

Megbízható mesélők

ROBOZ GÁBOR

A KÍSÉRLETEZŐ KEDVŰ ALKOTÓPÁROS KARRIERJE GYORSAN ÍVEL FELFELÉ: KÉT JÁTÉKFILM UTÁN TAVALY TÉVÉSorozattal is JELENTKEZTEK.

Az iráni szülők gyerekeként Amerikában nevelkedett Zal Batmanglij és az állandó alkotótársaként ismert Brit Marling nagyjátékfilmes bemutatkozásukkal rögtön keresztülhúzták a nézői számításokat, és legfrissebb munkájukkal is jócskán meglepték a közönséget. Eddigi életművük alapján világos, hogy tudnak a klasszikus hollywoodi felfogás szabályai szerint játszani, de nem mindig akarnak.

A DELEJEZŐ IDEGEN

A Sundance-en debütált *Sound of My Voice* (2011) főhőse, a Marling által alakított nő állítása szerint a jövőből érkezett, hogy befolyásolható emberek néhány fős társaságát maga köré gyűjtve felkészítse hallgatóit a rájuk váró nehézségekre. Amikor azonban két dokumentumfilm tudomást szerez a titokban zajló szeánszokról, elkezdenek beépülni a társaságba, hogy leleplezzék a sztorit.

Számos példát ismerünk arra, hogy mikroköltségvetésből gazdálkodó filmkészítők is bele mernek vágni egy sci-fi forgatásába: ha nem amatőrökről van szó, ilyenkor születhetnek azok a látványelemeket háttérbe szorító, intellektualizáló produkciónak, amelyeket leginkább újranezhető rejtvényként (*Találmány*) vagy legalábbis ilyen ambícióval rendelkező alkotásokként (*Coherence*) értelmezhetünk. Az ugyanakkor ritkábban fordul elő, hogy egy film cselekménye során maga a műfaji besorolás is kétségessé, így voltaképpen feszültségforrássá válik (*Az őslakó*), és a Batmanglij–Marling duó elsőfilmjének esetében pontosan ennek lehetünk szemtanúi: a sci-fi ígérő alapotletből valójában thrillert forgattak. A

nagyrészt zárt helyszíneken játszódó, kevés szereplőt mozgó zsánerfilmekhez hasonlóan mindent a feszültségkeltésnek rendelnek alá: a két főhős cipőjébe helyeznek minket, végig az ő tudásszintjükön mozgunk, ez azonban nem akadályozza meg, hogy a lebuktatásra törekvő szereplők suspense-szituációkba kerüljenek.

A nem melleleg trilógia-/sorozatindítónak tervezett produkció bravúrja abban áll, hogy egészen a közel másfél órási játékidő végéig képes lebegtetni, a szektavezér sztorija csak egy ügyesen kifundált és némi logisztikát igénylő szemfényvesztés-e (hiszen a nő segédeinek mindig oda kell fuvaroznia a helyszínre a hallgatóság bekötött szemű tagjait), és ha igen, akkor a szórakoztatáson túl mi a valódi célja. A film önreflexív tartalmát természetesen nem csak a dokumentumfilm karakterek jelenléte biztosítja, a mesélő elbeszélésén keresztül az alkotók értelemszerűen a történetmondás aktusát is tükrözik, és talán az sem véletlen, hogy a film a Hollywoodi tözsomszédságban található San Fernando Valley-ben játszódik.

A *Sound of My Voice* annyira kis költségvetésből készült, hogy szinte garantált volt az anyagi siker, az alkotópáros nagy valószínűséggel ezért forgathatott újabb filmet, ezúttal már Ridley és Tony Scott produceri felügyelete alatt, több millió dolláros büdzséből, ráadásul saját forgatókönyvből. A két évvel később bemutatott *Kelet* (*The East*) ennek megfelelően jóval szabályosabb, a műfaji elvárásoknak végig megfelelő kémthriller, amelyben összetartó ökoterroristák kis csapata küzd a környezetszennyezésért

és emberéletekért is felelős mamutcégek ellen. Olyan hatékonyan teszik a dolgukat, hogy az egyik érintett cég öltönyöse azzal bízzák meg a Marling által alakított főhóst, hogy épüljön be közéjük, és segítsen elkapni őket.

