

Kovács András E.

Van még újabb a felkelő nap alatt

Udine Far East Film Festival 2009

Udine a legtermészetesebb kritérium szerint szelektál: az kell, ami sokak számára igazán érdekes! Közönségfilmes fesztiválként definiálja magát, ez azonban egyáltalán nem jelent kiszámítható műfajiságot – konvenciókkal szembenemmi nagyon is lehet, nézőkkel nem. A szervezők kitűnő érzékkel találják meg az egyszerre meglepetést és meglepedést keltő filmeket. A Távol-Keletre is azért esett az alapításkor a választás, mert ezt a típust már jó ideje onnan szállítják a legmegbízhatóbban. 9 kultúra 56 alkotása közé óhatatlanul kerülnek vérszegény munkák, a filmek többsége azonban – legyen szó viruló kultúránerekről legújabb mesterdarabjairól vagy frissen talált, jól járható utakról – megszolgálja a folyamatos teltházat.

A nyertes kiléte hozza a legkevesebb újdonságot – a *Departures* itt gyűjtötte be harmincadik díját. A *Fish Story*-val a kortárs japán filmnek már egy jóval izgalmasabb szelete gazdagodik. Nakamura Yoshihiro munkája számos extravagáns előképpel rendelkezik, a közelmúlt bizarr gyöngyszemeiből leginkább tán a *Survive Style 5+* harsány abszurdjához húz, annál azonban mind leleményességben, mind hatásosságban és hitelességben messzebb jut. „Egy dal fogja megmenteni a világot” – szól a szlogen. Ez tiszta sor, azonban ahogy a dal a Sex Pistols-t megelőző punk bandától elindul, és megtesz 30 évet az igazság bajnokának nevelt pincér, néhány világvége-kultusz és mások történetén át, megakadályozva végül egy meteor becsapódását, nos az szinte dúskál az érthetetlen részletekben. A valódi bravúr viszont, hogy a lenyűgözően valószínűtlen fordulatok megkérdőjelezhetetlenné teszik: ha számunkra sokszor láthatatlan is, de tetteinknek hatása – létezésünknek ettől pedig értelme – van. A szédítő irracionálisból varázslatosan szabadnak ható történetvezetéssel elemi, mégis alig hitt igazságokat végsőre előugrasztó alkotások jól körvonalazható csoportot alkotnak a japán filmben. Ennek legegységesebb bizonyítéka az, hogy már léteznek a frissen feltalált konvenciókat fáradtan hadba állító, az új közönség már körvonalazódott elvárásait lélek és szellem befektetése nélkül kiszolgálni igyekvő klónok, melyeket a fesztiválon épp az *Adrift in Tokyo*-val nemrég eredeti létrehozó Miki Satoshi itt debütáló *Instant Swampja* képviselt. Az önisméltésben kiürültek a karakterek, a mindennapok elfedett aspektusait láthatóvá tévő különcökből csak a tartalom nélkül nehezen elviselhető felszín maradt. Sokkal kellemesebb látványt nyújtottak a harsány, lökött japán popkultúrájának azok a darabjai, ahol a felszín a tartalom – hátsó gondolat nélkül. Élükön áll a *Yatterman*, ahol az anime védjegyei Miike Takashi kezei alatt az élőszereplős közegben a vártnál is zabolátlanabban viháncolnak, a vártnál is nagyobb közmegeledésre. Négy órás hossza miatt nem hagyható szó nélkül Sono Sion ugyancsak megkapóan eszetlen eposza, a *Love Exposure*, ami a j-pop nyelvén mesél félsikerrel elsősorban gyerekeknek transzszexualitásról, kukkolásról, gyermekmoleztálásról és vallási fanatizmusról.

Hong-Kong konzervatívabb képet közvetít magáról – most is mindenekelőtt akciófilmekkel. A veterán Benny Chan egy elképesztő erőteljes duzzadó alkotással mutatta meg, milyen távol is áll a műfaj a kifulladásról – és nem reformról, hanem egy amerikai film tradíciók mentén készített remake-jéről beszélünk. Nem volt film a fesztiválon, ami előtt a másfélezres közönség úgy kapkodta volna a levegőt, a főhőssel egy emberként, és a megkönnyebbülés olyan fél perces tapsviharában és nevetésében tört volna ki, mint a *Connected* előtt, örült karamboljelenetének záró-pillanatában. Lélekemelő teljesítmény. A másik lélekemelő és meglepő munka Hong-Kongból, a tökéletes akciófilm szöges ellentéte, Ann Hui *The Way We Are*-ja, ami senki sem feltételezné, de tényleg arról szól, ahogy élünk. Nincsenek jól körvonalazható szerepek, sem központi konfliktusok – nincs drámai ív. Nincs semmi, ami még a legvalóságfeltáróbb filmben is van – csak anya és fia egy panelban, egy néni a környékről, akivel összebarátkoznak, a rokonaik, az ismerőseik, a szokványos viszonyaik, a szokványos napjaik, a szokványos törődésük egymással. Az elképzelhető legkevésbé szokványos film.

