

Kelly Reichardt



Párosával a pokolba

V · A · J · D · A · J · U · D · I · T

AZ AMERIKAI FÜGGETLENFILMES RENDEZŐNŐ PESSZIMISTA
LÁTÉLETE SZERINT KÉT EMBER (DE AKÁR KÉT ÉLŐLÉNY) KAPCSOLATA
CSAK ROSSZUL VÉGZŐDHET.

Ha valakiről biztosan tudható, hogy – bár legutóbbi filmjeiben világsztárokkal forgatott – sohasem fog fősodorbelti stúdiófilmet rendezni, az Kelly Reichardt. A függetlenek közt is függetlennek számít alkotó megalkuvást nem tűrően viszi vászonra borúsabbnál borúsabb történeteit. Nem hajlandó kompromisszumokat kötni, és szinte betegesen irtózik a kerek, lezárt sztoriktól. Filmjei sokfélék, ugyanakkor sok szál köti össze őket.

ÉN VAGYOK ÉN, TE VAGY TE...

Kelly Reichardt Miami-ban született, de New Yorkban él, a filmhelyszínek keresgélése miatt pedig rengeteg államban megfordul rövid időn belül. Szülei még gyerekkorában elváltak, ő maga nem alapított családot. Ötvenévesen nincs saját lakása, gyakran barátok kanapéján húzza meg magát. Filmes, de bemutatkozó nagyjátékfilmjét követően tizenkét évig nem volt lehetősége rendezni, és azóta sem direktori honoráriumából tartja el magát: tanárként dolgozik, hogy megéljen valamiből. („Minden alkalommal, amikor rendezek egy filmet, azt gondolom, hogy az lesz az utolsó” – nyilatkozta egyszer.) Szereti a filmrendezést, de gyűlöli a filmipart. Nagy sztárokkal (Jesse Eisenberg, Dakota Fanning, Kristen Stewart) dolgozik, de velük is kis filmeket csinál.

Láthatjuk tehát, hogy Reichardt

már gyerekkorától kezdve számos olyan negatív tapasztalat érte, amelyek alapjaiban határozzák meg egy személyiség identitását – pontosabban a szóban forgó identitás válságát. Az őt ért traumákat a rendező filmjeibe fogalmazza bele: első öt nagyjátékfilmje mindegyikében központi helyet foglal el a hősök önanonosságának problematikája. A sort az 1994-es, számos önéletrajzi elemet felvonultató *Fűfolyó* (*River of Grass*) nyitja, amit az alkotó „út nélküli road movie-ként, szerelem nélküli love storyként és bűn nélküli bűnügyi történetként” határozott meg. A vidéken senyvedő háziasszony egyik napról a másikra egy kisvárosi Bonnie és Clyde páros női tagjává lép elő, egy fatális véletlen miatt rövidke ideig még gyilkosnak is érezheti magát, ám amikor már kökemény bűnözőként definiálná önmagát, kiderül, hogy áldozata életben van...

A *Megfáradt öröm* (*Old Joy*, 2006) duója, két, „az emberélet útjának felén” járó régi jó barát, akik egyrészt barátságukat megmenteni, másrészt saját magukat megtalálni indulnak Oregon erdeibe túrázni. Kurt és Mark mindketten más és más stratégiát választottak, hogy feldolgozzák a velük történt változásokat, életük alakulását, az idő múlását. Míg Kurt tíz körömmel kapaszkodik a múltba, és még kapaszkodásnak indulva sem adná fel semmiképp sem hippy életmódját, addig

Mark végérvényesen megállapodni készül (feleségével gyermeket várnak). A film pedig melankolikus krónikája annak, hogy egyik taktika sem tartható: Kurt – akivel egyébként a rendező nő egy interjúban azonosságot vállalt – életformája miatt menthetetlenül magára marad, és lánglelkű vándorból öregedő hajléktalanná válik, Mark pedig csak látszólag találta meg magát, hiszen örökre hiányozni fognak neki a visszahozhatatlan fiatal évek.

