

KÖJI WAKAMATSU SZÁMKIVETETTJEI // SZABÓ G. ÁDÁM

VESZFESZEK DÜHBE

IZOLÁLT KÖRNYEZETBEN VIZSGÁLTA EGYÉN ÉS TÁRSADALOM FÉLRESIKLÁSÁT A '60-AS ÉVEK MÁSODIK FELÉBEN A JAPÁN „PINK FILMEK” KERESZTAPJA.

Lírai beállítással operáló (*Kukkoló a pincében*), majd kosztümös erotikus produkciókkal (*Nedves fák*) örvendeztet a Nikkatsu *Roman Pornociklusa*, vérbő revansmenetekkel (*Lady Skorpió*, *Szex és düh*) rukkol elő a Toei *Pinky Violence*-szériája. Teljesen más utat járt be azonban a függetlenségét végig őrző, Takashi Ito néven született Kōji Wakamatsu (1936-2012). Földművescsaládjából kiszakadva, egyetemi tanulmányait félbeszakítva építőmunkásként és cukrászként dolgozott, jakuzaként 6 hónapot töltött börtönben: autoritásellenessége, illetve felsőoktatás-komplexusa révén a szexualitás, identitás, politika összeboronálását zászlajukra tűző *pinku eigák*at használja fegyverként. *Underground*-ihletettséggű szerző, nagy presztízsű egyeteméről jövő, rendezőasszisztensként kezdő pályatársaival (Imamura, Ōshima, Shinoda) ellentétben örökké saját gyártó cége, a Wakamatsu Pro élén tevékenykedő alsókutyá maradt. Berlinben a '60-as évek közepén óriási botrányt keltett a hivatalos Japán-imázst destruáló *Titkok a fal mögött*, tabudöntőgető, szado-mazobeütésű művei zömét ultraalacsony, nagyjából 5000 dolláros büdzséből, eredeti helyszíneken, gyakran amatőrökkel hozta tető alá.

Karakterorientált, társadalombíráló szoftpornóiban hamis illúziókba merülő, passzivitásban rekedt nímándok vonulnak fel. Perverzióba fordul a céljukat vesztett figurák magánya, ösztönszerű cselekvéseknek nyit utat a fásultságba ragadás, maszturbáció, voyeurizmus, illetve nők elleni atrocitások sorjázna a vágóképeken. Wakamatsu zárt szituációs drámáiban – *Titkok a fal mögött* (1965), *Az embrió titokban vadászik* (1966), *Meggyalázott angyalok* (1967), *Gyerünk, másodjára szűz!* (1969) – a külvilág és a lecsúszott alakok belső nyugtalansága, zavarodott pszichéje

között fennálló ijesztő feszültség kerül centrumba. '65-ös produkciójában kiábrándult háziasszonyt, jövőkép nélküli fiatalot látni: a *Titkok a fal mögött* egyik mellékszereplője leírhatatlanul egyedül érzi magát, így szárított ruháneműket hajigál alsó szomszédja teraszára, majd próbál bekérdőzkedni hozzá, de a második visszautasítás után hátrahagyottsága az öngyilkosság végső kétségbeesésébe űzi. Szűk folyosók, tágra nyíló ajtók, valamint a szobákban zajló ütlegelések, kínzások képei peregnek – Hideo Itō operatőr innovatív formamegoldásaiban tort ül a nagybetűs Klausztrófia, a bezártság részben a lehetőségek totális hiányára, másfelől a lassan felszínre emelkedő tébolyra világít rá. A *Titkok a fal mögött* lakótömbjében elsétálnak vagy elbeszélnek egymás mellett a szereplők, szabad utat engedve a gejzirként lövellő kegyetlenségnek. Nővérekollégium ad otthont a *Meggyalázott angyalok* örület-szimfóniájának, a Wakamatsu Pro irodaépületében felvett *Gyerünk, másodjára szűz!* egy lakóház tetején játszódik: a zárt helyszíneknél tágasabb miliő sem nyújt menedéket.

