

Variációk egy témára

TESZÁR DÁVID

A KORTÁRS KOREAI MOZI SZTÁRRENDEZŐJE IMMÁR HÚSZ ÉVE KÉSZÍTI FINOM HUMORÚ, KERESZTENÜL TERMÉSZETES, LÉGIES-TOVATÚNÓ SZERELMESFILMJEIT.

A kortárs koreai művészfilm globálisan ünnevelt nagyságai közül ketten ugyanabban az évben születtek (1960), egyazon esztendőben debütáltak (1996), és eddig közel azonos mennyiségű (22 és 19) nagyjátékfilmet készítettek: Kim Ki-duk nem szorul bemutatásra Magyarországon sem, az Európában kiváltképp kedvelt Hong Sang-soo esetében viszont más a helyzet. Hongnak egyetlen alkotását sem forgalmazták itthon, és a hazai nemzetközi filmfesztiválokon is csupán egyetlen munkája bukkant fel (*A nő a férfi jövője* 2005-ben a Titanicon). Az elmúlt években némileg javult a helyzet, ugyanis a Koreai Köztársaság budapesti nagykövetsége jóvoltából három művét is levetítették az évente megrendezésre kerülő Koreai Filmfesztiválon (2014-ben az *Egy másik országbant*, 2015-ben a *Senki lánya*, *Haewont*, tavaly pedig a *Ma igaz, tegnap hamist*). Kim és Hong művészete markánsan különbözik. Mindketten az ún. 386-os generációhoz (*sampalyuk sedae*) tartoznak: az 1960-as években születtek, a demokratikus változásokat hozó, politikailag viharos 1980-as években voltak diákok, és a 30-as éveikben jártak, amikor ez a fogalom megszületett Dél-Koreában az 1990-es évek elején (nem mellesleg az akkori számítógépek processzorára is utalva). Ez a tény Kimnél szembevető a politikai témák beemelése okán (hol közvetlen formában, mint a *Címzett ismeretlen* vagy a *Partiőr* esetében, hol pedig közvetve, mint az ismertséget meghozó *A szigetnél* a két oldalt

kimetszett hal jelképében), Hong Sang-soo azonban teljes mértékben tartózkodik a politikumtól. Kim Ki-duk meglehetősen széles tematikai spektrumon mozog, és védjegye a vizuális szimbólumteremtés, ezzel szemben Hongot csak egy téma érdekli, a férfi és nő közötti viszony, és a szerelmi történeteit minden esetben minimalista körítéssel, formai truvájok nélkül (hosszú, jellemzően statikus beállításokban) meséli el. Hong művészete a légiés-továtúnó, merkúri minősége miatt nehezen ragadható meg. Filmjei mindig ugyanarról szólnak, csak mindig kicsit másként. Meg szokták vádolni, hogy állandóan ugyanazt a filmet forgatja, de épp az eltérések, a finom hangsúlyeltolódások miatt érdekesek a mozzajai. Mivel a filmjeiben nem történik más azon kívül, hogy hétköznapi, banális szituációkban nők és férfiak beszélgetnek egymással, ezért mondták már rá azt, hogy ő a koreai Rohmer, de hasonlították Woody Allenhez is. Hong azonban nem ilyen egyszerű képlet, leperegnek róla az ehhez hasonló címkék. Alkotásai alapvetően keresetlenül természetesek, könnyedek, humorosak és rendkívüli életszerűségük miatt spontán hatást keltenek (jin elem), másrészt viszont struktúrájukban és motívumkészletükben nagyon is komoly tudatosságról árulkodnak (jang elem). Az Arany Leopárd-díjat 2015-ben kiérdemlő *Most jó, akkor nem jó* című munkájával Hong eljutott arra a szintre, hogy megvalósult e két egymással ellentétes előjelű komponens

tökéletes harmóniája, ami természet-szerűleg remekművet eredményezett. Mindez egy olyan, a világon egyedülálló munkamódszer eredménye, amelyet a koreai rendező már 2002 óta csiszol.

