



HA ELMEGY A MESTER, MERRE TOVÁBB?

A GHIBLI STÚDIÓ HAYAO MIYAZAKI VISSZAVONULÁSA UTÁN UTÓDOT KERES.

Japánban hatalmas hagyománya van a családi vállalkozásoknak. Nem csak turistacsalogató minőségjelzőként, hanem így helyes, így normális, így elvart – legyen szó akár egy i.sz. 578 óta létező szentélyépítő vállalatról, akár az 1800-as években alapított Nintendőről. A minden modernizáció ellenére tradicionálisan patriarchális társadalmi berendezkedésben a cégek apáról fiúra szállnak – és azon belül is az elsőszülött fiúra.

A Studio Ghibli berkein belül nem újkeletű a kérdés, hogy ki pótolja az alapító mestereket. A stúdiót létrehozó két rendező, Hayao Miyazaki és Isao Takahata együtt kezdték a szakmát a hatvanas években, és állandó producerük, Toshio Suzuki is kortársuk. Az animációs film világában a malmok lassan örölnek, a Ghibli ráadásul a japán céges hagyományoktól eltérő, a filmes- és kreatív munkához igazodó munkakultúrát vezetett be (bár a kőkemény munka alapkövetelménye nem változott).

A stúdió ranglétráján hosszú időbe telik a felemelkedés, csak több év múltán és sok projekten át kerülhet valaki vezető szerepbe. Az utódkeresési munka ezért mára sem jutott nyugvópontra, továbbra sem látszik, ki lesz az a rendező, aki hosszú távon is a mesterek nyomdokába léphet.

A HAJDANI VÁROMÁNYOS

Yoshifumi Kondō, a 90-es évek közepén a Miyazakiék után egy generációval szü-

letett rendező volt a nagy ígéret. 1987-ben csatlakozott a Studio Ghiblihez, a *Szentjánosbogarak sírja* storyboard-rajzolójaként és karaktertervezőjeként. Az 1992-es *Porco Rossóra* már kulcsanimátorral dolgozta fel magát, és mire megkapta az 1995-ös *Könyvek hercege* rendezését, stúdióon belül és kívül is Miyazaki és Takahata utódjaként számoltak vele. A film új szintet hozott a Studio Ghibli repertoárjába: letisztult palettája és kortárs városi helyszínei óvatos kontrasztot biztosítanak a fantáziajelenetekhez, miközben a kilencvenes évek elejének optimizmusa csak úgy süt a filmből és a karakterekből is, akiknek az apró gesztusaira és rezdüléseire Kondō különösen odafigyel.

Az utódlási tervnek egy szinte a semmiből jött mellkasi aortarepedés vetett véget 1998-ban, aminek okaként a japán animációs iparban általánosan elterjedt folyamatos túlórázást jelölték meg. Kondō tragédiája után Miyazaki levonta a tanulságot, és visszavett a cégnél szokásos munkatempóból.

EGY FILM ÉS MÁSEMMI

Naohisa Inoue festőként került a Studio Ghibli látókörébe. Félúton az impreszionizmus és a szürrealizmus között, Inoue művei azonnal felismerhetőek a nagy nyitott, távolba mosódó tájairól és az ezekben elhelyezett torz kisbolygókról, tudatmódosult színekben pompázó üres épületekről, és az egész kavalkádot szemlélő nőalakokról. Inoue Miyazaki

felkérésére készítette el *A könyvek hercege* fantáziabetéteinek háttérrajzait, gyakran utalásokkal korábbi festményeire.

Ettől a közös munkától kezdve Inoue időről időre visszatért a stúdió berkeibe. Így jött létre 2006 és 2007 között két kisfilmes kollaboráció, amikben Inoue lehetőséget kapott mozgó művekké átnevesíteni a festményeit. A 16 perces *A nap, amikor vettem egy világot* (*Hoshi o Katta Hi*), aminek a piacon vásárolt magból kinövő kisbolygója minimális kerettörténettel nyújt vizuális kavalkádot – a film a Ghibli múzeum filmszínházának exkluzív kisfilmjeinek sorába került, így a személyes látogatáson kívül nincs más mód a megtekintésére.

Inoue másik kisfilmje, a 30 perces *Iblard-idő* (*Iblard Jikan*) egy meditatív utazás a Ghibli-univerzum külterületeire: álomvilágában felsejlenek olyan tájak, amiket akár láthattunk volna más Ghibli-filmekben is, ha még tovább távolodunk a közmegegyezéses valóságtól. Narratívát kereshetünk, de felesleges – a film funkciója nem történetmesélés, hanem vezetett séta egy állóképekbe zárt mozgó kiállításon. Inoue kisfilmjei után elbúcsúzott a Studio Ghiblitol, jelenleg a főváros-központú animációs ipartól távol, közép-Japánban tanít egy művészeti magánegyetemen.

