

Tamás Amaryllis

THE HAPPENING IS WHERE WE ARE

– Beszélgetés Gabor Zabo filmrendezővel –

– Más típusú, más dimenziójú filmkorszak kezdődik most, akármennyire ellenállnak is a régi struktúrákban gondolkodók. Amikor az Eiffel-torony épült, a kor egyik leghíresebb impresszionista festője kiköltözött a városból. Az Eiffel-torony Párizs jelképe lett. Tehát mindig arról szól a történet, hogy van a hagyományos művészet, és aztán az új irány sokkot vált ki az elődökből, de hát mégiscsak meg kell csinálni, mert változik a ritmus, változik az idő. Olyasféle változás ez, amit elképzelünk a filmről, ahogy az emblémák vagy címerek is változnak. A régi Renault-embléma még cirkalmas betűkkel írta ki a Renault-nevet, a mostani már csak két egymásba forduló háromszög. Vagy: a régi Fiat-embléma mára csak három vonal. A japán címer: napkorong; egy piros körlemez. Eltűnnek az oroszlanok kunkorodó farkaikkal, és így van ez – úgy érzem – a filmművészetben is. Ahogy sűrűsödik az idő, ahogy közelebb kerülünk egymáshoz, ahogy global village-zsé változik a világ – egyre inkább nincs idő arra, hogy egy méla mesét mondjunk el filmen. Ma már a filmművészetben sem horizontálisan kell építkezni, hanem vertikálisan. Ugyanúgy, ahogy például az építészetben: amikor laposan építkeztek, mindegy volt, hova kerül a fürdőszoba, most pedig precízen kell tudni, hol lesz a vizesblokk, tehát először nagyon gondosan meg kell tervezni az alapterületet, és arra fölvenni a következő emeletet.

A néző agyában történik az asszociáció, nem kell kívülről behozni például egy flash back-mankót. Ugyanúgy, ahogy a régi autókból még ki kellett szállni, kurblizni kellett, hogy elinduljon, most pedig beülsz a kocsiba, elfordítod a kulcsot, megy a motor – tehát a filmen sem kell már segédeszközöket használni. Ez az új irány, ezt akartuk a WHERE-rel, és ezt csináltuk a következő filmünkkel – WHY – is. Részben ezt is Európában forgattam. Az a tapasztalatom, hogy ami megállja a helyét a nemzetközi filmvilágban, az megállja a helyét itthon is. És nem fordítva! De: a világnak kell filmet csinálni, nem három mozinak...

A filmeket most már szinte egy időben terjesztik Hollywoodban és Budapesten. Ez jó. Ahogy a komputer nyelve is a plusz-mínuszra épül, a filmben is a plusz-mínuszra kell építeni. Ezzel olyan tömböket tudunk megmozgatni, amilyeneket ciradás nyelvvezetettel képtelenség lenne.

– A filmnyelv egyfajta visszaegyszerűsödésére gondolsz?

– Pontosan. Akik ezeket az újfajta nyelven készült

filmeket nem értik, más számrendszerben nézik. Valószínűleg a tízesben, holott az a kettes számrendszerrel dekódolható. Hiába akarsz valamiből római számokat kiszámítani, ha az egyszer arab számokkal van írva!

A jelen arról szól, hogy a nézőnem csodálójá a filmnek, hanem részese. Tehát: nem kell másnak lenni, mint ami vagy. Nem kell sehova elmennünk, mert a történés ott történik, ahol vagyunk. *The happening is where we are.*

– Mióta gondolkozol a filmnyelvről?

– Huszonöt éve ez a probléma foglalkoztat. Ezért kellett elmenne innen, és visszajönni, hogy meg tudjam valósítani. Ez akkoriban meredeknek tűnt, most már szinte lehetetlen nem elfogadni. Akkor még a képeskönyveket írták a moziban, volt egy sztori, és azt próbálták meg átfordítani: a verbalitást képi anyagra. Én úgy gondolom, hogy a képnek, a hangnak, a mozgásnak egyszerre kell megvalósulnia. Ezért nem is tudtam elképzelni, hogyan írnak valakinek forgatókönyvet, vagy hogy miként lehet egy irodalmi anyagot adaptálni.

A film az film, annak filmben kell fogannia! Képet, hangot, mozgást nem lehet átfordítgatni, ezeknek egyszerre kell kialakulniuk a képek sorozatának egymásutánosságában. Én úgy szoktam forgatókönyvet csinálni, hogy addig nem is írom le, amíg két perc alatt le nem tudom vetíteni agyamban a kétórás filmet.

