

Interjú Sindó Kanetoval

Készítette Kójama Szeidzsiró (1998. 04.28.)¹

Kójama Szeidzsiró²: Több, mint 30 évvel ezelőtt lehetőségem adódott, hogy az asszisztense lehessenek, és számos projektben részt vehessenek Önnel. De úgy gondolom, hogy még mindig rengeteg dolog van, amit nem tudok Önről. A tanulmányaimat asszisztensként kezdtem Önnél, és az első 4-5 évben, emlékszem, még megszólítani sem mertem. Sőt, ennek az interjúnak az elkészítését is szerettem volna visszautasítani, de nem lehetett. *(nevetés)* De kezdjük egy általános kérdéssel! Mi készítette arra, hogy a filmiparban kezdjen el dolgozni? Feltételezem, hogy mindig is filmrendező szeretett volna lenni, de inkább Öntől hallanék erről bővebben!

Sindó Kaneto: Nos, a családom tönkrement, amikor még fiatal voltam, és ezután a bátyám viselte gondomat. Abban az időben akkor számított valaki felnőttnek, ha már részt vett a katonai orvosi vizsgálaton és alkalmasnak találták. Onnantól felnőttnek számított és független lehetett. Akkoriban a folyamatos anyagi problémáinknak köszönhetően eléggé depresszív hangulatban voltam. Teljes zűrzavar volt a fejemben. De kellett valamit csinálnom, hiszen nem függhettem mindig a bátyámtól. Ekkor még Onomicsiben³ éltem.

K. Sz.: A bátyja rendőrdetektív volt, igaz?

S. K.: Igen, az volt. Vele éltem Onomicsiben. Akkoriban láttam Jamanaka Szadaó⁴ filmjét, a *Bangaku történetét*. Akkor már nagy rajongója voltam Jamanakának. A *Bangaku* nagyon életteli film volt. A főszereplő, *Bangaku* egy makacs fickó, egy olyan férfi, aki a saját igazságérzete szerint él, kicsit antiszociális figura. Nagyon komikus módon volt megírva a történet. A végén *Bangaku* egy dinnyefarm őre lesz. Egy nap tolvajok jönnek, akiket *Bangaku* üldözni kezd. A tolvajok a dinnyét úgy passzolgatják egymásnak, mintha rögbi játszanának. Ahogy *Bangaku* üldözi az egyik tolvajt, az a másiknak dobja a dinnyét.

¹ Az itt közölt szöveg a Japán Filmrendezők Szövetsége (Nihon Eiga Kantoku Kjókai - Directors Guild of Japan) által készített filmanyag alapján készült.

² (1941-) japán filmrendező, Sindó mellett, mint segédrendező dolgozott évekig. Legnagyobb közönség sikerét a Sindó forgatókönyvéből készült *Hacsikó története* c. filmmel érte el. Ennek remake-jét készítette el Lasse Hallström Richard Gere főszereplésével, *Hacsikó, a leghűségesebb barát* címen 2009-ben.

³ Hirosima prefektúrában található kikötőváros. Onomicsiről jeleneteket láthatunk Ozu híres filmjében a *Tokiói történetben*.

⁴ (1909-1938) japán filmrendező. 22 évesen lett filmrendező, a '30-as években röpke hét év alatt közel 25 filmet rendezett. Sajnos ezek közül csupán 3 maradt fenn teljes változatban. Ozu és Mizogucsi kortársa volt. Leghíresebb filmje az *Emberi természet és papírballonok* (*Nindzsó kamifúszon* - 1937).

Ezt a jelenetet nagyon élvezetesnek találtam. Természetesen maga a történet is nagyon jó volt. A filmet nézve hirtelen azt éreztem, hogy filmrendező akarok lenni. Jók az ilyen pillanatok az ember életében, amikor hirtelen felismeri, hogy mit akar csinálni. Akkor úgy gondoltam, viszonylag könnyen lehetek rendező. Így hát Kiotóba mentem, hogy jelentkezzek rendezőasszisztensnek. Csakhogy a rendezőasszisztensekből már bőven sok volt. Végül is a filmek előhívásával foglalkozó részlegnél találtam magam. Így kerültem a filmiparba. A munkám során rengeteg filmmel találkoztam minden nap. Láttam a celluloid szallagot, ahogy előhívtuk, de igazából ez egy szolgamunka volt. Háromféle technikai pozíció volt ezen a részlegen. Akik a negatívval dolgoztak, akik az előhívással, akik a kópiákkal. Ezen kívül voltak, akik a filmszalagot mosták. Na, ezek közé tartoztam én is. Rengeteg filmszalagot kellett lemosni, ezért a rövidfilmeket jobban szerettük, függetlenül a tartalmuktól. *(nevetés)*

K. Sz.: A filmszalagot orsókra tekerve mosták, igaz?

S. K.: Igen. Aztán egy dobban forgatva szárítottuk. Minden tekercs film kb. 70 méter hosszúságú volt. Mindent kézzel végeztünk, akkoriban még nem volt automatizálva ez a munka. Lemostunk minden tekercset, aztán megszártítottunk minden tekercset. Abban az időben minden filmhez elküldték a film forgatókönyvét is.

K. Sz.: Az előhívó részleg számára?

S. K.: Így van. Csupán formaságból. Senki nem olvasta el azokat. A részleg igazgatójának küldték, de a WC-ben végezték. Senki bele sem olvasott ezekben a szkriptekbe. A háború alatt rízspapírra nyomták a forgatókönyveket. Ez a papír nagyon lágy volt. Tökéletes volt arra, hogy a WC-n hasznosítsák. Persze nem olvasásra...

K. Sz.: ...hanem WC-papírnak!

S. K.: Így van. Egy nap vettem egy pillantást az egyik szkriptbe. Egy helyen csak annyi szerepelt, *„ide egy kardozós jelenetet tegyünk”* vagy *„ide egy szerelmi jelenet kerül.”* Közben ezek voltak a leghosszabb jelenetek a filmben.

K. Sz.: Ezeken volt a legnagyobb hangsúly.

S. K.: A kardozós, akció jeleneteknél mindig ez az *„ide beszúrni”* szöveg volt csak. Néha, amikor szárítottuk a filmszalagokat, és egy biztosító szegecs, vagy hasonló kiugrott, az egész tekercs letekeredett, úgy hogy kezdhettük újra feltekercselni. Azt hiszem, kicsit figyelmetlenek voltunk. De ilyen esetekben alaposabban szemügyre vehettem a filmszalagot, miközben újra feltekertem. Azon gondolkodtam, miért ezek a leghosszabb jelenetek.