APÁRÓL FIÚRA?

Miközben a Studio Ghibli utódlásánál elég hamar egyértelművé vált, hogy a cég ezen a területen is szakítani kényszerül az elvart hagyománnyal, miközben a háttérben ott mozgott a reflex-recept, ami Miyazaki fiára, Gorōra helyezte a kötelező öröklés terhét. Bár sem apának, sem fiának nem volt ínyére a dolog, Yoshifumi Kondō halálával újra közép-pontba került a kérdés. Az apja filmjein, de apja fizikai jelenléte nélkül felnőtt Gorō Miyazaki számára nem volt kérdés, hogy soha nem fogja tudni utolérni apját sem karaktertervben, sem mozgásban, sem pedig történetmesélésben. Így nem meglepő, hogy az apa természetszeretét örököelve, de a konkrét iparágától távol, mezőgazdasági tereprendezőként próbálta messziről elkerülni, hogy animációval foglalkozzon.

Ahogy azonban a Ghiblinél újra felmerült a folytonosság kérdése, a cég és Gorō lépésről lépésre közeledni kezdtek egymáshoz. A Ghibli múzeum tervezőjeként, majd vezetőjeként az ifjabbik Miyazaki már egész közel volt a tűzhoz,

mire a stúdió elkezdte az adaptációs munkát Ursula Le Guin *Földtenger*-könyvein. A film előkészítési munkálatai során Gorō először konzultánsként, majd storyboard-rajzolóként csatlakozott be, Suzuki pedig végül a rendezésre is rábeszélte. A döntést az idősebb Miyazaki hevesen ellenezte, és apa és fia a film készítése közben nem álltak szóba egymással. A stúdión belüli feszültség jelentős hatást gyakorolt a *Földtenger varázslójára*: folyamatos leállások akadályozták Gorō Miyazaki első filmjének munkálatait. Suzuki produceri útmutatásán és Keiko Niwa forgatókönyvíró társszerzőségén kívül Gorō elszigetelten dolgozott, ami látszik a kész film céltalan építkezésén, jelenet- és történet szintű ritmuszavarain.

Mindemellett a háttérben játszódó apa-fiú konfliktus ad némi támasztékot a film kevésbé érthető konfliktusának megértéséhez – a film a fiatal herceg apagyilkosságával kezdődik, ami után az egész kaland a menekülés inspirálta hosszú eszképipista kitérő, mielőtt a herceg úgy döntene, mégis hazatér saját királyságába. Talán nem véletlen, hogy

„A konkrét iparágtól távol”
(Goro Miyazaki: *Pipacsdomb*)

