

## Mátrai Titanilla, Ph.D.

### *Tokió kék szemmel*

#### *Nem-japán rendezők Tokió-filmjei a 2000-es években*

#### *Előhang*

Tokió, a modern metropolisz, a villódzó neonfények és az üvöltő popkultúra, az éjszaka nyúlóan dolgozó üzletemberek és a kapszulahotelek városa. Tokióról mindenkinek van elképzelése, akár járt már ott, akár filmen, útikönyvön vagy valamilyen más médiumon keresztül találkozott vele. Tudjuk, Távol-Kelet, és mégis közelebb érezzük magunkhoz, mint Kínát vagy bármely más ázsiai országot. De mégis, miben áll Tokió tokiósága? Hogyan érzékeljük, és fogjuk fel ezt a messzi, idegenül is csodált várost? Jelen írásomban hat nem japán rendező négy filmjén keresztül vizsgálom, hogy ezek a filmkészítők hogyan látják és láttatják Tokiót a XXI. század első évtizedében. Látni fogjuk, hogy Tokió egyes filmekben csak egyszerű háttérképe, néma közege lesz az eseményeknek, máshol pedig szinte a film főszereplőjévé lép elő a város.

De miért Tokió, és miért a XXI. század? Hiszen Japán hosszú múltra tekint vissza, Tokiónak is lassan négyszáz éves a történelme. Azonban az 1600-as években fejlődő és felfutó Tokiónak (akkoriban Edo) mára szinte semmi nyomát nem látni; a múlt század viharos történelme többször is eltörölte a várost a térképről, melyet aztán minden alkalommal újraépítettek. Az 1923-as nagy kantói földrengés<sup>1</sup> a már modernizálódó nagyvárost pusztította el, majd a második világháború bombatámadásai a már újjáépült várost rombolták le újra.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Kantó Japán középső része, Tokió és környékének elnevezése. A kantói földrengés 1923. szeptember 1-jén délben történt. Mivel a katasztrófa ebédidőben volt, a földrengést a főzés miatt hatalmas tűzvész követte, melyet az összeomló infrastruktúra miatt nem lehetett megközelíteni. A katasztrófában több mint százezer ember vesztette életét. Tokiót annyira romba döntötte a földrengés, hogy akkoriban felmerült, hogy a fővárost áthelyezzék máshova. Schenking az 1923-as földrengést háborúhoz hasonlítja mind a pusztítás mértékében, mind az újjáépítés levezénylésében. (Bővebben lásd: J. Charles Schenking, 1923 *Tokyo as a Devasted War and Occupation Zone: The Catastrophe One Confronted in Post Earthquake Japan. Japanese Studies*, Vol. 29, No. 1, 2009. május: 111-129. o.)

<sup>2</sup> A második világháború amerikai bombatámadásainak egyik fő célpontja volt Tokió 1944-45-ben. A városnak több mint fele romba dőlt, melybe beletartozik Tokió legsűrűbben lakott belterülete is. Olyannyira nem lehetett élő városként tekinteni Tokióra 1945 nyarára, hogy az amerikai atombomba támadások helyszínéként fel sem merült Tokió mint lehetőség.

A filmművészetben éppen ezért Tokió mint modern város jelenik meg, és a külföldi filmkészítőknek is ez a technológia és ultramodern metropolisz megtestesülése.

„Míg Edot a pre-modern Japán időtlen tereként képzeltek el, Tokió gyorsan a modernitás fantáziájának kiemelkedő helyszínévé vált” – írja Russell a Tokióban játszódó japán filmekről szóló cikkében.<sup>3</sup> Ozu Jaszudzsiró<sup>4</sup> lírai filmjeiben vonatok és teherautók robognak Tokió-szerte, Narusze Mikio filmjeiben a háború utáni újjáépülő várost, majd a gazdaságilag felfutott Tokió csillogó fényei mögötti borút láthatjuk. Kuroszava örök társadalomkritikájával Tokió mocskát szimbolikusan vetíti rá az ország problémáira, realizmusa szöges ellentétben áll Ozu és Narusze idealistább látásmódjával. Kitano Takesi és az újabb generáció filmjeiben Tokiót mint a japán popkultúra fellegvárát láthatjuk.

Az utóbbi években divat lett a japán témájú, illetve japán háttérű filmek készítése. A modernizáció hajnalán a még tradicionális Japánt megjelenítő *Last Samurai* (Az utolsó samuráj, 2003), a japán anime és manga kultúra világára építő *Kill Bill* (2003 és 2004), a nyugati világtól való különbségeket kihangsúlyozó és a modern popkultúrát bemutató *Lost in Translation* (Az elveszett jelentés, 2003) vagy *Babel* (Bábel, 2006), ahol a történet egyik szála Tokióban játszódik, csupán néhány példa az utóbbi évek Japánnal foglalkozó hollywoodi filmterméséből. A *Newsweek* japán kiadása 2004 márciusában egy hatoldalas cikket szentelt ennek a jelenségnek *Hollywood belezúgott Japánba!* címmel. „A nyugati világ a kelet egzotikumát régóta csodálja, azonban a filmvilágban ez egy új jelenség. Mindez Japánt felkapottá teszi. Még ha ez a mostani fellendülés véget is ér, Hollywood nem hagyhatja többé Japánt figyelmen kívül.” – írják a *Newsweek* publicistái.<sup>5</sup>

Bár a japánok és a külföldiek Tokióval kapcsolatos megértése és elképzelése között koránt sem feszül mély szakadék, sok esetben mégis más fényben tűnik fel ugyanaz a város. Míg a japán alkotások esetében megjelenik a város idealizált bemutatására való igény, a külföldi filmek esetében jóval erősebben kidomborodik az irónia és groteszkség, a „japán csoda” kettősségének ellentmondása. Az alábbiakban a külsőként, kívülállóként szemlélt és megélt Tokiót a következő négy filmen keresztül elemzem: *Lost in Translation* (2003), *Tokyo!* (2008), *Map of the Sounds of Tokyo* (2009) és *Enter the Void* (2009).

<sup>3</sup> Catherine Russell, *Tokyo, the movie*. *Japan Forum*, 2002, Vol 14, No. 2: 215. o.

<sup>4</sup> A japán szavakat és neveket magyaros átírással (tehát Ozu Jaszudzsiró, és nem Yasujiro Ozu) és japános sorrendben írom; a vezetéknevet követi a személynév, kivéve, ha idézetben máshogy szerepel.

<sup>5</sup> Dana Lewis et al, *Hariwuddo wa Nihon ni mucsú!* (*Hollywood belezúgott Japánba!*), *Newsweek* (Japán kiadás), 2004. március 3. 20. o. (Saját fordítás)

## A filmekről

Négy film, hat történet és hat rendező. Mindegyik történet Tokióban játszódik, és mindet külföldi rendező jegyzi. A *Tokyo!* két epizódjának kivételével a főszereplők, de legalábbis egyes szereplők külföldiek, így Tokiót és a japán közeget nemcsak a külföldi rendezők látásmódja, hanem sok esetben a szereplők történeten belül megélt szituációi is idegenné, kívülállóvá teszi.