A műzsjával, Michelle Williams-szel a főszerepben készült első film, a *Wendy és Lucy* (*Wendy and Lucy*, 2008) mutatja be a legszívemarkolóbban a személyes identitás válságát, hiszen a központi karakter itt – az összes többi Reichardt-hőstől eltérően – semmiért sem hibáztatható: nem saját maga veszi el az önazonosságát, hanem elveszik tőle. Wendy-t a külső körülmények (a pénztelenség, a támogatás és a családi háttér hiánya, a balszerencse) roppantják össze fokról fokra, egészen addig, amíg eljut odáig, hogy megválnak kutyájától, Lucytól, akihez addig mindennél jobban ragaszkodott. A kutya elvesztése saját énjének elvesztését is jelenti.

A *Járatlan út* (*Meek's Cutoff*, 2010) pseudowesternjében a sivatagban vándorló telepések szintén szereptévesztésbe keverednek, hiszen minél hosszabbá és kilátástalanabbá válik az útjuk, annál egyértelműbb, hogy nem lehetnek többé földművesek, akik eredetileg voltak, és amely identitásuktól indítva egyáltalán belevágtak az embert próbáló kalandba. A víz és a termőföld után zajló hajtóvadászatuk során egyre több olyan dolgot kell eldobniuk maguktól, amelyek segítségével addig meghatározták magukat (bútorok, ruhák, személyes tárgyak), és a letelepedés, egy helyben maradás attribútumaitól való kényszerű megszabadulás folyamatának végére nem földművelők többé, csupán szerencsétlen, örök vándorok.

A *Sötét húzásokban* (*Night Moves*, 2013), kissé a *Fűfolyó*t idézően az jelenik meg, ahogy ártalmatlan átlagemberekből elvetemült ökoterroristák, majd egy fatális véletlen követően gyilkosok válnak. Ezzel párhuzamosan pedig (anti)hőseink azt is megtapasztalhatják, milyen személyiségromboló hatása van az állandó gyanakvásnak, a bizalom elvesztésének, a hétközna-

pi kapaszkodók helyett mesterséges keretekhez való ragaszkodásnak. A *Sötét húzások*ban a paranoia nem segít a központi figuráknak, nem véd meg senkit – csupán beigazolódik. A megzavarodott identitású emberek pedig nagyon könnyen szánják rá magukat végzetes lépésekre.

A POKOL A MÁSIK EMBER

Reichardt hősei az általuk elszenvetett frusztrációt mindig úgy oldják fel, hogy a másik ember ellen fordulnak. A legdirektebben mindez a *Fűfolyóban* történik, ahol afölötti elkeseredésében, hogy valójában mit sem változott az élete, hogy most is ugyanaz az unalmas háziasszony, aki volt, az összezavarodott főhősnő a társára (addigi szerelmére) támad, és egyetlen lövéssel leteríti, majd egy határozott

mozdulattal kilöki testét a kocsiból. A hasonló tematikájú *Sötét húzások*ban mindez sokkal alattomosabban és sokkal nyomasztóbban zajlik.

