

Ruttmann Berlinje

Dokumentumok

A nyugatnémet filmhéten mutatták be Wim Wenders filmjét, *Az ég Berlin felettet*. Ehhez kapcsolódik az alábbi dokumentumösszeállítás, amely Walter Ruttmann híres, 1927-ben forgatott filmjéről, a *Berlin, egy nagyváros szimfóniájáról* szól.

Ruttmann eredetileg festőnek készült, majd a húszas években rövidfilmeket kezdett forgatni. Legismertebb filmje, amely máig is az avantgarde egyik legkiemelkedőbb alkotása, a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája*. Ezt követően Walter Ruttmann — egy rövid franciaországi és Szovjetunióbeli utazás után — a nemzeti-szocializmust propagáló filmeket forgatott, s együtt dolgozott Leni Riefenstahlal is, bár erről az UFA kétes híré sztárja és a filmtörténetek is ellentmondóan nyilatkoznak. Ruttmann tevékenysége, a filmnyelvet megújító kísérletei Viking Eggeling, Oskar Fischinger és Man Ray ma már klasszikus munkáival állíthatók egy sorba.

1. Az egész filmben következetesen érvényesül a zene és a ritmus elsődlegessége, miután a film maga nem más, mint az idő ritmikus megszervezése optikai eszközökkel.

2. Következetesen kerüljük a lefilmezett színház filmstílusát.

3. Kerüljük a megrendezett, beállított jeleneteket. Az emberek mozgását, de egyáltalán magukat az embereket is „elkapott” képekkel vesszük filmre. A szereplők játékanak mesterkéletlensége csak úgy érhető el, ha nem is sejtjük, hogy kamera előtt állnak.

„A történések önmagukért beszélnek”
— Kockák Ruttmann Berlin, egy nagyváros szimfóniája című filmjéből

4. A történések önmagukért beszélnek, ami szükségtelenné teszi a feliratkozást.

(Walter Ruttmann a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* alapelveiről)

„A vágás során derült ki, mennyire nehéz a film szimfonikus szerkezetét láthatóvá



tenni, ami pedig a legfőbb szándékom volt. Gyakran a legsikerültebb felvételek estek áldozatul, már csak azért is, mert nem valamiféle festői képeskönyvet akartunk csinálni, hanem olyasmit, ami egy bonyolult gép szerkezetére emlékeztet, melynek működése során a legapróbb elemek is nagy pontossággal illeszkednek az egészbe.”

(Ruttmann a film vágásáról)

„Micsoda ötlet! Filmet csinálni cselekmény, szerelmi konfliktusok és *happy end* nélkül! Kész lehetetlenség! (Gondolhatják mások.) Mi süthet ki ebből, hacsak nem tudákoság, zavarosság és unalom? Úgyhogy mindjárt az elején tisztáznom kellett magamban, hogy a legeslegnagyobb baj, aminek az elkerülésére mindent meg kell tennem, az éppen az unalom, és hogy szíves-örömet lemondok a klasszikus művészet-felfogás megkövetelte megközelítésről, ha ennek ára az, hogy a néző illedelmesen el-elnyomja az ásitását.”

(Walter Ruttmann *Berlin, egy nagyváros szimfóniájáról*, idézi Eberhard Spiess, Filmlblätter Nr. 11.)





Berlin 1912-ben

„Walter Ruttmann filmje, a *Berlin*, más. Képeiben nem a valóságosan létező és saját életet élő alakzatok jelennek meg, hanem csak az alakzatok impressziói: a ké-

Berlin a századfordulón
(Korcsolyapálya az állatkertben)

pek képei. Lebegve, áttűnve és egymásba folyva elmosódnak a kontúrok, és a képalakzat konkrétsága is megszűnik. Villamosok és dzsessz-zenekarok, tejeskocsik és női lábak, utcai tolongás és gépek — mindez szinte félálomban suhan tova, mintha a tudatalattiból varázsolták volna elő. Egyetlen képnek sincs különös jelentősége, különös mélysége, külön titka. Nem a sok egyes képről van itt szó, sem a sok egyes alakzatról, hanem az egészről, erről az *egyetlen* benyomásról, amely a montázsban jelenik meg.

A kamera szinte befelé fordul, és nem a külvilág jelenségeit ragadja meg, hanem azok tükröződését a tudatban. Nem magát a dolgot, hanem annak lelki képét vet fel itt a kamera.”

