

FRISS HÚS

Magyar queer álmok

GEREVICH ANDRÁS

A FRISS HÚS QUEER DREAMS SEKCIÓJÁNAK FILMJEI.

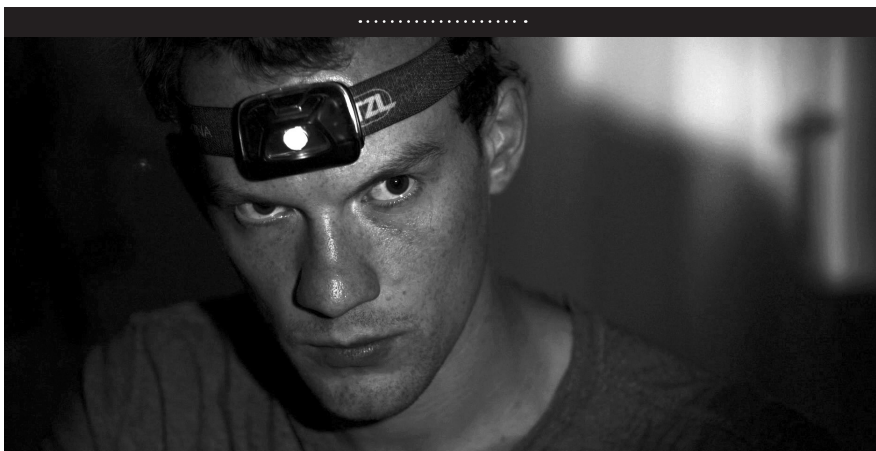
Lédén harmadik alkalommal szerepelt LBMTQ („leszbikus, meleg, biszexuális, transzszexuális és queer”) válogatás a Friss Hús rövidfilm-fesztivál programjában, ami mindig örömmre és izgalomra ad okot, hiszen az 1998 óta rendszeresen évenként megrendezett Meleg és Leszbikus Filmfesztivál után ez a legfontosabb, a queer kultúrát felkaroló, a meleg közösséget érintő filmes esemény Magyarországon. Az ember mindig kíváncsian várja azt a néhány rövidfilmet, ami itthon készül, hátha felcsillan a remény, hogy egy-egy alkotó pályára lépésével előbb-utóbb a magyar queer film is végre megszülethet. Bár a hazai filmművészet is fel tud mutatni néhány LBMTQ problémát és karaktert tematizáló alkotást, ezek többsége kudarcot vallott jószándékú kísérlet (Viharsarok), bántó és félrevezető közönségfilm (Coming Out) vagy teljesen el-lenséges, homofób alkotás (Mire befejezi reptét a denevér). Sajnos a mai napig jellemző a „gay erasure” (a meleg karakterek és történeteszálak kiradírozása), a „straightwashing” (a meleg karakterek lecserélése heteroszexuálisokra, vagy a heteronormatív elvárásoknak

való alárendelése) és leggyakrabban a „pinkface” (amikor privátban nem melegként élő színészek játszanak LBMTQ karaktereket, akik viszont gyakran nem ismerik és nem tudják visszaadni az évszázados bujkálásban kialakult, rejtett metakommunikációt, amivel a melegek a külső szem számára láthatatlanul is felismerik egymást a megtanult „gaydar” érzékükkel). Miközben a magyar irodalomban és színházban szerencsére már megjelentek a queer hangok és alkotók, a hazai filmművészet még várat magára.

Természetesen, amit ma „queer filmként” kategorizálunk, annak története mindenhol hosszú küzdelmek, megnyert és elvesztett csaták sorozata. A huszadik század első felében általában csak rejtett utalásokban vagy gyakran ellenséges sztereotípiákként jelentek meg a meleg szereplők: a feminin, piperkőc, túlérzékeny, esetleg bohóckodó férfi, és az akaratos, maszkulin, nadrágot viselő nő, később ráadásul a filmekben a meleg férfiak sokszor elmebeteg gyilkosok. Ritka kivételnek számított Jean Cocteau és Jean Genet munkássága és a francia kultúra befogadóbb légköre.

