

Relatív lengések

Feljegyzések a strukturális filmről

ÁGNES HÁY | DÓRA MAURER: Film – Bewegung – Trick

Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Németország
2016. július 1 – szeptember 11.

DÓRA MAURER | KURT KREN: Relative Schwingungen

Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Németország
2016. szeptember 30 – november 27.

Az 1960-as és 70-es évek experimentális művészetének fekete-fehér korszakát, visszatekintve, egy olyan generáció erős állításának érezzük, amely az új kezdetet keresve teljes komolysággal tört össze zongorákat, mérte fel a sivatagot vagy a tengert, s amelynek művészei fotón, filmen dokumentálták saját testük deformálását. Úgy tűnt, minden nyitott, a művészetnek nincsenek határai. Vizsgálat alá vették a filmet is, mint médiumot és anyagot.

E korszak feltörekvő légkörében készítette MAURER DÓRA *Triolák, 18 variáció 3 objektívre és egy énekhangra* (1975–80) című filmjét, amely azóta sem veszítette el kisugárzását. A film három vízszintes mezőre osztott képe – amelyen a részek együtt, de időben elcsúszva, jobbra-balra svenkelve adnak töredezett látványt tárgyokról, helyszínről – koncentrált: minden feleslegeset kizáró atmoszféra érződik. Létrejön egy késleltetett mozzanat, amely megszakítja az idő természetes folyamát. Egy nőt és férfit látunk műtermi környezetben, ecsetek, festékes üvegek, lécek jelennek meg, az egyik beállítás kifelé néz egy park lombtalan fáira. A film a munkafolyamat előre meghatározott lépéseinek eredménye, az észlelés számára nem ad biztonságot, nyitott marad. Dekonstruálja az idő és a tér egységét. Ennek ellenére a néző emlékezetében mégis homogén képzet támad, egy művész önarcképévé lesz, aki a megfigyelés vizsgálatát tűzi ki feladatául.

A Badischer Kunstverein két, egymást követő, strukturális filmmel foglalkozó kiállítása nyilvánvalóvá tette, hogy a konceptuális-konkrét művészet e sajátos formája mekkora lehetőségeket rejt magában. A két, koncentrált, egyenként mindössze tíz, rendkívül ritkán látható műre szorítókozó prezentáció alkalmat adott a magyar és osztrák művészet kevésbé ismert fejezetének felfedezésére.

