

# A kamera szikéje

Antal Szilárdal Orcsik Roland beszélget

„Does The Knife Cry When It Enters The Skin?”  
(AutopsiA)

*Most a filmkészítői szándék anatómiájáról fogunk beszélni. Ez nem az első olyan filmed, amely a boncolással foglalkozik. De ez dolgozza fel elsőként teljes mértékben ezt a problémát. A film címe csak a végén jelenik meg: life. Miért lett angol nyelvű?*

– Emögött nincs valami nagy misztérium: csakis a nemzetközi forgalmazás miatt. Én a filmnek fesztivál-életet képzeltem el. S hogy ne legyen több változat, az angol cím mellett döntöttem. Semmilyen más szándék nem vezérelt ezenkívül.

*Nincs benne semmi elidegenítő hatás?*

– Nem, ez csakis azt az univerzális jelleget képviselte, hogy ha külföldi fesztiválokra megy stb., akkor ne törjük a fejünket azon, milyen nyelven adjuk át a filmet. A leghelyesebb lett volna talán latinul kiírni a címet. De eddig nem voltak hozzászólások ez ügyben. Igazából első alkalommal hallom ezt a kérdést. Valójában jó kérdés. Arra gondoltam, hogy talán a pont lesz a kérdés, hogy miért van pont a végén. Csak azért tettem oda pontot, mert ha pont van egy szó után, akkor azzal lezárjuk a dolgot, ennyi. A pont az valójában annyit jelent, hogy az élet ennyi. Nem is a nagybetűs, hanem a kisbetűs élet.

*Az orvostudomány ezzel vitatkozna. Ugyanis aszerint nincs végső nyugalmi állapota a testünknek, az anyagnak, mert mindig valamilyen módon lereagálja a környezetet. Egyébként a film ezt meg is mutatja a hullák oszlási folyamatán keresztül, amikor több hulla is megjelenik a végén: elváltozik az anyag, valamilyen módon tovább él. Ezek szerint Te másként gondolsz?*

– Engem más foglalkoztatott: az a vékony határ, amely az élet és a halál között van. Hogy lehet az, hogy egy test nem él, ha ott van minden szerve?

Van egy olyan adat is, hogy a legfelszereltebb amerikai laboratóriumokban próbálták előállítani mesterséges módon az életet. Mindent összeállítottak, ami kell az élő sejthez. Aztán kezelték lézersugarakkal, hővel, radiációval, árammal, mindennel, és nem tudták előidézni azt, hogy a sejt éljen. Hogy lüktessen, anyagcserében vegyen részt, s hogy szaporodni tudjon. Valójában az a fenomén, hogy mi is valójában az élet, az foglalkoztatott. De köszönöm ezt az észrevételt, valóban az anyag dolgozik tovább, ha nem is él, mégis működik mindvégig. Ám az a vékony határ, hogy hol fejeződik be az élet, s hol kezdődik a halál, s hogy ez mit jelent? A halottnál is ott van minden szerv, minden, amiből egy élő test felépül. Hogy lehet az, hogy az most nem él? Mi idézi azt elő? Meglehet, hogy azt a testet pár órával korábban még valaki szerette, talán az a nő még a mitesszereit ápolta, most pedig az agyát szedik ki. Mennyire relatív ez!

*Valódi hullákkal dolgozol, ezek nem viaszbabuk vagy valamilyen imitációk?*

– Nem, ezt nem lehet végigcsinálni sem gittel, sem bábuval, sem disznóval. Ezt nagyon sokan megkérdezték, más országokban is, leveleket is küldtek, mindig azt kérdezték, a test valódi? Hirtelen nem is tudtam, mi lett volna a bölcs válasz. Ha azt mondom, nem, mesterséges, akkor talán olyan elismerést kapok, hogy milyen ügyes szimulációt készítettem. Másrészt, ha azt mondom, hogy igazi, akkor talán az a veszély fenyeget, hogy ez a film a pszichopatológiába csúszott át, ez nem művészet. Erre a határra is nagyon vigyázni kell, hogy a film valóban a művészet témája legyen, nem pedig pszichopatológia vagy valami beteg elképzelés, mert az nem fér össze a művészettel. Lehet erre a kérdésre bölcsen válaszolni, de a legmegfelelőbb az őszinteség: igen, ezek igazi testek.

