

SITGES 2018

Csontzene vastapssal

BASKI SÁNDOR

A LEGNAGYOBB MŰFAJI MISTRÁN IS BEBIZONYOSODOTT, HIÁBA A STREAMSZOLGÁLTATÓK TÉRNYERÉSE, MA JOBBAN MEGÉRI FESZTIVÁLRA JÁRNI, MINT VALAHA.

A színvonalas fesztiváloknak eddig sem volt szükségük cégérre, a közösségi élmény ígérete és a premier előtti vetítések exkluzivitása önmagában is elég vonzerőt jelent. Amióta a Netflix, az Amazon és a többi streamszolgáltató már nem csak a sorozatpiac trónjára tör, de A-kategóriás mozifilmeken is viszont akarja látni a logóját, még inkább felértékelődtek a különféle mustrák. Aki az alapvetően nagyvásznas fogyasztásra gyártott filmeket valóban nagy vásznon szeretné látni, annak sokszor egy fesztiválvetítés az egyetlen esélye; az Amazon egyelőre még hajlandó a saját producióit limitált időre mozikba küldeni, de a Netflix már a gondolattól is elzárkózik, a vörösszőnyeges felvonulásról viszont ők sem akarnak lemondani.

Míg Cannes tavaly nyíltan számúzte a streamelésre szánt filmeket a programjából, a többi fesztiválszervező nem ennyire finnyás. A világ legpatinásabb műfaji mustráján, Sitgesben több olyan filmet is bemutattak, amely pár nappal a fesztivál vége után otthonról is egy kattintással elérhető lett, de a Hotel Melia 1400 férőhelyes Auditorijában egészen más az élmény, mint odahaza a fotelben. Pláne, ha az egyik szóban forgó produkció olyan sokkolóan gátlástalan akciópornó, hogy talán még egy, a katalánál visszafogottabb közönség sem tudná megállni tömeges felhördülések, hitetlenkedő nevetések és spontán tapsviharak nélkül.

Az indonéz Timo Tjahjanto alighanem a világrekordok könyvébe szerepelt volna bekerülni, amikor megrendezte *Az éjszaka eljön értünket* (*The Night Comes for Us*), ennyi csonttörést, inszakadást, csonkolást, szúrt és lőtt sebet ugyanis aligha sikerült másnak

szűk kétórába belezsúfolnia a mozi eddigi története során. Nem előzmény nélküli a mutatvány, a szintúgy indonéz *A rajtaütés* és a folytatása magasra helyezték a léceket, de Tjahjanto és stábja helyből megugrotta. A történet természetesen szóra sem érdemes, a pornóesztétika jegyében a szándékosan túljátszott drámai jelenetek csak pár percre szakítják meg az összefüggő akcióorgiát, miközben az író-rendező magától értetődő természetességgel teszi zárójelbe a fizika törvényeit, és mindazt, amit az emberi test tűrőképességéről eddig tudtunk. Könnyedén paródiába fulladhatna a film, sőt látványos szöveg ez is történik, a túlzás esztétikájából mégis egy új minőség születik, hasonlóan ahhoz, ahogy annak idején John Woo a hagyományos pisztolypárbajokból *heroic bloodshedet* varázsolt.

A *rajtaütés* walesi rendezője, Gareth Evans is örömmel bólintott rá a Netflix ajánlatára, egy újabb kortárs harcművészeti film helyett azonban kosztümös horrort rendezett. Az *Apostol* (*Apostle*) a 20. század fordulóján játszódik, főszereplője egy hitéből kiábrándult misszionárius, aki elrabolt hűgát akarja kimenteni egy rejtélyes szekta karmái közül. Thomas (Dan Stevens) maga is beépül a Wales partjai mellett, egy kis szigeten berendezkedett közösségbe, amely első pillantásra szabályos, a legfőbb vallási vezető által irányított autoriter rendszernek tűnik. Evans lassan fedi fel a kártyáit, fokozatosan derül csak ki, hogy a szekta egy helyi pogány kultusznak hódol, és Jacknek nem csak az egymással is vetélkedő vezetőséggel kellene szembenéznie, de saját világnézete is megkérdőjeleződik. Az *Apostol* legizgalmasabb aspektusa – *A vesszőből font ember*éhez hasonló vidéki horrormilió megteremtés

se mellett – a főszereplőhöz kapcsolódó elvárások kiforgatása. Thomast mint domináns, fizikailag is fenyegető karaktert vezeti be a történet, joggal számíthat rá a néző – elvégre egy Garth Evans-filmet néz –, hogy egy ponton kezébe veszi az irányítást, és véres bosszút áll. A férfi ehhez képest a játékidő jelentős részében a tehetetlen megfigyelő szerepére van kárhóztatva, majd maga is áldozattá válik, mielőtt a végén értelmet nem nyernek szenvedései.

Ügyesen zsonglorkodik a műfaji konvenciókkal a kanadai Adam B. Stein és Zach Lipovsky író-rendező párosa is. Annak ellenére, hogy a *Freaks* az első mozifilmjük, dramaturgiai megoldásait nyugodtan tanítani lehetne a helyes exozicció szabályait tárgyaló kurzusokon. Az a szerencsés néző, aki a címén kívül semmit nem tud a filmről, az első pár perc alapján aligha képes a műfaját megtippelni. A kislányát egy hermetikusan elzárt lakásban egyedül nevelő apa (Emile Hirsch) története lehetne akár pszichológiai dráma is *A szoba* után szabadon, de egy élehetetlenül toxikus Földön játszódo poszt-apokaliptikus rémmese is. Később, amikor a kislány az apai tiltás ellenére mégis utcára merészkedik, és találkozik a gyanúsán kedves fagyjárussal (Bruce Dern), a klasszikus emberrabló thriller vagy a slasher irányába is elágazhatna a történet – és akkor a lakásban időnként megjelenő, kísértetszerű nőt még nem is említettük.