HONGIANISMUS MAXIMUS

Hong Sang-soo az első három nagyjátékfilmjét (*A nap, amikor a disznó a kútba esett*, 1996; *Kangwon tartomány hatalma*, 1998; *Ó! Soo-jung*, 2000) úgy forgatta le, mint általában minden rendező, tehát rendes forgatókönyvvel. *Az élet felfedezése* (2002) óta azonban csak egy *treatment*et ír, amelyben körülbelül húsz oldalban összefoglalja a készülő film történetét. A vele készült interjúk alapján ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy mindig az adott forgatói nap reggelén írja meg az aznap leforgatandó jelenetek forgatókönyvét, amelyet befolyásol az időjárás, a színészek aktuális állapota és a helyszín hangulata. Ilyenkor a színészeknek van 30-40 percük, hogy betanulják a párbeszédet (rögtönzésre nincs lehetőség), és már kezdődik is a forgatás. Hong Sang-soo elmondása szerint ennek eredményeképpen néhány nap alatt rájön egy struktúrára, amelyre felfűzheti a jeleneteket. A koreai direktor alkotásról alkotásra csökkentette a *treatment*ek terjedelmét, és az *Ok! filmje* (2010) volt az első munkája, ahol *treatment* helyett már csupán „néhány jegyzet” állt a rendelkezésére, hogy őt idézzem a Cinema Scope-nak adott interjújából. Amikor Huh Moon-yung filmkritikus a rendezőről szóló könyvében (Huh Moon-yung: *Hong Sang-soo*, 2007) megkérdezte a rendezőt, hogy miért ezt a munkamódszert választotta, a következő volt a válasz: „Világéletemben lusta voltam. Addig halogatom a munkát, ameddig csak lehet. Aztán az utolsó pillanatban, amikor már nem lehet tovább halasztani a dolgokat, spontán módon mindig felmerül valami.” Hong tehát valamennyi forgatási napon kora reggel beleáll a Taóba, mint Lao-ce, és a pillanat varázsában rögtönöz egy csipetnyi forgatókönyvet, majd a forgatási nap végén a stábbal együtt berúgnak. Aztán kezdődik az egész előlről, akár egy Hong-filmben.

ÍGY, NEM ÍGY / ÍGY, NEM ÍGY

Hong forgatókönyvvel rendelkező első három nagyjátékfilmjénél a két

komponens közül egyértelműen a strukturális és hangnembeli szigor (jang elem) győzedelmeskedett a természetesség és a játékoság (jin elem) ellenében. *A nap, amikor a disznó a kútba esett* precíz mozaikos szerkezetbe illeszt négy szereplőt (két férfit és két nőt), és a perspektívaváltásoknak köszönhetően alkalmanként átfedésbe kerülnek egymással az egyes jelenetek. Ez Hong legkomorabb filmje, és az egész életműben itt ábrázol először és utoljára fizikai erőszakot és halált. *A Kangwon tartomány hatalma* figyelemreméltó tükörr-narratívát használ, amelyben először egy fiatal nő két barátjójával együtt elutazik Dél-Korea Kangwon tartományába, majd pedig a játékidő felénél hirtelen, mindennemű átmenet nélkül azt látjuk, hogy ugyanazzal a vonattal

„Esetlen férfiak bolygóként keringenek körülöttük”

(Hong Sang-soo: *Éjszaka és nappal* – Kim Young-ho)

egy férfi is oda tart, és az ő szemszögéből követhetjük az eseményeket. Hong homályban hagyja a nézőt egészen az alkotás végéig, amikor is kiderül, hogy a nő és a férfi korábban egy párt alkottak, és nem sokkal az utazás előtt szakítottak egymással. Az *Ó! Soo-jung* Hong első fekete-fehérben forgatott munkája, amelyben egy gazdag galériatulajdonos küzd egy fiatal forgatókönyvíró hölgy kegyeiért. A mozi elbeszélésbeli nővumát itt az adja, hogy az ismerkedés stációiról kétszer is képet kapunk: az apró változtatásokat tartalmazó jelenetismétlések alighanem az emberi természet tökéletlenségéről adnak képet (férfi/női perspektíva), de Hongnál soha semmi nem egyértelmű. Lehet, hogy csupán párhuzamos univerzumokról van szó, mint az alkotás

