

Beszélgetés Bódy Gáborral, Walter Gramminggal
Interjú
Baló Júlia (szinkron-fordítás)
Bonta Zoltán (felvétel)
Budapest, 1985.01.17
40'24''

Bódy Gábor:

Általában kezdenék el a videóról beszélni. Mindenképpen el kell választani két területet egymástól. Az egyik, hogy ez az eszköz mennyiben ad új lehetőségeket az alkotó számára, a másik, hogy a nézők számára, a kommunikációban, a terjesztésben mennyiben teremt új lehetőségeket. Mind a kettőben óriási, ténylegesen minden eddigi lehetőséget megrendítő változásokat fog okozni, és okoz már ma is. A video, ha ezt az idegen szót egy kicsit jobban kifejítjük, a képnek és a hangnak elektromágneses úton való terjesztése, létrehozása. Nehéz ezt röviden összefoglalni. Mondjuk azt, hogy nekem mint kinematográfusnak, ami szó szerint képírójt jelent, az a különbség, hogy film helyett videóval dolgozom, egy csomó alkotásbeli lehetőséget és korlátozást is jelent. Van, amit a filmmel könnyebben el lehet érni, mint a videóval, ugyanakkor új lehetőségeket is jelent. Másrészt, az egész pályaképemről és az egész alkotási folyamatról új gondolati dimenziót teremt meg, tudniillik azt, hogy amit csinállok, ahhoz az emberek hogyan férhetnek hozzá. Ez a terjesztés oldala.

Nyilvánvaló, ha az ember filmet csinál, akkor arra kell gondolnia, hogy elég sok pénzből, adott időpontban, adott helyen sok ember számára dolgozik. Különben a film sikertelennek bizonyul; lehet, hogy a történelemben vagy az idők folyamán visszamenőleg megkapja az értékelésben a megérdemelt helyet, mindenképpen bizonytalanná válik, mint a pályának egy darabja, vagy a kezdése. Tehát a film esetében mindig sok pénzre és sok emberre kell gondolni. Jóllehet a film történetében is voltak olyan szakaszok, amikor az alkotó megpróbált kitörni ebből a kényszerből – az experimentális film, az avantgárd film különböző periódusaira gondolok. Vagy részben ugyanez érvényes a szerzői filmnek eleve felemás és napjainkban végképp krízisbe jutott vállalkozására. Világos, hogy a műfajhoz való hozzáférés hideg és koncentrált szervezetet igényel a gyártásban is és a forgalmazásban is. Ezzel szemben a video teljesen intim viszonyt hoz létre az alkotó és a műve között is, és a munka és a munka nézői között is. És ezen az intimitáson belül a legkülönbözőbb műfajok és műfajlehetőségek, a legkülönbözőbb alkotásformák virágozhatnak fel elvileg, és úgy látszik, hogy most, a nyolcvanas években nemcsak elvileg, hanem gyakorlatilag is tanúi lehetünk ennek a kivirágásnak. Példák nélkül nehéz lesz erről beszelnünk, de nekem – az Infermentálnak köszönhetően – alkalmam nyílt rá, hogy gyors keresztmetszetet kapjak arról, hogy az elmúlt négy-öt évben ez a fejlődés, ez a spontán és intim viszony a kinematográfiához milyen műfajokat, milyen tendenciákat eredményezett. Gondolom, ez most itt a legérdekesebb, ezért próbálok ennyire didaktikusan összefoglalni a dolgokat, bár mint alkotónak éppen a spontán szabadság a leglelkesítőbb, és nem feltétlenül ez a didaktikus osztályozás. Mégis fel lehet ismerni azért tendenciákat.

