

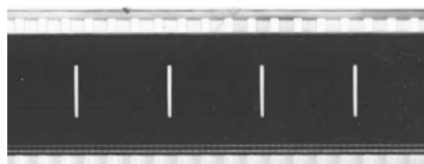
FILMKULTÚRA

MUSZTER

2008. SZEPTEMBER



Mamma mia!



MUSZTER

ISSN 1785-0789

Magyar Nemzeti Filmarchívum
6. évfolyam 9. szám
megjelenik havonta

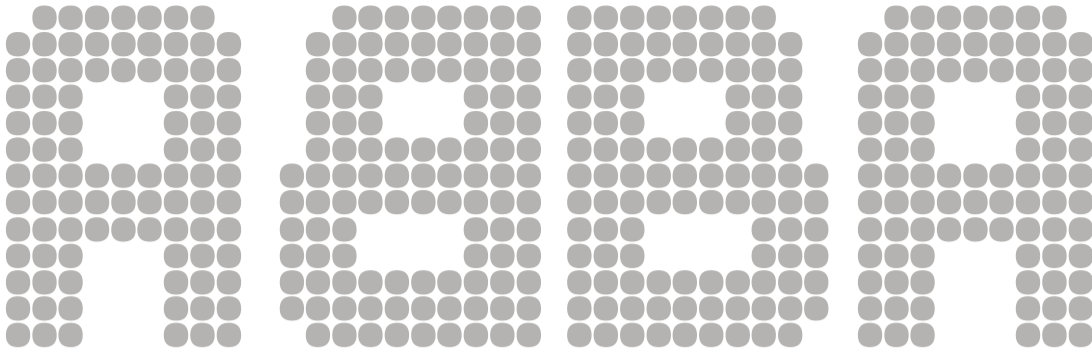
MELLÉKLET:

A FILM MÚZEUM HAVI MÚSORA

INTERJÚ SÁNDOR PÁLLAL Egy vagyok a régi „ARANYCSAPATBÓL”

ABBA A FILMEKEN • A MOZI ÉS A MOZIZÁS JÖVŐJE – BESZÉLGETÉS
A MOST NYÍLÓ KINO KAPCSÁN

FESTIVÁLBESZÁMOLÓK: AZ EGRI SLOW FILM FESTIVÁL
ANIFEST 2008, NEMZETKÖZI ANIMÁCIÓS FILMFESTIVÁL (TREBON)



hagyhatatlan

Engelmann Léna



ABBA

Négy svéd zenész 1972-ben megalapította az ABBA-t. Két év múlva megnyerték az Eurovíziós Dalfesztivált Waterloo című számukkal, mellyel berobbantak a világ könnyűzenei életébe – kitörölhetetlenül, egyszer s mindenkorra. A 60-as évek szexuális forradalma, a feminista mozgalmak születése, a 68-as diáklázadások (és Woodstock) után mintha megindult volna a 70-es évek közepén egyfajta visszarendeződés: vissza a kommerszhez, a lélekmelengető konformizmushoz. Bár a 68-as diáküntetések sok mindenben eltértek egymástól – főként a keleti és a nyugati blokkban –, abban azonban hasonlítottak, hogy mind egyfajta ellenkultúrát képviseltek a mainstream irányzatokkal szemben. Ugyanakkor az ABBA a konformizmus apológiáját nyújtotta. Az együttes a család intézményét ünnepelte: két házaspár alkotta, és a szórakozás, amit nyújtottak, igazi család

di élmény volt. Mindenki hallgatta őket, a legkisebektől (lásd az ABBA /Abba: The Movie/, 1977, r: Lasse Hallström) című 1977-es filmben nyilatkozó kislányokat) a legidősebbekig. Woodstock a szülei értékrendjével szembe forduló fiatalok lázadásának színtere volt – az ABBA-koncert meghitt családi program. Az említett film egyik dalbetéjtében kis kosárból piknikeznek a tagok egy kerek mező közepén – tudjuk, mennyire más jellegűek voltak Woodstock agapéi. Bár az ABBA két énekesnője csinos ugyan, semmi különös nincs bennük, a férfitagok leginkább a Monty Pythonba illenek. Ahogy éneklük is: „I’m nothing special, in fact I’m a bit of a bore” (Nincs bennem semmi különös, igazából kicsit unalmas alak vagyok). A „te is más vagy, te sem vagy más” sugalmazásával ölelik keblükre az egész világot. Mi is csak négy vagyunk közületek, akiknek ugyanúgy

telik a napja, mint akárki másnak. Az ABBA-filmben egy lúzer újságíró próbál velük interjút készíteni – mindhiába. Aztán a film végén belép szállodájába liftjébe, melyben a világ legtermészetesebb módján ott áll az ABBA. A legegyszerűbb dolog nem jutott eszébe újságíróknak: ne mint sztárokhoz, hanem mint hétköznapi emberekhez közeledjen hozzájuk. Így már minden rendben: a lift a mennyekbe repíti az öt embert. A hétköznapióság az egekig magasztalva. Visszajára fordul a „The winner takes it all, the loser standing small” (A győztes mindent visz, a vesztes kicsi marad) elve – ebben a világban nincs, mert nem lehet lúzer senki. Hiszen a kis lúzer is győztes. Mi meg csak ülünk tátott szájjal. Igen, párosan szép az élet, boldogság a négyzetben.

Csoda ezek után, hogy az ABBA mindig divatban van? A 90-es évek politi-

kai, gazdasági változásai megrázták a világot. Most a lassú konszolidálódás, megnyugvás (belenyugvás?) korát éljük. És a Mamma mia!, az ABBA zenéjére épülő musical Nyugat-Európa színházaiban már évek óta ismét telt házakat vonz, hozzánk is eljutott, és most a mozikban tarol. Mi meg ismét leesett állal nézzük a vásznat: a kispolgári boldogság eszményítése tökéletes. Kellenek afféle filmbeli kis szigetek, ahol semmi más dolgunk nincs, mint fürdőzni a boldogságban, a szeretetben. Nincs minden rendben, hisz a szálloda, amiből élünk, rogyadozik, de tegyük félre a mindennapi kis bosszúságokat, hiszen élünk, megélünk, és merülünk el barátaink, egykori szerelmeink, gyermekeink örömpatakjában! A Mamma mia! (2008, r: Phyllida Lloyd) olyan, mint a virtualitásától megfosztott iWiW.

Amúgy a legtöbb tekintetben hű az ABBA-tradícióhoz. Ha csak a cselekmény felszínét nézzük: van benne örök szerelem, melynek lángját az évtizedes különlet sem fújta el, és amelynek beteljesülése nem is lehet más, mint a házasság. Talán a legkevésbé filmbe illő szál a fiatal páré. Végül nem házasodnak össze, hanem nekivágnak világot látni – együtt. De ha úgyis együtt mennek, vagyis a szerelem nem kopott meg közöttük, akkor miért nincs esküvő? Nem elég ABBA-s ez így! Érdekes a mama idős barátnőinek szerepe is. Tüzes idős hölgyek, akik elcsavarják a sziget fiatal fickóinak fejét. Maga a fertő, gondolhatnánk, de tudjuk, hogy az „eredeti” ABBA-generációt képviselik, így afféle önmegerősítő funkciójuk van: ugye nem öregedtünk még meg, mi, diszkós csajok, akik egykor az ABBA-ra ráztuk a bulikon, bármikor ledöntünk egy szép testű görög fiút, és bevisszük a tutiba... A film meg-megidézi az ABBA-klippek túlszűrőzött, lebegő képeit, azt a légiességet, melynek elsődleges funkciója a gondúzás volna, de ilyen mennyiségben már-már visszafelé kezd el működni.

A film humorát is csak azok értik, akiknek az eredeti ABBA volt az alapélményük. Mitől neveti magát halálra a mozi fele azon, hogy Pierce Brosnan, Meryl Streep vagy Colin Firth éneklie a számokat? Mert számukra az ABBA csak eredetiben képzelhető el. És így „rontott” formájukban olyanok, mintha csak a fürdőszobában mi énekelgetnénk a számokat. Vicces és mulatságos. Akiknek azonban nincs meg ez az alapélményük mint kapaszkodó, ásitozva merednek a vászonra. A színészek a saját énekhangjukon túl alig tesznek hozzá többet, hogy idézőjelbe tegyék az általuk játszott karaktert.

Megátalkodottság lenne olyasmiket számon kérnem a filmben, mint kidolgozott karakterek, átgondolt dramaturgia és motivációs rendszer. Végül is mit kellemetlenkedek itt ilyen járulékos

FILMKULTÚRA

Alapítás éve: 1958

a Magyar Nemzeti
Filmarchívum lapja

felelős kiadó: Gyürey Vera
site: www.filmkultura.hu

szerkesztők:

Kovács Adrien (Krónika, Filmek, Arcok)
Forgács Iván (Spirál, Muszter)
Tanner Gábor (Muszter)
Fazekas Eszter (Arcok, Képtár)
olvasószerkesztő: **Schiller Erzsébet**
korrektor: **Kerekes Andrea**

A nyomtatásban megjelenő Muszter
műszaki szerkesztője: **Sóti Gábor**
nyomda: **Érdi Rózsa Nyomda**

szerkesztőség címe:

Magyar Nemzeti Filmarchívum
1021 Budapest, Budakeszi út 51/e
telefon/fax: 394-5205

fő támogatóink:



Narrátorhang

kacatokkal, amikor világos, hogy ha két szerelmes szív ötszáz év elteltével találkozik, ugyanúgy és ugyanott folytatja, ahol anno ABBAhagyta. Se perc alatt már az esküvőn is túl vannak olyan gyorsan és fájdalommentesen, hogy ők maguk se veszik észre, az álompár úgynevezett érzelmi intelligenciája jóval megelőzi a korát. Ha az egyik pár nem esküszik, akkor nosza a másik, mert esküvő nélkül nincs happy end. Mert anélkül semmi sem garantálja, hogy boldogan élnek, míg meg nem.

A mélylélektan sötét bugyraiba ereszkedünk a napfényes szigeten, amikor Sophie belül magában így kiált: „Abba mia! Abba Atyám!” De vajon az esküvőjére meghívott három férfi közül melyik lehet az ő apja? Íme a bonyodalom. Majd néhány órával később vállrándítva teszi túl magát az ilyen apró-cseprő dilemmákon. Ugyan már, minél több, annál jobb! Vagy nem? Mamma úgyis csak egy van!

Az 1982 óta tartó „szünet” után először 1994-ben „tért vissza” – legalábbis a filmvászonra – az ABBA az idők során már kultikussá vált két filmmel, a Muriel esküvőjével (Muriel's Wedding, 1994, r: P. J. Hogan) és a Priscilla – A sivatag királynőjének kalandjaival (The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert, 1994, r: Stephan Elliott). Mindkét mozi külön, nem mindennapi figurákról szól, mégis a nagyon is „normális” és hétköznapi ABBA zenéje fűzi őket egymáshoz. Az ABBA, mint a legkisebb közös többszörös, ami közvetíthet csodabogár és kispolgár, meleg vagy transzvesztita és heteroszexuális között. A közös nyelv a zene, ami összeköti az embereket. Nem hinném, hogy az ABBA-nak annak idején ilyesféle világmegváltó motivációi voltak. Lám, lám, mire képes a minden hájjal megkent utókor. A művek önálló életet élnek, alkotóiktól függetlenül.

Muriel csúnyácska, ügyetlen lány (Toni Collette remek debütálása) – legalábbis a környezete szerint. A családja mihaszna naplopónak, míg a „barátai” egyszerűen csak „égőnek” tartják. Egészen addig folytatódik ez így, míg ki nem kerül megszokott környezetéből. Sydney-ben a rút kiskacsából, ha nem is bombázó, de határozottan bájos, vonzó nő lesz. Az esküvő, csakúgy mint az ABBA, a boldogság ironikus mellékízű metaforájává válik. Az esküvőjét úgy várja Muriel, mint a megváltást – a szerelem és ehhez hasonló haszontalanságok meg sem érintik. Miközben készül a bármi áron bárkivel megköendő frigyre, észre sem veszi, hogy az élete olyan boldog lett, mint egy ABBA-szám, nincs is szüksége többé az ABBA-drogra. A filmből azonban az is kiderül, hogy éppen Muriel idejében nem „trendi” ABBA-t hallgatni, bezzeg Nirvanát. Generációs szakadék. Mintha az ABBA már csupán egy meghaladó álboldogság volna. Mit mondjunk? És a Muriel esküvőjének alkotói még nem is látták a Mamma mia!-t...

A Priscillában az ABBA sokkal indirektebb módon van jelen: utalnak rá megszállott rajongóként, vagy épp ellenkezőleg, megrögzött szkeptikusként. A kultikus zenekar senkit sem hagy hidegen, kikényszeríti az állásfoglalást, hiszen nem ismerni lehetetlen (bár

magam is küzdöttem ezért a kényelmes státuszért): tébolyult fetisizta vagy dühödt utálkozó (legfeljebb visszafogott fanyalgó) válik az emberből. A transzvesztita- és melegközösségek klasszikus zenéi közé tartoznak az ABBA-slágerok. De hogy lássuk, ők sem homogén maszszát alkotnak, hanem eltérő egyéniségtől függően érték- és ízlésitéletük is különböző lehet, a csapat rangidős dívája, Bernadette például a zenekar említését is letiltja. A transzvesztiták körében elért sikerek nyilván nem csupán a világ négy tája felé szétkoptatott dalokhoz, hanem a látványos színpadi show-hoz is kötődnek. Az 1977-es ABBA-ban a megkérdezettek jelentős hányada mondta azt, hogy azért (is) szereti a zenekart, mert a csapat tagjai szépek, csinos ruhákat öltenek magukra, és jól mutatnak a színpadon. Bár nyilvánvalóan nem reprezentatív a felmérés, ráadásul pseudo-dokumentumfilmről van szó, mégis rátapintott a csapat egy lényeges elemére, mégpedig a látványra: a fényre és a csillogásra. Az ausztráliai turné felvételeiből is kiderül, hogy show-szerű, látványorientált koncerteket adtak, ami elsősorban a csillogó-villogó ruhák és kiegészítők terén jelentkezett. Meglepő ugyanakkor, hogy ilyen hangsúlyos díszletek mellé – ami erőteljes vizualitást ígérne – az ABBA színpadképe jellegtelen volt, a mozgások pedig korlátozottak. A korabeli ABBA-klípeken is megfigyelhető, hogy – az egyébként (nem csak mai szemmel) elég szegényes képi világán túl – a két énekesnő mozgáskultúrája alulmúlja egy kezdő step aerobikos teljesítményét is. A zenélésnek persze nem a látványról kellene szólnia, jó esetben (bár manapság egyre inkább ebbe az irányba tolódik el a dolog). Azonban ha valaki úgy dönt, hogy erre (is) felhívja a közönség figyelmét, jobb, ha a cifra ruhákon túl is fel tud mutatni valamit.

Mi tagadás, hetek óta halogattam ezt az ABBA-filmet. Fenyegető jelnek veszem azonban, amikor váratlanul egy napilap nézettségi ranglistájának első helyéről az ominózus film gonoszul, mi több, baljóslatúan visszakacsint rám. Belátom, nincs menekvés. „Take a

chance on me” (Adj egy esélyt nekem) – jut eszembe az ABBA figyelmeztetése. A vetítőteremben egy gyors (nem reprezentatív) szemforgatásból levonom a következtetést, hogy a közönség korosztály tekintetében semmiféle specifikumot nem mutat. Ahogy a zenekar, úgy a belőle készült film is mintapéldánya a családi szórakoztatásnak. Nem tekintetében azért szignifikánsan eltolódik az arány a nők javára. Vajon ez az ABBA-nak szól, vagy a filmnek? Az úgynevezett romantikus vígjátékokat szinte kizárólag nők nézik (a másik nem csupán ha zsarolás áldozata), a musical is inkább női zsáner – bár belátom az efféle felosztás nem pízsi a mai emancipált világban. Jó, akkor inkább úgy fogalmazok, hogy a logocentrikus, férfiközpontú társadalom és kultúra kitermeli a nők egy bizonyos hányadában azt a vágyat, hogy ilyen jellegű filmekben lelje örömét.

Természetesen nem az ABBA az egyetlen visszajáró kísértet, a Pink Floyd, a Led Zeppelin, a Rolling Stones vagy a Beatles is dívik a fiatalság körében. Persze ezek maradnak rétegenek, sosem érhetik el az ABBA népszerűségét. (Vessük össze a Shine A Light és a Mamma mia! nézettségét!) Mégis honnan eredhet ez a retrohullám? Mi

egyáltalán a retro? Tulajdonképpen egy sosem létezett múlt utáni nosztalgia. Sokak számára az ABBA nem lehet nosztalgia, mivel születésük előtt megszűnt már a zenekar, így valós emlékeik sem kapcsolódhatnak hozzá. Természetesen csak bizonyos kitüntetett koroknak jár ez a virtuális nosztalgia. Olyanoknak, melyeknek egyes idillikus felszíni mozzanata kiragadható, és kényelmesen kipárnázható. Retro dül a divatban, a zenében és a filmekben is. Legyünk azonban őszinték: a retro elsősorban a divat világából jön, és nem sokkal több annál. Megelégszik egy sosem létezett kor felszíni lenyomatával – olcsó repró.

A nosztalgia az emlékezet megbicsaklásaira épít, a múltból elraktározott pillanatszeleteket olyan színszűrőn át látatja, ami leginkább egy kaleidoszkóp torzításához hasonlít. Olyan különleges szűrőberendezés, amely a múltat nem akarja végképp eltörölni, csupán retusálja azt, és kiszínezi. A nagyobb, kiradrozhatatlan fájdalmakat pedig édes-bús melankóliával önti nyakon – így szomorúság helyett inkább némi vállveregető büszkeség vegyül a visszaemlékezésbe. Az ember élete pedig olyan boldog lesz, mint egy soha véget nem érő ABBA-szám.



Muriel esküvője



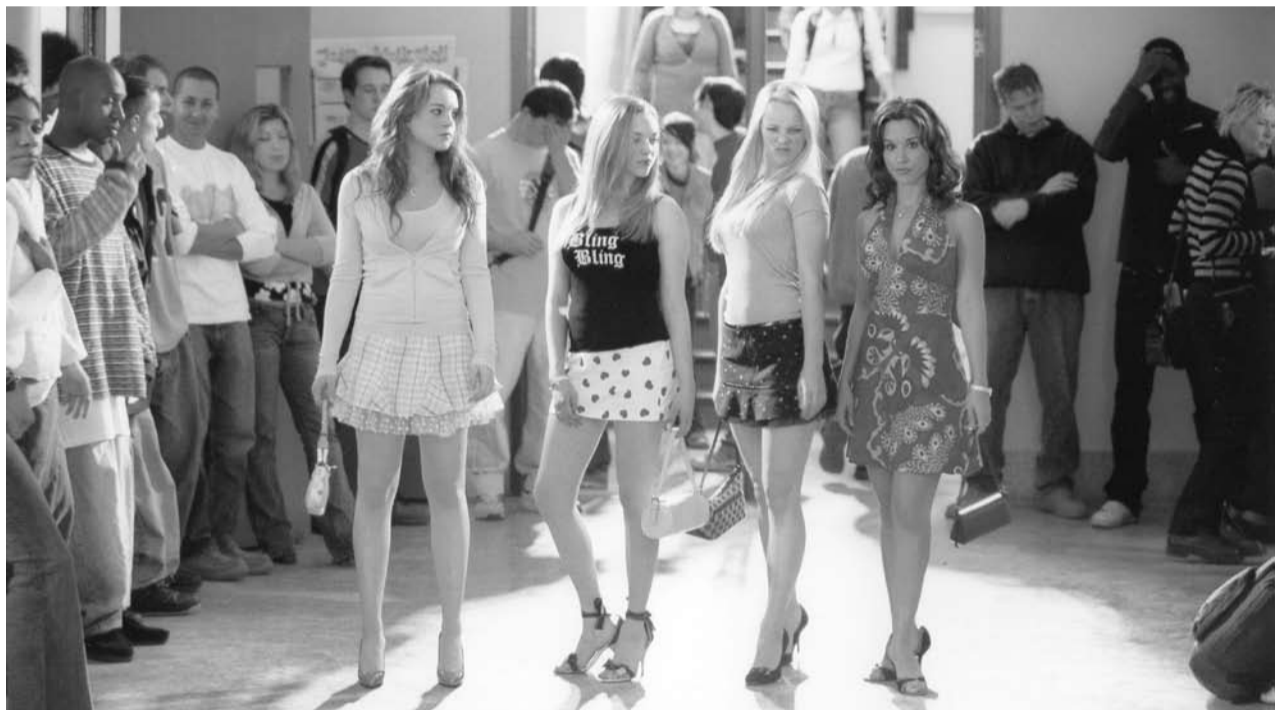
Mamma mia!

