

ISABEL SANDOVAL

Szellemek városa

SZABÓ G. ÁDÁM

IMPRESSZIONIZMUSBÓL ÉS TÁRSADALOMANALÍZISBŐL SZÜLETIK ÉRZÉKEKET BABONÁZÓ CSODA: A FILIPPÍNA RENDEZŐ A KORTÁRS FILMMŰVÉSZET EGYIK RITKÁN EMLEGETETT ZSENIJE.

Rengeteget erősödött a Fülöp-szigetek filmművészete az elmúlt évtizedben: a 6-8 órás *slow cinemában* érdekelt Lav Diaz munkássága fesztiválok színfoltja, Brillante Mendoza változatos formanyelvekben próbálja ki magát. A cebui születésű, onnan az amerikai független mozi New York-i fellegvárába csöppenő Isabel Sandoval nevét most kezdik ismerni filmes berkekben (dicséri Sean Baker, Cassavetes-díjra jelölték a *Spirit Awardson*, barátságot ápol a *Skate Kitchen* tinidramájáért méltatott Crystal Moselle-lel, Európából Christian Petzold és Julia Ducournau nyugózik le). A Locarnóban, Busanban, illetve a *Venice Days*-programszekcióban kritikai elismeréseket gyűjtő direktor markáns védjegyekkel bír – a 2014-ben nemi helyreállító műtéten átesett Sandoval privát és társadalmi nyavalyákban merül el, három nagyjátékfilmje részben szexuális másságából fakadó önportré.

Osztott identitású kisemberek vizsontagságaival foglalkozik: a 2009-es kisfilmjéből nőtt *Señorita* (2011), a *Jelenés* (*Aparisyon*, 2012), valamint az Ava DuVernay produkciós irodája, az ARRAY Releasing forgalmazta *Lingua Franca* (2019) főkérdőjelei két világ peremén csatangoló, önkereső figurák. Politikai és szexuális értelemben is determinált a nyitómű hősnőjének sorsa: a transz nemű Donna (Sandoval alakításában) választási önkénteseként dolgozik, ugyanakkor a korrumpált polgármestert hatalmon tartó gengszter, Ricky Verano kitartottja. Nemi identitása miatt sehol nincs maradása, a *Señorita* címszereplője reformerként igyekszik viselkedni, miközben bárdolatlan szeretője rabszolgájaként tárgyiasított félelmet. Pótanyaként szintén

öröklődik: dubaji *escortként* sínylődő barátnője kisfiát, a 12 éves Tomast is neveli, miközben azt hazudja a fiúnak, szépségversenyekre jár Manilába, ahová egyszer őt is magával viszi. Ki akar lépni a szexmunka megalázó helyzetéből – nemcsak hölgy („*donna*”), ember kíván lenni. Paranoiathrillerként is definiálható a *Señorita*. Donna karakteréhez az Alan J. Pakula-féle *Klute* emberiséget remélő *call girlje*, a Jane Fonda alakította Bree Daniels szolgálta inspirációként. Sandoval drámái titkokról és hazugságokról szólnak: a Ferdinand Marcos hatalomra jutásakor zajló *Jelenés* kijáró nővérei, Remy és az újonc Lourdes egyszerre az Imádat Kolostor mikrokozégének apácái, de politikai szerepvállalásba is bocsátkozó aktivisták. Skizofrén helyzetben ragadtak – Sandoval első két filmje humanizmus és politikai elkötelezettség összefonódására világít rá. Karakterei egyik miliőhöz sem tartoznak. Hibátlanul illik rájuk a *Jelenés* nyitóinzerájában olvasható Gramsci-idézet: „A régi haldoklik, az új nem születhet meg. E köztes állapotban rengeteg bizzar szindróma üti fel a fejét.” Sandoval antihősei helyüket nem találó, így kiteljesedni sem tudó szellemek.