A legkorábbi, és a magyar közönség számára a legszélesebb körben ismert alkotás, a *Lost in Translation*<sup>6</sup> az ezredforduló utáni Tokióban értetlenül csetlő-botló, a japán kultúrsokkból felocsúdni alig tudó két amerikai története. A filmmel a rendező Sofia Coppola egy csapásra reflektorfénybe került. Voltak, akik fanyalogtak, és apjának a *Kereszetapa*-sorozatát kérték rajta számon<sup>7</sup>, mások új és egyedi hangvételéért dicsérték<sup>8</sup>. Vágvölgyi B. András így ír a filmről:

Azt hiszem, azért mondta a New York-i haver, hogy bejön majd nekem a film, mert szinte enciklopédikusan végigveszi a japán tömegkultúra toposzait, a buta tévéshow-tól az egyenruhás iskolásányokon (szexszimbóleum!) és a szofisztikált, ám brutális játéktermeken át a szexbárokig és a karaoke-őrületig. Amióta a trendérzékeny – a műmájerkedésbe akkoriban beleáju-ló – Wim Wenders 1983-ban megcsinálta a maga *Tokyo-Ga* című moziját Ryu Chisuról, Ozu vezető színészéről, s felskiccelt egy vázlatot a japán lét poposságáról, azóta szinte minden Nippon-viselt gaijin (sorok írója sem kivétel) beleőrül abba, hogy megfogalmazza valamiként a létezés japán verziójának ufóságát – változó sikerrel.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Magyarul *Elveszett jelentés* címmel mutatták be. Mivel a másik három filmnek nincs hivatalos magyar címe, az összes említett filmet az angol címmel használom az írás során.

<sup>7</sup> Például: „Szóval nem könnyű felnőni a Coppola névhez, de a helyzet nem reménytelen.” Sisso, *Elveszett jelentés*, Mancs, <http://port.hu/article/7298> (Megtekintve 2011. október 8.)

<sup>8</sup> Például: „Maga a film – fanyar és édes, összetéveszthetetlenül vicces és kifejezetten alapos megfigyeléseken alapuló – a 32 éves Sofia Coppola érkezését jelzi, egy felnőtt tehetségét egyedi érzékenységgel és képességgel, hogy ezt ki is tudja fejezni.” Kenneth Turan, *Bill at his Best*, *Los Angeles Times*, 2003. szeptember 12. (Saját fordítás) <http://articles.latimes.com/2003/sep/12/entertainment/et-turan12> (Megtekintve: 2011. október 8.)

<sup>9</sup> Vágvölgyi B. András, *Japánóra*, *Filmvilág*, 2004/03, 57. o. [http://filmvilag.hu/xereses\\_frame.php?cikk\\_id=1861](http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=1861) (Megtekintve: 2011. szeptember 20.)

A 2008-ban készült *Tokyo!* három abszurd történet laza láncolata. A Michel Gondry rendezte *Interior Design* az önmagát kereső, majd székké változó és ebben a boldogságot megtaláló lány története, melyet a kritikusokat leginkább megosztó Leos Carax rendezte *Merde* követ. A tokiói csatornában lakó, önmagát Merde-nek (mely kísértetiesen hasonlít a francia „szar” szóra) nevező idegen – külföldi színész kelti életre a figurát – tartja rettegésben a várost.

A filmet a *Shaking Tokyo* dél-koreai Joon-ho Bong rendezésében zárja, mely nemcsak a Japánban gyakori földrengéseket, hanem az utóbbi idők egyik komoly társadalmi problémáját, az emberek bezárkózását, világtól való elvonulását (*hikikomori*) helyezi a történet középpontjába. „Volt egy képem a tokióiakról, mint egy furcsán elfojtott, védekezően magányos nép – meséli a rendező, Bong Joon-ho egy interjúban – Azt hiszem, az volt a vágyam, hogy felébresszem őket, hogy felrázzam és felszabadítsam ezt a népet. Innen származik a cím, *Shaking Tokyo*, és a földrengés motívuma is.”<sup>10</sup>

A *Tokyo!* követi a több rövidfilmből álló alkotások stílusát, ahol az epizódok között ugyan található közös pont – jelen esetben Tokió, mint térbeli összekötő kapocs –, az epizódok történetvezetése nem kapcsolódik össze, nem függ egyik történet a másiktól, illetve nem szükséges az egyik történet ismerete a továbbiak megértéséhez. Hasonló a helyzet az 1989-es *New York-i történetek (New York Stories)* esetében, ahol a három epizód azonos háttere az azonos város és a három rendező, akik erősen kötődnek New Yorkhoz. Egyik szkeccsfilmnél sincs, a történetek között időbeli és történetbeli fejlődés, azonban az epizódok közötti átmenet érzékelhető. Az *Élettapasztalatok (Life Lessons)* egy festőt bemutató epizódja után a következő, *Az élet Zoé nélkül (Life Without Zoe)* indító jelenetében a kislányt látjuk festeni. Ugyanez az epizód a görögországi Pantheont ábrázoló képeslappal zárul, mely egy közvetlen utalás az utolsó rövidfilm, az *Ödipusz, mi fáj? (Oedipus Wrecks)* címére. Hasonló átfedés megfigyelhető a *Tokyo!* második és harmadik epizódja között is, ahol a *Merde* (szar) epizódot követően a világtól elvonult vécén ülő hősével kezdődik a *Shaking Tokyo* epizód.

A 2009-ben készült, spanyol Isabel Coixet rendezte *Map of the Sounds of Tokyo (Tokió hangjainak térképe, eredeti spanyol cím: Mapa de los Sonidos de Tokio)* egy bérgyilkosnő története, aki beleszeret saját áldozatába.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Frosty, Bong Joon-ho Exclusive Interview – TOKYO!, Collider.com, 2009. március 18. (Saját fordítás) <http://collider.com/entertainment/news/article.asp?aid=11293&tcid=1> (Megtekintve: 2011. október 8.)

<sup>11</sup> A bérgyilkosnő szerepében Kikucsi Rinkot láthatjuk, akit a *Bábel* (2006) tokiói jeleneinek néma lányaként ismerhettünk meg.

Ahogy a cím is mutatja, a zajok és zenei aláfestések adják a film vázát, azonban a történet főként közhelyekre épít (halpiac, love hotel), melyet primitív párbeszéd és történetvezetés tesz nevetségessé.

Végül szintén 2009-ből Gaspar Noé *Enter the Void* (*Belépés az ürességbe*) filmje egy kábítószeren élő külföldi szubkultúrát mutat be egy lelőtt drogos lelki szemén keresztül. A film elején Oscar barátja így foglalja össze a Tibeti halottaskönyvet:

Elég nehéz elmagyarázni, de alapvetően mikor meghalsz, a lelked elhagyja a tested. Igazából először látod az egész életed, de mintha varázstükrökben néznéd. Aztán lebegsz, akár egy szellem. És láthatsz mindent, ami körülötted történik. Hallasz is mindent, de az élőkkel nem kommunikálhatsz. Aztán fényeket láatsz. Többfélét, különböző színekben. Ezek a fények átjárók, amik a létezés más síkjaira vezetnek. De a legtöbben... Ami azt illeti... Annyira ragaszkodnak ehhez a világhoz, hogy nem akarják elhagyni. Így az egész olyan lesz, mint egy pocsék trip. És az egyetlen kiút a reinkarnáció.<sup>12</sup>

Ahogy Molnár Ferenc *Liliomjában* Ficsur elmondása a túlvilági rendőrségről, úgy válik valóra a halál utáni állapot. A film egy nyomasztó és lidérces utazás időn és téren át, ahol a képzelet-álm- valóság közötti határok elmosódnak. A mozaikszerű történet a halott Oscar szemén keresztül kristálytiszta áll össze.

„Az összes túlzott hisztériájáért ez az a gyönyörű, eszelős és sokkoló film, ami megadja azt a villámcsapás okozta rémületet vagy inspirációt, amit a mozitól várunk.” – írja Peter Bradshaw a *The Guardian* hasábjain.<sup>13</sup>

A kívülállóságot mutatja, hogy mindegyik filmben megjelenik az utazás, indulás-érkezés motívuma. A *Lost in Translation* Bob Tokióba érkezése, majd hazaindulása zárja keretbe. A *Tokyo!* első epizódjában – ugyan nem külföldről –, egy fiatal pár érkezik Tokióba, a második epizód elején a csatornalény úgy tör a mélyből a felszínre, mintha egy hosszú útról érkezne, majd az epizód végén a kivégzett Merde újra életre kel, és eltűnik a szellőzőrendszerben. A harmadik epizód remetéje tízenegy év bezárkózás után lép ki a nagyvilágba. Bár Tokión belül marad, a nagy elhatározás, hogy átlépje a ház küszöbét felér egy nagy utazással.