A YOUTUBE- GENERÁCIÓ A FILMEN

Tanner Gábor

az áruló is elnyeri méltó erkölcsi büntetését, hogy a film morális egyensúlya se billenjen meg. Végül mindenki rájön, hogy legjobb békében élni egymás mellett. A St. Trinian's – Nem apácázárda című film egy sokkal demokratikusabb (így kevésbé körmönfont) történetet kerítve a dolog köré, ugyanerről szól. Adott egy erőteljesen diverzifikálódott közösség. Láthatóan minden alcsoport gyűlöli a másikat. Ide is megérkezik az új lány, a kis naiva. Ám még mielőtt ez az esemény szikraként kipattinthatná a klikkek egymásnak esését, kap egy közös célt a teljes diákság. Meg kell menteniük az iskolát a bezárástól. Az akcióban mindenkire hárul valamiféle szerep. Az emósokra, a számítógépbuzikra, a gengszterpalántákra, az izomagyúakra, a tők hülyékre, mindenkire. Minden csoport kihagyhatatlan láncszem az akció során. Így a St. Trinian's diákjai fájdalommentesebben szerzik meg ugyanazt a tapasztalatot,

A St. Trinian's – Nem apácázárda (St. Trinian's, 2007, r: Barnaby Thompson, Oliver Parker) című filmben, mikor a főhős kislány, Annabelle megérkezik a gimnáziumba, bemutatják neki az ott tanuló diákközösséget. Megtudhatjuk, ki melyik kortárs stílus(irányzat) követője. Ehhez hasonló mozzanat jó néhány más tinifilmben is szerepel. Mintha csak kérkednének a filmek a bemutatandó fiatal generáció sokszínűségével, a benne megjelenő extrémításokkal. Történelmileg nem jelentős korszakok nemzedékei nem definiálhatóak olyan könnyen egykét meghatározással, mint mondjuk, a 68-as vagy a világháborús generációk. (Természetesen azok sem egyneműek, de az akkor zajló, meghatározó események jelentősen homogenizálják őket.) Ugyanakkor minél szegmentáltabb egy közösség, annál kisebb probléma a közösséget alkotó egyénekre nézve a trendkövetés. Annál kevésbé gond, hogy ki milyen mértékben tud alkalmazkodni egyfajta divathoz. Ennek megfelelően az ilyen korokban intenzívebben bontakozhat ki a fiatalok egyénisége. Mindez azért érdekes, mert a fiatalokról szóló filmek visszatérő toposza annak a konfliktusnak a bemutatása, hogy miként viszonyulnak az uralkodó normákhoz. Mennyire töri meg őket a kényszerű alkalmazkodás. Úgy tűnik, a St. Trinian's diákjai efféle feszültségnek nincsenek kitéve. Bármilyen különc és furcsa viselkedésmódokat is magukra vehetnek, itt terük nyílik rá. Persze ez egy mesebeli bentlakásos iskola, és nem azt kellene számon kérni a rendezőn, hogy miért nem valóság-hű a film, hanem hogy miért nem filmhű a valóság. Vagyis miért nincs ilyen kollégium ténylegesen? Akárhogy is azonban, a 60-as évek végi kollégiumszimbolika már a múlté. Amikor az iskola maga volt a diákok személyiségének eltorzítója. Fontossá válnak ugyanakkor a közösségen belüli (csoport)ellentétek, feszültségek. (Ha visszaemlékszünk a Ha... című filmre, ott a diákközösség is aszerint differenciálódott, hogy melyik évfolyam milyen messze volt a tanároktól, a fő elnyomóktól. Az idősebbek a tanárok /és így jelképesen az intézmény/ jobbkezevé váltak az alsóbb évfolyamra járók megalázásában.) Az új keletű gimis



Bajos csajok

filmekben nem fent levők erőszakja ellen kell védekezniük a diákoknak, hanem egymással szemben kell érvényesülniük. Nincs már konkrét, jól definiálható elnyomó ellenség, egymással kell megküzdeni, vagy meg kell tanulni egymás mellett élni a sokszínűségben. És a mostani gimis filmek erről a folyamatról szólnak. A YouTube- vagy MySpace- generációnak nevezett nemzedékről azt árulják el a felmérések, hogy tagjai végtelenül önzőek, rendkívül céltudatosak. Azt is állítják a kutatók, gyengék közöttük a csoportkohéziós erők. A fentiek ismeretében azonban ez nem meglepő. Mivel a tiniknek egymás között kell megvívniuk harcukat az érvényesülésért, és nincs olyan ellenség, amellyel szembeni küzdelem összekovácsolná őket, természetes, hogy nem túl összetartó közösséget alkotnak.

De miért is természetes a küzdelem? Ha csak a filmeket nézzük, akkor egyszerű a magyarázat: kell valami dramaturgiai eszköz, amely mentén fel lehet építeni a cselekményt. Egy vezető klikk, amely ellen fel lehet lépni. De a valóságban sem túl valószínű a békés egymás mellett élés akkor, ha azt nem előzi meg

valamiféle negatív tapasztalat a háborúskodás környékéről. Így tehát a mai tinifilmekben az egyes csoportok előbb meghatározzák magukat, és csak ezután merül fel a kérdés, hogy mekkora a súlyuk az egész közösségen belül. A Bajos csajokban (Mean Girls, 2004, r: Mark Waters) a két főből álló kis csoport (magukat a legjobb fejeknek nevezik, de leginkább emósokra emlékeztetnek) megmutatja a domináns csoportnak, hogy hatékonyan képes aláásni vezető szerepét, hogyha akarja. Regina George a legmenőbb lány a gimiben, ahova bekerül egy afrikai vidéki iskolában szocializálódott naiva, Cady. A domináns lány hatalmát többen féltékenyen, irigyen figyelik. Köztük egy két főből álló csapat, amely elsőként fogadja be az idegenül szemlélődő Cadyt. Csakhogy Reginának is megtetszik a naiv iskolatárs, és szívesen elsórákodik vele. Beengedi a saját klikkjébe, amely lényegében két olyan lányból áll, aki vakon követi őt. Cady így egyszerre két kis csoportnak is a tagja lesz. Mondhatni, az emósok trójai falova a vezérklikkben. És az ő révén ki is kezdik a vezető hatalmát. Az árulás után előbb kiegyenlítődnek az erőviszonyok, majd

mint a Bajos csajok-beli chicagói gimnázium diákjai: meg kell tanulni tolerálni egymás furcsaságait, nem legyőzni kell a másikat, hanem meríteni a tőlünk való különbözőségben rejlő erőből.

De egy másik érdekes probléma is rejlik abban, hogy a YouTube- vagy MySpace-generáció nem érez felülről ránehezedő erőt. Sem a tanárok, sem a szülei részéről. Im már nem a tanárok akarják befolyásolni saját értékrendjük szerint a diákokat, hanem fordítva: a diákok vannak hatással a tanárookra. Leginkább úgy, hogy értetlenül állnak a sokszínűséggel szemben. A Spinédzserekben (Clueless, 1995, r: Amy Heckerling) a főszereplő lány, Cher úgy fogalmaz, hogy fazonigazításért kiált a matektanár, melynek elvégzését örömmel vállalja magára. Klikkje kitartó munkájának gyümölcseként a savanyú érveléstantanárt és a szétszórt matektanárt összeboronálja. Úgy tűnik, mintha az a szituáció, amit a Holt költők társasága preferált, némileg eltorzulva valósult volna meg. A tekintélyelvűséget ugyanis nem a diákokkal való párbeszéd, a világukhoz való közelkerülés váltotta fel, hanem az irányukba megmutatkozó érdektelenség. De hát pontosan melyik

Narrátorhang

tinivilághoz is lehetne igazodni, amikor az elképesztően szegmentált? Akárhogy is, a felnőttek és a tinédzserek között légüres tér van. Jó néhány film szól ennek az áldatlan állapotnak a veszélyeiről. Az Elefánt például (Elephant, 2003, r: Gus Van Sant). Ez a film egyébként arra is felhívja a figyelmet, hogy a tiniközösségek által kirekesztett kis csoport nem mindig tud úgy visszatérni a nagy egészbe, mint ahogy azt a vígjátékok mutatják. Ha képtelenek értelmezni magukat a diákok között, és nincsenek felső kapaszkodók sem számukra, veszélyesen perifériára sodródhatnak, és ha fogékonyak az erőszakos ideológiákra, valamint az erőszak elkövetésére, kegyetlen tragédiába torkollhat kirekesztettségérzetük. De az elkallódás veszélyeiről szól az Alpha Dog is. A St. Trinian's – Nem apácázárda egy apafigurát láthatunk, aki tökéletesen közömbösen kényszeríti Annabelle-t a kollégiumba. Mikor a lány túlesik a beavatási szertartáson (miközben zuhanyzik, ellopják a ruháját, majd a folyóson csatakosan futkorászó lányt webkamerákkal felveszik, és a képeket kilövik a netre), Annabelle felhívja az apját, hogy elsírja neki a bánatát, de az úgy tesz, mintha szakadozna a vétel, és végül kinyomja a mobilját. Ebben a filmben szerepel egy régi típusú felnőtt, a miniszter, aki be akarja zárni az iskolát. Csak hogy miközben a szigorú hivatalnokot játssza, kiderül róla, hogy valójában lúzer fickó. Az iskola igazgatónője annyira valószínűtlen figura, hogy nem vehető komolyan. És nem is túlságosan ízléses, hogy a legszelebb értelemben vett mássággal szemben meszeszerűen toleráns intézményt egy rosszul kikészített transzvesztitára emlékeztető asszonyág vezeti. Annyira nincs benne semmi nőiség a jelmezen és a make-upján túl, hogy képtelenség nőnek látni. És hát az, ami ebből következik: ő bezzeg toleráns, mert neki van oka annak lenni. A többi néma csend. Ők nem foglalkoznak a gyerekekkel. Van egy ebből a szempontból érdekes jelenet a Spinédzserekben. A gyerekek retorika- (vagy érvelés- tan) órán ülnek. A tanár azt a feladatot adja két diáknak, hogy érveljenek az emigránsok Amerikába való beengedése mellett, illetve ellen. Miközben a gyerekek világát felnőttésíteni próbálják, vagyis a felnőtt életre való felkészítés jegyében komoly problémákkal tömik tele, elfeledkeznek arról, hogy a tinédzserek még nem teljesen léptek ki a gyerekkorból. Átmeneti állapotban vannak. Vagyis hiába próbáljuk őket lazán bevinni a mi világunkba, leperog róluk az efféle kísérlet. Csak manapság, mondjuk, nem ütköznek nádpálcákba, körmösökbe, elégtelenekbe, mert kit érdekel, mit is válaszolnak. A feladattal küzdő egyik lány, Cher például előad egy történetet az apja születésnap partijának szervezéséről, a meghívott és nem meghívott, de mégis eljövő vendégek problémájáról. Ezzel illusztrálja a bevándorlók és öslakosok konfliktusát. Nevetséges. Nem inkább természetes? Nem az neveléses, aki egy ilyen feladatra komoly, elemző választ vár egy tinédzsertől?

Miközben megkérdőjelezhetetlen értékeink a tolerancia és a másság elfogadása úgy általában, bizonyos konkrét helyzetekben nehéz eldönteni, hogy

kinek kellene toleránsnak lennie kivel szemben, illetve, hogy kinek is kellene a másikhoz igazodnia. Ebből a szempontból érdekes film a Tizenhárom (Thirteen, 2003, r: Catherina Hardwicke). Ebben is vákuumhelyzetbe kerül egy tinédzser lány. Tracy édesanyja alsó középosztálybeli, külvárosi fodrász, aki otthon fogadja a vendégeit. Szereti a lányát, de nem sok időt és figyelmet fordít rá. Nem követ el Tracyvel szemben súlyos szülői hibákat, semmi olyasmit, amivel komolyan vádolni lehetne. Csupán csak nem hallgatja meg Tracy versét, nem foglalkozik lánya érzékeny lelkével. Nem vethetünk ezért követ rá. Egyedül neveli két gyereket, nehezen tudja biztosítani a megélhetésüket stb. Bármilyen furcsának is tűnik első hangzásra, szívesebben veszi, ha Tracy „nagylányosabb” dolgokkal tölti az idejét. A shoppingolás, az öltözködéshez, lánya külsejéhez ugyanis legalább viszonyulni tud. A film érdekesen exponálja azt a problémát, hogy míg a felszínen generációs konfliktust látunk anya és lánya között (miért veszel fel ilyen ruhát?, hogy nézel ki, kislányom?), mégis ezen a szinten legalább kommunikálni tudnak egymással. A külsőségekhez tudnak viszonyulni, ezzel kapcsolatban vannak szavaik. Vagyis ezen a szinten kapcsolatban állnak egymással. Melanie lánya belső világához képtelen viszonyulni. Arról nincs mit beszélniük, mert ahhoz nincsenek szavaik. Nem jön létre kettejük között beszéd. Az igazi konfliktus tehát nem a felszíni civakodásokban rejlik, hanem azokban a csendekben és ki nem mondott szavakban, melyek veszélyesen zárják magukra az egyes szereplőket. Mindezt azért kell kiemelni, mert a YouTube-generációról szokták elmondani, hogy bármilyen korábbi nemzedékhez képest végtelenül anyagi. Értékei a pénz mentén kristályosodnak ki. Egyes felmérések rámutatnak a felnőttek felelősségére ezen a téren, ugyanis a szülők nem tudván foglalkozni gyerekeikkel, ajándékokkal és más felszínes rekreációs tevékenységek megvásárlásával próbálnak elnézést kérni tőlük az elmaradt beszélgetések miatt, a velük el nem töltött idő miatt. A gyerekek pedig hamar hozzászoknak ehhez a rendszerhez. Elfogadják a „pénzzel írt” játékszabályokat. És hamarosan a fogyasztói kapitalizmus kis modelljében találják magukat. A Tizenháromban az elmagányosodott belső világú Tracy egy idősebb iskolatársnőjéhez próbál igazodni, benne próbál kapaszkodóra lelni. Evie pedig roppant megértőnek bizonyul. Persze ő is sérült személyiség, de belső sebeit keménységgel leplezi. Az őt ért fájdalmak miatt a naiv Tracyn próbál szinte önkéntelenül bosszút állni. Egyre mélyebbre húzza Tracyt, és mivel ebből barátnőjének folytonos konfliktusai támadnak az anyjával, amitől még tovább mélyül köztük az árok, egyre intenzívebben is láncolja magához. Az egyik vitában Melanie így fakad ki Tracynak: miért a barátnődre hallgatsz, miért nem rám, miért neki akarsz megfelelni, és nem nekem? Pedig a kérdést úgy kellene feltenni (persze önmagának): miért is igazodna a lányom hozzám? Tett-e bármi olyat, ami elősegítené azt, hogy Tracy hozzá fordulhasson? De megkérdőjeleznénk azt is, hogy miért kellett volna így cselekednie? Nincs

St. Trinian's – Nem apácázárda



Spinédzserek

elég baja azzal, hogy a megélhetésüket előteremtse? Miért nem Tracy viselkedik egy kicsit „nagylányosabban”? Miért nem lát át Evie csapdáján?

A YouTube- vagy MySpace-generációt azért e két videomegosztóról nevezték el, mert ez a nemzedék folyamatosan az interneten lóg. Teljesen fölösleges belemenni abba a vitába, hogy a hagyományos vagy a virtuális kapcsolatok tesznek-e jobbat a személyiségfejlődésnek. Nyilván mindkettő mellett és ellen is fel lehet hozni egy sereg érvet, és persze az az ideális, ha a kétfajta kapcsolat komplementer viszonyban áll egymással. Érdekesebb, hogy az internetezés még természetesebbé teszi a generáción belüli diverzifikációt. Felerősíti azt, hogy az adott tinédzsernek van helye a világban. Az interneten sokkal nagyobb eséllyel talál olyanokra, akik rá hasonlítanak gondolkodásukban, érzélemvilágukban. (Természetesen az interneten való kitárulkozásnak is komoly veszélyei vannak, ahogy a való életben való megnyílásnak is.) A társakra találás erősíti a személyiséget. Éppen ezért nem jellemző már erre a generációra

az önpusztítás. A korábbi nemzedéket drogenerációként is emlegették, hiszen a társadalommal való szembenállásuk a kábítószer-használatban manifesztálódott. A Human Traffic (1999, r: Justin Kerrigan) című film olyan fiatalokról szól, akik éppen hogy kikerültek az iskolapadból a felnőttek világába. Egész héten a hétvégét várják, hogy jól betéphessenek. Azért viselik el öt napon át a különféle megaláztatásokat, mert aztán jön a nagy lazítás két napja öntudatlan állapotban. Az őket követő YouTube-generációban a háló olyan kreatív energiákat képes felszabadítani, hogy az önpusztító rétegjelenségekkel kevésbé élnek. A társadalomból való kivonulásuk furcsa módon egy még nagyobb társadalomba való bevonulást jelent. Egy virtuális társadalomba. Soha egyetlen generáció számára nem lehetett még alapélmény, hogy az elfordulás, a szecesszió ne valamiféle izoláltság, elszigetelődés felé mutasson, hanem éppen a szélesebb társadalmi beágyazottság felé. Ebből a szempontból ez a csendesen, történelmi kataklizmák nélkül érkező nemzedék történelemformáló lehet.

Egésszé varázsolni a fél világot

Csejk Miklós

Enyhén bíborba forduló képsorokon pereg Sós Mária Boldogtalan kalap című filmje a köztévén. Az olimpiai közvetítések forgatagában szinte műsorkitöltőnek tűnik. Pedig ennél többet érdemel. Fordítva készült, mint a dokumentarista játékfilmek. A színészek először saját élethelyzeteikből improvizáltak, ebből alakította ki a rendező és Vekerdy Tamás pszichológus a forgatókönyvet, amit aztán betűről betűre meg kellett tanulniuk a színészeknek. A végeredmény egy iszonyatosan szomorú világ alapos feltérképezése lett. A film szereplői magányosan téblábolnak egy idegenné lett

évek magyar államkapitalizmusában senki sem hajlandó szembesülni semmivel, kiváltképpen azzal nem, hogy ő mit rontott el saját életét illetően. Következésképp mindenki egyre inkább légüres térbe kerül, fuldoklik. A film végére a nézőnek is kezd elfogyni a levegője, még szerencse, hogy az utolsó pillanatban a polgári étkezőbe toppan a válástól kissé lerongyolódott Koltai Róbert által alakított figura, és helyre teszi a dolgokat. Beszélgetést kezdeményez, melynek vége nem a boldog egymás nyakába borulás, hanem a boldog egymástól való megszabadulás lesz, így

Happyness, 2006, r: Gabriele Muccino). A szegény afroamerikai család gyereke egy magánóvodába, vagyis lepattant gyerekmegőrzőbe jár. A lurkókkal nem foglalkoznak, szappanoperát néznek, felnőtteknek valót, hogy az „óvónő” ne unatkozzon. Ha szegény vagy, akkor a gyereked már a kezdetek kezdetén lemarad a készségek fejlesztésében, és ember legyen a talpán, aki be tudja hozni a lemaradást. Nem lehetetlen, csak emberföltötti feladat. Ez a film arról szól, hogy miként lehet ezt a feladatot elvégezni. Nem könnyű, mert az asszony nem bírja a nélkülözést, elköl-

mondta az, amikor a hajléktalanszállóra sietve (hogy legyen még hely) a gyermek megemlíti, hogy nem baj. Nem baj, hogy így van minden, mert „te nagyon jó apa vagy”. És a hétköznapi küzdelmeinkben mindezt hajlamosak vagyunk elfelejteni. Hogy a gyerekeknek apa kell, aki akár anyaként is képes gondját viselni egy-egy pillanatra. Vagyis arról, hogy lehet teljes világokat teremteni még a szegénység legsötétebb bugyrában is, ha van bennünk emberség, szeretet és erő, önmagunkba vetett hitt. Persze a film is történetet mesél el, melyben a dolgok egyszer csak elkezdnek jobbra



Boldogtalan kalap



Tökéletes világ

világban. Félig kipakolt lakások, félig kiüresedett polcok, félig megterített asztalok, félig elszívott cigaretták és félig kisírt szemek – a hagyományosan kereknek tartott világok félbetörték. A filmből nem tudjuk meg, hogy a három elvált nő miért maradt egyedül, bár az okok ott dolgoznak a mélyben, sok mindent a film folyamán ki is találhatunk, de kielégítő választ nem kapunk. Az amúgy ígéretes, a téma feldolgozását illetően brutális őszinteségre törekvő film egyik hibája éppen ez. A háromból legalább az egyik szereplőnek szembe kellene néznie önmagával. Másrésről meg az is elképzelhető, hogy a rendező éppen azt kívánta bemutatni, hogy ebben a világban, vagyis a 80-as

senki nem fullad meg saját önsajnálatában. Fel lehet emelni a fejeket, lehet újrakezdeni! A fél életet egészként fel-fogni, és újra berendezni!

