

Udinei beszámolók

Az udinei 14. Far East Film Festival öt elsőéves MA hallgatót fogadott az ELTE-ről el az idei évben. Az alábbi beszámolókbán van, ki kedvenc filmjéről, van, ki a négy nap alapján szerzett összképről ír.



Makrai Zsolt:

The Great Magician

Az idén 14. alkalommal megrendezésre került Far East Film Festival kétségkívül egyik leglátványosabb és legmozgalmasabb filmje Yee Derek hongkongi filmrendező munkája, a 1012-ben készült *The Great Magician*.

A film története egy alternatív világban játszódik, ami hasonlít Ázsiára, azon belül is talán leginkább Japánra. Megfigyelhető ez az ázsiai vonás az emberek ruháin, a házak felépítésén. Minden épület bambuszból készült, és tipikus rizspapírból készült ajtókon járnak ki-be a szereplők. Ez a világ azonban nem a klasszikus ázsiai világ mintaképe, sok vonásában a késő 19. századi viktoriánus vonások bukkannak fel benne, ami szintén látszik a tehetősebb és a nyugatot utánozó szereplők megjelenésén, mindannyian nyugati mintára szabott öltönyökben, uniformisokban és

kalapokban díszelnek. Látható tehát, hogy ez az alternatív univerzum az úgynevezett steampunk világa. A film párhuzamba állítható a *League of Extraordinary Gentlemen* című mozarabbal, ami szintén ebben a közegben játszódik, azzal az eltéréssel, hogy itt a gázlámpás London helyett egy ázsiai városkában folynak az események. A műfajon belül a film a japán steampunk csoportjában helyezhető el, ahol a tipikus, iparosodás előtti keleti elemek, életfilozófiák találkoznak, keverednek és lépnek reakcióba a tipikusan nyugati elemekkel, technikákkal, értékrendekkel. Ezen a helyen a kultúra még a keleti elemeket mutatja fel, a nők kimonószerű ruhákban táncolnak, de a haditechnika már a fejlett nyugat vívmányait vonultatja fel, a katonák díszes egyenruhákban masíroznak, és puskákkal-pisztolyokkal lövöldöznek.

A történet – nem nagy meglepetésre – egy mágusról szól, aki valamikor a múltban elhagyta szerelmét, hogy szerencsét próbáljon, de eközben a nőt fogságba ejtette és feleségül vette kilencedikként egy gonosz tábornok, aki sanyargatja népét. A varázsló ebbe a városkába érkezik meg – egyfajta westernhősként funkcionálva –, hogy kiszabadítsa szerelmét. Alighogy belép a városba, rögtön találkozik egy szegény testvérpárral, akik egy nyugati stílusú mulatót akarnak nyitni a városban, és rögtön társul is hozzájuk. Az már csak külön szerencse, hogy az idősebbik testvér a földalatti ellenállás tagja, és merényletre készülnek a tábornok ellen, ami szintén kapóra jön hősünknek. Ezek után már sejthető, hogy mi fog történni: a nagy mágusnak híre megy az egész városban, és a tábornok is meg akarja tekinteni a műsort. Ez remek alkalom lenne, hogy merényletet kövessenek el ellene, azonban ez többször igen komikusan megghiúsul. A történet azonban nem ennyire egyszerű, a merényletkísérletek és orvtámadások közben kiderül, hogy a többi hadúr hadra készül a tábornok ellen, és kémeket építettek be hozzá. Mindeközben a mágus és a tábornok között furcsa barátság kezd kialakulni: a hadúr tőle kér tanácsot, hogy hogyan nyugtázza le és hódítsa meg a mágus szerelmének szívét, és ezek között a csábításjelenetek között kiváló komikus jelenteket találunk. A film a humortól sem mentes, ezt garantálja a teljesen különböző figurák interakciója (mágus-tábornok-feleség háromszög), ami néha önreflexív módon egészen burleszkes, slapstickes poénnal egészül ki; a keletiek rácsodálkozása a nyugati technikákra, vagy éppen a mágus látványos és mindig valami poénra kihegyezett bűvészmutatványai, vagy a tábornok kevésbé látványos, de annál esetlenebb próbálkozásai.

A filmben nagy hangsúlyt kap az önreflexió problematikája is, már csak abból adódóan is, hogy a film a mozi születésének idején játszódik. Sok jelenetben éppen abból adódik a poén, ahogyan a hadurak pózolnak a kamera előtt, sőt, a tábornok a propagandacélokat jól felismerve elrendeli, hogy készítsenek filmet saját életéről. Sajnálatára a film sosem lesz olyan, mint szeretné, és beteges féltékenységének köszönhetően sorra dobja ki az öt játszó színészeket, akik a megpróbálnak közeledni a feleségeihez. A darab legönreflexívebb eleme azonban a film fináléjában látható: egy mozielőadáson ülünk, és azt látjuk, amit tankok csörtetnek a vásznon a nézőtér felé,

ahogyan az első mozivetítésen a Grand Cafében, most is rémülten felüvöltenek a nézők. A *Vonat Érkezéséhez* képest csak az a különbség, hogy itt meg is érkezik egy tank és átszáguld a vetítívászonon, majd keresztül a mozitermen. Mindenki örült módjára menti az életét a moziból, ezúttal sokkal valóságosabb lett az első mozielőadás, mint ahogyan az a Lumière testvéreknek sikerült, valóság lett az, amitől az akkori nézők félték. Az önreflexió azonban magában a mágus karakterében is tetten érhető, hiszen ő az, aki illúziókat ad a nézőknek és teszi ezt – titkoltan ugyan – technikai és kémiai eszközökkel. Mindezek párhuzamba állíthatóak a film fotokémiai készítettségével és illúzióteremtő képességével. A varázsló is egy sötét teremben adja elő számait, ahogyan a film is a sötét termekben kel életre. A mágia önmagában megfeleltethető lehet a filmre vett illúzióknak, a mágus alakja pedig az, aki megjeleníti a mutatványt, és a vászon is, ahol megjelenik a trükk. Végül ki kell emelni a film vágási módszereiben megjelenő nagyszerűségét is, ami szintén tekinthető önreflexív gesztusnak. Sok vágás igen attraktívan és mutatvány-szinten működik a filmben, éppen, mint a bűvész varázslatai.