Az egész pályája alatt a hong-kongi emberek életéről a hong-kongi emberekért filmező rendező ’70-es évekbeli munkáiból rendezett retrospektív vetítéseket egy másik udinei mozi négy napon át játszotta.

Tekintélyes várakozás előzte meg Dél-Korea távolról kultfilmgyanús blockbuster east-westernjét. *The Good, the Bad and the Weird?* Lehet, hogy a magát széles skálán sikerrel kipróbáló Kim Ji-Woonban Leone is ott rejtőzik? Ha ott is volt, ügyesen rejtőzött – a címen, és néhány túl egyszerű utaláson kívül a filmben semmi sem emlékeztet a mesterre. A villám-tempót diktáló, elegancia nélküli rendezés a tárgyi világ ikonikussá finomítása helyett egy mangásan elnagyolt sablonokból összetakolt keleti vadnyugatot hoz létre, hogy ott egy súlytalan akciófilmet vezessen végig. A felejthetetlen stílussal érkező mű ehelyett az *Accidental Gangster and the Mistaken Courtesan*. A pazar képregény-főcím után dübörgő breakbeat vezet az 1724-es Koreába, ahol minden idők talán leglazább arcú főhőse, egy idejét utcai verekedéssel mulató semmirekellő véletlenül kiüti a környéket uraló gengszterek fejét, hogy aztán a ráruházódott bandát arra használja, hogy visszaszerezze a téves kiszállítás miatt egy ideig az anyja csehójában mosogató luxuskurtizánt, aki azóta minden zsványok legtekintélyesebbjéhez került – így indul el Korea legnagyobb bandaháborúja. Amiben fegyvert használni és karmolni nem ér, azokban az időkben pedig van is a gengszterekben annyi, hogy ehhez tartják magukat. Ez különbözteti meg a filmet minden konkurensétől – a betyárbecsület világának ez a kedélyes féktelensége. És az ehhez dukáló, folyamatos képi poénokkal teli, konzisztensen vagány vizuális világ. Annyi próbálkozás után végre valaki letette az ellentmondást nem tűrő definíciót az asztalra: így néz ki a cool gengszterfilm. Van azonban Korea repertoárjában egy iróniától mentes, valódi kosztümös darab, afféle igazgyöngy, klasszikus királydráma, amire az elmúlt évszázad sarából semmi nem került. *A Frozen Flower*. Tragédia a Romantikából, ahol csak a legtisztább és legnagyobb érzelmek számítanak – mellettük a többi kellék. Szerelmi háromszög, minden tekintetben a legfelső szinten. Olyan film, amiről azt hittük, már nem létezhet. Az összes érzelmet képes kiváltani, amitől a posztmodern nézőt megfosztották. Végtelenül hálás vagyok érte.