Ahol egy kelet-európai film abba marad, klasszikusan ott kezdődik „az” amerikai. Nem könnyű meghaladni az egykori szép életünk széttöréséből fakadó sajnálatot, de nem könnyű felépíteni az új életünket sem. Különösen, ha azt akarjuk, hogy az minőségileg jobb legyen a korábnál. (Még csak ne is ugyanolyan!) Mintha a Boldogtalan kalapot folytatná a szintén a 80-as évekbe, csak hogy Amerikába helyezett, a mozikból méltatlanul gyorsan kikopott, de DVD-n már elérhető A boldogság nyomában (The Pursuit of

tőzik. A gyerekével egyedül maradt férfi adósságai miatt a lakhelyét is elveszti, és egy napra a metró végében kell meghúzniuk magukat (szerencsére zárható a mosdó). És emberföltötti lélekjellet kell ahhoz, hogy a metróaluljárót egy elképzelt időgép révén dinoszauruszoktól lakott dzsungellé varázsolja, ami a gyermek fantáziáját oly mértékig felcsigázza, hogy aztán azt is elhiszi, hogy a mosdó egy barlang, ahova érdemes bemenekülni a dinók támadása elől. Menedékké varázsolódik, és tényleg menedék. Ezt a „csatát” sikerült megnyerni. A nap végén anyai gyöngédséggel az ölében tartja alvó gyermekét a férfi a mosdóban, miközben őt magát zokogás rázza. A film talán legszebb

és jobbra fordulni. De mi van azokkal a milliókkal, akik helyben járnak, bár-hogy küzdenek is? Mi van azokkal, akik sorban állnak a hajléktalanszállóknál, és nem jutnak be éjszakára? Elveszi a gyámhivatal tőlük a gyerekeket.

Clint Eastwooddal fűzhetjük tovább a történetünket. A Tökéletes világban (A Perfect World, 1993, r: Clint Eastwood) egy kölköt javítóintézetbe zárnak négy évre autólopás miatt. Azért éppen ennyire, hogy elszakadjon bűnöző apjától. Hogy neki legyen esélye. Egy „tökéletes világban” ugyanis úgy működik a javítóintézet, hogy onnan egy fiatal az élet megpróbáltatásaira felkészülve, megfelelő reszocializációval kerül ki – de a mi világunk nagyon távol

Narrátorhang

áll még a tökéletestől. A fiúból így is bűnöző válik. A film úgy kezdődik, hogy felnőtt férfiként éppen megszökik a börtönből. Az apját akarja felkutatni. Egy szerencsétlen véletlen folytán elrabol (pontosabban túszul ejt) egy kisgyereket. Apa-fiú kapcsolat kezd kibontakozni közöttük. Az elrabolt gyermek is apa nélkül nőtt föl, ez húsbá vázó hasonlóság a felnőtt és a gyerek között. A gyermek édesanyja a Jehova tanúi modern kori szektába menekült a világsággal való szembenézés elől, és szigorú szabályok szerint neveli gyermekét. Miután elrabolják, a gyerek előtt kinyílik a világ: a szökött fegyenc kalandokba viszi a kiskölköt, olyan fiús játékokkal, izgalmakkal ismerteti meg, melyek teljesen hiányoztak az addigi életéből, melyet egy jóakarátú, de iszonyatosan frusztrált anya irányított. A kisgyerek a film végére egy igazi felnőtt férfivá érik mentálisan, akinek helyén lesz a szíve, és pontosan képes lesz megkülönböztetni a jót a rossztól. Pedig mindezt a nagyon hasznos tudást egy igazi bűnöző apafigurának köszönheti. Mert a gyerekek világa teljessé tehető, csak sokszor nem tudjuk, hogyan érjük el ezt. Azt gondoljuk, ha korlátokat építünk ki egy kis terület körül, akkor megóvjuk őket a nagy csalódásoktól, a veszélyektől. Hiszen „csak” be kell tartaniuk a szabályokat, és minden gömbölyű. Meg kell mutatni nekik a szabálytalan világot, és benne apró önmagunkat.

nőttként viselkedni, és felnevelni a gyereket. Ez is egy fontos kérdés, hogy felnőttként kell viselkedni ahhoz, hogy egy ember kész legyen egy gyermek felnevelésére. A filmbéli dráma az, hogy a férfi az utazás alatt sem válik felnőtté, nem lesz kész a gyermek felnevelésére. Az anya viszont a poklok poklát (peepshow) megjárva felnőtt a feladathoz. Együtt már nem képesek élni. A 68-as generáció egyik legnagyobb drámáját mutatja be a film, azt, hogyan egyeztethető össze a szabadság és az önmegvalósítás a társadalomba integrálódással, a kompromisszumokkal és az önfeladással. Hogy élhetsz-e a társadalmon kívül, felelősségérzet nélkül, magányos szabadságharcosként, elvetheted-e a konzumvilág rögeszméit és örült rohanását, pénzhajhászását úgy, hogy közben valamit kell kezdened a gyermekeddel. Aki szintén élni szeretne, leginkább emberhez méltó életet. Wenders egyik legkeserűbb filmje ez, mert arra a gondolatra jut a rendező, hogy valamennyire kénytelen vagy feladni a szabadságod és önmagad, ha emberhez méltó életet akarsz a gyerekednek teremteni. Mert erre kényszerít a társadalom. Egy gyereket nem nevelhetsz fel a társadalmi elvárások ellenében. A dolgok mai és akkori állása szerint azért nem, mert veszteség (modern szóval élve, lúzerré) teszed. Ami nem a legjárhatóbb utak egyike, de csak akkor nem, ha a gyerek önmaga választja. Ez viszont már nem

reke miatt. Az érzékeny és hiperaktív fiúcska, aki szeretetre vágyik leginkább, képtelen beilleszkedni egy tekintélyelvű családmódelbe. A férj autóbalesetben meghal, Alice-nak költöznie kell, szerencsét próbálnia, újra talpra állnia, vagyis a hosszú háziasszonykodás után újra munkába kellene lépnie. Ha tehetné, akkor énekesnő lenne, ahhoz ért, bár a hosszú kihagyás nem tett jót a tehetségének. A film a fiúcska és az anya kapcsolatába enged némi bepillantást, sajnos nem túl sokat, de azért éppen elegendőt ahhoz, hogy megállapítsuk, egy remek anya küzdelmeit láthatjuk, aki néha még a kemény apai szerepeket is képes eljátszani, nem keveset felélve legtökésőbb tartalék energiáiból. Talán néha már túl sokat is. A film legérdekesebb jelenetei közé tartozik az új apuka megjelenése. Aki szerencsére nemcsak a mamával foglalkozik nem kevés energiabedobással, hanem a fiúcskát is képes elvarázsolni. Lovagolni tanítja, kalandozik vele, foglalkozik a fiúval, ami eddig apai viszonylatban nem volt jellemző ebben a családban. Ám elkövet egy nem kicsinyke hibát, amit azzal próbál orvosolni, hogy megbánja, és mindkettőjüket örökre a szívébe zárna, ha az anya és fia engedné. A film arról szól, hogy a férfinak meg kell tanulnia, hogy az új, modern családmódel másként működik, mint a régi, hagyományos. A nő az új életét csak modern családmódelben képze

aki nőiségét még megpróbálja (talán utoljára) kibontakoztatni ahhoz, hogy megtalálja élete párját, és egy kamasz lány, aki nőiségének teljes kibontakozásában tombolva megpróbál éppen saját maga fékezni, hogy élete ne a tomboló szexualitásról szóljon, hanem megteljen tartalommal. Két különböző korú nő teljesen ellentétes vágyakkal próbál egymással kommunikálni. A cím arra utal, hogy a mama véces néni, és frusztrált a szagok miatt, ezért amikor hazaér, azonnal friss levegő után áhítozik, kinyit minden ablakot, telefúj mindent iszonyatos szagú illatosító spray-vel. Nem kell szagos mozi ahhoz, hogy mi, nézők is émelegjünk az illattól. A lány, amikor helyettesíteni kénytelen az anyját a budiban, ugyanazokhoz az eszközökhöz nyúl, hogy illatosabbá tegye az életét. És mi, nézők tudjuk, mert talán nem fog változni semmi, mert determinál a környezet, mert a társadalom által meghatározott státusok ma már nem annyira mobilak, mint húsz-harminc évvel ezelőtt, bár senki sem sírja vissza azokat az időket. Azért a film legvégén egy kis reménysugár van arra, hogy az új generáció nem az illatosító spray-ktől reméli a friss levegőt.

A Kalandorokban (Paczolay Béla, 2007) a Haumann Péter által alakított nagypapa megbolondult felesége elől menekül, Rudolf Péter figurája ki tudja hanyadik szakítását éli éppen, lakása a kocsija, Schruff Milán, az unoka meg



Párizs, Texas

Védtelességünket, kiszolgáltatottságunkat. Annál nagyobb védelmet nem adhatunk nekik, mint hogy felhívjuk rá a figyelmüket: védtelessé. Maguknak kell megvédeniük magukat, eligazodniuk a kihívások között.

A Párizs, Texas (Paris, Texas, r: Wim Wenders, 1984) című road movie-ban egy férfi képtelen feldolgozni, hogy asszonya elhagyta őt és lúzer álmait. Elindul, hogy megkeresse a feleségét, mert nincs más választása, le kellene zárnia a kapcsolatot, mert addig nincsen más, csak a légüres tér, és el kell persze vinnie magával a fiát is, mert a gyermeknek anya kell. Vagy egy apa, ez még nem eldöntött kérdés a film közepén, hogy melyikük is tud majd fel-

lehet a te felelősséged. Ahhoz, hogy választási lehetőséget adj neki, neked szülőként integrálódnod kell. A Párizs, Texas 68-as lázadója erre képtelen. A férfi nem hajlandó belesimulni a társadalomba, a nő viszont már megtette, kínos és kegyetlen áldozatok árán, de önmagát nem föladvá. A gyerek tehát, legalábbis a rendező értelmezése szerint, a nőt illeti meg.

Az Alice már nem lakik itt (Alice Doesn't Live Here Anymore, 1975, Martin Scorsese) alapszituációja szerint Alice, a harmincas éveinek közepén járó nő egy hagyományos családmódelben tengeti napjait. Egészen pontosan pokol az élete, kiszolgáltatott agresszív férjének, akivel napi csatákat vív a gye-

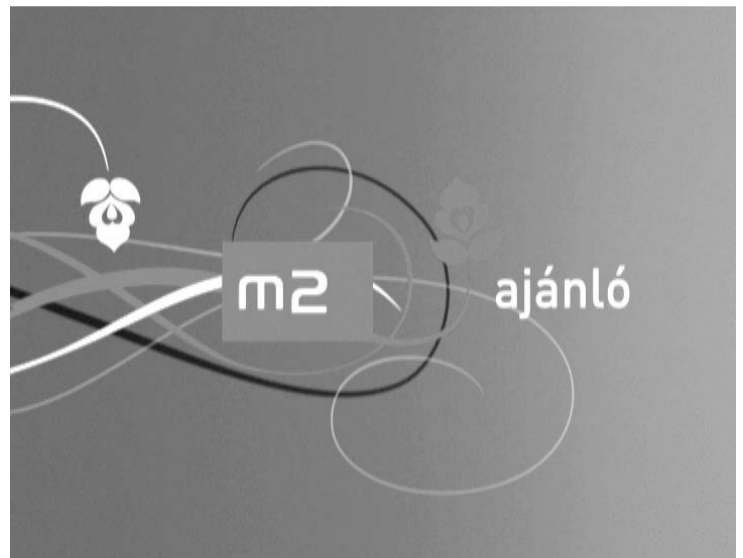
el, ahol minden családtag egyenrangú és egyenjogú (emancipált) félként van jelen. A film befejezése biztató, a férfinak sikerülni fog, mert akarja, és a régi beidegződéseken a szeretet, szerelem majd úrrá lesz. Legalábbis a 60-as évek lázadó korszaka utáni film ezt szeretné sugallni. Hogy nincs más út, mint az új, modern családmódel útja. Amiben nemcsak a nő, hanem a családban lévő gyermek személyisége is kiteljesedhet.

Kocsis Ágnes Friss levegőt (2006) című filmjében is egyedül neveli egy nő a gyereket. Ez esetben egy kamasz lányról van szó, ami azért talán egy kicsit még nehezebb feladat. A film szépen bemutatja, hogyan élhet egymás mellett párhuzamos életet egy magányos nő,

a barátnője haragját kerülgeti. Három férfi, három különböző generáció, ugyanazon problémával. És mindhárom nemzedék képviselője tanulni tud a másiktól a road movie során. A film felvillant valamit abból az igazságból, hogy a nagyszülők és az unokák sokkal jobban képesek megérteni egymást, mint a szülők és gyerekeik, pedig teljesen távol állnak egymástól. Csak hát a lazaság, a felelősség hiánya sokszor mind a nagyszülőkben, mind az unokákban képes kreatív energiákat felszabadítani. Így mindkettőjük előtt kinyílik az élet. Felszabadulnak a dimenziók. Tessék belépni! Persze a kapun túl boldogulni már mindenkinek magának kell.

A média arca

Beszélgetés Jancsó Zoltánnal,
az MTV arculattervezőjével



– Két és fél éve a magyar népművészet elemeiből építkező arculatot készített a magyar közszolgálati televízió számára. Azóta is ennek a verziói határozzák meg az MTV mindkét csatornájának imázsát. Az ötlet éppen az egyszerűsége miatt merész. A modern technika által túlpörgetett vizuális megoldások helyett régi és letisztult elemeket alkalmaztak. A 90-es évek közepén a Westel A kapcsolat kampányára emlékeztet abból a szempontból, hogy az akkori nagyon színesre, tökéletesre stilizált világú reklámok özönében megjelent egy fekete-fehér spotokból álló sorozat, amely éppen az egyszerűségével tűntetett, azzal keltett figyelmet. Ön szerzett tapasztalatot a kereskedelmi tévék világában is – tudatosan fordult szembe azok vizuális arroganciájával?

– Az alapötletet, épüljön az bármilyen grafikai rendszerre, lehet harsányra és visszafogottra is venni. Az RTL Klubon például 1999-től vezették be az általam

kitalált szemes-vizes-tüzes arculatot, talán emlékszik rá. Ez is visszafogottan indult: a tárgyak és a grafikák 2D-ben belesimultak a képernyő síkjába. Aztán eltelt két év, a programigazgató leültetett, és mondta, nagyon-nagyon szereti az arculatot, nem kell alapvetően megváltoztatni, de újítsuk meg. Arra kért, legyen valahogy színesebb. Erre találtuk ki a grafikusokkal, hogy modellezzünk le 3D-ben egy szobát, amibe bepül a kamera mindenféle vad mozgásokat végezve, ebbe aztán erőteljes színeket vittünk bele. Pszichedelikus lett egyrészt, mégis fogyasztható. Megcsináltam volna én a népművészetre épülő arculatot máshol is, csak itt az MTV-nél merték vállalni az ötletet.

– Merték vállalni? Mi ebben a veszélyes?

– Nálunk minden át van politizálva. A népművészet melyik politikai oldalé? Én könnyen mondom, hogy egyiké sem, mert mindenkié, de a tévé vezetésének politikailag is mérlegelni kell a döntéseket. Itt vállalni merték a dolgot, és végül egyik oldalról sem érkezett elmarasztalás,

talán éppen azért, mert szerethetőre sikerült az arculat.

– Honnan merítette az ötletet? Évek óta hallani, hogy a magyar népművészeti hagyományt elnyomja a külföldi, univerzális szemét. Gondolta, szembefordul ezzel a tendenciával?

– Nem az elnyomás a probléma. Ezt mutatja, hogy honnan is jött az ötlet. Bécsben sétáltam a barátnőmmel, és a Mariahilfer Strassén betértünk a különféle divatcégek boltjaiba. Arra lettem figyelmes, hogy a meghatározó prêt à porter márkák mind felhasználják a magyar népművészeti motívumokat. Persze nemcsak ezeket, hanem az

ázsiaiakat is, amelyeket aztán szabadon kevernek, de egyértelműen ott virítottak előttem a matyóhímzés-elemek. És semmiféle gátlás nem volt a dizájnerekben. Ma már úgy gondolom, szerencsém volt azzal, hogy Magyarországon nem mertek hozzányúlni a népművészethez, mert ez az MTV-arculat a visszajelzések szerint nagyon bejött. De a japán népművészet sem áll tőlem távol, fordult már meg a fejemben olyan arculat-terv, amelyben origamit használnék.

– Kicsit elbizonytalanodtam: rendezben van, az alapötlet kipattan a fejből, de ha az egy ilyen erős hagyományra épülő elképzelés, akkor mi a további munka vele?

Beszélő fejek

Elég csak elővenni a rendelkezésre álló vizuális és zenei motívumokat, aztán a többi már nem igényel nagy kreativitást...

– Az ötlet még önmagában semmi, az a kérdés, mennyire tudjuk a konkrét feladatra alkalmazni. Nem törvényszerű, hogy egy arculatnak meghatározott gondolati üzenete legyen, sokszor csak egy hangulatot kell közvetítenie, vagy még azt sem, simán jól kell kinéznie, de az MTV esetében az volt a cél, hogy a csatorna negatív közmegejtését pozitívrá fordítsuk. Azért ez nem kis kihívás. Ehhez fontos, hogy ne csak az alapötlet legyen szimpatikus a nézőknek, hanem a megvalósítása is.

képzeljék maguk elé a XXI. század közszolgálati tévéjét, amit valóban nézének az emberek, és ehhez álmódjanak arculati elemeket.

– Az általános arculat meghatározásakor gondoltak arra, hogy az embereknek talán már kezd elégük lenni a két nagy kereskedelmi csatornából, de legalábbis kezdenek kikerülni a varázsuk alól, és szívesebben néznének olyan csatornákat, melyek „emberléptékűbbek”, amelyek nem emelkedtek el a nézők világától sem stílusukban, sem azokat a problémákat tekintve, amiket beengednek a képernyőikre, és nem utolsósorban, amelyeket nem ciki nézni? A népművészetre mindenki ráismer, mindenki úgy érezheti, van hozzá köze, hiszen tanult róla az iskolában. Efféle reakcióra számítottak a nézők részéről a közszolgálati tévével kapcsolatban, melyet az arculat váltana ki?

– Igen, pontosan ez volt a célunk. Arra számítottunk, ha valaki ezt az arculatot meglátja, úgy kezd el működni számára, mintha egy régi ismerőssel találkozna. Kétségtelen, hogy a magyar televízió múltja egy sereg kellemes emlékekkel szolgál. Most természetesen a régműltra gondolok. Szóval szerettünk volna némileg erre rezonálni, miközben hangsúlyozzuk, hogy most valami nagyon új történik. Mérhető, hogy sokat változott az MTV megítélése. Ebben biztos, hogy volt szerepe az arculatnak is.