Az eddig említettekből kitűnik, hogy valóban egy igen érdekes és elsöre ránézésre jóval összetettebb filmről van szó. Nem egyszerűen egy klasszikus mese arról, hogyan menti meg a fiú a gonosz tábornoktól a szerelmét, ennél tovább megy, és kicsavarja ezt az egyszerű modellt, egy bonyolultan összetett történetet kreál, ami tökéletesen passzol az új *Sherlock Holmes*-széria vagy a *League of Extraordinary Gentlemen* közé.



Ascher Irma:

Naoko Ogigami: Rent-a-cat

Talán Ogigami filmje volt az egyetlen a látottak közül, mely nem műfaji film, hanem egy bájos, szerzői mese. Sayoko fiatal lány, aki számtalan macskájával él együtt egy nagy lakásban, és tőzsdézéssel keresi a pénzét. Hogy saját és mások magányán enyhítsen, kitalálja, hogy szigorú feltételek mellett kölcsönzésre bocsájtja cicáit – és egy nagy, macskákkal telerakott, szekérszerű járművel járni kezdi a környéket, beszédtelevízión kiabálva a szlogent: rent-a-cat.

A film abszurd portrékat sorakoztat föl: bemutatja azokat az embereket, akik rászánják magukat a macska-bérlésre a magányos nagymamától az üzletemberig; és mindannyiszor végignézzük Sayoko tesztkérdéseit is, hogy kiérdemli-e az illető a cicát. A sok furcsa ember között azonban mégis a főszereplő a legtitokzatosabb: egyedül állataihoz és elhunyt nagymamája házi oltárához beszél, egy furcsa, hátsókertjében felépített, vízimalomhoz hasonlatos szerkezetből eszi a tésztát, és van egy kötekedő transzvesztita szomszédja is. Egy igazi japán Amelie-történetről van tehát szó: egy bájos és magányos különőről, aki unaloműzésből másokat boldogít. A Rent-a-cat – a fesztivál többi filmjétől eltérően – nélkülözi a harsány és szélsőséges megoldásokat, és nem akar több lenni egy megfejthetetlen történetnél; nekem ezért ez tetszett a legjobban.



Székely Dávid Attila:

(A filmekről:) A következő filmeket láttam a fesztiválon: Sunny, Hard Romanticker, The Man Behind The Courtyard House, Dangerously Excited, Rent-a-Cat, You Are the apple of My Eye, Moby Dick, Romancing in Thin Air, Iodo, The Great Magician, Sukiyaki, Night Journey, The Egoists, Penny Pinchers.

A Penny Pinchers után rögtön az állomásra mentünk. A felsoroltakban, azon kívül, hogy mind „keleti filmek”, elég nagy különbségek voltak: szép színes volt a „paletta”. Hongkongi, koreai és japán filmek is voltak, a 70-es évekbeli szélsőséges narratívájú és szexuálisan frusztrált sziget drámától (Iodo) kezdve, a kortárs vizuális effektparádéval megspékelt tömegfilmig (The Great Magician). A filmek nagy része érdekes volt, egy pár (számunkra) meglepő narratív, vagy vizuális vonással mindegyik sokkolt.

Láttunk olyan hosszúbeállításokat is, melyektől hontárs művészeink is csak megilletődve pislogtak volna a nézőtérrel. A The Egoists c. gengszter-dráma járt az élen ebben a tekintetben, az a tíz perces egybeállítós beszélgetés, amelyet még sokatmondó csendek is kísértek, és bár gúnyoskodónak tetszett, a legnyomatékosabban kijelenthetem, hogy egy hatásos és emlékezetes jelenet volt (azért is jut most elsőként eszembe).

Az Iodo-t nézve viszont újra és újra elvesztettük a fonalat, és nem csak azért, mert a reggeli vetítésen még kissé duzzadt szemhéjakkal próbáltam a vásznon tartani a tekintetem, hanem azért is, mert a történetben olyan áttekinthetetlen visszaemlékezés-struktúra bontakozott ki, hogy utólag is erős homlokráncolások közepette próbáltam Marcival felgöngyölíteni a szálakat. A Sukiyaki volt az az értelmetlenül esetlen film, aminek a közepénél titokzatosan kiosontam a vetítőtől (és aztán titokzatosan nem is tértem vissza). Ezzel igazából egy magasabb szintű titokzatosság-hullámba simultam bele, mert jó pár tucat ember döntött hasonlóképpen. Ellenben a The Great Magician és a Penny Pinchers volt az a két film, amely szimpatikus főszereplőket és könnyen emészthető történetet mutatott be viszonylag fordulatosan, extrém egzotikumok nélkül, és a közönség körében győzedelmeskedett is ez a törekvés, mindenki elégedett volt.