Kelly Reichardt szintén ökoterroristákról forgatott és ugyancsak 2013-as *Sötét húzások* című munkája arra példa, hogyan rendez egy markáns látásmódú, művészfilmekkel befutott alkotó minimalista, lassú tempójú thrillert, a Batmanglij–Marling duó páros filmje azonban szélesebb közönséget megcélzó produkció, még ha A-kategóriás sztárokat nem is vonultat fel. A *Kelet* cselekménye csak részben a fizikai akciókra fekteti a hangsúlyt (suspense ugyanakkor a főhős helyzetéből adódóan az egész játékidőre kiterjed), ennél fontosabb a beépülős sztorikban megszokottnak számító morális dilemma bemutatása, az anarchisták közé küldött főhős ugyanis az érzelmi bevonódásnak köszönhetően meghasonlik, és egyre nehezebben végzi a munkáját. A film formailag és tartalmilag is megfelel a néhány milliós költségvetésű stúdiófilmekre vonatkozó elvárásoknak, inkább csak annak köszönhetően emelkedik ki műfajtársai közül, hogy Hollywood környékén kevéssé népszerű témát választ.

KÖTÉLTÁNC

A közönségbarát filmezésben egyre profibb alkotópárostól különösen bátor lépés volt, hogy egy minden szempontból konform tévésorozat elkészítése helyett a nehezebb utat választották, a *The OA* első évadában ugyanis – a Netflix szintén 2016-ban bemutatott, hisztérikus sikert aratott *Stranger Things*ével szemben – több ponton is eltértek a klasszikus elbeszélés szabályaitól.

Mióta már széles körben evidens, hogy a tévésorozatok közege a színvonal és a választék tekintetében is szinte egyenrangú a mozifilmek világával, tényleg csak az okozhat meglepetést, ha egy új széria láttán nem azt tapasztaljuk, hogy egy vérprofi íróstáb óramű pontossággal összeállított produkciója pereg a szemünk előtt. A gazdag műfaji kínálattal rendelkező Netflix meredeken felívelő sikere természetesen annak köszönhető, hogy a gyártó-forgalmazó semmit sem bízott a véletlenre, és széles közönséget célzott meg, ugyanakkor mostanra eljutott arra a szintre, ahol már megenged-



het magának bizonyos mértékű kockázatvállalást is.

A 2016 decemberében bemutatott *The OA* enigmatikus plakátjával, előzetesével

és figyelemfelkeltő alapötletével első ránézésre olyan, mintha a J.J. Abrams-féle „mystery box” koncepció képviselője lenne, amely rejtélyközpontú dramaturgiájával és közönségbarát fogalmazásmódjával nézők tömegeit képes hosszú ideig foglalkoztatni. A nyolcrészes minisorozat kiinduló helyzete szerint a tisztázatlan körülmények között eltűnt Prairie hét év után váratlanul hazatér kisvárosi otthonába, ráadásul időközben valahogyan visszanyerte a látását. Idős nevelőszülei ugyan nyilván örömmel fogadják érkezését, de hamar kiderül, hogy ezzel nem került pont a történet végére: a huszonéves lány, aki már az OA nevet használja, titokban tartja előttük traumája részleteit, miatt főleg kamaszokból álló társaságot gyűjt maga köré, akiknek éjszakánként elkezd mesélni észvesztő sztoriját.

A minisorozat kapcsán hamar eszünkbe juthat a közelmúlt amerikai függetlenfilmjében megfigyelhető tendencia, amelynek képviselőiben a science

„A szórakoztatáson túl mi a valódi célja”

(Zal Batmanglij: *Sound of My Voice*)

(mint például a *Ne engedj el!* Ishiguro-adaptációjában vagy a Marling másik alkotótársát jelentő Mike Cahill *Felettünk a Földjében*). A *The OA* ráadásul eleve krimiként indul, amit a főhősnő eltűnésének rejtélye tart mozgásban, majd miután a titok egy részére fény derül, a sorozaton eluralkodik a thriller-jelentekkel feldúsított drámai hangvétel. A sci-fi töltetet csak a megszállott tudós figurája és kísérlete hordozza, amelynek keretében a férfi fogva tart néhány halálközeli élményt átélt fiatal, hogy kontrollált körülmények között újra és újra megölje őket, és ezáltal információkat szerezzen a halál utáni életről. A kisképernyőn futó, fantasztikus műfajú szériák nagy részéhez hasonlóan a *The OA* sem a grandiózus látványelemeket veszi át a zsánerből (mindössze néhány képsor emelkedik ki az amúgy realista vizuális világból), hanem a klasszikus toposzok egyikét.

Míg azonban a szóban forgó tematika filmjei (*Egyenesen át*, *Re-animátor*,

fiction műfaja háttérbe szorul, kvázi díszletként szolgál, hogy a készítők elsősorban az adott történet drámai vonatkozását domborítsák ki

