

Traumaköltészet

SZABÓ ÁDÁM

REALIZMUSSAL KEVER SZUBJEKTIVITÁST A SKÓT DIREKTORNŐ,
AKI ÁLLJA A SARAT FÉRFIKOLLÉGÁIVAL SZEMBEN.

Noha az utóbbi pár évben több nő rendező is letette a névjegyét, korántsem mindegyikük kötelezi el magát feminista témák mellett. A Napier Egyetemen fényképészetet tanult, majd a Nemzeti Film és Televíziós Iskolában operatőrként, rendezőként diplomázott Lynne Ramsay feltétlenül beilleszthető ebbe a sorba. Mintha Nathalie Sarraute örököséiként lépne színre: a francia író szerint az irodalomban nem különíthető el női és férfi tekintet. A glasgow-i rendező egyszerre koncentrálna a szebbik nem perspektívájára, előnyben részesíti, helyesebben leépíti a patriarchális tekintetet, de rengeteget árul el a gyerekek nézőpontjáról is. Nagy becsben tartja Bressont, Fellinit, Cassavetest, elismerően nyilatkozik Agnès Varda és Lina Wertmüller munkásságáról. Ramsay joggal sorolható a napjainkban kritikai elismeréseket gyűjtő rendezők – Kathryn Bigelow, Reed Morano, Greta Gerwig, Mia Hansen-Løve, Lucrecia Martel, Lucile Hadzihalilovic – táborához.

PASSZÍV IFJÚSÁG

Korai zsenéi a *coming-of-age* történeteket hangszerelik újra. A *Kis halálok* (*Small Deaths*, 1996), a *Naplopás* (*Kill the Day*, 1996) és a *Gázos* (*Gasman*, 1998) című rövidfilmek, valamint a debütmozi, a *Patkányfogó* (*Ratcatcher*, 1999) sorsukra hagyott gyermekfigurákat vonultatnak fel. Zömmel tragédiák árnyékában cseperednek Ramsay felnövés-történeteinek karakterei. Pas-

siójukat némán, kifejezéstelen arccal viselik. A *Kis halálok* három életszakaszban követi főszereplőjét: az *Anyu és apu* című részben a szülői közönyt tapasztalja meg a premier plánnal előtérbe hozott Anne Marie (akit a rendező nőunokahúga, Lynne Ramsay Jr. testesít meg), a *halott tehén*ben ijesztő precizitással montírozódik az örömtelből döbbenre váltó gyermektekintetre a mezőn döglötten heverő állat szeme, a *Poén* című zárófejezetben felnőttként rombolják a lány önbizalmát. Ramsay gyakran időzik el a részleteken, parányi gesztusokból teremt beszédes fordulópontokat. A karácsonykor zajló *Gázos*ban a rossz házasságát hátrahagyó, új családja előtt titkolózó apa hiába simogatja régi szeretője haját, szuperközélin látjuk, ahogy a nő odébb húzódik, majd féltávolból vett utcakép és üres sínparókról, tehervagonról készült snittek rendelődnek mulató férfiembernek triviális epizódjai mellé szomorúan bámészkodó, a papáját hasztalanul nógató, magára hagyott kislányfőszereplővel. Nyomasztóan karcos, monokróm – Alan Clarke *Elefántjára* és Antonia Bird *Veszély nélküljére* emlékeztető – élettérben küzd drogfüggőségével a *Naplopás* szinte csontvázként fetrengő, frissen szabadult átlagembere, belső vívódását gyermekkorának töredezett emlékképei fokozzák még elviselhetetlenebbé. A *Patkányfogó* impresszionista formai megoldásokkal operál. Az álmodozó, szabadulásvágyát függönybe csavarodással kifejező gyermek áb-

