

MAGYAR #METOO FILMEK

# Testek a tilosban

GYENGE ZSOLT



HÁROM TINIFILMMEL VETTÉK FEL A MAGYAR RENDEZŐK A #METOO FONALÁT: ELTÉRŐ MEGKÖZELÍTÉSEK, KÜLÖNBŐZŐ ÉRZÉKENYSÉGEK ÉS EGY FELFEDEZÉS.

Nem véletlenül robbant ki a #metoo mozgalom napjainkban, a lassan mindenhatóvá váló közösségi média korában: a privát és a nyilvános szféra összemosódásának legmagasabb fokát megvalósító kommunikációs platform működésébe szinte bele van kódolva a magánéleti gesztusokkal fertőzött hivatalos viszonyok feltárásának lehetősége. Korábban egyszerűen nem létezett olyan nagy elérést biztosító médium, amely ilyen módon tette volna lehetővé hétköznapi emberek számára a nyilvános tanúvallomást, és ahol a személyes és a közéleti beszéd ily megkülönböztethetetlenül fonódott volna egybe. A film világának botrányai-

ből kinőtt közösségi médiás #metoo mozgalom még azokban a körökben is alapvetően megváltoztatta a női egyenjogúsággal és az interperszonális hatalmi viszonyokkal kapcsolatos gondolkodást és beszédmódot, ahol fogadtatása nem volt egyértelműen pozitív. Így aztán a magyar filmben sem sokat kellett várni a témát tagláló művekre, hiszen a #metoo hashtag alatt özönlő rengeteg megszólalás kiapadhatatlan inspirációs forrást jelentett, valamint teret biztosított a témának a közbeszédben. Jelen írás három közelmúltbeli filmet vesz e szempontból górcső alá, amelyek azért is érdekesek így együtt, mert az ilyen

*„Egyik szerepre sincsenek felkészítve”*  
(Hartung Attila: FOMO – Megosztod és uralkodsz)

helyzetekben létező mindhárom nézőpontot megjelenítik: Schwechtje Mihály *Remélem legközelebb sikerül meghalnod :-)* (2018) című filmje az áldozat, Hartung Attila *FOMO – Megosztod és uralkodsz* (2019) című munkája az elkövető, valamint Nagy Zoltán *Szép csendben* (2019) című alkotása pedig a kívülálló megfigyelő perspektíváját teszi magáévá.

## Áldozatok és elkövetők

A három mű közül kimagaslik a *Szép csendben*, ugyanis amellett, hogy kérdésfelvetése árnyaltabb a többinél, olyan dramaturgiai és vizuális megoldásokat alkalmaz, amelyek nem csak ábrázolják vagy illusztrálják, hanem a néző számára közvetlenül megtapasztalhatóvá teszik a problémát. Nagy Zoltán a Claire Denis filmekre jellemző ökonomikus, szűkszavú, kihagyásokkal operáló narratív szerkezetet és plánozási stratégiát használ, aminek következtében egy-egy szituációba kerülve előzetes információk nélkül kell megpróbálnunk tájékozódni. A francia rendező műveire hasonlóan elmentmondásos helyzetben találjuk magunkat: alapozó plánok és narrációk híján nagy koncentrációval kell arra a kevésre, a hiányokkal teli képekre és párbeszédre figyelniük azért, hogy a nem jelenlévőt, a nem láthatót meg tudjuk valahogy ragadni. Pontosan úgy, ahogy a valóságban történik, amikor kívülről vagyunk kénytelenek nem egyértelmű viszonyokat szemlélteni, amely esetekben abban a kevés pillanatban, mikor jelen lehetünk, a legapróbb rezdülések válnak a megismerés egyedüli eszközeivé. A nem pusztán a száraz technikára, hanem meditatív és relaxációs gyakorlatokra is építő sikeres csellótanár és zenekarvezető esete tanítványával azért különlegesen megvilágító erejű ebből a szempontból, mert olyan műfajról, „tantárgyról” van szó, amelyben a testtartás kijavítása, vagyis a fizikai kontaktus a tanítás része. Egy kívülálló megfigyelő számára – mint amilyen a film főszereplője, illetve mi magunk – pont egy ilyen helyzetben különösen nehéz megállapítani tehát, hogy egy gesztus mikor lépi át azt a bizonyos láthatatlan határvonalat. Mindehhez kapcsolódik, hogy az SZFE-n végzett rendező nyilatkozatai, miszerint személyes tapasztalattól, a kívülről megfigyelt zaklatásból inspi-



rálódott a történet, más megvilágítást kapnak most, Gothár Péter zaklatási ügyének nyilvánosságra kerülése után.