A forgatókönyvben csak az szerepelt, „*kardozós jelenetet ide beszúrni*”, a dialógus pedig kivágott feliratként jelent meg a jelenetek közben. „*Siess haza!*” és ilyesmi. Mindig nagyon rövid és egyszerű mondatok. Ahogy olvastam ezeket a szövegeket, rájöttem, hogy mennyire fontos maga a forgatókönyv. Ugyancsak annyi szerepelt „*ide szerelmi jelenet kerül*” de ez valójában rengeteg munkát jelentett. Kocsizásokat, plánokat, vágásokat, hogy létrejöhessen maga a jelenet. A kosztümös filmeknél⁵ a kardpárbajok, küzdelmek jelentették szinte magát a filmet. Mindenesetre érdeklődni kezdtem a forgatókönyvírás iránt. Volt egy forgatókönyvíró, akiért rajongtam, Szuszukita Rokuhei.⁶ Szóval elhatároztam, hogy inkább forgatókönyvíró leszek nem rendező. Az, hogy rendező legyek meglehetősen lehetetlennek tűnt, a legtöbb fiatalember rendezőnek készült ebben az iparágban. Túlságosan is sok rendező volt. Még csak rendezőasszisztens sem lehetett az ember.

K. Sz.: Akárcsak manapság.

S. K.: Igen, szóval kialakult bennem valamiféle megszállottság a forgatókönyvek iránt. Elkezdtem lopkodni a forgatókönyveket a mosdóból és alaposan tanulmányoztam azokat. Reménykedtem, hogy forgatókönyvíró lehetek, de közbejött a háború, behívót kaptam. Azt gondoltam, megette a fene azt az álmomat, hogy belőlem forgatókönyvíró lesz. A háború után azonban mégis lehetőségem volt visszatérni a forgatókönyvíráshoz. Eredetileg rendező akartam lenni, de megváltoztattam a célomat, most már forgatókönyvíró akartam lenni.

K. Sz.: Ezeket a tapasztalatait mutatja be első filmjében, a *Rekviem egy feleségért*-ben.⁷

S. K.: Pontosan.

K. Sz.: 39 éves volt, amikor ezt bemutatták. De hosszú időn keresztül csak forgatókönyveket írt, mielőtt bemutatkozott volna mint rendező.

S. K.: Igen, egy forgatókönyvíró csapatban dolgoztam. A háború után huszonötén dolgoztunk ebben a csapatban a Sócsiku ófunai stúdiójánál. A forgatókönyveket a stúdió, illetve a színésznők igényeinek megfelelően szabtuk. Tudtam, hogy a saját, eredeti forgatókönyvem sosem készülhet el ott.

⁵ *Dzsidaigeki*, vagyis történelmi, kosztümös film. A műfaj jellemzője, hogy általában az Edo-korabeli Japánban játszódik (1603-1868), főszereplői harcosok (szamurájok vagy roninok).

⁶ (1899-1960) forgatókönyvíró, rendező. 1923-tól Kiotóban a Makino stúdióknak dolgozott, ahol az akkori legnagyobb sztárnak, Bandó Cumaszaburónak írt forgatókönyveket. 1930-ig 90 forgatókönyvet írt neki, és ezzel hatalmas tiszteletet vívott ki magának. Rendezőként 1930-ban az *Emperor Kine* társaságnál debütált, de az 1954-ig elkészített közel 40 filmjéből egy sem volt igazán emlékezetes alkotás.

⁷ *Aiszai monogatari – Story of a Beloved Wife* (1951)

Ez a helyzet eléggé reménytelenné tett, de nem volt más választásom, írtam a forgatókönyveket. Akkoriban még nem volt TV, és rádióállomás is nagyon kevés, úgyhogy nem volt semmi lehetőség, hogy másféle forgatókönyvek megírásából kiegészítsem a bevételeimet, amit a stúdiónál írt forgatókönyveimre kaptam. Ebben az időben megvettem és elolvastam az Modern Színház című sorozat 43 kötetét. Az iskoláztatásom egyfajta kiegészítése volt ez. Másfél évbe telt, de elolvastam mindet. Mizogucsi azt mondta nekem egyszer, hogy nekem fogalmam sincs arról, hogy mi az a dráma. „Te csak forgatókönyveket írsz, nem drámákat!” Úgy döntöttem, elolvasom az Modern Színház című sorozatot, így majd megértem, mi az a dráma. Amit pedig abban nem találok meg, az majd benne lesz a Világ Színház sorozatban. Ez volt az egyetlen alkalom, hogy a drámákat tanulmányoztam. Meglehetősen nehéz volt elolvasni mind a 43 kötetet. Sokan beszélnek róla, hogy olvasták, de szerintem senki sem fejezte be a sorozat olvasását. Naponta 2-3 darabot elolvastam. Olvastam reggel, délután és este. Minden nap olvastam, mintha iskolás lettem volna. Rengeteg időm volt, és elhatároztam, hogy végigcsinálom. Ez a háború után volt, abban az időben, amikor a feleségem meghalt.

K. Sz.: Ő a forgatókönyveket ellenőrizte a stúdiónál, igaz?

S. K.: Igen. Négy évvel azután halt meg, hogy összeházasodtunk. Igazából megmentette az életemet. Hogyha ő nem lett volna, nem tudtam volna elviselni azt a nyomorúságos helyzetet, amiben akkoriban voltam. Nagyon nagy támogatást jelentett. Egyszerűen azt mondta nekem: „Nem kell sehova sem menned. Maradj egyszerűen ott, ahol vagy, és hozd ki magadból a legjobbat.” Bátorított. Ha egyedül lettem volna, nem lettem volna képes végigcsinálni azokat az éveket. Amikor Mizogucsi azt mondta nekem, hogy a forgatókönyveim nem is forgatókönyvek, csak történetek, remegni kezdett a lábam, és nem voltam képes felállni. Elvesztettem minden önbizalmamat. De a feleségem biztatott. Úgy éreztem, kell róla írnom egy forgatókönyvet, hogy fel tudjam dolgozni az elvesztését. Róla kellett írnom. Amikor visszamentem a Sócsikuhoz, rengeteg forgatókönyvet írtam, mint például a *Bál az Andzsó-háznál*.⁸ Ez az összegyűjtött tapasztalataim eredménye volt. Honnan vettem az önbizalmat? Tudja, minden darab, minden film alapvetően három részből áll. Valami történik kezdetben, aztán adódik egy konfliktus, majd véget ér a történet. Ez a történetek három fokozata. Azt is felismertem, hogy a konfliktus után minden apró részletnek a helyére kell kerülnie. Akármilyen történik, nem maradhat semmi függőben. Így építkezik egy dráma. Ez adott számomra önbizalmat a munkához. Most már nem Mizogucsinak dolgoztam. Rengeteg tehetséges forgatókönyvíró volt a Sócsikunál. Igazi úriemberek voltak. Egy egészen másfajta világban éreztem magam. Addig egy vidéki fiú voltam, aki Mizogucsinak dolgozik.

