

SITGES

Trauma és bosszú

BASKI SÁNDOR

KATALÓNIÁBAN A HELYZET VÁLTOZATLAN, A LEGNAGYOBB MŰFAJI FESZTIVÁL LÁTOGATÓI RAGASZKODNAK A KÖZÖS BORZONGÁSHOZ ÉS A MOZIÉLMÉNYHEZ.

Gyanítható, hogy a fesztiváltudósítások egy jó ideig még az elmaradhatatlan pandémiás helyzetjelentéssel fognak indulni, de bármennyire is fárasztó a téma, Sitges esetében nem spórolható meg a kitekintés. Ha van fesztivál, ahol a közönség minél nagyobb és minél aktívabb jelenléte nélkülözhetetlen a mustra identitásának megőrzéséhez, akkor a műfaji filmek legnagyobb európai szemléje ilyen. A katalán nézők és a helyi szokásokhoz idomuló vendégek nem (csak) meditálni járnak a moziba, hanem hogy intenzív élmények ériék őket, és a reakcióikat meg is osszák egymással ott helyben. Aki esetleg arra tippelt, hogy idén visszafogottabban fog tapsolni, éljenezni, kiabálni a közönség, vagy eleve foghíjasok lesznek a székek, annak csalódnia kellett – meglepő is lenne, ha épp a horrorrajongókról derülne ki, hogy félnek.

Az egyik legnagyobb név a verseny-szekcióban a kínai látványfilmek atyja, az idén 70 éves Zhang Yimou volt, aki a *Hőshöz* és *A repülő török klánjához* hasonlóan újra a kínai történelem egyik viharosabb fejezetéhez nyúlt. A *Cliff Walkers*ben ugyanakkor nincsenek a gravitációra fitytyet hányó harcművészjelenetek, a műfaj kosztümös kémthriller, és papíron a sztori minden eleme hihető. A cselekmény az 1930-as években, Mandzsukuóban, a japán vezetés alatt álló északkelet-kínai bábállamban játszódik, ahová behatol négy kommunista kém, azzal a céllal, hogy kimentsenek egy politikai foglyot, aki a tervek szerint beszámol majd a japán császári hadsereg rémtetteiről a nemzetközi közösségnek.

„Kollektív érzelmi állapotunkra rezonál”

(Camille Griffin: *Silent Night*)

Zhang ezúttal sem okoz csalódást, már ami a lehangoló vizualitást illeti, tökéletesen kelnek életre a korhű díszletek, hangulatában pedig még a noirokat is megidézi, csak az eső és

a köd helyett itt a sűrű hóesés az, ami át-
lényegíti a tájat és a városi tereket. Maga az alaphelyzet nincs túlbonyolítva – árnyalt japán vagy kollaboráns figurákat nagyítóval se találni a történelmi témájú kínai filmekben –, a cselekmény viszont igen, a csavarok követésére így aztán a kelleténél talán több energiát kell a nézőnek fordítania.

Nézhető sajátos partizánfilmként az elsőként Velencében bemutatott olasz *Freaks Outis*, amely 1943-ban, a németek által megszállt Rómában és környékén játszódik. A főszereplők olyan cirkuszi fellépők, akik valójában természetfeletti képességek birtokában vannak, de amikor a cirkusz zsidó származású tulajdonosát elhurcolják, földönfutóvá válnak. Hárman a nagyhírű Berlin Zircusba kerülnek, ahol kísérleteket folytatnak rajtuk, míg az elektromosságot uraló Matilde a partizánokhoz csatlakozik.

A filmes tanulmányait New Yorkban végző Gabriele Mainetti már első rendezésében (*Jeeg robot vagyok*) a szuperhősműfaj olasz mutációját próbálta elkészíteni, a *Freaks Out* esetében viszont sikerült a témát maximálisan összehangolnia a milióval és a korszakkal, hiszen a „szörnyszülöttek” ebben a kontextusban nem „überelemek”, hanem a náci többi célpontjához hasonlóan a társadalom kitzasztottjai. A *Freaks Out* emellett az akciójelenetek minőségét illetően sem marad el az iparági standardoktól, Franz Rogowski pedig karizmatikusabb, mint a legtöbb Marvel-gonosz.

A kitzasztottak világában játszódik a hongkongi *Limbo* is, Soi Cheang rendezése, ami a felszínen egy klasszikus sorozatgyilkosos rendőrségi thrillernek tűnik, ráadásul még a felütés is egy agyonhasznált műfaji panelre épül. A rendőrakadémiáról frissen kikerülő újoncot természetesen egy kiégett, mogorva nyomozó mellé osztják be, és eltérő módszereik, illetve szakmai elveik borítékolható módon konfliktusokhoz vezetnek. A párosnak a várost rettegésben tartó darabolós gyilkos után kell nyomoznia, vagyis a sztoriban sincs különösebb nóvum – nem úgy a látványvilágban és az atmoszférában.

A kezdetben indokolatlannak tűnő fekete-fehér fényképezés funkciót kap, amint elkezd esni az eső, és kiderül, hogy a történet jelentős része szürreálisan nagy és labirintusszerűen bonyolult szeméttelpeken és a város egyéb, harmadik világot idéző zugaiban játszódik.



Idővel az is egyértelművé válik, hogy a nyomozónak nem rossz napjai vagy hetei vannak, hanem leküzdhetetlennek tűnő személyes traumái, a jó-rossz tengelyen ezért épp annyira nem helyezhető el, mint a noirok antihősei, a nyomasztó személynév pedig egyben az ő személyes purgatóriuma is. Gordon Lam akár egy díjat is megérdemelt volna az alakításért; a film végül egy operatőri díjat kapott a sitgeszi zsűritől.