(A moziról:) A vetítés minősége kiváló volt, hatalmas vásznon, olyan nagyszám-pont-egyed hangrendszerrel és térhangzással a moziban, hogy mikor egy kórtermi jelenetnél valaki felkiáltott, egy pillanatra azt hittük, a nézőtérben van biológiai katasztrófa. A fesztivál helyszíne egy többemeletes épület. Az emeleteken néhol átlátszó plexilapok zavarják a szabad kilátást, úgyhogy adott a választási lehetőség: valaki vagy végignézi egy filmet plexisen, vagy próbál műanyagmentes kilátásra lelni.

(A fesztiválról:) A Sunny-t (a fesztivál első filmjét) egy felvezető tánc és dalkoreográfia

annyira rendezetlen és agyba markoló volt, hogy utólagosan egy félresikerült álomfázisként könyvelem el a lelki békém érdekében. Főleg olaszul konferálták fel a filmeket, alkotókat, véletlenszerűen kiemelt mondatokat angolul feliratozva. Mintha lett volna két komikus, (valószínűleg komikusok voltak, minden jel arra utalt) nem értettem miről beszélnek, az interkulturális úr elnyelte a gondolataikat.

Volt egy hivatalos diszkóbuli, de több mint egy óra gyaloglásra volt, és ha jól emlékszem 15 euro-ba került, úgyhogy azt kihagytuk, és elmentünk egy másik hivatalos, de ingyenes rendezvényre, ahol nyolcvanas évekbeli new wave rock, punk és ska számokat játszottak bakelitről. Itt irracionálisan sok ember zsúfolódott össze. Elbeszélgettünk pár kínai sráccal, valaki közben megevett egy rózsát. Éjfél körül mindenki leporolta magát és hazament. Tapasztalataink alapján Udinében éjfél körül bezár minden. A fesztivál sem állította feje tetejére ezt a megszokást.

(Az időjárásról:) Rossz idő volt, esett. Előre beleéltem magam a nagy karneválozásba, ebből végül is annyi lett, hogy egy helyi zenekar koncertjét meghallgattam két eső között. Annyit tudok még hozzátenni céltudatos egyszerűséggel, hogy: kár, hogy esett.

(A szállásról:) Kényelmes volt, automatizált bejutással, szinte senkivel nem találkoztunk, amíg ott tartózkodtunk.

(Az utazásról:) Hosszú volt a vonatút.

(Összességében:) Egy kifejezetten pozitív élmény volt.

(A nevem:) Sz. Dávid



Árva Márton:

A magány meséi

Far East Film Festival, Udine, 2012. április 20-28.

(A cikk eredeti szövege megjelent a prae.hu-n az alábbi linken:
<http://prae.hu/prae/articles.php?aid=4998>)

Az udinei Far East Film Festival (FEFF) Európa legnagyobb ázsiai filmekre specializálódott szemléje, és mint ilyen, a kontinensek, illetve a filmkultúrák közti érintkezés kiemelt eseménye. Az idén tizennegyedik alkalommal megrendezett fesztivál – hagyományaihoz híven – több tucat filmalkotót, rajongót, egyetemistát és szakmabelit látott vendégül, és a szinte szünet nélküli vetítési ritmus mellett is magáénak tudhatta a résztvevő forgatag intenzív és töretlen érdeklődését. A vásznat reggeltől késő estig elfoglaló művek nagyszámú közönsége valamint a terem falain kívül nézelődő, DVD-ket vásárló vagy cseverésző sokaság is arról árulkodott, hogy a távol-keleti filmek szeretete gond nélkül kovácsolja egyetlen közösséggé számos ország, kultúra és generáció képviselőit. Ugyanakkor az első öt nap programja ennek ellentmondva leginkább a magány és a kommunikációs nehézségek motívumát rajzolta ki közös nevezőként.

A kilencnapos FEFF közel ötven filmjét az elmúlt évektől eltérően idén egyetlen helyszínen, az egyébként színházként funkcionáló Teatro Nuovo filmszínházzá alakított nagytermében tűzték műsorra. A költséghatékony egyvásznas megoldás első pillantásra a szervezés és a programtervezés átláthatóvá tételét jelenthette volna, de valójában inkább a filmek változó színvonalára és a válogatás letisztult szervezőelveinek hiányára mutatott rá. Mivel a FEFF funkcióját tekintve filmmustra, nem pedig verseny, a filmek zsűrizés helyett közönségzavazással kerülnek értékelésre, így nincsenek szekciók vagy tematikai egységek. Ebből adódóan a végtelennek tűnő mozgóképfolyamból (a fesztiválnapok többségének mérlege hét nagyjátékfilm vetítése, melyek között tíz perces szüneteket tartanak a szervezők) az egyes darabok kiemelésével válik befogadhatóvá a program, tehát a filmek közti kommunikáció csak az egyéni és esetleges nézői szelekció mentén tud létrejönni (ez alól kivétel a Fresh Wave elnevezésű hongkongi rövidfilmes blokk és a dél-koreai retrospektív, ami tíz '70-es évekbeli munkát tömörít). Ez a probléma azt eredményezi, hogy érdemleges dialógus a mozivásznon aligha, csak a minden nap más témával jelentkező panelbeszélgetéseken alakulhat ki, amelyek viszont leginkább a szűken vett filmszakma érdeklődésére számíthatnak. A koncepciózus sorvezetők mentén levezényelt vetítési rend hiánya viszont nem kizárólag a fesztivál szervezőinek sara, hiszen maguk a filmek is ellenállnak a

csoportba rendezhetőségnek. Noha a látott darabok különböző műfajok alkotóelemeit sorakoztatják fel, a rendre visszatérő magányos-melodramai vonás mentén hőseik között egy láthatatlan sorsközösség rajzolódik ki. Így tehát a filmek – akárcsak azok központi figurái – sajátos jegyeik alapján meghatározott (műfaji) közegekhez kapcsolódhatnak, ha a fesztivál kontextusa nem írta ezt felül a programból kivilágító motivikus hasonlóság révén. Az egyes tételek ezáltal a zsánerszöveg-folyamok és a FEFF vetítéssorozata között félúton rekednek, és a kétfajta viszonyítási rendszer metszetében bizonyos mértékig mindkettőtől függetlenednek, így adják ki az egyedüllet variációit.

