

KÁNTOR LÁSZLÓ

## A NEHEZEBBI UTAT VÁLASZTANI

### Az Új Budapest Filmstúdió igazgatójával Balázs Imre József beszélget

■ – *Az önmeghatározásod szerint mi az, amit elsősorban fontosnak tartasz elmondani önnagadról – munkáid, szerepeid közül melyiket vagy melyeket tartod a legmeghatározóbbnak?*

– A legelső, amit mondani szoktam magamról, az, hogy én nem sprinter vagyok, hanem hosszútávfutó. Ilyenkor tovább szoktak kérdezni arról, hogy láttam-e *A hosszútávfutó magányossága* című filmet. Erre meg azt szoktam felelni, hogy igen, láttam, sőt néha érzem is azt, amiről szól, de ennek ellenére nem akarok és nem is tudok a hozzáállásomon változtatni. Ez egy születési hiba vagy esetleg erény – én inkább erénynek tartom, bár lehet, hogy menedzser típusú emberek közt sokan azt mondanák, hogy hiba. Én tehát hosszú távon gondolkodom, és hosszú távon is építkezem – ez sok mindentől adódott, részben a neveltetésemből is, részben a kolozsváriságomból vagy erdélyiségemből. Ezen az is értendő, hogy Erdélyben és főként a Ceausescu-korszak idején mindenért duplán meg kellett küzdeni, és ebből talán mindmáig maradt valami, bár kevésbé jellemző, nem akkora és nem olyan jellegű most már a nyomás.

Azt is gondolom magamról, hogy lépésről lépésre építkezem, és előre próbálok tervezni, legalábbis azokkal a filmekkel kapcsolatban, amelyeket készítek. Régebben sem hoztam elhamarkodott döntéseket, és ez egyre kevésbé jellemző, hiszen egy film elkészítése hosszas folyamat, és végre elértem azt, saját erőmből és saját akaratomból, hogy már csak ahhoz nyúlok, ami tetszik, amiben hiszek, és amit akarok. Nem csinállok semmi olyasmit, amivel gyorsan sok pénzt kereshetnék – csinálhatnám, de azt gondolom, ezen a rövidebb vagy hosszabb hátralevő időmben már nem változtatok. Kevés ember mondhatja el magáról, hogy a hobbi-

ja a szakmája, és hogy ebből meg is tud élni, de azt hiszem, én közéjük tartozom.

– *Térjünk kicsit vissza az időben, a lépésről lépésre elvet követve, ha úgy tesszük. Annak, hogy most már jó ideje filmeket készítesz, mik voltak az előkészítő lépései?*

– A legelső lépés talán az volt, hogy ha jól emlékszem, hétéves koromban kaptam karácsonyra nagyanyámtól egy Kmekog nevű, hetvenöt lejes, széles filmes, fröccsöntött műanyag orosz fényképezőgépet. Azzal kezdtem el fényképezni, és ez a hobbi vagy szakma a mai napig megmaradt. Fontos lépés volt az is, hogy jártam az akkori kolozsvári fényképészekhez, Kabán Jóskához vagy László Miklóshoz, akik megtanítottak, hogy kell vegyszereket keverni (a boltban akkoriban sok mindent nem lehetett kapni), méricskéltem a mérlegen, és éjjelente a fürdőszobában hívtam elő a filmjeimet. A további lépések a további gépeimhez is kapcsolhatók: utána volt egy Szmema 8-am, utána egy Zenit TTL-em (azzal fényképeztem az első könyvem a házsongárdi temetőről), utána lett egy Praktica LTL 5-öm. Akkor már a kolozsvári, romániai fotószövetség tagja voltam, vettem egy kétaknás Yashica 635-öst, Leica betétje volt, erre emlékszem, s utána lett egy Minoltám, amelyik mai napig megvan. A többi is megvolna, ha fel nem törték volna a lakásomat – az összes többi gépet ellopták.

