

BESZÉLGETÉS NEMES JELES LÁSZLÓVAL

Az utolsó modernista

SOÓS TAMÁS DÉNES

A NAPSZÁLLTA ANNAK A TECHNIKAI CSODÁKKAL TELI, DE VARÁZSTALANÍTOTT, METAFIZIKAI ŪRBE HANYATLÓ XX. SZÁZADNAK A KEZDETÉN JÁTSZÓDIK, AMELY A LEGPUSZTÍTÓBB HÁBORÚKAT ÉS A HOLOKAUSZTOT HOZTA.

• Egy interjúban említetted, hogy hiányolod a nagy, mitikus ambíciókat a kortárs filmből, amik a hatvanas-hetvenes évek modernizmusában még megvoltak, de hogy te még úgy-ahogy hajlasz a kockázatvállalásra. A Napszálltával milyen esztétikai kockázatokat vállaltál?

Elősorban narratívát, mert nem úgy működik, mint egy hagyományos történelmi film, vagy egy felnövéstörténet, vagy ezeknek a kombinációja. Másféle típusú információkat közöl, mint amiket megszokhattunk, és a kevés magyarázat miatt sokkal több mindent bíz a nézőre. A szereposztás sem szokványos, amennyiben Jakab Juli nem klasszikus filmszínészi eszközökkel játssza el a főszerepet, inkább az eszköztelenség, és a személyiségében lévő, rejtett vibrálás érvényesül. Manapság annak alapján ítélik meg a színészeket, hogy mennyire kaméleonok, vagyis mennyire különböző karaktereket tudnak eljátszani, de én inkább Bressonnal szimpatizálok, akinél teljesen más régiókban mozgott az ún. színészi teljesítmény. Nála az volt a fontos, hogyan tudtak létezni az emberek a vásznon, míg manapság – valószínűleg a tévé hatására, és a figyelem lerövidülése miatt – a színészek részéről is a cirkuszi mutatványokat díjazták.

A harmadik, vizuális kockázatvállalás pedig abban áll, hogy megkérdőjelezzük az objektivitás filmbeli használatát, vagyis a külső nézőpontok, a magyarázó kamerapozíciók és a mindentudó narrátor kódjait, amit manapság a mozi már-már egyetlen lehetséges formájának tekintenek. Ahogy a *Saul fiából* is látszik, engem a szubjektív filmkészítés és a határok feszegetése érdekel. Számomra a mozi esszenciája a kaland, és annak meg-

kísérlése, hogy valami újat csináljunk, ne pedig a meglévő trendeket folytassuk tovább. Ahogy az elmúlt 20-30 évben az internet és a televízió visszaszorította a moziélményt, a film nyelve is leszűkült, és képarány, képminőség, színek és plánozás szempontjából egyre inkább kicserélhetők, összevághatók lettek egymással a filmek. Talán sosem volt még ennyire redukált a film nyelve, mint most, a láthatatlan filmkészítés csúcán, amikor már az európai művészfilmek és a függetlenfilmek is ugyanazokat a kódokat használják.

• A szubjektív, a főszereplő perspektíváját érvényesítő filmmelvel a Saul fiában a holokauszttal ábrázolhatóságára adott egy lehetséges választ. A Napszálltában mennyiben fakad ez a stílus a témából, és mennyiben kezd átalakulni a rendezői kézjegyeddé, a vizuális stílusoddá?