rándjai rögtön a nyitányban semmissé lesznek. Lassított, állóképbe foglalt játszadozásának az édesanya pofonja vet véget. Kijózanító erővel zuhanunk vissza a valóságba. Mégsem ő, hanem a 12 éves James Gillespie (William Eadie) hányattatásai állnak a centrumban. Az 1973-as szemetes-sztrájk idején bonyolódó cselekményben illékony öröm és érzelmi sivárság fogadják a legérzékenyebb időszakában járó fiút. Bűzös, kukászsákokkal tömött utcák, lepukkant épületek, mocskos csatorna veszik körül Jamest: a *Patkányfogó* elején a felütésben mutatott gyerek egy ártatlannak tűnő játszadozás közben vízbe fullad, a főszereplő azonban elrohan, senkit nem értesít a tragédiáról. Ramsay gyermekhőse bűntudatára, sérülékenységre, fájdalmas elvesztségére épít. Otthon nem kap szeretetet durva, nemtörődöm apjától, anyja végletekig passzív, kishúga önmagába zárkózva tengeti hétköznapjait. Talál metafora James lelkiismereti válságára: a halott fiúnak új cipőt vásároló anya – mintegy gyermekévé fogadva őt – James lábára húzza az új szandált. Szimbolikusan a vízbefúlt fiú helyébe kerül. A *Patkányfogó* apró mozzanatokkal nyomtatékosítja remény és kétségbeesés, felszabadultság és halál ellentétét. Társra szeretne lenni a gyerekfőszereplő. Barátsága a helybéli arrogáns tinédzsereknek kiszolgáltatott, szexuálisan is megalázott Margaret Annével menekülési szándékra utal, ahogy az egerével barátságot ápoló Kenny szürrealizmusba hajló történetzála is sokatmondó. James azonban magányra ítéltetett: egyedül buszozik ki az eleinte Andrew Wyeth festményeit idéző búzamezőre, ahol a család reménybeli új otthona áll, később azonban beüvegezett, lelakolt, esőáztatta házat lát viszont. Hiába fürdik közösen lánypajtásával (eközben párhuzamos montázsban látjuk a csatornába esett újabb fiút kimentő apa rövid, érdemtelen hőstettét), James gyengédsége visszautasításra talál, amikor a kamaszlány újra a hangoskodó fiúk gyűrűjébe kerül. Ramsay vizuális eszközökkel, hangjátékokkal, kilátástalanságot sugalló nagyotállal, de főként árulkodó premier plánokkal reflektál James zaklatott belvilágára. A *Patkányfogó*ban egy döglött rágcsáló formálódik játékszerré, fagyaltról csorgó krém helyet-

tesíti a vért, a saját piszkában fekvő apa csupasz felsőtestére zabpehely hullik, vízcsobogás, eső, kiabálások, utcazaj, Rachel Portman zenéje, fakó-életlen beállítások, a *Naplopást* idéző, az ablakból részvétlenül fotografált, ponttá zsugorodó gyerekek képe érzékeltetik az elesettséget.

Kitchen sink-realizmus lép nászra a lírai-asszociatív technikával: a film kétértelmű zárata kiábrándultságot sugall, James érzékenysége nem fér össze rideg közegével. Szeretethiányt, a gyermekkor végét beszél el a *Patkányfogó*, szociodrámai beütése el-emelkedik a valóságtól. Korrajzra vagy a skót nemzeti filmes öntudat táplálására hiába számítunk, ebben a fejlődésregényben a melankólia kivetítésére, a rejtett emóciók árnyalására esik hangsúly. Ramsay második filmje, az Alan Warner regényéből készült, 2002-es *Morvern Callar* tovább fokozza az otthonalanság-motívumot. Antihősnőjének (Samantha Morton) fejét narancssárgán izzó karácsonyfaéggő világítja, Morvern

ocsúdása után veszi észre szeretője élettelen testét (az öngyilkosságba menekült írók szintén James Gillespiennek hívják). A rendezőnő gyakran él kihagyásos szerkesztésmóddal: a *Patkányfogó*ból nem derül ki, James miért hallgat az általa okozott halálesetről, a *Morvern Callar* fiatal sráca hanyag üzenettel („Ne kérdezd az okát, így érzetem helyesnek.”) búcsúzik az élettől. Maga a címadó hősnő sem árulja el senkinek barátja odaveszését és azt sem, hogy a lány az öngyilkos író nem publikált könyvének kiadásából származó pénzből veszi nyakába a világot. Látszólag a női szemszögre épül a cselekménytelen narratíva, de valójában reménytelenségbe fulladt nímándokat követ a film. A szupermarketben pénztárosként tengődő Morvern emocio-

„Illékony öröm és érzelmi sivárság”