⁸ *Andzsó-ke no butókai – The Ball at the Anjo House* (1947) R.: Josimura Kóزابuró

Nem ismertem a nagyvárost. Ők kifinomult városi emberek voltak. Stílusuk volt. A forgatókönyveik kifinomultak voltak, világosak és tartalmasak. Nagy hatással voltak rám. Folytattam a munkámat, de az elvesztett feleségem egyre az eszemben járt. Elhatároztam, hogy megírom a *Rekviem egy feleségért* forgatókönyvét. Ahogy elkészültem vele, tudtam, hogy nem engedhetem meg senkinek, hogy megrendezze. Ez az én történetem volt. Harminc százalékban kitalált, de hetven százalékban valóságos történet. Az elvesztett feleségemről írtam, és nem akartam, hogy bárki félremagyarázza az iránta való érzéseimet. Szóval nekem kellett megrendeznem. Egyébként is az volt az eredeti vágyam, hogy rendező legyek. De csupán ezt az egy filmet akartam megrendezni. Tanácsot kértem Josimura Kóزابurótól és Kinosita Keiszukétól. Dolgoztam velük és ők bátorítottak, hogy tegyek egy próbát. Josimura azt is mondta, ha meg is rendezem ezt a filmet, attól még kell majd neki forgatókönyveket írnom. Azt hittem, hogy csak viccel. Úgy döntöttem, megpróbálom, de a stúdió nem engedte. A forgatókönyvírók által rendezett filmek általában nem voltak túl sikeresek. Cukimori Szennoszuke producer azt mondta, ne csináljak ilyen őrültséget. „A forgatókönyvírókat sokkal fontosabbnak tartják, mint a rendezőket. Miért nem elégedett a munkájával?” De én azt mondtam neki, ezt az egyet muszáj megrendeznem. Abban az időben a Sócsiku ófunai stúdiójánál körülbelül hetven rendezőasszisztens dolgozott. Ez volt a rendezőasszisztensek királysága. Ahhoz, hogy rendezhesek, meg kellett szereznem a rendezőasszisztensi engedélyt, ez volt az első lépés. Jelentkeztem és sikeresen átmentem a teszten. De a stúdió továbbra is nemet mondott. Ekkor elkészítettem a film storyboard-ját. Korábban már dolgoztam művészeti vezetőként, úgy hogy tudtam, hogyan rajzoljam meg.

K. Sz.: Storyboard-ot?

S.K.: Megrajoltam a storyboard-ot, és megmutattam Cukimori Szennoszukénak. Azt mondta rendben van. De ez mégsem volt elég. Azt mondta, a rendezők nagyon kemény munkát végeznek. Ezt már tudtam én is, azóta, hogy évekkel azelőtt dolgoztam Mizogucsinak. Tovább próbálkoztam, de nem engedtek. Nem sokkal ezután belefogtam egy független produkciós vállalat létrehozásába. A *Kindai Eiga Kjókai*-t 1950-ben indítottuk el Josimurával.⁹ Éppen akkor, amikor összeütközésbe kerültem a stúdióval. Akkoriban írtam egy forgatókönyvet, a *Keringő a holdon*.¹⁰ Elég jól sikerült, de a mozik üresek maradtak.

K. Sz.: Az hogy történhetett?

S. K.: Sokszor megnéztem ezt a filmet, és megértettem, hogy miért. Ez volt Josimura egyik legjobb filmje. Kivételesen jól megrendezett darab volt,

⁹ *Kindai Eiga Kjókai (Modern Film Egyesülés)*: Független filmgyártó vállalat, amelyet 1950-ben Sindó Kaneto, Josimura Kozaburo rendezők és Tonojama Taidzsi színész alapítottak meg. Sindó legtöbb filmjét a *Kindai Eiga Kjókai* gyártotta és forgalmazta is.

¹⁰ *Mori no Isimacu – Waltz on the Moon* (1949) R.: Josimura Kóزابuró

igazi realizmussal elkészített film. Könyörtelen volt a kegyetlenség ábrázolásában. Volt egy jelenete, a jól ismert mondattal „Ennék egy kis szusit.” De maga a film mégsem volt eleven, lendületes. Mindent összevéve nagyon jó darab volt. Sajnos megsemmisült, amikor a simokamoi filmgyűjtemény leégett. Szóval belekezdtem egy független produkciós vállalatba. Azt mondták, nem kellene Josimurának és nekem együtt dolgoznom, mert ez tönkre fogja tenni Josimura karrierjét. Teljesen elegendő volt a stúdióból. Cukimori ekkor már azt mondta, megengedi, hogy rendezek, ha a Sócsikunál maradok. Persze akkor ezt nem fogadhattam el, már csak büszkeségből sem. Azt mondtam neki, fel fogok mondani, mert már megmondtam, hogy felmondok. Amikor elindítottam a független produkciós céget, szerettem volna egy koprodukciót összehozni. Nagata Maszaicsi, a Daiei elnöke meghívott az irodájába egy beszélgetésre. Megkérdezte tőlem, hogy miről szólna ez a film. Azt válaszoltam neki, „egy filmkészítő küzdelmeiről a háború alatt”. Ez volt a belépőjegyem hozzá, ugyanis Nagata maga is sokat küszködött a háború alatt, mivel a filmkészítés költségvetését jelentősen korlátozták. Szóval tetszett neki, és zöld utat adott a produkciónak. A fizetés nem volt valami nagy, de kárpótolt, hogy Uno Dzsúki elvállalta a forgatókönyvíró szerepét. A Mingei Színház teljes társulata Otova Nobukóval együtt elfogadta a felkérést a filmre. Vagyis megvolt a szereposztás, és én úgy gondoltam, ez egy egyszeri lehetőség. Komolyan úgy gondoltam, ez az egy film elegendő lesz. Egészen a mai napig nagyon kötődöm a forgatókönyvíráshoz. Szeretek forgatókönyvet írni. Pontosan tudom, hogy milyen bonyolult egy rendező dolga, mivel láttam eleget Mizogucsit rendezni. Még egy olyan kivételes rendezőnek, mint Mizogucsinak is óriási erőfeszítésbe került befejezni egy filmet. Szóval, vissza akartam menni a forgatókönyvíráshoz, de egyáltalán nem voltam boldog, amikor a filmek elkészültek. Egy csomó dolog volt, amit éreztem, hogy jobban meg lehetett volna csinálni. Úgy találtam, hogy a rendezés nem csak izgalmas, de fontosabb is: nem voltam megelégedve azzal a munkával, amit végeztem forgatókönyvíróként. Szerettem volna „főállású” rendező lenni. Ezek után készítettem el a *Hirosima gyermekeit*. Mizogucsi intenzíven arra fókuszált, hogy filmjeiben az Embert ábrázolja. Például a *47 rónin*ban, ami még a háború alatt készült. Én voltam a művészeti vezető abban a filmben. Volt egy jelenet, amelyben az egyik szereplő, Óisi, éjszaka egyedül álldogál a háza verandáján, az azt megelőző éjszakán, hogy az ura, Aszano Takuminokami örjögési jelenete következne. A jelenettel azt szerettük volna kifejezni, hogy Óisi mennyire aggódik mestere biztonságáért. A forgatókönyvben az szerepelt, hogy az udvaron van egy fehér virág. „Óisi a virágot bámulja.” Közkedvelt fogás volt, hogy egy virágot használtunk arra, hogy

