Szabadulás a falak nélküli börtönből

ŐSLAKÓK A KORTÁRS AMERIKAI FILMBEN // *SÁNDOR ANNA*

AZ AMERIKAI ŐSLAKOS FILM RENESZÁNSZA LÁTHATÓVÁ TESZI AZ EMBERT AZ INDIÁNSZTEREOTÍPIÁK MÖGÖTT.

Miközben 1973 tavaszán mintegy kétszáz oglala lakota és az Amerikai Indián Mozgalom (American Indian Movement) szimpatizánsai 71 napra elfoglalták a lakoták lemészárlásáról elhíresült Wounded Knee-t, Marlon Brando egy apacs színésznőt küldött maga helyett az Oscar-gálára. Brando a hatvanas évek óta támogatta az AIM-et, és mivel ő maga is számított rá, hogy a *Keresztapá*ban nyújtott alakításáért megkapja az Akadémia elismerését, élt a lehetőséggel. Az akkor botrányos, mára viszont ikonikussá nemesedett rövid beszédben Sacheen Littlefeather a közönség soraiból érkező dühös füttyszó és elismerő taps kíséretében tolmácsolta Brando kritikáját a szakma képviselőinek. A színész kifogásolta, hogyan bánik az amerikai indiánokkal a korabeli filmipar és a televízió, valamint fel akarta hívni a figyelmet a Wounded Knee-nél éppen zajló eseményekre is, ahonnan a kormány kitiltotta a sajtót.

A harc nemcsak konkrét polgár- és emberi jogi kérdésekről szólt, hanem a láthatóságról is, amelynek erodálásában az amerikai filmgyártás addig oroszlánrészt vállalt. Az 1960-70-es években erőre kapó aktivizmus részeként viszont az amerikai őslakosok a saját kezükbe vették a kamerát. És míg kezdetben a dokumentumfilmes irány volt a meghatározó, az ezredforduló óta egyre lendületesebben bontakozik ki a játékfilmes generáció is. Amerikai indiánok készítenek filmet amerikai indiánokról, ők írják a forgatókönyvet és ők is szerepelnek benne – valamint sorra tűnnek fel olyan nem őslakos alkotók (mint kínai Chloé Zhao vagy a *Land*-et jegyző, iráni származású Babak Jalali), akik képesek valóban a fókuszba állítani az amerikai őslakosokat.

