

Fésős András

KÜLÖNBÖZŐ HELYEK

Wim Wenders 1982-ben Cannes-ban készített egy filmet, ahol megkérdezett néhány rendezőt, mi a véleményük a film helyzetéről. Ma, tizenhárom év után szinte sürgetőnek tűnt, hogy feltegyük ezt a kérdést máshol, és talán másoknak is. Ezért Velencébe utaztunk, és az 1995-ös filmfesztiválra érkezett filmkészítőknek egy szöveget adtam át, melynek végén egyetlen kérdés szerepelt. Helyeket kerestünk, ahol beszélni tudnánk. Végül, aki ráért, válaszolt. A film idén lett száz éves. Íme a szöveg:

„Ma a mozgóképek jelentősége mintha egyre kisebb lenne, bár lehetőségei megnövekedtek, szerepe pedig megváltozott. Mozikat bontanak le, ahol az emberek azért gyűltek össze, hogy találkozzanak, és mint az álomban, a vetített filmben önmagukra ismerjenek, vagy egy ismeretlen világra csodálkozzanak rá.

A filmek többsége egyre kevésbé szól az életről. Képnek és történetnek nincs sok köze egymáshoz. Mintha a film elvesztette volna saját nyelvét, és bekerült egy olyan világba, ahol csak a pillanatnyi idő és a felfokozott tempónak megfelelő vizuális káosz jelent örömet az embereknek.

A filmet a hírközlés, a reklám és a számítógépes elektronika fogságban tartja, és kapitalizálja, ami jól tükröződik a filmekben. Egyes filmeket már eleve számítógépre terveznek, bárki hazaviheti, és otthon – tetszése szerint – átalakíthatja.

Ingerküszöbünk olyan magas lett, hogy szinte csak az átláthatatlanul nagy energiaráfordításokkal készülő filmek képesek a növekvő igényeket kielégíteni. A közönség gyakran vágyik arra, amit már korábban is látott, mintha ez egyfajta biztonságot nyújtana számára.

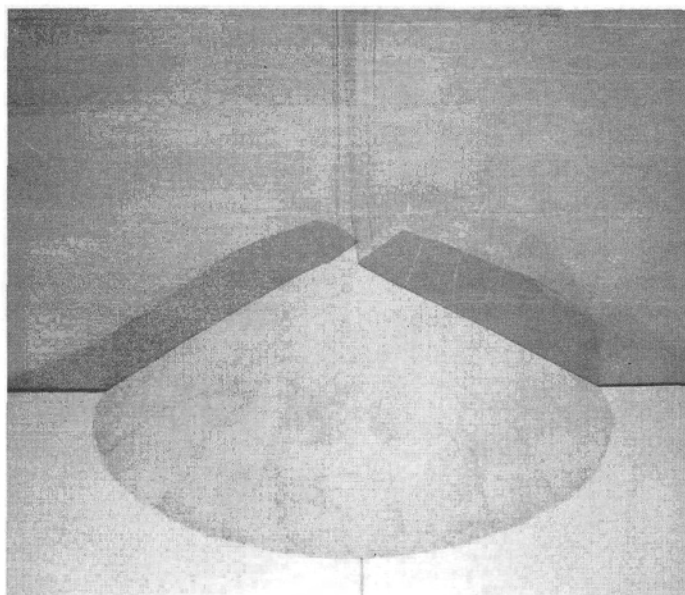
A látás sokszínűsége, a másféle módon megmutatható világ sokak számára már nem jelent igazi kihívást. Minden felelősség nélkül készülhetnek képek bármiről.

Döntsük el már végre, hogy a filmben bármit megtehetünk, mondta *Jean-Luc Godard*. De nem a filmekkel, tehadjuk hozzá. Hol van a film földi paradicsoma? Talán csak szem elől veszítettük. Mindannyian újra fényre várunk.

Van-e még a filmnek létjogosultsága, és a megváltozott nyelv ad-e új lehetőséget a megszólalásra?

AGNÈS VARDA

Meg lehetne kérdezni azt is, hogy a film miért nem maradt az a közkedvelt művészet, ami korábban volt. De én nem akarok elméleteket felállítani. Honnan tudjam, mi az, ami nem jó, vagy azt, hogy mit kell tenni. Mert, ha tudnánk, nyilván aszerint csinálnánk.



