

## KORTÁRS JAPÁN KÍSÉRLETI FILMEK

## DÜH ÉS CSALÓDÁS

JORDI LEILA

HÁROM EXPERIMENTALISTA JAPÁN KULTRENDEZŐ DÜHÖS HELYZETJELENTÉSE  
A JELENKOR KAOTIKUS ÉS KATASZTRÓFA FELÉ SODRÓDÓ VILÁGÁBÓL.

A japán filmművészet alkotásai között több példát is találunk olyan tabudöntőgető, a nyugati kritika által sokszor excentrikusnak kikiáltott filmekre, melyek stilisztikailag és dramaturgiailag is eltérnek a normától. Ezek a filmek sokszor kevésbé ismertek, ám van köztük komoly kultuszstátusszal bíró alkotás is. Számítatlan olyan listát találni, ami a legfurcsább japán filmeket igyekszik összegyűjteni. Az alábbi három új film is ezek közé tartozik. legfőbb közös vonásuk, hogy valamilyen módon felülírják a hagyományos történetmesélés szabályait. Nehéz terhet próbálnak megemelni, a három dühös és kiábrándult experimentális alkotó önvallomása egyszersmind helyzetjelentés az egyre kaotikusabbnak érzett világ állapotáról.

Shion Sono, a japán film megalkuvására képtelen fenegyereke *Red Post* az *Escher Street* (2020) című filmjében egy gyászoló, a produceri nyomás alatt összeroppanó fiatal rendezőt állít a középpontba. A *Blue Spring* és a *9 Souls* ezredfordulós indie filmsikereit jegyző Toshiaki Toyoda a járványhelyzetről készítette friss filmjét, amelyben megjelenik az összes felgyülemlett frusztráció, ami a krízis helytelen spirituális kezeléséből fakad. A *The Day of Destruction* (2020) főszereplője egy a világtól elfordult férfi, aki képtelen feldolgozni hűgának hirtelen bekövetkezett halálát. A mára kultuszhorrorrá vált *Hausu* (lásd Filmvilág 2014/1.) veterán rendezője, Nobuhiko Obayashi legutolsó filmje pedig egyfajta búcsúként, nosztalgikus visszatekintésként és tanmeseként is értelmezhető. A *Labyrinth of Cinema* (2019) a japán háborús filmekben keresztül igyekszik következtetéseket levonni az emberi lélek működése és a folytonos háborúzás összefüggéseiről.

Shion Sono a 80-as évek vége óta készít filmeket: mivel szinte évente jelenik meg újabb alkotása, lassan a negyvenedik filmjénél jár. A legfrissebb, az amerikai koprodukcióban (Nicolas Cage főszereplésével) készült *Prisoners of Ghostland* (2021) premierje januárban volt a Sundance Filmfesztiválon. A rendezőnek ez az első Japánon kívül forgatott filmje. Eddigi alkotásaira az extrémítás jellemző, a filmek bővelkednek az intenzív, érzelmileg felfokozott jelenetekben, melyeket erős stilisztikai megfogalmazás emel el a hétköznapi, kisrealisztikus ábrázolásmódtól. Sono talán legkedveltebb műfaja az abszurd egzisztencialista dráma, horror elemekkel keverve (*Öngyilkosok klubja*, *Strange Circus*, *Exte*). Filmjeinek többségében egy elnyomott, sokszor testi-lelki egészségétől megfosztott női karaktert látunk, aki a dühön, vagy a teljes nihilizmuson keresztül jut el a felszabaduláshoz.

A *Red Post* főhőse egy fiatal rendező, akinek a hősnőkhöz hasonlóan meggyűlik a baja elnyomott érzelmeivel. A film dramaturgiai érdekessége, hogy a főhős csak a cselekmény második harmadában kerül előtérbe. Nehezen beszélhetünk klasszikus értelemben vett filmes narratíváról, a cselekményvezetéshez hasonlóan a karakterek rendszere is igen szerteágazó: epizodikus szerkezete lehetővé teszi, hogy minden karakter saját részt kapjon főszereplőként. Legalább tíz figurát figyelhetünk meg – mindegyik a maga epizódjának mellékszereplőivel kiegészülve –, ahogy egymás után játszó végig ugyanazt a történetet: részt vesznek a fiatal, tehetséges rendező amatőröknek szervezett meghallgatásán. A *castingra* rengeteg fiatal nő jelentkezik, hogy kipróbálja magát, ám

valódi belső indíttatással csak egy fiatal özvegy rendelkezik. A rendező és a lány egyaránt gyászolnak: történetük összezseng, így nem meglepő, hogy a fiatal tehetség a szomorú sorsú lánnyal szeretne együtt dolgozni. A *Red Post* önreflexivitása nem csak a filmes szituációban jelenik meg, de érdekes módon a filmbe egy ponton beavatkozó producer személyében is, aki önkényesen akarja átvenni az irányítást az alkotás folyamata felett, semmibe véve a rendezői elképzeléseket. Sono külön figyelmet szentel a statiszták meg nem becsült helyzetének, kontrasztba állítva azzal a komikusan ható hisztériával, amely egy tehetséges rendező személyét sok esetben övezi. A mindent elsőprő, vak rajongás kerül szembe a látszólagos jelentéktelenségben megbúvó fontossággal.

