

Tanaka Chiseko

### A japán film az ötvenes évektől napjainkig

Kurosawa Akira, Ozu Yasujiro és Mizoguchi Kenji világhíres rendezők, akikre méltán büszke Japán. Ez a három filmnagyság olyan jelentős és szilárd helyet foglal el a japán filmtörténetben, mint ami a történelmi épületekéhez hasonló. A vihar kapujában, amellyel Kurosawa elnyerte a Velencei Nemzetközi Filmfesztivál nagydíját, a kyotói Ryoan-ji templom celluloid megfelelője. E templom Zen stílusú sziklakertjében nincs se víz, se fa. Ilyen helyen üldögélnek a meditáló Zen szerzetesek, hogy eljussanak a megvilágosodáshoz, amint Buddha tanította. Filmjében Kurosawa egy Zen rejtvényrel és azzal a következtetéssel lepte meg közönségét, hogy a valódi igazsághoz nehéz eljutni, ha ugyan egyáltalán lehetséges. Kurosawa filmjei a filozófia grafikus megjelenítései, Ozu filmjei a szépség modelljei, Mizoguchi művei pedig a japán film &quot;balzaci elemét&quot; képviselik.

Vannak más ragyogó rendezők is ebből a korszakból, a japán film aranykorából. Míg a fenti három rendezőt &quot;építészeti kincsekhez&quot; hasonlítom, a &quot;ragyogó&quot; rendezőkben a japán költeményeket, a wakát és haikut meghatározó hagyományos esztétika, a Furu megragadásának mestereit látom. Műveik magukban hordják a japánok szellemét és a kor atmoszféráját.

Kawashima Yuzo filmje, a Bordély Shinagawában (1957), magával ragadóan mutatja be Edo, azaz a régi Tokió, városi lakosságának eleven szellemét és elegáns esztétikumát. Ez az elejétől végig pergő ritmusú film lelkesítő derűt áraszt. Kurosawa főleg szamurájokat és parasztokat ábrázolt kosztümös filmjeiben, noha kortárs drámáiban rokonszenves városiakat is mutatott. De soha nem hozott elének városiakot az Edo-korszakból, és valószínűleg nem is érdekelte e társadalmi réteg filmi megjelenítése. A Kawashima filmjében szereplő városi ember &quot;Ott ragadt Saheiji&quot;, a rakugónak nevezett hagyományos vígjátéki előadó művészet fő figurája. Ellentétben Kurosawa hőseivel, akiknél központi szerepe van az igazságért és erkölcsért vívott nagy küzdelmeknek, Saheiji teljesen megelégszik azzal, hogy - mindig és mindenhol - önmaga. Ilyen egyszerű.

Japán fasiszta hatalomként harcolta végig a II. világháborút és csak az atombombázás nyomására adta meg magát. A háború után Amerika demokráciával &quot;keresztelte

meg" Japánt, és ez erősen pacifista hangvételű, háborúellenes filmek egész sorát indította el, amelyekben lelkesen tagadták meg a korábbi nemzedék feudalista értékrendjét. A közvetlenül a háború után készült legtöbb japán film a demokráciáról szól, de a Bordély Shinagawában egész más. Kawashima nem hasonlítja a sogunátus végét a feudalizmus megszűnéséhez. A hős nem a feudális kormányzat megdöntésén fáradozó figura, épp ellenkezőleg. Kawashima filmje szembe mert fordulni a korabeli filmkészítés szinte elsőprő árjával, és ez a művészi attitűd ruhazza fel őt a szabadság eleganciájával, amelyet ma munkássága lényegének látunk.

Suzuki Seijun filmje, A verekedés elégiája (1966), a fiatalság báját ragadta meg egész sor lenyűgözően hangulatos filmkép megalkotásával. Akkoriban a Kinema Jumbo hazai film lap a 25. helyre sorolta az 1966-os filmek ranglistáján. Pedig 1984 óta, amikor Suzuki filmjeit bemutatták az olaszországi pesarói filmfesztiválon, A verekedés elégiája népszerű alapdarabja lett a tengerentúli és főleg az európai retrospektív sorozatoknak. Japánban mindig nagyon kevésbé értékelték Suzuki műveit, ami nyilván azzal magyarázható, hogy a kor áramlataival szemben próbált úszni.