*Valóságot látunk a filmen?*

– A teljes valóságot. Kicsit eufemisztikusan szólva, mert valójában nem is látunk mindent. Ez válogatott ábrázolás, melynek az a célja, hogy közvetítse az egészről szóló gondolatot a közönségnek. Ez előben sokkal extrémebb, sokkal komolyabb, sokkal hatásosabb.

*Akkor két valóság van ezek szerint? A filmes és az, amit a kamera mögött láttál?*

– Nem elég csak kamerával bemenni egy ambientébe, úgy foglalkozni a jelenséggel, hogy nincs meg a kellő cél hozzá. Mert ha ebben az esetben a rendező bemegy a stábjával egy boncterembe, egy csokoládégyárba vagy egy balettiskola öltözőjébe, s ha nincs pontos elképzelése, hogy miért van ott, akkor az az ambiente, az a történet erősebb mint a rendező és az egész stábja. A dolog pedig így nézne ki: vegyünk föl ebből is egy kicsit meg abból is egy kicsit, mert minden érdekes, de valójában semmi sem érdekes,

a végén van egy csomó nyersanyagunk, amivel nem tudunk mit kezdeni, mert nincs elképzelésünk arról, milyen célból vagyunk ott.

*Tehát akkor azt mondd, neked van egy elképzelésed, amely megkonstruálta számunkra a valóságban jóval hosszabb folyamatot?*

– Igen.

*Mennyi ideig tart egy boncolás?*

– Egy óráig.

*Ebből mi most tizenhárom percet láttunk...*

– Ennek kb. fele a boncolási folyamat.

*Akkor itt két boncolást láthatunk: az egyikben annak részleteit, amit Te láttál, a másikban meg azt, amit a kamera boncolt, majd a vágó állított össze számunkra.*

– Igen.

*Ebben a mozzanatban nincs provokáció a részéről?*

– Nem volt ilyen szándékom. Nem azért csináltam ezt, mert ez figyelemfelkeltő. Persze olyan módon igen, hogy ez a legextrémebb helyzet, amit a békeidőben látni lehet. Ennél csak az nehezebb...

*...ha valaki ezt „átéli”...*

– ...vagy élőben lát ilyesmit. Ennél csak az a szörnyűbb, ha élő emberről van szó, ha élő ember szenvedéseit látjuk. Valójában nem az volt a cél. Hanem egy olyan ambiente, egy olyan folyamat létrehozása, aminek van hatása, s képes megjeleníteni azt az ötletet, ami miatt készült ez a film, hogy erre fölfigyeljenek. De a boncolás nem a legfontosabb benne, nem a boncolásról szól a film.

*Az autopszia görög eredetű szó: egyik jelentése a halál okának megállapítása, de ezen túl önmegfigyelést is jelent. A filmnézés közben magamon elvégzett autopszia alapján szorongást, émelygést, undorodást, illetve a mechanikus cselekvéssor közönyös végignézését észleltem. Volt olyan szándékom, hogy a nézőt radikálisan figyelmeztess a halállal kapcsolatos érzéseire?*