Fontos motívum, hogy a direktor főszereplői a diktatúrát alapjaiban meghatározó, kirekesztő csendkultúra foglyai. Lourdes nemi erőszak áldozata lesz (*Jelenés*), Donna nemcsak Tomast vezeti félre, hanem felettesét, Pepe Holganzt, az igazságos jelöltet is (*Señorita*), illetve Olivia, az idős orosz zsidó asszonyt, Olgát gondozó – újra Sandoval játszotta – transz nemű bevándorló is kénytelen hallgatni illegális emigránsstátuszáról, valamint

nemi hovatartozásáról. Ruth főnövér, illetve Vera máter szemtanúi az újonc apáca elleni gyalázatnak, lelepleződéstől való rettegésükben azonban nem mernek vallani. Újabb Sandoval-kulcsfogalom a félelem: Remy és Lourdes hallgatni kénytelenek a bántalmazásról, ugyanis tanúságtételüket követően rögtön ajtót mutatnának nekik. Sandoval privát és historikus síkon is képet ad az elnyomás természetrajzáról. Tehetetlenségre kényszerítik a nővéreket a kolostor vezetői, de ezzel pusztán a terrort, illetve az apácákban növekvő szorongásokat erősítik fel, tehát Sandoval nemcsak egy adott politikai berendezkedést, de a vallási képzeteket is bírálja. „Emberi kéz munkája” – vallják egy ponton, a film ráadásul az 1972-es elnöki státárium bevezetésekor, a vihar előtti csendben játszódik. Remy hazatér rokonaihoz, forradalmi lelketű aktivistaként próbál lázadni, de törekvései hiábavalók, míg Lourdes világra hozza nemi erőszaktól fogant újszülöttjét, majd belehal a szülésbe – kislányát egy perspektívát nem kínáló, elnyomó rezsim várja. (Szörnyű aktualitásként Marcos fia, Bongbong tagadja apja kegyetlenségeit és meg is nyerte a 2022-es elnökválasztást.) Vera nővér sebhelyesre ostorozza a hátát a segítségnyújtás elmulasztásáért, Ruth-ot rémlátomásként gyötri a fehér virágcsokrot szorongató, menyasszonyi öltözetbe bújt, szűzies Lourdes víziója.

Kettős életet folytat Donna is, ennek felszínre kerülésétől didereg (*Señorita*), a nemi erőszakot követő sokkhatás ugyancsak fontos (*Jelenés*), illetve a deportáció pánikrohamot indukáló bizonytalansága is terítékre kerül (*Lingua Franca*). Sandoval jeleskedik a traumaábrázolásban, legfőbb kérdése, hogy szociológiai környezetünk és nemi identitásunk hogyan formálnak, illetve állítanak perifériára bennünket – a *Señorita–Jelenés–Lingua Franca*-trió szerint a bűnözömmentalitás, mi több, a partnerünkkel való szót nem értés épp olyan feszélyező, mint a Marcos-diktatúra vagy a Trump-ciklus személyiségnyomorító parancsai. Létezik még egy aspektus: a *Señorita*-ban idővel Donna bemocskolja a kezét, dupla személyazonosságára reflektálva Sofia álnéven korrupcióra vetemedik, szavazatokat vásárol, hátat fordít liberális főnökének, egyik kollégája



plakátot rongál, miközben a várost uraló Tiongson polgármester–Verano-duó pribékjei ugyancsak vandalizmushoz folyamodnak. A *Jelenés* segítséget nem nyújtó, utána büntudattól szenvedő Ruth–Vera-kettőse vagy erdőben húzódó, börtönrácsokra emlékeztető fémkerítéssel elbarikádozott, zárt-belterjes temploma mellett a *Señorita* is a hatalom iránti bizalmatlanságról tudósít. Merő illúzió a pozitív átalakulás nemes eszméje: a rendező interpretációjában egyik oldal sem tiszta.

