

*Milyen most Berlin felett az ég?*

Innen, a szobából úgy tűnik, hogy borús és nyirkos. A járványhelyzetet illetően egyébként nem igazán vagyok tájékozott, ugyanis az elmúlt öt hónapban alig mozdultunk ki a feleségemmel a házból; amit láttunk, azt vagy az ablakon keresztül láttuk, vagy a kertből. Aztán felmentünk nemrégiben

FELHŐ BERLIN 83

FELETT

Beszélgetés Dettre Gábor

filmrendezővel

néhány napra északra, a Balti-tenger partjára is. Bár az utazás és az ottani légkör élményei örömmel értek, őszintén szólva, rendkívüli módon élveztük az itthonlétet. El tudom képzelni, hogy mennyire kellemetlen lehet a helyzete annak, aki a járvány kitöréséig menekült otthonról, aztán egyszer csak bezárva találta magát... Szóval, nagyszerűen, sok kreatív munkával és rengeteg filmezéssel töltöttük az időnket, egyáltalán nem bántuk, hogy nem láttunk sokat a városból; öt év után már elég jól ismerjük, meg aztán nem is igazán kedveljük Berlint. Sok helyen éltünk – Brüsszeltől Észtorszáig –, mielőtt ideköltöztünk, de számomra leginkább továbbra is New York, illetve Budapest maradt otthonos – ezek a városok voltak a legmeghatározóbbak az életemben.

*A '70-es években mentél el Magyarországról, tulajdonképpen egy szocialista falanszterből léptél le. Mi volt a motivációd, miféle tanulságokkal járt a társadalmi-kulturális átzilipelés?*

Rengeteg olyan érdekességet tapasztaltam, amelyet időről időre revideálnom kellett. Döbbenetes számomra az az egyébként már valószínűleg természetesként kezelt tény, hogy milyen óriási hatása van ránk annak a mindennapi, akarva-akaratlanul az agyunkba sulykolt propagandának, amit folyamatosan termelnek körülöttünk. Biztos vagyok benne, hogy ez a fajta felülről formált manipuláció sem új a nap alatt, de azt hiszem, a „régebbi világok” társadalmának embere mindig élt valamiféle függetlenséggel és belülről vezérelt szuverenitással; annak ellenére, hogy körülbelül ezredannyi információval rendelkezett, mint a maiak, akik viszont talán éppen e dömping miatt gyengék, befolyásolhatók és elveszettek. Úgy gondolom, hogy régebben az lehetett a jellemző, hogy mindenkinek volt egy független, többnyire megingathatatlan látásmódja, amely jól vagy rosszul, helyesen vagy helytelenül, de mindenképpen az embereket nap mint nap, szándékosan befolyásoló

tényezők tömkelege nélkül határozta meg az individuum (mint olyan) világban való mozgásának irányát.

84 Úgy tűnt nekem egy darabig, hogy az általad említett társadalmi fanelanszterből egy teljesen szabad világba költöztem át, mikor Amerikába jöttem, azonban nagyon hamar át kellett értékelnem magamban sok mindent. Így váltam szinte automatikusan, „komoly formában” baloldali, mivel rá kellett jönnöm többek között arra, hogy a szocializmusban propagandisztikusan éltetett anti-nyugat orientált állításoknak milyen komoly alapjai voltak. Emellett rájöttem arra is, hogy a fizikai szabadság milyen klassz dolog, és hogy a kommunista rendszer egyik legnagyobb problémája az volt, hogy ellehetetlenítette az utazást. Egyébként az a fajta oktatási, egészségügyi és művészeti világ, ami a kommunizmust jellemezte, teljesen hiányzott Amerikából, aminek felismerése szintén elbizonytalanított a szabad világot illetően. Sokszor és sokáig kényszerültem az „Új Világban” teljes létbizonytalanságba, így miután ráeszméltem a dolgok pro és kontra oldalára, mindig mondtam az ottani barátaimnak (akik leginkább szakmabeliek, színészek, rendezők, producerek voltak), hogy akármilyen élvezetes is itt az élet, az ember mégis folyamatos küzdésre kényszerül, és jó tudni, hogy van egy hely, ahová – ha nem jött be a terv, avagy az amerikai álom – haza lehet menni, ahol biztonságban lehet élni, ahol nem élnek az utcán emberek és nincsen efféle kilátástalan létbizonytalanság.