– Elmagyarázom, hogy miként került sor erre az egészre. A művészeti akadémia rendezői szakán mielőtt még a diákok a terembe ülnének, az első órák a boncteremben kezdődnek. Ennek több oka van. A fő ok az, hogy a művészeti akadémiára jelentkező hallgatókban – akik nagyon fontoskodók és beképzelték még az elején, hogy hű de jó ez az egész – végbemenjen egy olyan folyamat a boncolási folyamat hatására, hogy teljesen újraíródjék az értékrendszerük. Egy munkanap alatt végignézik a testtel való bánásmódot, belenéznek a hűtőszekrénybe, megnézik a dunsztospolcot. Dunsztospolcnak hívják azt a polcot, ahol formalinban állnak a különböző

szervek. Ez is egy, hogy is mondjam, figyelemfelkeltő része az egésznek. Miután ezt a hallgatók végignézték, egy nap alatt négy-öt vagy akár húsz évvel is érettebbé váltak. Ebben a pillanatban megválnak az összes olyan affektálástól, olyan viselkedéstől, ami a beképzeltséget vagy a fontoskodást jelenti. Lehet, ekkor szembesülnek azzal, hogy az élet milyen törekeny valami, most van, holnap már nincs. Most ez a filmen látott fiatal hölgy van az asztalon, holnap közülünk lehet ott valaki. S amikor ezt a hallgatók megértik, amikor ezzel szembesülnek, megkomolyodnak. Egyszerűen megkomolyodnak. Senki sem hányt ettől, nem lettek rosszul, nem esett még senki sem össze. Annyira erős ez az ambiente, annyira hatásos, hogy még senkinek sem jutott eszébe összeesni. Elsápadnak, különbözőképpen reagálnak, a nők kicsit jobban bírják, mint a férfiak... Megindul bennük egy folyamat, mely évekig tartó gondolkodást idéz elő. Jómagam még a kilencvenes évek elején jártam ott először, utána még párszor visszatértem. Ezzel a filmmel lezártam azt a vágyat, hogy ezzel valamit elmondjak, hogy vászonra tudjam vinni azt, ami engem foglalkoztat ezzel kapcsolatban. Azt gondolom, hogy többet nem fogok visszamenni oda ilyen okból. Nem favorizálom a halált, ellenkezőleg, én éppen az életet ünneplem.

*Erről eszembe jutott, hogy a buddhistáknál van egy olyan halállal kapcsolatos meditációs módszer, miszerint a hulla különböző stádiumai előtt kell a szerzetesnek önmagát figyelnie. Kezdvé a friss hullától egészen a teljes felbomlásig. Ezt ismerted?*

– Igen. Ez az egész halállal kapcsolatos dolog nyolcvan vagy kilencven éve tabu lett. Még az ortodoxoknál is kevésbé tabu a halál és a halott jelenléte. Mielőtt kápolnába viszik a halottat, először kiterítik az ebédlőasztalon, s mindenki ott búcsúzik el tőle, a házban. A családtagok végezték el a fürdetést, az öltöztetést. Ma már léteznek olyan vállalatok, amelyek ezzel foglalkoznak, a családtagok nem is találkoznak a hullával, a siratóházban vesznek tőle utolsó búcsút. Kicsit elidegenedtek az emberek a halottól, s talán azért is ilyen fokozott az undor. Belőlem ugyanilyen reakciót váltott ki Kozma Andrea és Takács Borza Ákos *Műtét* című filmjében az aszalt meggy látványa meg a szármalevél, a spagetti, a furcsa sárga lé, ami kiömlött egy amorf alakzatból. A disznóvágás kísértetiesen hasonlít az ember boncolására. Az egész eljárás sajnos kicsit degradálja az emberi testet.

*Igen, azt is mondhatjuk, a halálhoz való viszonyunk annyira valódi, amennyire a csirkehús a párizsiban vagy a különféle szalámiokban. A film nekem a XVIII. századi anatómiai „színházat” is felidézte, amikor összekapcsolódott a művészet és a tudomány. Ez is nyilvánosság előtt történt, egy amfiteátrumban, jegyet lehetett váltani rá és megnézni, ahogyan a mostani filmre is. Ez a film*

*lenne az anatómiai mozi. A XVIII. században a bűnözők testét használták erre a célra, ezek szép és arányos testek voltak, akárcsak a filmedben. Miért választottál ilyen testet? Voltak hullaválogatási szempontjaid?*