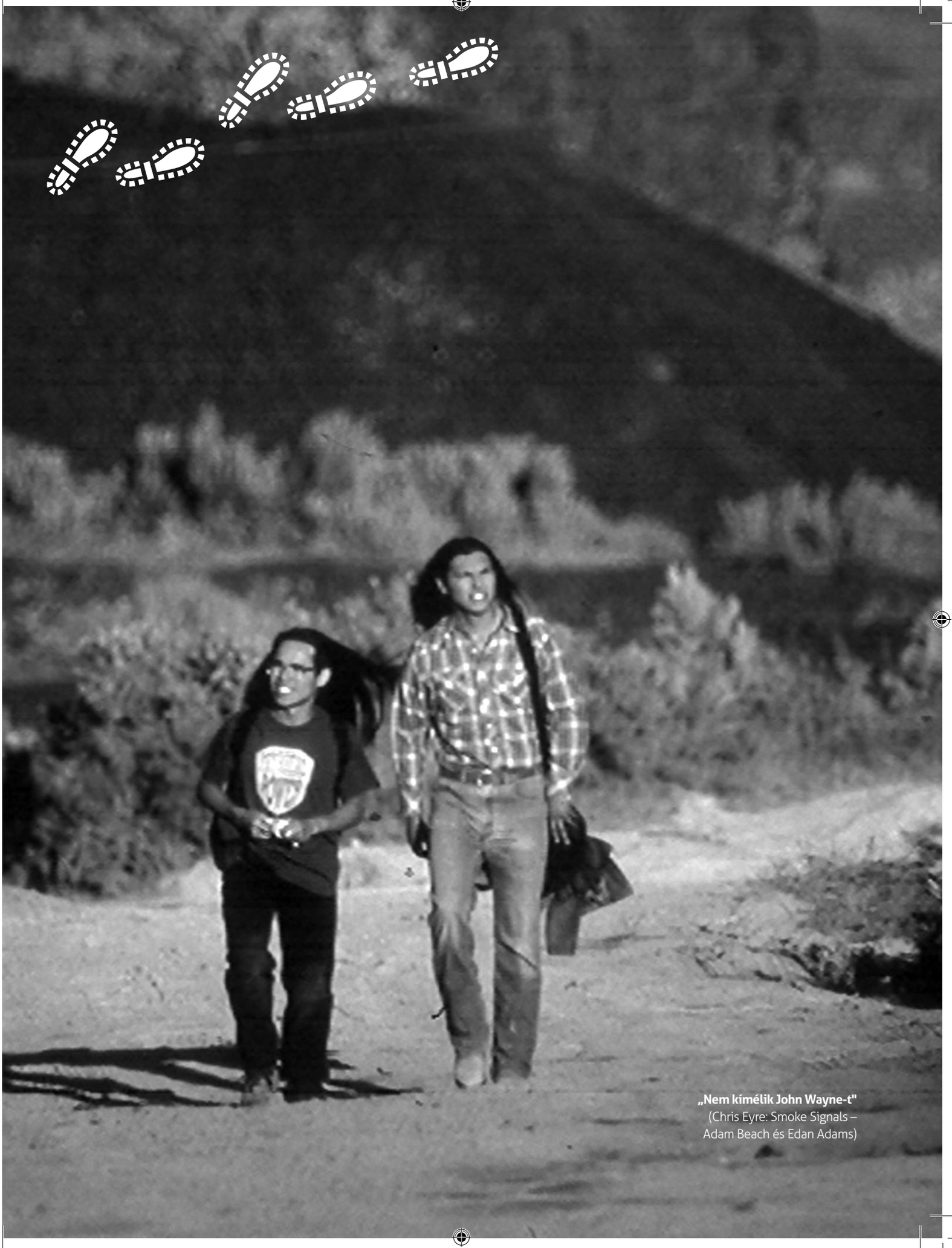
Az őslakos filmek reneszánsza független filmekben teljesedik ki. Bár a hollywoodi filmgyártásban is tetten érhető az amerikai indiánok egyre érzékenyebb és hitelesebb ábrázolása, az őslakosok még mindig inkább a fehér hősök motivációit tápláló mellékszereplőként, háttérfiguraként jelennek meg (*A visszatérő*, *Wind River – Gyilkos nyomon*). Emellett Hollywood a *whitewashing* gyakorlatától (amikor nem őslakos színész játszik őslakos szereplőt) sem tudott megszabadulni, legyen szó Johnny Depp Tontójáról (*A magányos lovas*) vagy Rooney Mara Tigrisliliomjáról (*Pán*). A múlttal való szembenézés jegyében forgatott történelmi filmekről – mint amilyen az HBO gyártásában készült *Wounded Knee-nél temessétek el a szívem* (*Bury My Heart at Wounded Knee*, 2007) – az amerikai őslakos film egyik legmeghatározóbb rendezője, a sájen-arapahó Chris Eyre mondott ars poeticának is beillő kritikát: „Az egyetlen, amit az indiánokról szóló történelmi filmekből kapsz, a bűntudat. Engem az érdekel, amit a nem-indián filmesek nem tudnak megcsinálni, azaz ábrázolni napjaink indiánjait."

A HOLLYWOODI INDIÁN SZÍNEVÁLTOZÁSA

Ahogy a telepesek kiszorították a földjükről az őslakosokat, úgy marginalizálódtak az indiánok az amerikai filmgyártásban is. Évtizedekig szinte kizárólag westernekben jelentek meg, sztereotipizáltan, történelmileg hiteltelenül. A „jó" és a „rossz" indián sematikus típusai az irodalomban gyökereznek: James Fenimore Cooper, Pearl Zane Grey vagy Louis L'Amour munkássága nyomán erősödött meg a természettel egységben élő, nemes őslakos, illetve a vérszomjas, a fehéreket lemészároló és a gyerekeiket elrabló vadember alakja. Ezeknek az egydimenziós karaktereknek nem volt önálló, árnyalt személyisége, dilemmái, fejlődési lehetőségei. A hollywoodi indiánt leginkább a síksági népek életmódja és szokásai inspirálták, a vásznon ezek összemosott és leegyszerűsített változata szerepelt, amiben nem vették figyelembe a regionális és kulturális különbségeket – miközben az Egyesült Államokban jelenleg 574 szövetségileg elismert törzset, Kanadában 634 bejegyzett őslakos önkormányzatot tartanak számon.