Anélkül, hogy hierarchikusan rendszerbe próbálnám szedni ezeket, inkább mondom, ahogy eszembe jutnak. Először is, van egy nagyon kézenfekvő lehetőség: a már felvett képeket mindenki rögzítheti videokazettáján, ezáltal újra is szerkesztheti őket. Sok embernek, művészeknek is eszükbe jutott, hogy ezzel az újra-artikulációval új értékeket lehet létrehozni. Tudományosan lehet ezt úgy nevezni, afféle kommunikációs, tudományos alapfogalommal, hogy a tömegmédiák analízise vagy újra-artikulációja. Természetesen itt nem tudományos vállalkozásokról van szó, hanem inkább a képek személyes kisajátításáról, újraértelmezéséről; olyasmi ez, mint a beszéd a hivatalos nyelvhez képest, ahol az ember elvivel, elgondolkozik vagy elbeszél újra egy megfogalmazott mondatot. Sokan dolgoznak így, például a franciák, ahol Didier Bay, aki ismertebb videóművész, aki tévéképeket, kommerszfilmeket vagy Burt Lancaster-filmeket a saját személyes, családi mitológiájába próbálja beépíteni, hozzáfűzve a közvetlen érzéseit. Vagy például itt van, amit Gusztáv Hámos és Christoph Dreher csinált *Commercial* címen, hogy egy hónap videoadásait, pontosabban egy hónap televíziós adásait esszenciális formává vágják, minden filmből egy másfél perces sűrítményt, mint a Nescafé, ami ironikusan és ugyanakkor esszenciálisán is tartalmazta a tömegkommunikációs produktumok szellemét és lényegét. Egyszerre volt tudományos produktum, ugyanakkor nagyon mulatságos paródia is. Azóta is állandóan lehet találkozni munkákkal, amelyek ilyen vagy olyan szubjektív többletet adnak hozzá a tömegkommunikáció képeihez. Jóllehet ez művészi szempontból egyesek számára talán felületes megközelítése a videónak, mégis azt hiszem, nagyon lényeges, és ez a jövőbe vezető út. Hiszen ez tényleg mindenkinek a rendelkezésére áll, és ha elgondoljuk a képeknek a ma már technikailag lehetséges egyetemes tárolási szisztémáját, akár majd azt – ez egy

bonyolultabb technikai kérdés, most nem akarok belemenni –, hogy a digitális tárolás chipekben lehetséges, tehát nem is szalagokon, hanem egyszerűen ténylegesen kódszerű mikroprocesszoros tárolását a fölvetett képeknek, amit egy központi szatellit-könyvtárból lehet lehívni. Úgy, ahogy az ember egy szótárból előkeresi a szavakat vagy a mondatokat; és ezt újrendezni; világos, hogy itt a játéktól a filozófiáig, a tudománytól a publicisztikáig gyökeresen új lehetőség nyílik a gondolkodás vagy az alkotás számára. Anélkül, hogy rangsorolnék, ezt mindenképpen nagyon jelentős trendnek érzem; egész konkrétan a videó művészeti lehetőségének.

A második vagy a következő lehetőség, hogy az ember kiszabadul az idő korláta alól, tehát mindaz, amit a film és a televízió meghatározott időstruktúrába kényszerít a forgalmazással, az felszabadul – egy műalkotás tarthat egy percig vagy tarthat hat óráig. Ennek köszönhetően már most lehet látni, hogy új és nagyon népszerű műfajok születnek, mondjuk például a music-clips, amit egyesek, pl. Peter Weibel, egy osztrák művész – médium-művésznek nevezi magát – a hatvanas, hetvenes évek avantgárdja örökösének tart. Ez a műforma valóban, mind az avantgárd, mind a tradicionális elemeknek egy új szintézisét képes létrehozni. Egy music-clips először is anélkül, hogy a narratív szabályokhoz tartaná magát, öröklő a narratív és az elbeszélő filmtől azt, hogy cselekményes. A music-clipset úgy határozhatnánk meg, hogy abban mindig cselekmény van, narrativitás nélkül, az elbeszélés szabályai nélkül. Másodszor a performance-ből átjön a személyes jelenlét, az előadás – a music-clipsben valaki előadja magát, ez tehát a performance közvetlen folytatása. Harmadszor ezen a zenei Gesamtkunstwerken keresztül szinte az opera örököse azzal, hogy zenét, szöveget és látványt egyenlő szinten, egyenlő jelentőségű szinten egyesít. Ezzel a lehetőséggel lehet persze felszínesen élni, és vannak ezek az ipariális music-clipsek, amit a televíziós adások sugároznak, azok között is akadnak rendkívül érdekesek, viszont az a tapasztalatom az Infermentálból is, hogy nagyon sok művész, például Walter is, a *La Loozával* ezt a dolgot, ezt a műfajt olyan szinten használja vagy alakítja, ahol művészi szemléletű, akár filozófiai értékek közvetítődnek.