Taiwan, Szingapúr és a Fülöp-szigetek Udinében nem domborított, két, még kevésbé ismert ország filmiparára azonban felhozataluk alapján egyértelműen érdemes figyelni. A fesztivál nyitányaként választott *Ong Bak 2* már bronz-arany-sár színezésével és kamerájának dinamikájával szédítő látványt ér el, amihez képest szinte másodlagos az első részt kultikus magasságokba röpitő thai harcmódor. 2003-ban az *Ong Bak* a széles közönség előtt korábban ismeretlen nyers, villámgyors muay thai-jal, főként azonban a főszerepre 12 évig kaszkadőrként készülő Tony Jaa Jackie Chant és Jet Lit felülmúlóan látványos, de mindenekfelett valódi, éles harcművészetével újjáélesztette mind a thai filmipart, mind az önismétlő, egyre művibb előadásokba merevedő műfajt – olyan nézőket pezsdített fel újra, akiknek azóta állt a vér az ereiben, hogy Bruce Lee távozott. Tony Jaa-nak a folytatás rendezői székében (is) immár az esztétikum az elsődleges vezérelve – meglepő szépséggel rajzolja fel a régmúltba helyezett történet félmítikus világát, és vegyíti a muay thait a keleti harcművészet legjavával. Az *Ong Bak 2* minden harcművész-film summázatának szándékával készült nagyeposz. Noha a fesztivál további három munkával tiszteleg a muay thai felemelkedő csillaga előtt, fontosabb a három (*4Bia*, *Coming Soon* és *Rahtree Reborn*), amelyek a thai horrort képviseli. Ahogy az Nyugattól Délre és Keletre lenni szokott, szellemfilmek. Érdekességüket igazából egyedül az adja, hogy a távol-észak-keleti és az afrikai hagyomány metszéspontjai, egy olyan kultúrában alkalmazva esetlenül a j-horror kliséket, amely mindennapi gyakorlatában még számol a szellemekkel. Ebből fakad, hogy itt némileg bárgúnak és unalmasnak hatnak – hisz míg a kidobott barát vagy megcsalt exfeleség kísérteni visszajáró szelleme számunkra péppé rágott csont, a helyi közönség egy része előtt még hasonlóan funkcionálhat a szülői intelemhez. Ugyanakkor mivel a helyi nézőknek és hősöknek magától értetődő a szellemek jelenléte és jelentése, előfordulhat az, hogy mihelyt sikerült kicsukniuk a kísérteteket a lakásból, vértől csöpögve, de oldottan folytatják azt, amivel a műsoridő felét addig is elmulatták: nonszensz találós kérdésekkel szórakoztatják egymást. (Hab a tortán, hogy némelyikük

szellem.) A szellem pszicho-slasher és a Mikroszkóp Színpad össze nem érlelt kollázsa a mi féltekénken már – ha nem is szórakoztató, de – egzotikus. Sajnos ezek a filmek kényszeresen próbálják igazítani magukat a műfaj bevált formuláihoz, és ennek az eredménytelen torzításnak áldozatul esnek saját kultúrájuk egyébként vérfrissítési lehetőséget hordozó rítusai is. Ez a gyakorlat, Udine tanúsága szerint is, a fejlődő országok filmkészítésének javát jellemzi.

Volt két indonéz film, mely mintha mind a műfaji, mind a kulturális koordináta-rendszerből jórészt függetlenítené magát. A fesztiváltermés legjavához tartozó, a gyermekkori traumák, fikció és valóság sok film által körüljárt viszonyáról újat és lényegeset mondani képes, összetett, izgalmas, hatásos alkotások. A *Fiction*. jég hideg – feltehetően erőszakkal szerzett – gazdagság burkában felnőtt hősnője kisgyermekkorában végignézte, ahogy anyja apjától való paranoiás rettegetésében öngyilkos lesz. Felnőttkora határán önállóságra és szerelemre vágyva az egy pár napig náluk dolgozó fiú után szökik, néhány négyzetméteres lakást bérelve az övé mellett, egy lerobbant lakótelepen, a valódi világban. A fiúról megtudja, hogy egyrészt boldog életet él a barátnőjével, másrészt írónak készül, de első regényét a ház furcsa lakóinak elképzelt életéről képtelen befejezni, hisz a történeteknek a valóságban sincs vége. Felolvasást hallunk a könyvből a különös, zárkózott karakterek múltjáról, érzéseiről, reményeiről, miközben látjuk, ahogy a valóság azokat – léteztek-e igazából vagy sem – otrombán eltiporja. Nem ismerve, csak a mélység lehetőségét látva meg bennük, kötődni kezdünk hozzájuk, amikor a hősnő – csak hogy ezeknek a felfejthetetlen történeteknek befejezése, sőt, tanulságos befejezése kerekedjék – végez velük. A konvenciókat elsöprő, intelligens rendezés a gyilkosságok és a szerelem értelmezését megnehezítő, és így értelmezésre kényszerítő, felkavaró kontrasztokat hoz létre, kibontva a történet meglepően sok szintjét. Nem egyértelmű, valósabb-e az empatikus író viszonya a valósághoz, mint az azzal fikciószerűen játszó, több oldalról sérült hősnőé. Lehet, hogy a fikciót mindannyian alkalmasabbnak és igazabbnak látjuk a valóságunk építésére, mint a valóságot magát? A valóság, ha nem fikcionalizáljuk, megakaszt? Feldolgozhatatlan? A különbség köztünk csak az, hogy hogyan alakítjuk fikcióvá? Néhány a film által feltett kérdések közül, melyekre semmilyen tanulsággal nem nyújt kész választ. A *Fiction*.-t társíróként jegyző Joko Anwar munkája, a behatárolhatatlan térben és időben, kellemes lynch-i díszletek közt játszódó *Forbidden Door* maga az önmagát feltáró fikció, egy fokozatosan fülledtséggel és félelemmel telítődő történet. A közelmúltból a *Gépező* juthat eszünkbe, ám annál szofisztikáltabb, konzisztensebb és elegánsabb stílusú alkotásról van szó, amit az emel igazán a többi hasonló önleleplező nyomozás élére, hogy a leleplezés nem jelent lezárást – jelen vagyunk az új álvilág születésénél. Nincs megoldás – de/mert mindig van megoldás (ami van, azt nem tudjuk elfogadni – de/mert kitalálunk helyette másikat) – üzenik a prominens indonéz filmek. Hasonlóan gazdag folytatás mellett hamarosan talán ezt a filmipart is a nemzetközi érdeklődés homlokterében köszönthetjük.