Hogy a nem őslakos alkotók az ábrázolás pontatlanságaival nagyvonalúan bántak, már Robert J. Flaherty *Nanuk, az eszkimó* című, 1922-es dokumentumfilmjében is megfigyelhető, amelyről kiderült, hogy alkotója megrendezett jelenetekkel és anakronisztikus, valótlan elemekkel tűzdelte tele. A filmet kritika érte azért is, mert az inuitokat a modern világtól teljesen elzártan élő népként mutatta be. Flaherty azzal érvelt, hogy az inuitok életének az európaiak érkezése előtti állapotába akart betekintést nyújtani, de amit igazából tett, hogy meghamisította a jelenüket és a múltba száműzte őket. Ez pedig a mozgóképes indiánábrázolás egyik visszatérő problémája maradt.

A polgárjogi aktivizmus felerősödésével párhuzamosan megjelentek azok a hollywoodi filmek is, amelyek határozottabb igényt támasztottak az autentikusság felé. *A sziúk fogságában* (*A Man Called Horse*, 1970) egy angol nemes megpróbáltatásain keresztül igyekezett bemutatni az őslakosokat, ám a film ugyanúgy az indiánoknál is jobb indiánná váló „fehér megmentő" cselekményívet követte, mint húsz év-



„Nem kímélik John Wayne-t"
(Chris Eyre: Smoke Signals –
Adam Beach és Edan Adams)

vel később a western műfajába új életet lehelő *Farkasokkal táncoló* (*Dances with Wolves*, 1990). Míg az őslakos közönség az előbbit erős kritikával illette a pontatlanságok és a fehér fókusz miatt, az utóbbi már megosztotta őket. Mivel a *Farkasokkal táncoló* tartósan pozitívan befolyásolta az indiánokról alkotott képet, Kevin Costnert a sziú nemzet tiszteletbeli tagjává fogadta. Russel Means vezető lakota aktivista viszont azt is kiemelte, hogy a filmben Costner és a férfi színészek egy része a lakota nyelv női verzióját beszélte, mivel a stábot egy női tanár tanította. Egy ilyen hiba elhanyagolhatónak tűnhet, pedig megjelenik benne az őslakos kritika esszenciája: képes-e a többségi társadalom valóban meglátni ezt a népcsoportot, vagy minden érzékenyedés dacára az ilyen felületes megoldások végső soron azt leplezik le, hogy más léptékekben, mint korábban, de továbbra is egzotikus történelmi maradványokként kezelik őket.

A szintén 1970-es revizionista western, a *Kis nagy ember* (*Little Big Man*) abban jelentett mérvadó fordulópontot, hogy az őslakosokat protagonistaként és áldozatként ábrázolta, míg a fehér katonákat barbár és kegyetlen antagonistaként. A sájenek között felnőtt fehér férfi életének történetét elmesélő film több műfajon végigzongorázott, ám összességében intézmény- és rendszerellenes, társadalomkritikus szatíra, amelynek apropóját a vietnami háború elleni tiltakozás adta. Ebben a keretben pedig az indiánok is szimbólumokká váltak – azaz még mindig nem csupán önmagukat jelentették, hanem elsősorban olyan pozitív létezési modellt, amely ellenpontozza a mohó agressziót. Emellett ezekben a filmekben a hetvenes évektől felbukkantak olyan alakítások, amelyek erőteljesen feszegették a hollywoodi indián kereteit. A Tsleil-Waututh Chief Dan George a *Kis nagy ember* törzsfőnökeként jovi-

„Hét generációnak kell eltelnie"
(Chloé Zhao: Songs My Brothers Taught Me – Irene Bedard)

ális humorral szállt szembe a mogorvaság sztereotípiájával, a krík/maszkagí William Sampson a *Száll a kakukk fészkére* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1975) szereplőit és nézőit is becsapta a sztoikus álcájával, az oneida Graham Greene a fennkölten spirituális indián sámánok sablonját töltötte meg élettel a *Farkasokkal táncoló*ban.