A *Map of the Sounds of Tokyo* spanyol szereplője három éve él Tokióban, a film a hazautazásával zárul. Végül az *Enter the Void* szereplői is huzamosabb

<sup>12</sup> *Enter the Void*, magyar „custom sub” felirat, 17' 57"-18' 47"

<sup>13</sup> Peter Bradshaw, *Enter the Void*, *The Guardian*, 2010. szeptember 23. (Saját fordítás) <http://www.guardian.co.uk/film/2010/sep/23/enter-the-void-review> (Megtekintve: 2011. október 8.)

ideje élnek a japán fővárosban. A film elején a város fölött elrepülő repülő alulról szemlélik, azonban a repülő motívuma előrevetíti a halott Oscar szellemének repülését és utazását a teljes filmen keresztül.

Az alábbiakban a négy filmet témakörök szerint vizsgálom: Tokió mint hely ábrázolása, japán illetve nem japán szereplők és a filmek nyelvi világa.

### **Tokió megjelenése**

Bár mind a négy film Tokió fizikai terén belül játszódik, a város megjelenése és funkciója eltérő. Mint korábban írtam, Tokió a jelenlegi formájában egy új város, így japán vagy nemzetközi értelemben vett turisztikai látványosságok vagy a várost szimbolizáló helyek, létesítmények alig találhatóak. A párizsi Eiffel-torony mintájára épült Tokió-torony, a tengeröblön keresztülívelő Rainbow Bridge és a Sibuja állomás előtti hatalmas útkereszteződés gyakori visszatérői a Tokióban játszódó filmeknek. Ezen kívül jellegtelen utcák, hatalmas neonfények, betonházak, alagutak, tömeg, éttermek, kocsmák, érthetetlen feliratok és beszéd jellemzi a várost. Liu a *Lost in Translation*ról szóló esszéjében ugyan kiemeli, hogy a nyugatiaknak, és ezért a nyugati filmeknek a modern Tokiót a város ultramodern városrészei jelképezik, mint például Sibuja, Sindzsuku és Haradzszuku. Ezzel ellentétben a Tokió-torony és a Rainbow Bridge a japánok szemszögéből szimbolizálja a múlt századi Tokiót.<sup>14</sup> Azonban az itt tárgyalt filmek mindegyikében megjelennek ezek a jelképek, így vitatható Liu állítása, miszerint a Tokió-torony és a Rainbow Bridge a japánok, illetve a japán filmek privilégiuma lenne.

Ha az ember Japán tradicionális oldalát akarja látni, kénytelen elhagyni Tokiót, mint ahogy Charlotte utazik el Kiotóba egy kis felüdülésért és lelki békéért a *Lost in Translation*ben. Kiotóban egy idealizált világot látunk, esküvői menetet, buddhista templomot, sintó szentélyt, mely szöges ellentétben áll Tokió ábrázolásával. A film többi része Tokióban játszódik, a történet alig pár napot ölel fel. Bob, a híres amerikai színész családi és munkabeli válsága elől Tokióba menekül egy reklámfilmezésre. Bob érkezése a repülőtérré, majd indulása vissza a film végén keretbe foglalja, és rövidre zárja a történetet. A város központjában lévő Park Hyatt Hotelben találkozik egy sorstársával, aki hozzá hasonlóan idegenül bolyong a városban. A két ember máshol valószínűleg nem találhatott volna partnerre egymásban (más korosztály, más társaság), Tokióban viszont mindketten kirekesztettnek érzik magukat, és a másik társasága felüdülést és segítséget jelent. Rövidtávú tartózkodásuk az ismeretlen környezetben kihangsúlyozza a város idegenségét, furcsaságát,

<sup>14</sup> Liu Jiao, *Amerikadzsin kara mita gendai Tokió (Tokió, ahogy egy modern amerikai látta)*, *Hjógen Bunka Kenkjú*, Vol. 7, 2011, 63. o.

nyugattól eltérő logikáját. A körülöttük folyó élet és szokások csupa új impulzust jelentenek, melyet nem képesek feldolgozni. A film eleji „el akarok menni Tokióból” (Bob egy börtönszökésre invitálja Charlotte-ot, vagyis Tokiót börtönnek éli meg) elidegenítő érzése átcsap a „nem akarok hazamenni” érzésbe (Charlotte sem akar többet visszajönni Tokióba, mert az már nem lenne ilyen jó); a két ember találkozása révén együtt ízelgeti és szereti meg Tokiót.

Ahogy Vágvölgyi B. András is hivatkozott korábbi idézetében, a filmmel Sofia Coppola nemcsak Tokió előtt, hanem Wim Wenders Ozu emlékének szentelt *Tokyo-ga* című filmje előtt is hódol. Ozu halála után húsz évvel készült a *Tokyo-ga*, majd ismét éppen húsz év telt el azután a *Lost in Translation*ig.<sup>15</sup> Hasonló képek és jelenetek pörögnek a szemünk előtt (pacsinko, elmosódott utcaképek a taxiból, robogó vonatok stb.), ugyanazok a pasztel színekkel felfestett impressziók kerítenek hatalmukba a két film során. Azonban míg Wenders egyszerű látóként mutatja be a várost, Coppola görbe tükröt tart elé, iróniába hajló humora hatja át a filmjét. A *Tokyo-ga* egy valódi történet nélküli útinapló vagy inkább zarándoklat, a *Lost in Translation* Sofia Coppola gyerekkori tokiói élményeinek bemutatása Bob és Charlotte történetén keresztül. Coppola is kihangsúlyozza egy interjúban, hogy filmje emlékek és benyomások sorozata:

Csak azt tudom elmondani, hogy miért akartam ezt a filmet elkészíteni: hogy átadjam azt, amit szeretek Tokióban, és hogy ellátogathassak oda. A film az élet pillanatairól szól, melyek nagyszerűek, de nem tartanak soká. Nem folytatódnak, de az emléke megmarad, ami befolyásolja az ember életét.<sup>16</sup>

A film visszatérő motívuma a szállodaszoba ablakában kuporgó, Tokiót a magasból szemlélő Charlotte. Ez a beállítás is érzékelteti kirekesztettségét, a városból vertikálisan kiemelkedve távolról, egy más fizikai közegből érzékeli Tokiót. Ezen kívül láthatunk jeleneteket, ahol a szereplők a város fizikai terén belül jelennek meg: éjszakai élet, kifőzdék, kórház, a hatalmas sibujai kereszteződés, de a taxiból feltűnik még a Tokió-torony és a Rainbow Bridge is. Ezek a turisztikai látványosságok ebben a közegben nem zavaróak, mivel egyrészt a város fizikai jelenléte feltétele a történetnek, és a város nevezetességei a látogató Charlotte és Bob érdeklődésének középpontjába kerül. Ily módon a *Lost in Translation*ben

<sup>15</sup> A *Tokyo-ga* bemutatója 1985-ben volt, de Wim Wenders 1983-ban forgatta az anyagot Japánban, Ozu halálának (1963) huszadik évfordulója alkalmából. A *Lost in Translation* 2003-ban, tehát húsz évvel Wim Wenders tokiói látogatása után mutatták be.