Amikor elmesélek egy történetet, megpróbálok belehelyezkedni a kitálatott figura sorsába, és elképzelni, milyen lehetett ott és akkor élni. Hogyan tapasztalta meg ez az ember a világot? A filmjeimben olyan világokat szeretnék teremteni, amelyeket immerzíven élünk át, és egészen elmerülünk bennük. Ezt pedig szerintem a szubjektív filmkészítéssel lehet a legjobban megvalósítani. Ez az esztétikai választás több mindenre, például azzal is összefügg, hogy mennyire tekintjük lezártnak, és így halottnak a múltat. Úgy nézzük a régmúlt korok embereit, mint halakat az akváriumban, vagy beléjük vetítjük magunkat? Egyáltalán: mennyit ismerhetünk meg a világból, milyen akadályok állnak a megismerés útjába? Azért érdekel ennyire a szubjektív filmmelvel korlátozott perspektívája, és ezen keresztül a redu-

kált létezmód, mert ilyen az emberi tapasztalat: nem tudunk mindent. A szubjektív filmmelvel olyan érzéseket szeretnék átadni, amelyek megfelelnek valamiféle igazságnak – a szűk nézőpont ebben az esetben például az emberi kiszolgáltatottság érzésének felel meg.

• Miben érzed másnak a Napszálltát, mint a Saul fiát?

Nehéz ezt megfogalmazni – ehhez már látni kéne a filmet. Vizuális szempontból van kontinuitás, mert most is sok hosszú snittel dolgoztunk, és egy emberre koncentráltunk, éppen hogy csak megpillantunk valamit ebből a századeleji világból – emiatt nem lesz olyan képeslapszerű, mint a történelmi filmek többsége. De egyébként nagyon más típusú filmekről van szó, máshogy hatnak. A *Napszállta* a szépséget kutatja, és sokat foglalkozik azzal, hogy mennyire lehet szofisztikált és szép egy civilizáció, miközben a pusztítás vágyát is hordozza magával. Központi tematikája a filmnek, hogy milyen rétegek vannak a szépség mögött, és itt kap fontos szerepet a kalapbott, a női környezet, a viselkedési kódok, maga a főszereplő, aki keresi a testvérét, ezt a veszélyes embert, és emiatt olyan ismeretlen erőket mozdit meg, amelyeknek súlyos következményei lesznek.

• Te pedig mintha azt kutatnád állhatatosan, hogyan mond csödöt a civilizáció. A Saul fiával az európai civilizáció talán legnagyobb kudarcát dolgoztad fel, a *Sunset* pedig elmondásod szerint egy civilizációs bukásról szól.

Ezen a ponton megint összeér a két film. A *Saul fia* a végeredményt mutatja föl, a *Napszálltában* pedig visszamegyünk az időben, és annak a századnak a születéséről beszélünk, amelyik később a holokauszttal is kitermelte. Ebben a történetben az izgatott, hogyan tud egy ennyire vibráló, sokszínű, optimizmussal teli világ egy pillanat alatt átfordulni sötétségbe és önpusztításba. Nagyon kontrasztos a film, a világosság és a sötétség között oscillál, a kettő között pedig ott ez a nő, aki választ keres arra, hogy képes-e az árnyalatokban létezni, a két véglet között. A végső kérdés pedig az, hogy a világunk képes-e az árnyalatokban létezni, vagy csak végletekben.

• Látsz párhuzamokat a két kor között? Látod az 1910-esben a 2010-es éveket?

Azért is érdekel a 20. század eleje, mert megtalálom benne a mai kort. A technológiába vetett hitet és végtelen optimizmust, a várakozást: érezzük, tör-

ténni fog valami, de hogy mi, azt nem tudjuk pontosan. Az 1900-as évek is egy olyan ritka pillanat volt a történelemben, amikor elképesztően szerteágazó erők dolgoztak a világban, és sokszínű politikai, szociális, ideológiai gondolatok érvényesültek egymás mellett, de ez a rengeteg ötlet és újítás mégsem előre vitte az emberiséget, hanem egy önpusztító mechanizmus fejlődött ki belőlük. Nem volt dekadens kor a századelő, de a civilizáció csillogása alatt már ott munkáltak a destruktív erők. Persze, nem én vagyok az első, aki ezt mondja: már a modernisták is sokat foglalkoztak azzal, milyen közel van egymáshoz a civilizáció és a pusztulás.

