

„Randevű”-sorozat: Mozi

Dany Porché, Yannis Kokkos

Színházi bevezető gimnazistáknak

Nagy örömmre szolgált, hogy résztvevője voltam a Magyar Drámapedagógiai Társaság már két ízben megrendezett Színházi leckék elnevezésű programsorozatának. Rengeteg gyakorlati fogást tanultam belőle, s módfelett hasznosnak tartom, hogy a két szakma (a tanári és a színházi) ilyen módon is közeledik egymáshoz. Jólesett olvasni ezekről a találkozókról a DPM 37. számában.

E témában egy francia akciósorozatról szeretnék beszélni, amely példaértékű lehet számunkra is – bár nem kell elfelejtenünk, hogy mindez egy olyan országban jött létre, ahol nem csak igény, de pénz is van az ilyen és ehhez hasonló rendezvényekre. No és 30 éves múltja van az iskolarendszer és a színház együttműködésének!

Franciaországban nincs dráma – ez az ugyancsak anglofónnak minősített módszer csekély támogatottságot élvezett a legutóbbi harminc évben –, van viszont *expression théâtrale* (színházi kifejezés). E tárgy keretein belül leginkább színházi kifejezésmódokkal ismerkednek a fiatalok, s tanáraik azon igyekeznek, hogy a fiatalok rendszeres és értő színházlátogatókká s alkalmi színházcsinálókká váljanak. Az ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action théâtrale – Színházi Munka és Színházi Kutatás Országos Egyesülete) a „Francia Színházpedagógiai Társaság”. Aktív és rendszeres működéséről többször is beszéltem már a DPM hasábjain. (*Színház és nevelés – néhány intézmény-modell frankofón országokból*, DPM 2000. különszám, *Xua-Xua színházat álmodik, interjú Jean-Gabriel Carassóval, az ANRAT elnökével*, DPM 15.) 1991-ben ők hívták meg Peter Brookot, hogy a Cartoucherie egyik termében a színházról beszéljen tanároknak kétnapos atelier keretében.⁶ Az ANRAT nagyszerű könyvet adott ki a híres színházpedagógus, Jacques Lecoq „ars poetikájáról”.⁷ 2004-ben újabb modullal rukkolt elő a színházra nevelés „szabadegyetemén”: megnyert néhány neves szakembert, és 10-12-szer kétórás találkozót rendezett velük. Az általam már többször leírt „*systeme de partenariat*” (tanár és színházi szakember teljes jogú partnerségén alapuló együttműködés) volt a munka kerete. Egy osztályban – mindegy milyen: kicsik vagy nagyok, színházzal rendszeresen foglalkozók vagy a színházzal még csak most ismerkedők – havi rendszerességgel megjelenik egy-egy színházi szakember, és saját esztétikája, filozófiája tükrében dolgoztatja, gondolkodtatja a gyerekeket: mi a színház, hogyan és miért jön létre, és mi teszi külön(leges) művészeti ággá stb. (Képzeljék el, hogy Wenczel Imrével a győri Révai Gimnázium 9. a osztályában kötelező órakeretben havonta egyszer eljön dolgozni Zsótér Sándor, akinek ezért az Oktatási Minisztérium fizet!!! De jó lenne...)

A találkozók anyagát dokumentálták, s megjelentek a munkafolyamat-leírások *Les Ateliers de théâtre (Színházi műhelyek)* címen az Actes Sud kiadónál. Olvashatjuk, hogyan dolgoztak együtt a fiatalok és a tanáraik a különböző mentalitású és ízlésű színházi szakemberekkel: Robin Renuccival, Yannis Kokkos-szal, Pierre Vialával, Caroline Marcadéval, Dominique Hervieu-vel.