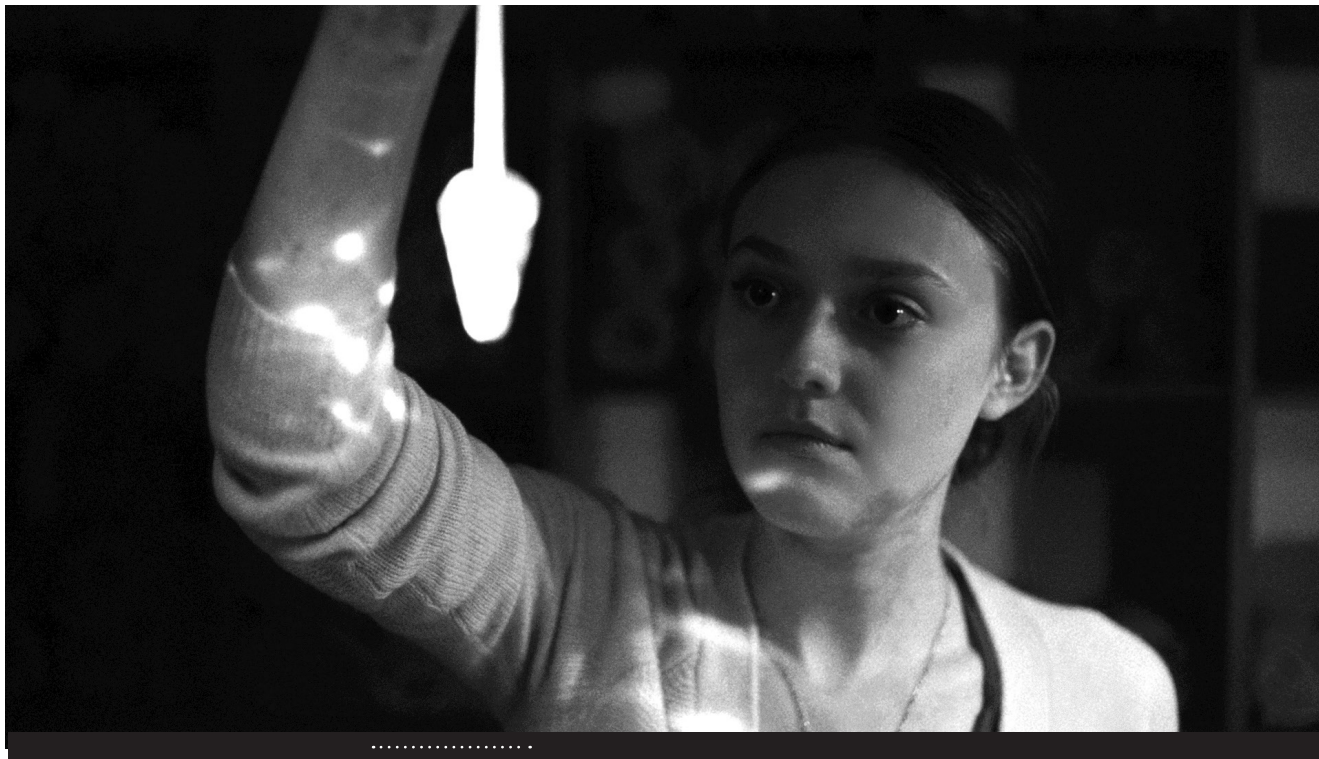
A neo-noirként, azon belül szabályos bűnbanda-noirként működő alkotásban folyamatosan változik a háromfős csoport dinamikája. A közös ügy érdekében tevékenykedő környezetvédők még egymásban sem bíznak – és ez már a legelejétől így van. Nincs semmi, ami megmérgezné a kapcsolatukat (mint például a *Megfáradt öröm* Kurtjának és Markjának esetében az idő múlása, az értékek természetes megváltozása), saját belső feszültségük miatt fordulnak egymás ellen.

A közösen elkövetett véletlen gyilkosság ugyan felgyorsítja ezt a folyamatot, de biztosak lehetünk benne, hogy a felek előbb-utóbb amúgy is ide jutottak volna.

A tett súlya a három központi figurára, Josh-ra, Denára és Harmonra különbözőképpen nehezedik, pontosabban különféleképpen birkóznak meg a rájuk nehezedő lelki teherrel. Josh egyre paranoiásabb lesz, üldözési mániája odáig fajul, hogy autós követést vizionál a kihalt országútra, végül örült félelmében, hogy Dena lebuktathatja a bűnös kis csapatot, meggyilkolja a lányt. A lelkiismeretével tusakodó Dena bűne súlya alatt egyrészt saját maga ellen fordul azzal, hogy pszichoszomatikus tüneteket produkál (viszkető, vöröslő ekcéma jelenik meg a bőrén), másrészt mindenképpen akarja beszélni a traumát. Az addig is gyakran hűvös kívülállóként viselkedő Harmon pedig eközben egyszerűen elvág minden szálát saját maga és bűntársai között, és passzív-agresszív módon kivonja magát a képletből.

