

MŰTÉTI BEAVATKOZÁS

NŐI REMAKE

HOLLYWOODBAN EGYRE TÖBB A NŐI RENDEZŐ, EGYRE TÖBB A „NŐI TÉMA”, DE A NEMEK TÜKRÖZÉSE RITKÁN JÁR EGYÜTT A MŰFAJI SÉMÁK KIFORDÍTÁSÁVAL.

A közönség unja, hogy alfahímeket kell néznie. Ebből még a férfiaknak is elégük van. Ha a producerek továbbra sem adnak teret a női nézőpontnak, elkerülhetetlenül elpártol tőlük a közönség. Ez az, ami számít. Eljött a nők ideje.” A harctéri lelkesítő beszédnek is beillő mondatok Jane Campiontól származnak, egy tavalyi interjúból. Az első Arany

Pálma-díjas női rendezőként Campion (A zongoralecke) mindig is előszere-tettel nyilatkozott a nők helyzetéről a filmiparban. Az utóbbi néhány év fejleményeit sem hagyta szó nélkül,

„Férfiaknak írt helyzetekben cserélik a nemeket”

(Paul Feig: Szellemirtók – Melissa McCarthy, Kate McKinnon, Kristen Wiig és Leslie Jones)

ezúttal azonban bonyolultabb a helyzet annál, hogy elég legyen a női alkotók helyzetbe hozását szorgalmazni. 2016 óta Hollywoodban jelentős mértékben nőtt a női

stábtagok aránya az egyes produkciókban; mind a fősodorban, mind a független szintéren több a női rendező; nyilvánosságot kapott és csökkent a női és férfi sztárok fizetése közötti különbség; és több a „női történet”. Egyelőre nincsenek összehasonlítható számsorok arról, hogyan változott a női munkatársak aránya az egyes produkciós cégeknél vagy stúdióknál a korábbi évekhez képest, a közhangulat változása és a figyelem fókuszusa azonban egyértelmű. Arról pedig, hogy a női nézőpont hogyan jut érvényre az egyes filmekben, többek között a korábbi sikerfilmek női szempontú remake-jeiből következtethetünk.

WEINSTEIN KÖPÖNYEGE

A női remake-ek jelentőségét, társadalmi súlyát igazán a 2017 őszén, a Harvey Weinstein producer szexuális zaklatási ügyeinek nyomán zászlót bontó Me Too-mozgalom adta meg. Ez nem jelenti azt, hogy korábban ne készültek volna hasonló filmek, ám a szórakoztatóipartól is függetlenedő Me Too, majd az inkább hollywoodi



berkekben maradó Time's Up egyenjogúsági kezdeményezés átkeretezte, új kontextusba helyezte ezeket a produkciókat. A feminista aktivizmust igenis dollárra lehet váltani – a 2010-es évek második felében erre a belátásra juthatott számos stúdiófőnök, miközben arra eszméltek, hogy a női közönség kiszolgálását célzó filmjeiket a média felfokozott izgalommal követi. Olyasféle érdeklődéssel, ami aligha jutott ki *A hihetetlenül zsugorodó nőnek* (1981), *Az új karate kölyöknek* (1994) vagy az *Amerikai pszichó 2-nek* (2002). Pedig ezek a filmek mind női főhőssel – és olyan későbbi sztárokkal, mint a karate kölyökként feltűnő Hilary Swank vagy a Bateman-tanítványként gonoszkodó Mila Kunis – melegítették újra, illetve folytatták az eredeti filmeket. Ám a történet ezekben az esetekben jobbára változatlan maradt, a nemváltás megmaradt felszíni változtatásnak. Vagyis kialakult a *femsploitation* filmcsoportja, azoknak a filmeknek az elnevezésére, amelyek az alapműveken

végzett egyetlen, kulcsfontosságú, ugyanakkor a cselekmény alakulását döntően nem befolyásoló módosítással zsákmányolják ki a női közönség érdeklődését.

2016, vagyis a női *Szellemirtók* bemutatása után ez a csoport kapott új lendületet. Miközben változóban a finanszírozási gyakorlat, és a fesztiválon futó amerikai filmek egyre nagyobb hányadát rendezik nők – elsősorban két gyártócég, az A24 és a Megan Ellison által vezetett Annapurna stratégiája miatt –, valamint a legelismertebb sztárok is többször szólanak meg az alkotói egyenjogúság ügyében, addig a női remake-ek egyfajta konzervatív és piacelvű szemléletet képviselnek a politikai korrektség hollywoodi versenyében. Ám kétségtelenül ezek a filmek is alakítják az amerikai film talán legfontosabb jelenlegi tendenciáját, amelyet Varró Attila így foglalt össze (*Filmvilág* 2018/10): „Mára nyilvánvaló, hogy a 2010-es évek a női film totális diadalának évtizedeként fog bevonulni az amerikai filmtörténetbe, mind

intézményi, mind műfaji, mind pedig szerzői téren”. Tegyük hozzá, ugyanez a trend megfigyelhető a kortárs amerikai szuperhősképregényben is, amelyet az utóbbi néhány évben a női *Thor* és *Vasember*, a Superman mellé emelt *Naomi*, vagy éppen a frissen afféle női Igazság-ligává szerveződött *Female Furies* sikerre határozott meg.