Poétikus realizmus és talajközeli szociodráma organikusan fonódnak össze Sandovalnál. Fakó posztterekkel zsúfolt nappali utcaképeket, illetve neonfényben úszó éjszakai *couleur locale*-t ábrázol a *Señorita*, a *Jelenés* dzsungelindákkal, növényzettel benépesített kolostorába ritkán csillan *lens flare*, tágas, nappali pompájú enteriőrjei idővel egyre ólomtónusúbbakká válnak. Szürkés fény-árnyékban, *noirokat* idéző *chiaroscuro*-világításban látjuk az apácák rezzenéstelenből nyugtalankodóba váltó tekintetét, sötét árnyak borítják a szűk folyosókat,

a *Lingua Franca* üres, negatív terekkel, kihalt éjszakai utcákkal, messzeségben emelkedő magasvasúttal utal szereplői bolyongására. Sandoval szerkesztésmódja elliptikus: a *Jelenés* és a *Lingua Franca* sosem

ábrázolják a perifériára szorult karakterekre veszélyes politikusokat. Zárda-ba csempészett rádióból szüremlenek a manilai zavargások rémíszítő hírei, illetve a Marcos tisztogatásairól szóló tudósítások, ugyanilyen forrásból áramlanak Trump emigrációellenes szólamai, valamint tévéből hallani a szeretteiktől erőszakkal elválasztott férfiak és nők ordítását-sikolyát, miközben a nyomasztó zajkulissza rátelepszik Olivia egyre kétségbeesettebb arcára. Hasonló módszerrel él Sandoval a leblendék beemelésekor: a *Señorita* borongós vágásai a lövöldözésre fókuszáló, de annak kiemenetelét legfeljebb dörrenésekkel sejtető zárlatban lényegülnek talányossá, csak földre taszítást, néhány rángatózást, gyors ütést mutatnak a *Jelenés*ben, nyílt nemi erőszakot vi-

„Merő illúzió a pozitív átalakulás nemes eszméje”

(Isabel Sandoval: *Señorita* – Isabel Sandoval)

szont soha, ahogy Olivia és Alex szerelmének végét is csak az útlevelét lapozó nő eltartott kezének plánja, majd feketébe úsztatás jelöli a *Lingua Franca*ban.

Nonfiguratív, egymásba folyó képi alakzatokat is gyakran használ a rendező – a Verano markában sínylődő, orális szex-videóval zsarolt Donnára a kompromittáló felvétel részlettöredékei és az őt uraló zsarnoki férfiszemszög telepszenek (*Señorita*). Gyóntatófülke farácsai darabolják szét Remy arcát, majd félhomályba vesző, karcos híradósnittek, segélykiáltások, zavargásbeszámolók hasítják darabokra a percepcióját (*Jelenés*). Deorientáló, a figurák kettős identitását romboló vizuális megoldásokként tűnnek fel e diszharmonikus kép-hang-zakatozások. Szem, ajkak, illetve ujjak szenzuális birodalmába kalauzolnak a *Lingua Franca* delejező visszafogottsággal realizált erotikus pillanatképei. Olivia neglizsében, fényárban, pórusai érzéki cirógatásával képzelet oda a testéhez simuló



Alexet, ráadásul a sejtlenes nemi együttlétet egy orosz szerelmeslevél felolvasásának érzékeny sorai kísérik. Isabel Sandoval szinte avantgárd montázs-technikájának egyik csoportját orientációs pontoktól fosztó, passzivitást közlő jelenetsorok képezik, míg harmadik dobásában intimitást sugárzó vágyszimbólumokként köszönnek vissza az áttűnések.

Sandoval rendre melodramai szituációkat teremt. 2019-es művében egymásra rimelnek az Olivia idősgondozó-tevékenységét, illetve az Alex vágóhídi melósnapjait összehangoló beállítások, hogy aztán a *Lingua Franca* a kommunikációképtelenség és az allegorikus közvetítőnyelv elvesztésé-

„Skizofrén helyzetben ragadtak”

