



A VÍZ KRONOLÓGIÁJA

The Chronology of Water

Lidia Yuknavitch azonos című bestsellere alapján

KRISTEN STEWART filmje



Az erőszak és az alkohol által szétszilált közegben felnőtt Lidia Yuknavitch sorsa sokáig az önpusztítás és a kudarc felé mutatott, mígnem a szavak – az irodalom formájában – váratlan szabadságot kínáltak számára. A víz kronológiája, Yuknavitch önéletrajzi ihletésű, nagy sikerű könyvének adaptációja Lidia útját követi végig saját hangjának megtalálása felé, miközben azt vizsgálja, miként alakítható át a trauma művészetté saját, véres történeteink visszabirtoklásán keresztül – különös tekintettel azokra a tapasztalatokra, amelyeket a nők és lányok teste egyedülálló módon él meg.

RENDEZŐI NYILATKOZAT

Lidia Yuknavitch A víz kronológiája című könyvét először 2017-ben olvastam, és már az első oldaltól kezdve éreztem egy bizonyos elektromos áramlást – a trauma és az emlékezet szilánkos, nem lineáris bejárása teljesen eltért mindattól, amit addig olvastam. Negyven oldal után olyan erős testi reakciót váltott ki belőlem, hogy letettem a könyvet, megragadtam a telefonomat, és azt mondtam a csapatomnak: „Beszélnem kell azzal, aki ezt írta.” Ami igazán magával ragadott, az a töredezettség volt: Yuknavitch nem kínál letisztult, kényelmes narratívát, hanem egy élet darabkáit adja át szilánkokban, és ránk bízta, hogy mi rakjuk össze őket. Az újjáépítés ezen aktusa – látni, ahogy egy történet széthullik, majd tudatos döntéssel újra összeáll – vált annak dobogó szívévé, amiért tudtam: ennek kell lennie az első filmemnek.

Szeretem Lidiát, és bizonyos értelemben számomra szent figura. A könyv egyik napról a másikra szent szöveggé vált számomra. Vannak hangok, amelyek segítenek megtalálni a sajátodat. A művészetnek a sokféleség felé kell vezetnie, és ez a mű különösen a nézőpontról és a testről szól olyan módon, amely mélyenszemélyes és fizikai élmény volt számomra. Valódi „válaszd a saját kalandodat” utazásnak éreztem.

Nyolc éven át írtam és újraírtam – túlírtam rendesen, vagy ötszáz változatot készítettem –, miközben egy olyan forgatókönyvet formáltam, amely éppoly mulékony és neurológiai jellegű lehet, mint maga az emlékezet. Az évek, amelyeket mások alkotói folyamatai alá rendelve töltöttem, vezettek el ahhoz a kérdéshez: „Miért csináljuk ezt így – és lehetne-e másképp?” Lényegét tekintve A víz kronológiája meghívás arra, hogy szembenézzünk a csúfsággal, együtt ülünk a szégyennel, és úgy lépünk tovább, hogy tudjuk: a testünk és a történetünk a miénk.

Meghívás arra is, hogy abbahagyjuk a rejtőzködést. A női tapasztalat hatalmas, mélyen őrzött titok. Születésünktől fogva arra tanítanak bennünket, hogy szinte mindent tartunk magunkban.

Titkokat elmondani felszabadító.

Azt akartam, hogy ez a film olyan legyen, mint a forró krumplicsiga: túl forró ahhoz, hogy megfogd. Egy olyan filmet szerettem volna, amely az azonnaliságtól lüktet – gyors vágásokkal, magával ragadó hangzással, zsigeri ritmussal, amely tükrözi azt, ahogyan az emlékezet valójában működik –, és amely minden nézőt emlékeztet a moziteremben arra, hogy a saját narratíváját ő maga írhatja újra. Abban bízom, hogy a közönség úgy távozik: megérti, hogy a hangunk visszaszerzése – íráson, művészetben, vagy egyszerűen a saját történetünk elmesélésén keresztül – a radikális erő egyik formája.