Pontosan ugyanekkor készítette Kurosawa A testőr (1961), Ég és föld között (1963) és A rötszakállú (1965) című remekműveit, és a hatvanas évek korai szakaszát olyan - társadalmi és politikai problémákat érintő - színvonalas filmek fémjelezték, mint pl. Kobayashi Masaki Emberi állapot (1961) és Harakiri (1962), Yamamoto Satsuo Elefántcsonttorony (1966) és Imai Tadashi Folyó hídak nélkül (1969) című filmjei. Az ihletett művészek fenti listáját ki kell egészítenünk Oshima Nagisa és Imamura Shohei nevével, akik akkoriban mindketten reflektorfénybe kerültek. Oshima az Ozu legtöbb filmjének gyártójaként elhíresült Shochiku stúdiónál volt szerződésben és csatlakozott a japán filmkészítés forradalmasítására törekvő fiatal rendezők csoportjához. E fiatal tehetségek művei voltak a nagy hazai népszerűségnek örvendő újhullámos filmek előfutárai. Oshima Japán éjjele és köde (1960) című filmje megbukott, de nyíltan bírálta a japán kommunista pártot "elhajlásai" és sztálinista dogmatizmusa miatt és bekapcsolódott az 1960-as amerikai-japán biztonsági szerződés körül folyó vitába is. Ez a kísérleti film a múlt- és jelenbeli problémák filmrevitelének valóban merész technikájával meghatározta a politika ábrázolásának művészetét és olyan heves vitát váltott ki, hogy a Shochiku gyorsan kivonta a filmet a hazai moziforgalmazásból, mire Oshima undorral távozott. Ez a lépés a függetlenség felé - a rendező, hogy meggyőződése szerint alkothasson, létrehozta saját gyártó cégét, - vezető szerepet biztosított Oshimának az új korszakban.

A Nikkatsu stúdió egykori rendezője, Imamura Shohei, antropológiai szempontból foglalkozott a japánokkal és közösségükkel. A Pornográfus, avagy bevezetés az antropológiába (1966), Az Istenek mély vágya (1968) százszor jobb filmek, mint a Cannes-ban nagydíjjal jutalmazott Narayama balladája (1983) és Az angolna (Unagi, 1997). Én Oshima és Imamura filmjeit a nagy modern építészethez hasonlítom. Suzuki Seijun nem mutatott érdeklődést sem a politika, a

társadalmi problémák, az emberi ösztönök, sem az emberi vágy iránt, de megvolt benne a szív eleganciája. Ha Kawashima munkássága a "szélhez"; hasonlítható, akkor Suzuki filmjei természetesen "a szélben táncoló cseresznyevirágok".

1968-ban nagyon megélenkült az anti-establishment mozgalom. Heves diáklázongások voltak, egészen a hetvenes évek elejéig. Az akkori filmek jellemzői a "szex" és "erőszak". A Nikkatsu 1971-ben szinte kizárólag soft pornóra állt át, ami több veterán rendezőt távozásra késztetett. Ennek következtében egyből rendezővé léptették elő a rendezőasszisztenseket, akik energikusan igyekeztek megdönteni a szex tabuját a japán filmekben. (...) Az erőszak eluralkodását a tiltakozás új korszakának nyomán szívesen fogadta a művelt fiatalabb közönség. A film a kialakult rend megdöntésére és a meglévő rendszerek bomlasztására törekvő tiltakozás újabb formája lett.

