

SHANE BLACK



COMIC NOIR

D · U · N · A · I · T · A · M · Á · S

SHANE BLACK, A FORGATÓKÖNYVÍRÓ SZERZŐISÉGE MÁR AZELŐTT MEGKÉR-
DŐJELEZHETETLEN VOLT, HOGY FILMRENDEZÉSRE ADTA VOLNA A FEJÉT.

Shane Black, a *Rendes fickók* rendezője közel sem az első, aki a forgatókönyvírásról nyergelt át a rendezésre, ám egyedi módon már forgatókönyvíróként is erősebb volt a keze nyoma bármely általa jegyzett alkotáson, mint a rendezőé, aki épp filmre vitte azt. Ő az élő cáfolata a filmelméletben az 1950-es években feltűnt tézisnek, mely szerint a film szerzőjeként kizárólag a rendezőt kell számon tartanunk.

Az, hogy kit tekintünk szerzőnek, médiumként eltér. A filmek esetében – hiába kollektív munka a filmkészítés – a rendező kanonizálódott szerzőként, őt emelte ki a filmelmélet, rá koncentrálnak a ku-

tatások, őt ismeri a közönség. Ez nem jelenti azt, hogy a forgatókönyvíró ne lenne fontos. Különböző közegekben és korszakokban mindig is léteztek ismert és elismert forgatókönyvírók, akik stílusa rendezőtől függetlenül tetten érhető az elkészült alkotásokon (például Aurenche és Bost a '40-es, '50-es évek Franciaországában). A filmes szerzői elméletek azonban nem használják a kollektív szerzőség koncepcióját és ignorálják a rendezőn (esetleg az operatőrön vagy a zeneszerzőn) kívüli

„Létezik a kollektív szerző koncepciója”

(Rendes fickók – Ryan Gosling, Angourie Rice, Russell Crowe)

szereplőket. Persze könyvnyű helyzetben vannak a kutatók az olyan alkotók esetében, akik maguk írják és rendezik műveiket, de a filmparnak csupán

aprócska szeletét teszik ki ezek a szerzők, a két szerep többnyire szétválik. Ahhoz, hogy árnyaltabban tudjunk gondolkodni a kérdésről, érdemes más médiumokra is kitekintenünk. A szerzői elméletek ugyanis a médiatudományban is megjelentek, és a különféle médiumok esetében más alkotók kanonizálódtak szerzőként.

A tévésorozatok esetében a szerző a creator/showrunner, aki rendszerint nemcsak producer, hanem forgatókönyvíró is egyben. A televízió hagyományosan kisebb költségvetéssel dolgozik, mint a mozi, miközben hosszú, gyakran folytatásos történeteket mutat be. A vizualitásnál nagyobb szerepet játszik a történet. A '90-es évektől kezdve egyre jellemzőbb a televíziós sorozatokra a narratív komplexitás, a műfaji hibriditás, az újító elbeszéléstechnikák, a narratív látványosságok (vagy speciális effektusok) használata, így az író szerepe folyamatosan felértékelődött. A televízió íróközpontúsága magával hozta, hogy a rendező sokszor másodlagos, felcserélhető szereplővé vált. A creator/showrunner jórészt több ötletgazdánál és producernél: általában az írócsapat része, de akár egyedül is írhatja a teljes sorozatot, ahogy Nic Pizzolatto a *True Detective* mindkét évadát. Számos elismert showrunner és író (J. J. Abrams, Joss Whedon, a Russo-testvérek, Damon Lindelof, Drew Goddard) ma már a mozi világában is letette a névjegyét.

A képregényeknél is kiemelt szerepe van az íróknak, hiszen ez egy intim mé-



dium, a mű kevés – sokszor egyetlen – szerző munkája. A médium esetében létezik a kollektív szerző koncepciója. Bár az ötlet, a forgatókönyv az íróé, a rajzoló szerzőisége elvitathatatlan, hiszen a megjelenítés az ő feladata, így az ő stílusa és szerzői jegyei (is) érvényesülnek a képeken. Ugyanakkor jól érzékelteti a kettejük közti hierarchikus viszonyt, hogy az alkotók felsorolásánál (a borítókönnyen vagy a hivatkozásokban) minden esetben az író veszik előre. Az ő szerepe nagyobb, ugyanis nem egyszerű forgatókönyvíró, hanem rendező is egyben (hiszen utasításokkal látja el a rajzolókat, hogy mi és hogyan kerüljön a képre), míg a rajzoló díszlet- és jelmeztervező, operatőr és színész egyszerre. Ezek a szerepek persze nem válnak el ilyen élesen (az író nagyobb teret is biztosíthat a rajzoló számára a történet alakításában), de a filmes analógia nagyjából érzékelteti, miben is tér el a munkájuk. Sok képregényalkotó író és rajzoló egy személyben, ami elősegíti a szerző körüli kultusz kialakulását. Frank Miller ezen szerzők sorát gyarapítja, ráadásul szerzőisége azokban az esetekben is erős, amikor csak íróként jegyez egy művet (ilyen a *Daredevil: The Man Without Fear* című minisorozat, ami a Netflixes *Daredevil* első évadának alapjául szolgált), vagy csupán rajzolóként vesz részt az alkotásban (erre jó példa az *Adósság és Becsület* című Rozsomák-történet, ami a Japánban játszódó *The Wolverine* fő ihletforrása volt).