INTERJÚ KRISTEN STEWART-TAL

Milyen érzés az első nagyjátékfilmeddel visszatérni a cannes-i filmfesztiválra?

Egy mondatról sem lehet tudni, hogy valóban befejeződött, amíg tényleg pontot nem teszel a végére – amíg meg nem koronázod, és a kezeden nem tartasz valami élő, ami visszanéz rád. Aztán hirtelen ránéztem erre a dologra, és azt gondoltam: „Ez él, és ez egy film.” Egyszerűen nem hiszem el. Baromi jó érzés, mert annyi történet kering a kedvenc filmeseimről, akik a DCP-vel a kezükben rohannak a vetítésre – és most mi is pontosan ezt csináljuk.

A filmed hű marad Lidia Yuknavitch memoárához, miközben egészen egyedi módon ülteti át azt a vászonra. Mi ragadott meg téged kezdetben a könyvben?

Vannak olyan könyvek, amelyeket az ember magába szív, és amelyek igazán a tudatalattiban élnek tovább. Amikor azonban ezt a könyvet olvastam, annyira pimasz, impulzív és elementáris volt, csodálatos élmény volt úgy olvasni az oldalakat, hogy közben azt éreztem: közelebb akarok kerülni ahhoz az emberhez, aki ezt létrehozta. Olyan volt, mint egy lázadó kiáltás. Mint egy gyönyörű tűz, amelyhez csatlakozni akartam. Vannak műalkotások, amelyek arra bátorítanak, hogy megtaláld a saját hangodat, mert a hangjuk, pusztán a létezésük ténye azt üzeni, hogy talán a tiédnek is van helye. Ez az egyik oka annak is, hogy a könyvnek ilyen erős kultusza alakult ki. Befogadó, megszólít minket, és a testünket is elismeri – olyan módon, amit korábban soha nem éreztem ennyire erőteljesnek és ennyire fizikai hatásúnak.

A könyv nem lineáris szerkezetű, az olvasóra bízta az összefüggések megteremtését, hasonlóan ahhoz, ahogyan te is megbízza a nézőben, hogy kapcsolódjon Lidia töredezett emlékeihez. Hol láttad meg a filmes nyelv lehetőségét ennek az emlékezet-narratívának a feltárására?

Úgy gondoltam, hogy a könyv az egy dolog, a film viszont egészen más élmény lehet. Azért kell filmnek lennie, mert egy könyörtelen óra árnyékában élünk – nincs menekvés egészen addig, amíg el nem alszunk –, és a mozi áll a legközelebb ahhoz, ahogyan az emlékezet tudatalatti módon a testünkben él. Amikor ezt a könyvet olvastam, azt éreztem, hogy Yuknavitch valami rendkívül kronologikusát ragadott meg, miközben szándékosan fel is bontotta az időrendet.



Ezért amikor ezt olvastam, elementárisan felkavart. Látni akartam, ahogy ezek a képek életre kelnek – lüktetve, áradva a vásznon –, és azt gondoltam: „Ezt tényleg meg lehet csinálni?” Olyan ez, mint amikor Lidia Kathy Ackert olvas, és azt érzi: „Ez felhatalmazás.” Ennek a könyvnek az olvasásakor én azt gondoltam: ez kibaszott felhatalmazás. **Hogyan alakult az út a színésztől a rendezésig, és miért a A víz kronológiája volt a megfelelő film az első nagyjátékfilmhez?**

