

ÚJ IZLANDI FILMEK // BASKI SÁNDOR

Manók, lovak, emberek



KÜLÖNCSEG, MAGÁNY, MELANKÓLIA, FEKETE HUMOR. EGYRE IZMOSABB ÉS BÁTARBAB AZ IZLANDI FILM. AZ ÚJ GENERÁCIÓ KÉPVISELŐI MÁR A NEMZETKÖZI KÖZÖNSÉGET IS KÉPESEK MEGSZÓLÍTANI.

Ha Izland, akkor halszag, vulkánok és végtelen tél. A kép, ha nem is torzít jelentősen, de árnyalásra szorul. A szigetországról immár nyugodtan aszociálhatunk a futballra (a népszerűség arányhoz viszonyítva Európában itt nézik a legtöbben, a nemzeti csapat pedig története során először kijutott az Európa-bajnokságra), de a kultúrafogyasztás tekintetében is az élbolyba tartoznak – az egy főre eső könyvvásárlásban vezetik a kontinentális toplistát.

A gyakorlatban csak a 80-as évek óta létező izlandi filmipar is egyre izmosabb. Szórványos sikerekben korábban is volt részük – Fridrik Thór Fridriksson és *A természet gyermekei* 1992-ben az Oscar-jelölésig jutott –, az új évezredben viszont egy új generáció lépett színre, és az elmúlt években már át is lépte a kritikus tömeget a nemzetközi forgalmazásba eljutó izlandi produkciók száma. 2000 előtt évente átlagosan három film készült, később, az új filmtörvény és az Izlandi Filmközpont 2003-as megalakulásával ez a szám hatra nőtt, és ma már az évi 10 bemutató sem ritka, ami egy mindössze 320.000 lakosú országtól megsüvegezendő teljesítmény.

A mennyiségi bővülés ráadásul nem járt minőségromlással, az új generáció képviselői ugyanazt az Izlandot mutatják be, hasonló indíttatásból – ennyiben akár még *hullámról* is beszélhetnénk –, de saját stílusukon átszűrve, más-más fénytörésben – legyen az a prizma a rörealizmusé (Rúnar Rúnarsson, Ragnar Bragason), a melodramáé (Dagur Kári, Baldvin Zophoníasson), a krimié (Baltasar Kormákur), a szatíráé (Grimur Hákonarson) vagy a tragikomédiáé (Benedikt Erlingsson). Míg a mitológiai és az irodalmi hagyományokra, illetve

a sajátos helyi humorra építő filmeket korábban csak a szigetország lakói tudták dekódolni, a maiak úgy képesek a kortárs *izlandiság* lényegét megragadni, hogy azzal a nemzetközi publikumot is megszólítják.

KILÓGNI A SORBÓL

Az irodalom, a színház és a film máshol is magától értetődő módon vonzódik a társadalom peremén élőkhez, a különcökhöz, az excentrikus karakterekhez, de az izlandi filmesek mindenkinél intímabb viszonyt ápolnak ezekkel a figurákkal. A jelenség vélhetően az ország szigetletével is magyarázható: sajátos természeti adottságaival, kultúrájával, szokásaival – és magába zártágával – Izland is épp olyan furcsa kívülállónak számít, mint kedvenc filmhősei, akik így akarva-akaratlanul is az *elszigeteltség* két lábán járó országmétaforáiként működnek.

Az új évezredben elsőként a *101 Reykjavík* (2000) mutatott be hasonló figurát. Az akkor 34 éves, pályáját színészként kezdő Baltasar Kormákur felnövéstörténetével világjelenséget dolgozott fel – a harmincévesen még otthon élő, kallódó férfigura nem csak Izlandon lehetett ismerős –, a sajátos helyi ízek és motívumok ugyanakkor összetéveszthetetlené tették a keserű-melodramát. A pár évvel fiatalabb Dagur Kári szintúgy egy *coming of age* filmmel debütált: a *Női albínói* (2003) is egy felnőtt és kamaszkor közt megrekedt figurát mozgat. A párhuzamok mellett akad egy fontos különbség is köztük: a *101 Reykjavík* főszereplője beilleszkedhetne a társadalomba, ha akar, az albínó Nóit viszont a külseje eleve páriálétra kárhoztatja. Előbbi választja, utóbbi sorsként kapja a különclétet.