• *Úgy látod, ma is egy kataklizma előtt állunk?*

Azt nem tudom, csak azt, hogy rímek egymásra a két civilizációs helyzet. Akkor is valamiféle „varázstalanítás” zajlott, és eltűnt az isteni gondolat, ahogy a posztmodern ideológiai és technológiai burjánzása mögött is egy metafizikai úr lapul, és vele együtt talán az önpusztítás eddig felfedezetlen dimenziója. Ezt érzem, aztán lehet, hogy csak profetizálok.

• *Filmrendezőként hogyan érint téged ez a helyzet?*

A szakmámban is azt látom, hogy eltűnik a mágia, inflálódik és kiüresedik a kép. A képek

Napszállta
(Jakab Juli)

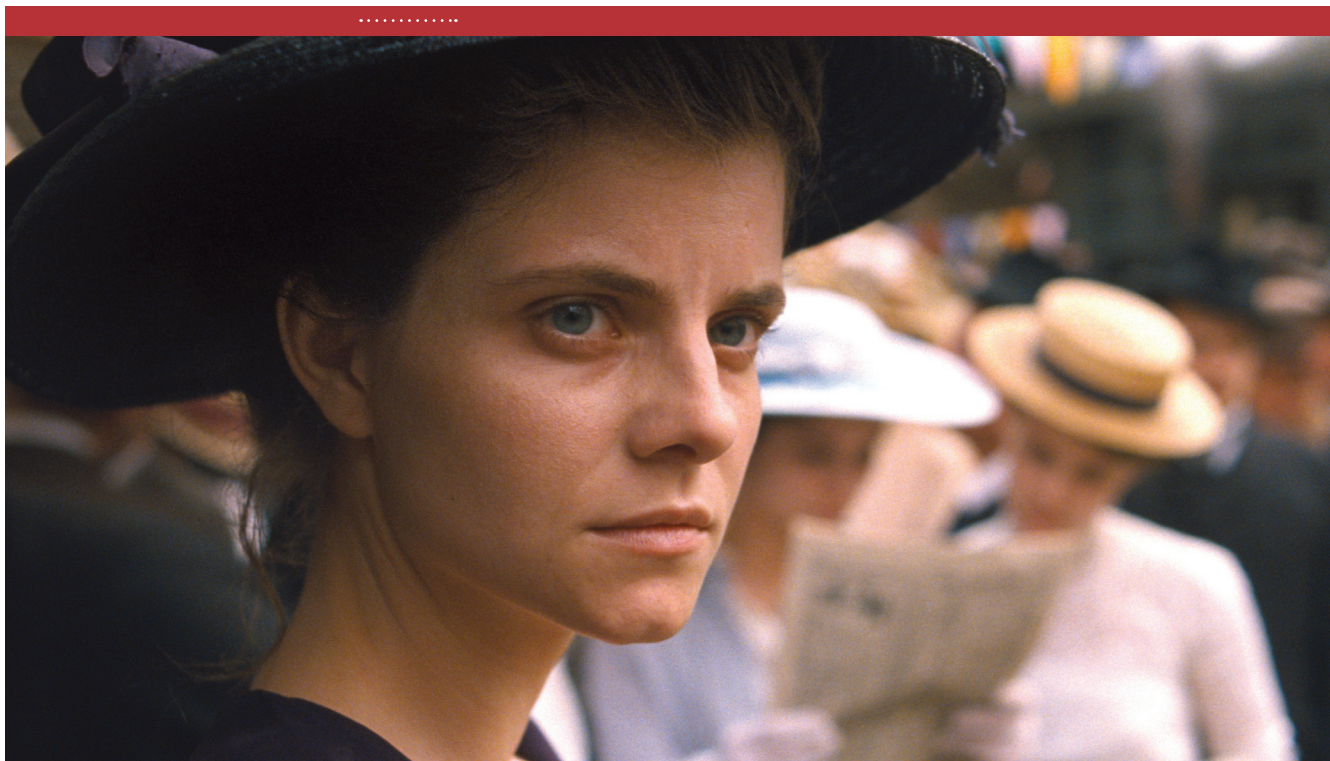
virtuálissá váltak, és húsz-harminc év múlva eltűnnek, mert csak virtuális adatokat termel a civilizáció, amikből semmi nem fog fennmaradni, így a későbbi korok nem fogják tudni visszafejteni, kik voltunk, mik voltunk. Az előremenekülés a technológiába, a fejlődésbe vetett hit, és a legyőzhetetlenség nárcisztikus érzése bizonyos módon most még primitívebben van jelen a társadalomban, mint a 20. század elején, és ez arra utal, hogy megint valamiféle sötét fordulat előtt állunk.