Hát ezek voltak nagyjából a lépések a film felé, de voltak más kötődések is. Gyermekkoromban, 1977-ben például játszottam egy borzalmas darabban, amelyiknek az volt a címe, hogy *Patetica 77*, Harag György rendezte, és az egész színház, opera, balettkar és kórus részt vett benne Kolozsváron, aztán Bukarestbe is levittük. Ebben játszottam egy gyerekszerepet, és mivel Harag rendezte, még ebből a darabból is jót tudott csinálni, így a

színház is szerelem lett számomra. Aztán folyamatosan pantomimeztam, sőt több mint két évig bábszínész is voltam a kolozsvári bábszínháznál, tehát nagyon sok olyan dolog volt, amiből a filmes érdeklődés később kialakulhatott.

– *Egy adott ponton aztán átkerültél Magyarországra... A filmmel végül is ott kerültél közvetlen kapcsolatba?*

– Mivel a színház is érdekelt, felvételiztem színházrendezői szakra, Bukarestbe. Nem vettek fel, és a dékán külön be is hívatott, elmondta, hogy amíg öt-hat hely van országosan, ezekre magyart nem fognak felvenni, ne is próbálkozzam többet. Akkor én már dolgoztam a színházban, a szüleim meg hoztak Jugoszláviából egy kis Super 8-as kamerát, azzal készítettem kis filmpróbálkozásokat, az első kisfilmben például Vadász Zoltán játszott, meg Ander Zoltán. A színházból hoztam lámpákat, amelyek egyébként teljesen alkalmatlanok voltak a filmezésre – az volt az első megírt, forgatókönyvvel is rendelkező kísérletem. De tulajdonképpen 1983-as volt az első film, amelyikben dolgoztam, mielőtt még elvittek katonának, akkoriban kétévenként mehettünk Magyarországra jó esetben, és akkor mindig úgy mentem, hogy nem nyaralni akartam, hanem bekérezkedtem valamilyen produkcióba. Az első film, amelyikben tanonc voltam, Gazdag Gyula *Elveszett illúziók* című Balzac-adaptációja volt. Ilyenkor tehát, nyaranként vagy őszenként próbáltam ellesni a mesterséget úgy, hogy kaptam valami ételt, és egyébként csak azt kértem, hogy ott lehessek a kamera környékén. 1983-tól már valamilyen szinten bekapcsolódtam tehát a filmgyártásba, és aztán 1992-ben felvételiztem az operatőri szakra, ezzel párhuzamosan pedig elvégeztem a rendezői szakot is – akkor mentem ki, amikor már láttam, hogy itt nem nagyon rúgok labdába, és huszonnyolc évesen felvételiztem a budapesti főiskolára.

– *További lépés az is, hogy az ember maga mögött hagyja a dolog forgatókönyvírói, operatőri, rendezői részét, és elkezd a háttérmunkára, egy-egy produkció felépítésére koncentrálni. Ez is magától értetődő, tudatos lépés volt számodra, vagy mehet közben alakult így?*

– Magától értetődő volt abban az értelemben, hogy amikor itt elkezdtem filmezni, amatőr módon, akkor kénytelen voltam mindent én felépíteni, mert nem

volt pénz vagy egyéb a filmezéshez. Nekem kellett elmennem a színészhez, nekem kellett a lámpát elkunyerálnom, nekem kellett megszerveznem, hogy az operatőri haverom engedjen be a lakásába forgatni – ez a rész tehát olyasfajta kényszer volt, amiből rengeteget tanul az ember. Később, miután már elvégeztem az operatőri meg a rendezői szakot, kérdezték, hogyan lettem producer. Erre sokáig azt mondtam, hogy *nem tudom*. Aztán mikor ezt már sokadjára kérdezték, azt a tanácsot kaptam, hogy mondjam inkább azt: az operatőri meg a rendezői munka fölött már csak a producerség van, és ezért lettem producer. Csak éppen nem tudom, mi jöhet még akkor ezek után...

