

/// **TITANIC**

Hozamkorlát

/// **HUBER ZOLTÁN**

A VERSENY EGYRE ÉLESEDIK A FESZTIVÁLOK KÖZÖTT, AZ IDEI ÁRAMVONALASABB PROGRAMMAL KIHAJÓZÓ TITANIC AZONBAN ELKERÜLTE A JÉGHEGVEKET.

A filmrajongók kegyeiért a Titanic már nemcsak a legális és illegális internetes forrásokkal száll versenybe, de az erősödő hazai versenytársakkal is. Különbőféle filmnapokból, filmhetekből és fesztiválokból szerencsére egyre több van, az őszi Cinefest pedig évről-évre nívósabb és izgalmasabb kínálattal jelentkezik. Az aktuális nemzetközi trendek olyan metszetét adni tehát, ahol máshol nem látható ingyencségek, ismeretlen kultpotenciálok és váratlan meglepetések futnak be, ma gyakorlatilag lehetetlen. A szervezők idén úgy próbálták megoldani a feladatot, hogy a megnyírást áldozták fel minőség oltárán. Kevesebb alkotással találkozhatott a közönség, de a merítés mélysége számottevően nem csökkent, sőt, sikerült néhány valódi csemegével szolgálni.

Hiába ismerhették sokan a tavalyi év egyik legjobbjaként számos helyen kiemelt *Kongszongi siratót*, moziban, vásznon látni az utóbbi évek egyik legizgalmasabb horrorját így is különleges élmény volt. Már ha egyáltalán rászíthető ez a műfaji címke, hisz a film pont az éles kanyarjaival és stílusváltásaival hozza zavarba a közönséget. A fordulatossá és kiszámíthatatlanságra csavarodó cselekmény valahol a krimi, a családi melodráma, a természetfeletti mesék és sötét rémtörténetek határvidékén játszódik, jó adag fekete humorral és igen komplex utaláshálóval lepve meg a legedzettebb nézőket is.

Na Hong-jin rendező nem tesz engedelményeket a könnyebb érthetőség kedvéért, a markáns helyi motívumokkal ártó sztori a jó és a rossz közötti határvonal elmosódását a távol-keleti hiedelemvilágon keresztül ábrázolja. A

szellemek, démonok és sámánok felbukkanásával a racionális ok-okozati láncokban gondolkodó nyugati néző végleg elveszíti a megszokott kapaszkodóit. A film az érzékeinken és ösztöneinken keresztül cserkész be, különösen az ördögűzés intenzív szertartásai emlékeztetnek. Bár a masszív két és fél órás játékidő nem feltétlenül indokolt, a méregerős finálé mindenért kárpótol és jó darabig nem fogjuk elfelejteni. Az is rendkívül beszédes, hogy az interneten több tucat videó és fórumok sora foglalkozik a lehetséges megfejtésekkel és magyarázatokkal.

A dél-koreai filmipar energiája láthatóan nem csökken, már közel másfél évtizede megbízhatóan szállítja a jobbnál jobb darabokat. A Titanic idei programjának másik biztos befutója is innen érkezett, az *Árnyak ideje* mives kémtörténete lazán felvette a versenyt a szuperköltészetű hollywoodi produkciókkal. A japán megszállás nemzeti traumája mostanában rendre felbukkan a távol-keleti ország filmjeiben, az árulásokkal és kettős játszmákkal teletűzdelt látványos eposz az ellenállásnak állít emléket, de a lokális viszonyoktól függetlenül is tökéletesen működik.

A vérgőzös bosszúdramák és éjsötét bűnfilmek után a csavaros történelmi thrillerek jöttek divatba, Kim Jee-woon alkotása egyértelműen az új trend eddigi csúcsteljesítménye. A dél-koreai sztárokkal teletűzdelt, rendkívül látványos mű tökéletesen bizonyítja, hogy az ország alkotói egyre magabiztosabban beszélnek az amerikai blockbusterek nyelvét. Bár a titkos földalatti mozgalom vezetői és az öt üldözött rendőrök macska-egér küzdelme hangulatában a szesztilalom alatt

játszódo gengszter-mozikat idézi, a japán katonai diktatúra rémuralma végig ott lappang a háttérben. A film hibátlanul egyensúlyoz a drámai komolyságra, a patetikus heroizmusra, a kényeztető vizualitásra és a szórakoztatás minőségei között, nem véletlen tehát, hogy hetekig uralta a hazai pénztárakat és sikerült komolyabb nemzetközi figyelmet keltenie.