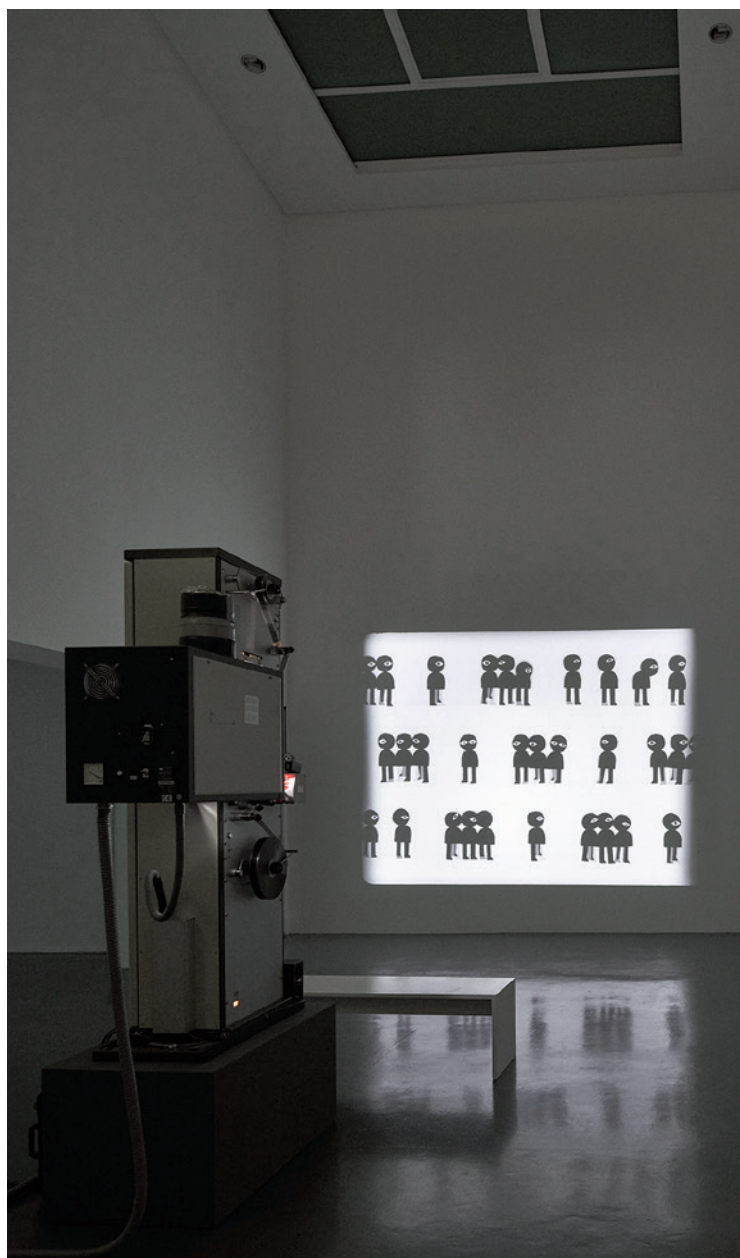
A két kiállítás a fiatal magyar kurátor, NOLASCO-RÓZSÁS LÍVIA érdeme, aki mintegy másfél éve vesz részt munkatársként a karlsruhei ZKM (Zentrum für Kunst

und Medien) nemzetközi hírű intézmény nagy projektjeiben. Rózsás Lívia már korábban (2012), a stuttgarti *Animációs Filmfesztiválon* is bemutatta HÁY ÁGNES filmjeit, ennek alapján bízta meg őt ANJA CASSER, a Badischer Kunstverein igazgatója Háy filmjeinek és rajzainak kiállításával az intézmény ún. „fényudvarában”, a Lichthofban. A tervből *Film, mozgás, animáció* címen kettős kiállítás lett; Háy művei mellett Maurer-filmeket is vetítettek, majd ezt követte a *Relatív lengések* című bemutató. Ezen Maurer filmjei és rajzzal kiegészített fotósorai mellett a strukturális film osztrák úttörőjének, KURT KRENnek (1929–1998) a munkái szerepelnek. Az első kiállítás az idő láthatóvá tételével, a szubjektív időérzékeléssel foglalkozott, míg a második elidegenítési effektusokkal egészítette ki a strukturális filmnyelv palettáját. Mindkét kiállítás fontos része volt a fényudvarban felállított nagy vetítőgép, amely lehetővé tette az eredeti 35 mm-es kópiák folyamatos vetítését. Ennek pusztán fizikai jelenléte is hangsúlyozta, hogy itt a film anyagáról és a belőle származó lehetőségekről van szó, nem videóról és nem digitálisan létrehozott képekről.

Míg filmjeinek készülési feltételeit Maurer feltárta, sőt témává tette, Háy Ágnes az animációs film szerkesztési lehetőségeinek alapos elemzéséből indul ki. *Egy külön úr naplója* (1972) című filmjében látszólag azonos, leegyszerűsített, fekete kartonból kivágott figurák csoportjait mozgatja, s a mozgásokat többnyire játékosan rafinált matematika irányítja. A 13 perces filmet, melynek témája az individuuum és a tömeg közötti feszültség, igen magas szintű grafikai minőség és humor jellemzi. Másik munkája, a *Várakozás* (1980) érdektelen, látszólag valós időben rögzített hétköznapi jelenetről, buszra várásról szól. A statikus kamerával felvett utcai látványt azonban a képsorok fokozatos mennyiségi átalakításával a film végére egyre lassabbnak érzékeljük. A hozzá tartozó hang, VIDOVSZKY LÁSZLÓ zeneszerző munkája atmoszférikus kommentárt ad az eseményhez. Maurer Dóra ezzel ellentétben nem csak