„Tíz körömmel kapaszkodik a múltba”
(Wendy és Lucy – Michelle Williams)





A másik ellen fordulás legenyhébb formáját a *Megfáradt örömben* figyelhetjük meg: itt pusztán a két főhős barátsága válik az elszenvedett sérelmek

áldozatául. A közös ellenséget a *Járatlan útban* a szerencsétlen indiánban találják meg, akit azonnal foglyul ejtenek, s habár látszólag úgy tűnik, a csapat tagjai közt nagy az egyetértés abban, hogy onnantól kezdve mindenért őt hibáztassák, valójában vezetőjük, Meek manipulálja a társaságot. Mivel az indiánnal való találkozás előtt épp az ő helyzete ingott meg erőteljesen, hiszen annak ellenére, hogy pénzért vállalta: termőföldet és vizet keres az őt befogadó kolóniának, feladatában csúfos kudarcot vallott, ezért a bűnbakkepzés eszközével élve próbálja a közhangulatot a bennszülött férfi ellen irányítani – a közös nyelv hiánya, az indián hangsúlyozott idegenszerűsége és az átélt, egyre szaporodó nehézségek miatt inkább több, mint kevesebb sikerrel.

Egyedül a Michelle Williams alakította Emily, az egyik telepes józan felelőssége veszi védelmébe az ártatlanul vádolt indiánt, ami már-már felveti a hit, remény és szeretet létjogosultságát, ám Reichardt kérelhetetlenül pesszimista: egyetlen ember jóindulata kevés ahhoz, hogy kivezesse a csoportot

„Minden egy irányba mutat”
(Sötét húzások – Dakota Fanning)

a káoszról és a pusztulásból – az alkalmi kapcsolat itt is negatív következményekhez vezet. A *Járatlan út* vándorai így az örökkévalóságig bo-

lyonghatnak a sivatagban.
A *Wendy és Lucy* a rendező egyetlen olyan munkája, amelyben a drasztikus döntés nem egy gyáva (*Sötét húzások*) vagy összezavarodott (*Fűfolyó*) ember kényszerű cselekedete, hanem bátor lépés, amit a főhősnő átgondolva és mérlegelve tesz meg – még akkor is, ha a kutyájáról lemondva elveszíti önmagát. A *Járatlan úthoz* hasonlóan itt is kapunk egy kis reménysugarat arra nézvést, hogy ember embernek nem csak farkasa lehet, de a Wendy felkaroló idős biztonsági őr nagylelkűsége és jószándéka sem elég ahhoz, hogy a lány sorsa jobbra forduljon. Főleg, hogy „a pokol a másik ember” sartre-i elvét pontosan kétszer ennyi példa igazolja: ad hoc kapcsolataik közül egy másik Wendy bebörtönzését és kutyája elvesztését hozza, a harmadik pedig csaknem az életét követeli (lásd az örült hajléktalan dühöngését a védetlen, alvó lány mellett).

Reichardt mintha csak azt próbálná meg bebizonyítani a számunkra, hogy két ember vagy egyéb élőlény kapcsolata semmi jóhoz nem vezethet. A ba-

rátok elhagyják vagy cserben hagyják egymást, elfordulnak egymástól, a szeretők lelövik a másikat, a szövetségesek egymás ellen fordulnak és legyilkolják egymást, ha pedig egy nagyobb csoportosulásról van szó, annak sorai előbb-utóbb menthetetlenül szétzilálódnak. Mindezek a folyamatok pedig az alkotó filmjeiben szinte mindig egy-egy utazás keretében történnek.

ELVETÉLT ROAD MOVIE-K

Hősei énkeresését, szimbolikus útkezesését a rendező mindig egy-egy valóságos utazás folyamán mutatja be – teszi ezt anélkül, hogy akár egyetlen szabályos road movie-t is forgatott volna. A *Fűfolyót* – lásd fent – maga Reichardt aposztrofálta „út nélküli road movie”-nak, ami egészen pontos meghatározás, hiszen a film hősei rengeteget utaznak benne, mégsem jutnak sehova – és kivételesen nem átvitt, hanem a szó szoros értelmében. A *Fűfolyó* legtöbb jelenetében autóban ülnek a szereplők, mégsem lépik át egyszer sem a megyehatárt, de a városból is csak egy ízben sikerül kitörniük. Ami már csak azért is paradoxon, mivel a közösen elkövetett „gyilkosság” miatt egyébként menekülniük kell.