ÍME, AZ EMBER

Nyers, fekete-fehér, mindössze három (*Meggyalázott angyalok*), négy (*Gyerünk, másodjára szűz!*) nap vagy egy hét (*Az embrió titokban vadászik*) alatt forgott, 56-74 perces pszichodramái jelentős részében csellengő, perspektívától fosztott ifjakat követ Wakamatsu. Szülői kényszer hatására, halk mikroagressziók diszharmóniájában, önállóan és jövőkép hiányában tanul egyetemi vizsgáira Makoto a *Titkok a fal mögött*ben, nemi erőszak traumáját elszenvető 17 éves lány és ugyancsak szexuális behatoláson átesett kamaszfiú veszik észre pszichózis-rokonságukat a *Gyerünk, másodjára szűz!*-ben. Előbbiben a

főalak zuhany alól rángatja ki, törölközővel fojtogatja, majd ütlegeli nővérét, Asakót, végül konyhakéssel mellbe dőfi a szemközt lakó Nakai asszonyt. Poppo és Tsukio poszttraumatikus stressze gyermek kacarászásba és rohangálásba fulladó örületbe torkollik, a *Gyerünk, másodjára szűz!* legsúlyosabb állítása szerint a kamaszgeneráció nem remélhet segítséget a kollektivistá, végtelenül konzervatív japán társadalomtól. Poppo, a lány nem azt kéri Tsukiótól, szeretkezzen vele, hanem nőgatja, hogy erőszakolja, sőt, ölje meg. Végképp eltűnt a határ racionalitás és irracionalitás, gyengédség és bestialitás, szex és erőszak, Érosz és Thanatosz között („Belefekszem a rajtam esett gyalázat véérébe.” – jelenti ki egy ponton a lány). Tsukio ugyancsak elfojtásai rabja – lemészárolja a rá támadókat, végül a Poppót megrontók életét is kioltja, de a benne pulzáló bosszúvágó véletlenül sem felszabadulást hoz számára, főleg nem individualista kiteljesedést, hanem patológikus haragja tovább mélyülését. A *Gyerünk, másodjára szűz!*-ben nincs kiút a fiatalok számára: a végállomás csakis a *shinjū*, vagyis a szeretők közös halálugrása lehet.

Üzletvezető rabolja el, majd veti alá fizikai-mentális tortúrának ártatlan nőalkalmazottját saját lakásán (*Az embrió ti-*



tokban vadászik), sorozatgyilkos lopakodik a Fehér Liliom Kollégium falai mögé (*Meggyalázott angyalok*) – *Az embrió...* betegelméjű emberrablója sértett férfigóját igyekszik kompenzálni szélsőségesen erőszakos antihímként, miután nem engedte, hogy felesége gyermeket hozzon a világra. A cím tehát a nemi erőszakra, pofozásra-szabdalásra vetemedő pszichopata szexuális ragadozó-mentalitására és pszichés zavarára reflektál. A *Meggyalázott angyalok* felütésében a betolakodó rögtön a tengerre, vagyis a szimbolikus anyaméhre nyit tüzet. Wakamatsu szadizmusterápiáiból fájlóan hiányzik a szülők nemzedéke. Páriái visza kívánnak térni burkukba, a születés előtti, biztonságos őállapotba. Cseppet sem véletlen, hogy *Az embrió titokban vadászik* Marukidója, illetve a *Meggyalázott angyalok* névtelen gyilkosa csecsemőként húzódnak magzatpózbba, vágyott gyermeki szabadságukra azonban csak a halál sötétségében lelhetnek. A *Titkok a fal mögött* és a *Gyerünk, másodjára szűz!* bizzar nevelődésregényekként a *taiyozoku* (fiatalkorú banda-mozik) és a ritualizált jakuza-zsáner cáfolatai. *Az embrió titokban vadászik* és a *Meggyalázott angyalok* tébolyultjai nők ölébe húzódnak – Wakamatsu nemcsak

„Szabad utat engedve a gejzirként lövellő kegyetlenségnek”
(Kőji Wakamatsu: *Gyerünk, másodjára szűz!*)

férfiak identitásválságát tanulmányozza, ugyanúgy lázba hozza a női lélek feltárása is. Gyermekekelt énekel, vagyis nyilvánvalóan torz realitásérzékkel számol le fogva tartójával Yuka (*Az embrió titokban vadászik*), anyai ösztönt mozgósít a lelkében, majd rendőröket hív nővértársai zaklatójára a *final girl*ként talpon maradt ápolónővendék (*Meggyalázott angyalok*). A *Gyerünk, másodjára szűz!*-ben nők is részt vesznek Tsukio megerőszakolásában – az egyik agreszor a melleit dörzsöli a fiú arcába, a másik lepisli az arcát – a direktor összetett, pszichoszexuális *kammerspiele*kkbe zárja antihőseit. Bűnös és áldozat szerepköre e filmekben erkölcsileg viszonylagos. Wakamatsu zárt szituációs drámái az értelmetlen erőszak foglalatai. Makoto ismeretlenül végez Nagai asszonnyal, miután kezdetben csak teleszkóppal kémlelte (*Titkok a fal mögött*), a hímsovinizta gyilkos képtelen okot találni cselekedeteire (*Meggyalázott angyalok*). A perspektíva hiánya lényegül szexuális frusztrációjá, abból mentális zavarok, végül pedig gyilkosság sarjadnak: a *Titkok a fal mögött*, *Az embrió titokban vadászik*, a *Meggyalázott angyalok* és a *Gyerünk, másodjára szűz!* e leszállóspirál egyszerre valóságos és hipnotikus rönt-