: *A Lazarus-hatás*) jellemzően az istent játszó emberre leselkedő veszély bemutatására helyezik a hangsúlyt, és rémfilmes hatáskeltést valósítanak meg, a minisorozat homlokegyenest ellenkező irányba indul el. Azt az elképzelést kezdi kibontani, amely szerint a halál élménye felruházhatja az embert önmaga meghosszabbításának lehetőségével: a sorozat érintett szereplői nem egyszerűen úgy térnek vissza az életbe, hogy valamilyen korábban meglévő (művészi, nyelvi stb.) tehetségük még magasabb szintet ér el, hanem egy egészen új képességre is szert tesznek. Olyan, szavak nélküli, telepátikus szellemi kapcsolatba léphetnek egymással, amely talán még a szerelemnél is szorosabb köteléket biztosít, és együttes erővel még azt is képesek visszafordítani, ami visszafordíthatatlannak tűnik (a speciális közösségélmény eleme érdekes módon a szintén netflixes *Sense8*-ben is előkerül, sőt ebben a sorozatban sokkal inkább központi jelentőséggel bír). A hangsúlyos spirituális tartalom amerikai sorozattól ritkaságnak számít, és a *The OA* élvezeti értékét nagyban befolyásolja, hogy egy nyugati filmeken



szocializálódott néző mennyire tud megbarátkozni a szokatlan elgondolással.

Egy tévésorozat legfőbb vonzerejét persze eleve nem a high-concept, hanem köztudottan a karakterek jelentik, az igazán népszerű szériák legalábbis olyan figurákat vonultatnak fel, akik mellett a közönség akár évekig is hajlandó kitarítani. A *The OA* számszerűleg népes szereplőgárdával büszkélkedhet: főhősét mindkét cselekményszálon jó néhányan körülveszik (a jelenben meséje közönsége és tágabb környezete, a múltban fogvatartója és rabtársai), és az alkotók tesznek is erőfeszítéseket arra, hogy a lány sztoriját hallgató középiskolások és tanárnőjük figuráit minimálisan árnyalják, de inkább az feltűnő, hogy a sorozat mennyire nem érdekelt a hús-vér, esetleg maradandó karakterek bemutatásában. Emellett, míg a kortárs amerikai sorozatok többsége az utolsó lélegzetvételig kidolgozott dramaturgiára épül, és lényegében minden epizódjuk a tévés történetmesélés kiskitéjeként funkcionál, addig a *The OA* cselekményszöveze kevésbé szabálykövető. Ez a szerkesztés azt is elbírja, hogy bár egyes mellékszereplők

„Még a szerelemnél is szorosabb köteléket biztosít”

(Zal Batmanglij:
The OA – Alice Krieger
és Brit Marling)

Szintén szokatlan vonása a sorozatnak, hogy a részek játékidője harminc és hetven perc között ingadozik. Ez az alkotói gesztus mintha arra hívná fel a figyelmet, hogy az elmúlt években megváltozott befogadói szokások ismeretében, és kiváltképp a Netflix-szisztémában – ahol mindig egyszerre lesz elérhető az adott sorozat új szezonja – valójában egyre inkább csak szimbolikus jelentősége van annak, hogy a gyártók kötött epizódhosszokban gondolkodnak, a hat-nyolc órás évadokat/szériákat egyre többen nézik végig együlésben.

A miniszéria kapcsán ugyanakkor túlzás lenne szerzőiségről beszélnünk, bár kétségtelen, hogy az alaphelyzete valamelyest rokonítja a *Sound of My Voice*-ével, mintha az alkotók kicsit más irányban gondolták volna újra bemutatkozó játékfilmjüket. A *The OA* mindenestre végképp egyértelművé teszi, hogy a duó eddigi munkásságában viszonylag rend-

replők eleinte fontosnak érződnek, aztán hosszú időre szinte teljesen eltűnnek, vagy akár azt is, hogy a prologus közel egy óráig tart, és csak ezután kezdődik el a főcím.

hagyó módon maga Brit Marling jelenti az egyetlen markáns kapcsot, aki nem csak társírója ezeknek a produkcióknak, hanem főszereplője is. A midcult zsánerfilmek kedvelői körében egyre ismeretebb színész nő esetében pedig nem is feltétlenül alakításon, hanem valamiféle éteri jelenlétén van a hangsúly. Nem véletlen, hogy a már kétszer eljátszott megbabonázó (és talán megbízhatatlan) mesélő karaktere mellett a *Kelet* is arra épült, hogy főhőse egy kisközösséget és férjét is megvezetve másnak adta ki magát, mint aki valójában.

Rendhagyó alapötlete és Marling személye mellett a legemlékezetesebb a *The OA*-ben talán a drámainak szánt finálé, ahol az alkotók elmerészkednek addig a pontig, hogy megkockáztatják: az emelkedett pillanatok sokak szemében nevetségessé válnak, hiába alapozták meg ezeket a korábbi epizódokban. Ez egy olyan fősodorbeli szériától különösen merész húzás, amely többek között a központi kérdésére sem ad egyértelmű választ, és újabb évad(ok)ra hagyatkozva kitarató nézőkre számít, miközben az egyre bővülő sorozatkínálatban jóval könnyebben megszerethető produkciók is akadnak. •