

ALEXANDRE TRAUNER ART/FILM FESZTIVÁL – SZOLNOK

A tér művészei

BENKE ATTILA

AZ IDÉN ÖTVENÉVES SZOLNOKI FILMSZEMLÉN MÁSODIK ALKALOMMAL KERÜLTEK REFLEKTORFÉNYBE A NAGYJÁTÉKfilmek LÁTVÁNYVILÁGÁT KIDOLGOZÓ MŰVÉSEK.

A szolnoki ATAFF nagyjátékfilmfesztivál programjában a cseh Radim Špaček történelmi sportdrámája, *Az elárult arany*, illetve Jiří Sternwald látványtervező nyerte el a fesztivál fődíját az ötvenes évek hiteles ábrázolásáért. Bagota Béla pszichothrillere, a *Valan – Az angyalok völgye* megosztva kapott második díjat az osztrák Bertram Reiter történelmi filmjével, *A trafikossal*. A *Valan*ban látszólag semmit nem kellett megépíteni, az egyéni és kollektív traumákat szimbolizáló, hófödte erdélyi táj „készen kínálta” magát. Damokos Csaba látványtervező így fogadta az elismerést: „A legendás látványtervező, Banovich Tamás [vallotta]: ez egy hálátlan szakma, [mert] ha rosszul csinálsz valamit, mindenki kiszúrja, [viszont] ha jól csinálod, azt mondják: mi ebben a díszlet? Igaza volt.” (magyar.film.hu)

A *Valan* mellett a *Nyomasztó csend* (rendező: Martti Helde, látvány: Anneli Arusaar) és a *Mamonga* (rendező: Stefan Malešević, látvány: Dragana Bačović) remek példák arra, hogy a megfelelő természeti környezet kiválasztása legalább olyan fontos, mint egy jelentéshordozó díszlet. A fekete-fehérben forgatott *Nyomasztó csend*ben a hófehér tájképet úgy töri meg a felülnézetből fényképezett, utat átszelő fekete folyó látványa, ahogy a menekülő testvérek lelkét újra és újra felzaklatja közös gyermeki traumájuk. A *Mamonga*ban pedig a ködös hegyvidéket beborító, felaprózódott szikladarabok a főszereplők a múlt bűnei hatására szétesett életének metaforái.

Idén ötvenedik alkalommal rendezték meg a szolnoki nemzetközi filmszemlélt is, amelynek páros évben a képzőművészet, páratlan évben (így 2019-ben) a tudomány a fő témája. A „Láthatóvá tett

tudomány” kategóriájának fődíját az izraeli Tomer Alamgor és Nadav Hamel dokumentumfilmje, az afrikai országlánvadászatot eredeti módon bemutató *Állatok királya* kapta meg. A „Fiatal rendezők animációs és kisjátékfilmjei” kategóriájában Gerard Vidal-Cortes rövid dokuja, a menekülteket a Gibraltári-szoroson át követő *Clandestine* lett a győztes, illetve oklevéllel ismerték el a magyar Pálincás Barbara kisjátékfilmjét, a *Tetemrehívást*.

A fesztiválon életműdíjat kapott Jankovics Marcell animációs rendező és Gyulai Líviusz grafikus, és természetesen Alexandre Traunernek is szenteltek egy minikonferenciát (Báron György, Molnár György és Muszatics Péter beszélgettek Trauner és Billy Wilder együttműködéséről) és kapcsolódó filmvetítéseket (A *vád tanúja*, *Legénylákás*). A nyitófilm Leila Conners Petersen látványos dokumentumfilmje, a *Forrongó jég* volt, és a Huszárik Zoltán grafikából rendezett kiállítást a rendező festőfilmje, a *Csontváry* (1980) kísérte.