Azt az országot, amelynek ez legutóbb és minden tekintetben sikerült, a fesztiválon egész más típusú munkák képviselték, mint amilyenekkel a világ előtt népszerűvé vált – és ez elsősorban a fesztiválszervezők érdeme. A kínai filmek lényegesen árnyalják a közismert Kína-képet. Bombanők szerelmi harcait prezentálja a hiperaktív romkom, az *All About Women*. Realisztikus, látványos dokumentuma ez a kínai pop-kultúra kivirágzásának és a lélekszakadt országimázs-építés mostanában elhatalmasodott közszellemének. A *Crazy Racer* (a nagy sikerű *Crazy Stone* folytatására) a hiperaktív szó már méltatlan – cselekménye a sztorik Sztahanovja, a mi filmjeink 40 év alatt nem halmoztak fel ennyi fordulatot. Ám amellett, hogy tempója egész országa előtt példaként lebeghet, morálja bizony az imázs ellen dolgozik. A Coen fivérek felnőtt feketekomédia-rajongók gyomra is lassan felfordul, ahogy a témérdek szál észbontó leleményességgel összefűződik, és az egyszerre jég hideg, és elismerésre méltóan kretén humorból kirajzolódik egy tökéletesen haszonelvű, felületes, összezavarodott és végletesen amorális társadalom képe. Ami örvendetes, hogy a direkt társadalomkritika, a súlyos problémák érzékeny és artikulált megfogalmazása is tagja immár a felhozatalnak – a friss rendező Baoping Cao első két munkája értő kritikusok szerint egy

paradigmaváltás kezdete. A *Trouble Makers*-ben egy falu a rajta megfélemlítéssel uralkodó korrupciós pártvezéreket reszkető intrikával, dühödt erőszakkitörésekkel és a nem korrupciós, városi pártvezér deus ex machinájával megbuktatja. Elsősorban a helyi közönség számára lehet felszabadító – mi már láthattuk a vásznan a hatvanas években is (sőt, némely vásznan még korábban), hogy bár az út feltétlen a dicsőségbe vezet, addig azért problémák is előfordulnak. Az ugyanakkor a gulyás mellett kevésbé volt evidens, hogy attól, hogy egy kommunizmus már posvány, még lehet tomboló örület is. A nemzetközi piacra nyitottabb darab, az *Equation of Love and Death*, a fentiekől eltérően gyönyörű és szívbemarkoló történet, annak ellenére, hogy az egyetlen, ami gyönyörű benne, az a láncdohányos, félszeg, taxisofőr főhős. Körülötte az urbánus Kína szürke káosza, ahogy emészti el a délibábok felé keservesen kínlódó szerencsétleneket. Minimalista eszközökkel, mégis letaglózó érzékletességgel megrajzolt, valószínűleg kivételesen pontos kép, amibe a főhős alakítása lehel életet. A mellékszál pedig – ugyancsak csodálatos színészi teljesítmény által vezetett – érzékeny pillantás Kína jelenének tán legnagyobb tragédiájába, azoknak a paraszt-tízmillióknak az életébe, akiket a gazdasági szabályozás által nyomorúságra ítélt vidék kitalált, és semmiről sem tudva, mindennek kiszolgáltatva sodródni. A legfelkavaróbb alkotás a fesztiválon.

Udine tehát nem pusztán a Távol-Kelet populáris kultúrájának körkép – amellet, hogy meghatározó filmelményekkel gazdagít, és módosítja elképzeléseinket arról, hogy mit lehet már és még mindig megfogalmazni a film segítségével, talán az országok életei közé is betekintést enged. A fesztivál végére annyival gazdagodik a valóságképünk, hogy olyasmiről, mint a záróeseménynek meghívott pszichedelikus japánok (pláne a koncertjük!), már hozzá sem adható. Hálás köszönet, így tovább!