

IRÁNI RENDEZŐK AMERIKAI ZSÁNERFILMJEI
BENKE ATTILA

Csador nélkül

A KORTÁRS IRÁNI SZÁRMAZÁSÚ NYUGATI RENDEZŐK AZ AMERIKAI FILMIPAR MŰFAJAIT A ZSARNOKSÁG ÉS SAJÁT KULTURÁLIS IDENTITÁSUK ELEMZÉSÉRE HASZNÁLJÁK.

Ne adjunk a kezükbe olyan veszedelmes játékszert, mint a filozófia meg a társadalomtudomány, melyek segítségével a tényeket esetleg kapcsolatba hozhatnák egymással. Ez az út vezet a búskomorság felé. Bárki, aki szét tud szedni és össze tud rakni egy tv-falat, s erre ma már majdnem mindenki képes, boldogabb annál, aki a világmindenséget méregeti, és egyetlen képletbe akarja sűríteni, aminek az ára az embertelen egyedüllét. Tudom, mert megkíséréltem... a pokolba az egészszel!" – ecsetelte a kiégett, nihilista Beatty kapitány a kételkedő könyvégető Guy Montagnak Ray Bradbury 1953-as *Fahrenheit 451*-ében. Bradbury bevallása szerint negatív utópiája a gondolkodásellenes, a kis szabadságokkal és látszatjól-

léttel tömegeket manipuláló diktatúráról szól, és nem a Szovjetunió, hanem éppen az Egyesült Államok McCarthy-korszaka ihlette, amikor az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság (HUAC) társadalomkritikus műveik miatt rendezőket, írókat és más művészeket vádolt kommunista kollaborációval.

Ray Bradbury később saját maga is adaptálta és aktualizálta regényét, melyből egyértelműen a tömegmanipuláló fogyasztói kapitalizmus kritikája vált időtállóvá. Ezért is készülhetett el a François Truffaut-féle 1966-os filmváltozat, és többek között emiatt rendezett a könyv alapján az iráni származású amerikai Ramin Bahrani egy friss HBO-tévéfilmet. A 2018-as *Fahrenheit 451*-ben már nem olyan könnyű elpusztítani a veszélyesnek tartott irodalmat,

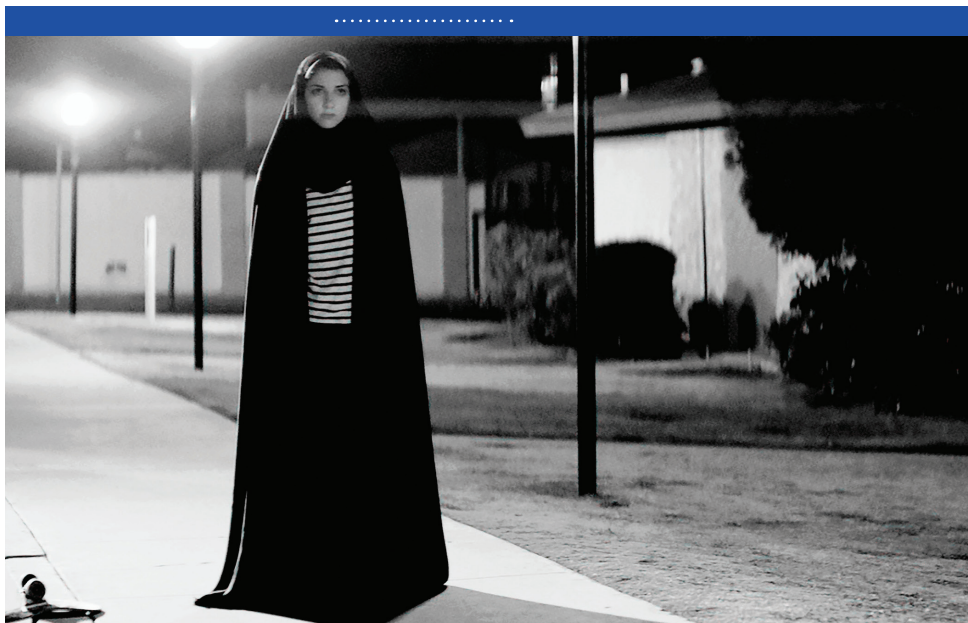
„Kettős identitás és otthontalanság”
(Ana Lily Amirpour:
Csadoros vérszívó
– Sheila Vand)