A rendezőkkel kapcsolatos legmeghatározóbb élményeim mindig kölcsönösek voltak; nagyon kevés távolság van a között, amit csinálunk. Ahogy idősebb lettem, egyre jobban foglalkoztatott a technika, az, hogy hogyan működnek a dolgok, és mi mindent lehet elérni velük. Hogy egy kamerával miként lehet másképp látni a világot, hogyan tudnak a színészek kapcsolatba lépni azzal, hogy nézik őket, hogyan lehet valakire ránézni – tudom, milyen érzés ez. Mielőtt elolvastam volna a könyvet, teljes bizonyossággal tudtam, hogy egész életemben ezt akarom csinálni. Csak még nem álltam készen. Nem találtam meg a megfelelő anyagot. Vannak az életben olyan pillanatok, amikor kapuk nyílnak meg előtted – és ez pontosan ilyen volt. Ráadásul ez egy igazi „pecsételtörő” élmény, mert most úgy érzem, készen állok arra, hogy a következő öt percben tíz új filmet is leforgassak. Egyszerűen újra és újra csinálni akarom. Ez a könyv – és az adaptációja – rendkívül fizikai és zsi-geri. Ez volt a cél. Ugyanakkor a könyv az írásról és az alkotói folyamat-ról is szól. Megszállottja vagyok a folyamatnak: annak, hogyan lehet új-tervezni egy kerekét, amelyet olyan emberek terveztek meg előttünk, akik nem akarták, hogy mi is részt vegyünk a tervezésében. Annak megfejtése érdekel, miért csinálunk dolgokat úgy, ahogy, és van-e mód arra, hogy közelebb kerüljünk valamihez, ami őszintébbnek érződik számunkra. Őszintébbnek számomra. Talán arról is szól ez, hogy végre egy kicsit felnőhettem, és feltehetem a kérdést: „Miért így csinál-juk – és csinálhatnánk-e inkább így?” Mindig is filmeket akartam készí-te-ni, és most érzem először igazán, hogy készen állok rá.

Voltak olyan „szabályok”, amelyeket ennél a filmnél felhatalmazva éreztél arra, hogy próbára tegyél vagy akár megszegj?

A filmemnek nagyon érdekes formája van. Én ezt egy igazi sikertörténetnek érzem, olyannak, amelyet akár – és erre büszke vagyok – szentimentálisnak is lehetne nevezni. Nyitott vagyok arra, ahogyan mások kapcsolatba lépnek vele, mert azt gondolom, hasonló viszonyban lesz a világgal, mint én magam, és mint a könyv. A könyv társakat vonz. A könyv kívülről vonz. Ez a film a születésről és az újjászületésről szól, a trauma-ról, arról, hogyan lehet a szavakon keresztül visszaszerezni a testünket. És pontosan ezért akarok filmeket készíteni, és ezért olvasok könyveket is: mert mindkettőben meg-találtam a bejáratot ehhez az élményhez.



Több éven át dolgoztál azon, hogy ez a film megvalósuljon. Egyszer még azt is mondtad, hogy felhagysz a színészettel, amíg nem rendezheted meg. Mi kellett ahhoz, hogy túljuss az akadályokon, amelyekkel szembesültél?

Kellett hozzá egy kis segítség az egyik francia filmes „testvéremtől”, egy producer-től, akivel már többször dolgoztam együtt, és az évek során nagyon közel kerültünk egymáshoz. Ő nézte végig, ahogy toporzékolok, és mindenkinek azt hajtogatom, hogy felhagyok a színészettel, ha nem engedik, hogy elkészítsem a filmemet. Amit valójában sosem tettem volna meg – imádom a munkámat. De úgy éreztem, el kell kezdenem hangosan követelni, és végül a megfelelő ember meghallotta, és azt kérdezte: „Mit kell tennünk?” Ahhoz, hogy ez megtörténjen, a megfelelő embereknek kellett hinniük benne a megfelelő pillanatban, és egyiküknek sem volt könnyű ezt véghezvinni. Egy egysoros összefoglalóban ez az anyag elidegenítőnek tűnik. A valóságban viszont számomra rendkívül felvillanyozó, izgalmas, gyönyörű és magával ragadó – és időnként persze kissé nehéz is –, de végső soron egy igazi érzelmi hullámvasút. Legalábbis ez volt a cél. Hihetetlen érzés nyilvánosan végrehajtani ezt az érzelmi Heimlich-manővert. És elképesztően jó látni, ahogy valaki, mint Imogen [Poots], aki már olyan régóta dolgozik, egy ilyen élményt élhet át a kamera előtt, mindenki szeme láttára. Őszintén szólva ez engem is felvillanyoz. Tudtam tehát, hogy a forgatókönyvnek és a könyvnek nem lesz tipikus útja.