genábrái. Reménytelenségéből ered a férfiparanoia – a *Titkok a fal mögött* és *Az embrió titokban vadászik* mondatai („Azt hiszi, semmire nem vagyok alkalmas?”, „Egy darab szar a húso.”) az *Eros Plus Massacre* című tanulmánykötetet jegyző David Desser professzor tézisét húzzák alá. Növekvő egyedüllétük, így problémamegoldó képességük és érzelmi életük felszívódása, céltalan erőszakba fulladó, vélt lázadásuk szilánkosra zúzza az identitásukat. A négy Wakamatsu-szexfilm téveszmékre variózó, elidegenedést körüljáró mozgókép-tanulmányoknak titulálható, brutalitásorgiájukat leírhatatlan elfojtások sokasága előzi meg, a *Titkok a fal mögött* a véletlenek sorsjátékára ügyelő *hyperlink cinema*, *Az embrió titokban vadászik* a *rape and revenge movie*, a *Meggyalázott angyalok* a *slasher* inverzbe fordítása.

AZ ANARCHIA VÉGE

Freeze frame emeli ki az ütlegelt nők arcára írt passiót (*Az embrió titokban vadászik*, *Meggyalázott angyalok*), vízcsobogás hangja készíti elő a baljós eseményeket (*Titkok a fal mögött*), fegyverdörrenés nyitja a sztorit, majd zúgás élesedik sikollyá, szélviharba vegyül Kőji Takamura melódiája (*Meggyalázott angyalok*). Hullámrobaj, valamint Patty Waters *Black Is the Color*





of My True Love's Hairje festik alá a nemi erőszak pillanatait, később Mahalia Jackson *Summertime*-ja szól egy ruhákat teregető háziasszony betétkor, hogy a „*Sometimes I Feel Like a Motherless Child*” árulkodó, generációs szakadékra is utaló refrénje épp Poppo hangos káromkodásként lecsengő vádaskodásakor zengjen (*Gyerünk, másodjára szűz!*). Wakamatsu zajkulisszája és slágerválasztása ugyancsak a bomló tudatra irányítják a figyelmet, képi megoldásai is a pszichózisba zuhanás metaforái. Szemben a lány tónusú *Emmanuelle-franchise*-zal a *Titkok a fal mögött*, *Az embrió titokban vadászik*, a *Meggyalázott angyalok* és a *Gyerünk, másodjára szűz!* karcos, fekete-fehér, természetes fényben rögzített, olcsóságuk dacára is expresszionista beállításai elidegenítő effektusoknak hatnak – a többször amatőrökkel előadott, egyetlen felvételt használó jelenetekben a színészi játék mellőzi a naturalista hitelességet. Csápok között vergődik Marukido (*Az embrió titokban*

„Sokkszerű momentumokat hívnak elő”

(Kőji Wakamatsu: Titkok a fal mögött)

mögött, *Az embrió titokban vadászik*), meztelenül táncoló, az ámokfutót gúnyosan kinevető lányokat ábrázoló pszichedelikus montázstechnika utal halálos nőgyűlöltre, magzati léte vágyakozás és bestiális indulatok dualizmusával kecsegtet az ellenpontosító csecsemő/krokodil snitt (*Meggyalázott angyalok*). E formaalakzatok a Godard és Jean-Pierre Gorin fémjelezte Dziga Vertov-csoport, a lengyel forradalmi mozi vívmányai, az orosz formalizmus destabilizáló *osztranyenie*-technikája, valamint a Jürő Kara (a *Meggyalázott angyalok* lövöldözőjét alakító színmű-író) és Shūji Terayama által pallérozott avantgárd, poszt-*Shingenki*-színház előtt hajtanak fejet.