FIÚK A BUSZON

A független indián filmek reneszánszának előőrse *Az ősök földjén* (*Powwow Highway*, 1989), amelyet a dél-afrikai Jonathan Wacks rendezett, a filmben pedig feltűntek a következő évtized meghatározó indián színészei: a kajuga Gary Farmer mellett a cseroki Wes Studi és Graham Greene is. A vígjátéki elemekkel tarkított road movie két merőben eltérő habitusú őslakos férfi, egy szenvedélyes aktivista és egy túlsúlyos látnok közös útját meséli el, ahogy a fél Egyesült Államokat átszelve, rezervátumokat és szent helyeket érintve fokozatosan megtanulják tisztelni egymást. *Az ősök földjén* elhozta a Native American Film Festival legfontosabb díjait (legjobb film, legjobb rendező, legjobb férfi főszereplő) és a Sundance-en is jutalmazták (Filmmakers Trophy). Utóbbi akár megelőlegezéseként is felfogható annak, hogy 1994-től a Sundance

Institute elindította az őslakos filmeseket támogató Native American and Indigenous Programot, amelyben az elmúlt évtizedek során olyan rendezők vettek részt a Föld minden tájáról, mint a maori-zsidó Taika Waititi, a szeminolmaszkagí Sterlin Harjo, a diné/navahó Sydney Freeland vagy a hawaii őslakos Ciara Leina'ala Lacy.

Chris Eyre a Sundance Institute rendezői workshopjában Robert Redford felügyelete alatt kezdett el dolgozni a *Füstjelek*en (*Smoke Signals*) 1995-ben. A három évvel később bemutatott film nemcsak azért lett az indián mozgóképes reneszánsz tulajdonképpeni nyitófilmje, mert a fesztiválsikereken és az őslakosok elismerésén túl a szélesebb közönséghez is eljutott, hanem azért is, mert szinte tételfilmként jelölte ki azokat a témákat és kérdéseket, amik a jelen indiánjait foglalkoztatják, és amikhez az elmúlt húsz év amerikai őslakos filmjei rendre visszatérnek: identitásválság, élet a rezervátumban, sebzett családi kapcsolatok, szegénység és alkoholizmus, a hagyományok szerepe, a fehérek és indiánok közötti kölcsönös rasszizmus, a történelmi tragédiák öröksége.

A *Füstjelek* forgatókönyvét a spokane nemzetiségű Sherman Alexie írta a saját, *This is What it Means to Say Phoenix, Arizona* című novellájából. A filmben az idahói Coeur D'Alene rezervátumban élő Victor Josephet arról értesítik, hogy az apja meghalt, és el kellene hoznia a földi maradványait Arizónából. Victor nem tudja kifizetni az utat, ráadásul dühös az alkoholista apjára, aki évekkel korábban elhagyta a családját. A fiút Thomas Builds-the-Fire ('Tűzrakó') segíti ki a spórolt pénzével, ha cserébe vele tarthat. A közös utazás nemcsak a két fiú rituális felnőtté avatásának bizonyul, hanem a road movie-kban megszokott módon apropót talál, hogy folyamatosan reflektáljon valamire - itt a 20. század végén élő indiánok helyzetére és a hollywoodi indián alakjára. A *Füstjelek* játékos és kritikus egyszerre, a humora nem kíméli John Wayne-t vagy a *Farkasokkal táncoló*t sem. Ez az irónia viszont kétélű, hiszen miközben számba veszi és kineveti az indiánokról szóló sztereotípiákat, részben meg is erősíti őket.

Victor a sztoikus-mogorva harcos típusát hozza, míg Thomas a békés és spirituális sámánét – beszélő nevük különösen Thomas esetében kapcsolódik össze a filmet átszövő szimbolikával. A fiú egy régi tűzesetben árvult el, de a vezetéknevében szereplő tűz közösségi helyszín is, Thomas pedig a szájhagyományban élő krónikás, aki őszinte örömmel meséli a rezervátum és a benne élők mitikussá kerekített történeteit. Ha Victor a dilemmáival és feladatával a cselekmény testét adja, Thomas a film lelke, aki a humorával, megérzéseivel vagy éppen kíváncsi természetével folyamatosan megkérdőjelezi Victor rugalmatlanságát. Victort a dühe alkalmasabbá teszi, hogy a hollywoodi komor indián képének megfelelve önazonosnak érezze magát, Thomas ehhez képest látszólag bizonytalanabb. Ám ahogy elhagyják a rezervátum határát, kiderül, hogy valójában nem sok fogalmuk van arról, mit jelent indiánnak lenni. A cselekedeteik és a tapasztalataik által viszont lépésről lépésre építik fel önmaguk számára az identitásukat és a közös narratívát múltról és jelenről – a tűzből újjászülető főnixmadárról elnevezett Phoenix határában. A címben megnevezett füstjelek pedig ebben a tűzben fogant filmkészítő újjászületéséről is tudósítanak az ég vásznán.