Igazából úgy alakult ki, hogy a magyar filmnek volt egy mélypontja, amikor a rendezők három-négy-öt-hat évenként forgathattak filmet, és ezért, nagyrészt megélhetési turizmusból ők írták a forgatókönyvet is, hogy – pályázatok útján – arra is pénzt szerezhessenek, és meg tudjanak élni. Én meg azt mondtam, hogy a jó film alapja 99 százalékban a jó forgatókönyv, és hogy rosszak a könyvek. A forgatókönyvírás is szakma, a rendezés viszont egy másik szakma. Van olyan rendező, akinek van íráskészsége is, de legtöbbszörnek nincs. Sőt a forgatókönyvírókon belül is van, aki jó történetet tud írni, de nem megy neki a dialógusírás. Az egész tehát egy csapatmunka. Persze sokan megsértődtek, amikor én ezt mondtam, mindenesetre én létrehoztam egy kis céget egy kollégámmal, és elkezdtünk forgatókönyveket fejleszteni, írókat kértünk fel közreműködőként. Elsők között voltam tehát, aki ezt meglépte, és azt képviselte, hogy nem a rendezőknek kell írniuk a forgatókönyvet. Ez a vállalkozás már egyfajta előszele lehetett a producerségnek, de tulajdonképpen az egészet a munka hozta, meg a sors.

A producer szó egyébként nagyon tág fogalom, mást jelent a produceri munka Amerikában, és mást Európában. De talán definiáljuk a fogalmat, mert sokan azt gondolják, hogy a producer az, aki beteszi a pénzt, abból megcsinálják a filmet, és a végén kiveszi az ő részét – ebben az elképzelésben ő a pénzember. Csakhogy nem egyszerűen erről van szó – ő a piramisnak a tetején ül a szó jó értelmében. Kiválasztja például a könyvet, hogy miből akar filmet készíteni, kiválasztja, milyen rendezővel, operatőrrel, színészek-

kel akar dolgozni – persze konzultálva másokkal, hiszen a filmkészítés csapatmunka. De a végső döntést ő hozza meg, és ő is szerződik le mindenkivel. Ebből a szempontból tehát a producerség kreatív munka. Persze vannak kevésbé kreatív producerek is, akik csak a pénzoldalát nézik a dolgoknak, és akár össze is jöhet nekik, de én saját magamat inkább kreatív producernek tartom, és csak azt csinálom, amiben hiszek, és amit szeretek. A rendezőknek is azt szoktam mondani, hogy ha én nem hiszek benne, nem tudok másokat meggyőzni arról, hogy pénzt adjanak rá. Mert, hogy kiegészítsem az előbbi mondottakat, a producer nemcsak a saját pénzét teszi bele a filmbe, hanem a saját energiáit is beleteszi, az előkészítési fázisban megelőlegez pénzeket, az írást, a dramaturgiai munkát, a terepszemlélt, színészválogatást, de utána már inkább összeszedi a pénzt – pályázatokból, magánszponzorációkból, magánbefektetésekből, televízióktól, tehát összeállítja a konstrukciót, és ezért vállalja a felelősséget, hogy utólag el is számol az illetőknek, akár alapítványról, akár magánbefektetőről vagy bankról van szó. A producer felel mindenért, ő ír minden szerződést alá – erre a rendezők figyelmét is fel szoktam hívni.

Egy nagyon komplex tevékenység tehát az a változat, amit én végzek, a szinopszistól kezdődően a könyv fejlesztésén, forgatáson keresztül végigkövetni a folyamatot, amíg a film eljut a moziba. Én dolgozom az íróval, a művésszel, de forgatás közben akár a takarítónóval vagy díszletfestővel vagy áccsal is, tehát egy csapatmunkát kell irányítani, és egy kicsit mindenhez kell érteni.

– *Miben látod sajátosnak, másnak azt, ami a filmművészetben történik a többi művészetekhez képest – vagy a filmprodukciónban a más jellegű vállalkozásokhoz képest?*

– Teljesen más a film a „magányos művészek” munkáihoz képest – a festő egyedül fest, az író egyedül ír, és egyikük munkája sem igényel nagyon sok, bonyolult munkaeszközt. A színház már drágább, és az is csapatmunka, de ott van egy kőépület, egy viszonylag kiszámítható büdzsé, és nincs annyi külső körülmény, mint a film esetében például az időjárás vagy egyéb tényezők. A film komplex munka, rengeteg embert foglalkoztat, a látványt meg kell teremteni,

nem csak a szöveget kell eljátszani. Az írónak is van szerepe, a festőnek is meg kell festenie a háttérrel, a fényfestőnek meg kell világítania a háttérrel, a keretezőnek és az operatőrnek be kell kereteznie a képet, és ha mindezt összeadom, akkor kiderül, hogy a film nagyon sok pénzből készül, ezért sokkal nehezebb is összehozni, hosszabb időbe telik, már abból adódóan is, hogy ezt a logisztikát kézben kell tartani, át kell látni valahogyan.