Az itt következő részlet két óra „anyagát” mutatja be Yannis Kokkos-szal, a görög származású, de régóta Franciaországban élő scenográfussal és rendezővel.⁸ Ő főleg a színház és más művészi kifejezésmódok (regény, képregény, zene, film, fotó) között keresi a kapcsolatot, azt szemléltetve, hogy ezeknek milyen közös és egymástól eltérő eszközeik vannak. A filmről gondolkodtatva a plánok és a montázs gyakorlati működésének szemléltetésével visz közelebb a színházi alkotáshoz, bemutatva, hogy lehet kiemelni részleteket a vágásokkal és a plánok váltogatásával. Teszi ezt az itt megjelent részletet megelőző két órában a regény és a színház eszközeinek egybevetésével, majd a következő két órában a színházi képalkotásnak a festészettel való párhuzamba állításával. (*V. É.*)

Mozi (a képmontázsról és a hangmontázsról)

A színházban a közönséggel való kapcsolatot a mesélés módja alapvetően befolyásolja. Hogyan lehet váratlan módon megérinteni a nézők fantáziáját? Persze ott van a lineáris elbeszélés, de a filmből elliptikusabb (kihagyásos), töredezetten, „szétszedettebb” formákat vehetünk át. A filmre jellemző elbeszélési mód megkívánja az elbeszélést darabokra osztó montázst, ezek használatával kikerülhető a megszokott linearitás.

⁶ A találkozó szövegének egy részlete megjelent a DPM 16. számában (Peter Brook: Az unalom a vég, ford. Harangi Mária).

⁷ A könyv egy részlete megjelent a DPM 2000. különszámában (Jacques Lecoq: A költői test, fordította: Böröcz Livia).

⁸ Dany Porché: 10 rendez-vous en compagnie de Yannis Kokkos (Actes Sud-Papiers – ANRAT, 2005)

Beszélgetés

Mik a travellingek⁹, a közelképek, a távolképek és a totál színházi megfelelői? Hogyan szolgálhatják a színházi narrációt a film sajátosságai, a kép- és a hangmontázsok?

Felhasznált anyag

1. *Joseph Conrad: A sötétség mélyén (Kongóban játszódó novella)*
2. *Átültetése filmre: Apokalipszis most Francis Ford Coppolától, ami a vietnami háború alatt játszódik*
3. *Különböző zenék, szimfóniák, rock vagy kortárs zene*
4. *Különböző, itt szereplő filmek kazettán vagy DVD-n*

Először is nézzük meg Eisenstein *Patyomkin páncélosának* legelejét Szmirnov, a katonarvos mondatáig: „*A hús jó, a vita lezárva!*”, és figyeljük meg a montázst – aminek Eisenstein az első nagy mestere –, majd az ellipszist a történetben, és a kapcsolatot a zene és a kép között.

„*A kukacos hús*” részlettől kezdve Eisenstein Meyerhold¹⁰ módjára – akinek egyébként asszisztense volt – művésztévé fejleszti a montázst: közelkép az orvos csíptető szemüvegétől felnagyított, kukacoktól nyüzsgő húsrá, majd ezt felváltja ugyanennek az orvosnak a képe, amint a kezével ütemezi a következő szavakat: „*Ezek nem kukacok, hanem döglött lárvák!*” Ez a két egymást követő és egymásnak ellentmondó kép arra jó, hogy megértsük: Szmirnov rosszhiszemű, és a tengerészek joggal lázadnak az étel miatt. Vagy ahogy Eisenstein mondja: „*A mozgás a nézőben képből érzelmmé válik, érzelemből tézissé.*”

Ami a némafilm zenéjét illeti, nem kíván realista kísérete lenni az eseményeknek. Sosztakovics zenéje hatékonyan segíti elő a szituáció kifejezését. Ekképpen a hús nagyközele plánban történő megmutatása alatt mély és halk ütős hangok kísérete emelkedő húros akkordok hirdetik ki a zendülést, s ehhez csatlakozik a fúvósok és a rézfúvósok crescendója, amely a katonarvosnak az incidenst látszólag lezáró mondatán fejeződik be: „*A hús jó, a vita lezárva!*”



A montázs művészete a moziban

Miután filmre vettük az elbeszélés részleteit, a részeket kiválogatjuk, majd sorrendbe rakjuk azokat, hogy összefüggő elbeszéléssé álljanak össze. A montázs ritmust teremt, fixálja a plánok időtartamát és meghatározza eloszlásukat a képsoron belül.

