

NŐI REPRODUKCIÓS HORRORFILMEK // FORGÁCS NÓRA KINGA

# ANYANYELV

A KORTÁRS REPRODUKCIÓS HORROROK BORZALMAS LÁTVÁNYOSSÁGI  
ÁTÜLTEK A RENDEZŐI SZÉKEKBE: HÁROM NEMZET – HÁROM RÉMFILM  
A TERHESSÉG TRAUMÁJÁRÓL.



Dr. Amy C. Chambers, a Manchester Metropolitan University oktatója *The (Re)birth of Pregnancy Horror in Alice Lowe's Prevenge* (A terheshorror (új)születése Alice Lowe *Méhbosszú*jában) című esszéjében amellett érvelt, hogy Alice Lowe nagyjátékfilm rendezői debütálása (*Méhbosszú*, 2016) nemcsak a legelső női nézőpontból előadott (fekete komédiába csomagolt) terheshorror, hanem egyúttal fontos sarokköve annak a friss és ropogós kortárs folyamatnak is, ahogyan a női horrorrendezők visszaszerzik egy műfajt, amelyik oly sokáig használta a testüket a borzalmak pusztá helyszíneiként. Az írás a University of Leeds docense, Dr. Alison Peirse által szerkesztett 2020-as *Women Make Horror (Nők horrort készítenek)* című tanulmánykötetben jelent meg, aki a Stephen Kinget és az *AZ-t* megidéző *The Losers' Club* címen üzemeltet hírlevél-szolgáltatást – nem tudom, kell-e ennél nyomósabb érv a blogja felkeresésére.

Ugyanebben a gyűjteményes kötetben publikált az Új-Zéland-i University of Canterbury oktatója, Dr. Erin Harrington is, aki *Women, Monstrosity and Horror Film (Nők, borzalom és horrorfilm)* című 2018-ban kiadott monográfiájában definiálta a *gynaehorror* fogalmát. Ide tartozik minden olyan horror, amelyik a női reprodukciós szervrendszerrel és annak működésével, a nemiszervekkel, az első menstruációval és a menstruációs ciklussal, a szüzenességgel, az első szexuális élményekkel, a terhességgel, a szüléssel, az anyasággal és végül a menopauzával és az azt követő életszakasszal foglalkozik. Ennek az a esete a fent említett terheshorror is, és én ezt a továbbiakban az egyszerűség kedvéért *reprodukciós horrorok* vagy *nőhorrorok* fogom nevezni.

Amy C. Chambers a *Méhbosszú*t elemző esszéjében rámutatott arra is, hogy míg a terheshorrorok első hullámát rendre férfiak rendezték a *Rosemary gyermekétől* (Roman Polański, 1968) az *Alien*-franchise első darabjáig (Ridley Scott, 1979) tartó bő egy évtizedben, addig a legutóbbi években megjelentek a mainstreamben, tehát a populáris kultúra mindenki számára könnyen hozzáférhető áramlatában a nők által rendezett nőhorrorok vagy reprodukciós horrorok. Bár Chambers kifejezetten a terheshorror újjászületéséről írt, a revitalizáció szemmel láthatólag pillanatok alatt végigsöpört az egész női reprodukciós cikluson. Alighogy ezek a nők, a brit Alice Lowe mellett például a finn Hanna Bergholm (*A keltetés*, 2022), a francia Julia Ducournau (*Nyers*, 2016 és *Titán*, 2021) vagy a szintén brit, de Hongkongban született és magyar zsidó felmenőkkel rendelkező Romola Garai (*Amulet*, 2020) megszerezték a zsánert, azonnal kiderült: nincs szükségük időre, hogy belerázódjanak a nyelvzetébe, ugyanis ez az anyanyelvük.

Így azonnal el tudták kezdeni szabályszerűen és virtuózan használni, magától értetődő közvetlenséggel, meghökkenítő eredetiséggel és rendkívüli könnyedséggel zsonglorkodva olyan toposzokkal, mint az első menstruáció, a szülés vagy a(z) (b)anyaság, valamint hatékonyan bontva le a nőléletet övező kliséket és vezetve elő szubverzív történeteket.

## A TESTEMRE GONDOLOK

Nem tudom, észrevették-e, hogy egy rakás olyan dolgot belevettem a fevezetőbe, amelyeket eszembe sem jutott volna felsorolni abban az esetben, ha nem éreztem volna valami miatt szükségesnek, hogy az intézményes tudományos-

ság védőhálójával vegyem körül azokat a szerzőket, akiket idéztem. Ez a valami pedig történetesen ugyanaz a valami, ami miatt megpróbálom elhithetni, hogy nem gondolok folyamatosan a testemre, miközben ezeket a sorokat írom. Pedig folyton a testemre gondolok, és ezeknek a rendezőnőknek a testére.