HÁY ÁGNES

Egy külön úr naplójából, 1972, 35 mm, hangos, 13'
Balázs Béla Stúdió archív

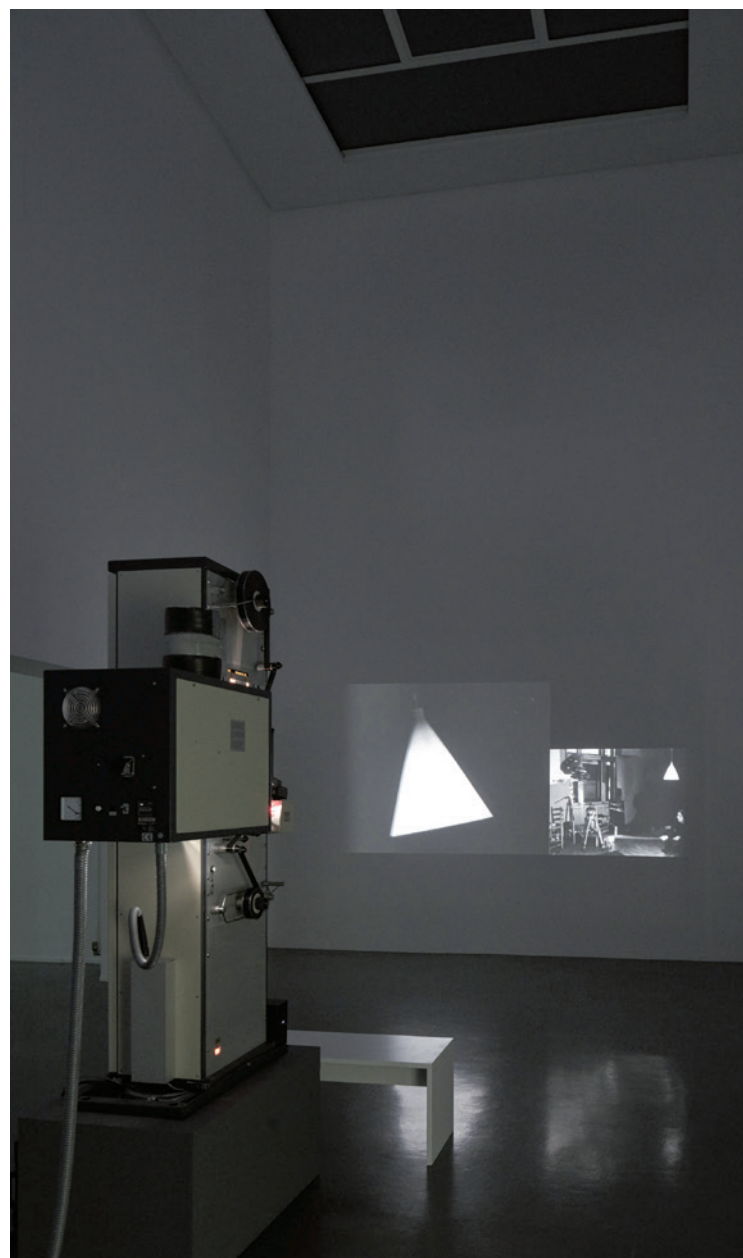


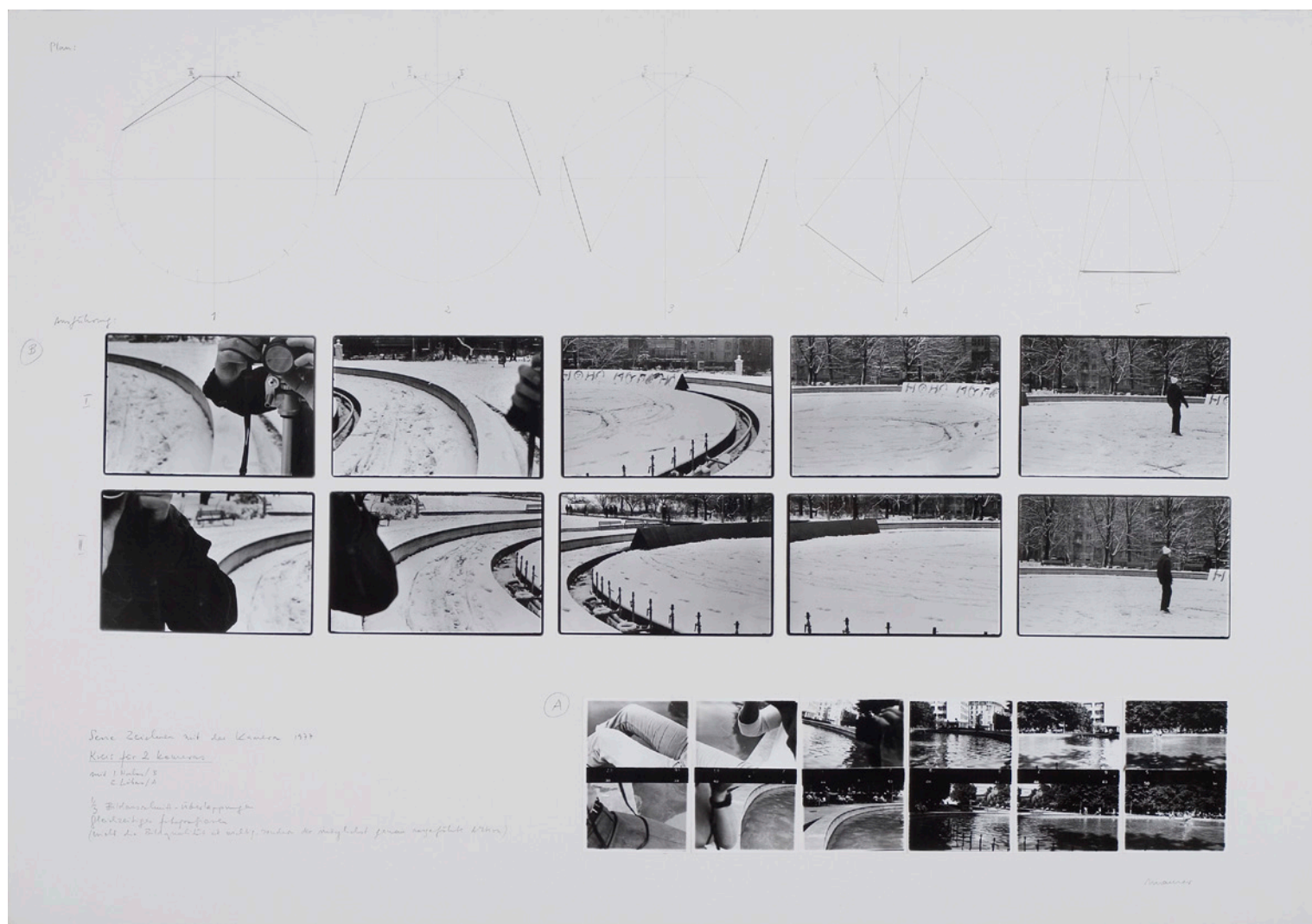
közvetlenül a film anyagával foglalkozik, hanem olyan koreográfiákat szervez a felvételhez, amelyek a megcélzott filmes problematikát domborítják ki. Az *Időmérés* (1973–80) eseménysorát fekete háttér előtt feketébe öltözve egy fehér vászon hajtogatása adja, amelynek szélessége azonos Maurer kinyújtott karjaival, arányai megfelelnek a mozikép arányainak. A filmkép a második szakaszban függőlegesen megfordul, a hajtás mindkét félen, időben elcsúszva, egyszerre jelenik meg: az azonosság differenciálttá, az idő relatívvá válik. A következő szakaszokban ugyanez ismétlődik meg a négyfelé, majd nyolcfelé osztott képmezőben. A vászon legkisebb állapota tesz pontot az esemény végére, amely nem nélkülözi a szimbolikát. A lepedővászon, ez a hétköznapi használati tárgy, jelképe lesz a művész festővásznának és egyúttal a vetítővászonnak is, amely végül a minimumra zsugorodik.