Az ember nem azért áll neki filmezni, hogy mindent megcsináljon, hanem, hogy azt tegye, amit tennie kell. Erről pedig az jut eszembe, hogy én közvetítőnek érzem magam az emberek érzései, érzelmei és egy forma: a film között. Tényleg azt hiszem, hogy a filmrendező egyetlen dolga, hogy ez a közvetítő, vagy révész legyen. Médium, aki átszűr és megváltoztat, és aki, lehet, hogy csal is a valóságban. Mert olykor, ha az ember csal a valóságban, érthetőbbé teszi azt. Ha néha eltúlozzuk a valóságot – közelebb hozzuk azt. Ha burkoltan célzunk rá, anélkül, hogy kimondanánk, akkor is megértjük.

Megpróbálok őszintén beszélni arról, amit gondolok, arról is, amit tanítottak nekem, de főleg arról, amit egyesek megértettek velem, amit mások által én is átéreztem. Még nagyon régen csináltam egy filmet, *Cléo 5-től 7-ig* a címe, és valaki megkérdezte: „Ezek szerint ön is átélte, milyen érzés a rákkal szembenézni?” „Nem – válaszoltam – én nem voltam rákos, nem vagyok magas, de még csak szőke sem. Ennek ellenére el tudom képzelni mások félelmeit, szenvedéseit vagy éppen a boldogságát. Ha mindazt meg kellene élnünk, amit a filmjeinkbe beleírunk, nem lenne elég sok-sok élet sem.”

Tehát, amikor a valóság fogalma azzal kapcsolatban kerül szóba, hogy a valóság nincs jelen a mai filmekben, akkor a válaszom az, hogy ez nem igaz. Sőt, vannak olyan filmek, amik túlságosan is valóságosak, és van olyan is, ami semmi más, csak a valóság.

Sok rendező azon igyekszik, hogy ebből a valóságból táplálkozzon, amely néha rettenetesen fájdal-



mas, mivel a mai világ roppant kaotikus – nekem úgy tűnik, kaotikusabb, mint valaha. Meg rosszabb is. Közben az ember azon tűnődik, hogy mit tud csinálni, ha filmezni, egyáltalán, kommunikálni akar. Vajon van-e még vágy a boldogságra, amit meg lehetne osztani, érzékelünk-e valamilyen finomságot az érzékelésben – és nem a pszichologizálásban vagy az analízisben. Azt hiszem, az emberek sokkal többet éreznek, élnek át, mint gondolnánk, de nem tudnak ezeknek az érzéseknek nevet adni. A rendező pedig azért van, hogy megadja azt a formát, amit az emberek felismernek. Nem az a probléma, hogy valami eredetit, különlegeset – nekem, persze, különleges – vagy elképesztően látványosat csináljunk-e. Az a feladat, hogy megadjuk az embereknek a lehetőséget, hogy létezzenek a filmekben: amikor ott vannak a moziban, hogy megnézzenek egy filmet, ők maguk is érthessenek belőle, ami az ő életükről szól. És ez a lehetőség arra, hogy az ember úgy tegye fel a kérdéseket, amire a néző azt mondja: tényleg, erre nem gondoltam, mit is kezdtem én a fiatalsággal, csaltam-e, szeretem-e a páromat, miért piszkálom a gyerekeimét, miért tettem ezt vagy azt. Akkor pedig ez lesz a kérdés, ami a film kapcsán merül fel, és annál élesebb, minél inkább megérint, felingerel, minél őszintébbek a kérdések. Egyszerűen én a nézőkhöz kiépített hidakban hiszek.

Felmerül egy másik kérdés is: miért nincsenek nézők a moziban. Én mindig azt mondogatom magamnak, nem az én hibám, hogy nem jönnek annyian megnézni a filmjeimet, mint azelőtt. Mert valóban kevesebben vannak, mint az új hullám idején. Akkor mindenféle új irányzatok bukkantak fel, az emberek sokat jártak moziba, aminek nagyon örültünk, mert az volt az érzésünk, hogy válaszokat kapunk az általunk feltett kérdésekre. A nézők pedig várták ezeket a kérdéseket, és válaszolni is akartak rájuk.

Most, hogy kevés a néző, muszáj még szerényebbnek lenni, mint azelőtt, és tudnunk kell, hogy a rendezői munka nagyon behatárolt. De szóljon a film azokhoz, akik be akarják fogadni, csak ennyi, nehogy elveszzen a kapcsolat. Amikor azt mondom, tisztelni kell a nézőt, nem úgy értem, hogy komplikált vagy éppen demagóg filmet kell készíteni, hanem csak annyit jelent, hogy megértessük a nézővel: hiszünk abban, hogy át tud élni érzelmeket, és képes az árnyalt dolgokat is megérteni. Néha úgy érzi az ember, hogy csak egy kis zenét játszik az éjszakában, mert manapság leginkább robbanások meg kiáltások hallatszanak. Aztán megkérdezem magamtól: ez a kis zene most tényleg fontos? Van valaki, aki meghallja és meghallgatja? Nem tudom.