MI KELL A NŐNEK?

Azt a tényt, hogy a női remake-ek elsődleges zsánere, vagy inkább hangneme a vígjáték lesz, a *Segítség, felnőttem!* női szempontú újrafeldolgozása, a *Hirtelen 30* (2004) jelezte előre. Noha a Jennifer Garner főszereplésével készült, szép pénzügyi sikert aratott filmet sem lehet azzal vádolni, hogy merészen közelített volna a nemi szerepek kérdéséhez, mégis kiaknázta azt a különbséget, ami lányok és fiúk képzelt felnőtt identitása között adódik. Amíg a fizikai érettség a Tom Hanks-féle eredetiben elsőre gusztustalan és csúnya testi elváltozás – később pedig egyre kevésbé érdekes a történetben –, addig a női

„Átmennék a Bechdel-teszten”
(Sophia Takal:
Fekete karácsony –
Brittany O'Grady)



változat hangsúlyozottan beteljesült vágyként exponálja a hirtelen felnőtté válást, hogy aztán a tanulást a „vigyázz, mit kívánsz” örök jótanácsa jegyében fogalmazza meg.

A vígjáték vonzása az utóbbi három év női remake-jeiben is egyértelmű. Nem tűnik véletlennek, hogy a producerek más műfajokból is éppen azokat a változatokat találták újrafeldolgozásra alkalmasnak, amelyek komikus színezetet adnak az egyébként komolyabb, vagy akár kifejezetten maszkulin zsánereknek: a *Szellemirtók* eredeti verziójában is sci-fi és horror közös paródiája, az *Ocean's Eleven* és *A Riviera vadászai* pedig egyaránt a gengszterfilm habkönnyű *capere* alműfajába tartoznak. Ha ezekhez hozzáveszünk a klasszikus vígjátéki receptet alkalmazó *Mi kell a nőnek?* nemváltó remake-jét (*What Men Want*, 2019), egyértelműnek látszik, hogy a gyártók értelmezésében a nemváltás eleve komikus, kabaréjellegű mutatvány. Ez a szemlélet élesen ellentmond, sőt egyfajta ideológiai ellenpontját is adja az utóbbi évek transzneműségről szóló szerzői melodrámainak, *A fiúk nem sírnak*-tól a *Transamerica*-n át *A dán lányig*. Amennyiben a nemváltás része a történetnek, úgy elkerülhetetlen a dráma, a reflektálatlan, pontosabban a filmek reklámkampányában kiemelt „nemátalakító műtét” viszont vicces, mi más is lehetne.

Feminista nézőpontból a női remake-ek megítélése kettős. Sokan üdvözlendőnek tartják, hogy a *mainstream* stúdiók csupa női főszereplős történeteket gurítanak le a gyártósorról – amelyek így evidensen átmennek a női szereplők jelentőségét vizsgáló Bechdel-teszten –, ám mások arra figyelmeztetnek, hogy a *Szellemirtók* 2016-os remake-jében vagy az *Ocean's 8*-ben (2018) a nemváltás csak az egyes karakterek határozza meg, az ábrázolt világ struktúráját semmilyen módon nem befolyásolja. A nők továbbra is a férfiközpontú társadalomban nekik kirendelt helyet töltik be: kaszinótulajdonos helyett a divatipar csúcstalálkozóját jelentő Met-gála vendégeit rabolják ki az *Ocean's 8*-ben, a *Csaló csajok* (2019) főhőse pedig az „arisztokratikus vamp” ósdi (és Hollywoodban az 1910-es évek óta jól ismert) szerepét alakítva keresi meg a napi betevőt. Ezek a filmek azáltal próbál-

ják megjeleníteni a női nézőpontot, hogy tipikusan férfiaknak írt helyzetekben cserélik meg a nemeket. Így kapnak a női szellemirtók szexi titkárfiút, vagy bízzák rá kövér nőre a korábban Steve Martin által játszott szélhámos gusztustalankodó komikus magánszámaikat (*Csaló csajok*).