– Nem volt véletlen. Végignéztem elég sok boncolást, engem az orvostudomány mindig is érdekelt. Az orvosi érdeklődésem miatt jártam el boncolásra, sebészetre meg más helyekre. Amikor a boncasztalon idősebb testet láttam, egy idősebb bácsinak vagy néninek a testét, az közelről sem olyan hatásos, megrázó vagy szörnyű. Az öregség és a halál nem ugyanaz, de közelebb áll egymáshoz. A fiatalság és a halál viszont nagyon ellentétes. Ha egy fiatal testet látunk, az nem tartozik össze a halállal, ebből a kontrasztból fakad az extremitás. Van egy eset, amikor jómagam sem tudnék ott lenni a boncteremben. Ráadásul még azok sem, akik már több tízezer testet bontottak fel. A boncolók gyufát húznak, hogy ki fogja elvégezni a feladatot, amikor gyermektest van az asztalon. Ők, akik már teljesen érzéketlenek az ilyesmire, egyetlenegy esetben, tehát amikor gyermek van az asztalon, azt még ők sem tudják elvégezni. Az kapja ezt a feladatot, aki aznap a legerősebb, vagy alkohollal egy kis lelki érzéstelenítőt adagolnak magukba, hogy megbirkózzanak a boncolással. Erre úgy látszik, és hála istennek, senki sem ellenállóképes.

De az, amit említettél, hogy nyilvánosan... Minden emberben talán nem is rejtett perverzió, hanem fokozott kíváncsiság van az ilyesmi iránt. Mindannyian megtapasztaltuk, hogy amikor baleset történik, akkor az emberek összegyűlnek az utcán és nézik, mert saját magukra vetítik a helyzetet. Mi lenne, ha velük történne ez stb. Ez a helyzetre való felkészülést jelenti, ha az ne adj isten, velük is megesne. Hasonlóan működhet a filmes boncolás, amennyiben észrevesszük, például mekkora a máj... nem tudom, észrevettétek-e, a máj a leghatalmasabb belső szerv, hihetetlen. Senki se tudja, hogy míg itt ülünk, bennünk olyan folyamatok zajlanak, amelyeket a legtokéletesebb laboratóriumok sem tudnak létrehozni. Vegyük pl. a tehenet: megeszi a fűvet, és tej jön ki belőle. Nincs olyan laboratórium, amely fűből tejet tud előállítani. Ugyanígy az emberben is. Ha lépünk, akkor négy és fél liter vér kering bennünk, ebben a pillanatban szintúgy, míg itt ülünk, tudomásunk sincs a dolgokról. Ez a film anatómialecke is valójában, látjuk, hogyan néznek ki a szervek, hogy néz ki az agy. Furcsa, hogy milyen aszimmetrikus az emberi test, a viszonylag sovány testben is vastag a hájréteg, s most képzeljük el, milyen a hájrétege annak, akinél ez jobban látszik. Rádöbbenünk, hogy miként is nézünk ki belülről. Szörnyű. Nem látunk itt egy dimenziót.

– A boncolásban az a legkellemetlenebb, amit az orral tudunk érzékelni. Mondhatom, hogy ennél kellemetlenebb szagot senki sem érzett.

Hatással bír, be is van bizonyítva, hogy a korhadás szaga, s főleg az ember szaga, mély depressziót idéz elő az emberekben. A szag hatással van az agyra. A boncolásnál sok mindenről el lehet beszélgetni a patológusokkal az öngyilkosság mechanizmusáról. Volt olyan eset is, hogy valaki az asztalon felébredt, nem diagnosztizálták jól a halálát.

*Ezek után senki se járuljon hozzá, hogy a halála után az orvostudományra bízza a testét, mert ha boncolás közben felébred, már késő lesz visszakérni az eltávolított szerveket...*

– Sajnos nem választhatunk. Ez is furcsa. A test az ország tulajdona, nem a hozzátartozóké. Ha ismeretlen a halál oka, s a bíróság elrendeli a boncolást, akkor a családtagok nem tiltakozhatnak.