Végül beszélni kell arról, ami a music-clips-gondolatmenetből tulajdonképpen adódik, hogy a videó tényleg az új narrativitás kibontakozására ad lehetőséget. Mit jelent az új narrativitás? Ezt meg lehet negatívan és meg lehet pozitívan közelíteni. Negatívan azt jelenti, hogy minden új narrativitás, ami nem régi, tehát hogy mondjam, a régi narrativitásnak a kötöttségeitől, amelyek szintén a mozi és a televízió gyakorlatában alakultak ki, magát függetlenné teszi. Pozitívan pedig azt mondhatnám, hogy visszatérés valaminek az elbeszéléséhez egy fokozottabb jeltudatossággal, tehát nem azzal a jelnaivitással, hogy úgy mondjam, ahogy a narratív film vagy narratív televízió dolgozott, hogy tudniillik elmondok egy történetet anélkül, hogy figyelemmel lennék arra, hogy az milyen környezetben, kikkel, milyen ruhában, hogyan játszódik, nemcsak valamilyen naiv közvetlenséggel imitálom a valóságot, hanem az új narrativitástól az ember feltétlenül elvárja, hogy mindent, ami valamilyen jeldimenzióban megjelenik, vagy vonatkozása van egy jeldimenzió számára, azt valamilyen módon artikulálja számomra vagy viszonyul hozzá, egyszóval egy jeltudatosságot jelent. Másrészt természetesen együtt jár az elbeszélés tökéletes szabadságával is. Hiszen hogyha tudom, hogy a jelhasználat tudatos, akkor nem kell konvenciókat követnem, hanem magukat az esszenciális jelviszonylatokat tudom az elbeszélés szolgálatába állítani. Erre is nagyon sok példa van a videóban, főleg azért, mert az elmondottakon kívül még azért terjesztési okok is közrejátszanak. Nem kell feltétlenül másfél órányi vagy két órányi filmet csinálni, tehát az ember megint az időtől, az azonnali visszacsatolás felelősségétől is mentesül. Mindezt egybefoglalva pedig azt mondanám, éppen most egy napja olvastam Gene Youngbloodnak egy cikkét a videóról, az a címe, hogy *Egy médium érik, a videó és a kinematografikus vállalkozás* (A Medium Matures: Video and the Cinematic Enterprise) s azért idézem örömmel ezt a cikket, mert olyasmiről van benne kifejtve, ahogy én mindig is gondolkoztam a kérdéstről, hogy a videó végső soron nem merőben új dolog, hanem annak kiterjesztése és kiterjesztése, ami a kinematografikus vállalkozásokban, kezdve a némafilmtől a hangosfilmen át az avantgárd filmig, a televízióig eddig történt, annak kiterjesztése, felszabadítása, ami a kinematografikus vállalkozásokban mint nyelv, mint szabad közlésrendszer benne rejlik. Szóval ezt teszi végső soron a videó számunkra lehetővé mint alkotóeszköz, a hozzáférés az eszközhöz mint alkotási eszközhöz, és mint terjesztési eszköz is.

Azt hiszem, egy fontos dologról nem beszéltem, amikor csak alkotói és terjesztői szempontból közelítettem meg a videó lehetőségeit és műfaji lehetőségeit; eddig nem beszéltem a technikai és mediális megjelenési lehetőségeiről. Most nem akarok beletévedni a technikai utópiákba, amelyek annyiban nem utópiák, hogy rendkívül költséges szinten már léteznek, csak annyiban utópiák, hogy valóban mindenki számára, vagy sokak számára hozzáférhető eszközök lennének. Már a felsorolásuk is hosszú lenne, a digitális tévétől kezdve az interaktív discig – ez egy külön fejezet. Egy valamit nagyon fontosnak tartok már a mai szinten megemlíteni, azt tudniillik, hogy szemben a filmmel, ami fotokémiai médium, a videó elektronikus médium s ezáltal közvetlenül összekapcsolható a különböző computer-szisztémákkal. A

terjesztésnél már utaltam rá, hogy elképzelhető egy computer által rendszerezett képtár, ahonnan képek lehívhatók, ez azonban az alkotás szempontjából is döntő pillanat, mégpedig már ma egészen használatos: a high band-rendszerek mind computer által vezérelt vágóegységekkel vannak ellátva. Ehhez egy timekódrendszer, azaz az idő pontos regisztrálása is kapcsolódik; ugyanakkor vannak a rendkívül fejlett elektronikus, akusztikus hanggenerátor-rendszerek, a synthesizerek, ezáltal lehetővé válik a kép- és a hanganyag elektronikus szervezése egyazon princípium alapján. Ezt döntőnek érzem alkotói szempontból, ez valami olyasmi, ami a Bauhausban még utópisztikus és manufaktúrális szinten merült fel ezekkel a fényorgonákkal, és nem a Bauhausban először, mert a középkorba, pontosabban a reneszánszba lehet visszamenni az előzményekért, és aztán a görögökhöz, ahol a vízfolyás és a szem... Szóval előzményei vannak, de ezek manufaktúrális, mechanikus megoldások voltak, itt pedig arról van szó, hogy egyetlen egy anyag, egyetlen egy jelhordozó rendszer lett, lesz felelőssé a kép és a hang generálásáért. Ez feltétlenül megint egy teljesen új dimenziót nyit az egész audiovizuális közlésrendszerben, közelebb viszi az anyagi és szellemi princípium egységét, ami a festészetben vagy a zenében érvényesül, ezt az audiovizualitásban is lehetővé teszi, tehát anélkül, hogy az ember a legvégső utópisztikus fejtegetésekbe belemenne, ez már ma közvetlen adottság, amiről nem lehet egyszerűen hallgatni.