Ezzel a céltalansággal szemben éppen a céltudatosság jellemzi az alkotó

másik bűnügyi történetének, a *Sötét húzások*nak a hőseit. Gátrobbantó akciójuk érdekében ökoterroristáink többször is átszelik az országot, hiszen máshol van a tett helyszíne, máshol szerzik be a robbantáshoz szükséges műtrágyát és megint máshol veszik meg a hajót (a címbeli „Night Moves”-t), amibe a robbanószert rejtik. Itt éppen az adja az utazások paradox helyzetét, hogy ők valójában nem készülnek sehova, nem akarnak elutazni, de még csak helyet változtatni sem, hiszen céljuk egyetlen pontos helyszínhez köti őket, csupán paranoia-számba menő óvatosságuk miatt keringenek az országutakon.

Egyetlen pontosan meghatározott színhelyet akarnak felkeresni a *Megfáradt öröm* kirándulói is. Hétvégi kiruccanásuk úticélja egy erdőtölgyi hőforrás, amit kis kanyarok után (első nap eltévednek, csak másnap sikerül célba érniük) végül valóban meg is találnak. A helyzet iróniáját itt az adja, hogy Kurt és Mark ugyan elérték konkrét céljukat, de átvitt értelemben mégsem sikerült megtalálniuk azt, amiért indultak. Hiszen bármilyen mélyre is hatoltak a rengetegbe, nem tudták hátrahagyni félelmeiket és mindazt, ami nyomasztja őket – ahogy nem tudták visszazerezni azt, ami elveszett.

A leginkább elvetélt road movie-nak Reichardt művei közül mégis a *Wendy és Lucy* bizonyul, hiszen itt az utazás voltaképpen el sem kezdődik, mivel a főhősnőt valami minduntalan letéríti az útról, valami miatt folyton kisiklik a megkezdett pályája. Először az autója romlik el, azután letartóztatják bolti loolás miatt, majd szeretett kutyáját vesztí el – csupa olyan akadály, ami mind ahhoz a helyhez köti, amelyen keresztül eredetileg csak átutazni szeretett volna. A lány végcélja Alaszka, ahol jól fizető munkával kecsegtették, de igazi utazása a film végéig voltaképpen el sem kezdődik.

Ha a *Wendy és Lucy* elvetélt, akkor a *Járatlan út* (amely már címében utal az utazásra) beteljesületlen road movie. A film sivatagban bolyongó telepesei a cselekmény teljes egészében csak mennek-mennek – de nem érkeznek meg sehová. A rendező összes többi alkotására is jellemző egyébként (és ezért tekinthető mindegyik elvetélt pikareszk mozinak), hogy az út végét sohasem látjuk. Reichardt mindig megmutatja, hogy a figurák elindulnak vala-

hová, de – legalábbis a néző tudomása szerint – soha nem érkeznek meg.

A *Fűfolyó* Cozyja, miután kilökte partnere hulláját a kocsijából, elhajt, de nem tudjuk, hova indul. A *Wendy és Lucy* Wendyje mindig csak emlegeti Alaszkát, amennyit mi látunk belőle, az alatt az idő alatt egy centivel sem kerül közelebb hozzá. A *Járatlan út* hőseinek soha meg nem érkezése, végeláthatatlan utazása már szinte bibliai léptékűvé nő (lásd a zsidók negyvenéves bolyongását a Sínai-sivatagban), ahogy a *Sötét húzások*-beli Josh-t is egy utazás elején hagyjuk magára, aminek nem látjuk a végét (a gyilkosság után addigi identitását hátrahagyva a fiú egy másik városba menekül, de nem kapunk egyértelmű jelzést arra vonatkozóan, hogy letelepszik-e, munkát vállal-e ott, hiszen a filmet pont abban a pillanatban vágják el, amikor kiderülne, hogy kitölti-e a jelentkezési lapot).