*Rengeteget utaztál az amerikai emigráció (avagy disszidálás) után is. Mi hozott vissza Magyarországra – a kíváncsiság, szakmai megfontolás, esetleg valamilyen külső geller?*

Mindig szerettem, és máig is szeretek idegenként utazni és új dolgokat felfedezni, főleg a feleségemmel, akivel már eddig is több mint nyolcvan országban jártunk együtt. Ha jobban belegondolok, mindig arra a következtetésre jutok, hogy nincs is ennél érdekesebb és szebb dolog, hiszen az utazás éppúgy magában foglalja a különböző fajok elismerését és a kultúrák méltánylását, illetve a szellemi izgalmat magát. A múlt századhoz visszatérve: különös tapasztalatokat eredményezett az is, hogy tizenegynéhány évig egyáltalán nem voltam Magyarországon, csak később, a '90-es években kezdtem el visszajárni. Kint egyébként a világ egyik leginkább nagyra tartott egyetemén tanultam, majd később tanítottam is (New York University); az ottaniak – nagy meglepetésemre – őszinte elismeréssel néztek fel ránk, magyarokra, illetve a más közép-európai országokból jött emberekre. A mi tévhitünk ezzel szemben sokáig az volt, hogy le vagyunk maradva tőlük, akár műveltségben, akár tájékozottságban. Volt, hogy pénzt és időt figyelmen kívül hagyva (még Magyarországról) elmentünk Krakkóba csak azért, hogy

megnézzük Spielberg *Cápáját* (amiről ki is mentem aztán, mert rájöttem, hogy kurvára nem érdekel), hiszen az volt a benyomásunk, hogy az ország-határok által el vagyunk zárva a lényegi információktól. Amikor pedig később a New York University-n tanítottam, azt tapasztaltam, hogy nagyon is jól informált voltam a világ lényeges művészeti irányzatait, teljesítményeit illetően, ugyanakkor azt is, hogy az én „különleges” műveltségemtől függetlenül is hatalmas volt a diákok érdeklődése az európai és magyar filmművészetet, kulturális mentalitást illetően. Tehát többek között amiatt az Amerikában is képviselt művészi-intellektuális-kulturális „bátyu” miatt jöttem vissza Magyarországra (amellyel valaha el is mentem), amire ott valahogy úgy szoktak utalni, hogy „the best thing is to be from eastern Europe” – ha ott lenni talán nem is a legjobb dolog...

Amerikában a mai napig is kulturális mélyszegénység van: a mérhetetlen mennyiségű információból származó szellemi tartalmak és produktumok nagy része sokkal inkább harsányan romboló, mintsem építő jelleggel bír. A (mindenféle termékben) nagyon gazdag álamok – ahol állandó az élvezet, a szórakozás és a szórakoztatás – valójában egyáltalán nem bírnak kulturálisan konstruktív jelleggel. Azon kaptam magam, hogy egy idő után már én is olyan munkákon dolgozom, amelyekre egyébként nézőként nem lennék kíváncsi... Ez a felismerésem nagyjából egybeesett a magyarországi politikai és kulturális rendszer éles változásával, ami szintén fontos fordulatot jelentett, ugyanis korábban illegálisan hagytam el az országot, így a magyar szocializmusba visszatérve igen nagy bajba kerültem volna (büntetésre voltam ugyanis ítélve). Azért nem tudtam hazajönni korábban apám temetésére sem, mert nem tudtam elintézni a papírokat. Amikor viszont bekövetkezett a rendszerváltás, rögtön megkaptam az útleveletem, ezzel együtt pedig elkezdett bennem és az akkori, magyar származású kanadai barátnőmben fokozódni az érdeklődés azzal kapcsolatban, hogy mi lehet most Magyarországon, hogy tulajdonképpen mi és milyen módon változott itt meg. Ekkoriban egy olyan komolyabb játékfilmem tervén dolgoztunk, amelynek fő forgatási helyszínét a producerek egy kelet-európai műterembe képzelték el (akkoriban nagyon sok amerikai filmes forgatott Prágában és környékén), úgyhogy azt ajánlottam nekik, hogy vigyük el az ötletünket a megváltozott Magyarországra és nézzük meg, miként működik ott a forgatókönyv vizuális megvalósítása! Bejött a dolog, sőt a magyar filmgyártó vállalattal kötött koprodukciós szerződésünk miatt itthon fejeztük be a hónapokon át tartó utómunkát is. Ezzel párhuzamosan megnyitottunk Budapesten egy éttermet, úgyhogy hosszabb időre maradtunk, én pedig elkezdtem dolgozni a magyar vonatkozású, illetve itthon forgatott filmjeimen.