mint korábban, hiszen a digitális technika vívmányainak (könnyű sokszorosíthatóság, világháló, felhő alapú tárhelyek stb.) köszönhetően bárhol és bármilyen formában hozzájuthatnak az emberek a szépirodalomhoz és a filozófiához. Bahrani ötletes újítása szerint a történetbeli tűzoltók már nem szimplán könyveket vagy adattárolókat semmisítenek meg. Az új *Fahrenheit 451*-ben a könyvégető karhatalom egyfelől felhőkarcolókra kivetített interaktív showműsorral változtatja a barbár akciókat, másfelől a *the 9* névre keresztelt internetet a rendszer végletekig leegyszerűsíti, hogy az embereknek csak a szűrt hírek szalagcímét kelljen elolvasnia, és valódi szöveg helyett csupán *emojikkal* (hangulatjelekkel) kelljen kommentálniuk például a kultúra elpusztítását.

Ramin Bahrani filmje többek között a napjainkban a nyugati demokráciákban és Kínában, valamint Iránban is egyre direkter cenzúrázott és lebutított online médiakultúrára reflektál. Érdekes módon interjúban kevés iráni származású nyugati rendező (jobbára csak a teheráni születésű Hossein Amini és Babak Najafi) beszél nyíltan a vallási dogmák és a törvénykezés összefonódása miatt börtönszerű anyaországról, ahonnan sokak szülei az 1979-es Nyugat- és Amerikaellenes forradalom miatt menekültek el. Viszont ahogy Ramin Bahrani *Fahrenheit 451*-ében, úgy Zal Batmanglij *Sound of My Voice*-ában (2011), Ana Lily Amirpour *Csadoros vérszívójában* (2014), Nima Nourizadeh *Be-szervezve* (2015) című filmjében vagy Babak Najafi *Bérgyilkos Maryjében* (2018) is megjelenik az elnyomás mellett a kettős identitás, az identitáskrizis és az otthontalanság érzése. Azaz a Nyugaton dolgozó, iráni származású rendezők amerikai műfajfilmjeikben a műfajjegyek felhasználásával fogalmaznak meg társadalomkritikát és beszélnek ellentmondásos státuszukról.

A DIKTATÚRA ÖRÖK

Az iráni származású nyugati rendezők filmjeihez a kulcs a Ray Bradbury könyvében allegorikus formában megjelenő párhuzam az antidemokratikus útra lépő nyugati demokráciák és a keleti diktatórikus rendszerek között. Az ötvenes években



a McCarthy-korszakban a kommunista-ellenes hatalom ugyanúgy ideológiai alapon vonta felelősségre a hollywoodi filmeseket (Edward Dymtryk, Abraham Polonsky, Carl Foreman, Dalton Trumbo stb.), mint ahogy a Szovjetunióban és a kelet-európai országokban a nyugatellenes rezsimiek a reakciónak bélyegzett rendezőket (lásd például nálunk Szóts István és Magyar Dezső ellehetetlenítését, az 50-es illetve a 70-es években).