Ahogy azt az elmúlt időszak fesztiválszereplései is bizonyítják, a helyi ízek és globális műfaji formák hatásos keverésében Argentína is az élen jár. A spanyol közreműködéssel készült *Az alagút végén* ugyan nem ér fel az ország huszadik századi traumáit feszes thrillerekkel boncolgató világsikerekkel, de kimonodottan izgalmas és élvezetes alkotás. Mozgáskorlátozott főhősünk a pincéjében egy nap különös zajokra lesz figyelmes, a háza mellett ugyanis bankrablók ásnak alagutat. A férfi a rendőrség helyett inkább az újonnan beköltözött albérlőjét vonja be és végül a zsákmány megdézsmálása mellett döntenek, amiért nyilván súlyos árat kell később fizetniük.

Mivel egy toloszékhez kötött figura próbálja átvérni a legkevésbé sem szimpatikus bűnözőket, a néző törvényszerűen neki szurkol, különösen azután, hogy apránként feltárul a karakter tragikus múltja. A rablás eltérése és a terv megvalósítása fokozatosan az elveszített cselekvőképesség és önértékelés, a családi boldogság visszaszerzésével lesz egyenértékű, elegánsan igazolva a főhős nem feltétlenül tisztességes szándékait. A film a *Hátsó ablak* alapszituációját a *heist*-filmek szokásos dramaturgiájával keresztezve tartja fent a feszültséget és bár Rodrigo Grande író-rendező az utolsó felvonásra kissé túlcavarja az eseményeket, az okos alapképlet simán elviszi a hátán az egész művet.

Ismerős alaphelyzetből építkezik a dán *Shelley* is, bár az elsőfilmes, iráni származású Ali Abbasi inkább a fenyegetően rideg atmoszféra megteremtésében jeleskedik és a témában rejltársadalomkritikus lehetőségeket szinte teljesen zárójelezi. A jó pénzért bérnyaságot vállaló román Elena és a különc dán házaspár furcsa viszonyában nem nehéz megpillantani a bevándorlók és befogadók igen elmentmondásos viszonyát, az alkotók



rendre kihagyják a kínálkozó ziccereket. A *Rosemary gyermeke* fontosabb dramaturgiai elemeit újrashasznosító film lassan bontakozik ki és rengeteg kulcsinformációt hallgat el, így próbálva megnyitni a történetet a különféle értelmezések számára.

Abbasi sok energiát fordít a szürke vidéki környezet ábrázolására és a két nő közötti párhuzamok és különbségek aprólékos bemutatására. Az egyre sűrűbb rejtély és a fokozódó feszültség a játékidő utolsó harmadára számtalan érdekfeszítő irányba elvihető lenne, az addigiakat felülíró finálé azonban meglepően konvencionális megoldást kínál. A gazdag nyugati ország és az oda áramló keleti munkaerő ambivalens szimbiózisa helyett az anyaság univerzális témájában sikerül egy már unalomig ismert horror-közhelyet elismételni. A meghökkentő reveláció helyett a film beváltatlan ígéret marad.

Nem úgy a *Huszedik századi nők*, mely a nőiség nagyon is aktuális gender-témáit képes volt többfajta fénytörésben, eltérő nézőpontokból vizsgálni. Az író-rendező Mike Mills már önmagában azért komoly dicsé-

retet érdemel, mert úgy mutat be három igen összetett női figurát, hogy a körülöttük felbukkanó férfiak csupán passzív szemlélődők. A sztori középpontjában álló tinédzser fiút ugyanis három nő, az anya, a nővér-pótlék és a barátnő formálják, folyamatosan ütköztetve az egymástól igen eltérő világlátásukat. A film ráadásul 1979-ben, az Egyesült Államok erkölcsi- és értékválsága csúcán, a macsó-kultusz hivatalos ideológiáivá emelő Reagan-korszak előestéjén játszódik, tovább árnyalva a szereplők viselkedését.

Ahogy a cím is eligazít, a patinás, szebb napokat látott kaliforniai házban együtt élő nők a huszedik század három kulcsfontosságú pillanatában születtek, így a fájdalmas társadalmi krízisre is máshogyan reagálnak. A klasszikus férfiideál eltűnésével szembesülő anya, az önmegvalósításra fókuszáló harcos feminista albérlő és a bonyolult, kaotikus tinédzser lány rendkívül erős és árnyalt jellemek, a reakcióikat és döntéseiket figyelve egyre inkább megértjük és megismer-

Na Hong-jin:
Kokszongzi sirató
(Kwak Do-won és
Chun Woo-hee)

jük őket. Ez pedig sajnos még mindig ritkán fordul elő női figurákkal az amerikai fősodor filmjeiben.

A különféle gender-szerepek dilemmái szerencsére egy pillanatra sem tűnnek tételszerűnek, a remekül megírt forgatókönyvet kiváló színészek keltik életre. Mills nagy bravúrja, hogy a keserű kamaszdrámán keresztül nemcsak az őt felnevelő nők előtt hajt fejet, de egy kitüntetett történelmi pillanatot, egy eddig kevésbé hivatkozott kulturális fordulópontot is képes érzékletesen megragadni. A *Huszedik századi nők* az amerikai független film legszebb hagyományait folytatja, a kollektív változások és személyes problémák összefüggései rendkívül hatásosan rajzolódnak ki.