*A Fekete Lyuk underground klub közösségéről készített dokumentumfilm forgatása során – Amerikából visszatérve – rögtön szélsőséges keretek között beszülhettél is az itteni fiatalság – akár közép-kelet európaiként is jellemezhető – egzisztenciális-szociális helyzetével.*

86

Én nem igazán ástam bele magam egyik szubkultúrába sem, de azon felül, hogy végtelenül élveztem a fiatalokkal való közös munkát és sokukkal nagyon jó kapcsolatba is kerültem, kifejezetten mély élményt jelentett nekem a forgatás maga; hiszen soha nem előítéletektől terhesen, hanem őszinte érdeklődéssel figyeltem ezeket az embereket és az ő protestálásukat a társadalmi paradigmákkal szemben. Majdnem mindegyikükben fellelhető volt egy rendkívül értékes belső mag, aminek kicsírázása miatt nem találták a helyüket a világban. Többnyire valóban magukra hagyott és támasz nélkül élő, mégis nemes lelkű, tenni vágyó fiatalok voltak, akik ha a családjukon belül nem is, de ebben a Fekete Lyuk-beli közösségben valamiféle otthonra találtak. Úgy látták és azt tapasztalták azonban (talán jellemzően egyszerű származásuk okán), hogy itt nincs mit csinálni, ezért lépésről lépésre elszigetelődtek a világtól, majd ilyen és ehhez hasonló klubokba csoportosulva önpusztító életmódba kezdtek. Egyébként nagyon szép beszélgetésekben volt részem, így idővel az ő halállal való játékuk is teljesen érthetővé vált számomra. Sokan közülük ezt valóban véresen komolyan gondolták, hiszen többen öngyilkosságot követtek el a forgatás ideje alatt... Végül is érthetőnek találtam mind ezt és nem gondoltam azt egy pillanatra sem, hogy részükről ez a rendszer ellen irányuló direkt támadás lett volna, hiszen ők – ahogyan az a filmből is kiderül – nem politikai keretekben gondolkodtak. Szinte kivétel nélkül mélyen gondolkodó, pozitív, szimpatikus, értékes emberekre leltem bennük, akik mégsem tudtak soha igazán betagozódni a társadalomba. Néhányukkal még ma is kapcsolatban állok, és azt látom, hogy bár más már a frizurájuk és valamilyen értelemben már máshogyan élnek, mint anno, de változatlanul kifejezetten szociális munkával, társadalmilag relevánsan építő tevékenységgel vagy kreatív dolgokkal foglalkoznak. Az mindenesetre sajnálattal tölt el, hogy nem lett belőlük különösen jelentős művész vagy ilyesmi, de végül is ki vagyok én, hogy ezt megítéljem – az a lényeg, hogy többnyire jól élő, gyermekeket nevelő, értékes emberek lettek.