¹¹ Otova Nobuko (1925-1994) színésznő, Sindó egyik kulcsfigurája. Szinte minden filmjében szerepelt, összesen 134 filmben játszott. Sindó első feleségének halála után Sindó szeretője lett, majd miután a második feleségétől elvált, 1978-ban elvette Otovát.

¹² *Gembaku no ko – Children of Hiroshima* (1952)

¹³ *Genroku Csúsingura – The Loyal 47 Ronin of the Genroku* (1941-42) – magyarul a *Hűség kincsestára* címen mutatták be. Ez a csúsingura kifejezés szó szerinti fordítása.

szimbolizáljuk a szereplő érzelmeit, egyfajta vizuális reprezentáció. De Mizogucsinak ez egyáltalán nem tetszett. Azt mondta: „Mi a fene ez? Egy virág nem tud játszani!” Joda Josikata írta a forgatókönyvet, sajnos ő már nincs közöttünk. Szóval, gyakran írtunk olyan jeleneteket a forgatókönyvben, ami vizuális metaforát használt. Mint a „az égre tekintett naplementekor” és ehhez hasonlóakat. Ez sokszor nagyon jól működött. Hogy a szereplő belső gondolatait kifejezzük, gyakran használtunk naplementét, virágot stb. Mizogucsi nem tette ezt. „Egy virág nem képes játszani!” De amikor megkérdezték tőle, hogy mit akar, csak annyit válaszolt: „A szívedből játssz!” Végül nem működött valami jól. Azt hiszem, Mizogucsi abban hitt, hogy ő egyedül mindent meg tud teremteni a filmben. Nem hitt a természet erejében. Az túl sok kétértelműségre adott lehetőséget. Azt gondolta, a film már önmagában is túl sok kértértelműséget hordoz. De nem volt egy teoretikus beállítottságú rendező. Csak annyit mondott „Egy virág nem képes játszani.” Én pont az ellenkezőjében hiszek. Én hiszem, hogy a virág KÉPES játszani. Láthatja a példákat erre, akár a *Rekviem egy feleségért* című filmben, vagy a *Hirosima gyermekeiben*.

K. Sz.: A reggeli fények...

S. K.: Különösen a *Hirosima gyermekeiben*.

K. Sz.: Az atombomba ábrázolása elképesztő volt!

S. K.: Dokumentumfilm részleteket is használtam, bizonyos jeleneteket pedig a dokumentumfilmekben láthatóakhoz hasonlóan újra leforgattam. Hiszem, hogy a dokumentumfilmek vizuálisan nagyon fontos anyagok. Úgy gondoltam, hogy ha egyszerűen csak követem Mizogucsi módszerét, nem tudok annál többet elérni a filmben, mint amit ő már megcsinált. Fel akartam fedezni, milyen lehetőségek vannak még azokban a vizuális elemekben. Tulajdonképpen ezt használtam a *Kopár szigetben* is.¹⁴ Ezt próbáltam a *Hirosima gyermekeiben*, amikor az eredeti helyszínen forgattunk. Az első atombombát pontosan oda dobták le. Ez egy kitalált történet volt, de az eredeti, valódi helyszínt használtuk. Ha nem használjuk ezeket a valóságos képeket, nem tudtuk volna elérni a film realizmusát. Ezt ismertem fel, amikor elkészítettem a *Hirosima gyermekeit*.

K. Sz.: Amikor felrobban a bomba, számos képet látunk. Napraforgókat, gyermekeket, bogarakat, amik, gondolom, nem igaziak voltak. Mindenesetre nagyon erős benyomást tettek rám. Elég sok film próbálkozott az atombombával, de az Ön ábrázolásának tényleg van ereje.

S. K.: Igaza van, én sem mondhatnék mást. Mizogucsi nem csinálta volna így. Persze, nem lehet megmutatni az igazi atombombát. Nem mutathatjuk be, ahogy valódi embereket tép széjjel a robbanás.

¹⁴ *Hadaka no sima – The Island / The Naked Island* (1960)

Ez nem működik. Ezt valahogy szimbolikusan kell ábrázolni, és erre képesek a képek. Szimbolikus ábrázolás nélkül az idő összesűrítése sem lehetséges. Szimbolikus elemek használata nélkül a képek realizmusa sem támad életre. Akkoriban ezt még nem gondoltam át ilyen mélyen, de ösztönösen tudtam. Akármilyen is történt a film befejezése után, még mindig nem voltam elégedett. Miután befejeztük a *Hirosima gyermekei*-t, úgy éreztem, a rendezői utam végére értem. Úgy döntöttem vissza kell lépnem egyet. Vissza akartam lépni egyet.