Ez nem egy „szokványos” film – és ezalatt azt értem, hogy nem volt könnyű megnyerni hozzá az embereket. De végül talpra állt, és szerintem önmagáért beszél.

Imogen Poots szinte minden jelenetet elvisz a filmben: a kamaszkorától a felnőtté válásig alakítja Lidiát, élmények és érzelmek széles skáláján keresztül.

Hogyan lett ő a te Lidiád?

Annyira büszke vagyok rá. Annyira él... Nem történetet akart elmesélni, hanem valamit meg akart fejteni. Ő az egyik kedvenc színészem. Évek óta figyelem a munkáját, és érdekes módon rengeteg fontos ember van az életünkben, akik mindkettőnkhez kapcsolódnak, mégsem igazán találkoztunk korábban – egészen addig, amíg el nem küldte a meghallgatási videóját. Tartottunk egy második találkozót, ahol elvileg egy jelenetet kellett volna felolvasnia. Kimondott egyetlen szót, én pedig azonnal azt mondtam: „Hagyd abba! Most azonnal igazi kamerával kellene forgatnunk.” És ez nehéz volt.

Ő 17 éves kort is játszik, és majdnem 40-et is. Olyan mély integritása van – nemcsak színészként, hanem emberként is. Ő az a fajta ember, akinek egyszerűen hiszel. Ha azt mondja nekem, hogy emlékszik, milyen volt 18 évesnek lenni, és vissza akar vinni oda, akkor vele akarok menni. És erre nem sokan képesek. Olyan embert keresünk, aki az élmény „túloldalára” érve képes megtartani annak a bölcsességét, a víznek a súlyát.

Mindketten 35 évesek vagyunk, és szerintem szerencsések voltunk, hogy életünknek ebben a szakaszában tudtunk kapcsolódni ehhez a részünkhöz – amikor már elkezdjük felismerni: „Várjunk csak. Hallani akarom a saját hangomat. Látni akarom magamat. És nem mások nézőpontján keresztül akarok magamra nézni.” Filmet készítettünk, és rettentően büszke vagyok rá, de legalább ennyire büszke vagyok arra is, amit mindenki személyesen elért a film készítése közben. Olyan emberként, aki részt vehetett már néhány igazán jó filmben, amelyeket olyan alkotók csináltak, akik valóban mondani akartak valamit, az, hogy ezt most én adhattam meg neki, a legmenőbb dolog, amit eddig a pályám során tehettem. Mert velem is megtörtént ez korábban, és tudom, hogy ő is keresztülment valamin ebben a munkában, és megváltozott. És mi a fenéért csinálnánk bármit is, ha nem ezért?

Vezess be minket az írói folyamatodba. Hogyan képzelted el, hogy a vizualitás, a hangdízajn és a vágás párbeszédbe hozza Lidia múltját a jelenével?