Bár a FEFF koncepciója szerint a populáris ázsiai film gyűjtőhelye, mégis találhatunk a programban a független artfilmes trendekhez kapcsolódó munkákat is. A *The Egoists* és a *Hard Romanticker* olyan laza, epizodikus szerkesztésű (bukás)történetek, melyek társadalmon kívüli főhősei ösztönszerű cselekedetek (előbbi az általa kiszemelt rúdtáncoslány kényszeres szexuális birtokba vétele, utóbbi pedig az agresszió túlhajszolt erőszakosságban való kiélése) mentén viszonyulnak a környezetükhöz, mígnem az elidegenedés és a céltévesztés olyan fokára érnek, hogy be kell látniuk harcuk értelmetlenségét. A kitaszítottság-érzetet mindkét film a bűnös életvitel és az önös érdekek szem előtt tartása felől közelíti meg, egyértelmű nézői ellenszenvet provokálva. A *Rent-a-cat* és a *Song of Silence* ezzel szemben a figurák kapcsolatépítő próbálkozásaival mutat rá aktuális helyzetük ürességére, és megvetendő, hibáztatható karakterek helyett sajnálatra méltó jellemeket vonultat fel. Az „empátia a magányból kivezető út” nevelő célzatú tételét némiképp hasonló motívumokkal támogatja meg a két film (lásd a társak közötti némaság ismétlődését), bár a bércica-vállalkozás bájos meséje (*Rent-a-cat*) gyereknapi vattacukor a süketnéma tinilány és széthulló családjának nyomasztó drámájához képest. Az említett darabok nem kötik magukat hangsúlyosan egy műfaj kereteihez sem, ami rímelt hőseik értékrendek és lehetőségek közötti őrlődésére, a filmek konfliktusaiban is fellelhető struktúrahányra. A műfaji termést reprezentáló látott filmanyag viszont épphogy a keveredést, egyszerre több zsánerekészlet jelenlétét példázza, a már hangsúlyozott motivikus közösség pedig a melodráma-hatások dominanciáján érhető tetten.

A melodramai hangvétel a FEFF keretein belül életműdíjjal kitüntetett Johnnie To friss alkotásán, a *Romancing in thin airen* hagyta rajta leginkább a nyomát. A film flashbackeket alkalmazó időkezelése miatt bizarr szerelmi háromszög-történet bontakozik ki az alkoholizmusba menekülő filmsztár, a színész lelkes rajongója és a nő kegyeit kereső vidéki vendéglátós között. Ez utóbbi – ahogy az fokozatosan kiderül – szíve választottjának rajongását táplálni kezdte, és maga is a filmsztár, Michael Lau szerepeit utánozta, hogy sikerüljön meghódítania, majd feleségül vennie a nőt. A közvetlen kommunikációra képtelen pár így egy fiktív médiumon keresztül érintkezett, amíg a férj tragikus módon el nem tűnt a közeli erdőben. To az illúziókból építkező világlátás tragédiájának akkor ad igazán morbid csavart, amikor összehozza a kisiklott karrierű Michael Laut

a férjére évekig reménytelenül váró rajongó-feleséggel. Már-már perverz szerepjáték veszi kezdetét, amely során a két férfi karaktere fokozatosan egymásba olvad, majd a légvárakból és hamis énekekből olyan morális labirintus kerekedik, amihez képest a férj vesztőhelyévé lett erdő irigylésre méltó csapda, hiszen míg a férj saját környezetében, önmaga „szerepében” végzi, az új pár egy súlyos fenntartásokkal kezelhető viszonyrendszerben tévelyeg. To tragikumhalmozó és giccsbe hajló munkáján kívül kevésbé volt jellemző az egyértelmű melodramai túlsúly. Inkább más műfajokból kiinduló történetek melodramai vonásokkal való meghintését választották az alkotók, amivel kifinomultabb arányokat adtak zsánermixeiknek.



Alapvetően komikus hatásmechanizmusokra épül, de szomorú előtörténettel rendelkező magányos hősöket mozgat a dél-koreai *Dangerously Excited* és *Penny Pinchers*, a japán *Sukiyaki* valamint a hongkongi *The Great Magician* is. A monoton rutinnal szakítani próbáló középkorú hivatalnok (*Dangerously Excited*), a bebörtönzés sújtotta, szeretteikkel elvélve kapcsolatba lépő jóra való ételímádók (*Sukiyaki*), a gazdasági válságban anyagi segítség nélkül maradt fiatalok (*Penny Pinchers*) és az elrabolt szerelméért inkognitóban harcba szálló mágus (*The Great Magician*) mind adott élethelyzetük tragédiájából (magányából) kifelé igyekvő figurák. Az egyedüllét tragédiája a *Penny Pinchers* és a *Sukiyaki* szereplői esetében domborodik ki igazán. Előbbi a dél-koreai romkomok között elterjedt (tragikum felé haladó, majd végül rövid egymásra találással feloldódó) cselekményívet követi, így alaphelyzetként leküzdendő traumatikus élményeket vázol (az anya elvesztése illetve a kilakoltatás), utóbbi pedig egy ritualizált keretben levezényelt anekdotázás során gyűjti csokorba a börtöncella lakóinak megrázó érzelmi veszteségeit. A karakterek beilleszkedése ezekben a munkákban egy-egy alapvető tevékenység elvégzésében ölt testet: a szinte hibátlan *Penny Pinchers* a pénz kezelésén, a felejthetőbb *Sukiyaki* az ételeken