Walter Gramming:

Gábor után persze nem olyan egyszerű bármit is mondani, hiszen tulajdonképpen már mindent elmondott. Természetesen érdekes a videó mint új tömegmédiium, és természetesen ugyancsak érdekes lehetőség egy új tömegmédiium esztétikájáról beszélni. A szubjektivitásról pedig azért kell mindenképpen beszélni, mert azok az emberek, akik a videóval kezdtek dolgozni, megtanulták szubjektív médiumként használni, éppen azért, hogy a többi tömegmédiium koncentrációját hozták létre, és azok anyagát dolgozták fel vele.

Mivel jómagam nemcsak a videó területén, hanem egyébként is művész vagyok, azt szeretném a mondottakhoz hozzáfűzni, hogy a festészetrel vagy a szobrászattal szemben azért képes mélyebben behatolni a művészetbe a videó, mivel a kollázs eleve többi lehetőségét kínálja, és mivel a sok különböző médium, például a zene felhasználásával ezek sokkal kreatívabb feldolgozását teszi lehetővé. A videó természetesen már anyagánál fogva is egyszerűsít, ami annyit jelent, hogy például sokkal elnagyoltabban, nyersebben dolgozik, mint a film. És ezt egész pontosan tudnunk kell, amikor a videokészítésről beszélünk. A specifikus videoesztétika más, mint a filmesztétika, ez az esztétika gyorsabb tud lenni, dolgozhat más fényel, és technikailag is képes másként dolgozni. Sokkal gyorsabban tud trükköket produkálni, és elektronikusan megvalósítani. Szerintem ezért is olyan fontos, hogy a videót az anyaga felől közelítsük meg, ahogyan a filmmel is tettük. Éppen azokon a területeken, mint a reklám, ahol a lehető leggyorsabban kell dolgozni, fejlődött ki az az esztétika, amit a videónak a továbbiakban követnie kell, például a zenei klipsekben, és minden területen, ahol ezt a médiumot, a videót most éppen a gyorsasága miatt alkalmazzák. Ez tulajdonképpen annyit jelent, hogy gyakorlatilag egyfajta esztétikai gyorsírással van dolgunk. A videó esztétikája nagyon sok rokonságot mutat a comicsszal (képregényekkel), amelyeknek voltaképpen már az előző században jelentős hagyománya volt, hogy csak Wilhelm Buscht említsük. Vagy például az a nagyon szép comics kiadvány, ami nálunk, Németországban jelent meg: a *Strunwelpeter*. Éppen most akarok ezzel elmélyülten foglalkozni, és videóval átdolgozni ilyen jellegű filmeket, mert egészen biztos, hogy a videóval folytatódik a comics sajátos jelszerűsége, ezt egészíti ki, ennek lehetőségeit bővíti a videó. Annyiban képvisel új esztétikai médiumot a videó, amennyiben új érzékelési módot tesz lehetővé, hiszen az esztétika és a forma mindig is hatással volt a befogadó tudatára. Amikor video-clipset nézek, egészen másként kezelem például a zenét, amit vele hallok. A videó meghatározott szinkronitást hoz létre, amit a tudatom esztétikai jelenségként dolgoz fel, ami aztán lehetőséget ad számomra a továbblépésre.

Nagyon mókás jelenségnek tartom például, hogy a videó, a technikai oldalát nézve, egészen másként bánik például a fényel, mint a film. A film esetében a felső felület oxidálódik, vagyis elég. Fizikai szempontból tehát a filmanyag felületén energiavesztés megy végbe. A videó esetében, azáltal, hogy gyakorlatilag energiát adunk hozzá, a fény "dolgozódik fel". A kép létrehozásához tehát elektromos úton nyerik az energiát.

Természetesen ezt filozófiai rendszerré lehetne bővíteni, ahol is azt mondhatnánk, hogy a videó az optimistább médium, ennek pedig természetesen megvannak a megfelelő esztétikai következményei is. Ugyanez érvényes például a videó terjesztési gyorsaságára, mint az Infermentál, ahogy Gábor is mondta, ami önmagában nagyon egyszerűen magyarázható. Ilyen módon és ilyen mértékben a filmet soha nem lehetett terjeszteni...