(Lynne Ramsay: *Patkányfogó* – William Eadie)

nális mélyponton időzik, egykedvűen próbál szabadulni a szürke, hóba fulladó skót kikötőváros, Oban sirályvijjogástól hangos betonrengetegéből, arcán fásultság honol. Javítana

a helyzetén, önállósulni próbál, ám egyre magányosabb lesz, a film zárójelbe rakja a feminizmushoz csatolható individuális kiteljesedést. Hősnőnk Almeriába utazik legjobb barátnőjével, Lannával, de a mediterrán vidéktől sem lesz boldogabb. Kapcsolatuk üres szexualitásba fullad, Antonioni-filmekből ismerős modernista nőalakként csellengnek. Képtelenek a kommunikációra, Ramsay függetlenségre vágyó hősnője mindvégig gyökértelen marad. Az erotikus románc bizonyítéka a magát tangában riszáló lány csábítása, a napfényben aszalódó barátnő szex utáni ébredése, az éjfélel dőzsölés. Minél jobban elmerül a hősnő a hedonizmusban, annál boldogtalanabb. A tanácstalan bóklászás a hotel már-már végtelenbe nyúló folyosóján kijózanító pofonnal ér fel. A *Morvern Callar* csömörfilm, az italozás, a kábítószer és a szex esztelen forgataga nyomasztó, nem életteli és felszabadító. (Ramsay láthatóan vonzódik a nevezett enteriőröz, a *Kis halállok* és a *Patkányfogó* lepukkant, omladozó szűk terei letisz-





tult, rideg terekként villannak fel a rendező későbbi műveiben.) Morvern csak sodródik, ágyba bújik egy fiúval, aki lesújtva fogadja édesanyja halálhírét. Csalódott-

„Sérült lelkű személyiségek: hasonmás karakterek”
(Lynne Ramsay: *Sosem voltál itt* - Joaquin Phoenix és Ekaterina Samsonov)

ságnak adja át a helyét a kitörésvágy: a *Morvern Callar* címszereplője orientációs pontok híján bukdácsol, csaknem gyermekien pillant egy sárba tapadt gilisztára, már-már öntudatlanul fog kézbe egy vörös rózsát. Szabadsága csak illúzió: a hősnőt megbénítja a gyász, a WC-s drogtripet Morvern révedező tekintete változtatja letaglózóvá. Az apátiát nem enyhíti semmi, a diszkoszcéna hangos lüktetését kísérő vörös szín az elveszett lány arcát festi be. A *The Velvet Underground I'm Sticking With You*-jával aláfestett fürdőszobai hulladarabolás ugyanúgy nem kínál kiutat, mint a skót felföldön barátját elföldelő, majd ujjongó lány epizódja, de a londoni könyvkiadók sznobizmusát bemutató jelenetek is kínosak. A film végén a valószínűleg megint hasztalanul útra kelő, pályaudvaron várakozó Morvernt szemléljük, közben a

Dedicated to the One I Love című *The Mamas and The Papas*-szám szól. Míg a *Trainspotting* Rentonja nyugodtan, széles mosollyal az arcán ballagott a naplementébe, addig Lynne Ramsay kritikusan nézi a *rave*-generációt.

AZ IDŐ FOGSÁGÁBAN

Univerzális lélektani problémákat vezetnek elő Lynne Ramsay drámái. A *cinéma pur* tradíciótárára, a tiszta mozi szabálytalan kifejezőeszközeire hagyatkoznak a rendező munkái, radikális ellentétben a brit filmművészetet voltaképpen máig átható teátrális hagyománnyal, így Ramsay olyan *auteur*ök eszmetársa, mint a tabudöntögető Ken Russell, a neobarokkot fémjelző Greenaway és Jarman, illetve Andrea Arnold és Clio Barnard. Diszharmonikus zajkészlete, a nyíl-egyenes történetszövés helyett a karakterek benyomásaira összpontosító feldolgozásmódja, fényvel, tónusokkal támogatott, explicit ábrázolást sejtetésekkel rejtélyessé módosító formanyelve avangárd hagyományokat idéz. Jó példa erre a 2005-ös, a rendező beleegyezése nélkül újravágott, ám a

beavatkozás dacára is az ő kéznyomát viselő *Black and White Town* című klip a Doves nevű rockbandától – gyorsított snittekkel, bokszsákot rugdosó, unatkozó, beesett arcú fiúval, játszótéren ugráló lányokkal egy élettelen lakótelep közelében. Nevelődéssztorija és sajátos road-movie-ja után Amerikában játszódó filmeket forgatott, és addigi közvetlen munkatársait (Lucia Zucchetti vágó, Alwin H. Küchler operatőr – akire a *Morvern Callar*ban ironikus utalás történik –, Jane Morton látványtervező) is újakra cserélte. A helyszínváltás szerencsére nem készítette vezérmotívumainak feladására, csupán filmjei spektruma tágult. A *Beszélnünk kell Kevinről* (*We Need to Talk About Kevin*, 2011) és a *Sosem voltál itt* (*You Were Never Really Here*, 2017) a korábbiaknál jóval absztraktabb, pillanatnyi élményekre fókuszáló, experimentális karakterdrámák. Homályban hagyott eseményeiket végképp a befogadónak kell dekódolniuk, mindennél hangsúlyosabb a szubjektivitás, a tudatalattit célzó elbeszélési stratégia. Ramsay visszatér a gyerekek sérülékeny lelki világának vizsgálatához, továbbra is széthullott családokról mesél. A *Beszél-*