Hasonló nézőpontból mutatta meg a mai kínai társadalom egészségtelen torzulásait a tíz éves kora óta Kanadában élő Johnny Ma is. Bemutató filmje, a *Halálos adósság* testközelből, egy becsületes kisember vívódásán keresztül készíti szomorú pillanatképet egy névtelen kínai városról, illetve a deformálódó családi és társadalmi

kapcsolatokról. Taxisofőr hősiük a belső erkölcsi tartását követve nem hagyja magára a véletlen baleset áldozatát még akkor sem, mikor kénytelen egymaga fizetni az egyre tetemesebb kórházi költségeket.

Hiába a kollégák, a rendőrség és a feleség felől érkező jelzések és a folyamatosan kínáló kiutak, ő inkább marad a többség szemében balek, de szeretne segíteni a másikon. Bár a dilemma ismerős, a lényeg ezúttal a részletekben rejlik. A sztori háttérében ugyanis feltárul Kína egy ritkán látható arca, a lepukkant kocsmák, a koszos utcák, a párás irodák világa, ahol az ügyét intézni kívánó kisember hajlongva tukmálja cigarettával a hivatal dolgozóit. Ha a személyes és kollektív morál súrlódásairól nem is mond sok újat a film, kéretlen realizmusa és elkapott hátterei miatt mindenképp érdekes színfoltja volt az idei kínálatnak.

Szintén különleges csemege volt a finn sufni-chambara, a *Kisvárosi samuráj* is, ami a japán kardforgatók szigorú világát a gyéren lakott északi

kisváros unalmával keresztelte, igen különös módon. Az alkotók dicséretére legyen mondva, a durva és erőszakos, hangsúlyosan alkoholista hős bukását sikerült egészen meghökkentő módon elmesélniük. A samurájfilmek motívumait és stílusát úgy imitálják, mintha gyerekek játszanának újra egy ilyen történetet, az idézőjelezés vagy a hű reprodukció helyett így egy egészen bizarr világot teremtenek. A csapongó, szertelen játékoság a film legnagyobb előnye és hátránya is egyben, de a hol nézhetetlen káoszba, hol zseniális látomásokba átcsapó jelenetek egyediségéhez kétség sem férhet.

Pont ellentétes okokból, de hasonlóan felemás élmény volt a felhozatal egyik legjobban várt filmje is. Ben Wheatley legújabb munkájával látványos lépést tett a szélesebb közönség felé, ami viszont nem feltétlenül vált a *Keresztűz* előnyére. Az egyetlen helyszínen, gyakorlatilag valós időben pergő morbid akciókomédia egy balul sikerült fegyverügylet ólommal jól megszórt utóhá-

tásait követi úgy, ahogyan az a műfaj nagykönyvében meg van írva. A csípős párbeszéd, a hetvenes évek barkói és öltönei, az egymásra tüzet nyitó gengszterek kétségtelenül szórakoztatóak, csak épp nagyjából két évtizedet és egy lecsengett Tarantino-divathullámot késtek.

Wheatley hibátlan utánérzése minden tekintetben laza, gördülékeny és végtelenül profi munka. A színészgárda remekel, a folyamatosan változó frontvonalak fenntartják a feszültséget, a pontosan érkező poénok és beszólások ülnek, a film nagyszerűen néz ki. Ha mindezt a kilencvenes évek második felében látjuk, bizonyára lelkesítőbb a hatás és talán még a kultusz sem kizárt. A *Keresztűz* remek kora esti program, de az önfelelt nevetgélést és a kellemes pillanatokat leszámítva nem okoz maradandó emlékeket, ami a brit rendező eddigi életművét ismerve mindenképp csalódás.

•
Könnyedséggel biztosan nem lehetett vádolni az idei Titanic fő attrakcióját és menetrendszerű hype-mágnesét, a

Julia Docournau:
Nyers
(Garance Marillier
és Ella Rumpf)



francia *Nyers* előzetes híre csurig megtöltötte a nézőteret. A film rafinált promóciója a felzaklató előzetes mellett taktikusan játszott rá a kannibalizmus témájára és a vetítések utáni rosszulletekkel és hányásokkal csinált étvágyat az emberhúsrá fanyalodó egyetemista lány történetéhez. Ha hangos öklendezés és látványos kivonulás végül nem is volt, sőt, többen zavartalanul majszolták a pattogatott kukoricát, a cinikus felnövéstörténet és a zsigeri *gore* keveréke célba talált és még a fináléra is maradt benne energia.