*A Felhő a Gangesz felett című film mintha a '90-es évek első felében játszódna (nekem legalábbis ez volt a benyomásom, vizuális érzetem), holott a 2000-es évek elejét mutatja be.*

Inkább a *Tabló* című filmemben volt tárgyilag tudatos a kortalan kreációkra irányított koncentráció: ott a beszélő arcokból, az aurákból, a figurákból

kellett mindazt kihozni, ami bennük volt. A *Gangesz...*-ben olyan dokumentarista módszerekkel dolgoztunk, amelyek a valódi kor bemutatását segítették elő, nem változtattunk ebből a szempontból semmin. A filmben látható iszonyúan kuplerájos lakás egyébként Nagy László költő egyik közeli, lecsúszottentellektüel rokonához tartozott, amit nagyjából úgy találunk, ahogy az a filmvásznon is látható. 87

*A Ternyák Zoltán alakította budapesti junkie figurája hogy volt hitelesíthető? Jártál ilyen körökbe akkoriban?*

Igen, bekerültem ezekbe a junkie-körökbe, a magam részéről azonban nem csúsztam bele semmilyen függőségbe, talán „csak” az italba, de tudatmódosító szerbe sosem. Egyébként a Ternyák se nagyon próbált mást: néha az én jóvoltamból szívtunk egy kis füvet, azt nagyon élveztük, a Zoli marha sokat kacagott tőle. Szóval én a dokumentumfilm-munkáim miatt kerültem bele az ilyen-olyan okból, innen-onnan menekülőkhöz alternatív társadalmába, amilyen a gruftiké vagy a junkieké volt. Persze ez a két réteg egymástól a menekülni vágyás kínjain túl sok mindenben különbözött egymástól; ami a gruftiknál a pia mellett a menekülés részeként jelentkezett, az jellemzően a legolcsóbb, legszarabb drogként ismert csavarlazító volt, emellett pedig jó eséllyel bekaptak bármit, amit az utcán találtak. A kábszeresek világában csomó értelmiségi gyerekkel találkoztunk (értsd: értelmiségiek gyerekeivel), akiknek komoly és biztonságos anyagi környezetük volt, csak vagy a családjuk nem törődött velük, vagy valami egészen más probléma állt a drogozás hátterében. Többnyire ők is jó emberek voltak, legalábbis ami a lelki magvukat illeti. Amint viszont belecsúszik az ember bizonyos keményebb drogokba, akkor ennek a magnak a természetete és a megmutatkozása egyaránt radikálisan megváltozik, eltorzul. Több dokumentumfilmet is készítettem heroinista körökről és figurákról, ezek kapcsán jutottam el a *Gangesz...* ötletének kiindulópontjához is: találkoztam ugyanis egy olyan történettel, amelyben (a filmhez képest éppen fordítva) egy súlyosan heroinista lány az utcán bóklászva és összeesve próbált pénzzé tenni valami lopott holmit, mire egy fiú felajánlotta neki a segítségét; a lány elfogadta és hozzá költözött.

Ternyák Zolit egyébként az éttermünkben dolgozó barátnője által ismertem meg, előtte soha nem hallottam róla. Akkoriban még a Katonában játszott, meg is néztem őt egy-két darabban, mielőtt kirúgták volna. Aztán csináltam később egy tévéfilmet, amiben kisebb szerepet kapott, majd egy hosszabb dokumentumfilmem, a *Halott Lepke száll tova* narrációjára kértem fel. Sok mindent terveztünk és csináltunk együtt, nagyon méltányoltam a

tehetségét, és személyesen is közel került hozzám. Egyébként minden alkalommal, még a legkisebb tévéfilmes szereplése idején is hozzám költözött, mivel sziklaszilárdan kellett ügyelnem arra, hogy ne igyon (különben képtelenség lett volna dolgozni vele). Volt, hogy együtt jártunk pszichológushoz. Nagyon tetszett neki, amikor megosztottam vele a *Gangesz...* filmötletét, és bár tudom, hogy az alkohol a drog természetéből adódóan hatásaiban egészen különböző, azért Zolinak volt valami köze a történethez. Hogy jobban megérthessük a különbségeket és hasonlóságokat, valamint hogy Zoli jobban megértse a szerepet és önmagát, eljártunk együtt Rigó főorvosúrhoz „tudakozódni”. Zoli mindig kérte, hogy ne tegyük, de kénytelenek voltunk közösen beszélgetni az alkoholizmusáról annak érdekében, hogy tudjon vele (vagy abból) dolgozni. Mindenesetre az ő betegségétől függetlenül, központi szerepe volt a filmben a menekülésnek, a kiszállni akarásnak, az elkeseredettségnek és a visszautasításnak. A többi munkánkhoz hasonlóan a próbafelvételek és forgatás ideje alatt is majdnem végig nálam lakott Zoli, és bár egy ideig nyugtatókat szedett, egyetlen korty alkoholt sem ivott. Tudta, hogyha iszik, nincs film, és hogy amíg el nem készül, nem mellesleg egy vasat sem kap. Ennek is köszönhető, hogy az egész forgatást halál pontosan és fegyelmezetten csinálta végig, tökéletes szövegtudással – csak egyetlen egy jelenetben improvizált, amikor nekiment a Tóth Ildikó alakította nőnek, és a káromkodás elsodorta.