Ezt a forgatókönyvet nyolc éven át írtam, és soha nem hagytam abba – még a vágás alatt sem –, mert a könyv önmagában könnyen egy életrajzi film érzetére redukálódott volna, ha nem találunk új érzelmi kötőszöveket és emlékezeti kiváltó pontokat. Nem akartam strukturálni a filmet; azt akartam, hogy megtalálja önmagát. Egy ponton túl a könyv minden egyes oldalát adaptáltam valamilyen formában. Az évek során voltak dolgok, amelyek egyre többet vagy épp egyre kevesebbet jelentettek számomra. Azt akartam, hogy tágas legyen, és hogy egyfajta neurológiai, vibráló életálomként hasson – mint egy hallucinogén-trip. Azt akartam, hogy esetlen legyen, ahogyan az is esetlen érzés, amikor egy zaklatott életet próbálsz felidézni és leírni. Úgy gondolom, a struktúra hiánya adott neki egy pszichét, mert elkezdtem „véletlenül” rátalálni dolgokra. Összeraktam mindazt, amit szerettem: azokat az elemeket, amelyeket a könyvből ragadtam ki, és amelyeket szinte élve fel akartam falni, hogy teljesen beépítsem őket magamba.

Vizualizáltam őket, megpróbáltam megtalálni a kapcsolatokat a képek között, majd egy bizonyos sorrendbe rendeztem őket, mert az egyik dolog a másikhoz kapcsolódik – és ezzel személyessé tettem a saját élményemet a könyvvel kapcsolatban. Az írás folyamatának rendkívül belsőnek kellett lennie, nyitottnak a felfedezésre és a múlandóra. Végül az a forgatókönyv, amelyet finanszíroztak, annyira sűrű volt, hogy mire odáig jutottunk, mintha már 500 filmet megcsináltam volna, mert fogalmam sem volt, mi fog történni. Azt akartam, hogy össze tudjak állítani egyfajta kumulatív psziché-emlékezetet mindarról, amit a forgatáson csináltunk. A film felét kívágtam a filmből. Sokkal többet forgattunk. Újra és újra húztunk, míg végül azt mondtam: ezek az érzelmi kapcsolódások, és ezt akarom elmondani.



16 mm-es filmre forgattad ezt a filmet. Miért volt ez a formátum a legmegfelelőbb a történet elmeséléséhez?

Azt hiszem, amikor egy kamera mellett ülsz, és hallod a szívverését, elkezded vele együtt lélegezni. Amikor viszont egy digitális kamera mellett ülsz, akkor rögzítesz – nem képeket készítesz. Én képeket akartam készíteni. Egyfajta „lapozókönyvet” akartam létrehozni, mert ez erősítette fel az emlékezés jellegét ebben a történetben. Mindenképpen azt akartam, hogy időtlen érzete legyen, és úgy gondolom, digitális kamerával lehetetlen lett volna úgy rögzíteni azt a rengeteg információt, hogy közben teret hagyjunk a nézőknek arra, hogy maguk töltsék ki az üres helyeket. Szükség volt arra, hogy egy kicsit távolinak hasson, hogy az emberek közelebb hajoljanak, és megpróbálják behelyezni magukat ebbe az élménybe.

A könyv egyik, a filmben is elhangzó mondata így szól: „Az emlékek történetek.” Hogyan rezonál ez az állítás most benned, és milyen nyomot hagyott rajtad a film elkészítése?

A lépések iszonyúan nehezek voltak. És nem arra gondolok, hogy milyen volt megpróbálni megvalósítani a filmet, vagy meggyőzni az embereket arról, hogy érdemes rá, vagy akár arra a nehézségre, amit az jelent, hogy kényszerhelyzetben, szűk keretek között, pénz és idő nélkül filmet készítesz – ami tulajdonképpen mindig így van, függetlenül attól, mennyi időd vagy pénzed van. Ez az ütlegetés annyira metaszintű volt.

A filmnek mintha rá kellett volna nehezednie, előre kellett volna törnie, és ez rettentően sokáig tartott. Rengeteg fájdalmat kellett „megemésztünk”, hogy találjunk valamit, ami szépnek érződik. És pontosan erről szól a film is. Ezeknek az emlékeknek a megteremtése ezekkel az emberekkel, filmes nyersanyagra forgatva, hogy álomszerű legyen – egy olyan álom, amelyre később vissza tudunk utalni, és amelyre vissza tudunk tekinteni. Ugyanakkor minden egyes alkalommal meg fog változni, amikor megnézzük, mert minden reggel más embereké válunk, amikor felébredünk. Mindez ugyanabba a gondolatba sűrűsödik: hogy a történetek szó szerint életmentők, és a kezünkben van a lehetőség, hogy elmondjuk őket. És ha ezt nem tudod... az valóban veszélyes.