<sup>16</sup> Greg Allen, *Interviewing Sofia Coppola about Lost in Translation*, 2003. augusztus 31. (Saját fordítás)  
[http://greg.org/archive/2003/08/31/interviewing\\_sofia\\_coppola\\_about\\_lost\\_in\\_translation.html](http://greg.org/archive/2003/08/31/interviewing_sofia_coppola_about_lost_in_translation.html)  
 (Megtekintve: 2011. október 8.)

Tokió Bobbal és Charlotte-tal azonos szereplőjévé válik a filmnek, és nem csupán egy önkényes helyszínválasztásról van szó.

A *Tokyo!* három epizódjának háttere a város. Az első epizódban (*Interior Design*) egy fiatal pár érkezik Tokióba szerencsét próbálni. Bár ők is kívülről érkeztek, még ha a város új is, az ország nem új számukra. Az ő kalandjaik Tokióban más szemszögből mutatják a várost. Láthatunk lakáskeresést, ahol érzékeljük, hogy a lakás minősége és a lakásárak mennyire nincsenek arányban egymással, láthatunk elszállított autótelepet, és láthatunk a régi szellem-történetek világát idéző sikátorokat, ahol a székké alakuló lány is meghúzódik az epizód végén. A székké való átalakulás a lakás minőségében is óriási változást jelent. Azok a lakások, amiket a lány nézett a film során, méretükben és stílusukban (japán stílusú tatamis, azaz gyékényszőnyeggel borított lakások) nem férnek össze az európai bútorzattal. Így a lány átváltozása minőségi változásra való igényt is mutat.

A *Merde* epizód, melynek nyitóképében a címként szolgáló merde (szar) írásjegye is vörös neonfényként villog az egyik házon, egy új perspektívából mutatja be Tokiót a város alatti csatornarendszeren keresztül. A csatornalény innen mászik elő a gyanútlan járókelők nagy ijedelmére, majd tűnik el hirtelen. Továbbá betekintést kapunk a tokiói bíróságra, a siralomházba és az ítélet végrehajtás helyére is. Bár a kivégzés utalás Ósima Nagisza *Akasztás* (*Kósikei*, 1968) című filmjére, mely egy koreai, azaz külföldi elítélt sikertelen akasztásának történetét meséli el. Míg Ósima filmjében a sikertelen kivégzés a film kiindulópontja, Carax epizódjának groteszk utalása a történet lezárása. Véletlen egybeesés továbbá, hogy az utóbbi időkben a japán halálos ítélet ismét a figyelem középpontjába került.<sup>17</sup> *Merde* azonban visszataszító karakter megjelenésében is, tetteiben is a nézők akaratlanul is *Merde* ellenségei lesznek, csak úgy, mint Ósima börtönőrei a külföldi betolakodónak. Bár az *Akasztás* apropója egy korabeli felmérés volt, mely szerint a megkérdezettek 71%-a ellenzi a halálos ítélet eltörlését, Carax filmje közel sem helyezi a kérdést univerzális alapokra, története nem lépi túl a fikció határait.

A végső *Shaking Tokyo* epizódban a nagy eseményeket, mint hogy tíz év után először egy valakinek a szemébe nézni, vagy tíz év bezárkózás után kilép a nagyvilágba, földrengés kísért. A történet első része egy lakás zárt terében játszódik, a második része pedig a világtól elvonult hős kilépése a nagyvilágba.

<sup>17</sup> A Liberáldemokrata Pártot felváltó Demokrata Párt igazságügy minisztere, a korábban halálos ítélet ellenes Csiba Keiko miniszterként több kivégzést hagyott jóvá. 2010 nyarán számos cikk foglalkozott a japán ítéletvégrehajtással, illetve annak szükségességével. A film vizualizálja a cikkekben olvasottakat.

Lásd: Macutani Minoru, *Shedding light on death penalty, Japan Times*, 2010. augusztus 28. <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20100828a3.html>

(Editorial), *A call for death penalty debate, Japan Times*, 2010/7/31

<http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/ed20100731a1.html>

Azonban ez a világ hősünkhöz hasonlóan csupa elvonult és bezárkózott emberből áll, így Tokiót kihaltnak és üresnek látjuk. Ebben az absztrakt világban az utcák üresek, sem emberek sem autók nincsenek. Egy pillanatra feltűnik egy pizzafutár robot is, vagyis a teljes lakosság bezárkózott, így a házhozszállítás is robotok végzik. A többi filmben is megjelenő hatalmas sibujai útke-resztesződés, amit naponta többmillió ember szel keresztül-kasul, ezúttal üres, hősünk egyedül téblábol a kihalt városban, amely üresen is legalább olyan kiismerhetetlennek tűnik, mint zsúfoltan.

A *Map of the Sounds of Tokyo* barcelonai Davidja három éve él Tokióban. Bár azt még nem szokta meg, hogy reggelire halat egyen, és nem tudja megfelelően szürcsölni a rament, a városban kiismeri magát, és nem téblábol céltalanul vagy reményt vesztetten, mint a *Lost in Translation* külföldi párja. A történet helyszínei azonban közhelyesek, melyek jobbára az egyik legnagyobb turisztikai látványosságnak számító halpiacra és egy love hotelre korlátozódik a várost ezzel a külföldiek által rögzült elképzelésre szűkítve. Ezt támasztja alá a film nyitójelenete is, ahol meztelen nőként feltálat szusit (*nyotaimori*) esznek. A film japán szereplője szóvá is teszi: „Muszáj ezt csinálnunk? Meleg szusit enni egy nő köldökéről?” Beosztottja válaszában ugyan lenéző a külföldi ügyféllel szemben, de az üzlet érdekében elengedhetetlen a szokás megtartása: „Bele kell illenünk a rólunk alkotott elképzelésbe.” – válaszolja.<sup>18</sup> A történet tehát egy erős külföldi ellenes előítélettel indít, amit egy japán szokás külföldiekre való leképzésével jelenít meg a film egy külföldi rendező elképzelése szerint.

Az *Enter the Void* bár a korábbi filmekhez hasonlóan Tokióban játszódik, a város és az ország megjelenése itt a legkevésbé hangsúlyos. Tokió funkciója mindössze annyi, hogy a film szereplőinek másságát, a valós világon és a társadalmon való kívülállását kiemelje. Az emberek és az események közeli megjelenítése kizárja Tokió jelenlétét a filmből, jobbára csak a világító neonfények és a város kis szegmensei láthatók. Ami Tokióból látszik, nem a megszokott látványosságok, inkább csak a mindennapi élethez tartozó dolgok, melyektől szintén tagadhatatlanul Tokió lesz Tokió: italautomaták minden sarkon, taxik, közlekedési táblák, szűk utcák stb. Visszatérő motívum egy makett a városról, melynek a központi figurája egy love hotel. A film végén, amikor taxival megy keresztül a városos Oscar húga és barátja, szinte a makettből nő ki a város, melynek az úticélja a makettben is látható love hotel.

Azonban a *Map of the Sounds of Tokyo* öncélú love hotel jeleneteivel elmentésben az *Enter the Void* love hotele pontosan felépített végkifejletre a filmnek, ami a halott Oscar újjászületésének eszköze és színhelye. Mégis, az *Enter the Void* történetének színhelye nem szükségszerűen Tokió. A szereplők nem kötődnek a városhoz, de nem is utasítják el. Ők mint egy különálló

<sup>18</sup> *Map of the Sounds of Tokyo*, 1' 25"-1' 54" (Saját fordítás)

és zárt szubkultúra tagjai kívül állnak a világon, életük öntörvényű, függetlenítik magukat a külvilágtól. Itt nem a környezet a furcsa és kirívó, hanem a történet szereplői nem illenek bele a „normális,” konformista világba. Kívülállásukat és devianciájukat hangsúlyozza ki a nyugati világtól eltérő Tokió, ami a történet szempontjából akár egy más ország más városa is lehetne. „Lehetne Argentínában is vagy Amerikában is, de vizuálisan Tokió fényei a legideálisabbak – mondja a rendező. – Ráadásul a Kabukicsó Sindzsukuben és Akihabara a két kedvenc helyem.”<sup>19</sup>

### **Szereplők: japánok vs. nem japánok**

A filmek japán környezetbe helyezett külföldi mivolta nemcsak a külföldi rendezőkön, az ő látásmódjukon keresztül jelenik meg, hanem a legtöbb esetben a történetbe helyezett külföldi szereplőkön keresztül is. Egyes esetekben ezek a szereplők nem többek egyszerű turistáknál, hosszabb-rövidebb időre Japánba keveredett utazóknál, más esetekben a kívülállóságot japán legendákból merített képzeletbeli lényeken keresztül mutatják be.