párdarabjának tekinthető *Most jó, akkor nem jó* esetében. Talán így volt, talán úgy: nála minden esetleges. *Az élet felfedezéséről* kezdve alábbhagy a narratívával való kísérletezőkedv, és nagyobb teret kap a lineáritás, de motivikus szinten megmarad az ismétlés, mint általános cselekményszervező elem: *Az élet felfedezésében* (ez az eredeti koreai cím, nem pedig az angol címváltozat – *On the Occasion of Remembering the Turning Gate* – fordítása) például egy szülői színész utazik le vidékre, és afférba keveredik egymás után két nővel. A szituációk mindkét esetben kísérteties hasonlóságot mutatnak, és ezt Hong a rá jellemző sajátos humorral mutatja be. *Az Egy történet a moziról* (2005) annyiban is kuriózum, hogy a rendező a legnagyobb természetességgel, mindenféle előzetes jelzés nélkül él egy radikálisan



kizökkentő bűvészmutatvánnyal: a játékidő felénél ugyanis a főszereplő nő egész egyszerűen kisétál abból a moziteremből, amelyben az általunk addig látott filmet vetítették (Hong mindössze a háttérzene kontinuitásával segíti a nézőt). Az ismétlés perze itt sem marad el, hiszen a film a filmben színésze itt is viszonyt kezd a színésznővel, amely számos egymást átfedő szcénát eredményez. Kettes osztás helyett hármastásban folytatódik az ismétlés és az önreflexió násza az *Egy másik országban* (2012) című munkájában (itt a filmbéli forgatókönyvíró hotelmenedzser három szövegváltozata elevenedik meg a vásznon), míg az *Oki filmje* négy kisfilmet tartalmaz, amelyből az utolsó a címszereplő filmszakos diáklány saját alkotása. Hong más mozijaiban nem különíthetőek el ilyen markánsan az egyes fragmentumok, mindenesetre a szituációk továbbra is

„Ismétlés és önreflexió násza”

(Hong Sang-soo:
Ma igaz, tegnap hamis
– Kim Min-hee és Jung
Jae-young)

hol ismétlődnek, hol pedig jelentős hasonlóságokat mutatnak, történéjek az bár ugyanazokkal vagy pedig más szereplőkkel.

ISZOM, TEHÁT VAGYOK

Az önreflexív jelleg Hong Sang-soo szereplői foglalkozásában is tetten érhető, de ehhez nem árt ismerni a rendező életútját. A középiskola elvégzése után Hong nem ment rögtön egyetemre, erről az időszakról ekként vall: „Húsz éves voltam, és nem csináltam semmit. Egyszer találkoztam egy részeg színművésszel, aki megkérdezte tőlem, hogy mivel foglalkozom. Mondtam neki, hogy semmivel. Erre azt felelte, hogy akkor jó színházi rendező lehetne belőlem. Ezek után felvételiztem színházi rendezői szakra.” Nem sokkal később átment a szöuli Chungang Egyetem filmszakjára, majd az Egyesült Államokban tanult a Kaliforniai Művészeti Egyetemen (California Coll-

ege of Arts and Crafts) és a Chicago Művészeti Intézetben (Chicago Art Institute). Az 1990-es évek elején élt egy évig Párizsban, Szöulba visszatérve pedig dokumentumfilmeket készített a koreai televízióknak, és öt éven át tanított a Koreai Nemzeti Művészeti Egyetem film, televízió és média szakán. Férfi karakterei egytől egyig értelmiségi Hong-alteregők: írók, festők, színészek, filmrendezők és film szakos professzorok, akiken keresztül a nőkhöz fűződő kapcsolatáról vallhat. Cseppet sem bánik kesztyűs kézzel önmagával: az ellenkező nem után sóvárgó, de azzal szót ritkán értő, hiú, önző, bizonytalan, féltékeny és frusztrált óriáscecsemőknek ábrázolja a főhőseit. A hongianus univerzum tengelye, *axis mundi*ja mindig a nő, akkor is, ha figurájuk a férfiakéhoz képest kevésbé kidolgozott. Az *Oki filmje* óta azonban szélesebb döntési teret enged a nőkaraktereinek, és árnyaltabb képet fest róluk: a *Senki lánya*, *Haewon* (2013) és *A mi Sunhink*