Az írók könnyen mozognak a médiumok között. Nemcsak a képregények (Miller) és a televízió írói (Abrams, Whedon), hanem a regényírók is gyakran fordulnak a film felé (J. K. Rowling jelenleg a *Legendás állatok és megfigyelésük* filmet írja, amely esetében elvitathatatlan a szerzőisége). Ők azonban más médiumokban váltak elismert szerzővé, nem filmes közegben. A tévés és a képregényes szerzői kredit jó belépő a filmek világába, szerzőként való elismertségük miatt sokan nem is íróként, hanem rendezőként kapnak lehetőséget a bizonyításra. A már említettek túl ilyen például Marjane Satrapi iráni származású képregényalkotó is, akinek egyes önletrajzi ihletésű képregényei (*Persepolis*, *Asszonybeszéd*) magyarul is olvashatók. Satrapi a saját művéből készült *Persepolis* című animációs film társrendezője után a méltatlanul alulértékelt, tonális inkonzisz-

tenciája miatt zseniálisan zavarba ejtő *A hangok* rendezésével vívott ki magának elismerést.

Médiumonként tehát más és más szereplők intézményesültek szerzőként. A szerzői elméletek azonban egyetértenek abban, hogy egy alkotás akkor szerzői, ha az alkotó személyes, felismerhető kézjegyet hordozza magán. A mozi esetében az 1950-es, '60-as évek óta él az elképzelés, hogy mivel a rendezőnek van a legnagyobb esélye rajta hagyni a keze nyomát az elkészült művön, őt tekinthetjük a film szerzőjének. De mi van akkor, ha a mű nem a rendező, hanem a forgatókönyvíró felismerhető kézjegyet (is) hordozza?

Ez a jelenség nem is olyan ritka, mint gondolnánk. Tarantino filmográfiájából nem lóg ki a *Tiszta románc*, Joss Whedonéból a *Ház az erdő mélyén* vagy Tim Burtonéból a *Karácsonyi lidércnyomás*, miközben más rendezők vitték azokat vászonra. Ők azonban mind rendeztek korábban filmet, így elismert szerzőnek számítottak (Tarantino és Whedon a rendezés mellett írja is a filmjeit), a szerzőiség kérdése így az ő esetükben nem problémás (ráadásul Whedon és Burton producerként is részt vettek az alkotási folyamatban). A forgatókönyvírók többsége azonban nem élve szerzői státuszt, általában megrendelésre dolgozik. Gyakori, hogy több más író (illetve a producerek) kezén is átmegy a szövege, majd a rendező a saját szájíze szerint alakít még rajta. Nagyon erős egyéni látásmódra van szükség ahhoz, hogy egy ilyen rendszerben megmaradjon a felismerhető stílusa. Shane Black ilyen író.

Ahhoz, hogy a forgatókönyvíró szerzőisége egyáltalán felmerülhessen, az elbeszélés egyes elemeit szét kell választani. A forgatókönyvíróknak nagy befolyása lehet bizonyos részletekre (karakterek, cselekményvilág, történet, párbeszéd, hangulat, stílus, helyszínek, szituációk, zsáner, stb.), de a vizuális megjelenésre aligha. Az író szerzői jegyeit nem a vizualitásban kell keresni.

A SHANE BLACK-STÍLUS

Ahogy láttuk, a legtöbb szerzőként kanonizálódott író először nem filmesként, hanem más médium(ok)ban ért el sikereket, és innen lépett át a filmek világába – vagy először rendezett, így később íróként is elismerték szerzőként.

Shane Black azonban kivétel: a szerzőisége már azelőtt megkérdőjelezhetetlen volt, hogy filmrendezésre adta volna a fejét. 2005 óta (*Durr, durr és csók*) rendez, ám Hollywood legjobban kereső forgatókönyvírójaként már korábban is elismert szerzőnek számított.