K. Sz.: Aztán elkészítette a *Miniatúrákat*.¹⁵

S. K.: Igen, elkészítettem a *Miniatúrákat*. Hogy is fogalmazzak? Arra szerettem volna a hangsúlyt helyezni, ami Mizogucsi megközelítése is volt: az emberi természet ábrázolása. Hozzá adva a saját módszeremet. Otova játszotta a főszerepet, egy gésát.¹⁶

K. Sz.: Rengeteg különböző felvétel volt róla.

S. K.: Igen, a képek... A *Rekviem egy feleségért* óta éreztem, hogy Uno Dzszukicsi képes lenne forgatókönyvet írni. Nem tudná eljátszani a forgatókönyvíró szerepét, ha nem tudna forgatókönyvet írni. Otova játszott a *Rekviem egy feleségért*-ben, a *Hirosima gyermekeiben*, és aztán a *Miniatúrákban*. De azt éreztem, hogy ki kellett hagynom Otova bizonyos belső karaktereit. Rendezőként azt éreztem, hogy számtalan dolgot ki kellett hagynom, és sok mindent ki kellett hagynom Otováról. Egy színésznő vagy színész, akár mint Tonojama Taidzsi, egyszerűen alakít egy karaktert, vagy akár rendez egy filmet. Ez rendben van. De alakulhat úgy is, hogy egyfajta egyensúly jön létre a stáb tagjai között. Valami mélyebb lelki kapcsolatot akartam, anélkül, hogy képes lettem volna ezt kifejezni. Így kezdtem ezen gondolkodni. Nem gondoltam, hogy csak rendező leszek, vagy hogy az akarok lenni. Egyszerűen csak szerettem volna azt csinálni, amit szeretek csinálni. Egy film éppen elég volt, de ha lehetséges, miért ne rendeznék máskor is? Így gondolkoztam, amikor elkezdtem rendezni. Másrészt pedig mindig visszamentem a forgatókönyvíráshoz, amikor éppen nem volt lehetőség rendezni.

K. Sz.: Összefoglalva, közel negyven éves volt, amikor az első filmjét megrendezte, és azóta 45 filmet rendezett, beleértve a legutóbbit is.¹⁷

S. K.: Így van.

¹⁵ *Sukuzu – Epitome* (1953)

¹⁶ Bár a filmben is „gésa” hangzik el és az interjúban is erről van szó, Otova szerepe szerint kevésbé gésa, inkább prostituált.

¹⁷ Az interjú 1998-ban készült, Sindó ekkor fejezte be az *Élni akarás (Ikitai)* című filmjét, amit a következő évben mutattak be. Ez a 45. filmje beleértve a rövidfilmeket is. A '60-as években készült rövidfilmeket leszámítva, összesen 45 teljes játékidejű filmet készített.

K. Sz.: Senki nem mondhatná, hogy terméketlen.

S. K.: Számos filmet készítettem, mert hosszú ideje élek.¹⁸ Mizogucsi 58 éves volt, amikor meghalt. Furcsa érzés, hogy akárhányszor rá gondolok, idős emberként látom magam előtt. De ahogy most rá gondolok, tudom, hogy csak 58 volt. Ozu 60 évesen ment el. Róla is mindig azt gondoltam, hogy öreg volt. Legalábbis így kezeltem. A hosszú élet biztosította nekem, hogy termékeny lehettem, mint rendező. És ez hozott minket is össze az én független produkciós cégemnél. Amikor mint vállalat elkészít egy filmprodukciót, szükség van egy másik vállalatra, amelyik forgalmazza azt. Ez volt a helyzet a *Hirosima gyermekeivel* is. Némelyik film sikeres, mások nem annyira. Egy film nem lesz sikeres, ha a forgalmazó cég nem érdeklődik iránta. Nem voltam benne biztos, hogy ez az igazi függetlenség. Függetlenek voltunk a nevünkben, de igazából nem éreztem függetlenséget. Mi akartuk forgalmazni a *Hirosima* gyermekeit a saját tőkénkől. Mi és a Mingei Production 1 500 000 jennel járultunk ehhez, és rendeztünk egy felkészítő tábort. A Mingei fizette a színházakat, mi álltuk a stábot. Ezek után próbáltunk függetlenek maradni, de tíz évre rá pénzügyileg elég nehéz helyzetbe kerültünk. Korábban úgy fogalmaztam, *Hirosima* az én otthonom. De amikor az atombombát ledobták, minden, minden darab fa apró szilánkokra hullott. Ha nem lett volna az otthonom, akkor nem tudtam volna elkészíteni a *Hirosima gyermekeit*. Azt hiszem, nem lehet művészetet létrehozni, valamiféle kötődés nélkül. Ez a rögeszmém. Ezek alapján készítettem el a következő filmemet is: *Az 5-ös számú Szerencsesárkány hajót*.¹⁹ Abban az időben komoly pénzügyi problémákkal küzdöttünk. Rengeteg helyről kértem kölcsön, hogy összejöjjön a szükséges pénz a forgatáshoz. De a film fogadtatása nem volt valami fényes. Közel ötven éve független vagyok, és az alkalmazottaim megélhetése mindig biztosított volt. Talán ha öt film közül egy sikeres igazán. De az az egy lehetőséget biztosít arra, hogy filmeket csinálj úgy, hogy nem kell közben más munkát vállalni. Nem is értem, hogy a stúdiók miért nem teszik ugyanezt. Szerettem volna megpróbálni egy stúdiót vezetni, de ez egy másik történet. *Az 5-ös számú Szerencsesárkány hajó* után pénzügyileg a legmélyebb pontra értünk. Kibéreltünk egy egész hotelt Jaizuban a filmezéshez és béreltünk egy filmstúdiót Meguróban, ahol éjszakánként aludtunk is. A kelléktárban aludtunk. Matracokat²⁰ kellett bérelnünk, hogy tudjunk min aludni, de kifutottunk a pénzből, hogy még azokat is kifizessük. Már arról is beszéltünk, hogy megszüntetjük a vállalatot. De egyszer az életben szerettem volna még készíteni egy filmet mindenféle gazdasági szempont figyelembe vétele nélkül. Ha nem sikerült volna, kész lettem volna felszámolni a céget. Szóval megcsináltam a *Kopár szigetet*. Mindig is szerettem volna egy ilyen filmet készíteni, ahogy korábban is mondtam, vizuálisan akartam a dolgokat kifejezni. A képek mindenek felett.

¹⁸ Sindó az interjú készítésének évében 86 éves volt.

¹⁹ *Dai go Fukurjúmaru – Lucky Dragon No.5* (1959)

²⁰ Futonokat, vagyis a japánok által ágy helyett használt matracokat.

Miután minden film a kifejezés módjaként használja a képeket, nincs szükség a szavakra. Még ha használ is az ember dialógust, az csak mellékes a képek mellett, támogatja csupán a képeket. A színház nagyon komolyan támaszkodik a szövegre. Ettől akartam elkülöníteni a filmet. Szerettem volna egy dialógus nélküli filmet készíteni. És megtettem. Soha nem vártam, hogy jó lesz a fogadtatása. Azt hittem, senki nem fogja megnézni. De valahogy mégis másként alakult.