A fiatalok útkeresését boncolgató filmek máig népszerűek, a legfrissebbekben is ugyanezek a hóstípusok és motívumok köszönnek vissza – a *Minden út (Á annan veg)*, a *Sötét zenék*, a *Fúsi* vagy a *Madárkák* mind hibátlanul mondják fel a leckét, anélkül, hogy egymásról puskáznának.

A két külföldön forgatott film után hazatérő Dagur Kári is ott folytatta, ahol tíz éve a *Női albínóival* abbahagyta, csak a vidéki nihilből az elidegenedett városi környezetbe tette át a helyszínt. A címbéli Fúsit is elsősorban a külseje predesztinálja magányra, az extrém módon elhízott férfi 43 évesen még az anyjával él, munkahelyén birkatürelemmel viseli a kollégák állandó zaklatását, magánélete nincs, egyedüli szenvedélye a modellépítés. Komfortzónájából anyja noszogatására végül kimerészkedik, és a születésnap ajándékként kapott táncórán – életében először – összeismerkedik egy nővel. Kári a folytatásban sem állítja hollywoodi pályára filmjét, a románc beteljesülését ugyanis jelentős akadályok nehezítik – mint kiderül, az életvidám álomnő lelkileg valójában jóval törékenyebb, mint a megpróbáltatásokat rendíthetetlen nyugalommal viselő főhős. A *Fúsi* (2015) témája univerzális, a nyugati világban belül bárhol játszódhatna, a *manchild*-filmek mezőnyéből leginkább azzal tűnik ki, hogy szereplője felett a rendező még a műfajban megszokottnál is kevésbé ítélkezik.

A *Fúsi*ban vagy a *101 Reykjavík*ban az apa csak kínzó hiányként van jelen, a *Női albínóiban* vagy a friss *Madárkák*ban viszont a szülői feladatait elhanyagoló apafigura a problémák egyik forrása. (A motívum pszichológiai háttéréről bővebben: Pintér Judit Nóra – *Sorsvesztők*, Filmvilág, 2011. október.) A *Madárkák* (*Prestir*, 2015) tizenhat éves kamaszfiúja, Ari az anyjával él a fővárosban, de kénytelen visszatérni gyerekkorának helyszínére, a hegyek közé zárt kis halásztelepülésre, ahol már minden idegen a számára. A templomi kórusban éneklő, angyali hangú sráctól nem csak a vidéki macsó kultúra áll távol, de saját, rég nem látott alkoholista apjával sem találja a közös hangot.

Az önfelfedezéshez, a családgyesítéshez, az első szerelem és a gyász megtapasztalásához a Vestfirðir félsziget gyönyörű természeti tájai szolgál-



(2010) ezeket a hiedelmeket járja körbe egy család történetén keresztül. Óskarssonék Kópavogur városában, a hulfólkkal kapcsolatos legendák legfontosabb forrásvidékén élnek. A feleség médiumként dolgozik, képes a szellemekkel beszélgetni, segítségükkel szépszokat tart hűséges követőinek. A férj közben turistákat próbál becsábítani a házuk alagsorában működő kísértetbarlangba, de az üzlet pang – a felvett hitelek nem tudja törleszteni belőle, ezért a bank kényszerárverést rendel el. Csak egyetlen kiút adódik: német műgyűjtők ajánlatot tesznek a ház kertjében álló óriási tündekőre. Óskar tisztában van vele, hogy felesége soha nem egyezne bele az eladásába – hite szerint a sziklában tündék és elhunyt emberek szellemei élnek –, így a nő tudta nélkül bonyolítja le az üzletet.

Hákonarson akár meg is úszhatná az állásfoglalást a természetfeletti létezéséről, ha objektív megfigyelőként csak a láthatót mutatná be, a nézőre bízva a válaszokat, ehelyett már rögtön a nyitó-jelenetben egyértelművé teszi, hogy a feleség valóban képes kommunikálni a szellemekkel, amikor pedig pár nappal a tündekő eladása után kómába esik, kevés kétség férhet hozzá, hogy a két esemény összefügg. Az újabb és újabb sorscsapások nyomán erre szép lassan a férj is ráébred, de hiába is próbálná meg a műgyűjtőktől visszaszerezni a követ – ahogy számára csak aprópénzre váltható turistacsapdát jelentett a szellemvilág, úgy kezelik a spiritualitásra érzéketlen németek is pusztá bazári látványosságként a tündekövet.