– *A nagyobb projektjeid mennyiben kötődtek Magyarországhoz? Mennyiben sikerült kilépni a nemzetközi színtérre?*

– A főhadiszállás Magyarországon van természetesen, de nem kizárólagosan magyar produkciókban gondolkodom. 1999-ben neveztek ki a Budapest Filmstúdió élére, ami állami cég, és az első két film közül, amit kihoztam 2000-ben, az egyiket teljes egészében Amerikában forgattuk – ez, a *Johnny Famous* vagy *Kelj fel Jancsi* egy low-budget film volt amerikai színészekkel, és utólag szinkronizáltuk le magyarra; rögtön meg is nyertük vele a Filmszemle fődíját –, a másik filmet pedig, amelyik párhuzamosan jött ki, teljes egészében Grúziában forgattuk, Tbilisziben és környékén, grúz színészekkel, és magyar felirattal került a mozikba. Magyar rendező rendezte mindkettőt. Abban az évben meg is kaptam a Kodaktól az Év Producere díjat, és nagy elismerés volt az is, hogy a Filmszemle-díjat olyan évben kaptuk, amikor a zsűrielnök Jeles András volt, aki köztudottan nem a kommersz filmek elkötelezettje. Nagyon nagy ugrás volt számomra producerként, hogy a két első filmem közül egyik sem Magyarországon forgott, hanem a világ két különböző szögletében, és már akkor felismerem azt, hogy igazából a nemzetköziség a jövő, a szó legpozitívabb értelmében. A szó klasszikus jelentése szerint nem „magyar” filmeket csináltam már akkor sem, hanem kísérleteztem a végletekkel. Abban az értelemben is, hogy az egyik film kicsit közönségbarátabb volt – komoly film egyébként, amerikai független filmes stílusban –, a másik pedig egy eléggé elszállt művészfilm volt. Művészileg is két véglete tehát.

Az Új Budapest Filmstúdiót 2001-ben alapítottam mint magáncéget, illetve Erdélyben létrehoztam a Cinecorvin filmgyártó és filmforgalmazó céget kolozsvári székhellyel. A következő filmeknél már igencsak hazafelé kacsingattam, a

*Torzók* magyar film volt, de már akkor készítettem elő és kerestem az itteni témákat. Nekem nagyon fontos volt, hogy ha már úgy adatott meg, hogy a szakmai tudásom egy részét nem Kolozsváron szerezhettem meg, hanem máshol, akkor valamilyen szinten hozzak is abból vissza a szülővárosomba. De hát ennek nagy hagyománya van a tizenötödik századi nyugati egyetemjárásoktól kezdődően. A debüt után készültek olyan filmjeink, mint a *Fény hull arcodra*, amit Király László novellájából ketten írtunk Csiki Lacival, és itt is forgattuk teljes egészében. Az volt az első igazi magyar–román koprodukció a rendszerváltás után, úgy, hogy nem is román állami pénz volt benne, hanem román magántőkét sikerült bevonnunk.

Megcsináltam a *Szenzor* című román–magyar filmfesztivált, amelyik akkor a román közegben az első román filmfesztivál volt tulajdonképpen, összegyűjtöttem az ő filmjeiket is, amelyek a rendszerváltás után készültek. Ez Sepsiszentgyörgyön, aztán Szegeden került megrendezésre, játékfilmeket, dokumentumfilmeket és kisjátékfilmeket mutatunk be. Jó román és magyar zenekarokat is vittünk oda, fontos, nagy filmes rendezvény volt. Sajnos aztán abba kellett hagynom, mert az akkori politikum az utolsó, beígért pénzeket már nem fizette ki, én meg nem voltam abban a helyzetben, hogy önerőből vállalni tudjak ilyen nagyságrendű költségeket. Azt viszont bebizonyítottam, hogy van rá érdeklődés, és hogy ezt lehet és kell is csinálni. Utána jött a *Dallas Pashamende*, amit itt forgattunk, és folyamatosan voltak filmek, de ezeken kívül sok magyar filmesnek is segítettem idejönni, és az ilyen munkák során kinevelődött egy olyan társaság, amelyiknek korábban nem volt köze a filmhez, de beletanultak – említhetném Damokos Csabát vagy másokat. Bevontam a filmkészítésbe ácsokat a Székelyföldön, varrodákat, hogy legyen egy olyan kiszolgáló személyzet, akiket aztán nagyon sok más magyar film is foglalkoztatott később. Most már hál'istennek elég sok film forog Erdélyben.