– Mekkora részt mondhat ebből magáénak az imázs felelőse? Gondolom, pusztán a műsorok közötti pár másodperces betétekért nem kapcsol senki egy csatornára...

– Igen, ha ez nem is várható el a nézőktől, ugyanakkor, ha megtetszenek nekik véletlenül, mondjuk, a csatornaváltogatás közben az arculat elemei, lehet, hogy maradnak még egy darabig. Arról persze már maguknak a műsoroknak kell „gondoskodniuk”, hogy hosszú távú maradásra bírják az embereket. „Normális esetben” az arculat fordítva működik. Egy csatorna azonosítására szolgál. Tetszik egy tartalom, és az arculat az, amiről felismerem. Csak, mint említettem, a magyar televízió olyan mélyen volt a kedveltségi szintje, hogy minden szegmensében a nézők véleményének megváltoztatását kellett célul kitűzni. Az nem várható el a nézőktől, hogy ebben a kínálatdömpingben csak azért belenézzenek az m1 és m2 műsoraiba, hogy lássák, tetszik-e már nekik. Viszont ha eljut hozzájuk valami kép, mozzanat, zenetöredék stb., ami megragadja őket, akkor nagyobb az esélye, hogy hosszabb időt szánnak ránk. Egy arculatnál mindig szabad kísérletezni. Sőt olykor kötelező is, mert ha egy arculat nem sikerül, lásd, mondjuk, az RTL Klub egygyel korábbi arculatát, amire nyilván senki sem emlékszik, hiszen teljesen jellegtelen volt, akkor azon alakítani kell. Szűrkeséget nem engedhet meg magának egyetlen márka sem. Ugyanis akkor eltűnik a semmilyenségben. Ez a mostani arculatuk legalább markánsabb. De

hogy haza is beszéljek, a mostani MTV-arculattal kapcsolatban is pozitívak a visszajelzések. Akik nem nézik a csatornát, azok is ismerik. Ha meghallják a zenét vagy meglátják a kacskaringókat, azonnal tudják, miről van szó. Egy arculatnak ez a funkciója. Vagyis, hogy egyetlen másodpercből beazonosítható legyen a csatorna, markánsan és szeretethetően. Most legalább hét-nyolc műsorunk megújul az ősre, köztük az Ablak, a Kultúrház, a Kék fény, a Panoráma, és mindegyikhez teljesen új arculatok születnek, hiszen ez tájékoztatja a nézőket elsőként, hogy a műsorban majd tartalmi változásokat tapasztalnak. Sőt, ha jó egy arculat, akkor a változás irányát is megjelöli. Most az volt a kíváncsi, hogy modern és trendi legyen a műsorok arculata, de ne harsány, hiszen nem kereskedelmi műsorokról van szó.

– Igen, láttam ezeket a beharangozókat, és felmerült bennem, hogy meddig lehet visszafogottan, decensen viselkedni ebben a harsány médiavilágban. Például a Kék fény hivalkodó reality-jellege az előzetes szintjén a bulvárosodást vetíti előre. Üvöltöni kell, hogy meghallják az ember hangját?

– Nem tudom, erről nem vagyok meggyőződve. Lehet, hogy nehéz csendesnek maradni, de meg kell próbálni. Van egy műsorunk, aminek a címe: Sokszínű vallás. Finom elemekből épül az arculata, halk zenére. A kirakatban levő műsoraink megjelenítésének markánsabbnak kell lennie. Ugyanakkor minek tagadjam, minden vizualitással foglalkozó kolléga nagyon szereti, hogyha zúzósbabb dolgot csinálhat, tehát az erőteljes munkára szóló megrendelés nagyon vonzó tud lenni. Persze a legfontosabb a tartalom és a megjelenítés harmóniája. Hogy egy szélsőséges példát mondjak, a Győzike-show főcímét kifejezetten szerettem, mert pontosan utalt az egész dolog vásári jellegére. Nekünk az MTV-nél egyszerre nehéz és kellemes a helyzetünk, hiszen nagyon sokféle hangulatú műsort kell közös nevezőre hoznunk. Egy kereskedelmi tévénél kis túlzással csak arra kell figyelni, hogy a bulvárjelleg domináljon mindig. Nekünk viszont van kulturális műsor, háttérműsor, történelmi jellegű stb., itt oda kell figyelni a hangsúlyokra meg a harsányság alkalmazhatóságára. De amikor jól jön ki a dolog, én is szívesen élek vele.

– Az arculatot mennyire befolyásolja, hogy az MTV célközönsége nagyon széles? Ráadásul közben a legidősebb generáció megtartására is törekszenek, a fiatalok felé is próbálnak gesztusokat tenni...

– A nézőközönségünk hagyományosan a negyven fölötti korosztály. A cél az volt, hogy őket tartsuk meg, ne ijesszük el egy számukra idegen arculattal, viszont a fiatalabb generációt is megpróbáltuk bevonni ebbe a vizuális világba. Azt vettem észre, hogy ez nekik is bejön. Ettől nem nézi több tizenéves az m1-et, mert ahhoz egy átfogóbb kampányra volna szükség, de mindenképpen tudom, hogy tetszik nekik az imázsunk.

– Az egyes műsorok arculatait is központilag önök készítik, vagy az általános arculattal próbálnak alkalmazkodni hozzájuk? Hogy kerül el az arculatkavalkádot, ami abból fakadhat, amit említett, hogy nagyon sok eltérő jelleget fut az m1-en, m2-n?

– Természetesen van bebeszélőm az egyes műsorok megjelenésébe, intenzíven egyeztetek a műsorkészítőkkel, programigazgatókkal. De a műsorok műfajukból, jellegükkel következően is más-más arculatot igényelnek. Egy hírműsor nem nézhet ki úgy, mint egy olyan magazin, amelynek kicsit provokatív, frivolnak kell lennie. A híradó arculatának kialakításában magam is részt vettem, egyszerre kellett elegánsnak, magabiztosságot sugárzóknak, távolságtartóknak lennie.

– Mennyire figyelik a külföldi mintákat vagy éppen a hazaiakat? Vannak a médiaarculat-tervezésben is trendek?

– Mindenki figyeli a mások munkáját. Én örömmel láttam, hányan inspirálódtak a mi népművészeti rendszerünkkel. A TV2-n építettek egy díszletet, amely az erős hatásnál is jobban emlékeztetett a mi ötletünkre, a Viasaton is megy egy narancsos alarculat, amely már-már „szó szerint” idéz minket... Örülök ezeknek a példákknak, mert azt jelenti, trendet indítottunk el... De a viccen túl, minden évben különböző városokban tart konferenciákat egy Promax nevű nemzetközi promóciós szervezet, melyeken külön szekcióban vetítik le a legújabb dolgokat. Tavalyelőtt végighallgattam azt az előadást, amelyik azzal foglalkozott, hogy ki hogyan inspirálódik a másiktól. Bemutatták, hogy az egyik Levis-reklám elemeit miként használták fel egy NBC-promócióban. Tehát vigyázó szemünket egymásra vetjük, aztán az ember vagy örül a mások ötleteinek, mert akkor gondolkodás nélkül tud ő is elfogadható alkotni, olyasmit, ami már máshol bejött, tehát nem rejt magában sok veszélyt a munka, vagy azt mondja, oké, ha ez a trend, akkor én ellenkező irányba indulok el.

– Azért kérdeztem rá erre, mert egy grafikus ismerősöm mondta, hogy nincs olyan arculat-, lapterv stb., amit valaki már ki ne talált volna. Ha ezen a téren valaki azt gondolja, ő most nagyon eredeti és kreatív, a kész munka alapján biztos találni korábbi, hasonló megoldásokat, melyeket a grafikus talán valóban nem is ismert...

– Igen, ebben van valami. Most például, mint ahogy már említettem, megújul a Kultúrház. A főcímében a 20-as évek szovjet konstruktivista plakátművészetét fogjuk megidézni. Ehhez hasonló munkákat csinált Bachmann Gábor itt a 80-as években, ami aztán lecsengett. Ezt a hagyományt huszonöt-harminc éve nem vette elő senki, úgyhogy mi most megint ide nyúlunk vissza, mert ez nagyon erőteljes formavezetés megformavilág. Sokszor az jelenti a kreativitást, hogy az ember miként ötvöz már meglévő dolgokat.

Készítette: Tanner Gábor



Vagyis élvezzék a különböző verzióit, a grafikai anyag pedig elég sokszínű, sokrétű legyen ahhoz, hogy ne váljon unalmassá. Két és fél év alatt rengeteg mindent ki tudunk hozni a népművészeti hagyományból, és még jó néhány dobás van benne. Gondoljon bele, hányszor, hányféle műsor előtt jelenik meg az arculat, ezekre különféle verziókat kell kidolgozni, ezen túl mi figyelünk az évszakok változására, akkor is mindig változtatunk az arculat hangulatán, ugyanígy járunk el ünnepekkor is. (Például most elkezdjük reklámozni a csatorna őszi kínálatát. Arra számítottunk, hogy az olimpia alatt sok olyan néző is odakapcsol az m1-re, akik egyébként nem csatornahűek, és őket is meg akartuk nyerni, nézzenek más-kor is bennünket. Erre találtuk ki azt a szlogent, hogy az m1- és az m2-ős a színek java.) Arról nem is beszélve, hogy a motívumokat modernizálni kellett, adaptálni a médiához. A zene esetében például meghatároztuk a felkért zenészek számára, hogy a Bartók-Vikár-Kodály-gyűjtés hangzásvilágára kell alapozniuk, úgy, hogy ebből mégis egy-egy modern dallamsor kerekedjen. A grafikusoknak pedig azt mondtam, hogy bizonyos szempontból a televízió a modern népművészet. És ahogy a magyar népművészet grafikai kincse funkcionális volt évszázadokon át, a tévé arculatába is át kell emelni ezt a funkcionalitást. A díszített tárgyakat használták a maguk idejében, tehát az ornamentika és használat összefonódott, így azt kértem a grafikusoktól,

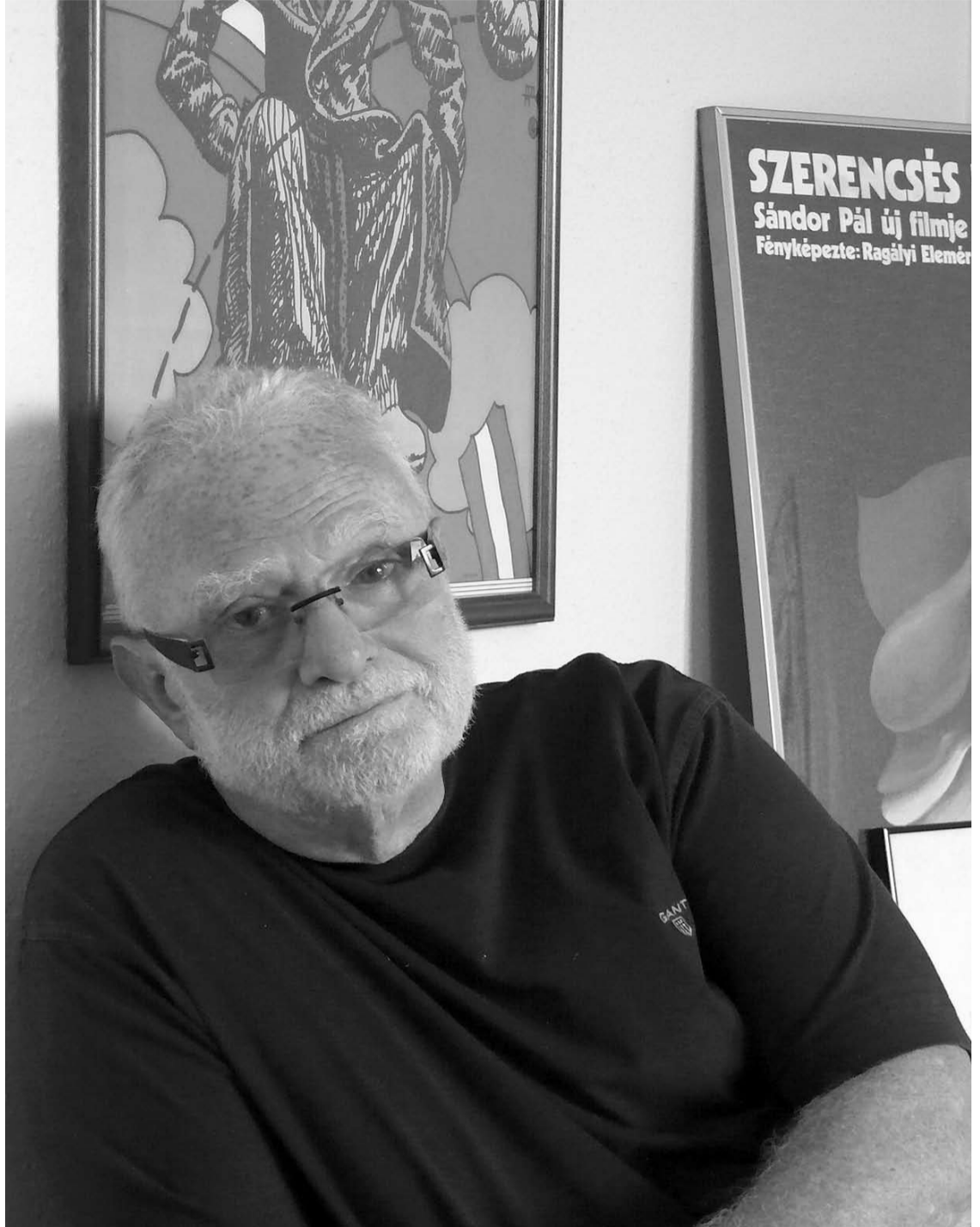
FILMKULTÚRA
ARCOKInterjú
Sándor
Pállal

– **19 évesen kerültél a szakmába, a filmgyárba.**
– Pontosabban a Könyves Kálmán körútra, a Budapesti Filmgyárba. Közvetlenül az érettségi után, 1958. június 12-én jelentkeztem oda.

– **Hogy kerültél oda? Mit gondoltál a világról, mi akartál lenni?**

– Újságíró, de abban az évben nem indult az ELTE-n újságíró szak. Egyik délután apám és a barátja – ez nagyon ritka volt – rólam kezdtek el dumálni, hogy mi lesz a gyerekkel. Apám azt akarta, hogy orvos vagy vasesztergályos legyek. Jól ismertem... A mai napig, ha meglátok egy csepp vért, elájulok, és képtelen vagyok beverni egy szöveget a falba. Apám akkori barátja azt mondta, ő tud még egy olyan link szakmát, mint az újságírás, ez pedig a filmrendezés. „Ha folyton moziban ülsz, akkor miért nem próbálsz meg?” Tudták, hogy Füstös Sanyi barátommal csütörtökönként beültünk az összes bemutatómoziba, és minden filmet megnéztünk. Volt olyan, amit tizenháromszor láttunk, például az Oké, Néró című olasz filmet, Walter Chiarival a főszerepben. Pár nap múlva megkérdeztem, hogy hol van valami filmgyár? Akkor ajánlották a Könyves Kálmán körútit. Fölültem egy villamosra a fekete trikóban, kihúztam a deltáimat, és a kapuban megkérdeztem a portástól: „Hogy lehet itt filmrendezőnek lenni?” „Menjen végig a folyosón, forduljon jobbra, a harmadik ajtóra ki van írva, Császárné, ő a személyzetis.” Ez egy szerdai napon történt, hétfőtől már három műszakban dolgoztam a negatívlaborban. Filmgyári gyakornoknak vetek föl. Végigcsináltam mindent. Kávét hordtam, világosítottam, voltam segédoperatőr és ügyelő is. Akkoriban a játékfilmek előtt 15-20 perces kisfilmeket vetítettek. Nálunk balesetvédelmi, élelmiszeripari és mindenféle rövidfilmet készítettek, de a rendezők nem szerettek kijárni forgatni, ezért engem küldtek. Elmondták, hogy mit hogyan kell fölvenni. A főiskola előtt én már nagy rendező voltam! Egyébként az apám akkori barátját úgy hívták, hogy Aczél György. (...)

– **Miért mentél el a főiskolára, ha már filmeket rendezhettél?**

*Egy vagyok a régi „aranycsapatból”*

– Azok kisfilmek voltak! Én mindenképpen el akartam végezni a főiskolát, mert akkor diploma nélkül nem lehetett senki se rendező, se operatőr. Színész is csak ritkán. Az elő nem fordulhatott, hogy valaki valami mozgóképet fölvevett, tehetségesnek nyilvánították, és elindulhatott a pályán. Eszköz se volt hozzá. Az évben híradó- és népszerű dokumentumfilm rendezői szak indult, Herskó János vezetésével. Gőzerővel elvégeztem – 64-ben kaptam diplomát –, de életemben nem forgattam se híradót, se népszerű-tudományos filmet. Herskó János azt mondta, hogy mindenkinek dokumentumfilmet kell készítenie. Nem volt kedvem hozzá. Addig kavírcoltam, míg leforgattam a Nagyfülű című kisjátékfilmemet. (...)

– **Jó volt a főiskola?**

– Utáltam! Először is, a legfiatalabb voltam az osztályban. A többieknek volt már egy diplomájuk vagy egy félig elvégzett képzőművészeti főiskolájuk. Mindenki nagyfiú volt. Emlékszem Fövényné első esztétikaórájára. Végighallgattam, és abból, amit mondott, az és-eket és a csak-okat értettem... Én a főiskola alatt is rengeteget asszisztáltam kisfilmekben és televíziós sorozatokban. Inkább elmentem dolgozni, mert nem nagyon szerettem bejárni a főiskolára. 64-ben kerültem a Lumumba utcába.

– **De azért hasznos volt a főiskola, nem? Legalább megismerted a szakmát.**

– Egymást ismertük meg az osztályban, és azokat, akikkel párhuzamosan jártunk. Minden generáció a főiskolán haverkodik össze. Főleg a rendezők és az operatőrök. A színészekkel nem nagyon lehetett együtt dolgozni. Később, a kilencvenes évek elején három évig tanítottam a főiskolán. Azt hiszem, én vagyok a főiskola történetében az egyetlen, akit nem kineveztek, megneveztek vagy behívtak, hanem akit egy osztály választott meg. Én erőltettem, hogy a filmrendezők a színészekkel dolgozzanak együtt, de a színész osztályvezetők azt mondták, hogy elneveljük az ő hihetetlenül tehetséges palántáikat. Egyébként magát a szakmát nem lehet a főiskolán megtanulni.

– **Miért hagytad abba a tanítást?**

– Haszontalannak tartottam. A rendszerváltás után, 91-től 94-ig volt osztályom, de azt hiszem, fogalmam nem volt, hogy mit kell tanítani. Most nem a szakmai oldalról beszélek, arról, hogy mi a beállítás, hogyan kell felépíteni egy stábot, hanem hogy mire kell képezni őket, hogyan kell talpon maradnia egy tehetséges embernek?! Akkor még fogalmam sem volt róla! Meg nem is nagyon szeretek tanítani. Kurzust szeretek tartani, de nem vagyok szisztematikus ember. És hát bor-

Filmkultúra - Arcok

zasztó volt a főiskola légköre! Nekem volt egy magán-cégem, a Novofilm. Egy idő után kijöttem a főiskoláról, és a cég tárgyalójában tartottam az órákat. Az értekezleten, a tanári kar tagjai között nagy közfelháborodást keltettem, mikor azt mondtam, hogy ez a társaság nem igazán alkalmas arra, hogy filmrendezőket tanítson. Régen, Gertler Viktor filmrendező a saját lakásán tanította a gyerekeket. Valamennyit fizetni kellett, és mehettek hozzá tanulni. Mondtam nekik, próbáljátok meg ezt, nézzétek meg, kik járnának hozzátok, ha nem lennétek kinevezett tanárok itt a főiskolán. Na, nem volt nagy sikerem. Miután az osztályom kikeveredett a főiskola ölelő karjaiból, soha többé nem szóltak, hogy menjek tanítani...

- Az osztályodat azért végigvitted?