*Az indiai szál organikusan épül be a filmbe – érezhetően benső indíttatás alakította a forgatókönyvet.*

Az indiai szál – miután a forgatókönyvet én írtam – részemről lett beemelve a filmbe, de nagyon sokat beszélgettem Zoliékkel erről a témáról is, mint a karaktereikről általában – ily módon próbáltam az élettörténeteikből bizonyos lélektani értelemben releváns motívumokat a filmbe tenni. (Tóth Ildi például a valóságban is egy katonatiszt lánya stb.). Az indiai kultúra, irodalom és vallás engem foglalkoztatott közülünk leginkább; az egész keleti attitűdöt fantasztikusnak tartom, és azt hiszem, hogy egyáltalán nem azon a módon, ahogyan az néhány évtizede amolyan nemzetközi divat. Igyekszem egyre inkább megérteni azt az ázsiai típusú mentalitást, amely az ottaniakat jellemzi és ennek tükrében egyre biztosabbá válok azt illetően, hogy hibás és téves következtetés a nyugati keretrendszert a világ etalonjaként elgondolni. Arra gondoltam, hogy Zoli karaktere, ha nem is konkrét ismeretek, hanem kicsit felszínes benyomások alapján, de Indiát tartsa egész életében a maga elől való menekvés céljának, annak az ideális élettérnek, amelyre mindig gondol, amelyről mindig beszél, és amelynek végül semmilyen formája nem tud manifesztálódni. A filmben többször elhangzó meserészletek

(a *Pancsatantra* idezetei) fejezik ki a történet főhősének meglátása szerint az általa vágygal és szeretettel tekintett hindu kultúra lényegét. E figura attitűdjével pedig Zoli is – egyfajta intuitív módon – abszolút azonosulni tudott.

*Nemcsak tematikusan, hanem formailag (a filmes eszközök szintjén) is megjelenik nálad az ún. orientális nézőpont, gondolkodásmód; akár filmversnek is nevezhetnék egy-két darabot.* 89

Igen, ez így lehet, de sokkal kevésbé tudatos módon. Bár éppen egy olyan általam írt és rendezett színházi előadásom dolgozom most Magyarországon, amelyben szintén megjelenik a *Gayatri Mantra*, azaz a „világ mantra”, amit már az észtt filmemben is felhasználtam. Engem ez az egész világ hihetetlenül áthatott; amikor a feleségemmel arról beszélünk, hogy hova kéne költöznünk, többször felmerült India is, de rá kellett jönnünk, hogy mi már soha nem tudnánk úgy élni, ahogyan az ottaniak. Mindenesetre az olvasásélményeim, az intellektuális izgalmam, az állandó keresés és stimuláció vihetett el abba az irányba, hogy az indiai élményeim valamilyen formában visszahatnak rám és a munkáimra, hiszen egy idő után beleivódott a sejtjeimbe az indai kultúrában gyökerező, általam megismert (vagy fel nem ismert) tapasztalati és a priori tudás egyaránt.

