt is számítógéppel dolgozom –, önmagában nagy váltást jelent. Más a produkciós folyamat, máshogyan kell pénzt szerezni rá, más a bemutatás módja. Számomra ez nagy kihívás, mind művészeti, mind projektvezetési szempontból. Médiaművészeti alkotásaimat – még a kisebb animációkat is – klasszikus festő módjára csináltam: egy ember küzd az anyaggal, dogozik, ebben az egyetlen segítő társam a feleségem, Szepesi Anna volt. De a technikát, a szöveget, mindent egymagam csináltam. Ennél a körülbelül 73 perces animációs filmnél nem tudok mindent egyedül vállalni, éppen munkatársakat keresek. Egy ilyen filmet már nem lehet saját pénzből finanszírozni.

✚ *Eddig minden filmedet saját pénzből finanszíroztad?*

✚ Igen, illetve volt, hogy a japán IAMAS vagy a német ZKM ösztöndíjat adott nekem egy-egy évre, ami azt jelentette, hogy kaptam stúdiót, gépeket, helyszínt, és meg tudtam élni, a munkámra tudtam koncentrálni. Eddig a *Memory of Moholy-Nagy*⁵ című filmem kivételével, amit JOHN HALASnak készítettem, az összes filmem saját produkció volt, így mindegyik az én tulajdonom. Összehasonlítva a „pannóniás” idősebb rendezőkkel, nagyon jó helyzetben vagyok, mert minden jog az enyém.

✚ *Az egész estés film műfaja kezdett el foglalkoztatni és ehhez kerestél tartalmat, vagy éppen fordítva?*

1 Kempelen – Ember a gépben. Médiaművészeti és történeti kiállítás. Műcsarnok, 2007. március 23 – május 28.

2 Waliczky Tamás Válogatott munkák 1986–2003. Millenáris Park, Pixel Galéria, 2005. december 17 – 2006. február 20.

3 Erőss Nikolett: „Valami új, másfajta dolog van készülődésben”. Interjú Waliczky Tamással. In: Waliczky Tamás válogatott munkák 1986–2003 (kiállítási katalógus), Millenáris Kht., Budapest, 2005, pp. 38–40.

4 Waliczky Tamás: *Marionettek*, számítógépes animáció (installációs verzió, 24'), 2007

5 Waliczky Tamás: *Moholy Nagy emlékezete*, számítógépes animáció (I: 4'37", II: 15'), 1990

☒ Inkább az utóbbi. Az volt a kiindulópontom, hogy az installációk, a rövidfilmek olyanok, mint egy haiku, egy vers. Most szerettem volna egy olyat, ami több rétegben többféle gondolatot tud végigfuttatni. Ahol a drámától a nevetésig egy szélesebb skálán lehetne dolgokat megmutatni. Egy kicsit utalás a gyermekkoromra is: kilenc évesen – amikor elkészítettem az első rajzfilmemet –, rajzfilmrendező szerettem volna lenni.

☒ *Hogyan tudtál kilenc évesen rajzfilmet csinálni?*

☒ Szerencsém volt. Apám fotográfus volt és nagyon támogatta az alkotótevékenységet. Amikor látta, hogy ez engem érdekel, vett nekem egy 8 mm-es filmkamerát. Volt a Pajtás újságban egy cikk egy Bo Michanek nevű svéd gyerekről, aki már tíz évesen rajzfilmet csinált. Amikor ezt elolvastam, felháborodtam, mert akkor már a rajzfilmcsinálás járt a fejemben, és azt gondoltam: nem létezik, hogy valaki a világon hamarabb csináljon rajzfilmet nálam! Vettem nagy papírokat, és elkezdtem rá rajzolni a fázisokat, aztán kivágtam őket – persze nem tudtam, hogy kell csinálni, az egész nagyon pontatlan volt. De magamtól jöttem rá, hogyan készül a rajzfilm. Apám nagy segítsége az volt, hogy megvette nekem az Amatőrfilmes zsebkönyvet, az volt a bibliám. Tíz-tizenegy éves koromban már betéve tudtam a blendeértékeket és a mélységélesség számítását. Aztán mire befejeztem az általános iskolát, már elkészítettem egy tucat rajzfilmet, van köztük négy és fél perces, másfél perces is. Ebből ma is megvan hat-hét darab. Fel is fogom tenni a honlapomra, hogy mindenki lássa.