- Persze. Nem én vettem föl, de végigvittem őket. Hihetetlen gyűlölet volt az osztály iránt is, mert föllázdak a vezető tanár ellen. Nem tudtak mit tanulni tőle. Azt mondták nekik, hogy „jó, akkor válasszatok magatoknak csillagot!”. Így keveredtem én a történetbe, mert úgy döntöttem, hogy engem hívnak. Szerintem nem jól tették. Simó Sanyi és köztem kellett választaniuk, csak én voltam olyan ravasz, hogy azt mondtam, engem ne válasszatok, mert olyanokat kaptok...! Aztán ezt megbántam. Jobb lett volna, ha Sanyi tanítja őket, mert ő ezt szerette, és a későbbi osztályával be is bizonyította, hogy tudja is csinálni. De mondom, nem én vettem föl őket. Az más, ha egy ember végigcsinál egy felvételt, és kitapogítja, hogy ki milyen. Az, aki fölveszi, teljes egészében vállalja a felelősséget. Egyébként nem ügyetlenek a srácok, csak nagyon későn jutottak filmhez. Bollók Csaba, Rohonyi Gábor, Thernesz Vili, Bereczki Csaba... most éledek... „hetven” körül vagy hány évesek. Szóval, nem tudtam nekik segíteni. Ráadásul akkor nem is voltam a magyar filmszakmában, mert 89-ben fogtam magam, és itthagytam mindent. Akkor alapítottam meg a Novofilmet. Még magyar filmet is alig néztem az alatt a tíz év alatt, mert ha én valahonnan elmegyek, akkor vége. Egyébként néhány film kivételével nem is volt mit nézni. Nem volt kapcsolat a magyar filmszakmával, nem úgy, mint most, hogy a Hunniában dolgozom. Itt jobban tudok segíteni annak, aki tehetséges, és tudunk együtt dolgozni.

- Főleg fiatalokkal foglalkozol?

- Két dolog érdekel igazán. A filmrendezők közül az a generáció, amelyik beleesett a rendszerváltás szakadékába. Elindult a pályájuk, de 89 után már nem tudtak oda eljutni, ahová a tehetségüknel fogva el kellett volna. Ők érdekelnek. Például Szász János, Sopsits Árpád, de ide sorolom Bereményi és Gárdos Pétert is. Nekik nem adatott meg az a katapultációs helyzet, amely nekünk igen. A rendszerváltás miatt (és talán még most is) itt nagy zavar volt a fejekben, leállt vagy megtört a pályájuk. Nagyon tehetséges pasik, de míg megtapasztalták, hogy másképpen kell csinálni a filmeket, sok-sok év eltelt. Rajtuk kívül a fiatal filmrendezők érdekelnek. Simó Sanyi osztálya kiröppent, ... és mondjuk, három és fél kolléga van, akiről tudhatunk, aki most látható. A náluk fiatalabbak érdekelnek és az utánuk, meg az utánuk jövők.

- Már őket is ismered?

- Nézegetem a filmjeiket... Hogy ismerném őket? A főiskolán nem tanítok, nekik meg nem jut eszükbe, hogy szóljanak. Nem csak nekem. Megkérhetnének producereknek nevezett vagy produkciós irodákat vezető embereket, hogy tartsanak nekik három órát a mai helyzetről. Megmutathatnák a filmjeiket, hogy mit lehetne velük kezdeni, milyen lehetőségeik lennének, de nem szólnak. Faur Annáról, aki a Lányok című filmet rendezte, Grunwalsky Ferenc beszélt nekem. Ő ajánlotta, hogy nézzem már meg a kicsaj filmjeit. Egész el voltam ájulva! Nem volt könnyű vele, de hát ki könnyű természetű a mi szakmánkban? Ráadásul nő! ... A női filmrendezők helyenként borzalmasabbak, mint mi vagyunk. Faurral elkezdünk melózni, és szép lassan rájöttünk egymás forszaira, ízére. Ma már a bizalom oda-vissza érvényes.

Van elképzelésem arról, hogy kikkel szeretnék dolgozni. Fontos, hogy el tudjuk viselni egymást. Nem jó szó most ide a szeretet, de azt éreznem kell, hogy bizalommal vagyunk egymás iránt. Ez lehet, hogy nem elég üzletszerű, de ilyen értelemben én nem is vagyok üzletember. Kollégákat keresek, olyanokat, akikkel bírjuk egymást, és tudunk együtt dolgozni.

- A te generációd miben különbözik a ma filmet rendező fiataloktól, középkorúaktól?

- Sokkal céltudatosabbak, pontosabban tudják, hogy mi kell, mi a trendi. Úgy változnak, ahogy a világ. A régi 6-os villamoson le kellett akasztani az ajtót, jobban összehúzódtak az emberek, kevésbé lökdöstek, átadták a helyet. Ma minden másképp van. Máshogyan nyílnak az ajtók, az emberek udvariatlanok, nagyobbak az indulatok.

Ti legtöbbször arról forgattatok filmet, amit átéltek. A mai fiatalokat mi érdekli?

- Ez alkati kérdés. Gárdos 60. születésnapján én mondtam a díszbeszédet, ezért végig kellett gondolnom a pályáját. Tele van önéletrajzi elemekkel, de másképpen, mint nálam. Makk Karsci írókat keresett és irodalmi alapanyagot használt. Szabó Pista megcsinálta a fél életét, aztán egyszer csak jött a Mephisto, és onnantól kezdve még mindig az életét forgatja. Alkati kérdés. A mi filmjeink nagy része szerzői film volt, de ma már kevésbé van szükség ezekre. Ma azt lesik, hogy mi a trendi, mire gerjed a vadnyugat. Mi valahogy ártatlanabbul... vagy kevésbé megtervezetten készítettünk filmeket. (...) Én egy olyan világban szocializálódtam, melynek minden csínját-bínját ismertem. Ez a világ már soha nem lesz az enyém. (...) Állítom, hogy a magyar filmgyártás aranykora a hatvanas-hetvenes években volt. Nem akármik gyűltek össze akkor. Sorolom a neveket - ez maga az „aranycsapat”. Tehetséges emberek, akik többnyire nagy erővel celluloidba is tudták vésni a gondolataikat.

- Az „aranycsapat” tagjai kaptak lehetőséget, dolgozhattak.

- Ez igaz, én két évente forgattam egy filmet, nem hat évente, mint ma. Akkor egy viszonylag megrostált csapat dolgozott. Ma meg, aki erre jár. (...) A YouTube-ot szoktam nézegetni. Fantasztikus, hogy mik kerülnek föl a netre! Nagyon érdekes, friss anyagok, egy elszabadult világ pontos lenyomatai.

Melyik volt az a pillanat, amikor úgy döntöttél, hogy producerként is dolgozol?

- Nem volt ilyen pillanat. 1988-ban Köllő Miklós, a Hunnia Stúdió vezetője nyugdíjba ment. Simó Sanyival 1970-ben - miután Herskó dobantott - átmentünk a Hunniába, amit Köllővel hárman vezettünk. Ha Simó forgatókönyvet írt, akkor én voltam a helyettes, és fordítva. Jobb volt szürke eminenciásnak lenni, mert akkor hátulról lehetett matatni, hogy ki csináljon filmet. Mikor Köllő 60 éves lett, úgy döntöttek, hogy nyugdíjba kell mennie, holott háromnegyed év alatt 19 filmet csináltunk a Hunniában. Bereményinek az Eldorádója is akkor született, tehát nem dolgoztunk rosszul. Sanyi lett a Hunnia Stúdió vezetője. Ekkor leültünk beszélgetni. Mi nagyon sokáig barátok voltunk, de akkor épp egy kicsit rosszabb volt a viszonyunk. Mondtam neki, hogy egy utolsó kört még fussunk együtt. Ebben maradtunk. Sanyi vezette a Hunniát, de nekem sok minden nem tetszett, ezért egyszer csak felálltam, hogy szevasztok, én elmegyek. Sose felejttem el, mikor ezt bejelentettem. Simó, Bíró Zsuzsa és Tóth Zsuzsa elképedve néztek rám: „Hová?! A Lumumba utcában a Latinovits büfé az egyetlen hely, ahol film születik.”

Hová?! Létrehoztam egy magánvállalkozást, a Novofilmet, úgy, hogy azt sem tudtam, mi az a főkönyvelő. Ez egy német-magyar vegyes vállalat volt. A Novotrade volt az egyik szülője a cégnek, de a végén kivásároltam a Novotrade-et és a németeket. Nyolc év alatt nagyon sok bémunkát kaptunk, és a televíziónak is dolgoztunk. Közben Simó Sanyi meghalt, és egy évig viszonylag árván maradt a Hunnia. Akkor behívtattak az ÁPV Rt.-be, hogy hallották, hogy sokat dolgoztam a Hunniában - a mai napig a legtöbbet, kilenc filmet forgattam ebben a stúdióban -, vezetném-e? Ügyvezető igazgatóként visszajöttem állami alkalmazásba, mert a Hunnia jelen pillanatban is állami cég. Tehát nem én döntöttem el, hogy producer leszek. Producerként írnak ki a film végén, de én azt gondolom, hogy filmsegítő vagyok. Sok olyan dolgot nem tudok, amit egy valóságos producernek tudnia kell.

- Például?

- A pénz összeszedése. A másik, hogy én filmrendező vagyok, és nem tudok producerként bánni a kollégáimmal, még az első filmes Faur Annával sem. Senkinek nem akarok parancsolgatni, még a forgatásra se nagyon járok ki, nehogy beledumáljak. Viszont





► közösen, rengeteget dolgozunk a forgatókönyvön. A Hunniában régen volt egy dramaturgiai tanács, ma Viharbrigádnak hívják. Öt-hat emberrel fejlesztjük a könyveket. Mindegyiket többször átbeszéljük. A szereposztásban valamilyen szinten részt veszek, és természetesen figyelek a muszterekre és arra, hogy ne lépjük túl a forgatási napok számát, illetve a költségvetést. Amikor a rendező azt mondja, hogy majdnem kész a film, akkor beülök vele a vágószobába, és elmondom a véleményemet. Nagy élvezettel, mert azért eléggé ismerem én már ezt a szakmát... Faur Anna, mielőtt leadta volna a laborba a filmjét – akkor én már sokszor láttam –, utolsó este, még egyszer megmutatta. Egész éjszaka bent maradtunk, és hajnali ötig, ami tanácsot megfogadott, azt átgondolta, amit nem, nem. Az ő filmje!

– **Nem várod el, nem próbálsz mégiscsak győzködni a rendezőket, hogy elfogadják az összes ötletedet?**

– Hát, hogy a fenébe ne? De az utolsó vágás joga természetesen nem az enyém, az övé. Mindenki a saját pályájáért felelős. Én, amit tudok, megteszek, segítek. Amit ő ebből elfogad, azt felhasználja. Mostanában Sopsits Árpival ültem sokat a vágószobában. Az nagyon jó érzés, amikor tudok ötleteket és tanácsokat adni.

Azt meg kell érezni, hogy melyik kollégámnak hogyan tudok a legjobban segíteni. Nagyon beledumállok, elbizonytalanítom egy kicsit, vagy hagyom... ez egy taktikai játék, azért is mondom, hogy tényleg nem tartom magam producernek. Viszont halálosan élvezem, hogy már a forgatókönyvnl is eszembe jutnak olyan dolgok, melyek a rendező gondolkodásmódjának is megfelelnek.

A könyv az alapanyag. A lényeg, hogy abból ő mit tud csinálni. Én a „filmsegítő” vagyok.

– **Az nem volt skizofrén állapot, amikor te voltál a rendező és a producer?**

– Semmi ilyesmit nem éreztem. (...) A Noé bárkája forgatásakor még élt Kormos Andrea, a film másik producere, aki fantasztikus ember volt! Sajnos a halála miatt csak nagyon rövid időt tölthettünk együtt. Én teljesen rábíztam a pénz kezelését. Amikor eszembe jutott – mondjuk kéthetente –, megkérdeztem, hogy állunk. Mondta, hogy normálisan mennek a dolgok. Egyrészt rendező voltam, másrészt kopogtattam Andreánál, hogy néni kérem, mi a helyzet? Nem volt skizofrén állapot, mert tudtam, mennyi pénz van a filmre, hogy 38 forgatási napunk van, hogy Garas nincs túl jó egészségi állapotban és Kállai Feri sem mai csirke, tehát több időt kell rájuk szánni, viszont nem

kell fölvenni a jeleneteiket, csak egyszer vagy kétszer. Meg hát ott voltak a többiek, igaz némelyik csak egy villanásra. Mindezek ellenére nem éreztem, hogy álmomban két macska vagyok, és játszom egymással.

– **Hogy megy a munka ezekkel a színészsórá-sokkal? Lehet őket instruálni?**

– Garast nagyon nehezen, mert ő a barátom, és nem tudok olyat mondani, ami neki tetszene. Ez egy állandó játék kettőnk között. Évtizedek óta összejárunk, de abban a pillanatban, ahogy kijön a forgatásra... az kemény meccs Dezsővel. De hát így tudunk valamit létrehozni. Töröcsik Marit imádom. „Jaj Palikám, miért ezt kell csinálni, juj Palikám, most ezt a mondatot fordítsuk meg!”, „Fordítsuk meg, Mari!” – Nagy szeretet van benne, felém is, én meg rajongok érte. Kállai Feri nagyon átvágott. Ő végig azt játszotta, hogy azt sem tudja, hol van. Már négy napja forgatott Stefanovics Angélával, mikor odasúgta nekem: „Te, ki ez a kislány? Ez nekem micsodám?” Amikor összevágtam az anyagot, akkor jöttem rá, hogy Feri engem nagyon átvert. Halál pontosan tudott mindent, sőt! Ezerszer többet tudott arról a pasiról, akit játszik, mint én. Ha forgatunk, akkor ők a színészek, én meg a rendező vagyok. Soha nem voltak skrupulusaim, hogy óriásokkal vagy törpékkel dolgozom együtt. Ez egy meló. Az ember végiggondolja, hogy mit szeretne csinálni, aztán jönnek a „munkás hétköznapi”, amik persze csodálatosak.

– **A filmkészítés fázisaiból melyiket szereted a legjobban?**

– Inkább azt a két dolgot mondom, amit utálok: a helyszíneresést és a zörejszinkront. A többit mind imádom. A vágóasztalnál kell nagyon észnél lenni. Figyelni kell az anyagra, nem szabad erőszakot tenni rajta. Ott már ő „dumál” neked.

– **Mondj egy példát.**

– Most nem tudok... Rossz példát tudok mondani. A Csak egy mozi című filmemnél megerősakoltam az anyagot... Bár már olyan mindegy volt neki! Ha a vágószobában hátradőlsz, és nézed az musztert, nagyon érzékenyen kell jelen lenni. A forgatáson is ez van. Figyelni kell, hogy mit hoz a színész, és hogy melyik kameramozgás tudja ezt a legjobban, a legérzékenyebben rögzíteni. Most, hogy így beszélek róla, nincs ennél szebb és jobb dolog a világon! Mindjárt forgatnék megint!

– **Van már hozzá ötleted?**

– Gondolkodom valamin. (...) Ezt már annyiszor elmondtam, hogy én csak abból a világból tudok filmet

csinálni, amit érzékelek. Én a rendszerváltás után azt sem tudtam, hol vagyok. Ezt most komolyan mondom neked, s ezzel nem csak én voltam így. A Novofilmhez áradtak a nyugati bérmunkák, teltek a napok, csináltam a dolgomat, nem kellett semmiféle filmes ötlettel foglalkoznom. Sosem felejttem el, bejött az első amerikai producer, akinek büszkén mondtam, hogy nekünk négy telefonvonalunk van! Én, ugye, a filmgyárban megszoktam, hogy bepötyögtem a számokat, majd nagyon nehezen kapom a vonalat. 89-ben már négy saját vonalam volt! Hülyének nézett... Érdekes volt, amikor Anthony Perkins-szel dolgoztunk, vagy a Sztálint forgattuk Robert Duvallal a főszerepben. Akkor eszembe se jutott, hogy nem jut eszembe semmi. Belekeveredtem egy másik világba, és jól elvoltam ott. Rövid időre nagyon jó kis csapatot szedtem össze. Aztán a világ tele lett árulással, hátbatamadással, mert ugye jött a „kápitalizmus”. Ha Sándor Pali céget csinál, akkor megpróbáljuk elvenni, amit lehet... Ennek ellenére kifejezetten izgalmas tíz év volt. (...)

– **Mi volt a feladat?**

– Hoztak egy forgatókönyvet, amiből mi elkészítettük a költségvetést. Ők lealkudták, majd, amit lehetett, mi fölalkudtunk, megszerveztük a stábot, a forgatást, mindent, hogy ők jól érezzék itt magukat. Röviden, leforgattuk azt a könyvet, amit idehoztak.

– **Ez esetben a forgatókönyvbe nem szóltatok bele?**

– Beleszólni?! Miért szóljak bele abba a véres borzalomba meg vacakba? Bár a Sztálin kevésbé volt az. Ivan Passer rendezte, és Zsigmond Vili volt az operatőr. A producerrel és a forgatókönyvíróval nagyon sokat beszéltem. Az is bekerült a könyvbe, amit én meséltem Sztálinról, mert érdekesnek találták, de egyébként mi nem foglalkoztunk a könyvekkel. Darab, darab. Megkaptuk, elolvastuk, földolgoztuk, megírtuk a költségvetést, alku, még egy alku, megérkeztek, csináltuk. Viszont az jó volt, hogy rengeteg olyan embert ismertem meg, akik azért nagyon rendben voltak. Hálát adok a sorsnak, hogy általuk beeláthattam, beletanulhattam abba a világba is. Gondolj bele, én már 89-ben New Yorkban reklámfilmel forgattam! Sose felejttem, akkor volt Nagy Imre újratemetése. A Ferihegyi váróban néztem az Orbán-beszédet, aztán fölszállt a gép, úgyhogy a mai napig nem tudom, mi a vége... Izgalmas volt a Novofilm időszaka. Nem kellett odafigyelnem olyan dolgokra, melyek nem tartoztak rám. Füttyültem a politikára, nem érdekelt az egész felfordulás. Úgyse tudtam volna megfejtetni, hogy miért lesznek portásokból miniszterek.

Filmkultúra - Arcok

- Miért szűnt meg a Novofilm?

- Elhasználódott... 7-8 évig jól ment, aztán mindenki saját céget kezdett alapítani. Föl tudom sorolni, kik azok, akik ott kezdtek el nálam dolgozni. Ma már rengeteg cég van.

- Te most csak a Hunniát vezeted?

- Persze, mit csináljak még?! Elég ez nekem. Tudod, mi melő ez?! Ma hajnalban, negyed hatkor már Jeles Andris 157 perces dokumentumfilmjét néztem, ami természetesen csak 100 lehet... Korán reggel csend és nyugalom van, és még nem vagyok fáradt. Azért az kemény, ami itt napközben történik. Nekünk abban a reményben kell beadnunk a pályázatokat, hogy nyérünk. Én csak olyat adok be, amit itt a Viharbrigáddal átcsócsáltunk és a rendezővel át dumáltunk. Most Gárdos, Bereményi könyvén dolgozunk, és mindjárt indulunk Mészáros Márta filmjével. Ha Sopsits forgatókönyvének nem volt 25 változata, akkor egy se. Minden könyvvel úgy foglalkozom, mintha a sajátom lenne, hogy aztán a rendező nyugodtan készíthesse a filmjét. Egészen addig dolgozunk a könyvön, amíg a rendezővel meg nem állapodunk abban, hogy már elindulhat a pályázon. (...)

- Ha ennyire szíveden viseled a forgatókönyv sorsát, akkor miért nem jársz ki többször a forgatásokra is?

- A forgatókönyv, az egy szerződés a rendezővel. Az a katapultációs helyzet a filmhez. A forgatókönyv kapcsán egyetértünk, viszont onnantól kezdődik az ő felelőssége. Hogy ő milyen formában van, hogyan állnak a csillagok... Soha nem lehet tudni, hogy milyen lesz a film. Én már akkorákat csalódtam, néha meg úgy meglepődtem! Mit tudok én segíteni a forgatáson? Csak zavarom őt. Nem szeretnék színészt instruálni, nem akarom megmondani, hogy ki honnan jöjjön, és mikor szólaljon meg. Mert ha kimegyek - belepofázok. Sándor Pált úgy tudom megakadályozni ebben, hogy letiltom a forgatásról. Ilyen egyszerű a dolog. Kint voltam a Bereményi forgatásán. Szerintem tudtam egy jobb beállítást... na de... hát...csak nem fogom azt mondani egy Bereményinek meg egy Kardos Sanyinak, e két kipróbált, tehetséges embernek, hogy ha egy picit megemeled a kamerát, és szűkebbre veszed, akkor szebb lesz. Nekem! Neki meg úgy tetszik, ahogy van. (...)