Maurer művészete belesimul az 1960-as és 1970-es évek általános irányába, mely az alkotásból szigorúan kiiktatta a szubjektivitást, a személyes kézírást. Sok művész, mindenekelőtt John Cage, feldobott érmét, vagy dobókockát segítségül véve a véletlent vonta be munkájába, hogy a képi vagy a hangmagasságokra és tartamokra vonatkozó döntéseket egy semleges résztvevő hozza meg. Maurer is dolgozott a véletlennel, egy *Kalah* elnevezésű arab társasjáték lépéseire bízta azonos című filmjében a színek egymásra következését (1980). A játék menete – mint „generatív mátrix”, láthatatlan szabályrend – arra szolgál,

MAURER DÓRA

Relatív lengések, 1973, f-f hangos 10'
Balázs Béla Stúdió archív





MAURER DÓRA

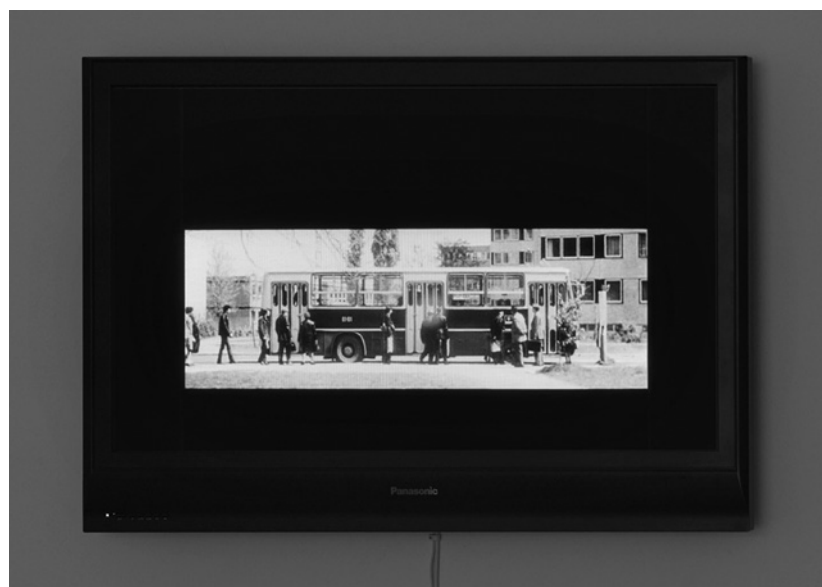
Rajzolás kamerával III.(köröszeletek két kamerával egyszerre) 1977, f-f fotók, ceruzarajz kartonon, 70 x 100 cm, Adam Dominik jóvoltából

hogy teljesen leállítsa a néző önkéntelen igényét a film értelmezésére. A film címe az egyetlen fogódzó.