Új Forrás 2021/6 – Felhő Berlin felett  
Beszélgetés Dettre Gábor filmrendezővel

*Feltűnően kiemelt szerepet kap a halál-motívum az életművedben. Hülye kérdés, hogy miért.*

Erről nehéz bármit mondanom, megint csak azért, mert nem igazán tudatosodott bennem ez a dolog sem. Az viszont biztos, hogy kamaszkorom óta nem telt el úgy nap, hogy ne gondoltam volna a halálomra vagy az elmúlásra. Egyszerre van bennem ezzel kapcsolatban félelem, kíváncsiság és vágy – utóbbi főleg azóta, hogy két-három évvel ezelőtt volt egy nagyon komoly, először Kínában jelentkező betegségem, amelynek során lázas, félkómás hallucinációim voltak. Sok hetes szenvedés után végül, már otthon épültem föl. Az ehhez hasonló élmények mélyítették el tehát még inkább a halálhoz való vonzalmamat és érdeklődésemet; elkezdtem hinni a fizikai halál utáni létezésben és ezzel párhuzamosan alakult ki bennem egyfajta görcs is az „itteni” dolgaimat és a „határidőt” illetően. (Kényszeresen szeretném ugyanis a sok évtizedes munkáimat, gondolataimat befejezni és rendszerezni.) Jelen van emellett a felfogásra vonatkozó kettősség is, hiszen minden pillanatban úgy kell élni, mintha bármikor meghalhatnánk, ugyanakkor úgy kell dolgozni, mintha örökké élnénk. Ebben a kettősségben kell összeszedni magunkat és annyit letennünk az asztalra, amennyit csak tudunk

anélkül, hogy elvesztegetnénk. eltékozolnánk bármit is. A halál tényszerűségének ellenére arra kell törekednünk, hogy a másokkal való viszonyainkban olyan nyugodtak és mélyen kiegyensúlyozottak lehessünk, olyan nyomás és erőltettség nélkül élhessünk, mintha mindez valóban örökké 90 tartana.

Sok ázsiai verset fordítok, japán haikukat, kínai verseket... a legszívesebben pedig úgynevezett halálverseket, melyekben az elmúlás a világ legtermészetesebb dolga. Azért kezdtem el behatóan foglalkozni fordítással, mert gyönyörködtet és nagyon stimulál ez a fajta kreatív munka. Egy kicsit a nyelvtanuláshoz tudom hasonlítani az írás és a filmezés tevékenységét, mivel a dolgok belső szerkezetébe ásom le magam a különböző nyersfordítások tanulmányozásán, valamint a tárgyra vonatkozó esszéken vagy a kamera objektívjén keresztül. Így tanultam meg tájékozódni különböző korok, költők és költemények között, a felismert kapcsolódási pontok segítségével. A befogadóként elsajátított ismeretek pedig ilyen vagy olyan formában mindig visszaköszönek a saját munkáimban, mint sokszor kiderült, olykor számomra is abszolút észrevétlenül.

*Beszéltünk már az úgynevezett filmvers kategóriáról, de ugyanígy említhetném az experimentális filmkészítés vonulatát bizonyos mozgóképes megoldásoddal kapcsolatban.*

Sok filmeshez hasonlóan én is úgy gondolom, hogy az experimentális filmek többsége „összevissza vagdalt marhaságsorozat”, amelyben egyetlen snitt sincs (sem konkrétan, sem képletesen) fókuszba helyezve, úgyhogy igyekszem ettől a műfajtól és szemlélettől távol tartani magam. Azt viszont látom, hogy a történetek tartalmi aspektusa egyre kevésbé érdekli az embereket és ezzel együtt hajlamosak egyre nagyobb hangsúlyt fektetni arra, ahogyan ezek a sok esetben elhasznált, lineáris történetek – érzékekkel befogadható szinten – megjelennek. A film ebben az értelemben a legfantasztikusabb, legösszetettebb és legsokoldalúbb művészet – az ebből nyíló tág tér viszont az esetek nagy részében egyáltalán nincsen kihasználva. A csomagolás, a pénz által meghatározott művészettel azonban igyekeztem radikálisan szembe menni és a külső eszközeimet egyre inkább le redukálni, hogy a belső tartalmakra fordíthassam a figyelmemet (és a kamerát). Elkezdtem az emberi beszédet, a beszélő emberre való odafigyelést gyakorolni, az arcokat, a gondolatokat mélységükben megközelíteni, s mindennek a rögzítését az összes felesleges eszköztől függetleníteni.