keresztül köti kizökkent alakjait a közösséghez. A *Dangerously Excited* és a *The Great Magician* ezzel szemben úgy tudja elérni a felszabadultabb hangulatot és a pozitív végkicsengést, hogy a hősök kezébe hathatós ütőkártyákat ad. Noha a központi figurákat itt sem kerülik el a társas kapcsolatteremtés nehézségei és frusztrációi, egy basszusgitár illetve néhány bűvészmutatvány révén a szereplők átirányítják a figyelmet örömteli tehetségükre (lásd a *The Great Magician* látványos trükkjeleneteit) vagy éppen szerethető ügyetlenkedésükre (ahogy az a *Dangerously Excited* botcsinálta bőgősének megmosolyogtató, de odaadó zenei próbálkozásain látszik). Ez a két, egymástól nagyon különböző, film az alkotás varázslatára fókuszál, ami állandó társként szegődik a magányból kiinduló figurák mellé, akik lehetnek akár egy városi klub tehetségkutatójának színpadán, vagy a történelmi Kína dinasztiáinak összecsapásai közepén, nem lebeg felettük a kívülállóság fenyegetése, ahogy az a válság-romkom és a börtön-anekdota-film esetében elmondható. A hongkongi kosztümös kalandfilm és a dél-koreai zenés komédia a fesztiválon látott leginkább nyugati-közönség-barát – azaz a helyi ízeket egyetemesen élvezhető vonásokra cserélő – darabok, ráadásul ezek tudták előtörténetük kiábrándító eseményeit keserű mellékíz nélküli kedélyes játékba átfordítani.

A műfaji elemek vegyítése már az imént említett tételeknek is alapvető stratégiája volt, de a fesztivált nyitó *Sunny* és a *The Man behind the Courtyard House* ebből a szempontból rajtuk is túlsz. A Boney M-szlágert jó időre a fülekben elültető dél-koreai alkotás még tovább fokozta a megnyitó ünnepségen beindított karneváli hangulatot, és már-már egy maszálá-filmet is megszegyenítve gyúrt össze zenés-táncos, akciódús és drámai jeleneteket, ráadásul egyéb zsánerek készleteiből is merített – gyakran parodisztikus éllel (lásd az iskolai epizódok során a tinivígjáték valamint a lánybandák rivalizálása apropóján a gengszterfilm hatását). Szinte a *Sunny* zárlatáig el is sikkad a nézőben az a tényező, hogy a visszaemlékezés és a két idősík egymásra vonatkoztatása a hajdan volt baráti társaság egyik tagjának halála okán bontakozik ki, illetve, hogy a narrátor-figura az izgalmas kalandokat azért tudja olyan érzékletesen felidézni, mert annak idején vonakodva fogadták be őt, így szorongó kívülállóként látott rá az eseményekre. Az elmulasztott lehetőségek mentén tehát a *Sunny* is erősen kapcsolódik a kirajzolódó melodramatikus vonulathoz: a film végi tánc, melyben a már középkorú „bandatagok” nosztalgiája hívja elő a régi mozdulatokat, újra egységbe kovácsolja a szereplőket, de a távolmaradók hiányát is tudatosítja, keserédes lezárást eredményezve. A kínai *The Man behind the Courtyard House* egy ettől eltérő, szokatlan többműfajúságot mutat be: a keveredés helyett húsz-harminc perces elkülönülő blokkokba sűríti történetének különböző zsánereket megmozgató aspektusait. Műfaji filmként tehát túlteljesíti magát, mivel három filmtípus közel teljes eszköztárát belesűríti játékidejébe, különös ritmust hozva létre. Elég megnézni az első harmadban végigzongorázott misztikus felhangokkal bíró slahser-sztorit, ami szinte kizárólag a műfaj kötelező fordulataira szorítkozik, és nem lazítja epizódokkal az

eseményt. Olyan, mintha teljes tekercsek maradnának ki egy hagyományos horrorból: amint rejtélyes gyilkosunk végzett első áldozatával, már kopogtat is nála a második. A legerősebb harmad horrorszeletét ráadásul a rém (természetesen igazságtalanul elszenvedett traumákkal tarkított és beilleszkedési gondjait illusztráló) háttértörténetének két másik egysége követi, előbbi akár egy párkereső romkom beindulása, utóbbi pedig egy gengszterfilm tetőpont-szekvenciája is lehetne. A nem mindennapi zsánerkirakós kohéziójának forrása a néző szemében a játékidő előrehaladtával hidegvérű gyilkosból szánandó csavargóvá avanszáló főszereplő magányos útja, ami immár nem csupán különböző emberi társaságokon, hanem eltérő filmműfajokon vezet keresztül, mintegy szimbolikusan képviselve a 2012-es FEFF változatos kínálatát összekötő általános problémát, ami kisebb-nagyobb hangsúllyal minden látott darabban visszaköszönt.