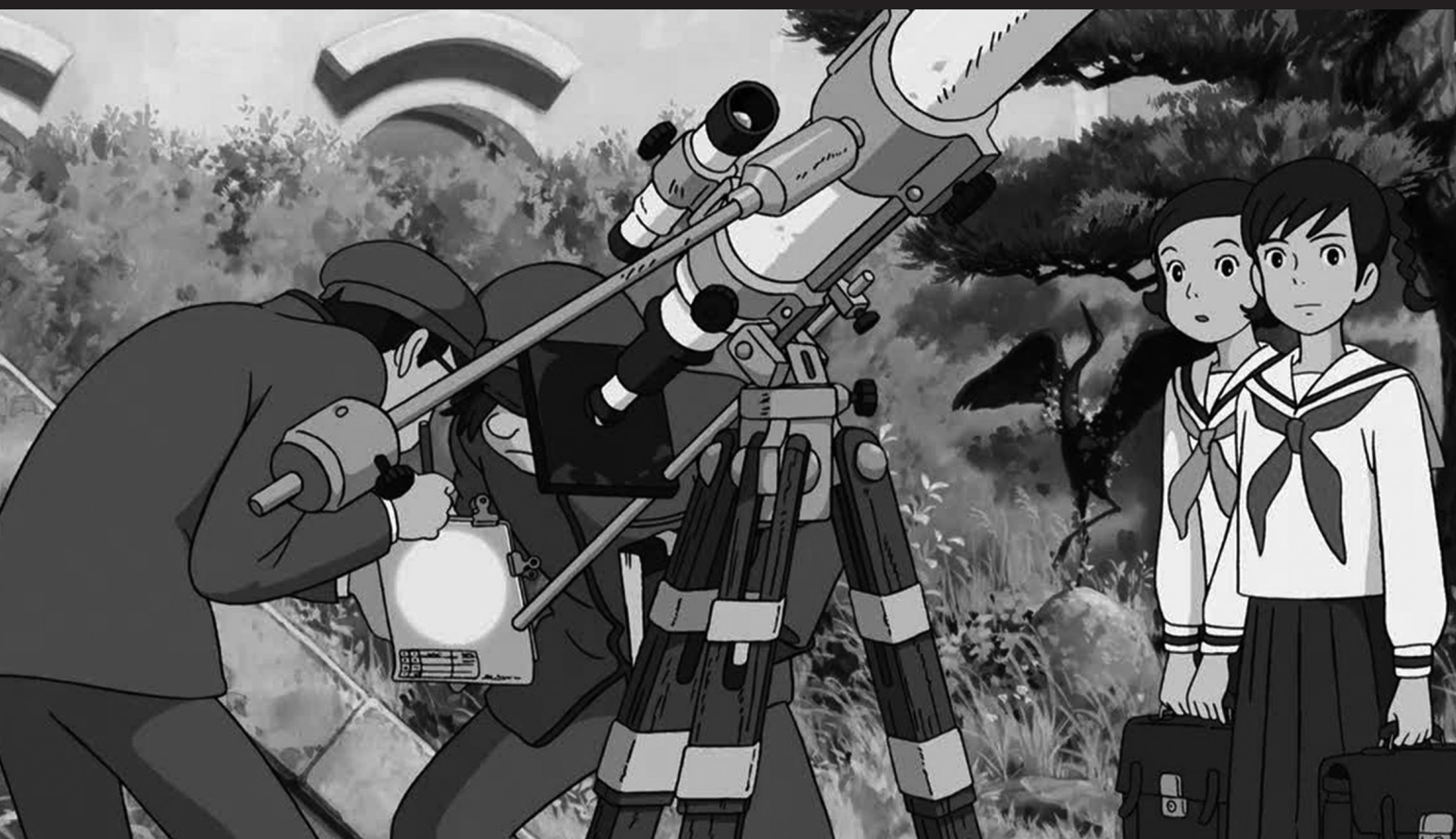
a filmben a legtöbb időt egy farmon töltjük, ahol a herceg legszívesebben maradna is a helyi apafigurával, akinek mindene a föld és a kemény fizikai munka. Ezen a szalón egy jó húsz percre le is áll a történet, és nehéz nem felvetni a kérdést, hogy a főszereplőn kívül vajon van-e még valaki, aki arra vágyik, bárcsak egyáltalán ne kellene sárkányokkal és varázslókkal foglalkoznia.

A hosszú, stresszes folyamat úgy tűnik, végeredményben mégis segített az apafia viszonyban. Nem ez lett Gorō utolsó munkája a cégnél, sőt. A 2011-es *Pipacsdomb* (*Kokuriko-zaka Kara*) projekten apa és fia már közösen dolgoztak – Hayaoé volt a forgatókönyv (ismét Keiko Niwa társszerzőségével), Gorōé a rendezés. A *Földtengemél* jóval kisebb lélegzetvételű, földközeli és mindennapibb történet a hatvanas évek Yokohamájában játszódik, ahol a hősöknek nem a világ, hanem a középiskolájuk szabadidős közösségi házában megmentéséért kell összefogniuk. A klasszikus Ghibli-sémával operáló történetben az eltérő személyiségű párt összehozza a

közös cél iránti elszántság és nyers tenni akarás, és végül is megtanulnak együttműködni.

A hatvanas évek diákmozgalmainak lendületét felidéző, messzemenően optimista hangulatú *Pipacsdomb* nem is jöhetett volna jobbkor a japán közönségnek. A film gyártása közben ütött be a 2011-es földrengés és cunami, ami után számos film gyártása állt le vagy tolódt el részben a sokk, részben az újjáépítési munkálatok, részben pedig a napközben bevezetett kötelező áramszünetek miatt. A *Pipacsdomb* stábjja eközben a két Miyazaki vezényletével inkább éjszakai műszakot vezetett be, miközben kímélték azokat a munkatársakat, akiket közvetlenül érintett a tragédia. Ennek eredményeként a filmet az eredetileg kiírt premiernapon mutatták be, a japán filmakadémia pedig az év animációs filmjének választotta.