A művészetben is egyre inkább az a mentalitás vált jellemzővé, amely engedi a megjelenésnek, hogy elnyomja a tartalmat. Ez engem marhára idegesít, ezért kellett radikálisan ellenkező irányba elindulnom az újabb munkáim



során, amelyek így – ha nem is experimentálisak, de – egyre inkább leredukáltak lettek, ahogy azt már mondtam is. Hatalmas (és persze igen ritka öröm) időnként olyan hasonló szellemben készült filmekkel és alkotóikkal találkozni, mint például az amerikai Duplass-testvérek, Joe Swanberg, Kelley Shelton vagy a *Mumblecore* irányzat képviselői, akiknek a munkái – talán éppen átlagon felüli nívójuk miatt – a saját államukon kívülre sem jut el, nem hogy külföldre... Ezzel együtt fantasztikus, hogy léteznek még egyáltalán progresszív, temperált, anti-manipulatív munkák és nagyon bízom benne, hogy lesz lehetőségem együtt dolgozni az említett filmesekkel, akik velem ilyen-olyan módon (ha abszolút más történetek formájában) rokonságban állnak.

Az *Antigoné* című filmben például az arcokra irányuló koncentráció mellett (mögött) megpróbáltunk egyfajta gondolatokból, emlékekből, megérzésekből, fantáziából szőtt háttérrel készíteni a történethez, mely nem egy racionálisan értelmezhető, konkrét, létezhető, hanem egy kizárólag emocionális szinten megközelíthető képi világot eredményezett. A „díszletek” sok száz – különböző országokban, kultúrákban általam készített fotómontázsából álltak. Úgy toltuk ki erre az általunk kreált „világszínpadra” aztán a színészeket, mint Isten az embereket a földre: valójában nem a szereplők élete és mozgása, hanem a létezésnek a lelkükben ragyogó magja válik láthatóvá a jeleneteken. Emellett olyan, a legfontosabb kérdéseket érintő viszonyokról próbálunk ezen alkotásmódon keresztül hírt adni, amelyek tértől és időtől függetlenül képesek mindenki számára relevánsak maradni; olyan kulcsszavakban gondolkodva, mint a *hatalom*, a *rend*, a *gondoskodó szeretet* vagy a *szabadság*. A külső redukcióval egyenesen arányos módon vált tehát egyre jelentősebbé a tartalom súlyossága és az örökérvényű jelenségekre irányított koncentráció fontossága. Ezen szemléletváltást követte a már említett, *Midsummer Night's Dance* („Nyárközepi Éji Tánc”) című ész filmem, amelynek konstrukcióját egy nagyszerű, Bernard Kangro nevű költő harminchárom versének rám gyakorolt hatásából, szabadon építettem fel. A munkafolyamat során szóról szóra küzdöttem át magam a nyersfordításokon és hagytam, hogy a nyelvi tapasztalatokkal párhuzamosan saját észtországi élményeim is teljességükkel hassanak rám; majd afféle többnemzetiségűvé vált emberként gondoltam tovább a versek különböző motivációit, mondanivalóját. Mindemellett próbáltam minél több mindent beleépíteni a költő életéből is ebbe a fél-dokumentarista, archív anyagokat is használó, nagyon szabadon asszociáló filmbe.

*Az említett ismeretlenebb filmesek iránt érzett lelki rokonságod implikálhat egyfajta „különutas” alkotói attitűdöt. Ha van ilyen, mennyire érzed mértékadónak, követendőnek?*

Az szokott eszembe jutni, hogy milyen fontos lenne, hogy megírja valaki a nem hivatalos művészettörténetet, mert amit mindenki ismerhet a világból, az leginkább a politikai-gazdasági vezető országok művészeti termékkészlete – ez határozza meg a gondolkodásunkat, a művészetünket és ebbe a