Bódy Gábor:

Nagyon érdekes, amit Walter mondott, hogy a leképezésben is vannak óriási különbségek. Ezek médiális különbségek, amiknek a finomságát az érti igazán, aki dolgozik ezzel az anyaggal; tényleg ahhoz lehetne ezt hasonlítani, amit a festészetben az olajfestés felfedezése hozott. Mindent megváltoztatott a Van Eyck testvérek felfedezése.

Vannak finomságok, amelyek alkotói szempontból jelentősek, az anyag érintése szempontjából hasonlítható ez ahhoz, amit a festészetben a Van Eyck testvérek felfedezése jelent, s amely az olajfestéssel megváltoztatta az egész leképezési módot. Egyszer egy durva vicc jutott az eszembe erről: hogy ugyanarról a dologról készült filmkép és videóképpel között az a különbség, mint egy kékre főtt pisztráng és egy véres bifsztek között. A videóképpel mindig van valami csillogóan erőteljes és természetellenes. Igen, ez az, amit Walter úgy mondott, hogy energia-hozzáadás van a rendszer részéről. A természetben van valami csillogóan szintetizált. Valóban, a filmképben is el lehet érni, ott azonban rendkívül nehéz elérni, ami minden videóképpel adottsága. Ez azután továbbvezet oda, ami a digitális videó, és ami kétségkívül a médiumnak a jövője: hogy végül is a kép minden egyes pontjához hozzá lehet adni egy energiát, ill. minden egyes pont energiáját meg lehet határozni. Ez totális különbség a két leképezési mód között. Itt azután meg is szűnik majd minden áthidalás a film és a videó között, amikor ennek a leképezési módnak a technikai feltételei és a művészi esztétikája megszületik. Technikailag már megszületett, tehát nem olyanfajta utópia ez, mint amikor arról beszélünk, hogy az emberek majd kerekeken fognak járni, hanem ezek létező eszközök, csak a használatuk korlátozott még az árak és az előállítási költségük miatt. Ha még egy kicsit közelebb jövünk, vannak persze kisebb különbségek is, például az egész tér képezésében, a tér leképezésében. Nem tudom, hogy Walter vagy mások hogy vannak ezzel, számomra a film, a filmen látott kép mindig egy térben elhelyezett kép, mindig elsősorban egy teret érzékelek. A videóban pedig ezzel szemben képet, a szó sík- és jelszerű értelmében. Ez a méretből is adódik. De nemcsak a méretből, mert a nagyméretű, a nagyvetítős vásznas videóknál is a tér mindig legföljebb ilyen egymásra ragasztott síkokra, két-három sík egymásra ragasztására emlékeztet. Ez valószínűleg szintén a videó egyik leképezési jelensége, ami magában a sorfelbontásos technológiában van benne. A két médium között tehát tényleg olyan nagy a különbség, mint az akvarell és az olajfestés között. Ebből adódhat azután majd olyasmi is, hogy van, aki nagyon jól akvarelléz, de nem tud olajozni, vagy fordítva. Ezek viszont tényleg részletkérdések, amik inkább a művészek számára érdekesek vagy az esztéták számára. A közönség számára inkább az a fontos, hogy új műfajok lehetségesek, újfajta közlekedés egymáshoz, a terjesztés módja, az, hogy kis közösségekben tetszés szerint hozzáférhetünk ehhez az anyaghoz. Én azt hiszem, és azon is dolgozunk most, és azt remélem, hogy a videó által az egész kinematográfikus nyelvezet, a kinematográfusi életmód tényleg hasonlónak válik a zenész, a festő, az író életmódjához, kifejezőmódjához. És azt hiszem, hogy ez a felszabadított nyelv a videóval fog úgy eljutni az emberekhez, ahogy a könyvön vagy a lemezen keresztül eljut egy zenei gondolat vagy egy vizuális gondolat. Tehát az intimitás – mindenképpen ez marad a vezényszó, ez marad a fő kategória az alkotó részéről is, és annak részéről is, aki ezt megnézi vagy fogyasztja.

(Filmkultúra, 1986.7. 53-56. lap. Fordította: Ungár Júlia)

.... (Bemutatók)....

BG: Walter Gramming a nyugat-berlini videoaktivitás, videoélet egyik legérzékenyebb, leghatékonyabb képviselője. Két-három éve dolgozik videóval mindenféle módon, készít zenei klipeket, saját maga által felépített kis történeteket és most jutott alkotói zenitjére.

WG: ... (német)