Black zsánerfilmekben utazik. Négy műfaj határmezsgyéjén mozog: ezek a (neo-)noir, az akciófilm, a vígjáték és a *buddy movie*. Bár egyik vagy másik összetevő néha kimarad, elsősorban ezeket vegyíti filmjeiben. A szerzői elméletek korai változatainak elitizmusa felől nehezen lenne megragadható Black: az elmúlt évtizedekben azonban leomlott a határ a szerzői és a műfaji filmek között, egyre többen készítenek szerzői zsánerfilmeket (mint például Christopher Nolan, Guillermo Del Toro, Edgar Wright, Judd Apatow – és még hosszan sorolhatnánk). Black szerzői jegyei túlmutatnak az általa preferált zsáneren, stílusa és világlátása annyira markáns, hogy nincs az a rendező, aki ki tudta (vagy akarta) volna irtani a forgatókönyve alapján készült műből Black ismertetőjegyeit. Mindegy, hogy Richard Donner (*Halálós fegyver*), Tony Scott (*Az utolsó cserkész*), John McTiernan (*Az utolsó akcióhős*) vagy épp Renny Harlin (*Utánunk a tűzön*) forgatott filmet a szkriptjéből, minden egyes művön átütött Black személyisége. Ez persze annak is köszönhető, hogy Blackre eleve jellemző az alkotói attitűd, mivel általában nem megbízásra dolgozik, hanem a saját munkáival házal, egyedi módon – bő lére eresztve, a jeleneteket érzékletesen illusztrálva – ír, illetve már a rendezői debütálását megelőzően is gyakran volt jelen a forgatásokon.

Mégis melyek a jellegzetességei Black filmjeinek? A noir hangulat, a lecsúszott, kiégett, cinikus hősök, a (fekete) humor, a laza szövegek és pörgő egysorosok, a haverfilmes kémia, a karakterek közti verbális adok-kapok, a nyers, ám kreatív akciójelenetek, a bénázó, nagyon is emberi hősök, illetve a váratlan helyzetek, abszurd szituációk mind jellemzőek a műveire. Mindemellett Black filmjeinek gyakori ismérve a posztmodern önreflexió és játékoság. A skála a karakterek önreflexiójától egészen a negyedik fal átlépéséig (és akár a metafikcióig) terjed. Ezt *Az utolsó akcióhős*ban és a *Durr, durr és csók*-



ban járatta csúcsra. Emellett játékos és izgalmas módon vegyíti a zsánereket: egyesek egyenesen comic noirként írják le az általa teremtett szubzsánert, aminek legtisztább képviselője a *Durr, durr és csók*, illetve a *Rendes fickók*. Egyedi műfaji hibridjei mellett bravúrosan forgatja ki a műfaji elvárásokat is: a *Durr, durr és csók* a noir és a hard boiled krimik dekonstrukciója, paródiája és posztmodern képviselője egyben.

Black mindezek mellett rendkívül szentimentális: az erőszakot, illetve a csípős és olykor fekete humort gyakran érzelmességgel (és nem kevés macsó giccsel) vegyíti. A karakterei közt kialakuló (férfi)barátság, a gyakori karácsonyi közeg, a hősköz társuló koraérett gyerekalakok mind-mind erről tanúskodnak. Mindezeknek köszönhetően azonnal felismerhető a keze nyoma azokon a filmekben is, amiket nem ő rendezett.

Black mindezek mellett rendkívül szentimentális: az erőszakot, illetve a csípős és olykor fekete humort gyakran érzelmességgel (és nem kevés macsó giccsel) vegyíti. A karakterei közt kialakuló (férfi)barátság, a gyakori karácsonyi közeg, a hősköz társuló koraérett gyerekalakok mind-mind erről tanúskodnak. Mindezeknek köszönhetően azonnal felismerhető a keze nyoma azokon a filmekben is, amiket nem ő rendezett.

RENDES FICKÓK?

A *Rendes fickók*-nál tipikusabb Shane Black-mozi már nem is lehetne. A film egy 1970-es évek Los Angelesében játszódó neo-noir haver-akcióvígjáték laza dumákkal, sokat bénázó, mégis menő hősökkel. A *Rendes fickók* a *Halálos fegyver* (ez fektette le a Black-féle műfaji hibrid alapjait), *Az utolsó cserkész* (ahol a két főhőshöz csatlakozott egy talpraesett tinédzser, aki az egyikük lánya) és a *Durr, durr és csók* (stílusában, hangulatában, szellemiségében, sőt konkrét motívumaiban

„Nem kevés macsó giccsel vegyíti”

(*Durr durr és csók* - Robert Downey Jr, Michelle Monaghan és Val Kilmer)

egyaránt idézi) nyomvonalán halad. Meglepő módon a közel 30 éves Black-recept még ma is frissnek hat, nem kis mértékben a részletekre (különösen a korrajzra, a karakterekre, a szövegekre,

a meghökkentő szituációkra és a sokrétű humorra) fordított figyelem miatt. A film – frissessége ellenére – mégis igazi mozdinoszaurusz, szembemegy az aktuális akciófilmes trendekkel – főként a szuperhősfilmes dömpinggel, amiből Black is kivette a részét a *Vasember 3*-mal.