- Egyszer azt mondtad, hogy „minden filmem olyan, mint egy tükör”. Ez mit jelent?

- Azt, hogy az ember sokat gondolkodik saját magán, vagy hát... én sokat gondolkodom. Imádom is magamat, tehát nagyon el vagyok foglalva Sándor Pállal. Először igazán a Bohóc a falon című filmnél lepődtem meg - jé, ezt én csináltam?! Ilyen vagyok, ilyen ugri-bugri, ilyen jókedvű? - Viszont nagyon megütött a Szabadíts meg a gonosztól című filmnél, hogy - a rohadt életbe, mi zajlik itt bennem, és mi folyik a világban?! - Arra úgy föl kaptam a fejem. Ösztönösen csinálom a filmjeimet. Eszembe jut egy helyszín, vagy két arc, vagy egy szín, és akkor elkezd bennem mocoogni valami. Ilyenkor Tóth Zsuzsával leülünk, mondok neki valamit, amire ő is mond nekem valamit. Most elmesélek egy teljesen hülye dolgot. Úgysem hihető, tehát elmondhatom. A Ripacsoknál Tóthnak már kezdett elege lenni belőlem. Nem ok nélkül. Megírta a két ember történetét, és mint később számomra kiderült: ő a Garas, én meg a kis áruló! Nagyon szerettem a könyvet, a forgatást, mindent. Van benne egy jelenet, Kern élete egyik legjobb alakítása, mikor az anyja elmondja neki, hogy „téged senki nem szeret”. - Nagy élvezettel vettem föl, Kern tényleg fantasztikus volt, és mikor megnéztem a jelenetet, akkor jutott eszembe, hogy atyáúrsten, ez én vagyok! - Tóth nekem üzent! Ez a tükör. Mikor belülről jövő dolgokat láatsz, olyan érzelmeket mozgat meg! Nemcsak nálam, minden olyan filmrendezőnél, aki tehetséges, és bizonyos értelemben alkotói filmeket csinál. Amikor nézed a vásznat, akkor döbbsz rá, hogy milyen mélységig nyúlsz bele a filmekkel saját magadba, miközben azzal vagy elfoglalva, hogy létrejöjjön. Én ilyen vagyok, és ilyen filmeket csinálom.

- Milyen könyveket vállalasz el szívesen?

- Nagyon sokfélé. Csak egyre inkább szorul a hurok. - Mi a hurok? - Hogy kétfelé kell gondolkodnom. Cégvezető vagyok, akinek fenn kell tartania a Hunniát, és ki kell fizetnie az embereket. Közönségnek szóló, szeretetre méltó, lehetőség szerint jó ízlésű filmekkel szeretnék foglalkozni. Ennek a forgalmazási bevételeiből lehet kifizetni az irodát, a stábot. S ha jól megy a film, akkor megrendelni egy másik forgatókönyvet, valamint elnyerni a normatív támogatást, ami a következő film lehetőségét megerősíti. A másik típus az úgynevezett fesztivál, azaz a kifelé szóló film, amelyeknek az itthoni bevétele elhanyagolható, de a normatív támogatás ismét a következő film lehetőségét biztosíthatja. Teszem hozzá, hogy én a köztes filmeket is szeretem. Csak azokra van a legkevesebb lehetőség.

Ez a terület egyre szűkebben működtethető, mert ezt nem szponzorálja senki. Nekem még mindig nagy igényem lenne ilyen filmekre is.

- Azt mondd, hogy nem vagy igazán producer, nem szeretsz összeszedni pénzt, akkor mégis, hogy jön össze a filmre a pénz?

- Hát úgy, hogy összeszedem. Nem azt mondtam, hogy nem tudok. Utálom, gyűlölöm, mert megalázó. Lehányom a lábamat néha, de nem panaszként mondom, mert aki dudás akar lenni, tudod... ez hozzá tartozik. Csak legalább annyi engedtessek meg nekem, hogy utáljam. Én nem tudok partikra járni, mert halálra unom magam. Nem tudok benyalni egyik pártnak sem. Nem is kaptam egyetlen kitüntetést sem az elmúlt 18 évben. Se a Pallas Páholyba, se a Fidesz rendezvényeire nem mentem el. Ez nem erény, de nekem fontosabb, hogy jól érezzem magam. Ha néha mégis odaesz a fene, látom, amikor a fogadáson a barátaim körbeveszik a minisztert, és hosszan lógó nyelvvel beszélgetnek vele... Én nem, de nem azért, mert én jobb vagyok, mint ők, hanem mert ez nekem nem megy! A 162 centiméter sem tudok 2 méter magasra ugrani. Nem megy. (...)

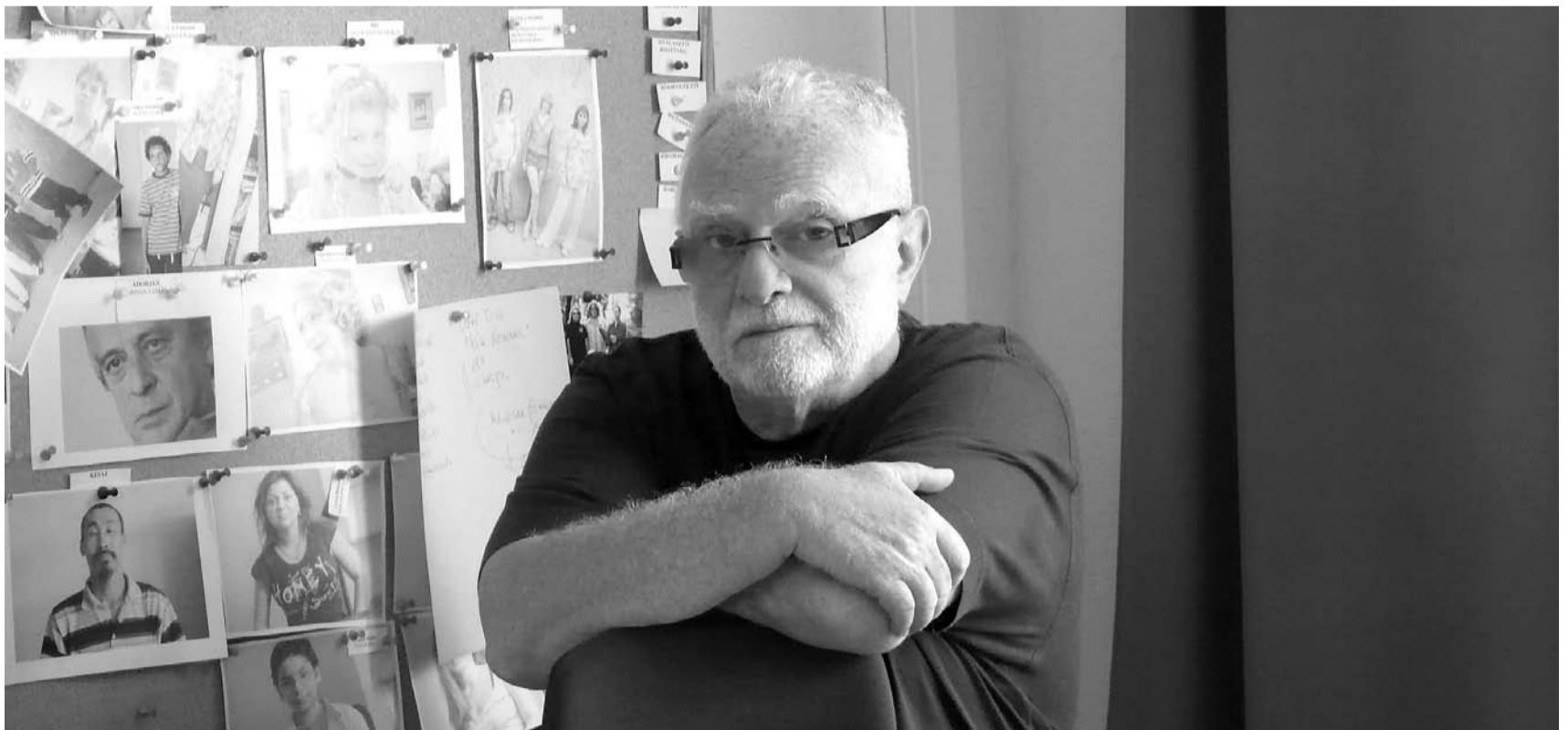
- Látsz reményt még egy újabb „aranycsapatra”?

- Most nagyon tehetséges, tudatos kölkök jönnek. Biztos vagyok benne, hogy többen ki tudnak röppenni a világba. Nem biztos, hogy meghívják őket oda rendezni, de a filmjeikkel eljutnak legalább az első osztályú fesztiválokra. Számomra nagyon fontos a jó ízlésű film, mely az embereknek hitet ad, amitől picit jobb lesz a hangulatuk. Látni akarom, hogy érdemes élni, hogy vannak szeretteink, hogy nem hiába jöttünk a világra, hogy szeretnek minket, és mi is szeretünk.

Inkább a százezres filmek rendezőiből látok hiányt. A közönségfilm ma leginkább azt jelenti, hogy ki tudja hamarabb letolni a gatyáját. Úgy érzem, itt még mindig másodrendű állampolgár az, aki valami olyat nyújt a befogadónak, ami valóban jó ízlésű és szórakoztató. A szórakoztatást nagyon fontosnak tartom. Főleg manapság. Van most két forgatókönyvünk. Mi fejlesztjük őket. Az egyik a Kész örület, a másik a Pesti libák. Az elsőt Szekér Andris és Búss Olivér írja, a másikat Grecsó Krisztián. Rendezőt keresek hozzá... mert ilyenre is van példa. (...)

Készítette: Ozsda Erika

Az interjú teljes változata a filmkultura.hu Arcok rovatában olvasható



Beszélgessünk a filmekről!

Filmklubok az Örökmozgóban



NAGY SIKERŰ FILMKLUBJAINK
SZEPTEMBERTŐL FOLYTATÓDNAK

Lassulási verseny Egerben

Szijártó Imre

Az egeri Slow Film Fesztivál az egyik legnagyobb múlttal rendelkező, ugyanakkor a legfiatalabb filmes rendezvény Magyarországon. Ez úgy lehetséges, hogy elődjének az Egeri Filmművészeti Nyári Egyetemet tekinti, amely 1973-tól folyamatosan működött, ilyenként tehát alapításának évét, gyakoriságát és rendszerességét tekintve a mindenkori magyar filmszemle mellett említhető. A külföldieknek rendezett nyári filmvetítések és kurzusok története tulajdonképpen kirajzolja az elmúlt harminc év magyar filmterjesztésének történetét. A rendszerváltás utáni időszakban vált világossá, hogy a rendezvény arculata és programja megújításra szorul.

A megújulás jegyében 2007-ben rendezték meg először a Slow Film Fesztivált abban a formában, ahogy itt is beszélni fogunk róla. És ennek alapján már azt kell mondanunk, hogy ez az egeri fesztivál a legfiatalabbak egyike. A hasonló magyar vállalkozások legújabb kori története jól mutatja, hogy az első években valamennyi hasonló ötlet keresi a helyét a filmes rendezvények kínálatában. A 2008. július 26-a és augusztus 1-je között Egerben, illetve augusztus 4-6. között Gyergyószentmiklóson sorra kerülő fesztivál minden elemében egyszerre mutatja a friss lendület és a képlékenység jegyeit – szinte bizonyos, hogy a Slow Film az idén és a következő években mindkét tulajdonságából hasznosíthat valamit a maga javára.

Érdeemes néhány mondatban összefoglalni a rendezvény mögött álló elképzelés lényegét, amivel lényegében már bele is vágunk az egeri és gyergyószentmiklósi napok történéseinek ismertetésébe. A mozgóképes program Egerben is természetesen a nevezett filmek, illetve a

nevezési kiírás nyomán alakul ki. A rokon fesztiválok ebből a szempontból hasonló nehézségekkel küzdenének, ha a beérkezett filmek hatalmas mennyiségét a szervezők problémának tekintenék. Nyilván nem tekintik annak, hiszen a mindenkori fesztiválcsinálók réme éppen a dolog ellenkezője, azaz az alkotók érdeklensége. Nos, ebből a szempontból az egeriek igazán nem panaszkodhatnak: a fesztivál új folyamának két évében ötszáz feletti nevezés érkezett. Mivel az előzsűri fogalma és filmgyomláló tevékenysége tökéletesen idegen a fesztivál szellemiségétől, ezek a filmek kivétel nélkül a közönség elé kerülnek. A hat kategória megfogalmazása ugyancsak tanulságos, hiszen egyszerre jelzi a filmkultúra hagyományosnak mondható vonulatait és azt a változást, amely előtt az ugyancsak hagyományosnak tekintett mozi áll: a rövid és hosszabb fikciós film, valamint a rövid és hosszú dokumentumfilm mellett megjelenik a nagy felbontású digitális technika. A legújabb hordozók és az átalakulóban levő nézői szokások kérdéseiről egyébként az Egerben összegyűlekezett mozisok kis tanácskozást tartottak – a mozisoknak ugyanis a digitalizáció térhódításából következő jelenségeket végig kell gondolniuk. (A fesztivált kísérő rendezvényekről a továbbiakban még szót ejtünk.)

És akkor a filmes kínálatról. Nem kísérő rendezvény volt, hanem a Slow Film törzsrészéhez tartozott az a francia filmprogram, amellyel a szervezők a fesztivál elődjének hagyományai előtt tisztelgetek. A francia kapcsolat ugyanis a valahai nyári kurzusok egyik legsikeresebb eleme volt. Francia filmek természetesen a versenyprogramban is szerepeltek. Ezen a helyen nem lehet összefoglalni a bemuta-

tott filmek jellemzőinek még a töredékét sem, egyebek mellett azon nem mellékes okból, hogy a krónikás befogadóképessége is korlátozott. Mégis igyekszünk megragadni néhány olyan jelenséget, amely kirajzolódni látszik, ismételjük, a kínálat kis részének megtekintése után. Mindeközben igyekszünk elkerülni a névsor- és filmcímlvasás és a tartalomismertetés veszedelmeit.

Az elmúlt években érelődött ki a dokumentumfilmzésnek az a felfogása, amely az egeri mezőnyben is érzékelhető volt. Az úgynevezett kreatív dokumentumfilmről, a valóságábrázolás személyes, lírai, alkotói reflexiókkal kísért módjáról van szó. Néhány példa. A finn Tartsd az irányt (r: Sanna Liinamaa) afféle mozgóképes napló két lány egyébként meghatározó és bámulatra méltó elhatározásáról: gyereket szeretnének. A szereplők nyilvánvalóvá teszik a kamera jelenlétét, a kamera leleplezi az ortodox dokumentumfilmzésnek azt az elképzelését, hogy minden megmutatható, ami pedig nem, arra a film nem utalhat. Itt azonban igen, mégpedig úgy, hogy az elbeszélő kamera gyakorta sikertelenül próbál az eseményekhez férközni. Az Esküvő (r: Vlagyimir Loginov) című észt film ugyanezt jeleníti meg, csak jóval esetlenebbül, nyugodtan használjuk itt a szót elítélő értelemben: amatőr módon. Itt rögzíthetjük az egeri napok következő érdekességét: a hivatásos filmkészítők munkái mellett láthattunk főiskolás vizsgafilmeket (például a román Kérjük, kapcsolják ki a mobiltelefonjukat, r: Stanca Radu és a horvát Búcsú, r: Irena Škorić), de kifejezetten bulifilmeket is. Most vissza a dokuk új vonulatához: Szirmai Márton Süllyedő falu című munkája valóságos ismeretelméleti tanulmány, amennyiben láthatóvá teszi az alkotók munkáját, továbbá vendégzövegeket emel be (a szereplők maguk is filmeznek; tévébejátszások a falu életéről készült riportokból). Az alkotás módszertana nyomán kialakult többszörös fénytörésben válik nyilvánvalóvá az úgynevezett valóság ingatag mivolta. Kozma Gábor és a KOR csoport Remeteidője egy fikciós szálat futtat a főhős egyébként elképesztően érdekes sorsa mellett – a film terében szellemként bolyongó szőke lány mehökkentő módon tágtítja ki a valóságfilmzés jelentéseit. A Vasárnap Pripjatyban (r: Blandine Huk és Frederic Cousseau) a Sztalkerből vesz át szövegeket, ami ugyancsak a fikció felé mozdítja el az egyébként hidegjelősen valóságos képsorok értelmezését. A csernobili katasztrófa holdbéli tájra emlékeztető helyszínén készült film a filmhanggal is manipulál. Ezzel a néhány vázlatos észrevétellel talán sikerült jelezni, hogy merre tart a filmes valóság, ahogy azt az egeri mezőny bemutatta. (Az észt film kivételével a felsorolt munkák egyébként valamennyien elismerő oklevelet kaptak a zsűritől. Itt az ideje, hogy ezen testület tagjairól is megemlékezzünk. A zsűri tagjai volt: Báron György filmesztéta, Dúló Károly filmrendező és Erdős Péter rendező-operatőr.)

A portréfilm a fentiekhez képest hagyományos irányzatát képviselte a belorusz Vlagyimir Kozlov Rockmonológ című munkája. A cím annyiban találó, hogy a több beszélőt megszólaltató film-

nek egyetlen hőse van: a monológok Jurij Morozov gitáros-énekes legendáról beszélnek. A film tulajdonképpen a szovjet rockzene panorámája, szinte ebből következőleg pedig társadalomtörténeti esettanulmány: történet egy populáris kultúrát művelő alkotóról, aki nem akar ismert lenni, egy városi népdalszerzőről, aki kívül maradt még a földalatti lemezkiadáson is, a tömegrendezvények bálványáról, aki azonban utált koncertezni. A Franciaországban élő alkotó munkája a nagy-dokumentumfilm kategória nagydíját kapta. Ahogy a Morozov-portré ezer szállal gyökerezik a Szovjetunió viszonyaiban, úgy tekinthető nemzeti önképkeresésnek a nagyjátékfilm győztes film is. Babak Amini Az angyalok a földben halnak meg című filmjét a néző nem tudja és talán nem is akarja elszakítani a kortárs iráni film összefüggéseitől. És hát a néző hajlamos a nemzeti film fogalmának általánosító értelmezésére: az iráni filmektől megszokott formanyelvi szikárság, a hétköznapok ábrázolása mögött meghúzódó súlyos drámák. A film az iráni Antigone története: a főhős kislány tömegsírok kiásásával foglalkozik, aztán megadja a végtisztességet annak az amerikai katonának, akit a honfitársai gyilkoltak meg. A két további díjazott magyar film volt. Ezekről talán szükséztlenül kellene szólni, mert a magyar közönségnek volt alkalma velük találkozni. A Panelkocka (r: Hajósi Szabó Csilla) részben említhető lett volna a fenti bekezdésekben, amelyekben a dokumentumfilmzésben tetten érhető újfajta érzékenységekről beszéltünk. Ebben a filmben a miniportrék sorozata azzal van megbolondítva, hogy a szereplők mintegy egymás háta mögött jellemzik egymást – erre a ki- és összebeszélésre maga a film teremtette meg az alkalmat. Erre annak a filmelemző szemináriumnak a résztvevői hívták fel egymás figyelmét, amelyet jelen sorok szerzője hirdetett a fesztivál idején. A szeminárium szándéka az volt, hogy élő visszhangot teremtsen a levetített filmeknek.

A zsűri Balog Gábor és Hajdú Farkas Zoltán Az árulásról című filmjét emelte ki az értékelés során. A két erdélyi szász férfi párhuzamos történetét ábrázoló film az erdélyi szászok háború utáni tragédiáját két valamikori barát sorsába sűríti – a megpróbáltatások, kitelepítések, kényszermunkatáborok poklát nem mindenkinek sikerült embersége megőrzésével átvészelnie.