92 kánonba csak nagyrítván kerül bele valamilyen különleges vagy független alkotás. Ez egyrészt kulturális bűn, másrészt abszolút hamis képet ad az egész világról; ha azonban tudatosan próbálsz megismerni például a filmművészetet, olyan döbbenetesen érdekes dolgokkal találkozhatasz az illegális letöltés adta lehetőségek által, amelyeket amúgy sehol sem forgalmaznak. Már több ezer olyan filmem van, amely több ezer „másvilágot” mutat meg – megismertem többek között indiai, thai, és afrikai független rendezőket is, de például találkoztam egy olyan, szinte ismeretlen amerikai emberrel is, Michael Almereyda-val, aki fantasztikus kísérleti szellemű alkotásokat készít (nemrégiben Tesláról forgatott kiváló filmet). Jó lenne, ha az egyértelműen fontos Fellini és Tarkovszkij közé bekerülnének az egzotikusabb országok, illetve a világszinten (el)ismert kultúrák magas szellemi nivójú (ezért elhallgatott)alkotásai is a „mainstreambe”: például az olyan irrelevánsan és hibásan felmagasztalt, félremagyarázott, divatos megközelítésű filmesek helyett, amilyenek többek között Scorsese-t vagy Kubrick-ot tartom. Csomó olyan sztár van, akiket csak a rendezői pozíciójuk és hatalmas költségvetésük, vagyis a kiállítás, a „productionvalue” (azaz a pénzük) miatt tartanak sokra, mert ezek által – közelebről megnézve művészettől idegen, mégis – fantasztikusnak tűnő filmeket tudnak előállítani. Scorsese utolsó húsz filmje szerintem valójában lényegtelen, ő maga mégis olyan pozícióban van, hogy hányja ki magából ezeket a faszságokat, amelyek építés helyett inkább ártnak, sőt még csak azt sem, mert nem következik belőlük semmi.

*A periférián létező, bűvópatakként csörgedező, majd időről időre fel-feltörő mélyáramú művek a tapasztalat szerint – ha nem is törvénytörően, de – megtalálhatják a közönségüket.*

Persze az nem mondható, hogy ne lenne ez a fentebbi felosztás minden igazságtalansága ellenére természetes; a bűvópatakként titokban csörgedező, talán soha elő nem jövő filmeseket mindig ki fogják takarni pénzükkel, csomagolásukkal az amerikai nagyok, mégis, minél többet foglalkozom ezzel, annál inkább látom ennek a tragikumát. Azelső játékfilmben szerepelt Martin Scorseseiskislánya. Megtudtam róla, hogy érdekes módon ugyanazt az állást töltöttük be az egyetemen, és ugyanazért a „bűnért” rúgtak ki mindkettőnket onnan.

Úgy történt ez az egyébként cseh újhullámos jellegű dolog, hogy el kellett lopnom egy operatőr barátommal a New York University-rőlegy vágóasztalt, hogy megvágjuk az első általam rendezett játékfilmet. Vágást is tanítottam az egyetemen, így tudtam, hogy nem lehet baj. Hetvenkét olyanvágóasztalunk volt ugyanis a tanszéken, amiből Magyarországon a csúcsideőszakban is összesen körülbelül tizenkettő volt. Nem volt hát valószínűsége a lebukásnak. Kiloptunk tehát ezek közül egyet, amihez teherautó meg komoly tervezés kellett(igyekeztünk az egészet egy munka utáni hivatalos ügyként feltüntetni). Másfél hónapig volt nálunk a cucc, csak akkor buktunk le, amikor visszavittük. Egyébként nagyon szerettek ott, ezért nem hivatalosan rúgtak ki, hanem egyszerűen azt mondták, hogy ilyen nincs, ilyet nem lehet tenni, mert ez olyan, mint a sikkasztás, akkor is, ha az ember önként megtéríti „a kárt”. A magam morális keretrendszerében még mindig nem tudom elhelyezni, hogy hol volt ezzel a baj, akkor sem értettem ezt egy pillanatig sem, de hát ők meg úgy tűnik, hogy igen. Szóval ennyit Scorsese-ről meg rólam, na meg a cseh újhullámról, ugye...

Új Forrás 2021/6 – Falhó Berlin felett  
Beszélgetés Dettre Gábor filmrendezővel

Az interjút készítette: Papp Máté