Egyáltalán nem érzem azt, hogy engem nem értenek meg, és azt sem hiszem, hogy csak magamról beszélek. Nemrég csináltam három filmet *Jacques Demyről*, aki már nem él. Az egyik történet a gyerekkoráról szól, a másik egy dokumentumfilm a rendezői munkásságáról, és van még egy harmadik is. Miközben a filmeket készítettem, úgy éreztem, révész vagyok, hogy tanúskodom valakiről, akit ismerek, egy rendezőről, akit tisztetek, mint ahogy Wenders is forgatott egy filmet *Ozuról*, *Truffaut* pedig könyvet írt

Hitchcockról. Van úgy, hogy az embernek kedve támad egy másik rendezőről mesélni, egy munkamódszerről, amelyet fontosnak, érzékelhetőnek tart. Ilyenkor szerénynek kell lenni, azt mondani: azért vagyok itt, hogy ezt megismertessem veletek. De ez sohasem a valóság. A valóság mindenhol van, repül, száll, mint a szél, a levegő. A valóság mindig elvész, csak valóság-darabkáink maradnak, melyekkel megpróbálunk valamit kezdeni. Igyekszünk megélni a valóságunkat, egyes dolgok, a könyvek, filmek, a zene ösztönözhetnek bennünket, még a hírek is, amelyek olykor talán hamisak, de jelen vannak: emberek, akik a Parlamenthez vonulnak, mert támogatást akarnak, vagy mások az utcán, egy másik országban, mert az asszonyokat verik, és mások, akik azért menetelnek, mert sokan vannak börtönben. A valóság tehát mindenütt jelen van, mi pedig elkapunk belőle egy kicsit, aztán átadjuk, s megosztjuk a nézőkkel ezt a keveset. De hogy az ember bajnokot csináljon önmagából, abból én nem kérek. Azt hiszem, figyelőnek kell maradni, érzékenynek, és energiával, erővel kell filmezni. És abban a pillanatban a forma azt képes mondani, amit érzünk. Nekem ez így megosztható egész.

Csak ritkán érzem azt, hogy a filmjeimen kívül lenne más mondanivalóm is. Bár szeretek beszélni, nincs kedvem azt előírni, mit, hogyan kellene csinálni, és hogy, akik rosszul teszik a dolgukat, miért nem csinálják jól. Mi nem ezért vagyunk. Mindenki a saját dolgával és környezetével törődjön ebben a gazdag, élő, vibráló formában, ami a film. Sokféleképpen lehet filmezni, és amit én csinállok, a maga módján önálló, marginális, kicsit törékeny, és talán némi eszmeisége is van, de igyekszem elkerülni, hogy erőltessen bármit is. Mert gyűlölöm a terrorizmust a filmezésben, nem szeretem azokat az embereket, akik azt mondják, kötelező valamit megértenünk, kötelező következtetéseket levonnunk. Mindig csak ajánlani, javasolni szabad.

VITTORIO STORARO

Legutóbb egy nagy olasz költő, *Attilio Bertolucci* egy megjegyzésére figyeltem fel, mert nagyon érdekes, hogy a film mai nyelvezetéről éppen egy író ember gondolja ezt. Azt mondta, hogy a hangos film megjelenése óta a film meghódította a beszédet, de elvesztette költőiségét. Ez elgondolkodtatott, mert költő mondta, akinek éppen a szó a kifejezési eszköze, mégis, nagyon találónak érzem. A film nyelve ugyanis a kép. És az idő múlásával megerősödött, növelte kifejezési lehetőségeit, nyelvezetét két másik forma, a zene és a beszélt szó segítségével. Tehát mindaz, amit ma filmnek nevezünk, olyan szerkezet, mely három pilléren nyugszik: ezek a látvány, a beszéd és a zene.

Sajnos, valószínűleg még a múlt századból származó történelmi okok egész sora miatt sok kritikus és a közönség nagy része is a műveket még mindig főleg irodalmi nyelvezetük alapján ismeri el, gyakran megfélemlítve a látványról. Ebből pedig az következett, hogy a hang és kép együttes megjelenése óta





a film vesztett költőiségéből, eltűnt az a kutatás, amely az 1927 előtti időszakra annyira jellemző volt. Az újfajta nyelvezet, kifejezés keresése megtorpan, ugyanis sokkal egyszerűbb volt a dolgot kimondani, mint arra törekedni, hogy képekkel magyarázzunk.