A rendező vonzódására a nyitott befejezésekhez egyébként nonkonformista attitűdje a magyarázat. „Csakugyan van abban valami kielégítő, amikor nézel egy régi filmet, és a fel erősödő zenére bekúszik a vége felirat. De számomra egyszerűen abszurdnak tűnik ilyesfajta befejezést kanyarítani a filmjeim végére. Úgy nagyon aránytalanok lennének, hiszen annyira rövidnek, olyan kis időt ölelnek csak fel. Nem tudjuk, hol voltak ezek az emberek ez előtt. Eltöltünk velük egy hetet, aztán az útjukra engedjük őket. A filmjeim csupán egy-egy futó pillantást jelentenek az áthaladó emberek életére” – nyilatkozta az alkotó két évvel ezelőtt a *The Guardian*nek.

LÉPÉSRŐL LÉPÉSRE

A közös szempontú elemzésből talán úgy tűnik, hogy Kelly Reichardt művei egyenletes színvonalat képviselnek, ám ez koránt sincs így. A bemutatkozó rendezéssel, a *Fűfolyó*val kapcsolatban lehet ugyan jóindulattal a francia új hullámot és Godard-t emlegetni, de inkább csak zilált, átgondolatlan alkotás: maga is olyan, mint egy dzsesszimpvizáció, amit a filmben aláfestő zeneként folyamatosan hallunk. A következő mű, a *Megfáradt öröm* már sokkal kiforrottabb munka, ám itt meg a nézői figyelmet nem sikerül végig lekötnie a céltalan, parttalan beszélgetéseknek – a rendező mintha csak a dialógusírást gyakorolta volna.

A *Wendy és Lucy* egyedül a színészi játékban haladja meg a középszerű független filmek jól ismert színvonalát, de itt már a képekkel fogalmazás is sokkal jobban megy az alkotónak. Az egyértelmű fejlődés csúcspontját a rendező a hazánkban is látható (a Toldi mozi április 22. és 24. között retrospektív vetítéssorozatot rendezett Reichardt első öt nagyjátékfilmjéből) két utolsó filmjével érte el. A szokatlan képarányt (1.33:1) alkalmazó *Járatlan út* olyan kiérlelt kompozíciókkal és meditatív képsorokkal dolgozik, amelyek gyakran hordoznak másodlagos jelentést (a szereplők sárga ruháinak, a földszínekben játszó tárgyi világnak köszönhetően úgy érezzük, hogy a figurák lassan beleolvadnak a tájba, amelyben elvesztek, mintha csak a sivatag homokjából és köveiből nőttek volna ki).

Az opus magnum címet viszont nem ez az alkotás, hanem egyértelműen a *Sötét húzások* érdemelte ki. Reichardt-nak ebben a művében minden egy irányba mutat. Az atmoszférateremtéshez a rendező mindig is remekül értett, már első zsengeinek is szinte tapintható saját világa alakult ki, itt viszont vizuálisan, eszmeileg és minden egyéb szinten is egy olyan átgondoltság jelenik meg, ami már-már tökéletes filmélményről gondoskodik. A film nyomasztó hangulatát nyugtalanító kísérfőzene támogatja, a sok éjszakai felvételnek és a fényhiányos belsőknak köszönhetően egy percre sem érezzük magunkat biztonságban – egyedül a természet képei harmonikusak és megnyugtatóak.

A visszafogott, lassú tempó, a történések aprólékos bemutatása tesz róla, hogy elejétől a végéig a film foglyaivá váljunk, miközben a közelgő tragédiát finom célzások sejtetik („*Lőjünk le!*” – kiáltják a gyerekek játék közben a nemzeti parkban, ahova a főhősök a bűnt elkövetni érkeznek). A *Sötét húzások* a klasszikus paranoiafilmek mintájára egy olyan társadalmat mutat be, amelyben bármelyik pillanatban bekövetkezhet a természeti katasztrófa, ugyanakkor egy sötét neo noir keretében az emberek egymás közti kapcsolatának inflálódásáról is érvényesen beszél. Amennyiben Kelly Reichardt ezt a tendenciát folytatja, reménykedhetünk benne, hogy az idei Sundance-en bemutatott, ám szélesebb körben még nem fogalmazott legújabb munkájával, a *Certain Woman*nel igazi mesterművet alkotott. •