K. Sz.: Megnyerte a Moszkvai Nemzetközi Filmfesztivál nagydíját 1961-ben.

S. K.: És eladtuk világszerte. Ez volt az első alkalom. Általában egy konkrét stúdióval dolgoztunk, állandó stábbal. Világosítók, asszisztensek, szállítás, kellékesek, meg még sokan mások. Legalább 30 ember. De nem volt pénzünk, ezért csak a legszükségesebb csapattal kezdhettünk forgatni.

K. Sz.: Hány emberrel?

S. K.: Tízenhárom. És a két színész. Összesen tízenötten. Hogy ha nem tapasztaltuk volna meg a szegénységet azon a szigeten, nem lettünk volna képesek elkészíteni azt a filmet. A szigeten nem voltak hotelek. Se hotel, se motorbiciklik vagy autók. Nekünk kellett az ételeinket is elkészíteni. A helyiek házaiba kéredzkedtünk be, és náluk tároltuk és készítettük el az ételünket. Hogyha nem lettek volna ezek a feltételek, nem tudtunk volna megszabadulni a japán filmiparban megszokott kölcsönzési divattól. Mármint, hogy minden eszközt és szükséges dolgokat kikölcsönöztek a forgatás idejére. Minden embernek adtam 20 000 yent, ami akkoriban nem volt annyira rossz összeg, és azt mondtam, adják a családjuknak. Mi egy olyan szigetre utazunk, ahol nem lesz szükségük pénzre. Inkább elegendő cigarettát hozzanak magukkal. Ahogy mondtam elég sok nyersanyagot használtunk, mert úgy gondoltuk, hogy ez lesz az utolsó filmünk. Mondhatnám, pazarlóak voltunk. Kuroda Kijomi, az operatőr általában olyan produkcióknál dolgozott, amik már pénzügyileg nagyon rosszul álltak, tehát meggondoltan kellett forgatni, spórolni kellett a nyersanyaggal. Ezért állandóan utánam koslatott, hogy biztos legyen benne, használhat bőven nyersanyagot. *(nevetés)*

Hát, így forgattuk a *Kopár szigetet*, és nagyon jól éreztük magunkat. Azt hiszem, ez vezetett sikerre.

K. Sz.: Ez úgy hangzik, mintha az Ön megközelítése jelentősen eltért volna a japán filmiparban akkoriban bevett szokásoktól!

S. K.: Igen. Képesek voltunk másképpen csinálni. Ez volt az első alkalom, hogy ennyire bízunk kellett magunkban és egymásban. De nem volt nehéz, mivel mindannyian együtt ettünk ugyanabból a fazékból. Minden nap mindannyian ugyanabban a szobában aludtunk, és ugyanazt ettük. Minimális különbség volt a fizetésünkben, de mindenkit egyformán kezeltünk. Mindig így kellett volna ennek mennie, de egészen addig nem értettük ezt meg.

Nem voltunk képesek megváltoztatni a régi megszokott módszereket. Ebben a felkészítő táborunkban beszélgettünk a „kollektív képzeletről”. Ez volt az első alkalom, hogy megértettük, egy minimális stábbal rá vagyunk kényeszerítve, hogy dolgoztassuk a kollektív képzelőerőnket. Nem szabad se kevesebb, se több emberrel nekivágni. Ha túl sok stábtagnak van, valaki mindig útban van. Ha túl kevés, akkor pedig nem hatékony. A megfelelő számot kell megtalálni. Ha ez harminc, akkor harmincat kell vinni, ha ez hetven, akkor hetvenet. A lényeg, hogy a megfelelő számú emberből álljon a stáb. *A Gazember*²¹ volt az első filmje velem, igaz?

K. Sz.: Igen, a *Gazember*nél csatlakoztam a stábhoz.

S. K.: Volt a felkészítő táborban?

K. Sz.: Nem, azután öt évvel kezdtem csak.

S. K.: Értem, mindegy. A *Kopár sziget* után kifizettük minden adósságunkat a jaizui hotelben, ahol akkor szálltunk meg, amikor az 5-ös számú *Szerencsesesárkány hajót* forgattuk. A matrackölcsönző közben megszűnt, de megkerestük az egykori tulajdonosát és neki is mindent kifizettünk. És ezek után még marad elég egy következő filmre. Ekkor csináltuk meg *Az embert*.²² Ezt is magunk kezdtük forgalmazni. Abban az időben indult el az ATG.²³ Szóval, elhatároztuk, hogy magunk fogjuk a filmjeinket forgalmazni. Ami azt jelentette, hogy létrehoztunk egy filmprodukción, majd szerződést kötöttünk egy forgalmazóval. Az elején a kollégáimmal a *Kindai Eiga Kjókainál* úgy éreztük, ez működni fog. Biztosak voltunk benne, hogy kialakíthatjuk a független filmprodukción munkamenetét.

K. Sz.: Azok alapján, amit mondott, az első filmje, a *Rekviem egy feleségért*, egyfajta önéletrajzi történet volt az Ön fiatalkoráról, és arról az ambícióról, hogy forgatókönyvíró legyen. A *Hirosima gyermekeiben* nagyon erősen megnyilvánulnak az érzései a szülővárosával és a háborúval kapcsolatban is. A *Miniatúrákban* a szegényekre és a társadalom perifériájára szorultakra koncentrált. Azt hiszem, hogy ez a három film megalapozta a formaiságát a következő filmjének. A karrierjét forgatókönyvíróként kezdte, majd rendezett egy filmet és 39 évesen rendezővé vált. Azt látom, hogy a forgatókönyvíró munkája, hogy kidolgozza a történetet, keretet adjon annak és ezekből

²¹ *Akuto – A Scoundrel* (1965)

²² *Ningen – Human Being* (1962)

²³ ATG = *Art Theatre Guild* – japán filmgyártó és –forgalmazó vállalat, ami 1961-ben indult és a '80-as évek közepéig működött. Függetlensége nem csak pénzügyi értelemben valósult meg, de tulajdonképpen a japán „új hullám” alkotóinak bázisa volt. Az ATG olyan rendezők filmjeit jegyezte, mint Tesigahara Hiroshi, Ósima Nagisza, Josida „Kidzsú” Josihige, Sinoda Maszahiro, Imamura Sóhei, Okamoto Kihacsi, de forgatott filmet náluk Misima Jukio is.

elkészítse a végleges forgatókönyvet, de végül is a történetre kell koncentrálnia. Ahogy rendezővé vált nagyobb hangsúlyt fektetett a képekre és a vágásra. De ez igaz szerintem az összes többi filmjére is. A *Kopár sziget* 1960-ban készült, én 1965-ben a *Gazember* forgatásán csatlakoztam a stábhoz. Aztán következett *Az ösztön*,²⁴ ami az egyik kedvencem. *Az ösztön*, *Fekete macskák a bozótmélyből*,²⁵ *Erős nők, gyenge férfiak*,²⁶ *Csáp*,²⁷ *Tiszavirág*,²⁸ és a *Tizenkilencéves meztelen*.²⁹ Ezeknél a filmeknél voltam benne a stáiban. Aztán 1975-ben készített egy dokumentumfilmet: *Egy filmrendező élete: Feljegyzések Mizogucsi Kendzsiről*.³⁰ Nagyjából senki még csak hasonlóra sem vállalkozott. Ez valami egészen új volt, és egy nagyszerű film is. Erről szeretném kérdezni!