*Ez azt jelenti, hogy a hozzátartozók nem ellenézték a filmed készítését?*

– Nem volt beleszólásuk, nem is tudják. A filmben egészen biztosan nem lehet kideríteni a szereplők identitását, sem a hölgyét, sem a dolgozókét, sem az intézményét, sem a városét. Ez egy megbeszélésen alapuló etika, részéről még egy ígéret is, amihez tartanom kellett magam. Ezt nem szabad megsérteni. Én még a nevét sem tudom a hölgynek, nem is érdekelt. Valójában a test volt az, ami érdekelt, mint egy tárgy, mely a film alanyává lett.

*Sokáig a boncolás tabu volt. A filmed kapcsán itt nem a boncolás, hanem az anonimitás tiszteletben tartásának etikai parancsa merült fel, ez lett tabuvá. A név az, amit tilos kimondani e filmben. Te férfiként nőt, fiatal testet választottál. A meztelen test thanatoszi erotikája is megjelenik a filmben. Neked erotikus a hulla meztelensége?*

– Volt férfitest is, ugyanolyan fiatal. De a testről való gondoskodás a nőknél sokkal kifejezettebb, ami talán a XXI. század eleji, illetve a XX. század utolsó évtizedeiben jelen lévő hiperkozmetikázásból fakad. Láttuk, hogy a nő körmei ki vannak festve... Látunk utána idősebb testeket is, és nem ugyanaz a reakció. A szép test ilyen környezetben, ilyen szituációban...

*Itt két boncolást látunk: a test és a boncolás folyamatát, amelyet a kamera szabadal szét. Mit tartottál fontosnak a vágáskor? Nem zavartatok a boncoló személyzetet munka közben?*

– Ezt terveztem, gondolkoztam rajta, nem improvizáltam. Keveset igen, de az improvizáció elkészített improvizáció volt. Én már évek óta együtt dolgozom az operatőr kollégámmal, neki hatalmas tapasztalata van, harminc éve van a szakmában. Emiatt nem kellett neki sokat magyaráznom, tudja, hogy milyennek kell lennie a kompozíciónak. Nem kell erről sokat beszélni, hanem gyorsan cselekedni. Ahhoz, hogy pozíciót váltsunk, s ne legyünk útban a boncoló személyzetnek, nagyon halkán és észrevétlenül

kellett dolgoznunk. Nem tudtak ránk várni, valamennyit igen, de meg van határozva, hogy mennyi időn belül kell elvégeznünk a munkát. A munka viszonylag könnyen ment, mi már nagyon összeszoktunk. Nem volt szükségem különösebb segítségre.

*A film elején sírköveket látunk fotókkal, amikor ez lezajlik, fény jelenik meg. A kamera oly módon manipulálja a tekintetünket, hogy végigpásztázza a helyszínt és az eszközöket. Érdekes, hogy a sírkövek után, amihez a halált kötjük, fényjelenséget látunk. A helyszín és az eszközök után az arctalan sebészek következnek. A sebészek megjelenéséig mintha fel lenne gyorsítva kissé a jelenetsor. Illetve van egy rész, amely lassítottnak hat, amikor egy szerv csúszik a lefolyóhoz...*

– Ez csak úgy tűnik, az egész reális időben játszódik. Az asztal lejtett, emiatt csúszott a máj. A máj utazott a lefolyóba, s lüktetett a vér... Ennek szimbolikus jelentése van. A fény jó észrevétel. A fény ott sokkal sötétebb, mint amennyire a filmben világít. A film végén láthatjuk, hogy az a fény valójában a frizsider fénye.

*Ennek szimbolikus dimenziója is van?*

– Igen. Nem lehetett látni, a padló is tele van testekkel, csak úgy be vannak oda dobálva. Mint élő embert kellemetlenül érint, miként bánnak egy testtel. Valójában az sérti az élő embert, hogy látja, mivé válik. Utánunk a név marad. A név nemcsak az életünkben, hanem a halálunk után is megmarad. A név és az arc maradandó. De az sem. Valójában az sem.