☒ *Legújabb filmed tehát egy gyermekkori álom megvalósulása?*

☒ Most, hogy ötvenéves leszek, kezd nosztalgiam lenni. Ilyenkor készítik el az emberek a visszatekintő filmjeiket, vagy épp a „8 és felet”. Az én filmem persze egész más lesz. Talán az is munkált bennem, hogy időközben otthagytam a rajzfilmet és médiaművésszé váltam. Hiába van a műveimben animáció, hosszú évek óta nem szerepeltem animációs filmfesztiválon, ezekben a körökben nem forogtam, hanem a Pompidouban, a MoMÁ-ban, a ZKM-ben. Most arra gondoltam, hogy nem baj, ha ez a film rajzfilm lesz, a szónak abban az értelmében, hogy el akar mesélni egy történetet, szereplői lesznek.

☒ *Úgy hallom a szavaidból, hogy élesen megkülönbözteted a médiaművészt az animációs művésztől.*

☒ Én nem, de a világ igen.

☒ *Nemzetközi kiállításokon gyakran látni animációs művészeket. Vannak olyan képzőművészek, mint PIERRE HUYGHE, aki sokféle médiummal dolgoznak, s vannak olyanok, akik klasszikus animációs technikákat alkalmazva kifejezetten a kortárs képzőművészeti térben pozicionálják magukat. Az animáció ma attól függően értékelhető, hogy hol mutatják be, illetve milyen témához*

nyúl, milyen stílusban. Önmagában a technika nem minősíti populáris vagy magas művészetté.

☒ Nagyszerű helyzetben van most az animáció. Nagyon meglepődtem, amikor idősebb rendezőket hallottam panaszkodni, hogy milyen rossz a helyzet, hiszen manapság tényleg a legjobb művészeti kiállításokon tűnnek fel jobbnál jobb animációs művek. Arról nem beszélve, hogy ami a számítógépes animáció terén végbemegy például Japánban, az kifejezetten aranykorként értékelhető.

Ugyanakkor amikor ezt a filmet elkezdtem, nagyon meglepődtem, mert – és itt nem akarok szerénytelennek tűnni – elég jó nevem van a médiaművészeti szakmában, ismerem az embereket, de amikor azt mondtam, hogy most egy filmet csinálók és segítenének-e ebben, akkor elzárkóztak, mondván, hogy nem ismerik az animációs filmesek világát. Közben az animációsok meg engem nem ismertek. Nagyon furcsa, hogy az emberek mennyire nem tudnak elvonatkoztatni ezektől a skatulyáktól. Két évvel ezelőtt azt hittem, hogy simábban megy majd a dolog. Most már folyik a produkción, kaptam rá támogatást.

☒ *Hogyan határoznád meg a filmes látásmódot? Amikor médiaművészként fogsz hozzá az alkotáshoz, akkor nyilván egy installációra gondolsz, egy képzőművészeti térre, melyben a néző maga strukturálja az idejét, helyzetét, tehát akkor megy ki, áll fel a film közben, amikor akar. Amikor egy 73 perces filmet készítesz, annak van eleje és vége, tehát le kell ültetned, ott kell tartanod a nézőt erre az időre. A kérdés tehát az, hogy milyen formában gondolkodol? Mozi? Képzőművészeti térben, meghatározott időközönként zajló vetítések?*



WALICZKY TAMÁS
Marionettek, 2006–2007 © Waliczky és Szepesi





WALICZKY TAMÁS

A halász és a felesége, 2000 © Waliczky és Szepesi, 2000

✘ Most egyértelműen filmet szeretnék csinálni. Van ebben valami bizonytalanság, hiszen nagy kérdés számomra is, hogy én a magam képzőművészeti gondolkodásával képes vagyok-e egy film dramaturgiáját felépíteni. Lehet, hogy nem sikerül, mert mégis erősebb bennem a képzőművész, és akkor a vége mégis inkább képzőművészeti alkotás lesz. Van technikai és produceri része is a munkámnak, vagyis nem elég az, ha a filmet leforgatom. A filmet valakinek be kell mutatnia, terjesztenie, promotálnia szerte a világban. Egy filmet nem kis dolog megcsinálni, ezért egy ideje sokkal ritkábban jelenek meg. Ez időnként zavar, de nagyjából két évig erre szánom az időmet.

☹ *Érdekes párhuzamot vélek felfedezni Kovásznai György életművével, aki 1979-ben, tizenöt évvel az első avantgárd kísérleti filmje után, életében először elkészített egy egész estés animációs filmet, a Habfürdőt.⁶*

✘ Én a *Hamlet*⁷ ismerem tőle, és ebből arra következtetek, hogy el tud mesélni egy történetet nagyon izgalmasan. Szerintem a *Hamlet* fantasztikus.