Adott ugyanis a zavarba ejtő kérdés: valóban más-e amiatt nőként nőhorrorot rendezni és egyúttal nézni is, mert a nőknek veleszületett közvetlen hozzáférésük van egy olyan tapasztalathoz, amelyhez a férfiaknak önhibájukon kívül, születésüktől fogva nincs? A kérdésre az intuitív válaszom: igen, más. De garantál-e ez veleszületett különös szakértelmet? Az intuitív válaszom erre is igen, hiszen a testem csinálja azokat a dolgokat, amelyektől a férfiak fél évszázada annyira megijedtek, és amikről itt most szó van. Ugyanakkor le kell szögezmem, hogy mivel csakis a női élménycsomaghoz van közvetlen hozzáférésem, így csakis ebből a pozícióból fogok tudni beszélni: a nőiből. És ezzel nem kívánom megkérdőjelezni vagy elvitatni a férfiolvasatnak sem a létét, sem az érvényességét, sem az ahhoz tartozó különös szakértelmet. Fontos, hogy az értékállítások, amelyeket az említett, nők által rendezett nőhorrorokról teszek, nem fognak semmilyen implikált komplementerállítást magukkal hozni a férfiak által rendezett nőhorrorokra nézve. Tehát: azokról egyszerűen nem írok semmit, és ez a semmi ezúttal valóban nem jelent semmit. Nem azért, mert nincsen véleményem a reprodukció körüli irgalmatlan politikai, társadalmi és reprezentációs nyomásról, hanem azért, mert szerintem ez a *mindannyiunkat* szorít, nyom és összefog.

### A NAGY UGRÁS

Romola Garai 2020-as Sundance-en bemutatott *Amulettje* a legkorábbi és a leginkább zavarba ejtő darabja a mostani hármashoz, olyan film, amelyik nagyon sokszor csavarja meg a nézőt, mire elkülönülnek az építmény alap- és metasintjei (akár az események egyik fő helyszínéül szolgáló kísértetház emeletei).

Tomas a háborúban erkölcsi vereséget szenved el, ugyanis megerőszkol egy nőt, Miriamot, akinek egészen addig biztonságos búvóhelyet nyújtott. A katoná az időben később, párhuzamosan játszódó történet-szálon már hajléktalan menekültként pergeti napjait Londonban, fizikai munkát végez, miközben a filozófiadoktori disszertációján dolgozik, már csak álmában viaskodva háborgó lelkiismeretével. Hamarosan egy zár-dában köt ki, ahonnan Claire nővér a harminc körüli Magda házába kíséri, akinek éppen egy erős férfitra van szüksége, hogy támogassa, amíg erőszakos, zsarnoki és halálos beteg anyjáról gondoskodnia kell an-

nak utolsó napjaiban. Miközben Tomas lassan beleszeret Magdába, egyre borzasztóbb jelek mutatkoznak a házban, míg nem a férfinak azzal szembe-sülne, hogy ahogyan kunyhója az erdőben, úgy új hazája és Magda háza sem menedéket nyújt számára, hanem sors-döntő próbatétel elé állítja (a *Salemi boszorkányok* eredeti címében is szereplő *crucible* 'olvasztótégely, tűzpróba' szó hangsúlyos használata izgalmas jelentéstartalmakkal gazdagítja a történetet).

Az *Amulet* elsőre lassúnak, hosszúnak, fakónak és olyan modorosnak tűnik, mint az öreg hölgyek házaiban a polcokon sorakozó nipppek. Valójában viszont hatalmas bűvészműtávról van szó: nincsen ugyanis sem Tomas, sem Miriam, sem Magda vagy Claire nővér, a horrorhagyományban megkö-vesedett férfi és női toposzok szemér-mentlen kijátszása zajlik (amely során a férfi válik borzalmas anyává, hogy fájdalommal és menstruációs vérzéssel kísérve préseljen ki időről időre szörnyeket a testéből). Az egyetlen, amiben teljesen

biztos lehet a néző a végén: a nő vette a kezébe az irányítást, és még csak most fog majd rátaposni a gázpedálra.

### A TEST HALÁLA AZ OKOSKODÁS

A *Titán* nyitóképsoraiban a férfi ül a volánnál, egy apa, aki gyerekét szállítja a hátsó ülésen, de a kettejük közötti kapcsolatot az egyik oldalról makacs provokációban, a másiktól rideg elutasításban merül ki. Tragikus közúti baleset vet véget a kínos antiidillnek, amelynek következtében Alexia, a gyerek gerincét és koponyáját egy hőnek és korrózióznak ellenálló, ötvözték a többi elemnek rendkívüli szilárdságot adó fémmel, titánnal erősítik meg a kórházban.