Az idei Far East Film Festivalon megfigyelt strukturátlanság, a szekciók vagy esetleg a tisztább műfaji alapú differenciálhatóság hiánya akár direkt leképeződése is lehetne az eseményen felvonultatott alkotások elvont konfliktusrendszerének. A sok szempontból (ezek között a legnyilvánvalóbbak a műfajiság, a technikai színvonal vagy az aránytartás) végletesen heterogén mezőny darabjai többé-kevésbé körülhatárolható csoportosulások felé tendáltak, ugyanakkor kivétel nélkül kapcsolódtak a magány-motívumhoz. Ezzel párhuzamosan az egyes filmek főhősei is egyedülletükben lehettek leginkább biztosak, ami valamennyire minden műfaji erőterben befolyásolta őket, így történeteik az éppen aktuális közeghez való adaptáció próbáit mesélték el.



Varga Zorka:

Keleten a helyzet változatos

(A cikk eredeti szövege a prae.hu-n jelent meg az alábbi linken:
<http://prae.hu/prae/articles.php?aid=5005>)

Az Udinében 14. alkalommal megrendezett távol -keleti filmfesztivál egyik legfontosabb fóruma az ázsiai filmek európai népszerűsítésének. A fesztivál nyolc napos ideje alatt a főként fiatalokból álló nemzetközi összetételű közönség 47 filmet tekinthet meg Kína, Japán, Hong Kong, Taiwan, Dél-Korea, Thaiföld, Indonézia, Szingapúr, Malajzia és a Fülöp-szigetek 2011-es moziterméséből.

Udine békés, észak-olasz kisváros macskaköves utakkal és velencei gótikus stílusú épületekkel. A város patinás falait azonban minden év áprilisában különleges plakátok borítják el: az előző években volt már sushit evő Mona Lisa valamint különös kézjelek, idén azonban egy felhőkarcolóba kapaszkodó óriáspanda képei özönlötték el az épületeket. A távol-keleti filmfesztivál vetítéseit a város legmodernebb építésű mozijában, a Teatro Nuovo Giovanniban tartják, ám az esemény mintha az egész városban jelen lenne. Ugyanis nemcsak a látványos turista mennyiség, hanem az egyes tereken felállított ázsiai képregény és kimonó vásár is a fesztivál népszerűségét jelezte.

Egyetemem szervezésében négy napot töltöttem a fesztiválon, amelynek hangulatán egyszerre érződik az olaszos lazaság (érkezésünkkor, az első napon még nagyban ragasztgatták a dekorációt kívülről a mozi falára, amely épphogy készen lett nyitóestre) valamint a keleti extravagancia (a rajongók a legmerészebb harajuku-girl jelmezekbe öltözve érkeznek a vetítésekre). A város peremén található Teatro Nuovo Giovanni volt a rendezvény fő helyszíne, amely a vetítéseket, a kávézót, a sajtószobát valamint a dvd és könyv vásárt is egy fedél alá hozta. A vetítések reggeltől kezdve késő éjszakáig zajlottak, így mindig volt éppen néznivaló, ha szakadni kezdett kint az eső, amely igen gyakori volt az Udinében töltött négy nap során.

A fesztivál programja két szekcióra oszlik. Az első egy retrospektív sorozat, amely évente különböző téma szerint válogatja az alkotásokat. (Rendszerint egy-egy műfaj, korszak, vagy alkotó életműve az irányadó). Idén e kategória „A legsötétebb évtized” címet viselte, amely Dél-Korea hatvanas éveire utal Park Chung-hee diktatúrája alatt. Az ekkor készült filmek nyugati közönséghez

szinte egyáltalán nem jutottak el, így ezen alkotások többségének az udinei bemutatás volt egyben az európai premier is.

A második szekció azok a kortárs filmek, amelyek a versenyszekció keretében szerepelnek. Ezen alkotások közös jellemzője, hogy a többségében populáris filmek, amelyet egyrészt úgy kell érteni, hogy az adott országban nagy kasszasikernek számítottak, másrészt pedig leginkább műfaji filmek (idén a beválogatott filmek között a vígjátékok voltak túlsúlyban). Habár a fesztivál is úgy hirdeti magát, mint az ázsiai populáris film népszerűsítője, az alkotások válogatása során e szempontot viszonylag lazán kezelték, ugyanis számos „művészfilm” is bekerült a programba, amelyek személyességükkel, és szokatlan hangvétellükkel több esetben is az esemény legkellemesebb meglepetései voltak. Ezen belül azonban további csoportokra nem különítették el a programot, így a legkülönbözőbb színvonalú és témájú filmek szerepeltek a versenykategóriában.

A közönség reakcióit figyelve, valamint egyes emberekkel megvitatta a filmeket, számomra az volt a legérdekesebb jelenség, hogy a négy nap alatt látott alkotások mennyire megosztották a közönséget. Mindvégig olyan érzésem volt, hogy a főként európaiakból álló közönség, mint kívülálló, bizonyos alkotások előtt némileg értetlenül állnak. A több filmben is felbukkanó zavarbajtó és túlzó humor, vagy a melodramatikus hangvétel az európai közönség számára sok esetben bizarrnak és idegennek hat. Az ázsiai filmeknek e „mássága” az egész kultúra alapvető különbözőségéből ered, amely több szempontból is nyomot hagy az alkotásokon, legyen szó a karakterek viselkedéséről, a zenehasználatról, a humorról, vagy a narrációs megoldásokról.

Mintha az egyes filmek valamennyi fentebb említett aspektus tekintetében a maximumon túlra merészkedne: a zenehasználat erőteljes, szinte tovakodó, az operatőri munka kifogástalan, sok esetben igazi látványmozikkal van dolgunk. A karakterfejlődés esetében a szereplők a felhőtlen boldogságból indulva a szenvedélyek és szenvedések legmélyebb bugyrait járják végig, hogy a végén arra jussanak, történetüket meg kell osztani a nagyvilággal és regényt írnak róla (You are the apple of my eye, Sunny) vagy filmet rendeznek belőle (Romancing in thin air).