Két antihősünk, az alkoholista, pitiánér, megözvegyült és lányát egyedül nevelő magánnyomozó, Holland March (Ryan Gosling), illetve a kiégett, mégis erős belső tartással rendelkező verőember, Jackson Healey (Russel Crowe) Black eddigi legerősebb, legkiegyensúlyozottabb filmes párosa. Black nagy gondnal varázsolja szerethetővé a két – legkevésbé sem rendes – fickót, miközben kitolja színészei határait: Crowe és Gosling láthatóan lubickolnak a szerepükben, és korábbi imázsukra rációvalva mindketten kiváló komikusnak bizonyulnak. A mellékkarakterek is jól kitaláltak, bár jóval skiccszerűbbek. Kivételek ez alól March tinédzser lánya, aki a Black-filmekhez hűen (*Az utolsó cserkész*, *Az utolsó akcióhős*, *Vasember 3*.) sokszor élelmesebbnek bizonyul a főhősöknél.

Black rá jellemző módon a karakterekre és a párbeszédre építi filmjét, a sztóri inkább csak alibi. Hősei egy lányt akarnak megtalálni, ám egy rakás

hullába, valamint egy – a Los Angeles-i pornófilmzést és a detroiti autóipart is érintő – összeesküvésre bukkannak. A mozi szórakoztató, és a sztóri is kellemes, mégis mellékes. A film ugyanazokkal a figurákkal, ám más történettel ugyanúgy működne, amivel Black is tisztában van, így meg is ágyaz a folytatásnak. Black-mozi sosem volt még ennyire stílusos: a kor, a környezet, a díszletek és a jelmezek mind rendkívül autentikusak, így kiváló hátteret biztosítanak hőseink kálváriájához.

A felnőtt humor és témák mellett Black a *Durr, durr és csók*-ban megismert könnyed oldalát hozza. Ezúttal sem veszi komolyan magát, és nagyfokú játékoság jellemzi: gyakori a látványos akció és a karakterek kicsinyessége/kisstílúsága közt feszülő kontraszt. Két dolog különíti el élesen 2005-ös rendezésétől: az egyik az, hogy a Robert Downey Jr. Harry Lockhartjának narrációjából fakadó metaszint eltűnt. Narráció ezúttal csak a film elején kapott helyet, Black ezzel teremt meg a film alaphangulatát, illetve expozícióra használja, hogy kicsit közelebb hozza hozzánk hőseit. Ez magyarázható a másik nagy eltéréssel: Black korábbi rendezéseiben (így a *Vasember 3*-ban is) a partnereket alárendelte Downey Jr. figuráinak, míg ezúttal egyenrangú társakat alkotott, így furcsán venné ki magát, ha azok párhuzamosan narrálnák végig a filmet.

Blacknek ismét sikerült kiemelkedőt alkotnia a maga által teremtett komikus vagy *buddy noir* szubzsáneren belül, ám úgy tűnik, egy időre elbúcsúzik tőle, hogy a közeljövőben más projekteken dolgozzon. A *Doc Savage* révén a kalandfilmbé, míg az új *Predator*-mozi révén (aminek nemcsak szerepelt az első részében, hanem script doctorként is kivette a részét az alkotásból) a sci-fibe is belekóstol. Az viszont szinte biztosra vehető, hogy a zsánerváltás ellenére ezek is jól felismerhető Black-mozik lesznek.

RENDES FICKÓK (The Nice Guys) – amerikai, 2016. Rendezte: **Shane Black**. Írta: **Anthony Bagarozzi** és **Shane Black**. Kép: **Philippe Rousselot**. Zene: **John Ottman** és **David Buckley**. Szereplők: **Ryan Gosling** (March), **Russell Crowe** (Healy), **Angourie Rice** (Holly), **Margaret Qualley** (Amelia), **Kim Basinger** (Kuttner). Gyártó: **Silver Pictures / Misty Mountains / Bloom / Waypoint Entertainment**. Forgalmazó: **Freeman Film**. Szinkronizált. 116 perc.