„Ki nem beszélt félelmek”

(Varga Gábor: Csendes környék – Váradi Gergely)



Amerikában törvény tiltotta egészen 1968-ig a nyíltan lesbikus és meleg karakterek ábrázolását. A hatvanas-hetvenes évek jelentették az áttörést, a korábban a perifériára szorított kisebbségek emancipációja, a női egyenjogúsági mozgalom, a szexuális forradalom az LBMTQ közösség számára is meghozta a diszkrimináció, a megvetettség és kényszerű bujkálás elleni nyílt polgárjogi és művészeti összefogás felgyorsulását. Eljött az ideje, hogy a queer karakterek is teljes emberi összetettségükben jelenjenek meg a vásznon. A filmművészetben ez először az underground és avantgárd művészeti világban jelent meg, megemlítendő rendezők Andy Warhol, Rainer Werner Fassbinder, Chantal Akerman, Derek Jarman és John Waters. Mint minden politikai elnyomás és társadalmi elfojtás megtörése, a folyamat hihetetlen erejű energiákat szabadított fel.

A társadalmi változás művészeti és esztétikai átalakulással járt. A queer nézőpont a világot, a korábban domináns kultúrát a perifériáról, a kirekesztettség látószögéből mutatta be, ezzel megkérdőjelezve a korábbi hagyományos heteronormatív társadalmi, jogi és művészeti rendet. A „queer gaze”, azaz a queer tekintet új szemszögből mutatta be a testet és a szexuális aktust, új értelmezést adott a maszkulinitás és femininitás fogalmainak. Rávilágított, hogy a hagyomány és a nemi identitás mind konstrukció, aminek szerepe nem egyéb, mint a hatalmi status quo megőrzésére alkotott szabályrendszer. A queer egyik meghatározó eleme a társadalmi érzékenység, amely minden elnyomott csoport kirekesztett helyzetét megkérdőjelezi, minden egyént egyenlő jogú társadalmi szereplőként állít a középpontba, miközben kísérletet tesz a szexuális irányultságot és vágyat a maga sokféleségében, kaotikusságában és fluiditásában bemutatni, ezzel szubverzíven fordul a hagyományos heteronormatív hatalmi diskurzus ellen.

A queer film az 1990-es évek elején kap új erőre, ekkor tapasztalhatjuk, hogy a filmfesztiválok műsorkínálatában egyre több film állít összetett és valóság-hű meleg karaktereket és kapcsolatokat a középpontba. Fontos rendezők Pedro Almodóvar, Todd Haynes, és Gus Van Sant, számos más név mellett. A korábbi avantgárd filmek mellett egyre több a nagyobb közönséghez szóló független „indiewood” film is. 2005-ben

a *Brokeback Mountain* jelentette azt az áttörést, amikor egy meleg kapcsolatot bemutató, a főszereplőkkel együttérző (bár szintén vitatott) film eljutott a populáris kultúra legfontosabb elismeréséhez, elnyert három Oscar-díjat. Ezzel a queer film új korszakba lépett, beolvadt a fősodorba, a „mainstream” filmek világába, és ma már számos témabavágó filmet és sorozatot gyártanak nemcsak a hollywoodi stúdiók, hanem a kábelcsatornák és az online streaming szolgáltatók is, mint a HBO vagy a Netflix.

Ezzel a folyamattal párhuzamosan jelentek meg lassan Magyarországon is az elmúlt tizenöt-húsz évben a meleg tematikájú filmek a televíziós csatornákon előbb éjjeli adásban, majd főműsoridőben, az Art mozik majd plázamozik kínálatában, illetve a művészmozikban a queer filmes fesztiválok és más események. A magyar szappanoperák és sorozatok is egyre magabiztosabban írnak bele a történetbe meleg karaktereket és cselekményszálakat, de ennek a filmművészetben még nincs sok nyoma, elsősorban pár kisfilm és dokumentumfilm születik minden évben.

A Friss Hús kurátorai öt queer filmet válogattak be az ideai Queer Dreams szekcióba, ebből három magyar, egy német és egy brazil. Mindegyik pályakezdő filmrendező, többségében egyetemi alkotása.