Az önreflexivitás és a metastruktúra így a narráció egyik jellemző fogása, amely esetenként a művek önéletrajzi jellegével áll kapcsolatban (You are the apple of my eye). A filmek eltúlzott eszköztárának e furcsa egyvelege sokszor a legellentétebb reakciókat váltották ki a közönségből, így a filmek hullámzó színvonalán kívül azt hiszem ez is közrejátszott abban, hogy ismerőseimmel ez egyes filmek megvitatása után sokszor a legkülönbözőbb véleményekre jutottunk. Az én listám a négy nap legkiemelkedőbb darabjairól alább következik:

Rent-a-cat

Rendezte: Oigami Naoko, Japán

A japán mozikban 2011 nem volt kimondottan a virágzás éve, két okból sem: egyrészt a március 11.-edikei földrengés számos filmszínházat tönkretett, másrészt a nagy bevétellel kecsegtető blockbusterek hiányában is. A *Rent-a-cat* című film sem tartozik ebbe a kategóriába, amely humora és bájos főszereplője ellenére a magányról, és annak leküzdésének lehetséges módjairól szól.

A film főhőse Sayoko egy tágas házban él egyedül seregnyi macskával. Legfontosabb emberi kapcsolata a nagymamájához fűződött, aki már nem él, ám ugyanúgy vonzotta magához a doromboló állatokat mint unokája. Sayoko fő megélhetési forrása, hogy éjszakánként tőzsdézik, ám a vállalkozás amelyet valóban szívvel űz, egy macskakölcsönző. Délutánonként a folyóparton sétálva kis kocsiban tolva kedvenceit hangosbemondón keresztül hirdeti a bérbeadás célját: ha magányos az ember, a macska betölti az űrt az életében. Az emberek azonban akik cicát fogadnának be Sayokótól, egy vizsgálatnak esnek alá azáltal, hogy a lány meglátogatja lakásukat, meghallgatja történetüket, hogy meggyőződjön róla kedvencei megfelelő helyre kerülnek. E látogatások során az emberi elhagyatottság különböző variációival szembesül.

A film nemcsak alapötletét tekintve (magányos, furcsa lány, aki mások életét tudja csak jobbá tenni, saját magán nem tud segíteni) hanem számos más szempontból is az *Amelie* csodálatos életét juttathatja eszünkbe, Japán miliőbe helyezve. A főszereplő karakterén kívül a többi mellékszereplő bizarrsága, a visszatérő motívumokkal átszőtt, szinte epizodikus szerkezet, és az a finom ironia amellyel a tragikus sorsokat is képes humorosnak feltüntetni szintén Jeanne Pierre Jeunet alkotását idézi fel bennünk. A hasonlóság azonban egyáltalán nem annyira szembetűnő, hogy utánzatnak érezzük, ugyanis a helyszín és a kultúra olyannyira eltér a két filmben, hogy a közös jellemzők inkább csak véletlen egybeesésnek tűnnek.

A *Rent-a-cat* az egyik legkedvesebb film amelyet az utóbbi egy évben láttam, fesztiválózóként az ember egy szürke esős délelőttre nem is választhatna magának jobb filmet mint Ogigami Naoko alkotása.

Song of Silence

Rendezte: Chen Zhuo, Kína

Néhány filmcím Kína 2011-es filmterméséből a teljesség igénye nélkül: *Love On Credit*, *Love in Space*, *Love Never Dies*, and *Love is Not Blind*. A kínai mozi utóbbi évének egyik fő témája a szerelem volt, amelyet abszurd narratívájú történetekbe csomagolva, nagyvárosokban élő, sodródó yuppiek életén keresztül mutatott be. A XXI. századi életérzéshez olyan operatőri munkát társított, amely modern metropoliszokat szinte sci-fi szerű jelleggel ruházta fel. 2011-ben a kínai filmben a legáltalánosabb tendencia a hollywoodi normákhoz való felzárkózás igénye, így a filmek

snitt és jelenetszámai is egyre gyorsabb ütemet diktálnak a nézőnek.

Mindezen jellemzőkkel ellentétben a *Song of Silence*, amely Chen Zhuo első nagyjátékfilmje mintha szándékosan szembemenne a trenddel. A film egy naturalista dráma, amatőr szereplőket alkalmazva, a cselekmény nagy részét egy halász faluba helyezve. A gyors ritmus helyett sápadt tájképeket és olyan operatőri munkát kapunk, amely a szituációk kibontásának biztosít prioritást a dinamizmus helyett.

A film két lány története: egyikük épphogy a kamaszkor küszöbén, másikuk a felnőttkor kezdetén áll. A cselekmény e két szálát párhuzamosan futtatja, egészen addig míg a két sors keresztezi egymást, egy férfin keresztül, aki a kislány apja, és az idősebb lány szeretője. A tizenkét éves Jing egy távoli faluban él rokonaival. A kislány három okból is teljesen elszigetelten él: a falu földrajzi elszeparáltsága, a szüleivel való kapcsolat hiánya, valamint a legsúlyosabb probléma; a süketsége által. A nagyvárosban élő, rockénekes ambíciókkal rendelkező Ming élete ennek ellentéte: állandó harc és konfrontáció, folytonos zene, zaj és tömeg. A rendező egyszerre von kontrasztot és egyenlőségjelet a két szereplő közé, akiknek akármennyire is különbözik az életük, ugyanúgy az egzisztenciális elhagyatottsággal küzdenek.

