

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

## **A valóság ereje**

A valóság poétikája a *Virágvölgy* című filmben

Doktori Értekezés Tézisei

készítette: Csujka László

2018

Témavezető: dr. Báron György, egyetemi tanár

Dolgozatom egy esszé, amelynek célja, hogy *Virágvölgy* című első nagyjátékfilmemet inspiráló filmekben körülírjam a valósághoz való viszony bizonyos aspektusait. A valóság, a valóságtapasztalat sokarcú és nyíltvégű: fejlődő tudásunk folyamatosan újabb és újabb elemekkel dúsítja azt, hogy mit gondolunk a valóságról és mit érzékelünk valóságosnak. A valósághoz való viszony ebben a dolgozatban nem egy konzisztens, a tudomány eszközeivel leírható fogalom, hanem egyfajta érzékenység, ami az alkotói törekvés leírásában és az elemzés gyakorlatában lesz megérthető. A dolgozat ezért első sorban filmelemzésekéből és alkotói munkamódszerek leírásából áll: arra mutatok példákat, hogy egyes munkamódszereknek milyen stílári következményei lehetnek, és ez milyen módon illeszkedik a *Virágvölgyhöz*.

Az elemzések fókusza az, hogy a választott filmek esetében a valósággal kialakított speciális viszony milyen dramaturgiai, térkezelési, színészválasztási, vágási, kamerahasználati eljárásokat hozhat létre. A választott alkotók: Rossellini, De Sica, a Dardenne testvérek munkái, Andrea Arnold *Fish Tank* és *American Honey* című, valamint Barbara Loden *Wanda* című filmjei.

Felmerülhet a kérdés, hogy itt valamilyen fajta dokumentarizmusról vagy realizmusról van-e szó. Emiatt fontos megjegyezni, hogy ezeknek a filmeknek nem célja dokumentarista stílus kialakítása. A valóságról és annak feldolgozásáról való gondolkodás nem feltétlenül kapcsolódik ehhez a fogalomhoz, ezeket a filmeket az alkotók a fikciós kategóriába sorolják. Ennek a dolgozatnak ugyancsak nem célja, hogy eligazítsa az olvasót a realizmusok szellemtörténetében. A realizmus fogalma igen terhel és különösen ellentmondásos, itt a Truffait-i értelemben vett nyitott módon használatos.

A dolgozatnak két munka az elsődleges forrásanyaga, amelyek kapaszkodókat, inspirációt adnak az elemzésekhez: André Bazin *Mi a film?* című kötetéből a vonatkozó filmekről szóló elemzései, illetve Sigfried Kracauer *A film elmélete – A fizikai valóság újjászületése* című munkája. Ezeknek a szövegeknek nem a tudományos rendszerét, hanem egyfajta filmértő érzékenységét használom fel, amelyek annak leírásában segítenek, hogy mi a munkamódszer vagy mitől lehet hiteles egy jelenet, egy karakter, egy dialóg stb.

A valósággal való speciális viszonyal mindkét esztéta kiemelten foglalkozik. Kracauer azt állítja, hogy a film médiuma bizonyos jellegű affinitást mutat a fizikai valóság iránt, azaz a filmnek abban áll a specifikuma, hogy hitelesen tudja megragadni a világ külső burkát, a jelenségek felszínét, ezért szerinte a valósághoz való speciális viszony a „filmszerűség” aranyfedezete. Kracauer az alkotói magatartásról azt gondolja, hogy a filmszerű műalkotásra törekvő alkotó nem azért szedi össze minden képességét, hogy autonóm alkotást hozzon létre, hanem azért, hogy tehetségét feloldja, beolvassza azoknak a dolgoknak a lényegébe, amelyeket megörökíteni kíván. Ugyanis a természet csak akkor nyilatkozik meg, ha az alkotó megfeszíti valamennyi érzékszervét annak befogadására, mert a feladata az, hogy megértse a fizikai valóságot és kialakítson vele egy intenzív viszonyt.

Kracauer szerint tökéletesen megragadni nem lehet a valóságot, de ez nem is probléma, hanem az arra való törekvésekből fakadó alkotói döntések juttatnak el a hitelességhez, azaz egyfajta igazsághoz. Bazin Kracauerhez hasonlóan gondolkodik a film valósághoz való viszonyáról és azt állítja, hogy a filmrendező által a végsőig elemzett és az elemzés következtében kialakult személyes stíluson keresztül bemutatott valóságban lelhető fel a film igazsága. Ezzel szembeállítja azokat a rendezőket (például a német expresszionistákat), akik a filmművészet realizmusa helyett az „esztétizmusban”, a formában keresik a művészi igazságot. Máshol ugyanezt a szembenállást úgy fogalmazza meg, hogy kétféle rendezői hozzáállást választ ketté, azokat akik a képekben és azokat, akik a valóságban hisznek. Se Kracauer, se Bazin kizárólagosságával nem értek egyet, természetesen sokfajta alkotói hozzáállás által létre lehet hozni hiteles filmeket, de az biztos, hogy ez egy lehetséges út.