Mit mond mindez Gorō Miyazaki jövőjéről? Kétséges. A *Pipacsdomb* sikere és az idősebb Miyazaki visszavonulása után készült Astrid Lindgren-adaptáció, a 2014-ben tévésorozatként bemutatkozó *Ronja, a rabló lánya* (*Sanzoku no Musume*



Rōnya) sok szempontból kísérleti: a Ghibli koproducerként vett benne részt, míg a fő gyártó a 3 dimenziós számítógépes animációra szakosodott, szintén japán Polygon Pictures. A *Ronja* így érdekes hibrid: a 3D formátum önmagában még nem feltétlenül állna távol a kétdimenziós rajzban edződött Ghibli-tagoktól, az epizódokon mégis érződik a tapasztalatlanság és az ebből adódó csiszolatlanság. Attól a stúdiótól, ahol Hayao Miyazaki egykor személyesen ellenőrizte minden egyes képkockát, szokatlan, hogy egy snitt végén karakterek másodpercekre beragadjanak az animációjuk utolsó fázisába, miközben más karakterek még mozognak mellettük. A karakterek vegyesen Ghibli-szerűek, másol nyugati sémákat követnek, sajátos disszonanciát létrehozva. Végül pedig a 3D-s világépítés is árt a stílusnak: a térbeli építőelemekből eszkábált környezetek sterilek, nyomába sem érnek a Ghibli-filmektől megszokott, életteli telit, már-már impresszionizmusba hajló tájainak.

KERESSÜK EGYMÁST, DE NEM TALÁLJUK

Hiromasa Yonebayashi 1996-ban, *A vadon hercegnője* gyártásánál közreműködött először segédanimátorként, de ekkor még csak bedolgozott a Ghiblinek, a fő profilját évekig az önálló filmek és tévésorozatok jelentették, főként a thriller műfajban. Rendezői státusza sem volt

egyértelmű: a *Chihiro szellemországban* óta kulcsanimátor, de még több mint egy évtizedet kellett várnia, hogy először rendezhessen. A 2014-es *Arrietty – Elvitte a manó*, az idősebb Miyazaki forgatókönyvéből készült.

A projektjei témájából úgy tűnik, Yonebayashi érdeklődése köre az érintkező, mégis elválasztott világok – a Ghibli előtti munkáiban, a *Serial Experiments Lain*ben a virtuális és a fizikai valóság közelít egymáshoz, a *Monsterben* egy agysebész próbálja összeegyeztetni a saját és a társadalom morális rendszerének világos és sötét oldalát. Az *Arriettyben* a két világot az operáció előtt álló tinédzser fiú és a tenyérnyi, fájának kihalásával szembenéző tündérszerű humanoid képviseli, ők találnak átmeneti menedéket egymás társaságában, szemben a világgal, aminek baljós folyamatai ellenük dolgoznak.

Yonebayashi első teljesen saját kezű rendezése, amiben a forgatókönyvet is ő jegyzi, teljes teret ad neki a párhuzamos világokban élő főszereplők koncepciójának kiteljesítésére. Miként *Arrietty* és *Shō*, az *Amikor Marnie ott volt* brit ifjúsági szellemtörténet-adaptációjának főhősei, Anna és Marnie is külön világokban élnek, egymás társaságára vágyanak, a hosszú távú közös létezés még-

is illúzió. Ami marad, az a szubtilis, lelki kapcsolat, és az együtt töltött idő, az az alatt megszerzett tanulságokkal.

Hogy ki lesz a befutó Ghibli-örökös? Ez a kérdés továbbra is megválaszolatlan. Gorō Miyazaki útja a cégnél továbbra is a levegőben lóg: a stafétabotot még nem kapta meg, bár kérdéses, hogy áhítozik-e erre a szerepre. A jelenlegi rendezők közül legígéretesebbnek látszó Yonebayashi pedig már nincs a Ghiblinél: a pénztáraknál a *Marnie* és Takahata utolsó filmje, a 2014-es *Kaguya hercegnő története* is gyengén teljesített, így a cégnek meg kellett válnia nem csak Yonebayashitól, hanem számos más kulcsdolgozójuktól is. Maga Hayao Miyazaki közben Suzukival igyekszik forrást találni egy új egészestés animéhez, de a pénzhiánnyal küszködő stúdiónál jelenleg nem látszik, miből tudják fizetni az újabb nagy produkcióhoz szükséges stáb, mintegy 600 ember munkáját.

Így végeredményben lehet, hogy a jó kérdés inkább az, ami már a *Szél támad* után felmerült: lesz-e egyáltalán még pár év múlva Studio Ghibli? Yonebayashi jelenleg az ex-Ghiblisek által alapított Studio Ponoc első filmjét, a 2017 nyarán debütáló *Mary és a boszorkány virágát* (*Meari to Majo no Hana*) rendezi, így hamarosan kiderül, hogy fennmarad-e a Ghibli, vagy az új stúdió viszi majd tovább Hayao Miyazaki szellemi örökségét. •

„Külön világokban élnek”

(Hiromasa Yonebayashi: *Amikor Marnie ott volt*)