Wakamatsu '67-es *softcore*-ja óta egyre gyakoribbak a fekete-fehérből színesbe csévélt jelenetek. Vörös, fehér, barna

vadászik), a kép kifehéredése nyomatékosítja Poppo elmezavarát (*Gyerünk, másodjára szűz!*), *flashbackek* világítanak rá diszfunkcionális párkapcsolatokra (*Titkok a fal*

tónusú pillanatai sokkszerű momentumokat hívnak elő, ilyen a nővérszállón hullák gyűrűjében fekvő pszichopata embrióallegóriája (*Meggyalázott angyalok*) vagy az őt megerőszőket levágó, pucérra vetkőztetéssel és fejre húzott alsóneművel megalázó Tsukio múltba révedése (*Gyerünk, másodjára szűz!*). Kékben úszó lírai-asszociatív szekvenciái a figurák kéjvágyát illesztik gyűjtőpontba – a *Meggyalázott angyalok* zárlatában a szadista egy meztelen áldozat után fut a tengerparton, majd ismét az óceán közelségében tekintünk vissza Poppo becstelenítésére a *Gyerünk, másodjára szűz!*-ben. Rendezőnk később még radikálisabban veti be a Samuel Fuller jegyezte *Sokkfolyosóból* rémlő, ugyancsak tudathasadást hangsúlyozó stilisztikai vonást: az *Angyalok eksztázisában* a vakvágányra futó szélsőbaloldali mozgalom csődje a lázadók szerelmi kapcsolatának befellegzését jelenti. A *shinjukui gyilkos* a tokiói ellenkulturális központban történő gyilkossággal húzza karóba a liberalizmus és a maradiság ideáit, az *Erősza- kos szűz* politikai és érzelmi síkon ragadja



meg tettes és bántalmazott ellentmondá-
sosságát a fekete-fehér/színes atmoszfé-
ra cserélődésével. A férfiak által kínzott
nők jelenetei mindig alá-fölérendeltségi
relációk: Marukido lekötözi, ágyhoz lán-
colja, ostorral csapkodja, majd borotvá-
val vagdossa Yukát (*Az embrió titokban
vadászik*), a betolakodó pisztollyal sakk-
ban tartja, majd agyonlövi a nővérhallga-
tót a *Meggyalázott angyalok*-ban. A test
pusztítása nem más, mint egy véglete-
sen pervertálódott hatalom bőrre, húsrá,
csontra vésett reprezentációja. A *Titkok
a fal mögött* nőgyilkossága, *Az embrió
titokban vadászik* kínzópornója, a *Gye-
rünk, másodjára szűz!* kibillentésében
folyton meztelenül mutatkozó Poppója,
sőt, az Asako fenekére zúduló víz, Yuka
sebhelyes háta és Poppo lecibált bugyija
véletlenül sem fetiszáló-pornográf stílus,
sexploitation- attrakcióként tálalt látvá-
nyosságok. Darabokra hasadt tudatok
mélyére sülkő, modernista igényű men-
tális utazás-részletek partnereik feletti
uralomra törő vesztesegről – a „pink fil-
mek” lecsupaszítotttsága a torz szexuali-
tás gyűjtőhalmaza.

Wakamatsu politikai állásfoglalá-
sa *pinku eigait* is áthatja – a *Titkok a fal
mögött* újságcímlapjain az amerikai pol-
gárjogi mozgalmakról látunk fotókat,
hallani a vietnami háborúról. Tünteté-
sek zakatolása lök ki bennünket a kom-
fortzónánkból a *Meggyalázott angyalok*
utolsó képkockáján: a film bevallottan
Richard Speck 1966. júliusi, Chicagót
felkavaró nővér-öldökléseiből merít,
ahogy a *Gyerünk, másodjára szűz!* is a
love and peace-ideológia és a Szerelem
Nyara romantikus mázát kaparja le.
A Tate–LaBianca-gyilkosság utözöngé-
it örökíti meg, a befejező képsorokon
Roman Polański és Sharon Tate közös
fotója villan fel, a *Magányos Farkas és
Farkaskölyök*-kultmangából is ötlenek fel
panelek. Wakamatsunál az újság vagy a
fénykép hírközlő médiumból, személyes
mementóból önmaguk torzképeivé, a
hétköznapi szivárgó nihilizmus jel-
lőlovív silányulnak. A direktor nagyon
is aktuális szorongásokról tudósít. Be-
szél az *Anpo* 1960-as japán-amerikai
biztonsági egyezményének tömegne-
urózt okozó aláírásáról, az 1968-69-
es, mind véresebb baloldali lázadások
kudarcáról (vö: Poppo hippiviseletbe
bújó gyalázói). Szóba kerül a tüntetőket
börtönnel fenyegető, multinacionális cé-
gekbe kényszerítő jobboldali kormány,
az 1970-ben és '80-ban is újraratifikált
szerződés, miközben az újhullámosok
kritizálják saját – Wakamatsu-drámákban
is örökített – apafiguráikat, vagyis a
transzcendenciában hívó Ozu, Mizoguchi
és a liberálhumanista Kurosawa-
nemzedéket, amely nem emelte fel
szavát a katonai beavatkozás ellen. Ezt
mutatja be a Sztálin-portré alatt közös-
ülő, egykor az amerikanizáció ellen felvo-
nuló, de a '60-as évekre illúzióvesztett
Nagai-házaspár epizódja a *Titkok a fal
mögött*-ben a „Hiroshima szimbólumává”
züllött, keloidheges, brókerként lélekte-
len materialistává lett férjjel. A *Titkok a
fal mögött*, *Az embrió titokban vadászik*,
a *Meggyalázott angyalok* és a *Gyerünk,
másodjára szűz!* erőszakportréi – Joan
Mellen, Noël Burch, Ian Buruma és Audie
Bock elméleteivel összhangban – a ra-
dikális baloldali mozgalmak értelmet-
lenségével foglalkoznak: a szélsőséges
lázdóattitűd semmit nem ér, csak újabb
áldozatokat követel.