A diktatórikus és antidemokratikus gyakorlat nem változott, csak kifinomultabbá vált. Az 1979-es iráni forradalom után például alkotmányba foglalták a korlátozott, az iszlámot és az emberi jogokat nem sértő „szabad” véleménynyilvánítást. A szólás- és sajtószabadság persze a gyakorlatban nem létezik a közel-keleti országban, a Reporters Without Borders szervezet jelentése szerint Iránban évente rendkívül sok újságíró kerül börtönbe. Emellett a szigorú vallási dogmák (fatvák) alapján kormányzott országban a jelenlegi Legfőbb Vallási Vezető, Ali Khamenei ellensége a szabad internetnek, ezért aztán korlátozzák a letöltési sebességet, ami miatt rengeteg külföldi oldal elérhetetlen. Továbbá ismeretes, hogy Jafar Panahi filmrendezőt jó ideig házi őrizetben tartották, és Panahi *Taxi* (2015) című filmjében is elhangzik, hogy a rendszer nem tűri a „rút realizmus”-t. Ezért nem meglepő, hogy mint a *Fahrenheit 451* disztópiájában, úgy a jelenkori Iránban is számos könyv (például Salman Rushdie: *Sátáni versek*, Dante Alighieri: *Pokol*, Jean-Jaques Rousseau: *A társadalmi szerződés*) van tiltólistán, és a Teheráni Nemzetközi Könyvvásáron gyakran előfordul, hogy hazai és külföldi írók művét nem engedik bemutatni. „A könyvégetések korának leáldozott... és egy napon a kiadatlan könyveink el fognak jutni az olvasókhoz” – jelentette ki Yaqma Golrouyi költő, az egyik kitiltott mű szerzője.

A keleti és a nyugati diktatórikus vagy antidemokratikus módszerek ma is párhuzamba állíthatók, ahogy arra Noam Chomsky vagy Sheldon Wolin rávilágítanak. Wolin ezért is használta az amerikai Bush-rezsimre a „kifordított totalitarizmus” (*inverted totalitarianism*) fogalmát, mert a szerző szerint ugyan nem nyílt diktatúráról (hanem „menedzselt demokráciá”-ról) van szó, de az ideológiai kontroll közvetetten érvényesül az élet minden területén. Ennek eleme, hogy az alkotmányosan szabadnak nyilvánított sajtóban és a médiában szűrt hírek jelennek meg,

és hogy a 9/11-re és a terrorveszélyre hivatkozva a hatalom behatol az egyén privátszférájába a digitális technika eszközein (okostelefonok, laptopkamerák stb.) keresztül. De Chomsky és Wolin állításaival konform a Donald Trump által is támogatott menekült- és arabfóbia, melynek ürügyén az Egyesült Államok társadalmát a kormányzat kerítéssel és fallal „védi meg”. Ennek eredményeként erősödnek Amerikában az alternatív jobboldali mozgalmak, és elszaporodnak az olyan xenofób támadások, mint a júliusi Los Angeles-i eset, mikor egy fiatal nő egy idős mexikói férfire támadt „menj vissza Mexikóba” kiáltással.

VARIÁCIÓK AZ ELYNYOMÁSRA

A diktatúra iráni és amerikai változata is megjelenik az iráni származású rendezők filmjeiben. Ramin Bahrani a *Fahrenheit 451*-et bevallottan többek között az új szélsőjobb riasztó erősödése miatt készítette el, és a tűzoltók megjelenésükben és mentalitásukban is sokkal határozottabban fasisztoidok, mint Truffaut 1966-os adaptációjában. Truffaut-nál Beatty kapitány nem örült vezér, inkább a népet és Guy Montagot „helyes” útra terelő racionális atyafigura. Bahraninál a szögletes arcú és magas Michael Shannon által játszott, a *Mein Kampf*ot is előszeretettel forgató Beatty jóval kegyetlenebb negatív hős, aki felsőbbrendűnek, szinte istennek képzei magát, mert szerinte ő emelte ki a szürke tömegből a nélküle semmit nem érő Montagot, aki Bahrani filmjében történetesen színesbőrű.

