

ROGER DEUTSCH PORTRÉJA

A magányos meteorit

LICHTER PÉTER

DEUTSCH, AKÁR DOKU ÉS FIKCIÓ KÖZT MOZGÓ FILMJEI, MEGŐRIZVE SZABADSÁGÁT, SZÁNDÉKOSAN MEGMARADT AZ AVANTGÁRD FILM HATÁRVIDÉKÉN.

A kortárs kísérleti film galaxisában nincsenek olyan hatalmas gravitációs erővel bíró csillagok, mint a főszodorbeli művészfilmek vörös óriásai. A jelenkori avantgárd film inkább egy kusza meteorit-mezőre hasonlít, ahol nap mint nap újabb apró különlegességekbe lehet ütközni. Az amerikai kísérleti film középgenerációjához tartozó Roger Deutsch életműve pont egy ilyen szabálytalan és különös meteoritra emlékeztet.

Deutsch sok szempontból kilóg a kortárs avantgárd film csoportképéből: az ötvenes évek elején született filmes például korát tekintve a befutott művészekkel (Phil Solomon, Peter Tscherkassky) egyidős, mégsem lett belőle kanonizált kísérleti filmes. Ennek a legfontosabb oka az, hogy Deutsch világ életében nyugtalan, örökmozgó figura volt, aki nem tudott hosszan egy helyen leragadni – ez igaz az életére és a művészetére is. Deutsch Wisconsinban, a jellegzetesen kopár közép-nyugati állam egyik kisvárosában született, nem végzett semmiféle egyetemet – de például a hetvenes években New Yorkban Susan Sontagnál bérelt szobát és napi kapcsolatban állt a korszak híres költőivel és filozófusaival, akik főbérője házában vendégeskedtek. Később ugyanebben a világvárosban limuzinsofőrként dolgozott, egy ügynökségen keresztül a legnevesebb művészeit fvarozta, Jean-Michel Basquiattól Andy Warholig. Ebben az időszakban ismerkedett meg az avantgárd filmekkel is, közben komoly műveltséget szívott magába, távol a tanintézményektől. Deutsch tehát örök kívülálló volt, saját elmondása szerint még az avantgárd film apró és marginális közösségén belül is lázadó maradt: a kilencvenes

években például Rómába költözött és olcsó olasz vígjátékok dramaturgjaként és forgatókönyvírójaként kereste a kenyerét.

Ez az abszolút marginális pozíció tisztán megragadható Deutsch kísérleti filmjeiben is: a legjelentősebb munkái valahol a fikció és dokumentumfilm, illetve a narratív és non-narratív film határára helyezhetők, egyszerre itt is és ott is vannak, mintha kiömlött higanyként minden létező elméleti skatulya elöl kitérnének. Deutsch művészeté pont e rendszertelenség miatt lesz rendkívül izgalmas. Első és legszebb filmje a *Dead People* (*Halott emberek*) egy egészen különös portré: a karcos, szétesően raszteres fekete-fehér, 16 mm-es képek egy kisváros jellegzetes figuráját mutatják be. Az afro-

amerikai öregember, Frank Butler egy lepattant település helyi nevezetessége, közel érthetetlen kiejtéssel meséli különös történeteit a „halott emberekéről”. Deutsch a felvételeket a hetvenes években készítette, de a nyersanyaghoz évtizedekkel később nyúlt megint – mintha egy véletlenül megelt régi napló lapjait lapozgatná. Saját nyersanyagát talált tárgyként kezelve írt narrációt a felvételekhez, amivel a klasszikus dokumentumfilm formáját csepegtette az amúgy széttartó, szinte impresszionisztikusan lebegő filmbe. Butler hangját a rendező külön rögzítette egy szalagos magnóra, amitől a hangsáv még inkább egy roncsolt, talált felvételle emlékeztet, egy álomszerű etnográfiai leltre, amire egy padlás poros sarkában bukkantak a lomtalanítás során. A *Dead People* nem valósítja meg a klasszikus dokumentarizmus céljait, minden homályban marad, sokkal inkább csak benyomásokat, emléktöredékeket szilánkjairól visszatükröző képeket kapunk – a zsigereinknél fogva ránt be minket a film a múltba, nem az értelmünkre hat, hanem az érzelmeinkre. Deutsch kortárs kísérleti filmében elfoglalt különös pozíciója ebben a munkájában is megmutatkozik: alapvetően egy, a nyelviség ellen működő lírai filmet készített, de mégis a nyelv, a narráció, a mesélés, sőt, a történetmesélés lesznek a fontos motívu-