A *Lost in Translation* két főszereplője külföldi, akiket japánok és nem japánok vesznek körbe. Viszonyuk a külvilághoz jobbra a japánokkal való kapcsolatuk, illetve kapcsolatuk hiányán alapul. Fizikai adottságaik különbözőségének kihagsúlyozásán kívül (Bob kimagaslik a tömegből, kicsi rá a hotel papucs stb.) a kulturális különbségek groteszk megjelenítése (hajlongás, Bobot körülvevő hatalmas kíséret) is megerősíti. Bobon és Charlotte-on kívüli külföldiek megelégszenek Japán felületes megközelítésével és megértésével, így nem is szembesülnek annyi problémával és konfliktussal, mint a film két főszereplője. A film bár hatalmas nemzetközi sikert ért el, Japánban megosztotta a közvéleményt. Josida Súicsi bár elismeréssel szól a filmről, megjegyzi:

Annak ellenére, hogy a film lélegzetelállítóan gyönyörűnek mutatta be Tokiót, miközben néztem a filmet, nem menekülhettem egy rossz érzés elől. Amikor vége lett, rájöttem az okára. Sofia Coppola Tokiója hibátlanul gyönyörű. Ellenben a filmben szereplő japánokról ez egyáltalán nem mondható el.<sup>20</sup>

*A Map of the Sounds of Tokyo*ban már van átjárás a japánok és nem japánok között. A spanyol származású David három éve él Tokióban, kiismeri magát a városban,

<sup>19</sup> Siota Tokitosi, *Interjú Gaspar Noével, Kinema Dzsunpó*, 2010. május (Vol. 2), 70. o. (Saját fordítás)

<sup>20</sup> Josida Súicsi, *Eiga "Lost in Translation" no Tokyo, „igokocsi no joi” hoteru de szacuei szareta, Nihondzsin ni va csotto „igokocsi no varui eiga” (A Lost in Translation Tokiója: egy „kellemes” hotelben forgatott, a japánoknak egy kicsit „kellemetlen” film), Tokiódzsin*, 2004. május, 90. o. (Saját fordítás)

bár öngyilkos szerelmének apja nem tudja elfogadni. Ellenszenvé David iránt nyilván mélyebben gyökerezik, amit a film nyitójelenetében (szusi bár) is láthatunk. David kapcsolata a nyakára küldött bérgyilkosnővel inkább szántalmas, mint felemelő. A szereplők jellemábrázolása, akár csak a film maga, felszínes, mélyebb összefüggéseket hiába keresünk. A hallgatag bérgyilkosnő éjszakánként a tokiói halpiacon dolgozik, a kemény fizikai munkával igyekszik gátat szabni gondolatainak. Aztán vasárnaponként kijár a temetőbe, és mániákus alpossággal tisztogatja áldozatainak sírját. Újabb áldozata azonban kifog rajta, ahelyett, hogy megölné Davidot, ahogy megbízatása szól, beleszeret. A férfi előző barátnője elvesztése után úgy téblábol az új kapcsolatban, hogy észre sem veszi a körülötte folyó életet, és talán úgy utazik vissza Barcelonába a film végén, hogy fel sem fogta, hogy az élete veszélyben forgott. Ugyanígy mi sem fogjuk fel, nem izgulunk az életéért, a film kerül minden feszültséget, melankóliája unalomba hajlik.

A *Tokyo!* mindhárom epizódja a film készítésének jelenében játszódik, és bár ránézésre a karakterek és történetek modernkoriak, mégis a tradicionális japán legendák világába nyúlnak vissza, és dolgozzák fel modern eszközökkel. Az *Interior Design* szürreális indítása egy pillanatra horrorfilmet sejtet a nézővel, azonban hamar kiderül, hogy a folyton viccelődő (egy jelenetben a császár híres 1945-ös megadásra felszólító rádióbeszédét is előadja) és a filmes karrierjén dolgozó fiú humoros fantáziálgatásáról van szó. Később a várost járva így interpretálja Tokió épületeit:

Valami nem stimmel ezzel az épülettel. Nem szeretik a testi érintkezést másokkal. ... Esténként a lakás szellemei ki-bejárnak ezen a résen, és a városban kószálnak az embereket ijesztgetve. A hatóságok betömik a réseket, de az épületek mozognak, így a teremtmények kiszabadulnak.<sup>21</sup>

Ez is a fiú erős képzelőerejét mutatja, mely újra megjelenik: „A házak között élek a szellemekkel” – írja később a szék és ember között oda-vissza változó lány.<sup>22</sup> Ez újkori eszközökkel a japán pre-modern irodalmon és legendákon alapuló szellemtörténeteket idézi, ahol a kísértetek képesek az alakváltoztatásra. Bár a film szürreális indításában mutánsok és torzszülöttek jelennek meg, csak úgy, mint a fiú horrorfilmes próbálkozásában, a lányból egy kedves és jó szellem lesz, aki nem áll bosszút csapodár barátján, és aki új gazdája jelenlétében szék, amikor nem látják, emberként rak rendet a lakásban. A szellemtörténetre utal még a filmben megjelenő Jocuba buszmegálló neve is, ahol a lány átváltozása történik, és ahol a zenész, aki később hazaviszi a széket, először jelenik meg a történetben. A Jocuba név a szintén tokiói Jocuja helynevet idézi, ahova a talán mindmáig leghíresebb kísértettörténet,

<sup>21</sup> *Tokyo!*, „custom sub” magyar felirat, 12’ 45”-13’ 23”

<sup>22</sup> *Tokyo!*, „custom sub” magyar felirat, 35’ 20”-35’ 22”

a *Jocuja kaidan* (*Jocujai kísértettörténet*) kötődik.<sup>23</sup> A házak közötti rések motívuma megjelenik még a *Map of the Sounds of Tokyo*ban is, ahol a film eszmeiségéhez méltóan a házak közötti rések nem helyeket, hanem hangok forrásait szimbolizálják, bár ugyanúgy visszanyúlnak az Edo-korhoz, mint az *Interior Design*: „...Vannak hangok az Edo-korból, amelyek Tokió épületei közötti résekbe szorultak. A szavak talán mások...”<sup>24</sup>

A *Tokyo!* második epizódja is a japán klasszikus legendákat veszi alapul. A történet középpontjában álló, a magát Merde-nek nevező csatornalény (*Geszuidó no kaidzsin*, inkább a Csatorna fantomja<sup>25</sup>) figurája a középkori démonokat és szörnyeket (*oni*) idézi.<sup>26</sup> „[A] tradicionális japán népmesék és gyerekmesék démonológiája tovább él és jól megvan a városi dzsungelben” – írja Russell<sup>27</sup> a japán animék természetfeletti lények világáról, és Merde is így mozog Tokió dzsungelében. Bár a régi időkben az emberek hittek a természetfeletti lények létezésében, sok esetben egyszerű banditák, a társadalmon kívül álló, a hatalommal szemben álló kirekesztettek álltak ezeknek a legendáknak a hátterében. Megjelenésükben mások voltak, mint az átlagemberek, így nem véletlen, hogy a külföldiek megjelenésével azokra is szörnyként tekintettek.