A *Red Post* kiábrándító képet fest arról a kortárs tendenciáról, ami immár a stúdiórendszeren kívüli alkotókat is utoléri: a pénzemberek irányítanak, a művészi szabadság egyre inkább a háttérbe szorul. A producer saját maga boldogulása és nőügyei miatt akarja a nagy sztároknak adni a főszerepet, annak ellenére, hogy a szóban forgó színésznők tehetségtelenek, és a rendezőhöz közelálló összes kolléga az amatőrök pártját fogja. Sono mintha az őt is utolért kiégésről készített volna filmet, amely arra a gondolatra épül, hogy szeretné visszahozni a szenvedélyt, amit akkor érzett, amikor először filmezni kezdett, ám ezt a produceri hozzáállás megakadályozza.

A film erős üzenettel zárul, a sok különálló epizód a film forgatásán egyesül. Mivel egyetlen amatőr sem kapott szerepet, statisztaként gyűlnek össze az egyik utcai jelenet felvételeihez, és végül összefogva szabotálják a forgatást. A rendező menekülőre fogja, miközben első filmjének nemrég elhunyt hősnője kísérti. Utóbbi üldözi az első asszisztens, akinek érzelmi kirohanása az egyik legmeghatóbb pillanat a filmben: önmagát feláldozva mindent megtett a produkcióért, de eljön az az idő, hogy már ő sem bírja tovább. A film záróképein egy rendőr vet véget az ámokfutásnak, egyszerűen elkobozza a kamerát az operatőrtől, a hatalom és az erőszak maga alá gyűri a művészi szabadságot. A narratív kísérlet sikeres: lehet a filmkészítés antidemokratikus helyzetéről beszélni, és

egyszerre formailag is alátámasztani azt. A karakterek közötti hierarchia hiányának ellenére is működik az érzelmi azonosulás, a mondanivaló követhető, az alkotói szabadság pedig érdekesen egyedi filmet hoz létre.

Toshiaki Toyoda is dühödten sürgeti a változást a *The Day of Destruction* (*A rombolás napja*) című filmjében. A mű lírai képsorait áthatja a kiábrándultság, a filozófiai elmélkedések pedig önvizsgálatra készítetnek. Kiindulópontja egy bányakatasztrófa, amely során mutáns szörnyeteg szabadul el, majd hét évre rá járvány tör ki a faluban. A fekete-fehér képsorokat lassú kameramozgás kíséri, a hangulat David Lynch korai filmjeit, illetve egy kultikus japán darab, az 1988-as *Tetsuo: The Iron Man* világát idézi. A nyitányt követő váltás éles: punk-rock zene szól a környezetszennyezésről, az erőforrásokat eltékozló kapitalizmusról, miközben Tokió városképén pásztáz a kamera, majd egy mumifikálódott, szakrális ruhába öltöztetett csontvázon állapodik meg. Toyoda a film szinte minden képében a kortárs világot támadja, ám néhány karaktere bölcsességén keresztül mégis képes valamiféle reményt

sugallani. Az emberiséget felemészítő járvány megfékezésére egyetlen megoldást lát: szembe kell nézni az emberi lélek démonjaival, meg kell tanulni együtt élni velük, és mindenkinek muszáj változtatnia önmagán.

A *The Day of Destruction* főszereplője egy fiatal férfi, aki készen áll feláldozni magát, annak reményében, hogy véget vessen a pandémiának. Mindent egy bizarr szertartáson keresztül igyekszik véghez vinni, ahol maga is múmiává válik. A kibontakozó cselekményből kiderül, hogy a férfi képtelen erre, mivel tele van felgyülemlett, elfojtott haraggal, nem tudja feldolgozni, hogy húga a járvány áldozata lett. A mindössze nyolc nap alatt forgatott film az elmaradt tokiói olimpia tervezett nyitónapján került a mozikba, ami különösen érdekes, hiszen a filmben a férfi főszereplő éles kritikával illeti a nyári játékokat. Toyoda műve nem csak a punkzenétől hangos, üvöltene a szereplők is, akik a helyes utat nem találva bolyonganak a város utcáin. A falu, ahol kitört a járvány épp olyan nyugtalan, mint Tokió. A szerzetesek a szentélyekben próbálnak megoldást találni, de kevés sikerrel. Egy irodai munkás bezárt ajtókon kopogtat, és

a kormányt támadja a történetekért, de hangját mintha senki sem hallaná. Egy örület szélén álló nő a falu kellős közepén roppan össze, képtelen elfojtani dühét. A film néhány nyugalmat sugalló képe mindig azokban a jelenetekben látható, amelyekben feltűnik az elhunyt hűg szelleme: olyan, mintha egy másik világ, egy másik dimenzió csúszna át a kellemetlen jelenbe, hogy észhez térítse a jelenkor tehetetlen, önmagával is háborúban álló emberét. A *The Day of Destruction* audiovizuális ördögűzés az emberiség jövőjéért, amely a kétségbeejtő helyzethez képest viszonylag optimistán zárul, és a minden elsöprő harag feldolgozásán át változásra ösztönöz.