– Voltak itthon akkoriban az ilyesfajta gondolkodásmódhoz társaid?

– Nem, nem voltak. A filmet ugyanúgy nem lehet tanulni, mint ahogy nem lehet ölelkezni tanulni. Szóval vagy van gerjedelmed ahhoz, hogy filmet csinálj az agyadban (hogy aztán megvalósítsd), vagy nincs. Nem hiszem, hogy valaki attól jobban tud filmet csinálni, hogy sok filmet néz meg. Mások filmjeit. Minden attól függ, hogy mennyire erősen látod az anyagot...

– Most is „forgatsz” a fejedben, miközben beszélgetünk?

– Szerintem mindenki „forgat”, csak van, aki tudatosan. Amikor átélsz egy helyzetet, akkor többféle szemszögből látod magad. A másik szemszögből, egy külső szemszögből is, ezek a különbözőségek a lélek változásai. Ezeket kell tükröznie a filmnek is. És ezért kell nekünk fegyelmeztetnek lennünk, mert a legtöbb film artikulálatlan. Nem tehetünk be mindent egy filmbe csak azért, mert „érdekes”. Nem lehet egy autónak két kormányja, az egyik az orrában, a másik hátul! Ilyen erővel a hirosimai atomrobbantás is bekerülhetne minden filmbe, az is „szenzációs” dolog volt.

– *Mióta tudod, hogy filmet akarsz csinálni?*

– Tizenöt éves korom óta.... Református pap, festő és autóversenyző akartam lenni. Mind a három vágyam teljesült. Mert megvan a sebesség, a kép és a misszió (valamit „hallasz”, és az üzenetet megpróbálsz kisugározni).

Konkrétan meg úgy kerültem a filmes pályára, hogy amikor kirúgtak a gimnáziumból, jelentkeztem a Filmgyárba világozóként. (Felvételező, ügyelő, asszisztens is voltam.) Akkor már tudtam, hogy az én forgatókönyvem magamnak kell megcsinálnom. Az elsők szokványosak voltak. A WHERE forgatókönyvét huszonöt évesen írtam, és tizenkét évvel később, 1988-ban forgattuk. 1980-ban mentem el Párizsba, '81-ben érkeztem meg Los Angelesbe. Nappal teherautót vezettem, este a College-ban voltam, éjjel pedig írtam. Minden leküzdött akadály, minden megoldott probléma, amit megéltem, abban segített, hogy egyszer elkészítsem a filmet. Végül is ezek a dolgok nem kívülről, hanem az ember agyában dőlnek el. A készség számít. Hogy kész-e már tenni a dolgát az ember, vagy nem. Író és producer is úgy lettem, hogy úgy gondoltam, csak én tudom olyanra megcsinálni a filmet, hogy vállalható legyen. Producer-író-rendező szerintem igazán nem választhatók el, „harmonikus egységet” alkotnak.

– *Voltak mestereid?*

– Egész életemben egyedül mentem, ezt csak egyedül

lehet csinálni, a letaposott ösvény sohasem érdekelt. A „nagy nevek” sem. A nagy név olyan, mint a „fehér törpe”. Az a csillag, ami olyan messze van tőlünk, hogy mire a fénye ideér, a csillag már nem is él, nincs is. Ezért nem érdekel engem a nagy név, nem ezzel kell törődni, hanem jó filmet kell csinálni – *nekem!* A kor filmjét. A jelen filmje közeledik a realitáshoz, elveszti a prűdériáját, nem privilegizált művészet többé. Egész társadalmak voltak kizárva a filmből, olyan értelemben, hogy a film nem róluk szólt, hanem legfeljebb avagyairól, azálmaikról. Vagy olyanokról, akik ők sosem lehetnek. Nem zárhatsz ki senkit a filmből. Nem zárhatod ki a feketéket, a cigányokat... A film mostanára ért el oda, hogy mindenki művészetévé váljék. Semmi köze az iskolai végzettséghez, hogy fogorvos, vajúró vagy cipőtisztító vagy-e. Ha a film beszél hozzád, akkor meghallgatsz. Ha hitvány, ha hazudozik neked, akkor úgyis ott hagyod.

„A halott filmek adjanak helyet az új irányoknak” – Cocteau ezzel a szándékkal alapította a Cannes-i Filmfesztivált. (Ma, sajnos, ez a fesztivál fittyet hány a cocteau-i gondolatra.) Nem azt az ajtót kell keresni, amin elmész, hanem amin bejöhetsz. Mert az a kapu, az az ajtó *neked* volt nyitva.