S. K.: Ahogy rámutatott a *Rekviem egy feleségért* egy személyes történet volt, a *Hirosima gyermekei* pedig az én városom meséje. A *Miniatúrák* szegényeket ábrázolt, és az ő családon belüli kapcsolataikat. A témáim általában a saját tapasztalataimon alapulnak. Amikor tönkrementünk, a családuk felbomlott. Amikor egy család szétmegy a legfontosabb kérdés az otthonteremtés. Ha van otthon, a szülők, gyerekek, további rokonok együtt élnek. Otthon nélkül mi történik? A család szétszóródik. Amikor egy család elveszti az otthonát, az elválás tragédiája következik. Milyen értékeket hordoz egy ember számára a család és az otthon? Amióta gyerekkoromban megtapasztaltam ezt a tragédiát, azóta ez a kérdés üldöz. Ez a téma jelenik meg különböző álruhákban a filmjeimben: az emberi kapcsolatok.

K. Sz.: Az édesanyja korán meghalt...

S. K.: Igen, amikor tönkrementünk. Később készítettem is egy filmet, a *Csupasz fát*.³¹ Az az én és édesanyám története. Szerintem minden író a saját történetét írja. Minden a személyes tapasztalatokból jön. Említette a Mizogucsiról szóló dokumentumfilmemet. Mizogucsi volt az én mesterem többféle értelemben is. Nagyon meghatározó személy volt az életemben. Hiába nincs már köztünk, rengeteget gondolok rá ma is, és ezek az emlékek táplálják a lelkem. Ezért is akartam filmet készíteni róla. Ahogy mondtam már, a dráma reflektálás a rögzített emberi történelemre. Lehet, hogy színészek adják elő, de akkor is az emberi történelemre reflektál. Azt mondják, ahhoz, hogy

²⁴ *Honnó – Lost Sex* (1966)

²⁵ *Jabu no naka no kuroneko – Kuroneko / Black Cat* (1968)

²⁶ *Cujomusi onna to jovamusi otoko – Strong women, weak men / Operation Negligeé* (1969)

²⁷ *Sokkaku – Strange Affinity* (1970)

²⁸ *Kageró – Heat Wave Island* (1969)

²⁹ *Hadaka no dzsúkjúsza – Live Today, Die Tomorrow!* (1970)

³⁰ *Aru eigakantoku no sógai: Mizogucsi Kendzsi no kiroku – Kenji Mizoguchi: The Life of a Film Director* (1975)

³¹ *Rakujódzsu – Tree without Leaves* (1986)

elérjük a realizmust, szükség van a történelem megörökítésének útját követni. Úgy készítettem ezt a filmet, hogy ez járt egyre a fejemben. Elkészítettem az Egy filmrendező életét, hogy megmutassam Mizogucsi valóságát. Úgy gondoltam, ez a legjobb módja annak, hogy ezt az embert bemutassam. Meginterjúvoltam a munkatársait, színészeit, stábtagokat – összesen harminckilenc embert. A színészek általában akkor mondanak igent egy filmre, ha már olvasták a forgatókönyvet. De én azt kértem, hogy anélkül szerepeljenek. Nem tudták, hogy miket fogok kérdezni. A riporter odamegy, ahogy ma is idejött, Ön és én – aztán egyszerűen beszélgetnek. Szóval nekik is csak beszélgetni kellett, de ahogy Ön is tudja, a színészek birtokában vannak számos kifejezési technikának. Nem amatőrök. Tudják, hogyan kell improvizálni. Úgy gondoltam, hogy képes leszek úgy válogatni a megfelelő improvizációk között, hogy egy egységes anyaggá rendezzem és egyre erőteljesebb hatást váltsak ki általuk. Azt hiszem, így kell valami drámait létrehozni. A rendező számára a történet már ott van, és folyton ott kering a fejében. De nem lehetett leírni és odaadni a színészeknek. Az tönkretette volna az egészet. Úgy gondolom, hogy ez a felfoghatatlan forgatókönyv az én fejemben hálózatot alakított ki a színészek improvizatív előadásával. A rendező számára ez egy rendkívül fontos képesség. A rendezői munka lényege: képeket kifejleszteni. Ahogy megítél egy improvizációt. Lehet, hogy egy bizonyos eredményt vár, de valami más történik, mint amit tervezett. Képesnek kell lennie azt a valamit beilleszteni a teljes munkába. Ezalatt azt értem, hogy el kell érnie a célját, meginterjúvolni embereket, aztán a képességei által kiválasztani, mi az, ami támogatja a célja elérésében. A dokumentumfilm lényege nem az, hogy mindent dokumentáljon a film. Hanem inkább a válogatásról szól. Nem kell minden. Ha mindent megmutat, az nem művészet, az egyszerűen a természet. A válogatási folyamat a lényeg. Kiválasztani az elemeket, elrendezni egyiket a másik után. Azt hiszem, az, hogy kiválaszt bizonyos elemeket, közelebb viszi a valósághoz.

K. Sz.: Szeretnék egy kicsit a teljes életművéről beszélgetni, gondolkozni. Most 85 éves, vagy már 86?

S. K.: Most voltam 86!

K. Sz.: Éppen most fejezte be az új filmjét, az *Élni akarást*. Azt mondhatnám, hogy igen csak szokatlan egy 86 éves embertől, hogy még mindig filmet rendezzen. És Ön még mindig rendez filmeket, ír forgatókönyveket, könyveket és esszéket is. Az Ön írásainak titka az, hogy folyton mélyére ás a saját belső énjének. Mondhatjuk, hogy ez a válasz? A legtöbb rendező, magamat is beleértve, nagymértékben a stúdióktól függ. Amikor a stúdió úgy gondolja, hogy a rendező már túl öreg, nyomást gyakorolnak rá, hogy inkább vonuljon vissza. Szeretném megtudni, mi a titka annak, hogy még 86 évesen is filmet rendez.