nünk kell Kevinről egy gyalázatos véget érő, iskolai, apa- és kishűgmészárlásba torkolló mama-fiú reláción keresztül töpreng súlyos anyai kudarcról, a memória szerepéről, kamaszgonoszágáról, a büntett utáni továbbadhatatlan gyöttelemről. Erkölcsi szürkezettségben navigálva Eva, az anya (Tilda Swinton) és a címszereplő fiú (Ezra Miller) undorszimbiózisát, egymás iránti megvetését is összehorgolja. Lionel Shriver naplórészletességű, pszichológiai realizmussal élő levélregényét Ramsay kevés dialógussal adaptálja celluloidra, az audiovizuális szféra többet mond ezer szónál. Testbeszéddel, mozgással, tükröképekként egymásra vetített anyával-fiúval, kis gesztusokkal mossa el a határt a gyermekét kezdettől elutasító Eva és az ok nélkül rosszalkodó Kevin között. Egyikük sem jobb a másikkal, a fiú engedetlensége miatti csalódottságból fakadó anyai agresszió (lásd a kartörés jelenetét) párba állítható gyerek magyarázat nélküli kegyetlenségével. Rossz viszonyukat idősíkok szembeállításából bontja ki a direktornő: a múltban Eva és Kevin egymás mellett ülnek a padlón, a jelenben a börtönbe került fiú pózát imitálja a székében helyet foglaló anya. A fejét víz alá dugó Eva arca Kevinére módosul, amikor a nő kirántja onnan a fejét. A fiú a lerágott körmét helyezi az asztalra, miközben Eva akkurátusan tojásbéját rendezget a tányérja szélén. Fehér házfalon szétkenődő, vérre emlékeztető festéket sikál az anya nyugtalanságának rémálomszerű jeleként. Ugyanezt a szűnni nem akaró kint demonstrálják a La Tomatina-fesztivál totáljai, közelijei. Gyásszal keveredő bűntudatát munkahelyi szidalom, egy fényes nappal csattanó pofon, a lélektipró bujdosás, éjszakai árnyékban való rejtőzködés és a börtönlátogatás snittkezelése fejezik ki. Detektorral motozzák Evát, miközben a nyitva hagyott börtönajtó eltakarja a nő fél testét. Ez a meghasonlást tükröző vágókép igazi, a Gázos és a Patkányfogó hátulról filmezett, lábakkal és kezekkel exponált gyermekszereplőire utaló Ramsay-megoldás. Nem lépünk ki Eva fejéből, rajta keresztül igyekszünk lerántani a fátylat Kevin sátáni voltáról, de a nyugtató magyarázat a női főalakot a zárlatban ellepő fehér fényvel együtt semmivé foszlik. A *Beszélnünk kell Kevinről* költői epizódokból, szabadáramlású

lélektani szakaszokból áll, Ramsay-t a lélek torzulása izgatja.