CSAK EGY BEÁLLÍTÁS A VILÁG

A mesterkurzusok közül kiemelkedett Borbás István tartalmas előadása. Borbás 1984-től dolgozott együtt a kortárs svéd film legeredetibb szerzőjével, Roy Anderssonnal ironikus reklám- és kampányfilmek mellett olyan nemzetközi sikereket elért filmgroteszkeken mint az *Áldott világ* (1991), a *Dalok a második emeletről* (2000), a *Te, aki élsz* (2007) vagy a fesztiválon is vetített utolsó közös munkájuk, az *Egy galamb leült egy ágra, hogy tűnődjön a létezésről* (2014). Az alkotó előadásában mesterien vegyítette az anekdotázást (például megrendelői kis híján ellehetlenítették az 1993-ban bemutatott,

AIDS-pánikot kifigurázó *Valami történet*) az alkotópáros formanyelvének kialakulását bemutató filmelemzésekkel. A prezentációnak két fontos tanulsága volt: egyrészt az operatőr is elláthat látványtervezői feladatokat, másrészt – mint azt Borbás István megfogalmazta –, „a tér ugyanannyi információval bírjon, mintha egy könnyes arcot látnánk”. Andersson előbb jeleneteket talál ki, amelyekből utólag állít össze egy forgatókönyvet, és műveiben minden jelenet következetesen egyetlen hosszú beállítás. Vagyis nem a vágás vagy a plánozás, hanem a fehér maszkkal „elsápasztott” arcú amatőr szereplők és a csak látszólag valós, valójában részben vagy egészben megépített tér együtt közvetítik a többletjelentést. Andersson és Borbás (Pálos Gergely operatőrrel együtt) arra törekedtek, hogy megfosszák a helyszíneket minden jelentésmódosító elemtől és világítási effektustól, hogy a néző a kiürített szobák és az érzelmileg kiüresedett szereplők viselkedésére koncentráljon. Miként Alexandre Trauner a látvány teljes kontrolljára törekedve megteremtette saját Párizsát, úgy Roy Andersson és Borbás István a nyugati jóléti fogyasztói társadalom érzelmileg kiüresedett világát képezték le az egyént rabul ejtő, elviselhetetlenül steril terekben.

KÉPSZIMFÓNIA A KÁDÁR-KORRÓL

Kisebbségi volumenű, de nem kevésbé érdekes előadást tartott a Tímár Péterrel gyakran együtt dolgozó Gárdonyi László. Közös munkáik (például: *Egészséges erotika*, 1986; *Mielőtt befejezi röptét a denevér*, 1989; *Csapd le csacsi!* 1992) közül Gárdonyi a videóklipek láncolatából álló *Moziklipet* (1987) elemezte. A látványtervező eleinte attól félt, hogy a képek csupán illusztrálni fogják a zenét, oktatóként éppen emiatt tanácsolja el tanítványait a kliprendezéstől. Így például Alan Parker *Pink Floyd: A falját* (1982) tekintették referenciának, amelyben az audiovizuális szintézisből új jelentés születik. A kísérlet sikerült: a *Moziklip* epizódjai a nyolcvanas évek végi szétmálló kádári Magyarország láttelestévé állnak össze. Gárdonyi László alapfogalma a megszakítatlan látványfolyam, amely kizárólag zeneszámokkal, képkompozíciókkal és a képritmussal hat a nézőre. Öt kategóriába sorolta a

látványfolyamat: az illusztratív direkten a dalok tartalmát jeleníti meg, a narratív tisztán egy történetet mesél el, a leíró valamilyen állapotot mutat be, az expresszív és az absztrakt pedig képi szimbólumokból építkeznek. A *Moziklip* alkotói arra törekedtek, hogy minél kevesebb legyen az illusztratív klip (csak két ilyen van a filmben), és saját dalértelmezéseiket vigyék vászonra. Például Sárközi Anita „Várj rám!” című szerelmes számát hallgatva Gárdonyi Lászlónak a nyolcvanas évek fiataljainak elvesztett illúziói jutottak eszébe, és azt képzelte el, hogy egy szocialista mosodában dolgozó lány a gépies munka miatt képtelen a kapcsolatteremtésre: az embereket fémcsatos ruhaszárítóknak látja, a ruhák gyűrődéseit pedig kényszeresen kiigazítja férfitartnerein.

A látványtervező Borbás Istvánhoz hasonlóan hangsúlyozta, hogy mennyire fontos a tér manipulációja: „A CGI nagyon jó négy méter fölött. Ami négy méter alatt van, azt jobb megépíteni”. Például a Napoleon Boulevard „Álmunkra vigyázz”-epizódjában a múlt giccses tárgyai jelennek meg, amelyek a szűk bérházakban élő, a jelen sivársága elől menekülő emberek számára személyes emlékek (a dalszövegben „fílleres álmok”) miatt fontosak. Révész Sándor slágerét („Ne várd a hullócsillagot”) pedig

rémeseleként dolgozták fel, és a székesfehérvári Bory-várat alakították át expresszionista világítással a főhős csillagászokat foglyul ejtő zsarnokkirály félelemkeltő kastélyává.