(Isabel Sandoval: *Lingua Franca* – Isabel Sandoval és Eamon Farren)

lenyomata. Korábbi partnere csak éredek házasságért és pénzért vállalt ellenszolgáltatást, illetve Alex később rájön Olivia transzmeműségére, melyet titkolni kényszerül előtte (ahogy a nő sem beszélhet erről), azaz a valódi érzelmeken nyugvó szerelem romantikus képe is csalás. Ruth és Vera nővér Lourdes cserbenhagyása folytán, traumatizált kísértetekként maradnak egyedül az Imádat Monostorban (*Jelenés*), a zárólövöldözés után Donna és Tomas a főváros sötétjében, egy-

másra utalva, bizalmatlanul sétálnak az ismeretlen jövőbe (*Señorita*). Alex céltalanul kocsikázik, míg Olivia az ő demens nagymamáját ápolja: az egyik jelenetben az öregasszony a halott férjéről készült fotókat összegyűjtő albumot nézi, betegsége miatt viszont tovatűnnek az emlékei – elveszettségét egy *Holst Singers*-liturgia festi alá. A *Lingua Franca* Coney Island-i sétájakor vagy a metróra váró Olivia jelenetében hang és kép leválnak egymásról a párkapcsolat fenntarthatatlanságára, a bevándorlóstátusz elnyerésének hasztalan próbálkozásaira vagy épp Olga múltat-jelent összemósó szenilitására reflektálva. Ezt húzza alá mindhárom Sandoval-melodráma fináléja: a *Señorita*, a *Jelenés* és a *Lingua Franca* nyitott befejezésű szenvedélyfil-



Wong *queer* fétissztárja, Leslie Cheung hatására vállalta nemi átalakító műtétjét és új szexualitását). Ruel Antipuesto *Canon EOS 550D*-vel komponált (*Señorita*) és Jay Abello *C300*-as (*Jelenés*), nyers digitális felvételei vagy Isaac Banks melankolikus *Panavision*-látképei (*Lingua Franca*) a karakterek otthontalanságát helyezik gyűjtőpontba. Talisay, Manila, illetve a James Gray (*Kis Odessza, Két szerető*) óta ismerős, orosz zsidó diaszpórának, orosz USA-olvasztótégelynek minősülő Brighton Beach egyaránt ismeretlenek Donna, Remy, Lourdes vagy Olivia számára. Nem véletlen, hogy a *Lingua Franca* (az egymás mellett elbeszélő férfi és nő passzióját a főkarakter spanyolból, angolból és helyi szlengből összetevődő tagalog-keveréknyelvre, plusz a direktor szülővárosában honos szebuano-dialektus is kifejezik) New Yorkot pásztázó scenikáját Chantal Akerman saját keleti parti emigrációjának szentelt, állóképekből, narrációból párolt dokumentumfilmje, a *News from Home* befolyásolta. A '77-es kísérleti etűdben pusztán a belga rendező édesanyjának levélolvasásait halljuk: Sandovalnál legtöbbször Olivia fátyolos hangú helyzetjelentései uralják a szuggesztív statikus felvételeket – többek

között emiatt titulálják őt a szenzuális mozi királynőjének. Nőiségüket, függetlenségüket csak egyszer tudják szégyentől mentesen átélni a Sandoval-filmek karakterei: a *Miu Miu* olasz divatház *Women's Tales* antológiájának 21. része, a nagy gazdasági világválság idején játszódó *Shangri-La* egy ismét Sandoval játszott filippina parasztasszony és kaukázusi szeretője egymásra találását beszéli el a rasszok közötti házasságot tiltó Kaliforniában. Testen kívüliségre („*out-of-body experience*”) fókuszáló 10 perces rövidfilm: a porban heverő férfi elméjébe-fizikumába szellemalakként költözik a nő lelke. Miuccia Prada és Verde Visconti ruhaköltményei, például a kék drágakövekkel csipkézett estélyi vagy selyemszoknya, netán a luxuscég emblémáját viselő fe-