Nem tudom, a hasonló fesztiválok mennyire megszokott együttes díjak kiadása. A Slow Filmen mindenestre alkotócsoporthoz is kaptak elismerést, közülük érdemes megemlékezni a Dunatáj Alapítványról. Még egy érdekes társulat, amely ugyan kiemlést nem kapott, de talán hallunk még róluk: a dán Station Next stúdió munkái (Andalúz nyelv kezdőknek, Boldog nap, 488669) egységes arculatot, skandináv szellemű derűt és feszültségeket egyszerre mutattak. A díjkiosztón további négy stáb állt a színpadon. Ők az egeri főiskola vendégeként és a Slow Film pályázatának nyerteseként készítették el munkáikat, amelyeket a záró napon azon melegében le is vetítettek. A fesztivál népe lassan szétszéled, remélhetőleg az élmények hasonló sebességgel fakulnak majd.

Vászonpapír

AniFest

2008

Palotai János

Egy periodikus rendezvény menetközben akkor vált nevet, ha erre kényszerül. Ez történt a budapesti AniFesttel, hogy ne cseréljék össze az idősebb dél-csehországi névrokonokkal: az AniFest 2008, Nemzetközi Animációs Filmfesztivállal, amit Třeboňban rendeztek május elején hetedik alkalommal. A helyszín a mesefilmek világát, hangulatát idézi a várral, reneszánsz várossal, a várkastéllyal, benne az óriás bábukiallítóval, amelyekhez hasonlókat Švankmajer filmjeiben látni. (A kiváló cseh animációs ezúttal nem filmmel, hanem tervvel képviseltette magát, amiről később lesz szó.) A főteret átalakult szabadtéri mozivá, itt vetítették a hosszú filmeket: Persepolis, Nocturne, Montmartre gyilkosa, Félelem a sötétől. A hely vonzerejével is magyarázható – Jindřichův Hradec és Budějovice közti főúton van – hogy több mint harmincötezer, ebből kétezer szakmai látogató érkezett a kisvárosba (öt-hatszorosa a lakosságának). Nemcsak a jó sörre szomjaztak –, a régi serfőzde a Sörgyári capriccio hangulatát idézte –, de a jó filmekre is, s ebből sem volt hiány: 287 filmet jelöltek. A zsűrizők úgy látták, hogy az idei verseny színvonala nagyon magas volt. Rony Oren erről azt mondta: „Bölcs emberek között voltam. És sok jó film között is, ami néha megkönnyítette, néha pedig nagyban megnehezítette a munkát, mert túl sok volt a jó film.”

Ez alapján lehet megítélni a magyar szereplést – és a fesztiválok szerepét. Példaként Pálfi Zsolt Jelek című filmjét említjük. Ez előző művével, a Kicsi Annával állítható párba, stílusában, szemléletében olyan szocio-animációt képvisel, amit kevesen művelnek. Az előbbi fehér alapú, erős fekete kontúrú,

nyers társadalomrajzolatú mű, relatív happy enddel: a címszereplő kislányt végül megtalálja az anyja, de addigra a gyerek éveket öregszik a tapasztalatai miatt. A Jelek ennek negatív lenyomata („krétarajza”), sötét alapú – nemcsak grafikai, de szociális értelemben is. A lány rajzolatú, világos háttér csak az álmokban létezik. Egy szubkultúra – a veszélyzónában vegetáló – ilyen (figyelmeztető) jeleket rajzolva kommunikál, szorongásaikról tanúskodva. Két csavargó vés a falra jeleket útvonalról, ihatatlan vízről, de fontosabb ami mögötte van. Mindez kézi rajzolatú filmen, a rajzfilm önreflexióját, s egyben filozófiáját is adva. Az alakok vonalhúzása, jelképezése a filmet rajzolóhoz mérhető elvonatkoztatás megkettőzése, absztraktabb szintre emelése. Pálfi ezek által a jelképezés folyamatát mutatja be. A Jelek magába sűríti az animációs film absztrakciós fokozatait, a konceptualizáltságot is beleértve, továbbgondolható még általánosabb szinten: úgyis, mint a Művész szorongásának kifejezését a figyelmeztető Jel-képzésben.

A film több fesztiválon szerepelt: a magyar filmszemlén, az Aniloguen, Kecskemétes a Jjublanai Animatekán. Ez utóbbi helyen a szervezők áttették az információs mezőnybe, így adva lehetőséget más posztszocialista országoknak a győzelemre. Maga az Animateka (szinte egyidős az Anilogueval) Zágráb, Belgrád „szomszédságában” keresi a helyét, identitását, specialitását a fesztiválok között a jugoszláv animáció örököséiként és attól függetlenül is. A negyedik alkalommal tartott fesztiválon (2007. december) a legjobb diákképzésnek a Szerelembetegség bizo-

nyult, amit a szlovén Spela Čadež készített a kölni médiaművészeti főiskolán. A film nemcsak a hazai pályán volt sikeres, hanem Třeboňban is. Az Animatekán olyan munkák és vendégek vettek részt, akik szerepeltek más fesztiválokon is. A japán Koji Yamamurát itt éppúgy kiemelt vendégként kezelték, mint az Aniloguen. Ducki Tomek pedig Életvonalával szerzett elismerést és kapta meg a zsűri különdíját. Itt is szerepelt Bánóczy Tibor Tejfoga, ami ment Kecskeméten és Třeboňban is.

Az AniFesten a Jelek mellett még a Magyarországon dolgozó Alekszej Alekszejev két filmje volt versenyben: a KJFG No. 5 és a Pole hole (Sarki slamasztika) – mindkettő az oroszokra jellemző karakteres állatfigurákkal. Előbbit a zsűri dicséretben részesítette, azzal az indoklással, hogy humorosan használta a rajzfilm alapelemeit, és zenéjével, emberi karaktereivel megneveztette a közönséget. A filmben három „profi” zenész, a medve, a farkas és a nyúl gyakorol, míg meg nem jelenik a vadász a kutyájával. A tévésorozatok mezőnyében pedig Nagy Lajos Nyúlásztor, valamint a Szilágyi Varga Zoltánnal közösen rendezett Világlátott egérkéje (Vonat ringatózva) indult. A videoklip mezőnyben Szabó András a Beat dis együttes: Just like című számát „képesítette” meg. A (fő)iskolás filmek közé beválogatták Horváth-Molnár Panna groteszk expresszív Esti meséjét.

Hogy ez nem csak a „pontszerző” viadalokhoz hasonló fesztivál, azt két program mutatta. Külön versenyt rendeztek a gyerekek által készített filmeknek – ami a cseh hagyományokat ismerte érthető. Az 59 (!) mű jó része azonban külföldről érkezett. Nemcsak Szlovákiából, de Argentínából, az USA-ból, Brazíliából (ahonnan 8–15 év közötti riói elemi iskolás csoport küldte el 2D-s rajzfilmjét). Angliából még fiatalabb (általános iskolás) gyerekek bábfilmjét (Kínai tánc) lehetett látni. A díjat is angol team kapta, a Grindale fiatalok Klubja a When Disaster Struck at Youth Club című gyurmafilmjéért. Emellett a Fest idején rendeztek workshopot is, és a gyerekeknek a műfaj új cseh mestere, Jan Balej tartott animációs foglalkozást. (Kiváló filmjét, a Kisvárosi éjszakát az idei Titanicon lehetett látni.)

A szakma és a közönség kapcsolatát erősíti a másik rendezvényük, a Profifórum is. Ez idén a szokásos prezentációk, (technikai) újdonságok bemutatásán kívül a visegrádi országok főiskolásainak tanácskozással bővült. Újdonság volt a pitch-fórum, ahol a filmkészítők és a producerek prezentálták készülő projektjüket a zsűrielnök Ron Diamond, a holland Michael Shnidert és a cseh Jan Jira producerek, valamint az angol Mike Robinson előtt, aki a brit animációoktatás programjának tervezője. A legnagyobb érdeklődés Švankmajer készülő filmjét kísérte: Přežít svůj život (Túlélni az életünket). A film az animáció és az akciófilm, a valóság és az álom, a reális és a szürreális határán mozog, felhasználva a fotót, a festményt, a 2D-technikát, illetve a filozófiát és a pszichoanalízis kollázsát, amihez „Simpson nyelv” is társul.

A 90 percre tervezett film cseh, szlovák és japán koprodukcióban készül, s 1,4 millió euróba kerül majd – ennek az összegnek az ötödrésze áll rendelkezésre. Švankmajer nem volt jelen. M. Tóth Géza viszont maga hozta el új Mesék a kanyarból című tévésorozattervét, s írását, Oliver Kurtzot, aki az ő stúdiójában tanulja a producerkedést. Hogy az Oscarra nominált rendező mellett könnyű-e kitanulni ezt a szakmát, arra válasz lehet, hogy az említett díjat a nyertes épp jobb produceri munkájának köszönhetően kapta meg, s hogy a jelen esetben a tizenkét részesre tervezett sorozatból csak az első készülhetett el a MMK pályázati támogatásából. A bábfilm főszereplője egy idős házaspár. Egy eldugott faluban a főút kanyarulatában laknak, ahova mindig beesik egy hívatlan vendég, akinek a problémáját megoldják, miközben a vendéglátók élete is problémás. Az újabb munkacím: Tespi mesék. Ez a Pesti mesék fonákjának tűnik, valójában a tespedést bírálja a rendező fanyar humorával. Ám ezt nem magyar átoknak tartva – az egyéni gondok mögött általánosabb, modernizációs konfliktusokat felfedve. Így regionális érdeklődésre számíthatna a sorozat, megfelelő producer/befektető esetén. (M. Tóth emellett a kisfilmhez sem lett hűtlen, a Maestro után elkészítette az Ergót, eddigi munkásságának összegzéseként.) Olyan filozófiai magasságba/mélységbe jutott, a Lét és a Semmi peremére, mint az egzisztencialista gondolkodók. Szintén „glokális” problémákról (a poszturbanizációról, a természetbe való visszatérésről, mint a városi értelmiség egy lehetséges útjáról, a környezeti konfliktusok megoldásáról) szól Quirin Ágnes Nyakashegyi mesék című tévésorozata. A szöveget a fiatal – szintén vidékre költöző – Lackfi János írta. A tizenhárom részesre tervezett sorozat első eleme – a család falura költözése – elkészült, egy részét be is mutatták. Aminek tanulsága lehet, hogy a jó előadás feltétele az „eladásnak”. Márpedig a hátralévő részekhez százezer feletti összegre lenne szükség. A filmet meghívták az Új Delhi fesztiválra, ahol gyerekzsűri és több ezer gyereknek előtt vetítik. Rajtuk kívül láthattunk egy diplomamunkát a cseh Kristina Duskováctól, aki a prágai FAMU-n végez. Miroslava című rajzfilmsorozatában egy mexikói, horrorisztikus legendát akar szürrealista módon megvalósítani, Jorge Estrada írása révén. Egy detektív film noir bábfilmrel próbálkozik a német Tine Kluth (The Best Take of the World), amelyben felhasználna a zoo praxiskopot a bábok mozgatására. Ugyanekkor, más helyszínen prezentálták a Magyar Televízió új programját (Oh, Deer), ami az ősi, Hunorhoz, Magorhoz és a csodaszarvashoz kapcsolódó mondán alapul, megváltozott környezetbe írva át a mítoszt. Mivel ezen a bemutatón nem volt módunk részt venni, nem tudunk róla bővebben beszámolni. Hogy e „gyerekcentrikus” fesztiválon szerepelhetett volna-e egy másik klasszikus mű „felhabosított” változata, a „Vukettő”, azzal külön írás foglalkozhatna...

Néhány szó a mozi és a mozizás jövőjéről

Beszélgetés Port Ferencsel, Mundruczó Kornéllal és Balassa Péterrel

Nyár elején a Budapest Film úgy döntött, szakít a Szindbád és a Tabán mozik hagyományos üzemeltetésével, és bérbe adja őket. Kikötötte, hogy mindkettőt továbbra is csak moziként lehet működtetni. Megkerestük Port Ferencet, a Budapest Film igazgatóját, mi áll döntésük hátterében, illetve a Szindbád mozi üzemeltetését elnyerőket, hogy abban a helyzetben, amikor a nézőszám még a multiplex mozikban is csökken, miért vágnak bele a egy ilyen kockázatosnak tűnő vállalkozásba.

Port Ferenc

– **Bő egy évtizede jövendöljük már az egykori hagyományos, kis mozik végét. Az artmozi-hálózat létrehozásával jó páran túléltek a multiplexek által teremtett egyenlőtlen versenyt. Annak a hátterében, hogy most bérbe adják a Szindbádot, ami rendkívül jó helyen van, már azt kell keresnünk, hogy art mozis támogatással sem lehet fenntartani egy kis mozit? Ezzel végleg lezárulóban van egy korszak?**

– Dehogyan! A pályázatban, amit kiírtunk a mozikra, alapfeltétel volt, hogy csak moziként lehet üzemeltetni őket a jövőben is. Mérheterlen cinizmus volna részünkről, ha az lenne a meggyőződésünk, hogy például a Szindbád hosszú távon életképtelen. Ennek az ellenkezőjében bízunk, ugyanakkor azt hiszem, hogy a mozi fennmaradásához megújulásra van szüksége. De a konkrét döntés hátterének megértéséhez tudni kell, hogy a Budapest Film visszavette üzemeltetésre a Toldi mozit. Most éppen felújítjuk, és hamarosan megnyitjuk. Így három mozik lesz az art mozis piacon: a Művész, a Puskin és a Toldi. Üzemeltetőként nem kell nagyobb szerepet vállalnunk, mert erre a háromra éppen elég lesz odafigyelni. Az artmozi-hálózat erejét az elmúlt húsz évben éppen az adta, hogy a Budapest Film nem ragaszkodott mindazoknak a moziknak az üzemeltetéséhez, amelyek a tulajdonában voltak. Ehelyett inkább bérbe adta őket, hogy többféle filmszakmai szereplő és szellemi műhely jelenhessen meg, mutathassa meg magát az adott mozi programkínálatán keresztül. Ettől lesz sokszínű a hálózat. Az egyes mozik mögött kreatív csapatok dolgoznak ki olyan filmes elképzeléseket, amelyek törzsközönséget tudnak vonzani az adott mozi köré. Ezt

a munkát egyedül a Budapest Film nem lenne képes elvégezni. Nem is volna jó, ha az art mozik csupán a mi ízlésvilágunkat tükröznék. A Szindbád üzemeltetésére a Mundruczó Kornél, Balassa Péter, Petrányi Viktória alapította társaság remek pályázatot nyújtott be, ami azt vetítette előre számunkra, hogy egy olyan kulturális vállalkozásba fognak, amelynek centrumában a film áll majd, de behozzák a mozi falai közé azt a szellemiséget, amit Mundruczó rendezőként (színházrendezőként is) képvisel, és ennek révén a vizuális kultúrának egy sokkal szélesebb értelmezési lehetőségét kínálják majd fel.

– **Ezek szerint a hagyományos mozizás már a múlté? A filmek egymás utáni vetítésével nem érhetőek el a nézők?**

– Én nem sarkítanám ennyire ezt a kérdést. A Művész mozinak például nem kell változtatnia megszokott filmvetítési gyakorlatán. A Szindbád esetében úgy éreztük, hogy szerencsés lenne, ha egy olyan értelmiségi réteget is be tudnánk vonzani a moziba, amelyek csupán a filmekért eddig nem járt oda. De ezzel inkább szélesedik a közönség, nem arról van szó, hogy a hagyományos értelemben vett filmnézőknek immár nincs helyük a moziban.

– **Sőt, az ő kiszolgálásukat segítően a digitális mozi, amennyiben ennek révén színesebbé lehetne tenni a filmkínálatot. Nem degradálódnának a kis mozik a multiplexek utánjátszó termévé. Ugyanakkor a mozik digitalizálása rengeteg pénzbe kerül. Mi a realitása a digitális mozizás elterjedésének Magyarországon?**

– A digitalizált filmkövetítésnek kétféle modellje is meghonosodik nálunk. Az egyik már gyakorlat. Ez a Budapest Film

által indított Filmklick-projekt, ami azt jelenti, hogy interneten tesszük elérhetővé a filmeket. Terveink szerint a portál a jövőben nem csupán a magánfogyasztókat szolgálja ki, hanem adott esetben a mozik programszerkesztői is válogathatnak a kínálatából. Ehhez persze a filmek mind nagyobb részéhez kell mozikban való nyilvános vetítésre is jogot vásárolnunk. A múlt év végén az Európa Filmhét egyes vetítéseit már így tartottuk a Művészből. De digitális formában érkeztek a filmek a tavaszi francia filmhétre is, ezekből már a vidéki art mozisok is válogathattak. Ez a vetítési modell azért is jó, mert alkalmazásával az ország egész területén egyszerre lehet premiert tartani a hálózathoz tartozó mozikban. Ősszel több olyan filmet is úgy fogunk forgalmazni, hogy a hagyományos kópia mellett digitális formátumban is terjesztjük majd az artmozi-hálózatban.

A másik modell technikai háttere most épül ki. Ennek lényege, hogy a megfelelő berendezéssel felszerelt mozikban HD-lemezzel vetítik a filmeket. Ezért az Art-mozi Egyesület kezdeményezésére a Nemzeti Kulturális Alap filmes szakkollegiuma pályázatot írt ki idén áprilisban art mozi üzemeltetők számára, hogy a HD-vetítéshez szükséges vetítőberendezéseket tudjanak felszerelni a mozijaikban. Eddig huszonkét terem pályázott eredményesen, és jelen pillanatban is folyik a berendezések telepítése. Ezzel a szisztémával megoldódik az a probléma, amit a kérdésben felvetett, vagyis az art mozik kiszolgáltató helyzete jelentősen mérséklődni fog. Az a kérdés, hogy milyen technológiát alkalmazzunk ebben a programban. Az amerikai szabvány az úgynevezett 2 K szisztémát írja elő. Ennek átvételével nemcsak az a probléma, hogy roppant drága berendezést igényel, hanem az is, hogy az amerikaiak nem minden filmet

digitalizálnak, csak a szuperprodukciókat. Emellett létezik egy olyan berendezés, amely olcsóbb, és kétségtelen, hogy technikailag nem annyira tökéletes, mint a 2 K-s rendszer, de másfél millióból kihozható, és a 35 mm-es kópiáról vetített képhez hasonló minőségű képet lehet vele előállítani. A HD-vetítéshez a megfelelő projektoron túl szükség van egy HD-lemezre. Ezt a forgalmazónak kell biztosítani. Ilyen típusú hálózatot építettek ki Svédországban, Portugáliában, Csehországban, Olaszországban, és ezekben is a kis mozik használják ezt a technológiát.

– **A HD-modellben részt vevő mozik hogyan tudnak HD-lemezeket beszerezni? Csak a Budapest Filmtól, vagy lehetőségük nyílik majd közvetlenül is HD-lemezt vásárolni külföldi jogtulajdonosoktól?**

– Nézze, a HD-korong a DVD-hez hasonlít, csak nagyobb felbontásban lehet rajta a képet tárolni. Vagyis ez egy hordozó, aminek semmi köze a forgalmazási struktúrához. Ahhoz, hogy egy külföldi (de akár magyar film is) bekerülhessen a mozikba HD-lemezen, az szükséges, hogy az adott országban legyen egy magyarországi forgalmazó, amely megvásárolja a moziforgalmazási jogot. Egy kis mozinak továbbra sem lesz pénze országos forgalmazási jogot vásárolni – de tegyük hozzá, nem is ez a dolga.

– **Akkor ez a rendszer lényegében nem különbözik a mostanítól. Hasonlóan merev, és a mozikat továbbra is kiszolgáltatót teszi a forgalmazóknak: csak azokból a filmekből tudnak válogatni, amelyeket ők behoznak az országra.**

– A forgalmazás is egy szakma. Gondoljon például a szinkron elkészítésére! Egy forgalmazónak ez 1500-2000 eurójába kerül. Mi értelme lenne annak, hogy ezt a költséget egy mozi állja? A kópián való forgalmazással összevetve a HD-s szisztéma révén a forgalmazó megspórolhatja a kópiakészítés költségeit. Ehhez képest a HD-lemezek másolása minimális összegbe kerül. Egyébként azok az artmozi-üzemeltetők, amelyeknél megfelelő szakmai háttér van, már hoztak be HD-n filmeket, mint például az Odeon vagy a Cirkó.