– *Ez azt jelenti, hogy most már le van rakva az alapok ahhoz, hogy akár erdélyi magyar filmgyártásról, erdélyi filmes infrastruktúra-hálózatról is beszélhessünk hosszabb távon?*

– Én azt mondom, hogy kicsit vegyessen, de alakul. Elkezdődött egy folyamat, le vannak rakva bizonyos alapok, részben azoknak a filmeknek a révén, amelyeket itt forgattam, meg amiket később mások forgattak. Van egy alapszintű kiszolgálószemélyzet, ki lehet állítani egy filmet nagyjából romániai szakemberekkel (ne felejtjük el azért, hogy a filmes szakma Romániában Bukarestbe összpontosul, ahogy Magyarországon is Budapestre, a stúdiórendszerek a fővárosok köré épülnek). Ezenkívül most már megvan a különféle médiaiskolák, ahol képeznek filmes szakembereket, és távlatilag őket is be lehet vonni a filmkészítésbe. A televíziós és dokumentumfilmes alapok mindenképpen lerakódnak ezekben a filmes iskolákban, bár a játékfilm mint gyártás még gyerekcipőben jár. Ezenkívül nincs még olyan iskola, amelyik kifejezetten szakiskola volna és a kiszolgálószemélyzet (asszisztensek, segédoperatőrök, díszlet- és jelmeztervezők, kivitelezők) képzését végezné, nélkülük meg nem lehet filmet csinálni, ha nem profik végzik ezt a fajta munkát, az le fog jönni a vászonnról.

Természetesen akkor lehet ebbe újabb embereket bevonnunk és ilyen iskolát indítani, ha van rá igény, tehát kell lennie olyan helynek, ahol ők elhelyezkedhetnek. A problémakör tehát nagyon összetett, persze neki lehetne látni, amennyiben volna itt egy stúdió. Elég sokan jönnek ide forgatni, főleg eredeti helyszínekre, de a jó az, ha az eredeti helyszíneket és a stúdiómunkát is meg lehet egy helyen valósítani – főleg ha az ember nagy, nyugat-európai vagy akár amerikai produkciókat akar idehozni. A megélhetést pedig ezek biztosítanák.

Én próbálkoztam ezzel az évek során, de elég sok akadályba ütköztem, és nem adtam ugyan fel, mert filmeket továbbra is forgatok itt, de stúdió építésére egyelőre nem valószínű, hogy sor fog kerülni. Időközben Bukarestben több nagy stúdió is épült egyébként, ezek odavonzzák az említett munkákat. Gondolom, ide nem egy nagy stúdiót kellene építeni, de biztosan lenne hely egy kisebbnek. Előbb-utóbb szerintem megteremtődik az igény meg az anyagi háttér is az infrastruktúra fejlődésével ahhoz, hogy felépülhessen egy ilyen létesítmény – megfelelő repülőtér, utak, szállodák kérdése is ez. Most többnyire az van, hogy vagy Bukarestben,

vagy Budapesten forgatják le a belsőket, aztán ha kikötő kell, akkor elmennek Constantára, ha a kanadai őserdő kell, akkor eljönnek Erdélybe, és leforgatják ott a külsőket.