Néhány montázs-fajta:

- *váltakozó*: több cselekmény játszódik egy időben, különböző helyeken
- *visszatérő* vagy *flash-back*: a cselekményt múltbéli képek szakítják meg
- *szimbolikus*: egy képet egy olyan kép követi, amivel metaforikus, és nem logikai vagy nem kronologikus kapcsolatban van

A regény filmre való átültetése (csoportos munka)

A diákévek alatt olvasott művek még akkor is hozzájárulhatnak az emberi lélek mélységeinek felfedezéséhez, ha ezek a művek erőszakosak, akár *A sötétség mélyén*. Azon felül Conrad és Coppola említett művének párhuzamba állítása lehetővé teszi, hogy az átültetés folyamatán gondolkodjunk.

Valójában nem véletlen az, hogy Coppola 1979-ben, a vietnami háború ideje alatt dolgozza fel Conrad 1899-es, afrikai kontextusban (Kongó) írt novelláját. Egy elkötelezett művész választása ez, amit Ariane Mnouchkine az algériai mészárlások legszörnyűbb időszakában – az 1990-2000-es években – készített Tartuffe-átültetéséhez hasonlíthatnánk.

Felkészülési idő: 20 perc

A bemutató csendben zajlik. Mindenki sorjában elfoglalja a helyét a tablóban, majd – amikor elkészült a kép – a csoport pár másodpercig mozdulatlan marad, aztán a nagyobb pontosság, koncentráció és a jobb irányítás kedvéért lassítva felbontják a képet, majd felépitik a másodikat stb.

A diákok otthon olvassák el *A sötétség mélyén* című Conrad-novella teljes szövegét. Ezt követően az utolsó fejezet elejével foglalkoznak (Kurtz indulásáig): azt kell kiválasztaniuk, hogy melyik számukra az öt legerősebb pillanat.

⁹ Az egyik legjellemzőbb mozgás a moziban a kamera mozgása = (ang.) travelling. (A szerk.)

¹⁰ Vsevolod Meyerhold: Sztaniszlavszkij tanítványa volt, s 1902 és 1940 között kifejlesztette a saját rendezési módszerét, amely távol áll a naturalizmustól és sokat merít más művészetekből, például a filmből.

Öt fős csoportoknak adjuk azt a feladatot, hogy meséljék el a feldolgozott részt a cselekményt időrendben követő öt kép segítségével. A csoporttagok az utolsó fejezet elejétől elmondják egymásnak a történetet, utána aláhúzzák a szöveg azon képeit, amelyek számukra az elbeszélés erős pillanatai voltak, például: „Azok a fejek, amelyek póznákon száradtak Kurtz úr ablaka alatt...” Vagy: „Férfiak egy csoportja menelt a nagy fűben, szoros hadrendben, egymás között cipelve egy rögtönzött hordágyat.”

Ez után a visszatekintés után a diákok a térben tablók formájában a testükkel képeket alkotnak. Jó, ha rendelkezésükre áll az osztályban egy kelléktár, szövetekkel és ruhákkal, amely segítheti őket személyek és terek körvonalainak megalkotásában. Minden egyes csoportnak döntést kell hoznia az ügyben, hogy ki kit játsszon, és milyen sorrendben kövessék egymást a képek.

Játék és megbeszélés

Minden bemutatás végén lehetőséget adunk a nézőknek arra, hogy elmondják, mely képek tűntek számukra a legkifejezőbbnek, a leginkább sűrítettnek. (A játékosoknak célszerű erre nagyon figyelni, mert ezek a megjegyzések segíteni fogják az újrajátszást.)

Minden egyes csoport újrajátszsa Kurtz utolsó pillanatait kongói területen: ez alkalommal mozgással dolgozzuk fel a történetet, az elején és a végén megállított képpel. Tetszőleges sorrendben illesztjük össze az öt elkészített képet, felgyorsítva, és ezúttal szöveggel. Most már felborítható a Conrad által javasolt időrend. A diákoknak ügyelniük kell arra, hogy a részlet átláthatósága megteremtődjék. Ekképpen közelítik meg a montázs fogalmát.

A bemutatók alatt ez alkalommal már szólhat zene. Wagnertől A walkürök lovaglása, amit majd később hallhatunk Coppola filmjében, például arra lenne jó, hogy drámai feszültséget adjon a néma, de kifejező improvizációknak. Mielőtt a csoportok elkészítik bemutatójuk második változatát, hallgattassuk meg velük a zenét, hogy tudják, milyen a hangzása, és ezt is kiaknázhassák.