Ha jól belegondolunk, minden technikai változás a kifejezőmódok keresésében eleinte stagnálást eredményezett. A némafilm ugyanis a hangos film megjelenésével éppen azt a képi nyelvezetet vesztette el, amit később aztán mégis visszanyert. Mint ahogy ugyanígy elvesztett valamit a képi kifejező eszközeiből, amikor a fekete-fehérről áttértek a színes filmre. De az újabb lehetőségek térnyerésével megint tágultak a határok. Azokra a tonális és kromatikus lehetőségekre gondolok, amelyek elvesztésétől éppen ma félünk, az optikai rendszerekről az elektronikus rendszerekre való áttérés idején.

Minden korszakot egy bizonyos kifejezőmód jellemez. Századunkban a középpontban a látványt jelképező műzsa áll. Mégis, milyen keveset tudunk a képről. Mennyire részünké vált a látvány az első barlangrajz megjelenése óta. Az idő múlásával aztán ez a jel átalakult, a barlang faláról a fatáblára vándorolt, onnan a filmre, majd az elektronikus eszközökre, és ma már egyenesen szimulált látványról beszélünk, ami a valóságban nincs is, vagy digitális képről, ami csak egy programozó agyában létezik. Ma az emberek információik nagy részét képi úton szerzik meg. A látvány a legkisebb emberi közösségen belül is a legfontosabb kommunikációs eszközzé válik. Mégis, a kép a nagy ismeretlen maradt. Ma-napság, ha valaki építésznek készül, építészetet tanul, ha orvosnak, intézményesen elsajátíthatja a tudás legjavát, ellenben, ha a látvánnyal szeretné magát kifejezni, nem találja meg a képzés legmagasabb okát. Ezért kellene megszervezni a látvány oktatását – akár egyetemi szinten is. Ez lelkiismereti kérdés számomra.

Nem véletlen, hogy az utóbbi időben egyre inkább eltávolodtam attól, amit hagyományos értelemben vett filmnek szoktunk nevezni. Egyre erősebben hiszem, hogy a kifejező művészetek ma a látványon keresztül egyesülnek, mivel a film, a színház, a zene, az irodalom, a fotográfia már szinte összeolvadnak. Ma már nem egyszerűen képi fantáziáról, sokkal inkább multimediális projektekről beszélünk.

Ebben az értelemben az sem véletlen, hogy legutóbb *Carlos Saura* „*Flamenco*” című filmjében vállaltam munkát, ami nemcsak a hangra, a beszédre és a látványra épülő kifejezési forma, hanem audovizuális esemény is, mely része annak, amit ma filmnek nevezhetünk. Szerintem azt, amit ma filmen és televízióknak hívunk, egyesíteni kell, és ebből a házasságból az audovizuális eszközöknek talán egy új gyermeke fog megszületni, ami a látványt visszahelyezheti a kifejezés középpontjába.

Mostanában az audovizuális szót használjuk, mint ahogyan operatőrt mondunk, akit én inkább a kép szerzőjének tartok, akinek joga van saját gondolatához vagy művéhez szerzői jogi értelemben is. Az irodalomban és a zenében ez már régóta működik, ami viszont a fotográfiát illeti, ilyen elismerés nem létezik. Leginkább csak az írásról, azaz a grafikus

részéről beszélnek, a fényről elfeledkeznek. A törvényhozó a látvánnyal szemben mindig elvesztettnek érezte magát, nem tudta, hogyan kell azzal bánni, amit én apaságnak, tehát a szerzői résznek nevezek. A film többes számú kifejezés, soha nem egyes számú: ahhoz, hogy létrejöhessen, többen alkotói egyezséget kötnek, de feltétlenül szükség van valakire, aki összefogja a munkát, kell valaki, akié a végleges döntés joga. Kreatív síkon ez a rendező, ipari értelemben pedig a producer.

De mindezek mellett a film audovizuális kifejezés marad. Ami a szó második részét, a vizualitást illeti, a technika ennek önálló megvalósítását teszi lehetővé, de – sajnos – az előrehaladással párhuzamosan a megértés, úgy érzem, csökken. Főleg azért, mert a film és a televízió annyira közelednek egymáshoz, hogy már minden mű – miután mozifilmként, nagy filmvászonon igen rövid életű – főleg elektronikus életet él. És az történik, hogy az operatőrök egy része nagyobb gondot fordít a kis képernyőre, mint a filmvászonra, azaz a tévékép formátumára komponál. Így pedig elfelejtik a kifejezés bizonyos lehetőségeit és eszközeit – elfeledkeznek arról, hogy a jövőben minden visszatér a nagyobb képernyőre, a filmvászonra. Önmagukat zárják be ezáltal a látás egyikükből világába. Mindent meg kell tennünk, hogy mind többen rájöjjenek: lehetőség mindig van, csak meg kell találnunk a helyünket és az utat az adótól – azaz: az alkotótól – a vevőig: a nézőig.