Minden mindennel összefügg tehát ebben a képletben, meg kell teremteni mindennek a hátterét. Ez nem egyemberes munka, sokan kell akarják, sokan kell felfedezzék azt, hogy mekkora ereje van a filmnek, működésbe kell lendülniük a regionális filmalapoknak, amelyeknek létrejöttén nagyon sokat dolgoztam én magam is. Németországban, Ausztriában vagy Franciaországban például már nem egyetlen központi filmalap van, hanem régióként vagy akár megyéenként van egy-egy filmalap – például a Bajor Filmalap vagy az elzász-lotaringiai filmalap, Salzburg tartományi filmalap. Ezeknek a regionális alapoknak is van most már európai szövetsége, és jó hatással lehetnek a filmgyártásra – több helyre lehet pályázni, nincs a gyártás annyira kiszolgáltatva. A régiók meg városok pedig fel kell hogy fedezzék, hogy ennek mekkora reklámértéke, promóciós értéke, munkahelyteremtési lehetősége van. Ha valaki Kolozsvárra vagy Segesvárra megy forgatni, annak az önkormányzat részéről érdemes nyújtani valamit, amivel odavonzzák az embereket, hiszen mikor utána a filmen megjelenik a város, az reklám a város számára – lehet, hogy a nyomában turisták jönnek, arról nem beszélve, hogy a helyi lakóknak, szakembereknek munkalehetőséget biztosít egy-egy nagyobb produkció. Ezeket kellene tehát fejleszteni. Magyarországon is van már pécsi, debreceni, miskolci filmalap, még a finanszírozást kell felépíteni mögéjük. Kolozsváron is tárgyaltam már polgármesterekkel, alpolgármesterekkel az előző választási ciklusban is, hogy próbáljunk közös, határokon átnyúló eurorégiós projekteket megvalósítani a filmes területen, mert azzal lehet hívní jelentős európai uniós támogatásokat.

– *Milyen egyéb konkrét akadályokba ütközik a filmgyártás Erdélyben – vannak-e mondjuk olyan törvények, amelyeknél változtatni kellene, hogy jobban menjenek a dolgok?*

– Filmtörvény nagyon sokáig nem volt. Az alap az, hogy a vállalkozókat érdekeltté kell tenni, hogy miért fektessenek be éppen itt. Ezt a legkülönbözőbb módokon lehet, de például a magyar film-

törvénybe (amelynek kidolgozása nyilván nemcsak kulturális, hanem közgazdasági kérdés is volt) belefoglalták azt, hogy Magyarországon, ahol régiókra osztották az országot, ha valaki Budapest régióban fejleszt és épít műtermet, akkor ha egy bizonyos százalékot betesz ő a projektbe, akkor a másik részét beteszi az állam. Vagy más változatban a vállalkozó leírhatja az adójából azt a befektetést. Ha egy szegényebb régióban fejleszt, mondjuk Miskolc körzetében, ahol nagyobb a munkanélküliség, akkor nagyobb százalékot írhat le az adójából, vagy nagyobb résszel száll be az állam. Adókedvezményekről is lehet szó, amikor már az a tét, hogy azt, aki befektetett, itt tartsa az adminisztráció. Például legyen érdekelt abban a vállalkozó, hogy filmbe fektessen be, és ne valami másba. A filmbe való befektetés üzlet, így kell felfogni, felépíteni, egy vállalkozó számára akár előnyösebb is lehet már Magyarországon, mint ha mondjuk értékpapírba fektet be. De az ilyen törvényi háttér rendkívül szükséges a pozitív változásokhoz. Fontos még a filmes szakma számára egy jó médiatörvény, amelyik a televíziózással is összekapcsolja valamilyen módon a filmgyártást – hogy például a kereskedelmi televíziók kötelesek legyenek a bevétel egy bizonyos százalékát a nemzeti filmgyártásba visszaforgatni. Amíg ez nem történik meg, csak szappanoperák fognak készülni nagyobb számban, mert üzleti szempontból az jobban megéri. A törvényekkel kényszeríteni kell a vállalkozókat, részben pedig érdekeltté tenni őket, hogy fantáziát lássanak a filmes ágazatban.

A stúdióépítés terve akkor válik életképpé, ha ilyen irányú változások is történnek, nem elég egy telket vásárolni és egy épületet felhúzni rá. Persze az se mindegy, hogy megtalálja-e az ember a megfelelő telket: közel kell lennie a városhoz, hogy könnyen kivihesd oda a színeszt, de túl közel sem lehet, mert a város zajos, és esetleg nem tudok eredeti hangot felvenni. Az útviszonyok nem voltak ehhez megfelelőek az eddigi években Kolozsvár körül, legalább két óra munkaidőt vesztett volna az ember, amíg kijut a helyszínre és visszajut a helyszínről a városba – ezeket mind ki kell fizetni a stábnak. Ha olyan helyet találtam, ami a táj szempontjából nagyon jó lett volna, mert erdő, patak is volt a közelben, akkor az