(2013) esetében egyenesen a címszereplők töltik be a Nap szerepét, míg az ügyetlenkedő, kínosan esetlen férfiak bolygóként keringenek körülöttük. Hongnál a frusztráció és a szorongás oldásának a helyszíne minden esetben a kocsmá. E kvintesszenciális szerzői kézjeggy önéletrajzi ihletettségéről maga a rendező így vall a Cinema Scope-nak adott interjújában: „Szereitek inni. Ez fontos része az életnek. Miért is ne mutassam be azt, ami olyan közel áll hozzám? Nincs hobbim. Sokan horgásznak vagy utaznak, én nem.” A nőknél és a férfiakon kívül Hong filmjeinek elmaradhatatlan szereplője a zöld *soju*-s üveg (a *soju* Korea nemzeti röviditala), amelyből mindig jelentékeny mennyiség fogy. A *method acting* jegyében a direktor megköveteli a színészeitől, hogy az ittas jeleneteknél ténylegesen legyenek ittasak – ez ugyancsak hozzájárul alkotásai frissességéhez és életszerűségéhez. Az egyébként jelenlévő kommunikációs nehézségek ilyenkor rögvést elhárulnak, és elkezdődik a valódi párbeszéd a szerelemről és az élet más nagy kérdéseiről. Máskor tanúi lehetünk egy kínosan grandiózus vagy bájosan mulattató, markánsan hongianus érzelmi kitérőknél, amelyek a vágy titokzatos tárgyai előtt. Az ittas persze frappáns eszköze az idő meggyöngyítésének és az ismétléseket részben megokoló emlékeztetőkiesésnek, miként azt *A nap, amikor megérkezik* (2011) soha véget nem érő, az *Idétlen időig* (*Groundhog Day*) alaphelyzetét megidéző alkoholos delírium bizonyítja.

EMLÉKEK, ÁLMOK, GONDOLATOK

Filmjei lebegtetett, többértelmű természetét és illékonyágát az utóbbi években tovább fokozza az álom jelenléte és a karakterei emlékezőtehetségnek a megbízhatatlansága. A 2010-es cannes-i szemle Un Certain Regard szekciójának fődíját kiérdemlő *Hahaha* nyitotta meg ezt a sort, amely rögtön keverte is a két motívumot. Különösen emlékezetes az a szcena, amikor az egyik főhős álmában a legendás japánverő koreai hadvezér, a XVI. században élt Yi Sun-sin (lásd a valaha volt legnézettebb koreai nagyjátékfilmet, a 2014-es keltezésű *Az admirálist*) ad randitippeket, amelyek ráadásul hatékonyak is bizonyulnak a valóságban. A *Senki lánya*, *Haewon* ifjú

színésznő címszereplője gyakorlatilag végigbóbiskolja a filmet. A *Maga meg a dolgai* (2016) esetében akad olyan alkalom, amikor nem is lehet eldönteni, hogy ez a főhős képzeletében játszódik-e le, vagy pedig egy valós emlék bukkan fel a múltból: ilyen például az a vágás nélküli jelenet, amikor a főszereplő férfi becsönget a volt barátnőjéhez, majd elnéz jobbra, és látja, hogy a tárgyalt nőszemély épp felé tart kitörő lelkesedéssel az utcán, de aztán végül nem történik semmi. A ritka hongianus egyértelműség példája az a vágyálom-szcena, amikor ugyanebben a moziban az ünnepélyes kibékülés után visszavág a volt barátnője lakása előtt ülő, elszontyolodott főhősre. A *szabadság dombja* (2014) e tekintetben alighanem a legkomplexebb képzet, amelyben egy koreai hölgy kap egy csomag levelet, amelyet eljött, és ezek összekeverednek. A történet ekként egy játékos, időben összegubancolódott rekonstrukciós kísérlet, amely három idősíkot tartalmaz: a jelent, a múltat, amikor a koreai hölgy japán ex-szerelme látogatást tett Szöulban, de elkerülték egymást (ekkor íródtak a levelek), valamint a régmúltat, amikor szerelme esett a nippon úriember. A hongi párhuzamok és átfedések persze itt is jelen vannak, és ezek tovább bonyolítják a puzzle-t. Hong filmjeiben azonban kár detektív módjára keresni a megfejtést, mert nincs ilyen. Alkotásai az esetlegességek, a véletlen találkozások játékos, miszterióz sztorijai, amelyek talán meg sem történtek. Kompaktságuk záloga, hogy bennük a rendező egyedi munkamódszerének köszönhetően az intuíció és a kalkuláció kéz a kézben jár.