Amikor Jing falujában egy incesztusba hajló tragédia történik, a kislányt apjához küldik lakni, aki ezalatt fedele alá veszi Minget is, aki teherbe esett a férfitől. A két lány története itt kapcsolódik össze, és a kezdeti összeférhetetlenségükből lassan barátság alakul. A karakterek az együtt töltött idő során jönnek rá magányuk valódi mibenlétére, amely mindkettejüket az önvizsgálat felé tereli – így lesznek képesek arra, hogy leküzdjék az egymás iránti alapvető ellenszenvüket.

A *Song of Silence* az elfojtott feszültségek filmje, amely az emberi kapcsolatok felszíne alatt rejlő nyugtalanságot veszi célba. Egy ilyen film esetében az alkotás hitelessége nagyban a színészek teljesítményétől és a karakterrajztól függ, ám mindkét szempontból maradandót alkotott a rendező. Könnyű út lett volna olyan sztereotípiák felé hajlani, mint a kamaszkori lázadó, vagy szeretet nélküli karrierista apa figurája, ám a film mindezeket a csapdákat kikerülte, és a legfontosabb szerepeket két olyan amatőr színésznőnek adta, akiknek ez volt az első filmjük. Yaning Ying aki Jinget alakítja, bár egy szót nem beszél a film alatt, tökéletesen érzékelteti a 12 éves lány önmagába fordult duzzogását, valamint azt a furcsa infantilizmust, amely elszigeteltsége és a kortársaival való közösség hiánya nyomán alakult ki benne.

A *Song of Silence* első ránézésre egy család történetéről és a társtalanság privát poklairól szól, ám ahogy a rendező Chen Zhuo felhívja rá a figyelmet, e történet mögött a mai kínai társadalom metaforája húzódik meg. A rendező szavaival élve: „A film egy kompromisszum aközött, ahogyan érzékelem a kínai társadalmat és amilyennek szeretném látni.”

Sunny

Rendezte: Kang Hyung – Chul, Dél Korea

Dél-Korea jó évet tudhat magának a mozijegy eladások tekintetében, ugyanis 2006 óta nem sorakoztak ennyien a jegypénztáraknál. Két hatalmas sikerű hazai blockbustert is kitermeltek 2011-ben, az egyik a The Front line című háborús dráma, a másik a Sunny.

A film címe a 80-as évek népszerű slágerére utal, amelyről koreai iskoláslányok csoportja elnevezte hét tagú bandájukat. A film egy visszaemlékezés története, amely a jelenből indul: Na-Mi férjétől elidegenedett, kamaszlányát nevelő háziasszony, aki egy nap a kórházban tett látogatása során régi barátnőjébe botlik, aki egykor a banda vezére, és gimnáziumban az első barátnője volt. Amikor Na-Mi meglátogatja a nőt, kiderül barátnője rákos, és csupán néhány hónapja van hátra, így arra kéri Na-Mit kerítse elő a csapat régi tagjait, hogy még egyszer láthassa őket. Ahogy egyenként nyomára bukkannak a néhai bandatagoknak, úgy idéződnek fel a középiskolás emlékek a tarka flashbackeken keresztül, amelyek hét nyughatatlan lány szövetségét tárják elénk, egészen addig a végzetes balesetig, amely után feloszlott az összetartó társaság.

A Sunny hét főszereplője azonban nem szokásos szende iskoláslány, ugyanis ha becsületük megvédése a tét, verekszenek és káromkodnak, valamint a durván megalázzák a másikat. Ennek megfelelően a film sem olyan, mint egy kamaszlányoknak szóló átlagos tinifilm. Vígjátéknak túl drámai, tinifilmnek túl mocskos szájú, női melodrámának túlságosan durva. Ám a műfajok e különös elegyének köszönhetően lesz a történet több mint érzelgős nosztalgiázás, hiszen nem hűny szemet a kamaszévek kegyetlenségei fölött.

A film flashback részei ugyanakkor a 80-as évek Dél-Koreájának korrajzát mutatják be, ahová az amerikai slágerek és a nyugati márkák már kezdenek beáramlani, de még látunk koreai népünnepélyt egy iskolai rendezvényen, valamint történelmi fontosságú utcai összecsapást is (Gwanju Democratization Movement) amely egyben a film egyik legjobban sikerült jelenete is. Az összecsapás során a hadsereg és a tiltakozók közti harcba belekeveredik a két rivális csajbanda, ahol a verekedő tömeggel egybeolvadva péppé verik egymást a rivális tagok erőteljes karikatúráját adva ezzel az országban zajló politikai erőszaknak.

Annak ellenére, hogy inkább a fiatalkori élményeken van a hangsúly, a flashback valamint a jelenben játszódó jelenetek jó ritmusban váltják egymást, és remekül támogatják egymást a karakterábrázolás esetében. A rendező okos választása volt, hogy a két idősík nem képvisel külön egy-egy műfajt, ahogy az gyakran lenni szokott külön idősíkokkal dolgozó filmek esetében, hanem

mindkét szalon megtalálható a humor és a dráma egyszerre. A szélsőséges pillanatok úgy következnek egymásra, hogy megtartsák e kevert hangnemet, amely miatt a film ellenáll a könnyű bekegelyezésnek.

Ironikus túlzásaival, meghökkentő jeleneteivel a rendező egyszerre rajzol karikatúrát a kamaszkor - felnőtt fejjel cseppet sem olyan vészesnek tűnő- szenvedéseiről, és állít neki nosztalgikus emléket. Mindezen tulajdonságoknak köszönhetően a Sunny egy olyan friss előadásmóddal tálalt, szórakoztató alkotás, amely megérdemelten lett a fesztivál nyitófilmje.