nem volt közművesítve. A nagyobb produkciók esetében különleges szállásigények is felmerülnek – egy sztárszínészt az ő elvárásai szintjén kell kiszolgálni, ahhoz van hozzá szokva. Ezek az infrastrukturális kérdések is akadályozták tehát eddig az ilyen jellegű befektetést. A folyamat jó irányban halad, de a puzzle-t még össze kell rakni, hogy minden feltétel adott legyen, és persze több ember kell, aki ebben segít, és aki ebben fantáziát lát.

– *Mi a helyzet a mozikkal, a filmforgalmazással? Az mennyire lehet nyereséges befektetés?*

– A mozi sajnos leszálló ágban van a jelenlegi formájában. A statisztikák az egész világon ezt mutatják. Van, aki azt mondja, a 3D-é a jövő. Szerintem nem, az csak egy fellángolás, és néhány különleges film leforgatására kidolgozott technika. Én még mindig azt mondom, a filmben a történet rendkívül fontos a látvány mellett – amíg van történet, addig lesz film is. Igény is van rá, de sajnos a mozik fenntartása a televízió, a DVD és főleg az internetes letöltések miatt egyre nehezebbé válik. A filmforgalmazás, a mozi átalakul, de nem hal meg: maga az egész piac fog átalakulni; jön az e-cinema és egyéb formák.

Egyszer beszélgettem tíz-tizenöt évvel ezelőtt Kieslowskival, és kérdeztem tőle, hogy szerinte meddig lesz még mozi, és ő mondta, hogy addig, ameddig szerelem. Kérdeztem, hogy ezt hogy érti. Mondta, hogy nagyon egyszerű: ha szerelem vagy egy lányba, akkor elmész egy cukrászdába vagy egy kocsmába, de ott mindig vannak más emberek, van, aki megláthatja, amit esetleg nem kellene. A buliban ugyanígy. Egyetlen hely, ahol mindenki előrenéz, a vászonra, és ahol sötét van, az a mozi.

Mozi tehát lesz továbbra is, de más kérdések is felmerülnek a központi mozi-épületek kapcsán: mindig vannak érdekcsoportok, amelyek más, nem filmes célra akarják megszerezni ezeket az ingatlanokat. Ezt a budapesti Bem mozi történetének kapcsán is megtapasztaltam, amit éveken keresztül működtettünk. Nyugat-Európában például jelenleg nagy reneszánsza van a régi moziknak, az ottani városok felismerték, hogy van a kisebb művészmozikra, filmklubokra igény, és ezek nemcsak mozik, hanem interkulturális helyek, ahol lehet könyvbemutatót, kiállítás-megnyitót tartani. De folyamatos

harc ezeknek a fenntartása például Magyarországon vagy Romániában, mert mindenhol megvan az a réteg, akit nem érdekel a kultúra, csak az érdekli őket, hogy minél több pénzt tegyenek zsebre.

Nemrég csináltam egy bolgár filmet, és mondták a kollégáim, hogy Bulgária kapcsán nem az az örök igazság az érvényes, hogy minden országnak van egy maffiája, hanem fordítva: hogy ott a maffiának van egy országa. Az érdekcsoportok mindig fognak működni, és a pénz meg az erőszak ellenében nem könnyű harcolni, de kell és érdemes, mert ha a tíz bástya közül kettőt meg tudunk menteni, már az is fontos eredmény.

Nem vagyok hurróoptimista, de harcolni muszáj ebben az ágatban, mert különben semmi sem valósul meg.