Varga Gábor *Csendes környék* című filmje egy feszült, diszharmonikus, nyomozó apa-fiú kapcsolatról szól, Ujlaki Dénes és Váradai Gergely méltán nyerték el közösen a legjobb férfi alakításért járó fesztiváldíjat. Az idősebb apa, András, és felnőtt huszoneves fia, Kristóf, nem tudnak egymással kommunikálni: kapcsolatukat a csend, az őszinteség hiánya, a titkok, az apa hagyományos elvárásai és rideg természete határozza meg. A zord felszín alatt viszont ott a kimért, de figyelmes szeretet is: Kristóf odaadón gondoskodik apjáról, aki, bár nem éppen barátságos hangvételben, de megvallja, egész életében azért dolgozott, hogy egy szép házat hagyjon hátra fiára és a hiányolt unokáira. Fontosak egymásnak, de a kapcsolat mégsem lehet boldog a ki nem beszélt frusztrációk, félelmek, elvárások és csalódások miatt. A viszony összetettsége komoly színészi munka eredménye. A cselekményvezetés a lényegre koncentrál, nem világosít fel sok háttér információval, inkább csak sugalmaz, le-

begtet, a körvonalak elmosódnak, ahogy tudatosan hiányérzetet hagy a nézőben a film lezáratlan vége is: ami eddig nem volt kimondva, itt sem lett kimondva. A katarzis mégsem marad el, hiszen a zárójelenetben a korábban domináns, az erő látszatát kényszeresen fenntartó apa egy gyenge pillanatában végre először őszintén megszólal: „Félek.”

Mennyiben queer film Varga Gábor alkotása? Semmit nem tudunk meg Kristófról, amit az apja elől titkol, a néző előtt is titok marad. Egy váratlan fordulattal az apa egy félmeztelen fiúról talál képeket Kristóf iPadjén. A stilizált, ártatlan, enyhén homoerotikus képek csak sejtetik, hogy Kristóf titka a homoszexualitás lenne, hiszen szenvedélyes fotós, aki az egyik jelenetben mindent lencsevégre vesz, ami elé kerül. A képek is inkább visszafogott művészfotók, amelyek közel sem hasonlítanak a valóságban a meleg randiappokat vagy akár az instagramot elárasztó bátran és expliciten erotikus, néha pornográf képekre. Ráadásul, ha egy fiú egy életen át titkolta apja előtt a nemi irányultságát, valószínűleg megtanult rutinból minden nyomot eltüntetni, láthatatlan maradni, ehhez képest az sem meggyőző, ahogy meglehető könnyedséggel adja át apjának az iPadet az inkrimináló képekkel. Engem nem győzt meg a film, hogy ez lenne Kristóf titka, mindenesetre a kérdés így is izgalmas marad: az apa ettől a ponttól azt hiszi a fiáról, hogy „buzi”, de az érzelmi káoszt és kétségbeesést, amit benne ez a vélt felismerés okoz, nem tudja kommunikálni, nem tudja kibeszélni, a film azt sugallja, hogy ez a tudat fogja belülről felemészteni hátra lévő napjait.

Konkol Máté *Budapest zárt város* című filmje nagyon erős életérzést és hangulatot hagy az emberben a mai fiatalok felszabadult, mégis szorongásokkal teli életéről. Az egész filmet meghatározza és egyben a legnagyobb ütőlapja is Kationa Péter Dániel természetes, őszinte és életteli alakítása, az életvidám, laza, de bizonytalan és kétségekkel teli karaktert rá szabták. Bár nem szeretem az ilyen párhuzamokat, hiszem, hogy a magyar Timothée Chalamet-t köszönhetjük benne, bár még gyakorolnia kellene az angol, nem mindig érteni minden szavát a filmben. A film egy szubjektív idegenvezetéssel indul, amiben Péter bemutatja újdonsült angol barátjának, Adamnek Budapestet: a várost végig a negatívumokon keresztül rakja össze: az érdekli, ami

csak volt, de már nincs, legyen az a Gólya vagy a Tudományos Akadémia, végül saját szülőháza helyét is csak egy mély gödör tátong. A nosztalgia és a hiányérzet melankóliáját a film kedves humorral keveri. Ezután Péter levezeti Adamet egy szórakozóhelyre, jön a buli, pia, koncert, tánc, haverok, szemezése, bolondozások és pletykák arról, ki kivel feküdt le – majd végül a keserű tanulság: mindenki csak kényszeresen dugni akar, senki nem akar elköteleződni egy kapcsolatban. Az este folyamán Adam belehabarodik Péterbe, de miután ügyetlenül megcsókolja, a magyar fiú ellöki, „sorry, no, I can’t” és végül Péter egy nőt visz haza, aki bár ott alszik az ágyában, nem történik köztük semmi. A kedves *coming-of-age* történet mögött nincs megrázó tanulság, de meggyőző bepillantást nyerünk a mai huszonevesek lelki- és éjszakai világába. Bár sok szó esik szexről, egy félresikerült csókon és néhány vágyakozó pillantáson kívül a film naivan kamaszos ártatlanságán nem esik csorba.