A *Coming Home in the Dark* atmoszférája talán még a *Limbó*énál és sűrűbb és fullasztóbb, pedig James Ashcroft debütáló pszichothrillere a legendásan gyönyörű új-zélandi táj előterében játszódik. Egy idilli családi piknikkel indul a történet valahol a semmi közepén, váratlanul megjelenik két csavargószerű figura. Fegyverük van, kirabolják a családot, visznek a mobiloktól a kocsikulcsig mindent, indulnának tovább, de meggondolják magukat, és még többet akarnak.

A rendező rögtön az első percekben sokkolja a nézőket az egyik legnagyobb hollywoodi filmes tabu megszegésével, és a szinte fokozhatatlan feszültség szintet sikerül is másfél órán át fenntartania. Daniel Gillies diabolikus figurájának valódi motivációjára csak fokozatosan derül fény – a tanárként dolgozó családapa múltjában akadnak fekete foltok –, de a kérdések jelentős részét így is homályban hagyja a forgatókönyv, a film nyomasztó hangulata így aztán a vetítés után is még hosszú ideig a nézővel marad.

Sajátos bosszúfilm a kanadai *Violation* is, Madeleine Sims-Fewer és Dusty Mancinelli rendezőpárosa egész pontosan a *rape and revenge* műfajt fordítják ki, hasonló radikalizmussal, mint azt az *Ígéretes fiatal nő* tette. Emerald Fennell filmjével ellentétben azonban ők nem akarnak műfaji izgalommal szolgálni, még a látszatra sem adnak, ezért többek közt a szokásos időrendet is felbontják. Előbb lehetünk így tanúi annak, ahogy Miriam (Sims-Fewer társrendező alakításában) foglyul ejti, majd kínozni kezdi a nővére férjét, és csak később, flashbackekben tárulnak fel az előzmények. Ráadásul, míg magát a nemi erőszakot szinte csak jelzésértékűen, villanásnyi időre mutatják, addig a büntetést hosszadalmasan és szadisztikus részletességgel. A nézőt ezzel szándékosan hozzák kényelmetlen helyzetbe az alkotók, hiszen a könyörtelen, hidegvérű mészárosként láttatott nőről csak utólag derül ki, hogy traumája valós és a dühe jogos, vagyis előáll a kog-



nitív disszonancia helyzete: azzal kellene együttéreznünk, akiről tudjuk, hogy áldozat, a játékidő nagyobb részében azonban szociopata gyilkosként viselkedik. A *Violation* alkotói ugyanakkor nem elégednek meg azzal, hogy kreálnak egy ellentmondásos karaktert és kizökkentik a közönséget a komfortzónájából, a fináléra az önbíráskodással kapcsolatos kérdésfelvetések helyett a patriarchátus elleni küzdelem hőségé szeretnék avatni a főszereplőt.

Egy másik debütfilm, a *Sound of Violence* is azt mutatja be, hogy a traumák visszafordíthatatlan – a pszichopátiával határos – személyiségtorzuláshoz vezethetnek, csak az előjel egészen más. Alexis tízéves volt, amikor a szeme láttára mészárosolták le a családját. Ekkor mutakoztak meg először a szinesztéziás adottságai, kiderült ugyanis, hogy az erőszakot és a szenvedést képes absztrakt audiovizuális jelekként, élményszerűen átélni. Felnőve kísérleti zenészként próbál meg kiteljesedni, és megalkotni a magnum opusát. Gyűjti az emberi szenvedés különféle hangjait, a legális lehetőségek kimerítése után pedig gyilkolni kezd.

Alex Noyer filmjének alaphelyzete a *Kameralesét* idézi, hiszen Michael Powell kultfilmjében is egy sorozatgyilkos rögzíti áldozatainak utolsó földi pillanatait, és a néző mindkét történetben kénytelen azonosulni az antihős szemzőgével. A *Sound of Violence* ugyanakkor olyan tempót diktál, hogy nincs idő láesni a főhős pszichéjének mélyére, az újabb és újabb,

„Nem helyezhető el a jó-rossz tengelyen”
(Soy Cheang: *Limbo*)

a korábbiaknál egyre rafináltabb halálcsapdák a *Fúrész*-filmek vonatkozó jeleneteire emlékeztetnek, miközben a színhasználat a *giallo*, a *gore*, mennyisége pedig *slasher* műfaját idézi. A végeredmény az önfelelt exploitálás ellenére, vagy éppen azért, mégis felkavaró.

A fesztivál legnagyobb filmje azonban nem ez, hanem Camille Griffin egzisztencialista horrorba oltott fekete komédiája volt. A *Silent Night* története még 2020 előtt íródott, mégis tökéletesen rezonál kollektív érzelmi állapotunkra. A történet szerint vidéki karácsonyozásra gyűlik össze a közeli barátokkal kiegészülő nagy család, az idillbe azonban belerondít a tudat, hogy ez az ünnep lesz az utolsó. Visszafordíthatatlan ökológiai katasztrófa tarolja le a bolygót, a halálos gázokat okádó viharfelhők hamarosan hozzájuk is elérnek, a figyelmes kormányháló azonban jut mindenkinek elég szuicidtablettát. Az egybegyűltek az elfogadás különböző stációiban vannak, a Keira Knightley által alakított házigazda kislány különösen nehezen tudja elviselni a gondolatot, mások pedig még az apokalipszis küszöbén se tudják elengedni régi sérelmeiket.

Ha nem rímelve ennyire közös szorongásainkra a *Silent Night*, akkor talán valóban nézhető lenne komédiaként, több mint két év pandémia után azért kicsit nehezebb önfeleltetn kacagni rajta – de legalább megszületett a karácsonyi filmek *Melankóliája*. •