Az *oni* hagyománya a modern korban is megmaradt, még a második világháború után is jelentek meg Roosveltet és Churchillt hagyományos *oniként* ábrázoló (szarv a fejükön, nagy orr) karikatúrák.<sup>28</sup> Tehát nem véletlen, hogy a Tokiót rettegésben tartó szörny, aki bár a háború előtti és alatti, Japán patriotizmusát idéző zászlón alszik, visszataszító külföldiként jelenik meg. Ráadásul, ez a szörny nem szereti a japánokat, bombát dobál Tokió legzsúfoltabb negyedeiben, pénzt és krizantémot eszik, ami a japán császárság jelképe.

<sup>23</sup> IV. Curuja Namboku 1825-ben írott kabuki darabja. Eredetileg *Tókaidó Jocuja Kaidan* címen volt ismert, manapság röviden *Jocuja Kaidan*ként emlegetik. A történet szerint Iemon nevű férfi megöli a feleségét, Oivát, hogy mást vehessen feleségül. Oiva halála után gonosz szellemként tér vissza, és bosszút áll azokon, akik rosszul bántak vele. A nagy népszerűsége miatt az eredeti történetet később számos alkalommal feldolgozták.

<sup>24</sup> *Map of the Sounds of Tokyo*, 1:28' 58"-1:29'15" (Saját fordítás)

<sup>25</sup> A *Geszuidó no kaidzsin* (Csatorna fantomja) szófordulatában az *Operaza no kaidzsin* (Operaház fantomja) idézi.

<sup>26</sup> Hasonlóan az *oni* hagyományokat használta fel Sindó Kaneto az *Onibaba* című filmjének nőalakjához is. A nómaszk ihlette álarcot Sindó *Oni no men*ként (Démon maszk) említi, és a filmben is a maszkot viselő karaktert *oninak* tekintik.

<sup>27</sup> Catherine Russell, *Tokyo, the movie*. *Japan Forum*, 2002, Vol 14, No. 2: 222. o.

<sup>28</sup> Noriko Reider, *Transformation of the Oni*, *Asian Folklore Studies*, 2003, Vol. 62: 133-157 (p. 147)

Merde tehát mind tradícióiban, mind megjelenésében az ellenségkép megtestesítője. A film producere, Szavada Maszamicsi szerint Carax Merde figurájában egy újkori szörnyre, Godzillára utal. „A rejtélyes férfi, aki hirtelen megjelenik Tokióban. Nem érti a nyelvet, kedvére viharzik végig a városon. Az emberek nagy része fél tőle és utálja, egy részük azonban fanatikusan követi.” – magyarázza Szavada.<sup>29</sup>

A záró *Shaking Tokyo* epizód is továbbviszi a természetfeletti lények jelenlétét, ahol a pizzakihordó lány, bár emberi alakja van, gombnyomásra működik. Ezzel a természetfeletti lények sorába a modern kori robottechnológia is belépett.

Ha a *Lost in Translation* szereplői a címhez méltóan teljesen elveszettnek érzik magukat Tokióban, az *Enter the Void* szintén nem japán szereplői épp a másik végletet képviselik. Otthonosan mozognak a városban, kiismerték a helyet, tudják, hogyan kerüljék el a rendőröket, de helyismeretük nem Tokiónak szól, inkább ösztönös, a túlélésre játszanak. A film bár Tokióban játszódik, a szereplők túlnyomó része nem japán. Egy zárt társadalmat alkotnak, ahova csak a magukhoz hasonló embereknek van bejárása. Még az a japán szereplő is megtévesztő, aki a leginkább megjelenik a történetben. Marionak hívják, ami ugyan egy általános japán férfinév, mégis, mivel előbb hallunk róla, mielőtt megjelenne, inkább külföldinek képzeljük. Ahogy Tokió csak töredékesen jelenik meg a filmben, a japán szereplők is jobbára csak háttérben tűnnek fel, a történet részévé nem válnak.

## Nyelvhasználat

Általánosságban elmondható, hogy a japán nyelv nem a legszélesebb körben beszélt idegen nyelv, és a japánok sem beszélnek idegen nyelvet. A japánok és nem japánok közötti kapcsolattartás elengedhetetlen része a közös nyelv megtalálása. A nyelvi problémát leginkább a *Lost in Translation* domborítja ki, ahol nemcsak az átlagemberek, de még a tolmácsok sem tudnak angolul. Bár ahogy a *The Philadelphia Inquirer* kritikusa megjegyzi, a japánok legalább megpróbálnak más nyelven beszélni, míg fordítva ez nem igaz.<sup>30</sup> Bob ugyanolyan elveszett a forgatáson, mint a futógépen, ami csak japán instrukciókat ad, és

<sup>29</sup> Carax, *Tókyó wo toru – kurikaeshi hibiku "no" no koe*, *Nihon Keizai Sinbun*, 2007. december 29, reggeli kiadás, 26. o. (Saját fordítás)

<sup>30</sup> Carrie Rickey, *A tender, sincere Bill Murray In Sofia Coppola's "Lost in Translation," he finds his role of a lifetime*, *The Philadelphia Inquirer*, 2003. szeptember 19., [http://articles.philly.com/2003-09-19/entertainment/25457266\\_1\\_travelogue-charlotte-tokyo](http://articles.philly.com/2003-09-19/entertainment/25457266_1_travelogue-charlotte-tokyo) (Megtekintve: 2011. október 8.)

mint a szaunában, ahol két német férfi beszédét hallja.<sup>31</sup> Hasonló a szituáció a kórházban, ahol a recepciós japánul magyarázza el a kórházi rendszert, majd egy japán úrlapot is átnyújt kitöltésre. Ugyanígy nem érti Bob az öregember (japán nyelvű) beszélgetésre vágyó próbálkozását sem, ami azt is mutatja, hogy a legtöbben nemcsak beszélni nem tudnak más nyelvet, de a nonverbális kommunikációjuk is korlátozott, ami nyilván összefügg. A filmkészítők éppen ezért a japán szövegeket felirat nélkül mutatják, ezzel a közönséget is hasonlóan elveszett helyzetbe sodorva, mint a film nem japán szereplőit. Ez a nyelvi felállás nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a filmet Japánban nem övezi az a lelkesedés, mint máshol. A japán nézők esetében pont fordított a helyzet, ők jól értik a japán beszédet, így a megértés hiányát alapul vevő szituációk érthetatlenné válnak, és elveszítik humoros élüket.

*A Map of the Sounds of Tokyo* átmenetet képez, ahol ugyan van nem japán szereplő, a japán nyelvet nem zárja ki. A spanyol férfi beszél japánul is, angolul is, de mindkettőt erősen töri. A lány is beszél angolul, ami inkább a bérgyilkos mivoltához illik, semmint a halpiac rakodómunkásáéhoz. Kettőjük beszélgetése oda-vissza kapcsol a két nyelv között, azonban ezek a nyelvi váltások teljesen indokolatlanok, és az amúgy is tankönyvszerű mondatokat teszik még inkább primitívvé.

*A Lost in Translation*nel éppen ellenkező helyzetet találunk az *Enter the Void* esetében, ami teljes mértékben kizárja a japán nyelvet. Ahogy a szereplők kívül állnak a (japán) társadalmon, úgy vonják ki magukat a környezetük nyelvi világából. Bár elvétele hallani egy-két japán szót, ez azt a módszert támasztja alá, amit a film képi világa is követ, Tokió megjelenítése vizuálisan is, nyelvtanilag is mindössze egy mellékes háttér, de nem befolyásoló tényező az eseményekben.