Az összes csoport bemutatója után egy, a felnőtt által vezetett rövid megbeszélés lehetővé teszi a képmontázs fogalmának meghatározását, illetve azt, hogy a diákok megjegyezzék a legfontosabb összefüggéseket, és megfigyeljék a kapcsolatot kép és hang között.

Újrajátszás: Az első játék újrajátszása, amelybe beleépíthetők a nézők megjegyzései alapján született tanári utasítások is.

A képmontázs Coppola filmjében

Az osztályban megnézi az *Apokalipszis most* utolsó részét (kb. 25 perc), így a fiatalok tanulmányozhatják, hogyan alkalmazza Francis Ford Coppola a képmontázsokat, hogyan társítja a plánok típusait, és hogyan kezeli a fényt. Ez a részlet kapcsolódik az előzőekben feldolgozott Conrad-szöveghez. A részlet Willard közelképével kezdődik, ahogyan a sápadt fényben lassan kiemeli fejét a vízből, hogy megölje Kurtzot, és egészen az egyre gyorsuló plánok láncolatáig tart, amelyek a Willard által meggyilkolt Kurtzot és a vietnamiak által feláldozott állatot mutatják, nagy erejű – hard rock típusú – zenével, amely azonban Kurtz és az állat halálának pillanatában lágy és andalító lesz.

A képsort érdemes először hang nélkül levetíteni, hogy a diákok a montázsra koncentrálhassanak. Feladatul adhatjuk, hogy minden plánt rövid címeikkel jegyezzenek fel. Ha ez a leírás miatt szükségessé válik, akkor érdemes megállítani a képet. Ezt követően gondolkodjunk el a montázs jelentésén: mit ad hozzá a feláldozott marha képe Kurtz meggyilkolásához? Ez az – egyébként közvetlenül soha nem mutatott – gyilkosság akkor is ilyen erőteljes lenne-e, ha a fejszével leölt marha szüntelenül és egyre gyakrabban megjelenő képe nem lenne ott? Hogyan tudjuk besorolni ezt a montázst? Váltakozó vagy inkább szimbolikus?

A hangmontázs

Az osztály az *Apokalipszis most* elején dolgozik, a híres „Helikopterek támadása” képsoron, ahol kilenc helikopter felszáll, hogy a katonák lemészárolják egy vietnami falu lakosait, amíg a többi katona a szomszéd strandokon szór föl. A műveletet irányító kapitánynak az a szokása, hogy zenére bombázza a falvakat. – „Egy kilométerre a célponttól bedobjuk a zenét” – kiáltja, és ezt a képsort aláfesti a helikopterzajjal vegyített Wagner zene, A walkürök lovaglása.

De ahhoz, hogy elemezzük a hangsáv hatását a nézőre, először hang nélkül, majd radikálisan más zenét választva vetítsük le, például szimfonikusokkal (Schumann IV. szimfóniájának harmadik tételével), vagy kortárs zenével (Schönberg: Megdicsőült éj), vagy egy protest songgal (mint például Joan Baeztől a We shall overcome); avagy végül egy minimalista zenével (mint például Steve Reichtől a Different Trains). Fontos, hogy röviden elmondjuk a zenék történetét, hogy a diákok tudják, hogy a főszereplő, a brutális

kapitány nézőpontját támasztják-e alá, vagy a kép elsődleges jelentését ellenpontozzák (mint például Joan Baez dala, aki híres a vietnami háború elleni küzdelméről).

Minden újabb zenével történő meghallgatás kapcsán beszéljünk arról, hogy mit éreznek a fiatalok, hogy a zenének a képi észlelésre gyakorolt, sokszor tudatalatti hatása láthatóvá és érthetővé váljon.

Végül nézzük meg az eredetit, és kérjük meg a diákokat, hogy próbálják megkülönböztetni hallás után a „benti” hangokat (amelyek forrása a „képen látható”) a „nem közvetlenül benti” hangoktól (melynek forrása a jelenetbe kapcsolódik, de nem látható a képen) és a „kinti” hangoktól (amelyek egy külső forrásból jönnek a jelenetbe). Vajon a diákok számára – figyelembe véve ennek az 1979-es filmnek a politikai jelentőségét – Coppola hangra vonatkozó választása tűnik-e a legtalálóbbnak?