• *Nem vagy kultúrpeszsimista?*

Nem én vagyok kultúrpeszsimista, hanem a kultúra lett peszsimista. Az emberekben már nincs vágy, nincs várakozás, mert mindent megkapnak azonnal, a tárgyak pedig szinte megszűnnek létezni, mert minden virtuálissá válik. Nincs bennem nosztalgia a régi korok iránt, egyszerűen csak kiábrándít, amit az ember magával és a tárgyakkal művel, mert így elveszítjük az „álmodozást”, pedig az emberiségnek szüksége van álmodozásra. Ahogy a mozi is elveszítettük, és helyettesítettük a digitális filmmel és az internetes, virtuális világokkal. A celluloid likvidálása tökéletesen szimbolizálja a varázs elvesztését. A mágia hiánya olyan kiszáradáshoz vezet, ami nem az én peszsimizmusomat jelzi, hanem a helyzet szomorúságát.

• *Talán nem véletlen, hogy a Napszállta inspirációjaként Murnau Virradata mellett egy sajátos filmes korszak, a hetvenes évek amerikai filmjeit jelölted meg, a Kínai negyed, a McCabe és Mrs. Millert, és a Barry Lyndont.*

Nemcsak az amerikai film, hanem az az egész korszak fontos számomra. Ezek egyébként sem vegytiszta amerikai produktumok: a *Barry Lyndont* a Warner gyártotta, mégis európai szellemiségű alkotás, a *Kínai negyed* rendező Polanski lengyel, a *McCabe és Mrs. Miller* pedig Zsigmond Vilmos fényképezte. A klasszikus narratív filmkészítés egyik utolsó nagy kora volt ez, amikor még igyekeztek szórakoztatni a nézőt, de közben kitolni a rendezés, a szereposztás, a fényképezés vagy a vágás elfogadott határait. Ezeknek a filmeknek más a ritmusuk, más a hangulatuk, de még a képarányuk is: a *Barry Lyndon* 1:66-os, míg a *Kínai negyed* és a *McCabe* Cinemascope. Nem lehet felcserélni úgy a képeiket, mint a mai hollywoodi filmeket. Ráadásul olyan vizuális világokat teremtettek, amelyek mélyen megérintik a nézőt. Sokat tanulmányoztuk ezeket a filmeket Erdély Mátyással, hogyan keltik fel a mindennaposság érzetét egy történelmi környezetben. A *Kínai negyed*-ben azt figyeltük, milyen egyszerűen, és mégis milyen szofisztikáltan építették





fel a hosszú snitteket, amelyekben akadtak ugyan technikai hibák és esetlenségek, mégsem mondaná senki, hogy nem professzionális munka. A *McCabe és Mrs. Miller*ben pedig az érdekelt, hogyan tudott Altman immerzív filmes eszközökkel, a kép textúrájával vagy a világítással egyszerű és letisztult maradni, miközben szélesvászonra dolgozott.