Bizarr módon az említett caperek tekinthetőek a női remake-széria legőszintébb darabjainak, amennyiben nyíltan a gátlástalan és cinikus pénzszerezés köré építik fel konfliktusukat. A *Csaló csajok* egyedül ebből a szempontból izgalmas: hasonlóan ahhoz, ahogy az eredeti történet, a *Dajka-mesék hölgyeknek a screwball* vígjáték alkonyán kitalált válságotletként érkezett, úgy Chris Addison friss rendezése is azt a dilemmát boncolgatja, felveheti-e a versenyt a klasszikus hollywoodi vígjáték a csúcstechnológiára építő fantasztikus műfajokkal – a technika ellentmondásos szerepe a balfácánnak tűnő startup-vállalkozó alakjához kötődik. A *Csaló csajok* hősei a nagystílú és kifinomult, illetve az alpári és egyszerű szórakoztatás papnői, akik előbb egymást kiszorítva, majd összefogva próbálják meg kicsalni a pénzt a bamba és orránál fogva vezethető klientsztől: mindenkori közönségüktől. Fontos, hogy ez a probléma független a nemváltástól, pusztán a femploitation stratégiájával fogalmazták meg újra. A nemváltó vígjátékok alapvetően azt mutatják, hogy a *gender bending*, a nemek tükrözése ritkán jár együtt *genre bending*gel, vagyis a műfaji sémák kifordításával.

AZ UTOLSÓ LÁNYOK

Más a helyzet a horrorban, amely a sci-finél vagy a gengszterfilmnél eleve sokkal mélyebben szövi bele a történetbe a női szerepek, magatartásminták jelentőségét. Bár az utóbbi években készült néhány, az eddig említett filmekhez hasonló receptet követő, ám a trendet megelőző remake – köztük *A dolog* közel sem érdektelen adaptációja (2011) és a két évvel későbbi *Gonosz halott* –, ebben az esetben fontosabbak azok a folytatások és újrafeldolgozások, amelyek az eredeti filmek fontos női szereplőihöz közelítenek újszerű módon. Ezért lesz a *slasher* a kortárs tömegfilm feminista trendjének kulcsműfaja: a női hősökkel dolgozó, de jellegzetesen a

patriarchális társadalom konzervatív ideológiáját közvetítő alműfajban valódi tétellel bír a feminista revízió.

A nyolcvanas évekbeli slasher-ciklust elindító *Halloween* tavalyi folytatásában csak Laurie Strode és családja ismeri igazán Michael Myerst, a külvilág a szenzációt keresi az újra elszabaduló gyilkosban. Laurie-ék viszont régi ismerősként üdvözlik őt, a rém ismételt támadásai így jóformán a családon belüli erőszak működés-módját modellezik. Myersen kívül a férfiak epizódszereplők, a gyilkossal a nők három generációja (Laurie mellett lánya és unokája) tud csak végezni, együttes erővel, végképp (?) a sötét pincébe temetve az erőszakos férfimúltat. A feminista törekvések ennél is erőteljesebben, aktivista jelszavak mentén fogalmazódnak meg az idej *Fekete karácsony*ban. Bob Clark 1974-es eredetije a slasher-hullám jelentős előzménye volt, de árnyaltabb női figurákat vonultatott fel, mint a néhány évvel később népszerűvé váló slasherek. A remake rendezője, Sophia Takal viszont lemond a valódi jellem-ábrázolásról, hogy a feminista mozgalom jelképszerű figuráival töltsen meg a behavazott egyetemi városka klubházait: nem Riley-t vagy Jesse-t látjuk, hanem a Harcost, a Vivódót, a Behódolót és az Áldozatot. Az arctalan gyilkos karácsonyi őrjöngése helyett az első pillantásra beazonosítható férfiszővetség előre kitervelt hadjáratáról szól a történet, akik bosszút akarnak állni a túlságosan önállóvá vált női nemmen. Takal fittyet hány a logikus cselekményépítésre vagy a félelemkeltés technikáira, és minden energiájával a feminista ügyet szolgálja. Végül mégiscsak apró katarzissal szolgál: a saját megerőszkolásokról karácsonyi dalt éneklő, az egyetemi hallgatóságot egyszerre lenyűgöző és felháborító női kórus fellépése megérdemelten nemesedik az évtized végi amerikai tömegfilm emblematisz jelenetévé.

FEKETE KARÁCSONY (Black Christmas) – amerikai, 2019. Rendezte: **Sophia Takal**. Írta: **April Wolfe** és **Sophia Takal**. Kép: **Mark Schwartzbard**. Zene: **Will** és **Brooke Blair**. Szereplők: **Imogene Potts** (Riley), **Brittany O'Grady** (Jess), **Aleyse Shannon** (Kris), **Lily Donoghue** (Marty), **Simon Mead** (Nate), **Cary Elwes** (Gelson). Gyártó: **Blumhouse Productions**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált. 98 perc.