S. K.: A forgatókönyveimben, filmjeimben számtalanszor ábrázoltam idős embereket. Miközben én harminc éves voltam, vagy negyven, vagy ötven, vagy 60. Amikor fiatal voltam, elképzeltem, milyen lehet az öregedés. A közhelyesen hangzó bölcsesség, hogy az idősek valamiféle filozófikus rezignátságban élnek, a lelki élet magasabb szintjei, hogy békés és csendes életet élnek. Vagy, hogy teljes életet éltek, és megelégedettek és beteljesedett az életük. Általában fehér a hajuk és úgy néznek ki, mint valami buddha. (nevetés) Amikor megöregszik az ember, tapintatos lesz, és nem versenyez vagy küzd másokkal. Mindenkit, aki gondoskodik a megöregedett családtagjairól „jó fiúknak és rendes lányoknak” hívnak, ilyen a japán morál. Egy csomó film alaptémája a gondoskodás az öregekről. Persze nem gondolom, hogy erőszakoskodni kellene az öregekkel, de amikor betölti az ember a nyolcvanát, rá kell jönni, hogy egyáltalán nem olyan, mint ahogy várja.

K. Sz.: Azt mondja agresszívek?

S. K.: Inkább úgy fejezném ki, van még rengeteg dolog, amit el akar érní. Késztetést érez arra, hogy tovább próbálkozzon. A végletekig önzővé válik. Minden pénzét el akarja költeni, mielőtt még meghal. Vissza akarja adni az embereknek, amivel vétettek neki a múltban. Egyfajta vágyban gyökereznek ezek a dolgok. Rengeteg minden felbosszantja. Egyáltalán nem békés élet ez. Amikor közel van a halálhoz, rendkívüli módon elkezd érdeklődni dolgok iránt, amiket még szeretne befejezni, mielőtt meghal. Persze ez nemcsak az öregekre igaz, hanem a fiatalokra is. A fiatalok ugyanezt érzik, és ugyanez motiválja őket. Filmrendezőként rengeteg ötlete van, amiket szeretne filmre vinni, és persze egy világos identitása. Az öregedés elsősorban fizikai változás. De mivel tudja, hogy közeledik a vég, inkább még szenvedélyesebbé válik. Annak ellenére, hogy az agya elgyengül, elfelejt dolgokat, neveket például, a lába elgyengül, és egyre nehezebbé válik minden körülötte, az elme és a test is elhasználódik, de a motivációk, a késztetés csak egyre erősödik. Ez az egyetlen, ami folyamatosan működik.

Mióta Otova meghalt, egyedül élek Akaszakában.³² Van még egy házam Zusiban,³³ ahol a fiam és az unokám él. Persze szeretnék, ha velük élnék. De én nem. Önző vagyok. Egyedül akarok élni. Így van rengeteg szabadidőm. Forgatókönyvet írni, vagy akár rengeteg emberrel dolgozni, rendezni, még mindig magányos munka. Végig kell gondolni, hogyan lehet a legtisztábban kifejezni a belül lévő képeket. Amikor elkezd dolgozni, abban a pillanatban egyedül van. Amióta megszoktam, hogy az én saját privát világomban legyek, inkább szeretek egyedül élni Akaszakában. Boldog vagyok, hogy egyedül lehetek. Persze vannak kényelmetlenségek. Nem tudok magamra főzni, tehát fel kellett fogadnom egy házvezetőnőt.

³² Tokió egyik negyede. (A *Kindai Eiga Kjókai* irodája is itt van.)

³³ Város Kamakura mellett, Tokiótól egy órányira.

Elkészíti a napi étellemet reggel 7-re, aztán elmegy. Miután elment már egyedül vagyok. Teljesen egyedül a következő reggelig, amikor újra jön. Úgy rendezem a napom, ahogy akarom. Tudom, hamarosan már nem leszek erre képes. Kíváncsi vagyok mi vár rám. Fel kell készülnöm arra is. Lehet, hogy szeretném megölni magamat, persze nem fogom. Valószínűleg a családommal fogok élni Zusiban. De szeretnék egészen az utolsó lehetséges pillanatig itt élni Akaszakában.

K. Sz.: A jövőre nézve vannak további filmtervei, amiket szeretne megrendezni?

S. K.: Igen, vannak.

K. Sz.: Hallottam egy tervről, hogy Tonojama Taidzsiről forgatna filmet.³⁴

S. K.: Igen. Úgy gondolom, hogy mi, emberek azért vagyunk itt, hogy dolgozzunk. Az elvégzett munka egy élet műve. Nem számít, hogy mit csinál, rament, vagy szójaszószt hordószámra vagy filmeket. Politikus, bankár – mindegyik csak a munkáját végzi. A munka elvégzése a legfontosabb. Ha lehetséges, addig kell végezni a munkáját, ameddig csak bírja az ember. A legvégsőig szeretném folytatni, tenni a dolgomat. Különösen, hogy elég hosszú ideje működtetem a produkciós vállalatot, sokszor kellett kompromisszumokat kötnöm, de tanultam a hibákból és próbálkozásokból. Újra meg újra szembe kellett néznem a visszavonulással. Szeretnék még tovább élni. Szeretnék még tovább élni, mert ez számomra nem csak az életről szól. Arról is, hogy folytassam a munkámat. Van még néhány film, amit szeretnék elkészíteni. Nem tudom, hogy képes leszek-e rá. Nem tudom, lesz-e hozzá elég kitartásom, életerőm, és hogy képes leszek-e valami nézhetőt készíteni. Ez mind ismeretlen még előttem. De mindannyian az ismeretlennel nézünk szembe. Én csak szeretnék a munkámmal törődni és csinálni tovább, tovább.

„Bármily hosszán él is az ember, nem akar mást csak kivirágozni.”

Sindó Kaneto

(Az interjú szövegét szerkesztette, fordította és jegyzetekkel ellátta Farkas György. A szöveget szakmailag ellenőrizte Mátrai Titanilla.)

³⁴ A Tonojama Taidzsiről szóló filmjét – *Mellékszereplő / Szanmon jakusa / By Player* – Sindó 2000-ben fejezte be. Tonojama nemcsak alapítója volt Sindó filmgyártó vállalatának, de egy Sindó által igen nagyra tartott karakterszínész, aki Sindó számos filmjében szerepelt. 1989-ben halt meg 73 éves korában.