Andella Mirtill *Mint egy haiku* című filmje nyerte a Friss Hús fesztivál legjobb queer film díját, és valóban dicséretre méltó, ahogy visszafogott, finom, költői eszközökkel világít be az emberi lélek mélységeibe. A történet egy film a filmben: egy fiatal rendező dokumentumfilmet készít egy sushi séféről. Az első jelenet a dokumentumfilm maga, de erre a néző csak akkor döbben rá, amikor a kép elsötétül és elnémul, és a rendező és stáb sutorognak, kizökkenünk, inentől a filmforgatás menetét követjük, mint egy werkfilmben. Három főszereplő lesz, a két nő, azaz Elena, a séf, Blanka, a rendező és a kamera, ami gyakran a rendező tekintete, máskor viszont ő is belép a kamera elé. Itt a kamera megkettőződik a valóságos kamera mellett egy fikciós kamera is szerepet kap. Érdekesen ugrálunk a látószögek között, minden Elena körül forog, aki a középpontban, megszeppenve a kamerától és a rendezőtől, a munkájában találja meg és tudja adni önmagát. Érdekes játék, amikor az elvileg láthatatlan kamera újból kizökkenti a nézőt, ahogy a film második felében valóban láthatatlan külső szemmé alakul át. Egy ponton a két nő szerepet cserél, Blanka készíti a sushit és Elena tartja a kamerát. A filmet ez a belső játék teszi izgalmassá, ami közben jól tükrözi Elena személyiségének két szintjét is: a professzionális séf és az önbizalomhiányos magánember, mindkettő Blankához köti,



az első, mint szerep a dokumentumfilmben, a másodikat a rendező közelsége váltja ki. A film Elena egy-egy pillanatával sugallja, hogy vonzalmat érez Blanka iránt, amit a másik barátsággal viszonz, valószínűleg nem is érzékelve

kettőjük kapcsolatának valódi tétjét. Elena Japánból tért vissza, ahol nem lehet nőként séf, és vidéken nyitja meg sushi éttermét, a karakter sorsában, a zárt, szűk, egyszínű terekben, a többször előtérbe kerülő akváriumba zárt halak fogságában van valami nyomasztó, aminek feloldására Blanka jelenléte az ígéret. A rendező viszont dolga végeztével távozik, hazautazik Budapestre megválni a filmet – egy búcsúöleléssel otthagyja Blankát saját zárt világában, ahol senkihez nem fűzi szeretettel, intim vagy baráti kapcsolat, még a vele egykorú alkalmazottai is formálisan séfnek szólítják a keresztneve helyett.

Bernadette Kolonko *Beautiful you* című filmjében Christine hagyományos, kiegyensúlyozottnak tűnő, jómódú kispolgári élete mélyén hatalmas érzelmi örvény kavarg, amit a *Csendes környék* karaktereihez hasonlóan, ő sem tud kommunikálni. A lánya szótlán, Christine hiába könnyörög neki kétségbeesetten, hogy szóra bírja, a lány némaságba burkolózik. A nyitójelenetben a kiskamasz lány rollerezés közben elesik és véresre sérti a térdét, de meg se nyikkan, fel sem sír, sztoikusán viseli a fájdalmat. A lány némasága anyja, Christine életének szimbóluma. Christine egy karakán és magabiztos orvosnővel kerül közeli kapcsolatba, a helyzet, a kölcsönös vonzódás mindkettőjük számára egyértelmű, de az ártatlannak induló érintés Christine-t megijeszti, kimenekül az orvosnő ott-

„Profí séf, de önbizalomhiányos magánember”

(Andella Mirtill:
Mint egy haiku –
Kurta Niké és
Mészáros Blanka)

honából, majd este odahaza élvezet és öröm nélkül adja át magát férjének az ágyban. Az orvosnő iránt érzett vágyát elfojtja, egy keserves és szenvedélyes búcsúölelés után újra a férjével hál, és éjjel álmatlan látomásban a megtörhetetlenül

szótlán lánya beszéli ki a fájdalmat, ami a napvilágnál elmondhatatlan. Egy brutális mesébe szövő a szenvedést, amiben egy boszorkány levágja egy kislány kezét és megszurkálja a mellkasát, hogy elfolyjon a vére, és a halála után habbá váljon a tenger felszínén. A lelki dráma tetőpontján az éjszakai hallucináció kegyetlen története a reménytelenség keserűségével engedi el a nézőt.