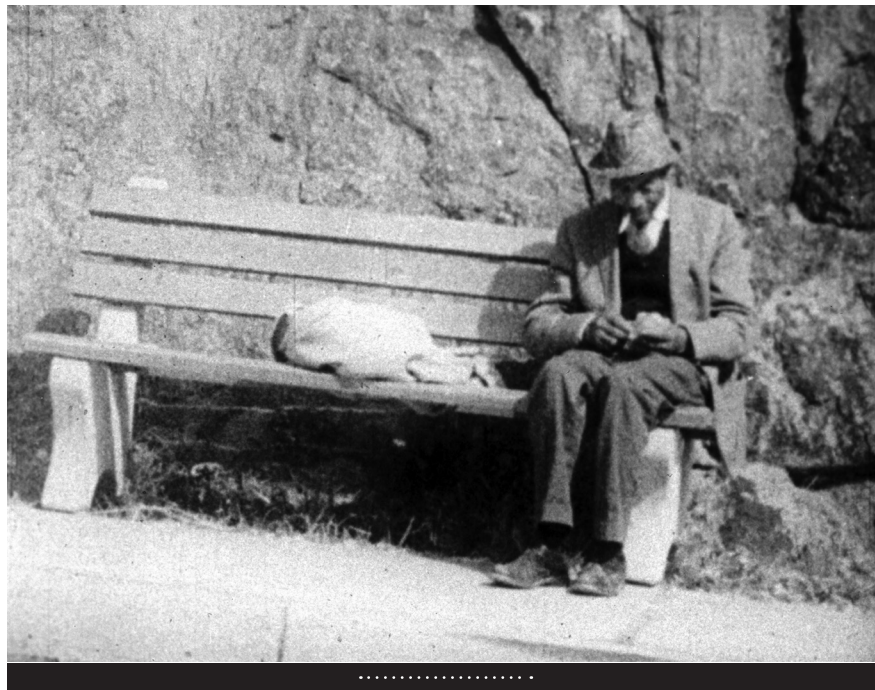
„Minden a rendező kitalációja”
(Mario filmet készít)



mai munkájának. Deutsch azon kevés kísérleti filmes közé tartozik, akik alapvetően irodalmi logikával gondolkodnak – ezért volt számára elkerülhetetlen, hogy később narratív játékfilmeket is forgatott. (Egyiküket két éve, itt Budapesten készítette el.)

Deutsch másik ismertebb rövidfilmjét is a nyersanyag több éves pihentése után készítette el: a *Mario Makes a Movie* (*Mario filmet készít*) felvételei a nyolcvanas években születtek meg, ám a végső film csak a kétezres évek közepén öltött formát. Deutsch ebben a munkájában játszott leginkább a fikció és dokumentum viszonyával, a mozgókép eredendő hiszékenységét itt fordította ki a legpimaszabbul. Deutsch a nyolcvanas években néhány évig egy értelmi fogyatékosokkal foglalkozó iskolában dolgozott tanárként, filmjének főhősével, Marióval is itt találkozott. A *Mario filmet készít* eleinte egy egyszerű portréfilmnek indul: a rendező narrációjában röviden megismerjük az intézet napi rutinját, illetve azt, hogy Deutsch mennyire szerette ezt a munkát, hiszen a foglalkozások alapvetően jó hangulatban teltek. Ám a rendezőnek csak Mario okozott komoly fejtörést, ő volt az egyetlen, aki nem szerette, ha Deutsch a kameráját rá irányította. Mario folyton agresszív volt mind az ott dolgozókkal, mind az intézet lakóival: egyetlen dolog kötötte le, ha Deutsch kamerájával játszhatott. A rendező megmutatta Mariónak, hogyan kell a kamerát használni, ő pedig lelkesen elfilmezett több tekericsnyi szuper 8-as felvételt. A filmet innentől kezdve leginkább Mario snittjei uralják: kaszázó, szinte absztrakt foltok, teljesen véletlenszerűen rögzített kompozíciók, egy zaklatott tekintet minden látványra ugró gesztusai ezek. A filmben Mario hangja is megjelenik, de csak feliratok formájában: a narrátorként visszaemlékező Deutsch kérdéseire a képre rakott felirat-inzertek felelnek.