KRISTEN STEWART

Kristen Stewart Oscar-díjra jelölt színésznő, aki Diana hercegnőt alakította Pablo Larraín Spencer című filmjében. Alakításáért 22 kritikudíjat nyert, emellett megkapta a Kritikusok Választása-díj (Critics' Choice Awards) és a Golden Globe-díj legjobb női főszereplő kategóriájának jelölését is. 2015-ben ő lett az első amerikai színésznő, aki César-díjat nyert a legjobb női mellékszereplő kategóriában Olivier Assayas Sils Maria felhői című filmjében nyújtott alakításáért, amelyben Juliette Binoche oldalán szerepelt. A Sils Maria felhői további rangos elismeréseket is hozott számára, többek között a legjobb női mellékszereplő díját az alábbi szervezetektől: NYFCC, BSFC, BOFCA és NSFC. Stewart legutóbb az A24 gyártásában készült, Rose Glass által rendezett Kivérző szerelem című filmben szerepelt, amelynek világpremierje a 2024-es Sundance Filmfesztiválon volt, majd 2024 márciusában került széles körű moziforgalmazásba. Emellett főszerepet játszott a Love Me című sci-fi szerelmi történetben Steven Yeun oldalán; a film szintén a Sundance Filmfesztiválon mutatkozott be, és 2025. január 31-én került a mozikba.

Stewart 2017 januárjában debütált rendezőként a Come Swim című rövidfilmmel, amelyet a 2017-es Sundance Filmfesztiválon mutattak be. Legutóbb egy rövidfilmet rendezett a Boygenius zenekar számára, amely a zenekar legutóbbi albumáról származó három dal videóklipjét fogta össze egységes filmmé.

A közönség világszerte 2002-ben ismerhette meg, amikor Jodie Foster oldalán nyújtott emlékezetes alakítást a Pánikszoba (Panic Room) című filmben. Karrierje világszinten akkor ívelt fel igazán, amikor Bella Swan szerepében szerepelt a rendkívül sikeres Alkonyat (The Twilight Saga) filmsorozatban. A franchise világszerte több mint 3,3 milliárd dolláros bevételt termelt, és összesen öt nagyjátékfilmből áll.

Stewart emellett szerepelt a Universal kasszasikerében, a Hófehér és a vadász (Snow White and the Huntsman) című filmben, valamint Walter Salles Jack Kerouac Úton (On the Road) című regényének filmadaptációjában is. Kristen pályafutása során számos összetett és kihívást jelentő karaktert alakított további filmekben is, többek között az Adventureland, Sean Penn rendezésében készült Into the Wild – Út a vadonba, a The Runaways, a Welcome to the Rileys, a The Cake Eaters, a The Yellow Handkerchief, a What Just Happened, az In the Land of Women, a The Messengers, a Zathura – Az úrfogócska, a Speak, a Fierce People, a Catch That Kid, az Undertow, a Cold Creek Manor, a The Safety of Objects, a Camp X-Ray, a Still Alice, az Anesthesia, az American Ultra, az Equals, Ang Lee háborús drámája, a Billy Lynn's Long Halftime Walk, valamint a Lizzie című filmekben. Újabb, kiemelkedő munkái közé tartozik Olivier Assayas Personal Shopper című filmje, Woody Allen Café Societyje, Kelly Reichardt Certain Womenje, a JT Leroy, a Sony Charlie angyalai (Charlie's Angels) című filmje, a Seberg, az Underwater, Clea DuVall Happiest Seasonje, valamint David Cronenberg Crimes of the Future című alkotása. Stewart Los Angelesben él.