– *A hosszútávúfutás és rövidtávúfutás közti különbségtevéssel kezdted. Ezt értem úgy, hogy a kommersz filmmel való foglalkozást valami egész másnak látod, mint amit te csinálsz?*

– Nem egyszerűen másnak látom, az tényszerűen más. Én nem vagyok ellene, pont úgy van ez is, mint az irodalomban: kell lányregény is, romantikus kalandregény is, mert mindenre van igény, megvan mindennek a helye a piacon is, csak az arányokat kell megtalálni. Az látszik, hogy van igény mindkettőre, a művészi filmgyártásra is. Plusz a film egyébként, mint ahogy minden művészet, a szó nemes értelmében egyfajta nevelőtevékenység is, azzal lehet befolyásolni az emberek gondolkodásmódját, mentalitását, meg lehet általa mutatni dolgokat. Kell tehát mindenféle műfajú film, de fontos az egyensúly. Ezt nagyon jól csinálják a franciák például, akik védik a nemzeti filmgyártásukat, korlátozzák az amerikai filmek bejövetelét a piacra, illetve megadóztatják azokat, de ezt az adót visszaforgatják a nemzeti filmgyártásba. Ilyen módon például kordában lehet tartani az arányokat. Az amerikai filmek megvan a maga helye, de azt nem szabad hagyni, hogy megegye az egész piacot.

Van, amikor olyan hangulatban van az ember, hogy egy vígjátékot akar megnézni, de van, amikor úgy jövök ki egy filmről, hogy elgondolkodom rajta, és esetleg még harmadnap is eszembe jut, hogy miért is épp úgy történtek benne a dolgok. Az ilyen élményt persze festmény, regény, színházi előadás, koncert is ugyanígy kiválthatja.

– Még egy utolsó kérdés: benne vagy a nemzetközi filmes mozgásokban, intézményekben, van rálátásod arra, hogy a különböző országokban hogy alakul ez a szakma. Kérdezhetném akár azt is, hogy van-e olyan hely, ahol még nem forgattál filmet, és ahol a látottak, tapasztaltak alapján el tudnál képzelni egy ilyen projektet?

– Nincs, vagyis nem így tevődik fel nálam a kérdés. Én nyitott vagyok minden műfajra és helyszínre, az a lényeg, hogy higgyek benne. Van olyan filmprojekt is, amit személyesen annyira nem szeretek, de attól még nagyon fontosnak tartom, dolgoztam olyan rendezővel, akit én személyesen nem szeretek, de fel tudok vállalni mint értéket. A másik a földrajzi mozgás: mindenféle európai grémiумokban benne vagyok, tartok előadást koprodukciókról. Koprodukciót akkor kell csinálni, ha rákényszerít a helyzet: mondjuk, nem lehet a pénzt a filmhez egyetlen helyről összeszedni. A filmben nagyon fontos a látvány, ha túl kevés rá a pénz, akkor a látvány szegényes lesz.

Készítettem már szerb rendezővel filmet, bolgárral, némettel, magyarral – úgy, hogy benne voltak franciák, hollandok, flamandok –, tehát én közlekedek mindenfelé, és igazából a jó témát keresem, nem a jó országot. A jó országot inkább magánemberként keresem. A történet is olyan, hogy ha valamit Szibériá-

ban kell megcsinálni, akkor mese nincs, ott kell leforgatni a filmet. Ha valami Amszterdamhoz illik, akkor ott kell megcsinálni. Lehet trükközni, mert a film egy mese (az *Evitát* például Budapesten forgatták, vagy Spielberg *Münchenjét* is), de ez egy technikai kérdés. Átjárhatóságok vannak, ebből a szempontból nekem kedvencem nincs. Magánemberként vannak olyan helyek, amelyeket jobban szeretek, de ezek is a világ legkülönbözőbb részein vannak. Persze jó volt bejárni Nyugat-Európát meg Amerikát, de érdekes módon mostanában, ha választhatok, inkább elmegyek mondjuk Szibériába vagy egy-egy kis fesztiválra, számomra felfedezetlen „vadabb” vidékekre. Murmanszk ebből a szempontból jobban vonz, mint mondjuk Köln. Kicsit talán az erdélyiségemnek is köszönhető ez, meg annak is, hogy nyitott vagyok a világra. A globalizáció már olyan szinten hat, hogy Nyugat-Európában bárhol ugyanolyan szállodai szobában laksz, minden ugyanolyan – sokszor felébredek, és hirtelen nem is tudom hogy épp melyik országban is vagyok. Azt, hogy miért vagyok ott, persze tudom, mert csak filmek, fesztiválok miatt utazom. Érdekesebb, nagyobb kihívás az ismeretlenebb helyre menni, a nehezebben járható utat választani. Számomra nagyobb sikerélmény, ha azon végig tudok menni.