*A Tokyo!* szintén kívül esik a nyelvi kérdésen. Az első és a harmadik epizódban nem szerepelnek külföldiek, így a nyelvi megértés nem része a történeteknek. A középső epizódban megjelenő csatornalény egy teljesen érthetetlen nyelvet beszél, amit a világon csak hárman beszélnek. Egy francia ügyvéd személyében, aki beszéli a csatornalény nyelvét, megérkezik a megoldás a nyelvi problémára, azonban a szituáció abszurditása miatt a nyelvi kérdés itt nem japán specifikus, azaz nem a japán nyelv ismerete vagy ismeretének hiányára korlátozódik. Ebben az epizódban látható azonban néhány nyelvi játék, úgy mint a címadó „szar” karakterének megjelenése a neonreklámok között (糞), vagy a szójátékra építő rendszeresen visszatérő hírek emblémája. Ez a szójáték a „felhő” (雲) és a „pók” (蜘蛛) azonos kiejtésén alapul, mindkettőt *kumonak* ejtik. A hírek háttérében a „felhő” írásjegye jelenik meg, miközben egy pók emblémája látható a képernyőn.

<sup>31</sup> Liu Jiao, *Amerikadzsin kara mita gendai Tokió (Tokió, ahogy egy modern amerikai látta)*, *Hjógen Bunka Kenkjú*, Vol. 7, 2011, 68. o.

## Utóhang

Hat nem japán rendező négy filmjén keresztül tekintettük át, hogy hogyan jelenik meg a modern Tokió az utóbbi évek nem japán filmművészetben. Mint láthattuk, Tokió szerepe eltérő volt az alkotásokban mind vizuális megjelenésében, mind a filmen belül betöltött szerepe, mind a szereplőkhöz való viszonya révén. A külföldi filmkészítők mind sajátos megközelítésben viszonyultak ehhez a sokszínű városhoz. Láthattuk, hogy volt, aki iróniába csomagolt szeretettel szólt a városról, és volt, aki a film elidegenítő háttereként használta Tokió lüktető életét. Bár ugyanarról a városról volt szó, a négy filmben eltérő arculatú várost láthattunk. A sok fajta megközelítés ellenére Tokió nemcsak a gazdasági és kulturális élet egyik központja, hanem mostanra a filmkészítés egy meghatározó toposza is.

A filmekben voltak visszatérő közös stílusjegyek, amelyek a 2000-es évek Tokiójának jellegzetességeit kihangsúlyozták. Ide tartozik a Tokió-torony, ami mostanra háttérbe szorul egy jelenleg épülő majdnem kétszer olyan magas toronnyal, a Tokyo Sky Tree-vel<sup>32</sup> szemben. Minden bizonnyal a jövő filmjeinek jellegzetes Tokió-hangulatát már ez az új létesítmény adja, és búcsút vehetünk a piros fényben úszó Eiffel-torony formájú Tokió-toronytól.

Ahogy a Tokió-torony várhatóan eltűnik a mozivásznonról, úgy tűnik el a harány és fényárban úszó belváros is. A 2011. márciusi földrengés után a város megváltozott, a szolidaritás és az energiahiány miatt sötétebb és visszafogottabb lett. Bár fél évvel a katasztrófa után a japán kormány hivatalosan véget vetett a takarékosági kampánynak, a város mégsem állt vissza teljesen a korábbi állapotra. Így Tokió, amit a négy filmben láttunk, már nem a jelenkort tükrözi, hanem a történelmi múltba veszett város képét mutatja.

Azt csak a jövőben tudjuk meg, hogy a Tokió visszatér-e a filmben látott városképhez, és hogy a jelenlegi visszafogottság átmeneti állapot-e. Érdekes lesz látni továbbá, hogy az elkövetkezendő Tokióban játszódó filmek hogyan mutatják be a földrengés utáni Tokiót.

---

<sup>32</sup> A 634 méter magas Tokyo Sky Tree külső konstrukciója a tervek szerint a 2011. márciusi földrengés után pár nappal fejeződött be. Az új torony átvette a 333 méter magas Tokió-toronytól több tévécsatorna sugárzását. A Tokyo Sky Tree két kilátója 2012 tavaszán fog megnyílni.

## Függelék

### ***Lost in Translation***

ロスト・イン・トランスレーション

Bemutató: 2003

Forgatókönyv, rendező: Sofia Coppola

Operatőr: Lance Acord

Vágó: Sarah Flack

Szereplők:

Bob Harris – Bill Murray

Charlotte – Scarlett Johansson

John – Giovanni Ribisi

Kelly – Anna Faris

Ms. Kawasaki – Takesita Akiko

A reklámfilm rendezője – Diamond Yukai

Fényképész – Naka Tecuró

Talkshow házigazdája – Fudzsi Takasi



MOVIEWALLPAPERS.NET

## **Tokyo!**

Bemutató: 2008

### *Interior Design*

Forgatókönyv, rendező: Michel Gondry  
Gabrielle Bell Cecil and Jordan in New York című regénye alapján  
Operatőr: Inomoto Maszami

#### Szereplők:

Hiroko – Fudzsitani Ajako

Akira – Kasze Ryó

Akemi – Itó Ajumi

Hirosi – Ómori Nao



### *Merde*

Forgatókönyv, rendező: Leos Carax  
Operatőr: Caroline Champetier  
Vágó: Nelly Quettier

#### Szereplők:

Merde – Denis Lavant

Voland – Jean-François Balmer

Ügyvéd – Isibashi Rendszi

Ügyész – Kitami Tosijuki

Börtönigazgató – Simada Kjúszaku

Tévé bemondónő – Takehana Azusza

Tévé bemondó – Kaoda Kaohiko

Bíró – Kodama Kendzsi



### *Shaking Tokyo*

Forgatókönyv, rendező: Joon-ho Bong  
Operatőr: Fukumoto Dzsun

#### Szereplők:

A férfi – Kagava Terujuki

A pizzafutár lány – Aoi Jú

A pizzéria tulajdonosa – Takenaka Naoto



**Map of the Sounds of Tokyo (Mapa de los Sonidos de Tokio)**

ナイト・トーキョー・デイ (Night Tokyo Day)