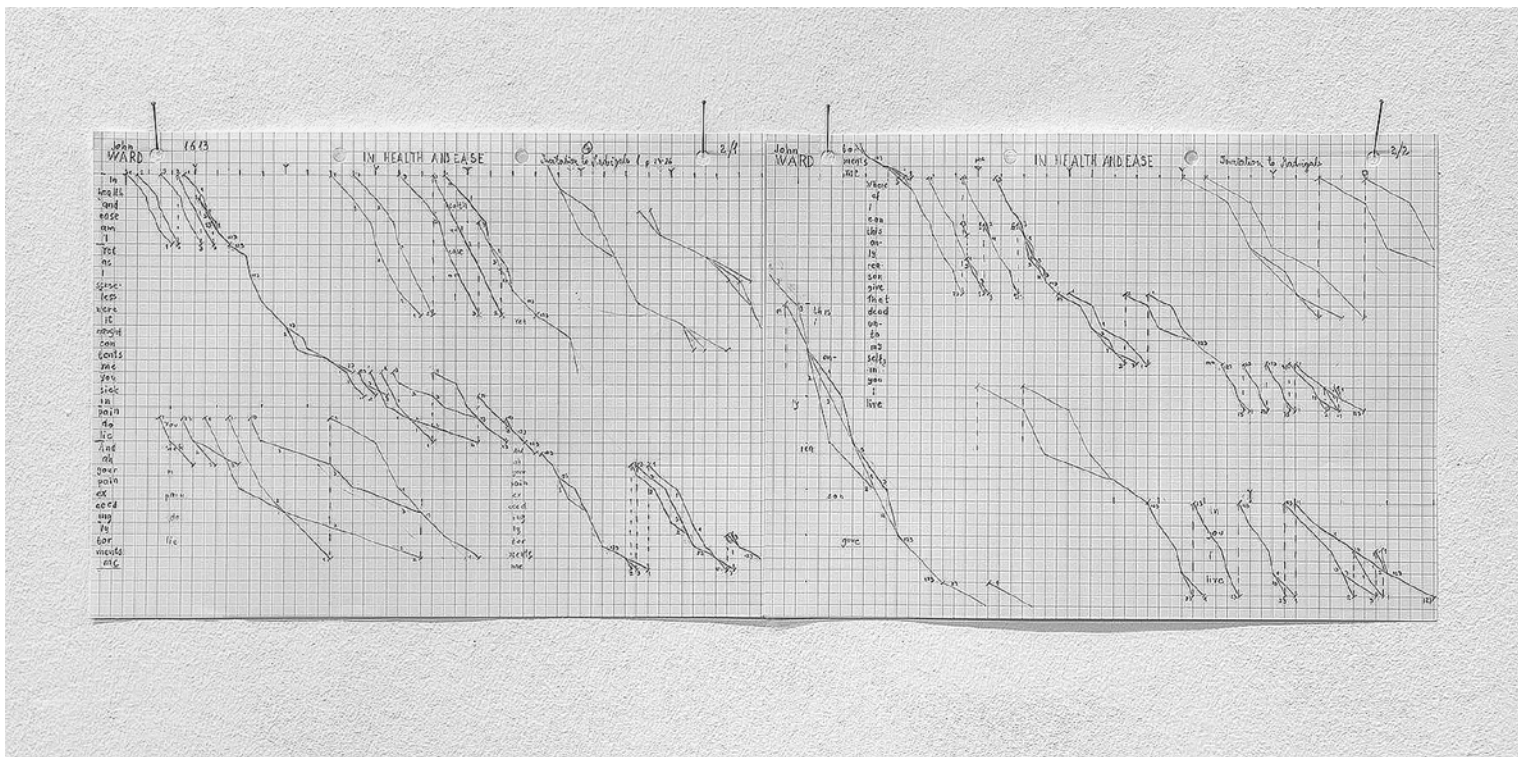
A filmes lehetőségekre tett reakciójának legjobb példáját Maurer *Relatív lengések* (1973–75) című munkája adja, amelyet a második kiállításon 35 mm-es eredeti állapotában vetítenek. A fényudvar falán két beállítást látunk egymás mellett – ismét egy ún. „split-screen”-t, vagyis osztott képernyőt. A nagyobbik kép egy lengő lámpát mutat közeliben, a mellette levő kisebb kép egy statikus

állványról dokumentálja a felvétel körülményeit. Maurer kidolgozza a közeli kamera és a lámpa mozgásviszonyainak lehetséges variációit, például az első szekvenciában a lámpa leng, a kamera mozdulatlan, a másodikban fordítva. Az eredmény meglepően hasonló, akkor is, ha apró különbségeket veszünk észre. *A Relatív lengések* a mozgást tematizálja és hajlamunkat a rejtélyes képek megfejtésére. Egy további kísérletsorban kis hengert világít meg a lengő lámpa. Igen furcsa, szokatlan és a spontán látást kérdőjelezi meg, mikor valaki arra az ötletre jut, hogy míg a lámpa fixen áll, a henger alatt az asztalt lengesse.