Izgalmas Ana Lily Amirpour két disztópikus története, a *Csadoros vérszívó* és a *The Bad Batch* (2016) is. Előbbiben egy Bad City nevű, Mexikót és Iránt egyaránt idéző fiktív város a fő helyszín, ahol egy magát csadorral és hidzsábbal álcázó vámpírlány bünteti meg a kiszolgáltatottakon élésködő elnyomókat. Utóbbiban pedig szintén egy fiatal nő a főszereplő, akit kitoloncolnak egy sivatagba valahol Texas és Mexikó határán, és kannibálok, majd egy örült diktátor fogságába kerül. Mindkét filmben a nőket szexuálisan kizsákmányoló férfiak képviselik az elnyomó hatalmat, ám a *Csadoros vérszívó* beszédes motívumai (csador és egyéb keleti tárgyak) miatt, Amirpour szándéka szerint is inkább az iráni hatalmi berendezkedést kritizálja és figurazza ki. A *The Bad Batch* a kerítés, az amerikai déli határ illetve a Jason

Momoa által alakított másik számkivetett antihős mexikói származása miatt egyértelműen az amerikai migránsellenes társadalmi-politikai klímát stilizálja a posztapokaliptikus sci-fi zsáner eszközeivel. (A 2016-os film még az elnökválasztás előtt készült.)

Direktebben jeleníti meg a régóta világban levő amerikai demokrácia egyik fő problémáját Nima Nourizadehtől a *Beszerveve*, mely a *mandzsúriai jeleltől* (1962) is sokat merít, hiszen egy manipulált fiatal fiúból, a drogos Mike-ból csinál szuperügynököt a CIA. Nourizadeh műve a paranoiathriller és a komédia eszközeivel mutatja be a kétes hírnevű Központi Hírszerzés által behálózott Amerikát, ahol senki, még akit elvileg addig szeretett (Mike barátja, Phoebe) sem az, akinek látszik, és ha valami miatt veszélyesnek bizonyul, bármikor kitörlik őt a létezésből is.

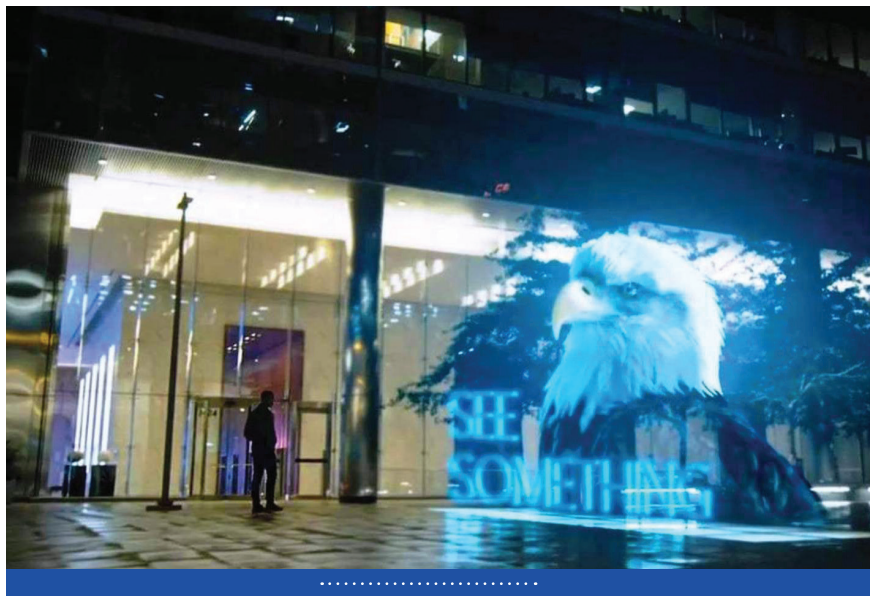
A *Beszerveve* nem annyira kifinomult, akciófilmes formában mutatja be az állandó ellenőrzést, megfigyelést, a demokrácia maszkja mögött megbúvó totalitarizmust. Sokkal érdekesebb azonban Zal Batmanglij és Brit Marling két közös filmje, a sci-fi *Sound of My Voice* és a politikai thriller *A Kelet* (2013), melyek egyaránt a beépülésről szólnak, és tulajdonképpen az iráni és az amerikai modellt szintetizálják. Az Alan J. Pakula thrillerjeiért (*A Parallax-terv*, 1973, *Az elnök emberei*, 1976) rajongó Batmanglij és Marling közös élményükből (hosszabb időt töltöttek el egy anarchista csoporttal) merítettek ihletet a két filmhez, azonban nem lehet nem észrevenni a *Sound of My Voice* és *A Kelet* vallási, fundamentalista felhangjait. Előbbiben a jövőből érkezett, fehér csadorszerű ruhában megjelenő Maggie nevű nő által alapított szekta áll a cselekmény centrumában, utóbbiban pedig az élővilágot mérgező nagyvállalatok ellen merényleteket elkövető ökoterrorista csoport a főszereplő. Mindkét filmben az elvileg rossz oldalon álló antihősök (Peter és Lorna, a Maggie lejárataján dolgozó újságírók, Sarah, a Hiller Brood nevű cég ügynöke) beépülnek a szélsőséges csoportokba, melyek átforgalmazzák a protagonisták gondolkodását, vagy inkább rájuk kényszerítik saját dogmaikat. A *Sound of My Voice*-ban és *A Kelet*-ben is hangsúlyosak a különböző manipulatív csoportrituálék: előbbiben a szekta épületébe lépés előtti fürdés, a jellegzetes, több fokozatú kézfürdés, és mind-