Az utolsó film a brazil Marcelo Grabowsky *Privát képek* című alkotása. Mintha a fesztivál kurátorai az éteri, mindent csak sugalmazó, a testiséget teljesen elkerülő magyar filmek mellé akartak volna egy vérbeli queer filmet is tenni, ami meri vállalni önmagát, meri vállalni a férfi testet, a testi vágyat és a homoszexuális aktus gyönyörét. A történet önmagában hétköznapi, egy fiatal meleg pár, Rafa és Matheus kapcsolata válságba került, randiappan áthívznak egy idegent, Felipét, harmadiknak, talán abban reménykedve, hogy a kaland felpörgeti befulladt kapcsolatukat. A film maga a szexuális aktus erotikus és esztétikus, egyszerre nyers, mégis művészi stílyt ábrázolása. Végül, ahogy lennie kell, a pár egyik tagja, Rafa, teljesen rákattan Felipére, a hármas kettejük testi egymásra találásában végződik, ami Matheust csak még jobban felzaklatja. Rafát megbabonázza Felipe szexuális varázsereje, de amikor utána megy, az elutasítja, hiába minden gyönyör és élvezet, „kétszer nem eszik ugyanabból a fogásból.” A há-

rom amatőr színész végig hitelesen, létezően és meggyőzően viszi a szerepet. A film a testre, a testi szépségre, a testi vágyra fókuszál, szemben Varga Gábor filmjével, az itt bemutatott fotók vadak és provokatívak.

Mit mond el ez a válogatás a mai magyar queer filmről? Sajnos mindháromból hiányzott Fassbinder, Jarman, Almodóvar vagy Akerman bátorsága, őszinte feltárulkozása és forradalmisága. Szép filmek, de nem igazán queer filmek, elkerülik és elkenik a problémafelvetést, a szereplők ártatlanok és ambiszexuálisak, az identitásuk billeg, a filmek mindent csak sejtetnek, semmit nem mondanak ki. Érdekes, hogy mindhárom film teljesen elkerüli a testiséget, az érintést, és a meztelenséget. A *Csendes környék* képein egy félmeztelen férfit látunk, a *Budapest zárt város*-ban elcsattan egy rövid csók, de a *Mint egy haiku*-hoz hasonlóan inkább csak a tekintetekben jelenik meg a vágyódás, nem érnek egymáshoz a karakterek. A magyar filmek szereplői bizonytalanok és elveszettek, gyermekiek és éretlenek, még Konkol filmjében is az angol turista a kezdeményező fél. A német film egy létező, rámenős és határozott leszbikus orvost is bemutat, a brazil film három, a szexualitását magabiztosan megélő férfi története. Egyfelől persze nagyon fontosak a *coming-of-age* történetek, szinte minden meleg átésik a bizonytalanság, a felvállalás szorongatottságának korszakán, de a brazil kisfilm ugyanannyit mond el Budapest queer életéről is, hiszen itt is vannak érettek, magabiztos férfiak és nők, akik nem félnek egymást megérinteni, egymással szeretkezni és egymást szeretni. Sajnos az ideai magyar filmekből ezek a karakterek nagyon hiányoztak.

Tudjuk, nehéz év volt és nehéz korban élünk. Nem elég, hogy nincsenek a magyar filmnek queer hagyományai, amire építhetne a fiatal rendező, a kultúr- és oktatáspolitikai ellenszélben nehéz úttörőnek lenni, nehéz a politikailag diktált gender-szerepeket megkérdőjelező filmtervekre támogatást kapni. Ráadásul ez az év volt a Színház- és Filmművészeti Egyetem teljesen értelmetlen és gonosz ellehetetlenítésének és bedarálásának éve is, Andella Mirtill a stáblista végén ki is teszi a fekete keretet az egyetem neve köré. Nehéz korban, nehéz körülmények között hozta össze ezt az összességében erős diplomafilmet. •