Ezek a filmek a Balázs Béla Stúdióban készültek. Maurer a kiállítás keretében rendezett művész-beszélgetésen elmondta, hogy a stúdióban nem volt könnyű a kísérleti filmekhez támogatást szerezni. Elsőbbsége a mozikban vetíthető játékfilmnek volt. Háy Ágnes is itt készítette fent említett animációs filmjét. Háy autodidakta művész, egy generációval fiatalabb Maurernél. Részt vett Erdély Miklós és Maurer Dóra *Kreativitási gyakorlatain*, amelyeket a hetvenes évek közepén a Ganz Mávag Művelődési Házban, Budapesten tartottak.



HÁY ÁGNES
Várakozás, 1980,
35 mm, D2VD
átírata, hangos, 7'



HÁY ÁGNES
TEXT IN MUSIC, 2010 (John Ward: In Health And Ease) papír, grafit, 210 x 594 mm

Ez a műhely a hasonló nyugat-európai és amerikai kezdeményezésekkel csaknem egyidőben kísérleti és interdiszciplináris gondolkodásra inspirálta a kezdő magyar művészeket.

A kiállítás előterében olvasható Maurer *A strukturális filmezésről általában és egészen közelről* című szövege is az 1980-as évekből, amelyben azt írja, hogy eleinte nem tudta, mások is dolgoznak hasonlóképpen a filmmel. Esszéjében hangsúlyozza, hogy P. Adams Sitney 1969-ben alkotta meg a „strukturális film” elnevezést, tehát azt megelőzően is voltak művészek, akik ebben a szellemben dolgoztak.

Ezek közé a művészek közé tartozott KURT KREN IS, akinek hat filmjét mutatta be a ZKM kiállítása. 1960-ban készült műve, a *3/60: Fák ősszel* (*3/60: Bäume*

KURT KREN
Asyl, 1975, 16 mm DVD átírata, a SIXPACK jóvoltából



im Herbst) a brit filmkészítő, Malcolm LeGrice szerint valószínűleg az első strukturális filmnek számít. Kren, aki együttműködött a bécsi akcionistákkal, nem sokat adott a perfekcióra: szupernyolcas kamerájával kopasz fák ágai közé filmezett, amatőr felvételeit gyorsnittekben montírozta. Filmjét brutális hanggal kísérte, amelyet maga kapart bele a hangcsíkba.

Legjelentősebb művei közé tartozik a *15/67 TV* (1967). Kren egy velencei kávéházból filmezte a járókelőket: a statikus kamerával felvett öt jelenetben görkorcsolyás lányokat, egy elhaladó férfit világos kabáttal a kezében, valamint a háttérben egy tovaúszó darus hajót látunk. Az egyes részek között a sötét előtér az összekötő elem. Itt poharak, borosüveg, mozgó emberek körvonalai ismerhetők fel az asztal mellett. Kren 21 variációban állította össze ezeket a felvételeket, oly módon, hogy a film majdnem meditatív hatást kelt, a kimódolt vágásról szinte megfeledkezünk. Súlyosan melankolikus hatású az 1975-ben készült *31/75 Asyl*, egy mozdulatlan tájkép. A statikus kamera felvétele merően a tájra irányul, a kerítés, a mező, a fák képe mégis mozogni látszik. Lyukasított sablonon át dereng a táj, amely változó, szemünk előtt összemosódó színekkel akvarell hatását kelti. Nyitva marad, hogy a filmet télen vagy nyáron forgatták, hogy a havas latyak valóban ott volt-e, vagy képzelete csak a túlvilágításnak köszönhető. Ismét ráérezhetünk egy bizonyos hangulatra, egy csaknem hanyag koncentrációra, amely oly vonzóvá teszi a strukturális film úttörőinek műveit.