Film: variációk, folytatás

Hogy a fiataloknak a színházi alkotás folyamatában segítséget adjunk, természetesen vetíthetünk más filmeket is az osztályban.

Példák:

- A montázsra: *M – Egy város keresi a gyilkost* Fritz Langtól: egy városban rendszeresen gyerekek tűnnek el, ezért pánik tör ki. Vetítsük le az elejét: egy ijesztő férfiárnyék rajzolódik ki egy város falain, majd egy kiszámolt éneklő kislány képe következik játszótársai körében, akik közül minden körben kiesik az egyik: „*Jön a nagy fekete ember. / Rám dobja a sötét zsákot. / Fogja a botot és elver. / Kiestél!*” Hogyan hangsúlyozza ki a montázs művésze a rémületet?
- A zenére, amelyet a képhez készítettek: Eisenstein *Alexander Nyevszkije*. A lándzsás jelenetbe Prokofjev olyan zenét komponált, amely a lándzsák helyzetét követi, a magasságukat, és az elmozdulásuk ritmusát.
- Az expresszionizmusra: a *Virradat* Murnau-tól, *M – egy város keresi a gyilkost* és a *Metropolis* Fritz Langtól, amelyek egy-egy város képét viszik a filmvászonra. (Egyébként az egész XX. század eleji expresszionista mozi érdekes, mert teljesen eltávolodik a realizmustól, hogy a tér szimbolikus kezelése és az érzelmek intenzív kifejezése felé mozduljon el.)
- Az üres térben megjelenő testekre: *A kaland* Antonionitól. Főleg az a pillanat, mikor a baráti csoport megérkezik a szigetre: elemezzük Antonioni módszerét, amellyel ezen a sivatagos szigeten elrendezi a színészeit, akik azt majd minden irányba körbejárják különös körülmények között eltűnt barátnőjük keresése közben.
- A színek irreális használatára: Antonioni *Vörös sivataga* olyan film, amelyben a színek rendkívül hangsúlyos szerepet kapnak. Minden újrafestett, színezett, az épületektől a természeti képekig. Vagy a *Suttogások és sikolyok* Bergmantól: az étkezés-jelenet a nővér és férje között, mielőtt a nővér a vacsoránál eltört pohár darabjaival megvágja nemi szervét. Figyeljük meg a módszert, amellyel ez a vérvörös, kármin, karmazsinvörös undorba hajlóan elárasztja a díszletet, a jelmezeket.
- A nagyközeli: Ingmar Bergman *Personája*, amely konkrétan ezzel fejezi ki a társadalmi maszk és a tudatalatti között őrlődő ember kettősségét.
- Történelmi feldolgozásra: Stanley Kubrick *Barry Lindonja* példa egy korabeli filmre, amelyben a rendező a modern látásmódot helyezi előtérbe, szemben a jelmezek és díszletek aprólékos rekonstrukciójával.

Fordította: Reibli Zsófia

Mohamed – hintaszékből

tíz tanulságos nap¹¹ jegyzetei

Hajós Zsuzsa

A mottó

Right or wrong – a diákszínjátsszók első világfesztiválja. Jelentkezni lehetett olyan produkciókkal, melyek a mottóul választott témakörben mélyednek el. Vajon van-e a világon színházi előadás, beleértve a gyermek- és diákszínjátsszókat is, amely ne szólna a helyes és helytelen, jó és rossz harcáról? Nem hiszem. Nyilvánvaló tehát, hogy a szervezők nem szeretnék kizárni senkit, jelentkezzen bátran mindenki, aki szívesen töltene el tíz napot Bécsben, 2009 júliusában, hasonszőrű diákszínjátsszókkal a világ bármely

¹¹ A *Right Or Wrong* címmel, 2009. július 17-26. között Bécsben megrendezett első diákszínjátsszó világtalálkozó, melynek főszervezője az AITA volt, résztvevői pedig 18 ország 20 (középiskolásokból álló) színjátsszó csoportja.