A három rendező közül egyedüliként Filmalapos támogatás nélkül dolgozó Schwechtje Mihály fókuszált hangsúlyosan az áldozat tapasztalatára, pontosabban az eseményeket két szemszögből elmesélő történetnek egyik fele a zaklatásokat elszenvedő Eszter perspektíváját mutatja be, a másik pedig az egyik zaklatóét. A film ugyan csak az egyik elkövetőt emeli ki ily módon, ám a történet igazi tanulsága, hogy a rendkívül szép, ám kortársainál visszahúzódnóbb középiskolás lány az elfogadott zaklatás világában él. A főhőst a manipuláló és fotókat végül közzétevő osztálytárson kívül a meggondolatlanul félreérthető, bizalmas gesztusokat tévő jófej tanár és a kamaszkor szexuális túlfűtöttségében magukat produkáló nagyfiúk is bántalmazzák, és a közösség valahogy mindig az erőt mutató zaklatót emeli fel. A RLSM azért különösen értékes film, mert azáltal, hogy jelzi, maga

Eszter sem védi meg a többi fiú által folyamatosan megalázott kisserácot, egyértelművé teszi, hogy akaratlanul azok is részei és fenntartói a zaklatás kultúrájának, akik később áldozataivá válnak.

Hartung Attila ezzel szemben nem az áldozat, hanem kizárólag az elkövető szenvedését próbálja megérteni, arra kíváncsi, hogy miképpen sodródik egy alapvetően jó szándékú fiú olyan helyzetbe, hogy elveitől és habitusától idegen dolgot cselekedjen. A FOMO – vitatható, és a kritikai recepcióban vitatott – állítása, hogy itt a valódi áldozat maga az elkövető, akit környezete és az ott elvárt viselkedés visz tévútra. Bár a film dramaturgiája, az ahogyan a lelkiismeret-furdalástól gyötrődő fiút követve mentegeti főhősét, helyenként valóban bicskanyitogató, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy az egyén viselkedését nem csak személyisége határozza meg, hanem legalább akkora hatással van rá annak a szűkebb és tágabb közösségnek a normarendszere, amelyhez tartozik vagy tartozni szeretne. Vég-

eredményben mi más lehet az egész #metoo mozgalom értelme, ha nem az, hogy a társadalom értékrendjét oly irányban változtassa meg, hogy a szexuális bántalmazás minden formája minél többek számára váljon elfogadhatatlanná? A FOMO alkotói azonban azzal követnek el hibát, hogy a társadalom szerepének hangsúlyozása a filmben az egyéni felelősség elkenésével jár együtt – ezen az alapon minden bűncselekmény alól felmenthetnénk a nehéz gyerekkorú bűnözőket. Az igazán lesújtó végül az, hogy az elkövető büntetlenül maradása után a szégyentől elszökő áldozat hazatértekor apjától csak együtt érző hallgatást kap, azt sugallva, hogy ugyan érti és mélyen átérzi lánya szenvedését, de ebben a kegyetlen világban ezt időnként nekünk, alávetetteknek (nőknek, szegényeknek, gyengéknek, stb.) el kell viselnünk. És ez az, amitől a film – még ha valaki a magyar valóság hiteles ábrázolásaként értelmezi is – a társadalmi csoportok egyenjogúságáért és a szexuális bántalmazás ellen folytatott küzdelem szemszögéből ellentmondásosnak tekinthető.

**„Az elfogadott zaklatás világában él”**

(Schwechtje Mihály:  
Remélem legközelebb  
sikerül meghalnod :)  
– Herr Szilvia)







### Hatalom és kiszolgáltatottság

A #metoo mozgalomban felszínre került vallomások rendkívüli sokszínűsége és helyenként megdöbbentő botrányossága hajlamos elfeledtetni, hogy a szexuális zaklatás középpontjában nem más áll, mint a (gyakran intézményszerű) hatalom. A felek közti hierarchikus viszony teszi ugyanis sokkal nehezebbé a zaklatott személy ellenállását abban a korai szakaszban, amikor a konkrét zaklatás talán még elkerülhető lenne. A három film közül egyedül a *Szép csendben* teszi ezt esszenciális problémává, hiszen a nagy tiszteletű, sikeres és természetesen jóval idősebb tanárral szemben a kamaszlány nem csak testi és érzelmileg, de intellektuálisan, szakmailag és közösségi pozíciójában is védtelen. A *RLSM* első felében felveti ugyan a jóképű tanár felelősségét, de a fordulat után a film narratívájában teljesen felmentődik, és az elkövető bélyeg átkerül az osztálytársra. Pedig a felelősségből még akkor is bőven jut a tanárra, aki a külföldre költözés tudatában nagyvonalúan megenged magának egy félreérthető simogatást és néhány bizalmas tekintetet a házibulin, ha büntetőjogi értelemben zaklatást nem követ el. A #metoo jelenség legfőbb tanulsága ugyanis nem pusztán a bántalmazás elfogadhatatlanságára, hanem a hierarchikus viszonyok kihasználásának tilalmára vonatkozik.

