

## Bevezető a „Kortárs kísérleti film” összeállítás elé

A kilencvenes évektől fokozatosan felerősödő digitalizáció és globalizáció összetett, egymást gerjesztő folyamatai a kísérleti filmet sem hagyták érintetlenül. A nyugat-európai, észak-amerikai és brit szcéna korábbi évtizedekben kialakult meghatározó szerepe ugyan nem változott, de a társadalmi élet gyors átalakulása, az új formátumokkal való kísérletezés (új média-gyakorlatok, hibrid medialitás), az analóg nyersanyag (8 mm és 16 mm) továbbhasználata a kísérleti filmek témáira és formájára is erős hatást gyakorolt, miközben a megszapordodó fesztiválok és online platformok a kapcsolódás, közlekedés és nyilvánosság új színtereit nyitották meg. Az ezredfordulóra nemcsak a kísérleti filmes praxis elevenedett meg, de a róla szóló teoretikus diskurzus is; a korábbi strukturalista-formalista gondolkodáson túllépő, revizionista elméletek megnyitották az utat a kognitív megközelítés, az intermedialitás és heterogenitás, a nézőség és nemiség, a testi fordulat, a kiterjesztett mozi, a materializmus vagy a személyes regiszter kérdéseinek irányába.

Két korábbi, elsősorban a történeti avantgárd irányzatait áttekintő összeállítás után (*Futurizmus és film*, 1997. tél/1998. tavasz; *Dada és film*, 2000/3) a *Metropolis* jelen lapszáma egyszerre tudósít a kortárs kísérleti film átalakulóban lévő intézményi hálózatáról, és néhány tematikus, illetve formanyelvi tendenciájáról. Michael O'Pray a témát bevezető írása nemcsak az avantgárd–kísérleti film történetéről (kezdetek, korszakai, alkotói, jelene), de a róla szóló elméleti-szakmai eszmecseréről is (az egyes korszakokat, alkotókat vagy befogadási módokat feldolgozó szerzők) átfogó képet ad. O'Pray hossz- és keresztmetszeti áttekintése a történeti avantgárdot és a kortárs, sokszor változatosan besorolt (Artworld, művészfilm, képzőművészet, underground stb.) mozgóképes kísérletezést közös hagyományba kapcsolhatónak gondolja, és a közöttük fennálló kontinuitást hangsúlyozza.

Lichter Péter írása a kísérleti film kortárs intézményrendszerét a láthatóság és a finanszírozás szempontjából is fontos filmműhelyek és alulról szerveződő hálózatiság irányából ragadja meg, az akadémiai közeg, a fesztiválok és a forgalmazók szerepét hangsúlyozva. A szerző több európai és észak-amerikai példával mutat rá arra, ahogyan az 'Artworld' és a 'filmworld' között helyet foglaló kísérleti film intézményrendszere csomópontos nemzetközi hálózatba rendeződik, melyben a hagyományos, illetve online terjesztők, kiadók, archívumok és folyóiratok mind az önszerveződés fontos építőelemei. Szalay Dorottya tanulmánya a kortárs kísérleti film politikai és szociális érzékenységét emeli ki. A politikai elköteleződés lehetőségeinek, valamint a globalizációs és a kritikai önreflexió összekapcsolódásának háttére elé helyezi el a társadalomtudatos kísérleti film példáját, mely többek között a nők elleni erőszak, a migráció, a xenofóbia, a nacionalizmus, a diktatúra és a terrorizmus kortárs fejleményeire a maga formai eszközeivel és reprezentációs technikáival reagál.

Máté Bori szövege az avantgárd film és a dokumentumfilm hagyományainak és gyakorlatainak érintkezéseit, átfedéseit vizsgálja. A kérdés filmelmélet-szakirodalmi áttekintése után a szerző a *Sensory Ethnography Lab Caniba* (2017) című alkotásának példájával világítja meg a kétféle filmkészítés jegyeit keverő gyakorlatot, melyben a kivételes téma, a vágyott objektivitás és a radikális formai megoldások találkozása hoz létre sokkoló, érzéki élményt. Az összeállítást záró tanulmány Lichter Péter és Máté Bori *The Rub* (2018) című művét olyan antropocén kori, posztdigitális kísérleti filmként olvassa, mely egyszerre tematizálja az „emberi alak” válságának esztétikai kérdését, a film kulturális-természeti beágyazottságát, valamint a vetítés technikai, nonhuman körülményeit. Margitházi Beja az újmaterializmus művészeti és kísérleti filmes perspektívájából fejti fel a *The Rub* ökoesztétikáját és ezen filmkészítési mód tech-

nikait és természetit, emberit és nem emberit, élőt és élettelen kontinuitásba kapcsoló gyakorlatát.

Lapszámunkban a filmcímek írásmódját illetően két elvet követtünk: a külföldi filmek esetében az eredeti nyelvű cím helyett az angol címváltozatot közöljük; ha az adott filmnek hazai vetítés vagy forgalmazás nyomán létezik hivatalos magyar címe, azt minden esetben jelezzük. Összeállításunkat ezúttal nem zárja a kortárs kísérleti film kérdését áttekintő bibliográfia – a téma iránt érdeklődőket Michael O’Pray nyitó tanulmányának gazdagon adatolt lábjegyzetei igazíthatják el úgy a kortárs, mind a korábbi korszakok kísérleti filmjét tárgyaló szakirodalomban.

*A szerkesztők*