A yakuza, vagyis a japán maffia, régóta hagyományos témája a hazai drámának és markáns cselekményszál a hagyományos kabuki darabokban. Romantikus yakuza környezetben játszódott Japán első némafilmjei közül is néhány. A hetvenes évekre a műfaj odáig finomult, hogy egy népszerű hőst teremtett, aki a yakuza világon belül és kívül egyaránt felsorakozó erők kétszínűsége ellen harcol. Fukasaku Kinji filmje, a Yakuzák háborúja (1973), amely közvetlenül a II. világháború után játszódik egy nyomornegyed feketepiacán, nagyon népszerű volt a fiatal közönség körében, akiket csalódással töltött el, hogy a hatvanas évek tiltakozó mozgalmainak semmi kézzelfogható célt sem sikerült elérniük. Jellemző ez a változást követelő, de a konfrontáció és tiltakozás politikájába belefáradt fiatalokra. A filmben ábrázolt yakuza család mintegy jelképe a háború utáni Japán ilyen bandáinak. A bandát, amely már távolról sem az erős hagyományos patriarchátus, egy gerinctelen gyenge Keresztapa vezeti, aki teljes antitézise a hagyományos nagyhatalmú bandavezérnek. A film hőse megöl egy katonát a rivális családból és leüli börtönbüntetését, hogy főnökét fedezze. De miután kiszabadul a börtönből, a főnök elszabotálja a beígért előléptetést és folytatja pazarló és fényűző életmódját. Ez a gyenge vezér testesíti meg a háború utáni japán társadalom álságosságát. Fukasaku filmjei bővelkednek a rá jellemző - és az intézményesült rend felbomlását jelképező - erőszakos jelenetekben, amelyek nagyon megnehezítették filmjei megértését a külföldi nézők számára. A kilencvenes években Fukasaku filmjeiből rendezett nagy sikerű retrospektív után hasonló rendezvényt kezdeményeznek különböző európai és amerikai városokban is.

Ogawa Shinsuke dokumentumfilm-rendező oszlopos tagja volt az anti-establishment mozgalomnak, és semmit nem élvezett jobban, mint a szembeszegülést az intézményekkel. Amikor a kormány nyers erőszak alkalmazásával próbálta eltávolítani a földműveseket a tervezett új tokiói repülőtér építési területéről, Ogawa stábjával kivonult a helyszínre, Sanrizuka faluba, ahol együtt élve a repülőtér építését ellenző paraszttal elkészítette Sanrizuka (1968-1973) című dokumentumfilm-sorozatát. A hagyományos földműves közösségben szerzett élményei hatására telepedett át stábjával a Japán északi részén fekvő Yamagatába, ahol

rizstermesztésbe fogtak. Ez a &quot;vissza a földhöz&quot; mozgalom dokumentarista mesterművet (Egy falu Japánban: Furuyashiki, 1982) eredményezett. A nyolcvanas években a japán rendezők érdeklődni kezdtek a letűnt idők hagyományait megőrző közösségek iránt, amelyek állapotuk és filozófiájuk szerint is nagyon távol állnak a jelen társadalomtól. Az ilyen ősi közösségek maradványait őrző Kumano körzetben játszódó Tűzűnnep (Himatsuri, 1985, r: Yanagimachi Mitsuo) a régi japán mitológia gazdag felidézése.

A kilencvenes évekre Japán Ázsia felé fordította tekintetét. Sok, ázsiai országokból érkezett ember lett szomszédunk és munkatársunk. Sai Yoichi filmje, A tokiói taxisofőr (1993) egy Fülöp-szigetéről érkezett lány és egy Japánban letelepedett koreai fiú kapcsolatát mutatja be. Ezt a kis mesterművet a maró szarkazmusa segítette át a sztereotípiákon, amelyek annyira jellemzőek a külföldiek, a köztünk élő &quot;kívülállók&quot;., japán ábrázolásmódjára.

A japán filmtörténet minden szakaszában előtérben álltak a hősnők, mint amilyen a Mizoguchi filmjeiben főszerepet játszó Tanaka Kinuyo. A beköszöntő 21. század Sakamoto Junji jelentős filmjével, az Arccal (2000) ajándékozott meg bennünket, Fujiyama Naomi főszereplésével. A hősnő szökésben van és eközben a Tűzűnnepben ábrázolttal szögesen ellentétes hősiességről tesz tanúbizonyságot. Sakamoto isteni nagyságrendű, mitikus hősnőt teremtett. (...) Örvendetes mérföldkövek az ilyen művek, melyek utat mutatnak a japán filmnek az új évezredben.

(Berkes Ildikó fordítása)

[Forrás: http://www.filmkultura.iif.hu/2002/articles/reviews/japan.hu.html](http://www.filmkultura.iif.hu/2002/articles/reviews/japan.hu.html)