☹ *Hogyan tudod megkülönböztetni a képzőművész dramaturgiáról alkotott elképzelését a filmesétől?*

✘ Érdekes ez a történet Kovásznairól. Velem is előfordulhat. Azt gondolom – és szerintem Kovásznai is azt gondolhatta –, hogy most kidolgoztam egy olyan dramaturgiát, ami a nézők számára élvezhető és nézhető. De lehet, hogy majd nem kell az embereknek.

☹ *Mi a mércéd?*

✘ Az én dramaturgiám sem lineáris klasszikus hollywoodi meseszöveg, én is ugrálok időben. De úgy vélem, hogy amit ebben a filmben csinállok, azt az emberek élvezettel nézhetik majd. Nagyon érzékeny vagyok a színek és formák harmóniájára, visszatérésére, de lehet, hogy ez az embereknek nem olyan fontos.

Ha mégsem működik mint film, akkor majd múzeumokban talál otthonra ez az alkotás. Nem szeretem, ha elkülönítik ezeket a dolgokat. Nekem az installáció, az animáció és a film ugyanaz. De tudom, hogy ez a szakma a művészettörténészek számára különleges: sokszor tették fel például azt a kérdést, hogy hogyan csinálhatok egyszerre installációkat, interaktív médiaművészeti munkákat és webműveket is. Bizonyos kritikusok elvárják tőlem, hogy ezek közül is csak egyet válasszak. Szerintem ez marhaság, ez mind összetartozik.

☹ *Árulj el valamit a készülő filmedről. Mi a témája?*

✘ Utazás térben, időben, asszociációkban és emlékekben is. El tudom képzelni, hogy filmként és installációként is megjelenik. Átmeneti korban élünk. Itt vannak a múzeumok, melyeket úgy találtak ki, hogy fehérek legyenek és ömöljön beléjük a napfény, erre jövünk mi a monitorokkal, betapasztjuk az ablakokat és lefestjük feketére a falakat, mert nekünk sötét kell. A bemutatás ellentmondásossága is rámutat arra, hogy ez a dolog nincs a helyén. Néha azt gondolom, hogy az internet sokkal megfelelőbb megjelenési formája ezeknek a műfajoknak, mint a hagyományos múzeumok. Másrészt nagyon sok feszültség, kérdés, töréspont van. Elmegy az ember a nappali múzeumba, és egymás mellett lát hetven oltárképet, ami egyszerűen unalmas és nézhetetlen, mert nincs a helyén. Míg ha szerencséd van, és találsz egy olyan olasz templomot, ahol még megvan az eredeti oltárkép, teljesen a hatása alá kerülsz. A technika megváltoztatta az alapvető kommunikációs és együttműködési formákat, és még csak az elején vagyunk annak a keresési folyamatnak, melyben a műtárgyak bemutatási formáit kell megtalálnunk. A *Kert*⁸ című filmem szerepelt tévében, múzeumban is – próbálom megtalálni a helyét. Több munkám megtekinthető az interneten is.

☹ *Hogyan tudod lemérni egy-egy megjelenési forma sikerét?*

⁶ Kovásznai György: *Habfürdő*, színes magyar rajzfilm, 78 perc, 1979

⁷ Kovásznai György: *Hamlet*, animációs film (14,5'), 1967

⁸ Waliczky Tamás: *A Kert* (21. századi amatőrfilm), számítógépes animáció (4'27"), 1992, 1996

⊗ A *Marionett*nek csináltam például egy hét perces lineáris és egy huszonhárom perces loop formát. Az elsőt bemutatták néhány animációs fesztiválon, és eléggé értetlenkedve fogadták. Én úgy éreztem, hogy nagyon jól meg van csinálva, ehhez képest nem értettem, miért nem jön pozitív reakció. Aztán megnéztem az animációs fesztivál nyertes filmjét utána és elborzadtam. Úgy éreztem, hogy nem értik, amit csinálok, de elfogadtam: ez van. Aztán az installációs verziót bemutatták a Műcsarnokban, a ZKM-ben, ott az emberek hosszan álltak előtte, szerették. Még egy magányújtó is megvásárolta.

⊕ *Hány kópiát készítesz egy munkából?*

⊗ Egy installációs munkából öt példány létezhet; eladásnál ezt garantálom.