Deutsch filmjében az a provokatív, hogy teljesen hamis, egy tökéletesen összerakott áldokumentumfilmmel van dolgunk, ami semmilyen formában nem árulja el magát – talán csak az elbeszélés sokat elhallgató ellipszisei lesznek kissé gyanúsak egy idő után. A film minden képe hamis; izgalmas álszubbjektivitással van dolgunk: Mario keresetlen, zaklatott és homályos felvételeit valójában Deutsch készítette



korábban, sőt, még azelőtt, hogy egyáltalán a film ötlete megszületett volna: egyszerű nyersanyagtesztek voltak ezek, illetve el nem készített lírai etűdök felvételei, amik a rendező sok

évtized alatt felhalmozott gyűjteményében porosodtak. A *Mario Makes a Movie*-ban csak az a tény az igaz, hogy Deutsch ebben az iskolában dolgozott: de maga Mario is a rendező kitalációja – a narráció alatt a megfelelő helyre bevágva egyszerűen kinevezte a rendező az egyik gondozottat Mariónak. Deutsch filmje nem csak a fikció és valóság viszonyáról mesél szellemesen, a naplófilmek személyességét parodizálva, hanem közvetve az avantgárd film lírai tradíciója elé is görbe tükröt tart. Az a formanyelv, ami Bruce Baillie és Stan Brakhage révén a nyolcvanas-kilencvenes években szinte teljesen leuralta a kísérleti film világát, itt egy olyan „alkotó” kezei közé kerül, akinek fogalma sincs a filmes divatok és áramlatok mibenlétéről. Deutsch filmjének szépsége éppen abból a hihetőségből fakad, ahogy Mario alakjához nyúl: teljesen empatikusan, három lépés távolságból, szinte hidegen tudósít a felvételek készítésének körülményéről, Mario filmes kalandjáról. A felvételek ezzel az egyszerű, szinte iskolás megbízhatatlan narrációval egy olyan plusz tartalmat kapnak, ami egyébként egyáltalán nincs benne a képekben.

„Álomszerű etnográfiai lelet”
(Halott emberek)

Vagyis a képek a néző plusz tudása révén töltődnek fel tartalommal, sőt értékkel: ez a nézői extra tudás

alakítja tulajdonképpen minden film befogadását, a rendezők neve köré épített kultusztól kezdve a műfajfilmek elváráshorizontjáig. A *Mario filmet készít* izgalmasan reflexál arra a megfoghatatlan, szerzői jegytől mentes és marginális pozícióra, amit Roger Deutsch foglal el a kortárs kísérleti film térképén – persze épp ettől lesz személyes és a klasszikus értelemben vett szerzői a film.

Deutsch éveket töltött utazással, különböző alkalmi filmes munkák és választott otthonok között vándorolva: például hónapokig élt Kubában, hogy egy meg nem valósuló játékfilm forgatókönyvéhez merítsen inspirációt, de éveken át lakott Rómában és Párizsban, volt Zs-kategóriás horrorfilmek gyártásvezetője is. A folyamatos átmenetiség állapota több filmjében is tükröződik, de leginkább a lírai útifilmjében, a *Suite Ancienne* című húsz perces munkában, amiben az évtizedek alatt felgyűlt snitteket rakta egymás mellé: Wisconsin végtelen kukoricaföldjei után éjszakai villamosozás következik, a nyolcvanas évek Budapestjén. Kelet és nyugat találkozik ebben a filmjében, több évtized különbséggel: magyar szemmel talán ez Deutsch legérdekesebb filmje. •