két filmben a válogatott alapanyagokat tartalmazó ételek fogyasztása. A legerősebben persze a *Sound of My Voice* idézi fel az iráni teokráciát, hiszen Maggie egy prófétaszerű „legfőbb vallási vezető”, aki nem tűr semmiféle alternatív véleményt, a kételkedőket (mint Petert) nyilvánosan megbünteti, vagy végleg száműzi. A *Keletben* viszont erősebb a „menedzselt demokrácia” motívuma a teljhatalmú, gátlástalan nagyvállalatok jelenléte miatt. Mindkét film fanatikus csoportja végső soron ugyanolyan diktatórikus, mint a rendszer, ami ellen harcolnak.

ITT IS OTTHON VAGYUNK?

Az iráni származású rendezők disztópiában és politikai thrillerjeiben tehát a teokratikus iráni diktatúra és az amerikai „menedzselt demokrácia” modelljei érhetők tetten. A diktatórikus és antidemokratikus berendezkedések pedig az alkotók másik közös tapasztalatával, a kettős identitás és a határpozíció problémájával hozhatók összefüggésbe. A *Fahrenheit 451*, a *Sound of My Voice* és *A Kelet* hősei a forradalmi, szektás és szélsőséges csoportokkal találkozási meghasonlanak, ugyanakkor az új önazonosságot közvetítő közösséggel is szembe kerülnek a cselekmény során (ez utóbbi alól kivételt képez a *Fahrenheit 451*, melyben a könyvmegőrző ellenálló, az Eelek abszolút pozitív figurák). A *Csadoros vérszívóban* szép szimbólum, mikor a vérszívásra és éjszakai életre kényszerülő önbíráskodó főhős lány találkozik a Drakulának öltözött kisstűlő Arash-sal, a másik főszereplővel. A vámpírizmus mindkét figura esetében a magányt és a kirekesztettséget szimbolizálja, csak éppen a lány tényleg vámpír, míg Arash csupán pozícióját tekintve az, mivel nem találja helyét a szürke Bad Cityben. A *The Bad Batch*ben Ana Lily Amirpour ugyanúgy két magányos, bolyongó, traumatizált lélek kapcsolatát bontja ki, ám itt a főszereplők otthontalansága és identitáskrizise az Egyesült Államok latin-amerikai és arab menekültjeinek és etnikumainak diszkriminációjával hozható összefüggésbe. Ahogy természetesen a *Beszervezve* CIA által üldözött, egy jelszóra halálosztóvá változó, menekülő hősének identitásavarát is az állandó utazás, a megállapodás hiánya és a bizalmatlanság okozza.