Társadalmi és privát síkon is bukásra
ítéltettek a világreformáló mozgalmak
Wakamatsu olvasatában: a *Medence
víz nélkülben* rovarirtószerral nőket

kábító és megerősökölő pszichopata
ússza meg a gáztetteit, a *Bicikliszróni-
kákban* egy anyagyilkos kamasz ül
drótszámárra a kopár vidéken, „a japán
Edgar Allan Poe”, Edogawa Ranpo be-
tiltott novelláját feldolgozó *Hernyó* na-
cionalizmus és szexuális kizsákmányo-
lás elleni vádirat. A legnyomasztóbb
historikus tablók között helyet fogla-
ló *Egyesült Vörös Hadsereg* a címbe-
lő félkatonai szervezet társaikat halálra
kínzó, majd az 1972-es *Asama-Sansō*-
tűszdrámával végződő lejtmenetét
meséli el 190 percben. Áthallásos, sze-
mélyes projekt társírójáról, a palesztin
népi fronthoz csatlakozó, majd börtön-
be kerülő Masao Adachiról, a marxista
Japán Vörös Hadsereget alapító, idén
májusban több mint 20 év után szaba-
don bocsátott Fusako Shigenoburól és
a Lod-repülőtéren, a terroristák összees-
küvés-elmélete szerint „az imperialis-
ta USA kisöccse” ellen intézett japán-
palesztin vérengzésről.

Wakamatsu követői az ún. Négy Ö-
dög-csoportból (*shitennō*) kerültek ki.
Hisayasu Sato, Takahisa Zeze, Kazuhi-
ro Sano és Toshiki Sano experimen-
talizmusa deklarálta „a pink Kurosawa”
politikai törekvéseinek jegyében fogant
– az interperszonális kapcsolatokat
gőrcső alá vevő Hét Szerencsés Isten
(*shichifukujin*, benne: Toshiya Ueno,
Shinji Imaoka, Yoshitaka Kamata, Toshiro
Enomoto, Yūji Tajiri, Mitsuru Meike és Rei
Sakamoto) metódusa kevésbé sorolható
a Wakamatsu képviselte erotika-politika-
karakterdráma vonulathoz. Európában
a Francia Újbrutalitás leghírhedtebbje,
Gaspar Noé foglalja imába a nevét, de a
Visszafordíthatatlan-direktor neje, Lucile
Hadžihalilović, a *bőrömbennel* feszélye-
ző Marina de Van és a Hélène Cattet, Bru-
no Forzani-házaspár (*Bűverő, The Strange
Colour of Your Body's Tears*) is elismerően
nyilatkoznak róla.

Az idén októberben 10 éve, taxi-
balesetben elhunyt Kōji Wakamatsu
ultraradikális formanyelvében az erő-
szak sosem jelent kiutat, unortodox
asszociációi, ösztönszerűen viselkedő
karakterei, lélektani horrorjai látszó-
lag *exploitation*-ök, valójában érett, a
nézőket új gondolatok megfogalma-
zására és provokatív-konfrontatív pár-
beszédre készítő mítoszromboló me-
rengések test és elme széteséséről: e
differencia pontos részletezéséért vált
belőle rebellis klasszikus. •