(Balázs Béla: *A film szelleme*, Gondolat, 1984. Ford.: Berkes Ildikó)

„Amikor Mayer a *Berlin*-film vágásának felületességét bírálta, voltaképpen Ruttmann





Rutimann filmjének egyik plakátja (jobbra)

Leni Riefenstahl Az akarat diadala című filmjének plakátja





Berlin a századfordulón
— A Von der Heydt-híd.

mann módszerének lényegével helyezkedett szembe. A módszer ugyanis csak anynyiban nevezhető felületinek — vagyis felületesnek —, amennyiben Ruttmann inkább a tárgyak felületi megjelenési formáira, semmint jelentésükre helyezi a hangsúlyt. A Ruttmann által felvett és megvágott tiszta mozgás, a gépelemek mozgása végül is a maga dinamizmusával csaknem absztrakt jelleget ölt. Talán azt van hivatva jelképezni, amit „Berlin ritmusának” szokás nevezni, de valóban nem áll kapcsolatban magukkal a gépekkel és eredeti funkciójukkal. A vágás analógiát teremt az egymással egyébként kapcsolatban nem álló, különböző mozgások és formák között.”

(Siegfried Kracauer:
Caligariól Hitlerig.)

„Berlin, egy nagyváros szimfóniája (1927) című filmjében Ruttmann kevésbé hódol a festőiség és a dekorativitás iránti hajlamának: itt a valóságosság a tét. Úgy zakatol benne a metró, mint a híres Abel Gance-filmben, a *kerék*-ben: impresszionisztikusan felnagyított kerekek surrannak, csillogó karikák forognak, minden csupa fény, levegő és mozgás.

Am Berlin utcáinak hangulatát csaknem dokumentum-szerű hűséggel adja vissza a rendező: itt minden ólomszürke, józanul száraz, mint minden, ami a nagyvárosi életet működteti. A hideg, szürke reggeli fényben gyári munkások igyekeznek munkahelyükre, táskájukban ott lapul az uzsonnára vitt vajjas kenyér. Ez egészen más felfogás, mint amilyennel majd később De Sica *Biciklitőlvajok* című alkotásában találkozhatunk. Előképez, de más-milyen.

A berlini utca utálatos, nyomorúságos a maga munkásnegyedbeli sörözőivel és suszterműhelyeivel, de épp ebben a szürke, dolgozó névtelenségben, a gyárakban zakatoló gépek felfokozott ritmusában mutatkozik meg Ruttmann felfogásának kompromisszum-mentes költőisége, amelyhez hasonlót legfeljebb Franju korai rövidfilmjeiben tapasztalhattunk.”

(Lotte H. Eisner:
*Az oberhauseni filmfesztivál
Ruttmann-retrospektívje,*)

„Mihelyt Ruttmann gépeket pillant meg vagy lángokat lát, azonnal működni kezd teremtő képzelete, s az anyag hatalmát költőként mutatja be.”

(Lotte H. Eisner)

„Az igazat megvallva, nekem sohasem volt olyan munkatársam, akire rá lehetett volna sütni, hogy társrendezőként vagy

művészeti munkatársként dolgozott volna a filmjeimben. Igaz, egyesek azt állítják, hogy Walter Ruttmann valami efféle feladatot látott volna el két filmemben is, *Az akarat diadala* címűben, illetve a berlini olimpiáról forgatott produkciómban. Erről mindössze annyit mondhatok, hogy egy méter nem sok, annyit sem forgatott soha az én megbízásomból. Ott sem volt.”

(Leni Riefenstahl nyilatkozata
a *Cahiers du Cinéma*
1965 szeptemberi számában)

„Ez a művészet is a szemnek szól, akárcsak a festészet, ám azzal a különbséggel, hogy időben zajlik. Időbeli lefolyása inkább a zenéhez teszi hasonlatossá. A művészi ábrázolás nehézsége itt nem abból fakad, hogy egyetlen pillanatba kellene sűrítanunk mindent, ami bármely — valóságos vagy formális — történelemből fontos a számunkra, hanem épp abból, hogy a formai változások időbeliségét kell megpróbálnunk rögzíteni. Ez a művészet az időben történik, így egyik legfontosabb eleme az, hogy milyen ritmusban követik egymást a látható események. Ez egyszersmind azt is szükségessé teszi, hogy megszülessen az alkotóművész új típusa, olyasvalakie, aki mintegy félúton áll a festészet és a zene világa között.”

(Walter Ruttmann kiadatlan írásából, a
Film als Film c. kötetben, Suhrkamp,
1964)

Fáber András fordítása