A dolgozat első és egyben leghosszabb fejezete arról szól, hogy a főszereplő kiválasztása és a szereplőről való alkotói gondolkodás hogyan befolyásolhatja a kiválasztott filmeket, milyen munkamódszerekkel éltek a rendezők és hogyan hatott ez a gondolkodás az adott film nyelvére.

Az első alfejezet az olasz neorealista Vittorio de Sica színészekkel kapcsolatos törekvéseiről szól. De Sica filmjeiben a főszereplők nem csak egyének, hanem típusok, akik egész társadalmi csoportokat képviselnek, mivel az a célja, hogy a körülötte lévő társadalmi valóságot minél hitelesebben és kritikai módon ábrázolja. Ezért olyan szereplőkre van szüksége, akik részei a társadalmi valóságnak, teljesen egyek vele és annak tipikus jellegét hordozzák. Ezek a szereplők így nem csak mint színészek, hanem mint valós, hétköznapi emberek segítenek a rendezőnek feltárni a társadalmi valóságot. Ezért támaszkodik nagy mértékben az amatőrök játékára. Főszereplői nem különlegességükkel, hanem éppen ellenkezőleg, megrendítő hétköznapiságukkal hívják fel magukra a figyelmet. De Sica azért tud a társadalomról beszélni ezeken a szereplőkön keresztül, mert bárkik lehetnek, akik szembejönnek az utcán.

A második alfejezet a Dardenne testvérek színészvezetéséről szól. A rendezőpáros a színészek testi tapasztalatán keresztül jelenítenek meg morális konfliktusokat. Ahhoz, hogy ez létrejöjjön, egy speciális munkamódszer szükséges, az alfejezet ezt tárgyalja részletesen és a Dardenne-filmek jeleneteinek elemzésével próbálja érzékletessé tenni ezt.

A harmadik alfejezet arról szól, hogy Andrea Arnold *Fish Tank* és *American Honey* című filmjeiben hogyan gondolkodott a színészekről. Az elemzés első sorban a spontaneitásból látja a poétikai szervező erőt. Andrea Arnold színészei úgy képesek nagy érzelmi intenzitású jelenlétre, hogy a rendező munkamódszeréből kifolyólag spontán módon képesek kinyilvánítani az érzelmeiket.

A negyedik alfejezet Barbara Loden különös, különutas filmjét elemzi, amelyben a rendező egyben főszereplő is, ráadásul saját életének motívumait beleírja a filmbe. A hiteles jelenlét itt egy rendkívül elmélyült színészi munkán és önanalízison alapszik.

A fejezetet a Virágvölgy főszereplőivel kapcsolatos alkotói törekvések bemutatása zárja.

A második fejezet azt vizsgálja, hogy a filmalkotó valósággal való kapcsolata hogyan befolyásolja a film dramaturgiáját a tárgyalt filmekben. A fejezet alapállítása az, hogy ezekben a filmekben filmekben eltérő módon ugyan, de a főszereplő civil, filmen kívüli karakteréről való gondolkodás szervesen kapcsolódik a dramaturgiához.

De Sica, Rossellini és Zavattini számára a történet tárgya az egyén és a társadalom kapcsolatának parabolák nélküli analízise. Az elemzések azt mutatják ki, hogy ez milyen történetvezetési megoldásokban jelenik meg. A Dardenne testvérek filmjeinek elemzései arról szólnak, hogy a szereplők testi tapasztalatai hogyan válnak érzékvé egy-egy morális konfliktus dimenziójában. Andrea Arnold esetében a spontaneitás és a dramaturgia kapcsolatára mutatnak rá az elemzések, Barbara Loden pedig egy olyan történetanyagot állít össze, amely egyszerre a saját életének és egy általa nem ismert, börtönre ítélt nő életének egyes motívumai összefonódásából alakul ki. A fejezetet ismét a Virágvölgyel kapcsolatos törekvések zárják.

A harmadik fejezet a tárgyalt filmek egy-egy emblematikus jelenetének aprólékos elemzésére vállalkozik kamerakezelési, plánozási és vágási szempontból. Ez alapján kimutatható, hogy ezek a törekvések szinkronban vannak a dolgozat korábbi megállapításaival. Tehát míg De Sicánál a kamera nézőpontja közelít egy utcai járókelő nézőpontjához, a Dardenne testvérek a szereplők testének mozgását szeretnék minél nagyobb intenzitással közvetíteni, Andrea Arnold kamerája spontán módon mozog és a vágás nem a drámai, hanem az érzelmi intenzitás fokozásának az eszköze, Barbara Loden pedig nem csak saját életében érezte magát perifériára szorultnak, hanem a filmjének képi komponálása esetén is a kompozíció szélére kerül. A fejezet összefoglalása azt fejtí fel, hogy a Virágvölgy kamerakezelése és vágása hogyan viszonyul a tárgyalt filmekhez.

A dolgozat összefoglalása röviden kifejti a legfőbb megállapításokat.