A *Freaks* világának mitológiája apránként tárul csak fel, és ha a puzzle darabjai ismerősek is lehetnek a különleges képességekkel megáldott és/vagy megátkozott mutánsokról szóló filmekből, illetve sorozatokból, az információk kreatív adagolásának és a szokatlan nézőpontválasztásnak köszönhetően az izgalmosszint akkor sem csökken, amikor már sejtethetjük, hova fut ki a cselekmény. A viszonylag alacsony költségvetés, a független filmeket idéző karakterközpontú forgatókönyv és a kiváló színészi játék is szavatolja, hogy a *Freaks*re akkor is emlékezünk majd, amikor a legtöbb egyszer használatos szuperhősfilm már a feledés jótékony homályába veszett.

Noha a sitgesi közönség leginkább a vegyítzta műfaji filmekre vevő, a programban természetesen akadnak olyan produciók, amelyek önmagukon túlmutatva alaposan kilógnak ebből a keretből. Ilyen az Oscar-díjas forgatókönyvíró,

Armando Bó (*Birdman, Biutiful*), *Animalja* is, amely flörtöl ugyan a thriller és a horror műfajával, de leginkább szatíráként működik. A főszereplő, az ötvenes éveit taposó Antonio a kispolgári boldogság mintaképe, van jól fizető állása (egy vágóhidat vezet), és poszterre kívánczón idilli családjá. Magánmennyországa akkor kezd repedezni, amikor hirtelen megbetegszik, és új vesére lenne szüksége. Fia az ideális donorjelölt, de az utolsó pillanatban meggondolja magát. Antonio biztosítja róla, hogy nem neheztesse rá ezért, de egyre jobban frusztrálja, hogy hiába tartja a társadalom hasznos tagjának magát, a vesevárólístán elfoglalt pozícióját ez a legkevésbé sem befolyásolja, ráadásul úgy érzi, a felesége sem támogatja őt eléggé. A konzervatív, törvénytisztelő férfi kétségbeesésében illegális módszerekhez is hajlandó nyúl. Megismerkedik egy fiatal, munkanélküli férfivel, Gabriellel, aki jelentős összegért kész megválni a veséjétől, de látva, hogy milyen körülmények közt él Antonio, egyre többet és többet követel tőle.

Az író-rendező érzékletesen illusztrálja, hogy a halálfélelem árnyékában hogyan lép ki társadalmi és családi szerepeiből az az ember, aki a krízis bekezdése előtt valójában

nem volt önazonos, és a boldogságot is csak hazudta magának. Hogy a bőrét mentse, mindössze családját, felső-középosztálybeli státuszát és legvégül az identitását kell feladnia, míg a helyzetét kihasználó Gabriel ugyanezért a veséjével fizet. Az *Animalban* mindkét fél bűnös, Antonio vétke a kevélység, az ingyeneledő, napról napra vegetáló fiatal pár pedig a jóra való restségük és az irigységük miatt nem méltóak a szimpátiánkra.

A *Piercing* főszereplője is egy álarcától megszabaduló családapa (Christopher Abbott), aki méltó ellenfélre talál. Reed üzletember, szerető férj és egy újszülött édesapja, de titokban sötét vágyak kínozzák. Bejelentkezik egy hotelbe, hogy kiélje ezeket. Prostitúáltat rendel, gyilkosságra készül, de a szobájába becsöngető nőről (Mia Wasikowska) rövid úton kiderül, hogy maga is mentális problémáktól szenved. A szerepek felcserélődnek, az áldozatjelölt átveszi az irányítást, és végül az agresszor szerepét is. Nicolas Pesce filmje sokkoló, provokatív és szürreális, vagyis méltó a forrásműhöz, a tematikailag rokon *Meghallgatás* (Takashi Miike, 1999) sztoriját is jegyző Ryū Murakami regényéhez.

**Gareth Evans:
Apostol**

(Dan Stevens és Michael Sheen)

Sajátos női bosszúfilm a fesztivál legaktuálisabb, leghúsba-vágóbb filmje, az *Assassination*

Nation is, amely *A salemi boszorkányok* alaphelyzetét igazítja hozzá a digitális világhoz. Salem városának nyugalmit egy hackertámadás bolygatja fel, előbb csak a polgármester és az iskolaigazgató legféltebb titkai kerülnek napvilágra, végül a város szinte minden lakosának kitergetik a szennyesét; szabadon lehet a privát levelezésekben és a fotókban böngészni. A gyanú néhány gimnazista lányra terelődik, és a magukból kivetkőzött átlagpolgárok – élükön természetesen a középiskola teszteszterontól fűtött focistáival – elindulnak megfellemleni a bűnbakokat a hatóságok asszisztálásával.

Sam Levinson filmje egyszerre szatíra, tanmese és 21. századi gimifilm a *Bajos csajok* és a *Spring Breakers* közös metaszetében, amely bátran kommentálja az online világban felerősödött csordaszellemet, a képmutatást mint az on- és az offline közösségek alapvető kötőanyagát, a rasszizmust, szexizmust, illetve a legnagyobb *amerikumot* mind közül, a fegyverkultuszt. Teszi mindezt a lehető legtrendibb formában, klipszerű stílusban, exploitation filmekbe illő vizuális megoldásokkal. Ha az vitatható is, hogy a hangnemkeverés mikor, mennyire működik, a film technikai kivitelezése makulátlan – az elismerés ezért jelentős részben Rév Marcell operatőrt illeti. •