Bemutató: 2009

Forgatókönyv, rendező: Isabel Coixet

Operatőr: Jean-Claude Larrieu

Vágó: Irene Blecua

**Szereplők**

Rjú – Kikucsi Rinko

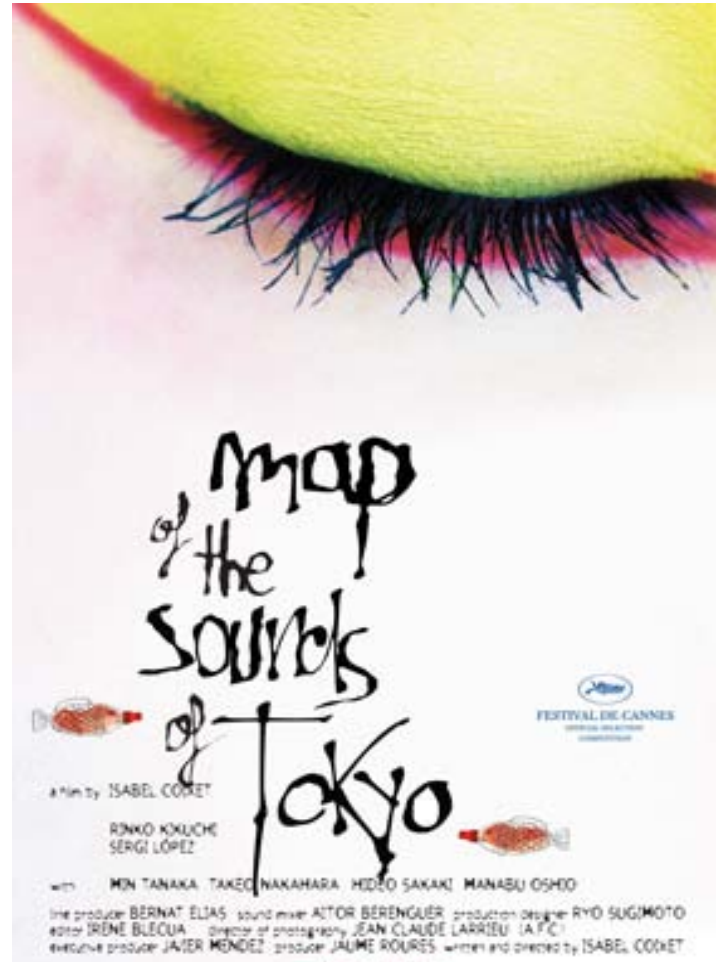
David – Sergi López

Narrátor – Tanaka Min

Josi – Osio Manabu

Nagara – Nakahara Takeo

Isida – Szakaki Hideo



**Enter the Void**

エンター・ザ・ボイド

Bemutató: 2009

Író: Gaspar Noé, Lucile Hadzihalilovic

Rendező: Gaspar Noé

Operatőr: Benoît Debie

Vágó: Marc Boucrot, Gaspar Noé, Jérôme Pesnel

**Szereplők**

Oscar – Nathaniel Brown

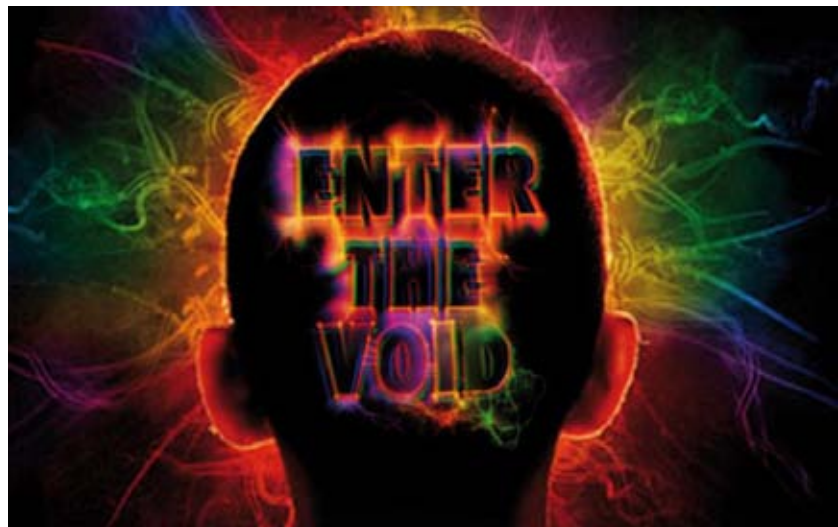
Linda – Paz de la Huerta

Alex – Cyril Roy

Victor – Olly Alexander

Mario – Tanno Maszato

Bruno – Ed Spea



## Bibliográfia

Allen, Gerg, *Interviewing Sofia Coppola about Lost in Translation*, 2003. augusztus 31.  
[http://greg.org/archive/2003/08/31/interviewing\\_sofia\\_coppola\\_about\\_lost\\_in\\_translation.html](http://greg.org/archive/2003/08/31/interviewing_sofia_coppola_about_lost_in_translation.html) (Megtekintve: 2011. október 8.)

Aojama Minami, *Gaikokudzsin ga mita Tokió (Tokió, ahogy a külföldiek látják), Tokiódzsin*, 2004. május: 84-89. o.

Bradshaw, Peter, *Enter the Void*, *The Guardian*, 2010. szeptember 23.  
<http://www.guardian.co.uk/film/2010/sep/23/enter-the-void-review>  
 (Megtekintve: 2011. október 8.)

Carax, *Tokió wo toru – kurikaeshi hibiku "no" no koe (Carax, Tokiót filmezve – az ismétlődve zengő „nem”)*, *Nihon Keizai Sinbun*, 2007. december 29, reggeli kiadás, 26. o.

(Editorial), *A call for death penalty debate*, *Japan Times*, 2010/7/31  
<http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/ed20100731a1.html>

Frosty, *Bong Joon-ho Exclusive Interview – TOKYO!*, *Collider.com*, 2009. március 18.  
<http://collider.com/entertainment/news/article.asp?aid=11293&tcid=1> (Megtekintve: 2011. október 8.)

Josida Súicsi, *Eiga "Lost in Translation" no Tokyo, „igokocsi no joi” hoteru de szacuei szareta, Nihondzsin ni va csotto „igokocsi no varui” eiga (A Lost in Translation Tokiója: egy „kellemes” hotelben forgatott, a japánoknak egy kicsit „kellemetlen” film)*, *Tokiódzsin*, 2004. Május: 90-91

Kenneth Turan, *Bill at his Best*, *Los Angeles Times*, 2003. szeptember 12.  
<http://articles.latimes.com/2003/sep/12/entertainment/et-turan12>  
 (Megtekintve: 2011. október 8.)

Lewis, Dana, Smith, John, Koizumi Dzsunko, *Hariwuddo wa Nihon ni mucsú! (Hollywood belezúgott Japánba!)*, *Newsweek (Japán kiadás)*, 2004. március 3.: 18-23

Liu Jiao, *Amerikadzsin kara mita gendai Tokió (Tokió, ahogy egy modern amerikai látta)*, *Hjógen Bunka Kenkjú*, Vol. 7, 2011: 51-68

*Lost in Translation* (riport gyűjtemény), *Kinema Dzsunpó*, 2004. május: 55-60

Macutani Minoru, *Shedding light on death penalty*, *Japan Times*, 2010. augusztus 28.  
<http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20100828a3.html>

Okamura Rjó, *Kikucsi Rinko* (interjú), *Kinema Dzsunpó*, 2010. szeptember, Vol. 2: 78-79

Reider, Noriko, *Transformation of the Oni*, *Asian Folklore Studies*, 2003, Vol. 62: 133-157

Rickey, Carrie, *A tender, sincere Bill Murray In Sofia Coppola's "Lost in Translation", he finds his role of a lifetime*, *The Philadelphia Inquirer*, 2003. szeptember 19., [http://articles.philly.com/2003-09-19/entertainment/25457266\\_1\\_travelogue-charlotte-tokyo](http://articles.philly.com/2003-09-19/entertainment/25457266_1_travelogue-charlotte-tokyo) (Megtekintve: 2011. október 8.)

Russell, Catherine, *Tokyo, the movie*. *Japan Forum*, 2002, Vol 14, No. 2: 211-224. o.

Schenking, J. Charles, *1923 Tokyo as a Devasted War and Occupation Zone: The Catastrophe One Confronted on Post Earthquake Japan*. *Japanese Studies*, 2009 Május, Vol. 29, No. 1: 111-129. o.

Siota Tokitosi, *Gaspar Noé* (interjú), *Kinema Dzsunpó*, 2010. május, Vol. 2: 68-71

Sisso, *Elveszett jelentés, Mancs*  
<http://port.hu/article/7298> (Megtekintve 2011. október 8.)

Vágvölgyi B. András, *Japánóra*, *Filmvilág*, 2004/03, 57. o.  
[http://filmvilag.hu/xereses\\_frame.php?cikk\\_id=1861](http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=1861)  
(Megtekintve: 2011. szeptember 20.)

## Felhasznált filmek

*Enter the Void* (MPI Home Video – Megjelenés dátuma: 2011.01.25.)

*Lost in Translation* (Momentum Pictures – Megjelenés dátuma: 2004. 06.24.)

*Map of the Sounds of Tokyo* (MPI Home Video – Megjelenés dátuma: 2010.12.21.)

*Tokyo!* (Optimum Home Releasing – Megjelenés dátuma: 2009.05.25.)