A *Sosem voltál itt* poszt-traumatikus stressztől padlóra küldött nehézfiúja, Joe (Joaquin Phoenix) egy befolyásos szenátor szexrabszolgásgába bocsátott kislányának megmentését kapja feladatul, de a férfit jobban mardossa múlt és jelen ellentéte, vagyis ismét óriási jelentőséggel bír az emlékezettematika. A nagyvárosi traumafilmként is helytálló bűndráma legalább annyira szól a nemi szerepek újrafogalmazásáról, mint egy zilált elméjű bérgyilkos megváltásáról. A főalak és az elrabolt kamaszlány, Nina egyaránt sérült lelkű személyiségek. Hasonmás-karakterek, akiket a hozzájuk legközelebb állók dobtak el. Privát és intézményi szinten egyaránt érvényes a film *gender*-analízise. Joe-t otthon, kiskorában ütötte-fenyítette az apja és részben emiatt is él együtt idős édesanyjával (aki történetesen a *Psychót* nézi a tévében), Ninát szenátor apjának ismerősei csalták kelepchébe, ráadásul maguk az államférfiak is átverik egymást, öngyilkosságba hajszolják a kollégájukat. A női és a férfi tekintet egyaránt sérülékeny. Jonathan Ames kisregényének adaptációjában a főhős zacskós és törölközős önfotogatóssal szeretné csitítani az elméjében zúgó hangokat. Így csillapítja a pszichózisát és ekképpen szabadulna démonaitól. (A kiváló hangmérnöki munka és a Radiohead-gitáros Jonny Greenwood zeneszerzői teljesítménye nagyban segíti a nézőt abban, hogy ő is átélhesse ezt a szenvedést, nem szólva arról, hogy a Joe-t alakító Phoenix tűzijátékok roppogásába szüremelő fegyverdörrenéseket, robbanásokat hallgatott a karakter elmeállapotának átéléséhez.) Ahogy a *Beszélnünk kell Kevinről*-ben, a *Patkányfogó*-ban, a *Morvern Callarban* vagy a rövidfilmekben, újfent az erőteljes szubjektivitás dominál. Ramsay tudatdrámáját nagyszerűen támogatja több kísérteties snitt a fényképezőgép keresőjébe vegyülő trauma-emlékképekkel lánykereskedelemtől, az Öböl-háborúról. Joe kalapácsos bosszúhadjárata ugyancsak brutálisan hatásos, dühkitörését a biztonsági kamerák elidegenítő fekete-fehér szögei kísérik. A *Sosem voltál itt* érzékszerveinket állandó készenlétbe kényszerítő thriller. Identitásfejlődésükben gátolt, felnőtt-testbe zárt vagy valódi, tizenéves gyermekek jutnak ki a pokluktól.

Az a tény, hogy Lynne Ramsay 22 év alatt csupán négy rövidfilmet (a legutóbbi a londoni olimpiai bizottság felkérésére gyártott *Úszó* (*Swimmer*, 2012) plasztikus fekete-fehérrrel, víz alatti tűzijátékkal, felölttek, gyermekek belső monológjával) és ugyanennyi egész estés alkotást készített, a rendezőnő rendkívüli maximalizmussal is indokolható. A 2002 és 2011 közötti időszakban Alice Sebold *Komfortos mennyországának* filmverzióján ügyködött, ám Peter Jackson gyorsabbnak bizonyult nála. A rendezőnő nem kedvelte új-zélandi kollégája *Az én pici pónim*-stílusú purgatórium-freskóját: Ramsay-nél a halott Susie Salmon paradicsomvíziója csupán Jack, az apa tragédiától deformálódott kaotikus képzeletében létezik, aki tudtán kívül barátkozik össze Mr. Harvey-val, lánya gyilkosával. Kútba esett a *Jane a célkeresztben* bérrendezése is: a Natalie Portman főszereplésével készült, hosszas vajúdas után bemutatott *Johnny Guitar*-átíratból színészcserek, illetve a Scott Steindorff producer által kikötött lehetetlen határidők és a végső vágás jogának elvétele miatt lépett vissza. Régóta dédelgetett projektje a *Moby Dick* ürthriller-átdolgozása, a *Mobius*. Az új eposz központi témáinak az örületet és a magányt nevezi, inspirációs forrásként a *Tengeralattjáró* klausztróbiáját listázza, az óriásbálnát kozmikus szörnyetegként realizálná. Mark Kermode, a BBC Radio 5 Live műsorvezetője remekül foglalta össze a szerzőnő filmiparban betöltött szerepét: amennyiben egy férfi hoz tető alá ilyen kevés mozit, perfekcionista-ként dicsérik, ám ha egy nő jár el így, ráégetik a „nehéz természet” szexista bélyegét (Ramsay ugyanis köztudottan nem titkolja, ha összetűzésbe kerül a munkáit finanszírozó mogulokkal). „Zseninek kellene hívni” – teszi hozzá a hírhedt brit kritikus, és állításával néhez vitába szállni.

SOSEM VOLTÁL ITT (You Were Never Really Here) – angol-amerikai-francia, 2017. Rendezte: **Lynne Ramsay**. Írta: **Jonathan Ames** regényéből **Lynne Ramsay**. Kép: **Thomas Townend**. Zene: **Jonny Greenwood**. Szereplők: **Joaquin Phoenix** (Joe), **Ekaterina Samsonov** (Nina Votto), **Alex Manette** (Votto szenátor), **Dante Pereira-Olson** (A kis Joe), **Judith Roberts** (Joe anyja), **John Doman** (John McCleary). Forgalmazó: **ADS Service**. *Feliratos*. 89 perc.