Ám az identitásválság és az otthontalanság témája legmarkánsabban a



két teheráni születésű, Nyugatra szakadt rendező, Houssein Amini és Babak Najafi műveiben, a klasszikus nőiök és Michelangelo Antonioni filmjeinek nyomdokában járó *Kétarcú*

januárban (2014) és a John Cassavetes *Gloriája* (1980) által ihletett *Bérgyilkos Maryben* (2018) jelenik meg. Az elnyomás motívuma a Patricia Highsmith bűnregényét adaptáló *Kétarcú januárban* legfeljebb a három főszereplő kapcsolatában érzékelhető, a *Bérgyilkos Maryben* pedig az antagonistá Benny bűnszervezete tekintélyelvű klasszikus maffiafamilia, nem az iráni vagy amerikai modell szerint működik. A Svédországban felcseperedett Babak Najafi családja szétszakadására (testvérei és nagyszülei maradnak Iránban) emlékezett vissza egy interjúban meghatározó traumaként, míg az Egyesült Királyságban új hazára lett Houssein Amini a sötét világlátását meghatározó iráni forradalmat, szülei válását és az idegen országba költözés megrázkódtatását jelölte meg forgatókönyvei (például a *Drive*, 2011) és a *Kétarcú január* legfőbb ihletforrásaként.

Ezért nem véletlen, hogy Najafi *Bérgyilkos Maryjében* egy elárvult fekete kisfiú, a bűnözőknek dolgozó utagyerek Danny az egyik főszereplő, akinek szülei haláláért éppen a fiút lelkiismereti okokból felkaroló magányos címszereplő felelős. Dannyben és Maryben közös, hogy lelkileg megnyomorítottak, újra és újra feladni kényszerülnek korábbi életüket, hogy megmeneküljenek az őket üldöz

„A demokrácia maszkja mögött megbúvó totalitarizmus”
(Ramin Bahrani: 451 Fahrenheit – Michael B. Jordan)

gengszterek elől. A *Kétarcú januárban* szerelmi háromszög és egy baleset láncolja egymáshoz a gazdag amerikai kalandort, Chestert, annak feleségét, Collette-et és a görög-amerikai idegenvezetőt,

Rydalt egy forró görögországi éjszakán. A történet a két férfi, Chester és Rydal ellentmondásos kapcsolatára, rivalizálására van kihegyezve, minthogy a riválisok tulajdonképpen egymás tükörképei, ugyanaz a probléma sodorja őket a bűn útjára: az idegenségérzet. A csalásért és emberölésért körözött Chester idegen Görögországban, ugyanakkor bűnei miatt nem térhet vissza Amerikába. Rydal határpozíciója miatt egyik kultúrához sem tud igazán tartozni, és hiába beszéli folyékonyan a helyiek nyelvét, a hatóságok és az átlagemberek őrá is ferde szemmel tekintenek, amiért az amerikai Chesterrel tart, ráadásul önhibáján kívül tettétárássá válik.

Ezek a zsánerfilmek tehát az iráni származású, kettős identitású alkotók félelmeit és traumáit fejezik ki. A műfajfilmekbe csomagolt önvallomások pedig folytatódhatnak a jövőben. Ramin Bahrani a *Fahrenheit 451* témáját kívánja kiterjeszteni Aravind Adiga regényéből a Netflix számára készülő Indiában játszódó filmben, a *A fehér tigrisben*. Elmondása szerint Ana Lily Amirpour is rákapott a sötét disztópiákra, így tőle is számíthatunk még valamilyen különleges műfajfilmre. Houssein Amini és Zal Batmanglij pedig folytatják a témába vágó tévésorozataikat (*McMafia*, 2018, *The OA*, 2016). •