A sokáig elnyomó rendszerekben élő társadalmak sajátossága a közintézményekben, a törvényekben és azok hivatalok általi betartásába vetett bizalom hiánya, így egy magyar filmben kifejezetten kelet-európai sajátosságnak

tűnik az, ahogyan az érintettek – nem csak az elkövetők, hanem a sértettek vagy azok hozzátartozói is – megpróbálják eltussolni az ügyeket. A *RLSM* bugyirángató fiúját apja este elviszi bocsánatkérésre a családroz, a *Szép csendben* zaklatott kamaszlányának ügyét annak anyja hajlandó az igazgatóval elintézni, és a *FOMO* történelemtanára is elfogadja a döntést, hogy házon belül, csendben oldják meg az ügyet. Így válik a rendszer épp a belé vetett bizalom hiánya révén feddhetetlenné és megváltozhatatlanná: a szexuális bántalmazással járó szégyen miatt eleve nagyon alacsony az ilyen ügyek nyilvánosságra kerülésének aránya, ott pedig, ahol nem is bízunk a tisztességes eljárásban, még kevesebbről fogunk tudni. Így aztán a hatalom még arra sincs rákényszerítve, hogy legalább a nyilvánosság kedvéért változtasson gyakorlatán, vagy olyan eljárásokat vezessen be, amelyek megnehezítik a kihágások előfordulását.

### Internet-falu

Az elektronikus média nagy gondolkodója, Marshall McLuhan jósolta azt, hogy egy nagy, globális falu leszünk – de a nagy lelkesedésben azt elfelejtettük hozzágondolni, hogy a falu sok szempontból rettenetes hely, ahol a viselkedési normát a könyörtelen közvélemény, a rosszindulatú pletykák határozzák meg, ami bizalmatlan a kívülállók felé, és ahol a világ történéseit a pap, a helyi értelmiség és a kocsma legnagyobb szájú törzsvendégei értelmezik. Ahol mindenki mindenkit ismer, ott az egyénieskedésnek, a kívülállásnak

### „Egymástól elzárkózott kis tanyák”

(Nagy Zoltán:  
Szép csendben –  
Bognár Lulu)

és a másságnak nem sok terep marad, valamint a rendszer és annak fenntarthatósága mindig előbbre való lesz az individuumnál és sérelmeinél.

Az internettel és főleg a közösségi médiával valójában nem egy globális falu jött létre, hanem egymástól elzárkózott kis tanyák, amelyek mind a saját szabályrendszerük és kódjaik szerint kommunikálnak. A mindhárom filmben központi szerepet játszó tinik szempontjából az internet abban az értelemben nem jelent változást korábbi korszakokhoz képest, hogy a szégyenérzet és a megsemmisülés, ami egyik helyen öngyilkossági kísérlethez, másutt pedig szökéshez vezet, nem a „nagyvilághoz”, hanem a saját kis közösséghez kapcsolódik. A közösségi média annyit torzít ezen a felálláson, hogy azokat a botrányokat, amelyek korábban talán egy osztály körében ma-

radtak volna, a nagy nyilvánosság aurájával ruházza fel: a közösségi oldalakat olyanok használják befogadóként és tartalomgenerálóként, akik egy szerepre sincsenek felkészítve. Így aztán a közösségi médiában (is) megaláztak nem érezhetik azt, mint korábban, hogy ha másként nem, a szűkebb közösségből való kilépéssel (mondjuk hasonló esetekben iskolaváltással) meg tudnának szabadulni a szégyenfolttól.

Egyértelműen fontos, hogy a szexuális bántalmazás feldolgozása a magyar filmben is elkezdődött, ugyanakkor tünetértékű, hogy mindhárom most elemzett mű fiatal, elsőfilmes alkotó munkája. Úgy tűnik, az idősebb generáció (egyelőre) nem vevő ezekre a problémákra, ami természetesen azt is meghatározza, hogy ezek a filmek mind a tizenévesek körében játszódnak, hiszen a fiatal rendezők számára ez jelent egy már lezártnak tekinthető, tehát valamelyes rálátást biztosító életszakaszt. Ugyanakkor ezzel együtt jár(hat) az is, hogy a probléma a köztudatban bezárul a „felelőtlen kamaszok” univerzumába – de erről nyilván az elkészült filmek és rendezőik tehetnek a legkevésbé. A három alkotás legnagyobb hozadéka a magyar film számára Nagy Zoltán felfedezése, aki olyan érett és komplex filmnyelvi érzékenységgel fogalmaz a váznon, ami túlmutat a már elkészült munkán, és további kivételes filmek lehetőségét villantja fel. •