ÚT A REZERVÁTUMBA

Míg a *Füstjelek* a drámai pillanatok ellenére megmaradt a derűs, reflektív játékosságnál, Eyre második filmje, a *Skins* (2002) a nyomor mélyére vezet. A helyszín a gazdaságilag meghatározó területektől távol fekvő Pine Ridge oglala lakota rezervátum, amely a film készítése idején és ma is az Egyesült Államok egyik legszegényebb régiója. Az itt élők 80 százaléka munkanélküli, az ezredfordulón a közel 30 ezer fős lakosság fele a szegénységi küszöb alatt vegetált. A *Skins* két testvérről szól, akik ellentétes módon kezelik a történelmi és családi örökségüket. Rudy rendőr lett, akit szinte minden alkalommal erőszakos, bántalmazó esetekhez riasztanak, bátyja, a vietnami veterán Mogie idült alkoholista. Mivel a rezervátumban tilos az alkohol árusítása, Mogie a nebraskai határon álló városka italboltjához jár inni, a film pedig végigköveti a végső leépülését. Miközben Rudyt annyira elkeserítik a rezervátumban tapasztalt állapotok, hogy éjszakánként önbíráskodásba kezd, Mogie viccei és kiszólásai egyértelművé teszik, hogy ez az a hely, ahol nincs hova menekülni a múlt igazságtalanságai elől. A rezervátumtól nem messze, a lakoták számára szent Black Hills szikláiba vájva ott magasodik a Rushmore-hegyi látványosság, a négy amerikai elnök arcképe, és a rezervátum területén található a Wounded Knee-i mészárlás helyszíne.

Eyre nemcsak dokumentarista hitelességgel mutatja be a rezervátumbeli körülményeket, a filmje politikai állásfoglalás is, amely a társadalmi problémák – és a részeg indián sztereotípiájának – forrását tárja fel. Hogy hiába tennék le az alkoholbeteg őslakosok az italt, az isten háta mögötti rezervátumokban nem lenne hirtelen munka, ahogy a fizikai, majd az 20. századi kulturális népirtás következményei sem szűnnének meg egy csapásra. Így a rezervátum mint tér, szimbólum és motívum az őslakos reneszánsz filmjeiben szorosan összekapcsolódik az identitás- és létkrízis kérdéseivel. Egyfelől börtön falak nélkül, ahol országos szinten is kiemelkedő az öngyilkosságok és a felderítetlen bűncselekmények száma, a lakosság egészségi állapota az amerikai átlag alatt van, a kilátástalanság miatt pedig egyre többen vándorolnak a városokba. Ám a rezervátum másfelől a törzsi hagyományok túlélésének helyszíne is, ahol kisebb az asszimiláció veszélye és szabadabban gyakorolhatóak a tradicionális szokások, többen beszélik a törzsi nyelveket és aktívabb a közösségi élet.

A HETEDIK GENERÁCIÓ

Nem sokkal a halála előtt a legendás oglala lakota törzsfőnök, Őrült Ló a hagyomány szerint azt jósolta, hogy hét generációnak kell eltelnie, mire a népe újra erőre kap. És ahogy a turistáknak saját díszítésű pólókat áruló Trevis mondja Chloé Zhao debütfilmjében, ez a hetedik generáció a most felnövekvő fiataloké. A *Songs My Brothers Taught Me* (2015) csendes dráma egy testvérpárról: az alkoholcsempészetből élő Johnny azt tervezi, hogy a barátnőjét követve elhagyja a Pine Ridge rezervátumot, ahol a húgával, Jashaunnal és az anyjukkal él. A lakástűzben meghalt apjuk temetésén összetalálkoznak a kilenc nőtől született 25 féltestvérükkel, és míg Johnny az apa autóját megszerezve igyekszik pénzhez jutni, a kislánykorból épphogy kinövő Jashaun bejárja a rezervátum fiataljainak fontos helyszíneit: házibulikat, koncerteket, rodeókat, a prérit. A filmben Johnny aktív cselekvő és feladata is van, el kell dön-

tenie, hogy marad-e vagy valóban elmegy Pine Ridge-ből. Jashaun passzív, szinte szótlan megfigyelő, az ő mindent látó tekintetével a rendező, Zhao érzékenyen kutatja a valóságot, amiben a testvéreknek élnie kell. A kamaszkorból kifele tartó Johnny a gyökereit feszegeti, hogy munka és ösztöndíj nélkül is ugrik-e a semmibe, a kamaszkorba belépő Jashaunnak ahhoz, hogy biztonságban érezze magát, még nagyon fontos a bátyja jelenléte.

