

KESZEG ANNA

# FÉLELEM ÉS RESZKETÉS A FIKTÍV GYAKORLATBAN

TIFF, 2011, tematikus fesztiválbeszámoló

**A** 20. századi társadalomtudomány derekasan dolgozott azon, hogy a gyerekkori tapasztalatokat (traumákat, szocializációt, szeretethiányt, túlzott ragaszkodást) tegye felelőssé mindenért. A gyorsrecept nem az, hogy „meséld el a gyerekkorod, megmondom, ki vagy!”, hanem az, „megmondom miért vagy boldogtalan, ha elmeséled a gyerekkorod!” Ezt a képletet a filmgyártás igen könnyen tudta és tudja kamatoztatni (ezért annyira telitalálat a Nolan fivérek *Jokere* – halmozza a gyerekkori traumaélményeket, nála nincs diagnózis): ebből a szempontból valószínűleg meg lehetne írni a 20–21. századi biografikus film történetét. Most itt erre természetesen nem vállalkozom, a 2011-es TIFF kínálatából viszont három, némileg azonos kultúrkörből származó filmet e szempont szerint fogok egymáshoz viszonyítani.

Képzeljük el mindenekelőtt azt a helyzetet, hogy a szegény és a gazdag család egy időben született fiúgyermeke ugyanabba az iskolába jár, és természetesen irigyek egymásra. A szegény a másik gazdagságára, a gazdag a szegény – francia testkánon szerint gyönyörű – nővére. Jaco Van Dormael filmjének ez a kiindulópontja. A gazdag család ördögi kapitalista vállalkozóként (ezen a ponton a film a legelvakultabb hatvannyolcas érvelés intelligens naivitásával építkezik) nagy vihar idején repülőútra rendeli a szegény családfenntartót, aki balesetben meghal. Az anya kénytelen magukra hagyni gyermekeit, vállalkozó szellemű lá-



**A gyerekkori traumák természetéről a kortárs film nem tud többet, mint a kilencvenes évek eleji. Többet tud viszont arról, hogy a traumát átélt személy szocializációjának milyen magatartásbeli következményei lehetnek.**

Jaco Van Dormael: *Toto le Héros* (Totò the Hero) 1991; Hanro Smitsman: *Schemer* (Dusk) 2010; Michael R. Roskam: *Rundskop* (Bullhead) 2011.

**JK**  
2011/9

tikáját: a gyilkosság értelmi szerzőjét barátnője adja fel, de ő maga is egyetért a valóság elkerülhetetlenségével. A következő kérdés nyilván ott van: mi lesz ezután, jósolható és tervezhető-e felnőttkor ezeknek a fiataloknak? A serdülőkör mint a pszichológiai diskurzus kitüntetett érdeklődési területe egyébként a TIFF-en egész szekció tematikáját adta.

A trauma szociális környezetének jelentősége Michael R. Roskam flamand rendező *Rundskop* című filmjében a legerősebb. Ez a flamand-vallon nyelvhatárra helyezett kortárs Minótauros-mítosz gyerekkori traumát bontakoztat ki egy sajátos flamand vállalkozó csoport, a hormonkezelt marhahús fölött monopóliumot gyakorló állattenyésztők értékrendjében. Belgiumban 1988-ban komoly médiabotrány kapcsolódott e csoport leleplezéséhez. Az élelmiszeripari visszaélések iránti érdeklődés és az ezzel kapcsolatos pánikkeltés a hetvenes évekre tehető: 1979-ben jelent meg Jonathan Kwitny *Vicious Circles: The Mafia in the Marketplace* (Rolf Harris Productions, New York) című könyve, melyben a tényfeltáró újságírók e gyöngye, Kwitny az élelmiszer- és vendéglátóipar több területéről gyűjtött össze olyan eseteket, melyek maffiaszerű hálózatok meglétét bizonyították. Ezt a munkát azóta összeesküvéselméletek vázolásába, intenzív fogyasztás- és kapitalizmuskritikába átváltó, leleplező szándékú vegyes műfajú könyvekhez és filmekhez egyaránt felhasználták. Az élelmiszerek minőségével kapcsolatos növekvő aggodalmak a *Rundskop* forgatókönyvét is ihletik – áttételesen. Roskam nem explicit társadalomkritikát gyakorol, a *Rundskop* ezért is messzemenően élvezhető és figyelemre méltó film. Inkább arra kíváncsi, hogy a társadalmi értékrend milyen módosulásai következnek be egy olyan közösségben, ahol a nagy mennyiség, a minél gyorsabb növekedés, az erőszakra alapozott maskulinitás központi jelentőségű, s hogyan reagálja le ezt egy hátrányos helyzetű férfiszereplő. A mikroközösség működése érdekli ott, ahol a liberális politikai diskurzus szabadságeszményre alapozott retorikája teljesen használhatatlan marad a kialakult és következetesen számon kért értékrenddel való összeegyeztetetlensége miatt. *Rundskop* a főszereplő, Jacky Vanmarsenille fedőneve – testalkata, testmozgása a férfiidentitással kapcsolatos limburgi elvárásoknak messzemenően megfelel: erőt sugároz, erőszakra képes és impozáns. Mögötte viszont szintén gyermekkori traumákra adott reakció áll: a flamand kislány a szomszéd vallon falu fiú úgy verik meg, hogy teste nem termel többé tesztoszteront, s az orvos tanácsára ugyanazzal a szerrel alakítja ki nemi jellegzetességeit, mellyel a marhák növekedését is felgyorsítják. Jacky ráadásul Lucia Schepersbe, vallon támadója nővérebe szerelmes gyerekkora óta. A konfliktus elemei Van Dormael filmjével egyeznek. A társadalmi környezet realista rekonstrukciója itt viszont érthetővé, ésszerűvé teszi a konfliktust. Annál is inkább, mert kisközösségi norma és egyéni sorsalakítás konfliktusba kerülése Európában olyan probléma, melyről ritkán beszélnek, s még ritkábban a fikció nyelvén, a kérdés regionális-lokális meghatározottsága miatt egyébként is nehezen tematizálható. Roskam első filmje kidolgozott erre egy módszert, melynek alapja ezúttal egy erőteljes vizuális metafora: a férfifitést és a bika lassú, de agresszív mozgása közötti összefüggés. A narráció erre a metaforára épül.

A gyermekkori traumák természetéről a kortárs film nem tud többet, mint a kilencvenes évek eleji. Többet tud viszont arról, hogy a traumát átélt személy szocializációjának milyen magatartásbeli következményei lehetnek. S ez a szempont nemcsak tudományos összefüggésben vállalható, hanem a filmtérjesztés szempontjából is: valójában az tesz jóvá és eladhatóvá egy filmet, ha a helyi színezet kialakítását nem bízza a véletlenre.