⊕ *Dramaturgiai elvárások határozzák meg, hogy kinek tetszik a film? Filmes dramaturgiát nem lehet tetten érni az installációdban.*

⊗ A *Marionett* című munkámat a „rajzfilmek” nem értették, de akik múzeumba mentek, azt gondolták, hogy ez gyönyörű.

⊕ *A Marionett a posztkolonialista diskurzus pontos és tömör összefoglalása.*

⊗ Igen, ez az egyik réteg – örülök, hogy így értelmezed. Ehhez hozzájárul egy személyes réteg: az összeomlás mechanizmusa, amikor még csak összeesel, aztán a talaj is eltűnik – már nincs mibe kapaszkodni és a végén a semmiben lebegsz.

⊕ *Mit vittél magaddal a magyar animációs szcé- nából?*

⊗ Biztosan sokat segített az, hogy a hetvenes években létezett a Pannónia Filmstúdió és az ottani szemlélet, miszerint az animáció önkifejezés, művészet, komolyan lehet venni. Képzőművészként a magyar művészettörténetből fontos számomra VAJDA LAJOS, CSONTVÁRY és MOHOLY-NAGY. Korai műveim nagyon kötődtek ezekhez a forrásokhoz. De az igazi nagy váltás akkor történt, amikor megismertem FRANCIS BACON, GILBERT ÉS GEORGE műveit. Akkor váltam „felőtt” művésszé. Tudatosan keresem azokat a tradíciókat, melyekhez csatlakozni lehet, például LOTTE REINIGER filmjei vagy a fajang bábok. Így jutottam el az árnyjátékhoz, amit *A halász és a felesége*⁹ című filmemben alkalmaztam. Akkor tudsz nagyot ugrani, ha biztos alapon állsz. Én nem hiszek a vad zseniben, én abban hiszek, hogy másoknak a vállán állok, és majd az én vállamon is állni fognak.

Az animációs szakmában van egy tipikus hozzáállás, hogy „rendesen” meg kell rajzolni valamit, sok millióért és sok ideig. De ez a fajta, a lényegtelenre koncentráló, sematikus rajzokat csináló, rossz értelemben vett mesteremberi hozzáállás borzasztó. Sajnos a szakmának egy nagy része ebben utazik. Ezért olyan emberek,

mint Kovásznai vagy REISENBÜCHLER SÁNDOR ebből nagyon kilógnak. Látjuk az animációs fesztiválokon a filmeket a tanítványaimmal együtt, és elborzadunk a lövöldözős, jófejkedő filmekben, amik szakmában készülnek.

Németországban van egy nagyon színvonalas lap, a *Digital Production*, amiben nagyon akkurátusan ismertetik a legújabb technikai fejlesztéseket, csak az a baj, hogy ez egyben egyfajta esztétikát is közvetít. Akik nem óvatosak és nem gondolják végig, hogy mire szolgál ez a technika, azok azt hiszik, hogy csak a Disney és a Pixar „profi”, stílusban, esztétikában is. Nagy erő kell ahhoz, hogy ezekről a képekről ne vegyél tudomást. Sajnos még az Ars Electronica fesztivál is nagyon komolyan kommercializálódik. Ettől függetlenül mindig van egy pár csodálatos film, például a lengyel JERZY KUCIA alkotásai.

Amikor az ember megpróbál megfelelni a „profi” filmes elvárásoknak, illetve amikor pénzt próbál keresni, ott bizony szigorúan megnézik azt is, hogy hogyan fog az megtérülni. Ez a hetvenes években még nem volt ennyire kizárólagos elvárás. Nem csak Magyarországon, világszerte sem. Most mindenhol azt olvashatod, hogy egy film fő mércéje az, hogy mennyit hozott vissza. Időnként szeretném megkérdezni, hogy akkor ha egy film ezer forintból készült, akkor remekmű, míg ha egy milliárdból, akkor rossz? Vagy fordítva? De ezzel a problémával kezdenem kell valamit, hiszen ebben a korban élek. Valahogy el kell készítenem azokat a munkákat, melyeket csak én tudok megcsinálni. De nem panaszkodhatom. Valaki mindig segít.



WALICZKY TAMÁS
Tom Tomicki kalandjai (munkacím, készülő munka), 2006–2008 © Waliczky és Szepesi



9 Waliczky Tamás: *A halász és a felesége*, számítógépes animáció (fekete-fehér, 30'), 2000