– **Számomra ebben a rendszerben nincs semmi gyökeresen új, csupán költséghatékony a forgalmazó számára. Kicsit megtévesztő éppen ezért a „digitális” címkével való ellátása....**

– Igen, a celluloidhoz hasonlóan materiális a terjesztés, tehát a HD-lemez egy borítékba csomagolva postán érkezik. A tökéletesen digitális terjesztés az interneten valósul meg.

– **A Filmklick.hu portál több mint egy éve működik. Szeretik ezt a filmnézési lehetőséget a filmkedvelők, vagy még mindig a tékába járást preferálják?**

– A hagyományos DVD-piacot még sokáig nem fogja kiváltani ez a szolgáltatás. De a házimozirendszerek ára folyamatosan csökken, miközben a mozihoz hasonló képminőséget tudnak

Beszélő fejek

előállítani. Ez a technológiai fejlődés megállíthatatlan, és kedvez az internetes filmnézésnek. Egyértelmű, hogy ez a fejlődés iránya. Olyannyira, hogy én arra számítok, néhány éven belül a Filmklick mellett fél tucat hasonló szolgáltatást nyújtó internetes portál fog megjelenni. Feltételezem, hogy az eredeti jogtulajdonosok nem adnak az egyes portáloknak exkluzív forgalmazási jogot. Tehát ahhoz hasonlóan, ahogy most ugyanazt a filmet lehet megnézni, mondjuk, a Duna Plazában és a Mammutban, az internetes portálok kínálata között is sok lesz az átfedés. Így az emberek aszerint fognak választani, hogy egyrészt milyen áron kínálja az adott szolgáltató az adott filmet, másrészt, hogy milyen színes az adott portál választéka, harmadrészt pedig, hogy milyen háttéranyagokkal szolgálja ki a site szerkesztősége a fogyasztókat. A kulcskérdés most az, hogy Kelet-Európában a meglehetősen konzervatíván viselkedő forgalmazó cégek (amerikaiak és európaiak egyaránt) mennyire adják el egy ilyen hálózatba a filmjeiket. Ezért fontos, hogy a Filmklick-projektünkkel beszálltunk egy olyan fejlesztésbe, amely kifejezetten azt célozza, hogy az együttműködő cégek a teljes kelet-európai piacot lefedjék. Így egy 300 milliós kelet-európai piacra tudunk filmeket vásárolni digitális formában.

Balassa Péter

– Még a multiplex mozik üzemvezetői is arra panaszkodnak, hogy csökken a nézőszám. A kis mozikban ez már hosszú ideje tartó tendencia. Ebben a helyzetben bátor dolognak tűnik, ha a meglévő mozikot, a Cirkó mellett újabb mozi üzemeltetését vállaljátok. Gondolom, van valami olyan ötletetek, ami teljesen újszerű a pesti moziéletben.

– Általában véve igaz, amit mondtál, hogy csökken a mozik látogatottsága, de azért szembe lehet fordulni ezzel a trenddel. A Cirkó mozikban például az elmúlt két-három évben fokozatosan nőtt a nézőszám. De szögezzük le, hogy a Szindbád helyén nyíló KINO-nak más lenne a profilja, mint a Cirkónak. Természetesen itt is a film maradna a középpontban, de a vetítések mellett színházi előadásokat tartanánk, talkshow-kat szerveznénk, és különféle oktatási programokat valósítanánk meg. Komplex kulturális térré tennénk a mozit.

– A Palace MOM Parkban áll egy olyan vetítő, mellyel múholdról érkező digitális tartalmakat is ki tudnak vetíteni a nagyvászonra. Ők is próbálkoznak évek óta hasonló dolgokkal, mint amit említettél, például kiemelt sporteseményeket közvetítenek. Vagyis elmondhatjuk, hogy a mozi mint kulturális közösségi tér talán megmenthető, de többé nem lesz filmek egymás utáni vetítésének helyszíne?

– Mi azért komolyabb dolgokat tervezzük vetíteni, például élő egyenesben

közvetítünk majd előadást a New York-i Metropolitan operaházból. De nem ez a fajta vetítés fogja kapni a fő hangsúlyt. Továbbra is a filmek állnak a középpontban. Filmsorozatokot szervezünk, köztük kiemelten figyelünk a retrospektív sorozatokra, hogy közel hozzuk a nézőinkhez a filmtörténetet. De új filmeket is forgalmazunk majd. A lényeg, hogy továbbra is elsősorban moziélményeket szeretnénk nyújtani a nézőknek.

– Szerintem a Cirkó azért tud kiemelkedni a többi kis mozi közül, mert a vetítőhelye azoknak az alternatív filmeknek, amiket forgalmaztok. Ezek a filmek pedig művészi színvonalukban bőven meghaladják az egyébként bekerülő filmek nagy átlagát. Úgy véled,



hogy ezt a forgalmazási gyakorlatot ki lehet terjeszteni, és még egy másik mozit is képesek lesztek vele eltartani?

– Nem. A KINO-nak teljesen más arculatot fogunk adni, mint amivel a Cirkó rendelkezik. Nem akarunk átjárást a Cirkó és a KINO között. Az előbbi egy elég masszív közönséggel rendelkezik. Nyilván nem baj, ha közülük is átjárnak majd a KINO-ba, de nem saját magunknak szeretnénk konkurenciát teremteni.

– Akkor hogyan képzeljük el az új mozi filmes profilját? A Cirkót ellátó forgalmazói gyakorlattal szemben itt fesztiválszerűen fogtok filmeket vetíteni?

– Pontosan.

– A kiegészítő rendezvények ezekhez a filmes programokhoz kapcsolódnak majd, vagy tőlük teljesen függetlenek lesznek, és csupán a hely szelleme köti őket össze?

– Mindkettőt tervezzük. De még egyszer hangsúlyozom: a központban azért a film marad.

Mundruczó Kornél

– Hogyan született az ötlet, hogy egy komplex kulturális tér kialakítása felé próbáljátok eltolni egy hagyományos körüti mozi arculatát?

– Abból indultunk ki, hogy hihetetlen túltermelés tapasztalható a filmes piacon. Ennek jó néhány következménye közül az egyik, hogy az emberek egyre kevésbé tudnak eligazodni a filmek között. Ugyanakkor nem nő a bizalmuk a kritika iránt, tehát ennek az orientáló szerepe drasztikusan lecsökkent. A másik előfeltevésünk, hogy az emberek egyre kevésbé választanak úgy programot, hogy egy műsorújságban rákeressenek egy adott filmre. Viszont szívesen eljárának egy olyan helyre, ahol biztosak lehetnek benne, hogy mindig minőségi dolgok kapnak. Ráadásul ezzel a hellyel akkor személyes viszonyuk alakulhat ki. Közük lesz az adott intézményhez. Itt majd lehetőségük nyílik elbeszélgetni egymással, ha akarnak. Alkotóként azt tapasztaltam, amit beszélgetéseink során a

got említett: nem filmes vetítéseket is fogtok tartani, és valahogy részt vennétek az oktatásban is. Részleteznéd, hogy ezeket miként képzelitek el?

– Át fogunk állni a HD-vetítésre, ami rengeteg lehetőséget rejt magában. Nem csupán arról van szó, hogy kristálytisza képminőséget lehet így egy projektorral elérni, hanem arról is, hogy a technológia révén élőben lehet bizonyos eseményeket eljuttatni a magyar nézőkhöz. Be tudunk hozni a mozi térbe más történeteket is. Péter említette neked a Metropolitan, és valóban, ez az egyik tervünk: úgy akarunk más nagyvárosokból operákat, előadásokat, koncerteket behozni, hogy ne kelljen megvárni, amíg a televízió leadja, mondjuk, három évvel később az adott eseményt. Fontosnak tartjuk ugyanis, hogy csökkentsük a világgal szembeni lemaradásunkat. Ne mindig fáziskéséssel kerüljünk képbe!

Egymás között úgy fogalmazunk, hogy a KINO-t „beavató filmszínházzá” tennénk. Vagyis nem filmklub-szerűen tartanánk benne oktató rendezvényeket, hanem iskolákat nyernénk meg, és speciálisan nekik tartanánk vetítéseket, hogy a gyerekek mozgóképhez való viszonyát ne csak a televízió tényeken alapuló kisrealizmusa határozza meg. A gyerekeket mindenképpen be kell vonnunk a terveinkbe, mert ha nem nyújtunk nekik alternatívát a mozgóképfogyasztásban, akkor nem várhatjuk el tőlük, hogy kritikusan viszonyuljanak korunk vizuális kihívásaihoz. A mi generációnk szerencsés helyzetben volt, mert a rendszerváltás utáni időkben egészen a 90-es évek végéig egy bátor forgalmazói koncepció gyümölcseit élvezhettük. Az akkor bekerült filmeknek szerintem nagy szerepük volt abban, hogy létrejött a mai erős filmrendezői nemzedék Magyarországon. Mára a mozinézők számának csökkenése miatt sémákba merevedett a forgalmazás, de mi meg fogunk próbálni alternatívát mutatni ebben is.

– Úgy vettem ki a szavaidból, hogy a közösségteremtés filmklubos formáját nem tartod korszerűnek. Hogyan jönne akkor nálatok létre közösség? Miként animálnának a csoportok?

– Abszolút elavultnak tartom azt a fajta beszélgetést, amit X. Y. mint moderátor vezet. Rengetegszer megtapasztaltam különféle közönségtalálkozókon, hogy a közönség nem beszélget. Ha a mozi térben szervez valaki közönségtalálkozót, akkor az emberek valósággal elmenekülnek. Magának a helynek kell olyan szellemiséggel, olyan kisugárzással rendelkeznie, hogy az emberek maguktól ott maradjanak, és beszélgetni kezdjenek benne. Rengeteg filmklub működik még mindig, amelyek ki is szolgálnak egy szűk réteget, de ezen túl nem tudnak tekinteni. A számos, sokszínű kiegészítő programmal éppen az lenne a célunk, hogy az embereket „megszólítsa” maga a hely, és spontán elkezdjenek beszélni a filmekről. Ismét a Krétakör előadásait hozom fel példának: az előadások után ott maradnak az emberek, és beszélgetnek. Remélem, így lesz ez nálunk is.

Készítette: Tanner Gábor

Míg a mese benned él...

Marik Noémi

A cím találon fogalmaz, hisz nemcsak a filmben felcsendülő ABBA-slágert idézi, de összegzi a hatást is: Anyám! („Ez aztán a film!”) Phyllida Lloyd filmje valóban nem piskóta, húsz perc után teljesen leveszi az embert a lábáról, s még a musicalfannak nem mondható előítéletes néző is feladja ellenállását.

Már ha nem ragaszkodik körömszakadtáig az értelmes történethez, és elfogadja a műfaji kereteket. Merthogy a Mamma Mia! szüzséje valóban tipikus musicaltörténet – bugyuta, mondvacsinált, hatásvadász és érzelmtől túlcsondoló. Leánybúcsúval, koszorúslánnyal, némi összeveszéssel és egy meglepetést ugyan nem okozó, de frappáns csavarral a végén. Akár egy olcsó leányregény, van itt egykori és újkori szerelem és giccs minden mennyiségben.

A történet kiindulópontja és a bonyodalom gerjesztője egy násza előtt álló lány, Sophie (Amanda Seyfried), akinek tökéletes boldogságához már csak egy apa hiányzik, lévén, hogy anyja húsz éven át egyedül nevelte. S most, amikor élete kiteljesedés előtt áll, érzi igazán az apahiányt, és érlelődik meg a döntése: felkutatja másik szülőjét. Ezzel azonban kiugrasztja a családi szekrényből a csontvázat: kiderül, anyja, Donna, szerelmi csalódásában egyik férfi karjából a másikba menekült egykor. Apajelölt tehát – anyja naplója alapján – három van, így hát mindhármat meghívja a lagzijára.

A blőd sztori varázslatos képekkel és hiperromantikus tájjal egészül ki – hihetetlen kék éggel és tengerrel. Helyszín az édeni Kalokairi szigete Görögország egy eldugott szegletén, az Égei-tenger közepén, Aphrodité forrása is itt található.

Aki tehát műfajkifordító, -megújító, formabontó alkotást vár, ebben a tekintetben csalódnia fog. Ám az ördög most is a részletekben rejlik. Mert Lloyd nemcsak hogy nem retten vissza a banalitástól, de tobzódik is abban, felfokozva ezzel a musical sajátosságait. Az alkotók zokszó nélkül magukévá teszik a musical credóját, sőt, rátesznek egy lapáttal. És épp ebben a gesztusban rejlik az ironia, és ettől válik némiképp idézőjelessé a film. Persze épp csak annyira, hogy a felfokozott életöröm, életigenlés még ne iktatódjon ki az idézőjel adta távolságtartástól. S bár a jelenetek a paródiát helyenként

már-már súrolják, például a Titanic-parafrazisnál, ennek ellenére mégsem musicalparódiát látunk. A készítőik ugyanis nemcsak maximálisan teljesítik, de komolyan is veszik a műfaji követelményeket és hagyományokat – látványvilágban, történetbonyolításban, színészi játékban, hatásmechanizmusban, műfaji hozzávalókban. Így a Mamma Mia! egyúttal főhajtás is az álomgyártók előtt.

A különbség csupán az, hogy mesét valóban meseként is kezelik. A rózsaszín kód itt csupán kellék, nem pedig végcél. Az elidegenítés ironián túli eszköze az a keret, melyben Sophie a film elején és végén álomba menekülésről énekel elvagyódón, feloldhatatlan, mélyről fakadó szomorúsággal (I Have A Dream). Ekkor a képek színvilága is még irracionálisabb, szinte képrengényszerű. Ez biztosítja, hogy jóleszen, ugyanakkor kontrollált legyen a mesében való megmerítkezés. A kereten belül azonban már leplezetlenül, gátlátalanul, úgymond 'legálisan' bódítanak.

Lloydék másik nagy húzása (a musicallel szemben), hogy olyan színészeket láthatunk a főbb szerepekben, akik enyhén szólva sem ebben a műfajban honosak: Meryl Streepet, Pierce Brosnant, Colin Firthöt, Stellan Skarsgådot. És azon kívül, hogy megállapíthatjuk, milyen remek hangjuk van, és mennyire mindenre elvetemültek, ha játékról van szó, valami pluszt is hozzátesz ez az unikális szereposztás – kikököntöz, műfajon kívüli kontextusba helyezi a musicalt. Hisz az már önmagában is pikáns, ha egy James Bond énekel, táncol, apáskodik, és dalban vall szerelmet. Vagy a másik két apajelölttel együtt testre feszülő, flitteres ruhát ölt.

Ráadásul ettől a szereposztástól még irreálisabbnak hatnak azok a bizonyos zenés kifakadások is.

Pierce Brosnan sármos és finom önironiával viszonyul magához és saját mítoszához. Meryl Streep 'mindenesége' pedig tovább bővül, és 58 évesen csodálatosabb, mint valaha, egyik pillanatban csitrisen virgonc, robbanékony, a másik pillanatban leplezetlenül megfáradt. Még a hippi anya egydimenziós figurája mögött is sokarcú. Eszköztelenül az. Donnája egyszerre kiegészített és örök fiatal. Na, és a játék kedvéért mindenre képes: korlátlan csú-

szik, háztetőn egyensúlyoz, diszkótáncot lejt... Egyébként meg bő tízessel fiatalabbá táncolja és játssza magát. Jelenlétével igazi hús-vér nőt és életeli hétköznapokat csempész a nagy glamourba.

A többiek is remek. Az ismeretlen terep inspirálja őket s felszabadítólag hat rájuk. A mediterrán tájtól, a vérpezsdítő daloktól és a színészek szokatlan szerepben való látványától mindenképp 'bekattan' – szereplő, néző egyaránt. Így egyre fergetegesebb „ereszd el a hajam”-mókázásba csap át a szolid kis musicalnek induló mű, egész a frenetikus ráadásig. És úgy tűnik, mindez nagyjából elég is, hogy a látszólag hagyományosnak tűnő romantikus vígjátékot egy valóban különös hangulat hassa át.

A Mamma Miá!-ban az ABBA-dalok egyszerre elevenednek meg autentikusan és nosztalgiaittasan. A kettősség végigvonul a filmen. A Mamma Mia! egyszerre banális és életidegen. Időről időre pedig valami titokzatos fájdalom vegyül az önfelelt bolondozásba. Egy letűnt korszak és az elillant ifjúság feletti bánat. Belecsempésződik a könnyed, rózsaszín sztoriba némi társadalmi görbe tükör is. Nincs egyetlen teljes család. Dömping van szinglikből. Boldogtalanok is valahányan. Így nem meglepő, hogy bár az ember azt hinné, az apajelöltek fejvesztve menekülnek majd a lehetséges szereptől, mindhárman boldogan araszolnak az apaság felé.

Az egykori Dinamó-tagok (Donna néhai együttese) révén pedig a szingliség három válfaja jelenik meg – a férifaló, férfiakat kihasználó gondatlan bestia, a mumifikálódott fruska, aki még x évesen is úgy flörtöl, mint egy tinilány (Christine Baranski), a csalódott, munkába és gyereknevelésbe menekülő, függetlenség mindenhatóságát önmagával is elhithető boldogtalan édesanya (Streep), és a sikeresen önmegvalósító, ámde titkon társra epekedő, nagyszájúsága mögött szorongó író (Julie Walters). Valamennyi volt hippi, mostanra megcsontosodott vagány, mellesleg feminista.

A helyi lakosságot imitáló, arra megszólalásig hasonlító görög fizimiskájú epizodisták pedig, ahogy kórust alkotva beépülnek, s körülveszik Donnának történetét, nemcsak egyedülálló bájt

kölcsönöznek a filmnek, de fel is teszik az i-re a pontot. E sajátos görög kar egyszerre hat idegenül ebben a Broadway-műfajban, és mégis adekvátan a főszereplőknél e környezetben. Egyszerre hitelesíti és idegeníti el a történetet. Felbukkanásaik éppúgy életszerűek, mint ahogy irracionálisak.

A konfliktusok is többnyire távol állnak a musicalek romantikus nagy összecsapásaitól – mindennapiak és sziszifusziak: az egzisztenciális biztonságért való örökös gürcölés, a fészekből kirepülő gyermektől való elszakadás fájdalma, az önáltatás fásultsága, az örök fiatalságért való kilátástalan, rögeszmés küzdelem stb.

A dalok eredeti tartalma így mélyebb tartalmat kap – a teátrális hangzású slágerek dramatizált előadásban, életeli szituációban sokrétűbbé válnak, többletjelentéssel ruháznak fel.

Mindemellett a film felvet egy feletébb izgalmas kérdést is, vajon megérezzük-e ösztönösen, ki a vér szerinti hozzátartozónk.

Az ABBA-számok köré először színpadi musicalt kreáltak. Első ízben 1999-ben mutatták be a West Enden. Az egyik legmagasabb bevételt hozta a Broadwayn, öt Tony-díjra jelölték, és a leghosszabban játszott Broadway-show lett. Aztán meghódították vele az egész világot, még Budapesten is jártak vele 2007 őszén. Tavaly nyáron pedig filmre álmódta. Az első filmes Phyllida Lloyd a színpadi változat rendezője is volt, az egyik legkeresettebb brit színpadi és operarendező.

A résztvevők Lloyd vezetésével valóban az ABBA-val és slágereivel koherens látványvilágot és életérzést varázsoltak a filmvászonra. A Mamma Mia! olyan dózisban adagolja az életörömet, hogy az felér egy wellnesshétvégevel. Üdít, frissít, boldogít.

Mindenkinek csak ajánlani tudom. Kedvcsinálónak néhány a több mint húsz felhangzó sláger közül: Honey, Honey; Chiquitita; Money, Money, Money; Dancing Queen; Super Trouper; Gimme! Gimme! Gimme!; Voulez-Vous; S.O.S.; Slipping Through My Fingers; The Winner Takes It All; I Do, I Do, I Do, I Do, I Do; Thank You For The Music; The Name of the Game.

További filmkritikák a filmkultúra.hu Filmek rovatában olvashatók.