Julia Ducournau író-rendező az új francia horror törekvéseit viszi tovább, brutális és sokkoló eszközeivel elementáris hatást gyakorol a nézőre. Egy levágott ujj elfogyasztása, a hősnőből előtörő kannibál-ösztönök olyan extrém allegóriák, mely a betagozódás és a közösségi elvárások húsba vágó témáit boncolgatják, igen erőteljes eszközökkel. A vegetáriánus szűz lány az állatorvosi egyetem kollégiumában kénytelen felvenni a közösség szokásait és értékeit, miközben a gyakran egymásnak is ellentmondó elvárások között őrlődik. A *Nyers* rendkívül frap-páns és a maga módján irtózatosan humoros és gúnyos hangon reflektál a mindenkit folyamatosan irányító pasz-szív hatalmi struktúrákra, hisz a hősnő-jéből emberevő csúcsragadozót farag.

Bármennyire is didaktikusnak tűnik, hogy egy testileg és lelkileg is ártatlan vege tinédzser az állatorvosi egyetemen izleli meg a társai húsát, az egyszerre felkavaróan közvetlen és éjfeketén vicces film új megvilágításba helyezi a témát. Különösen a nőikkel kapcsolatos társadalmi nyomás ízekre szedése tetszetős, a szorongató teljesítménykényszer, gyantázás vagy az első buli borzalmai ritkán jönnek át a vásznon ennyire érzékletesen. Ducournau alkotása ugyan a húzósabb jelenetei miatt kapott hírverést, ám a sorok között a *Nyers* egy vériszamos, végtelenül kiábrándult szatíra arról a társadalomról, mely a szabadságot és az egyéniséget tűzi a zászlajára, miközben ellentmondást nem tűrve próbál uniformizálni, különös tekintettel a nőkre. Ennyiben a főhős és az író-rendező harapós válasza is érthető, az már más kérdés, hogy a megfelelően erős gyomor vagy a kellő távolságtartás nélkül nem biztos, hogy működni tud a szarkasztikus, epés poén. •

Amanda Kernell:
Számi vér
(Lene Cecilia Sparrok)



Számi vér

A 24. TITANIC VERSENYPROGRAMJÁNAK FŐDÍJASA.

A számi származású, nyugdíjas éveiben járó Elle Marja évtizedek után először tér vissza szülőföldjére, hogy részt vegyen a húga temetésén. Mogorván és ellenségesen viselkedik, nem hajlandó a rokonokkal szóba állni, hiába kérik, hogy töltsen náluk az éjszakát, inkább egy közeli hotelben száll meg.

A nézőben jogosan merül fel a kérdés: milyen ember az, aki hátat fordít a saját népének, és egyáltalán, a befogadó kultúrájáról híres Svédországban mi oka lehet arra bárkinek is, hogy megtagadja a származását? Amanda Kernell elsőfilmje a jelenben játszódó prolókus után visszaugrik a 30-as évekbe, hogy megkeresse a válaszokat.

A 14 éves Elle Marja a tradicionális számi közösségből egy svéd bentlakásos iskolába kerül, ahol a kitörés esélye csak látszólag biztosított. A jó eszű, átlagnál tehetségesebb lány tovább szeretne tanulni, de tanárnője közli vele, hogy mivel a lappoknak kisebb az agyuk, jobb, ha ilyesmiről nem is álmodik. Támogatást otthonról sem

remélhet, anyja is azt akarja, hogy az alapoktatást követően térjen vissza a családjához és a rénszarvastyénészteshez. Elle Marja egyetlen menekülési útvonalat lát csak: elszökik otthonról, elhagyja a tradicionális számi viseletet és megpróbálja magát svédnek kiadni.

A *Számi vér* elsősorban a rasszizmus fogalmát árnyalja és katalogizálja. Megmutatja a legszigoribb verzióját (svéd fiúk egy csoportja nyíltan kigúnyolja a főszereplőt), a tudományos köntösbe öltöztetett formáját (az iskolában megalázó rasszkutatási vizsgálatokat végeznek el a számi gyerekeken), és azt is, amikor a magukat felvilágosultnak tartó svéd szülők gyerekei önkéntelenül hozzák kínos helyzetbe Elle Marját.

Dühödt vádirat helyett Amanda Kernell filmje mégis inkább költői felnövéstörténet. Az író-rendező dramaturgiai és vizuális érzéke is dicsérendő, de a *Számi vért* az empátiája – és a kirívóan tehetséges Lene Cecilia Sparrok alakítása – emeli a műfajtársak fölé. Kernell az asszimiláció és az identitás absztrakt problémáit a lehető legegyszerűbb eszközökkel teszi személyessé és átélhetővé, az epilógusban így már másként tekintünk az idős Elle Marjára, mint a film elején. Ha gyerekkori döntésével esetleg nem is azonosulunk, pontosan értjük, miért lett belőle az, aki.

BASKI SÁNDOR