lete pulóver transzcendens élményben részesítenek. A felbecsülhetetlen értékű kosztümök az alternatív jövőscenário-kat vizionáló, tér-idő-odüsszeián részt vevő, kozmikus szerelmet tapasztaló nő boldogságindexei – érzékfeletti utópia a *Shangri-La*. A *Señorita* toxikusan viselkedő korrupcjai, a *Jelenés* bestiális kommunisztái, a Lourdes születését érzéketlenül ukázba adó Püspök felettis-patriarchális szemszöge, illetve a *Lingua Franca*ban menekülteket terepjáróhoz kísérő Bevándorlásügyi és Vámhatóság részvétlen végrehajtói, az Olivia transzneműségét felfedező, szexista Andrej után félreérthetetlen Isabel Sandoval célkitűzése. Az első két filmjét Vincent keresztnéven jegyző direktor férfiből nővé alakulását rögzíti intenzív szubjektivitással, bravúros szerzői kommentárként. Transzfeminista perspektívából néz a világra, mély empátiára készítette nézőit: a *Señorita*, a *Jelenés*, a *Lingua Franca* és a *Shangri-La* kultúrantropológiai precíziót ötvöznek Georges de La Tour és Johannes Vermeer fegyelmezett, tárgyilagosan szenvedélyes barokkjával. Sandoval újabb munkái vallási fanatizmusra, megszállottságra fókuszálnak. Jon Krakauer dokuregényének (*Under the Banner of Heaven*) áprilisban startolt Hulu-szériafeldolgozása egy mormon anya és csecsemője lemeszárlását, illetve a főhős hitválságát középpontba helyező, 1984-ben kibontakozó detektívstori (a rendező a 6. epizódot kapta), Londonba pozícionált tervezete ortodox zsidó betegeket támogató homoszexuális filippinókra koncentrál. Izolált kolostorban tengődő, vélhetően amnéziásan gyilkosságokat elkövető apácáról szólna az FX-nél lévő *Vespertine*-sorozat, olvasni egy Amerikában érdekházasságra kényszerített nő tablójaként summázható ötletről is (*Park Avenue*), legelőrehaladottabb, egyben ambiciózusabb projektje a *Tropical Gothic* Nick Joaquin-novellaadaptációja. A Fülöp-szigetek XVI. századi kolonizációja idején játszódó melodrámban imperializmus-kritikának is jutna hely, de sarokpontjában egy spanyol konkvisztádort a halott neje emlékével manipuláló, földjéből kiforgatott filippina gazdalány meditatív *women's cinema*-ja áll a *Szédülés* és a *Zongoralecke* stíljében: Sandoval a jelek szerint továbbra is a szenzitív mozgókép-katarzisosz hipnotizőrje marad. •

mek, központi alakjaik nem találnak megoldást problémáikra, legfeljebb odázní tudják azokat (újabb házassági lehetőségre vadászó, zöldkártyát újra megszerezni próbáló Olivia; memóriazavaros, lakástelefonon folyton segítséget kérő Olga), csupán sodródnak a hétköznapokkal.

Kék, narancssárga, halványpiros neonfény vonja be a *Smoke Gets Into Your Eyes*-ra lassúzó Olivíát és Alexet (felvillan a *Señorita* identitáscsere-motívuma: a Sandoval-főszereplő Isabelként mutatkozik be Josh-ként évődő választottjának). Ruth nővér apácaruháján vérfoltok éktelenkednek Lourdes bántalmazása után, az állandó zeneszerző Teresa Barrozo az első két moziban Shigeru Umabayashi dallamait emulálja a *Sze-*

relemre *hangolvból* (Sandoval épp

között emiatt titulálják őt a szenzuális mozi királynőjének. Nőiségüket, függetlenségüket csak egyszer tudják szégyentől mentesen átélni a Sandoval-filmek karakterei: a *Miu Miu* olasz divatház *Women's Tales* antológiájának 21. része, a nagy gazdasági világválság idején játszódó *Shangri-La* egy ismét Sandoval játszott filippina parasztasszony és kaukázusi szeretője egymásra találását beszéli el a rasszok közötti házasságot tiltó Kaliforniában. Testen kívüliségre („*out-of-body experience*”) fókuszáló 10 perces rövidfilm: a porban heverő férfi elméjébe-fizikumába szellemalakként költözik a nő lelke. Miuccia Prada és Verde Visconti ruhaköltményei, például a kék drágakövekkel csipkézett estélyi vagy selyemszoknya, netán a luxuscég emblémáját viselő fe-