*Sok hasonlóságot fedeztem fel e film és a pornók között. A legtöbb pornóban a szereplők valódi neve rejtett, a testeket olyan helyzetekben látjuk, ahogyan azt a valóságban nem az aktus közben. Gyakran olyan testnyílásokat is megfigyelhetünk, amelyeket egyébként nem. Ezt a filmet is, a leleplezés gesztusán keresztül, a boncolás pornográfiájaként lehetne értelmezni. Mi különbség a pornográfia és a boncolást bemutató film között a testekbe való behatolás szempontjából?*

– Vigyáztam erre. Van olyan jelenet, amikor a halott kéz megmozdul, miközben szivaccsal mossák, ott valóban látszódik a nemi szerv is. De hogyha három másodperccel meghosszabbítom ezt a jelenetet, akkor az talán egy olyan intenció lett volna, mint amit említettél. Nem csúszhatott át abba. Persze, ez jelen van, a testnek még halott állapotában is vannak pozitív attribútumai. Ám vigyázni kellett ezzel. A beszélgetésünk előtt rákérdeztlél, hogy foglalkozott-e valaki boncolással a filmben művészi értelemben. Ilyen reális módon még senki sem. Kivéve egy amerikai alternatív rendezőt, Stan Brakhage-t, aki bonctermekekben forgatott. De őt csak maga a boncolás érdekelte, semmilyen más kontextust, más gondolatot nem tett hozzá. A halottak nemi szervét felvételezte, a gorombaságot stb.

*Nála ez inkább provokáció?*

– Igen, ez csupán felhívja a figyelmet a tényre és a rendezőre. A legideálisabb, ha a rendezőt nem lehet észrevenni az egészben. Az volna a legjobb film, ha a rendező nem látszana benne, ha nem tolakodna az intenciójával.

*Jean-Luc Godard montázs-technikája viszont éppen ellenkezőleg, a rendezői manipulációra hívja fel a figyelmet...*

– Ha stílust alkotnak ebből, akkor igen. A művészetben a hiúság, a saját személyiséggel való hivalkodás, ha csak nem esztétika, mint pl. David Bowie-nál és hasonló figuráknál, akkor az mindig hamis, mindig valami komplexust, mindig valami hiányt jelez. Senki sem tudja, hogy nézett ki az egyik legnagyobb rendező a világon, Andrej Tarkovszkij, kivéve, ha valaki utánanézett. Tudja valaki, hogy nézett ki ez az ember?

*Volt bajsza...*

– Pontosan, volt bajsza és jeansbe öltözött. De ezt kevesen tudják. Kuroszava hogy nézett ki?

*Neki nem volt bajsza...*

– Igen, de nem tudjuk beazonosítani a filmben. Nekünk a mű a fontos, amit alkotott. Pl. mindenki tudja, hogy néz ki Tarantino. De amilyen csúnya az az alak, jobb lenne, ha nem tudnánk. Arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy a mű a fontos. Hogy nem az a fontos, ki alkotta, hanem az, hogy meg lett alkotva a mű. Ha legalább egy milliméterrel, egy félloktávnyival, egy fél Celsius-fokkal meg tudjuk mozgatni a néző észlelését, akkor valami megváltozik benne.

*A film esztétikailag jól meg lett komponálva. Henry Purcell zenéjét használod, a színek tiszták, a jelenetváltások kidolgozottak. Lehet egy boncolás esztétikus?*

– Persze.

*Ez a szép vagy a rút esztétikája?*

– Nincs szép és csúnya dolog a világon, a gondolat teszi azzá. A boncolás olyan, mint a természet: ez van, ez ilyen. Semmit nem szépítettem, nem avatkoztam be. Éppen csak megválasztottam, hogy milyen szemszögből, mennyi ideig és hogyan fogom ábrázolni azt, ami különben is létezik. Ez dokumentumfilm.

*Az interjú a szabadkai 2010-es Medusa Filmnapokon elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.*