• *Zsigmond Vilmos szabadalmi közül is felhasználtak valamit? Épp a McCabe és Mrs. Millerhez fejlesztette ki az elővilágítást, amitől a filmszalag érzékenyebbé vált, és jobban lehetett rá fényképezni sötétben.*

Próbálkoztunk vele, de már egy labor sem vállal elővilágítást. Minden szempontból megy össze a mozi. A filmszalagban az a jó, hogy bár korlátokat szab, mit lehet vele megcsinálni, azokon a határokon belül viszont bármivel lehet kísérletezni. A *Napszállta*ban mi például a világítással kísérleteztünk. Sok jelenetet 270, de olyan is akadt, amit 360 fokban világítottunk meg, és komoly kihívást jelentett, hogyan tudunk ebben a térben úgy mozogni a kamerával, hogy ne látszódjanak a lámpák. Mindez állandó invencióra kényszerített minket, és arra, hogy nagy tereket lefedő világítótesteket használjunk. Fel kellett áldoznunk bizonyos nézői és esztétikai elvárásokat azzal kapcsolatban, hogy mennyire kell szépek lennie egy képnek. Nem használtunk szemfényt, sem élfényt,

Napszállta
(Jakab Juli és
Vlad Ivanov)

ami megvilágítja a színészek fejét hátulról, hogy kissé esztétizáló hatást kölcsönözzön nekik, és hagytuk, hogy a figura, vagy legalábbis a szeme, eltűnjön a sötétben. Hogy a nézőnek keresnie kelljen. Ennek a filmnek a szépsége nem bizonyos képkockákban vagy beállításokban, hanem a dinamikában és a képek kapcsolódásában jelenik meg. Így inkább a néző fejében születik meg a szépség, mint a vásznon, ami összecseng a *Napszállta* tematikájával, a szépség kutatásával, és azzal, hogy milyen dimenziók tárulnak fel, ha megkapargatjuk a szépség külső kergét.

• *A Saul fia után a Hollywoodi Renaissance két emblemikus rendezőjével, Spielberggel és Scorsesével is lehetőség nyílt hosszan beszélgetni. Leszűrtél ezekből olyan gondolatot, ötletet, amit esetleg a Napszálltában is tudnál hasznosítani?*

Inkább általános stratégiákról beszélgettünk. Spielberg első kérdése az volt, hogyan fogom növelni a film produkciós értékét. Őt mindig az érdekli, hogy ha tíz dollárja van egy snittre, az hogyan fog szólni a vásznon, hogy olyan régiók is feltáruljanak a néző elméjében, amik nem feltétlenül vannak ott megfoghatóan a filmben. Azt válaszoltam, hogy szeretnék port használni, mert az sok mindent elfed, de új rétegeket is behoz a filmbé. Nehéz vállalás volt, de azt akartuk, hogy a kép állandó mozgásban legyen, és a pornak köszönhetően vala-

mi mindig mozog a képen. Ugyanakkor el is takar dolgokat, ahogy a főszerelő is megpróbál eligazodni ebben a labirintusban és felfedezni az igazságot.

• *A Saul fia Cannes-ban indult diadalúttjára: megnyerte a zsűri nagydíját, egy évvel később pedig téged is meghívtak a fesztivál zsűrijébe. Hogyan éled meg, hogy a Napszállta a cannes-i helyett végül a velencei filmfesztiválon debütált?*

Nagyon jól. Az első kisfilmemet, a *Türelmet* is ott mutatták be, ráadásul Velence a filmes történelmével behozza azt a kort, amiről a *Napszállta* is szól. A filmfesztiválok közül többet is inkább a tematika érdekli, nem maga a film, de az idei velencei szelekcióból az derül ki, hogy ott még mindig szeretik a filmeket és az érdekes próbálkozásokat.

• *Egy Oscar-díjas film után mindenki azt várja tőled, hogy megint nagyot alkoss. Neked mik az elvárásaid magad és a film felé?*

Nincsenek elvárásaim. Csak azt szeretném, hogy minél több nézőhöz eljusson a film, minél több országban. Főleg ott, ahol tényleg szeretik a mozit, és nyitott szívvel fogadják a filmeket.

• *Nem leszel csalódott, ha a Napszállta nem nyer díjakat?*

Nem. A díjak a film karrierje szempontjából fontosak, hogy a híret vigyük és minél többen megnézzék. Nekem már az is óriási dolog, hogy egy ilyen erős versenyprogramban debütálhatok, mint idén a velencei. •