Nobuhiko Obayashi szinte egész életművét a kísérletezésre fordította, filmjei mind vizuálisan, mind narratív szerkezetükben kiemelkednek az átlagos, konvencionális formákat követő alkotások közül. A 82 éves korában, 2020-ban elhunyt rendező utolsó filmje háromórás eposz, ami a klasszikus japán háborús filmeket megidézve néz szembe a háborúzás gyilkos szenvedélyével. A *Labyrinth of Cinema* hangvétele meglehetősen nosztalgikus, de a szentimentalizmus erős üze-

**„Az amatőrök pártján áll”**  
(Shion Sono:  
Red Post on  
Escher Street)





nettel társul. A fentebb tárgyalt filmekhez hasonlóan ezt az alkotást is áthatja a nagyfokú kiábrándulás és harag – ugyanakkor egy nagymester tanítószándékú hagyatéka is az utókor számára.

A film önreflexív időutazás a japán filmtörténeten keresztül. Szamurájfilmek, Zatoichi, Mikio Naruse háború utáni prostituáltokról szóló darabjai, és maga Ozu is feltűnik a filmben.

Obayashi a régi háborús filmekben keresztül hívja fel a figyelmet a japán történelem huszadik századi embertelenségeire. Műve a távoli jövőben indul, oly korban, amikor a fiatalok már nem ismerik a háború fogalmát. Végig jelen van egy kísérőként szolgáló karakter, aki egy időgép segítségével egy régi moziba kalauzol minket, magyarázatot, kommentárt adva a látottakhoz, újra és újra kiszól a nézőkhöz. A film újra és újra áttöri a negyedik falat, kikezdi az illúziót. Egy inzert fel is hívja rá a figyelmet: ez a film elmosza a valóság és a képzelet közötti határvonalat.

A történet szerint három fiatal fiút

**„A sort az atombomba zárja”**

(Nobuhiko Obayashi: Labyrinth of Cinema)

bomba ledobásakor szörnyű halált halt fiatal hősnőt. A film egyszerre próbál szembenézni a japán hadsereg túllapásaival a mandzsúriai területeken, sőt a saját népe ellen, Okinavában elkövetett háborús bűnökkel is. Megtört családokat, idejekorán véget érő életeket látunk. A sort az atombomba zárja. Obayashi a komoly üzenet ellenére a tőle megszokott játékos formába ágyazza a jeleneteket: hajdani némafilmes technikákkal kísérletezik, inzerteket használ, egymásra montíroz képeket, ám oly módon, ahogy manapság már ritkán látni. Kísérőszövege kommentárként használja a „japán Rimbaud”, Chuya Nakahara (1907-37) verseit. A hősnő halála a filmszalagon is tetet ölt: a celluloid elakad, elszakad, végül elég. A film betekintést nyújt a hajdani mozigépészek világába is: Obayashi egy egész jelenetet szentel annak, hogy elmagyarázza, hogyan

beszippant a mozivászon és belekeverednek az elfelejtett régi filmek cselekményébe, majd végig azon fáradoznak, hogy megmentésük az atom-

• kellett egymáshoz ragasztani, majd befűzni a filmszalagokat, hogy ne szakadjon meg a vetítés.

Egyfajta izgalmas történelemóra zajlik, amelyet a diákok személyesen élhetnek át a filmek segítségével. A rendező felhívja a figyelmet a mozi médiumának fontosságára is, tételmondata a következő: a távoli jövőből, de akár már a jelenkorból is visszatekintve, rengeteget tanulhat abból az emberiség, ahogy a háborúkat ábrázolták a filmekben. A *Labyrinth of Cinema* szerzői hatyúdala egyben a nagy alkotók lelkes elsőfilmjeit idézi, amelyekből egyetlen személyes gondolat vagy sajátos képi megoldás sem maradhatott ki.

• A japán filmtörténet bővelkedik a fentebb tárgyalt filmekhez hasonló, kísérletezőbb hangvételű alkotásokban, ám az a tény, hogy az elmúlt években három, a jelenkorra reflektáló kísérleti alkotás is gazdagította a japán filmtermést, külön figyelmet érdemel. A három markáns experimentalista művész vallomása indulatos és kiábrándult panoráma a széthulló világról. •