„Egy külön bolygó”

(Benedikt Erlingsson: Lovak és emberek)

A hagyományok feladásának, a természeti kincsek elkótyavetyélésének fenyegető veszélye egyben alig burkolt allegóriájaként szolgál a 2008-as gazdasági csőd után kialakult helyzetnek, amikor az Európai Unióhoz történő csatlakozás reális lehetőségként merült fel. A *Tündekőben*, a dramaturgiailag kívánatosnál talán több didaxissal, de egyértelművé tette a hovatartozással kapcsolatos álláspontját Hákonarson.

Második filmjével, a *Kosokkal* (2015) is az izlandi néplélek mélyére ásott le, csak finomabb eszközökkel és realitárból hangvétellel. A gyerekkora nyarait vidéken töltő rendező gyaníthatóan nagyfokú szociológiai és antropológiai hitelességgel mutatja be a sajátos állattenyésztői szubkultúrát, miközben a történetet bekapcsolja a családídrámaközpontú izlandi film hagyományába is, a fókuszba ugyanis egy testvérpár zűrés viszonyát helyezi.

Gummi és Kiddi egymástól kőhajításnyira laknak a szülőktől örökölt családi birtokon, mégsem állnak szóba egymással negyven éve. A remeteként élő férfiak egyetlen szenvedélye – csak úgy, mint a környező tanyákon lakó sortársaké – a juhtartás, jószágaikkal bensőségebb kapcsolatot ápolnak, mint bármilyen emberi lénnel. Súlyosabb csapás így nem is képzelhető el számukra a völgyben felbukkanó birkakórnál, amelyre válaszul az egészségügyi hatóságok kivégzésre ítélik a környék összes négylábúját. Kiddi jószágai nem is ússzák meg a vérengzést, Gummi azonban a legszebb példányait elrejtí az állami hóhérok elől. Amikor Kiddi tu-

domást szerez erről, első felindulásból feljelentené bátyját, végül mégis összefog vele a közös ellenség ellen.

Szövetségük felvet egy izgalmas kérdést: vajon a testvéri kötelék vagy a sorsközösség az erősebb ezeken a rideg izlandi tájakon? Hákonarson nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy nem a vér szavára hallgatva, hanem attól függetlenül, kizárólag a közös szenvedély, és az ebből fakadó kölcsönös tisztelet miatt békül ki egymással a két kérges szívű férfi. A rendező még csak nem is ítélkezik felettük, makacsságuk, megszállottságuk épp annyira tűnhet imponálóknak, mint amennyire megmosolyogtatónak.

A *Kosok* alapszituációja egyén és közösség viszonyát is kontextusba helyezi. A gyéren lakott vidéki Izlandon az autonómia és a függetlenség csak látszólagos, ha az egyik birtokon pusztít a járvány, akkor a másik is veszélybe kerül; a magányos gazdákat összekötik a közös problémák, amelyekre, saját érdekekben, együtt kell megoldást keresniük. Hasonló, dominóeffektus által sújtott mikroközösséget modellez a *Lovak és emberek* (2013) is – rögtön az első jelenetben tanúi lehetünk annak, amint egy elszabadult csődör meghágja a környék legszebb kancáját, nyergében a büszke gazdával, akit természetesen az első számú izlandi színész, Ingvar Eggert Sigurdsson alakít.

Benedikt Erlingsson író-rendező a kosokat a hasonlóan nagy becsben tartott izlandi lovakkal helyettesíti, de humán szereplőit is ugyanúgy, egy etológus objektivitásával figyeli. Visszatérő kép, ahogyan a lovak szemében tükröződnek az emberi arcok, egymásrautaltságot és egyenrangúságot jelezve. Ezekben a vidéki életképekben már semmi romantika nincs, a különálló, de végül mindig összeérő szkeccsek többnyire ember- vagy lóhalállal végződnek, a körülmények azonban olyan banálisak, hogy a tragédiák fekete komédiába fordulnak át.

Ha az új izlandi filmek többsége próbálja is árnyalni az excentrikus Izland képét, a *Lovak és emberek* nem ilyen. Nem cáfolja, hanem megerősíti, sőt büszkén hirdeti, hogy a szigetország tulajdonképpen egy külön bolygó, ahol minden másként működik, mint a kontinens többi részén – vagyis egyszerre szolgál tökéletes országimázsfilmmé és gonosz karikatúráként. •