ANEKDOTÁK A FILMTÖRTÉNETBŐL

A 90 éves Olivier Gérard rendezőaszisztensként legtöbbször a *second unit* élén dolgozott, amelynek feladata a kisebb volumenű felvételek (inzertek, passzázsok, hangulatfestő képek stb.) elkészítése. Gérard ezeket is igyekezett kreatív módon megvalósítani. Levettette saját, filmtörténeti inycenségnek számító 25 perces rövidfilmjét, az *Egy napfényes reggelt*, ami a Radványi Gézával közösen készített nagyjátékfilm, a *Tizenkettőt üt az óra* (1959) párdarabja: két, börtön-szigeten fogvatartott fiatal férfi szökésének történetét meséli el. A rendező elmondta, hogy a jórészt fekete-fehér filmben szereplő színes mozijelenetek a „valóságot” ellenpontosító vágyképeként funkcionálnak, így arra törekedett, hogy a képek és a vásznon feltűnő épületek és szereplők már-már irreális módon színesek legyenek, ezzel erősítve a főhősök bezártságának elviselhetetlenségét.

A legtöbb szó a fesztiválon bemutatott Philippe de Broca rendezte *Riói kalandról* (1964) esett, amelyben Jean-Paul Belmondo főhőse elrabolt szerelme és egzotikus szob-

rok után kutatva kénytelen Brazíliába utazni. Alexandre Mnouchkine producer kérésére Olivier Gérard látványtervezői feladatokat is ellátott: a cselekményben feltűnő szórakozóhely díszletét a berendező felemás munkája miatt neki kellett dekoratívabbá varázsolnia, és az ő nehéz feladata volt élethű, „dobálható” szobrokat szerezni a filmhez. Végig eredeti helyszíneken, az Amazonas mentén forgattak, speciális effektusok nélkül, Gil Delamare kaszkadőr közreműködésével, sokszor veszélyes helyeken. Persze a krokodiltámadás nem valódi: Gérard szerzett krokodilbőrt, amelyet Delamare egy biciklibelső és egy kábel segítségével mozgatott a vízen.

A rendező még a Louis Malle-féle *Zazie a metróról* (1960) és a *Halhatatlan történet* (1968) kapcsán Orson Welles-ről beszélt részletesebben. Gérard eleinte megfilmesíthetetlennek tartotta Raymond Queneau regényét, és sikerült is a leghetihetlenebb helyeken forgatniuk: a Párizsi Diadalívnél, csúcsforgalomban, egy nem túl biztonságos, motorszerű járműben, illetve az Eiffel-torony tetején. Emellett elmondta, hogy tudatosan a burleszkek világát igyekeztek feleleveníteni, ezért egy speciális lencsét használtak, amelynek köszönhetően a futkározó szereplők mozdulatai egyszerre dinamikusak és jól lekövethetők.

Az alkotó félelemmel vegyes tisztelettel beszélt „az idegen királyról”, Orson Welles-ről. Az öntörvényű rendező sokszor veszekedett a stáb tagjaival a *Halhatatlan történet* forgatásán, Gérard-t is flegmán csak „aszisztensnek” szólította. Egy alkalommal, amikor megépítettek egy díszletet, azzal támadt rájuk, hogy mit képzelnek, nem a Paramount egy stúdiójában vannak – tehát megkísérettette a korábbi amerikai filmjeit (például *Az Ambersonok...*-at, 1943) megcsonkító stúdiórendszer rossz emléke. És amikor Gérard csapata az *Aranypolgár* (1941) címszereplőjéhez hasonló, szintén Welles által eljátszott főhős tornácát akarta berendezni drága kínai bútorokkal, a rendező a filmben látható karosszékek kívül mindent kidobtatott. Gérard szerint Orson Welles zsarnoki, de zseniális, precíz alkotó volt: gyakran belenézett a kamerába, és akár egy centivel is képes volt arrébb rakatni tárgyakat, hogy tökéletes legyen a kompozíció. Így az üres térben magányos karosszék is tökéletesen kifejezte a zsarnoki főhős élettragédiáját. •

Roy Anderson az **Egy galamb...** forgatásán, Borbás István díszletében