„Csupán a rezervátumon belül elképzelhető"
(Myriam Verreault: A világ mögött)

Az eltávolodás és visszatérés motívumai irányítják a *Drunktown's Finest* (2014) három főhősének sorsát is. Az alkohollal viaskodó Sick Boy katonának jelentkezett, hogy eltartsa a családját, a transznemű Felixia minden vágya, hogy modell legyen és New Yorkba készül, Nizhoni, akit fehér orvosházaspár adoptált, a vér szerinti családját szeretné megtalálni a nevelőanyja szerint veszélyes rezervátumban, mielőtt egyetemre megy. Az egymás felé futó cselekményszálak egy törzsi rituálében találkoznak össze: Sick Boy kiskamasz húgának nővé avatási szertartásán. A navahó/diné rendező, Sydney Freeland pedig elég finoman alakítja az eseményeket ahhoz, hogy ne váljon didaktikussá, hogy a kislány rituális átlényegülése a főhősök belső átalakulását tükrözi. A transznemű Freeland az LMBTI-tematikával tovább tágítja az őslakos jelen és múlt spektrumát, amikor egy navahó mítosz és Felixia nagyszüleinek viselkedésével a figyelmet az amerikai őslakosok elfogadó hagyományaira irányítja a nem heteroszexuális, pánindián gyűjtőfogalommal kétlelkűként emlegetett emberekkel kapcsolatban. A maradás vagy útra kelés dilemmájában Zhao és Freeland szereplőinek sorsában közös, hogy végül nem megalkuvás, kényszer vagy tragédia vezeti őket, hanem a döntésük megérlelt, pontosan ábrázolt belső folyamat eredménye.

Az innu Naomi Fontain *Kuessipan* című regényét feldolgozó *A világ mögött* (*Kuessipan*, 2019) ennél is tovább lép. A kanadai Myriam Verreault filmjében a főszereplő quebeci innu Mikuan családja túlmutat az őslakos gyártású filmekben is gyakran látott sablonokon, azaz nem diszfunkcionális és bántalmazó, hanem támogató és szeretetteljes, illetve szerényen, de biztos egzisztenciában él. Mikuan tehetséges író, aki beleszeret egy fehér fiúba, és nemcsak álmodozik arról, hogy elhagyja a rezervátumot és tovább tanul, de minden esélye meg is van rá – legjobb barátnője és szövetségese, Shaniss szerint viszont az indián lét csupán a rezervátumon belül és az őslakos közösségben elképzelhető. Mikuan egyszerre küzd a nagykamaszok életének kihívásaival, valamint a saját lehetőségei és öröksége összeegyeztetésével. A film végén elhangzó beszéde a szabadságról az önazonos identitás lényegét fogalmazza meg: Mikuan magában hordozza, szereti és gondozza a gyökereit – ezek, illetve a családja, a tanárai és a saját magába vetett hite adja meg számára azt a biztos hátországot, amivel egészséges, ép identitással léphet ki a világba. Története így egyszerre őslakos kérdésekre keres választ és univerzálisan emberi tapasztalatról is szól.

Felismerni az indiánban az embert, ezt hangsúlyozta a dakota-mexikói John Trudell költő és aktivista a krí Neil Diamond *Reel Injun* (2009) című dokumentumfilmjében. „Olyan buzgón próbáljuk védeni az őslakos amerikai identitásunkat, de nem indiánok vagyunk, nem őslakos amerikaiak. Mindkét fogalomnál régebbiek vagyunk. Emberek vagyunk." Az őslakos filmes reneszánsz ezt az emberséget térképezi fel.

•

A VILÁG MÖGÖTT (Kuessipan) – kanadai, 2019. Rendezte: **Myriam Verreault**. Írta: **Naomi Fontaine** és **Myriam Verreault**. Kép: **Nicholas Canniccioni**. Zene: **Louis-Jean Cormier**. Szereplők: **Sharon Ishpatao Fontaine** (Mikuan), **Yamie Grégoire** (Shaniss), **Étienne Galloy** (Francis), **Brigitte Poupart** (Mikuan professzor). Gyártó: **Max Film Media**. Forgalmazó: **HBO Go**. *Feliratos.* 117 perc.