VALÓSÁGBÓL FIKCIÓ, FIKCIÓBÓL VALÓSÁG

Hong a valósághoz legközelebb a *Mintha olyan jól tudnád* (2009) című munkájában jutott, amelyben egy ténylegesen létező koreai filmfesztivál (JIMFF avagy Jecheon Nemzetközi Zenei és Filmfesztivál) zsűritagjaként érkezik Jecheon városába az alteregója (maga is művészfilm rendező), majd az eseményt követően Jeju szigetén tart egyetemi előadást a helyi filmszakon. Ezt a történetet írta felül az idei Berlinálén bemutatott *Éjszaka egyedül a parton* (2017) című darabbal, amelyben a saját, viharos szerelmi viszonyá-

ra reflektált azzal a színésznővel, aki az új mozi főszerepét alakítja. A nála 22 évvel fiatalabb, Kim Min-hee-vel (*A szobalány*, 2016) a *Ma igaz, tegnap hamis* forgatásán ismerkedett össze, és a kapcsolatuk, amely miatt a házas rendező beadta a válókeresetet, igen nagy botrányt kavart Dél-Koreában a tavalyi esztendőben. A nagyközönségnek szánt mozgóképes válasz olybá tűnik, jól sikerült, tekintve, hogy e sorok írásakor Kim Min-hee alakítását a legjobb színésznőnek járó Ezüst Medvével jutalmazták. Noha a kapcsolatukról korábban nem nyilatkoztak a nyilvánosságnak, Kim a köszönőbeszédében nyíltan szerelmet vallott a direktornak. Hong az életművében a saját élettörténete töredékeit fikcionalizálta, majd pedig ez a fikció visszaszivárgott a valóságba. A kör bezárult, de Hong a kör helyett a spirál geometriai formájára szavaz: a nullpont immár egy másik, magasabb-mélyebb szintről indul, legalábbis ezt példázza a legújabb, Berlinben díjazott alkotása. A koreai rendező flexibilitása mit sem változott a Kaliforniai Művészeti Egyetemre készített, *Marhahús* címre keresztelt vizsgafilme óta: akkor az eredeti szerzői intenció szerint egy meztelen nőt akart lefilmezni, aki elfogyaszt az asztalnál egy marha steaket, de az aktmodellről a forgatási helyszínre menet kiderült, hogy vegetáriánus. Hong végül úgy döntött, hogy ad egy almát a hölgy kezébe, és hagyja, hogy elmesélje, miként döntött a vegetarizmus mellett, miközben a fedetlen testén pásztáz a kamera.

Hong Sang-soo a saját maga által kidolgozott, taoista ihletettségű (*wu-wei*: nem cselekvő cselekvés) módszert a tökéletesség határáig csiszolta, és elérte azt, hogy megkötöttség nélkül (Jeonwonsa névre hallgató, saját produkciós cégét 2004-ben alapította) készítheti az alacsony költségvetésű független művészfilmjeit a maga tempójában. Ez évi egy-két filmet jelent, idén például a cannes-i szemlén várható a 20. alkotása premierje, főszerepben Kim Min-hee-vel és Isabelle Huppert-rel, aki ugyancsak visszatérő vendég Hongnál: ő játszotta az *Egy másik országban* főszerepét. És hogy lehet-e ezt még tovább ragozni? Ne legyen kétségünk afelől, hogy mindig van mit variálni a nagy koreai taoista romantikus déjã vu univerzumában. •