Néhány évvel később a fizikailag már felnőtt, de mentálisan és érzelmileg szeretetlen gyermekkorának traumatikus közúti szerencsétlenségében ragadt Alexia fétismodellként dolgozik. Csak autókkal képes intim közelségbe kerülni, az egyiktől teherbe is esik, de ha emberek közelítenének hozzá, azokat elővigyázatosságból (a *prevence*, azaz megelőző jellegű bosszúállás motívuma visszaköszön) kivégzi.

„Van élet a krízisen, a hegeken túl”  
(Julia Ducournau:  
*Titán* –  
Agathe Rousselle)



A *Nyers* író-rendezőjének új filmje éppen az *Amulet* ellentétje. A fakó időtlenség és kimerés helyét átveszi az impulzivitás, a sodró lendület és a harsányság. A Garai által játékba hozott motívumok új meg új mintába rendeződve teszik unikálissá a borzalmas terhességet, hogy végül az áruhát öltő Alexia egy új apa (Vincent Lindon) elveszett fiaként szülje meg már titánnal megerősített, új önmagát, feloldozást nyerve és nyújtva, és helyreállítva a bizalomra és kapcsolódásra való elromlott emberi képességeket. Mert sosem megérteni nehéz az embernek, hanem érezni azt, amit valójában érez.

### GONOSZ TOJÁS

Hana Bergholm rendező szörnye, Alli valószínűleg bevonul a filmtörténet legkülönlegesebb és legemlékezetesebb rajongott monstrumjai közé, *A keltetés* bűdös, ragacsos, törékeny, kamaszodó varját nem véletlenül tervezte a Google szerint is a legjobb élő animatronic designer Gustav Hoegen (új *Star Wars*-filmek, *Prometheus*, *Jurassic*

*World: Bukott birodalom*) és felelt a mozdulataiért a Hoegennel együtt dolgozó Phill Woodfine bábmester és csapata. Nem felesleges extra időt vesztegetni a csontos-tollas lényre, mert ő a film lelke. Vagy ahogyan Bergholm több interjúban is elmondta, ő legnormálisabb *A keltetés* diszfunkciós családjában.

Bergholm és író társa, Ilja Rautsi a korábban megismert nőhorror-tematikák közé korszerűen bevonja a közösségi média által megteremtett új monstrumot, a tökéletesség látszatát. Anya vérbeli vlogger influenszer, ennek megfelelően szeret mindent az uralma alatt tartani, és lételeme a makulátlan látszat, a combján azonban sebhelet rejteget, amely félbetört sportolói karrierjére emlékezteti. Lányát, Tinját legszívesebben Anya abban az ideális pillanatban tartaná örökre, amikor már leolvadt róla a bébiháj, de még nem kezdett el nőiesedni, és amikor még kedvére öltöztetheti, de már megvalósíthatja általa saját lánykorának elvetélt álmait is. Lehetne Anya is

a szörnyeteg a filmben, de igazából csak óvni akarja Tinját attól, ami az ideális pillanat elmúltával talán majd rá is vár: a boldogtalanságtól. Az időt azonban lehetetlen megállítani.

Tinja talál egy furcsa tojást az erdőben, hazaviszi, kikelti, ebből bukkan elő Alli. A tojás az első menstruációra való utalás (peteérés) és a belőle születő fióka révén a gore-t és a gondoskodást megejtő finomsággal ölti egymáshoz, a szörnymadár magában hordozza Tinja felébredő ambivalens érzéseit, dühét és félelmét, a test felszámolásának és felvállalásának, a szabadság kivívásának és a feltétlen szeretet elnyerésének a vágyát, miközben egyre hasonlóbba válik Tinjához. Hiába vetne véget Anya és a halálra ijedt Tinja is az egésznek, nem tudják megakadályozni, hogy a lény a lány helyébe lépjen. Alli pontosan annyiban szörnyeteg, amennyiben az Alexia testéből kiszakadó titán-baba: a krízisben sikeresen helytálló hősök következő, erősebb, rugalmasabb, ellenállóbb verziói ezek a monstrumok, a poszttraumás vagy személyes növekedés példái.

### „Feloldozást nyerve és nyújtva”

(Romola Garai: *Amulet* – Imelda Staunton és Carla Juri)





## SEBSZÉLEK ÉS MÁSHATÁROK

Mi az, ami összegzésül ezekről a nők által rendezett nőhorrorokról elmondható? A *keltetést*, a *Titánt* és az *Amuletet* egyaránt jellemzi a hangnemkeveredés és az esztétikai minőségek egymásba oltása a humortól a groteszken, a bizarron, az abszurdon, a szatirikuson, a szentimentálison, a tragikumon, az irónián át az undorítóig és a borzalmasig. Ehhez műfaji kevertség és tematikai összetettség is társul: a fekete komédia, a horror vagy a melodráma struktúrái, a bűn- és bűnhődésügyi, a családi és coming-of-age konfliktustípusok működnek egyszerre és együtt. Átjárhatóvá teszik a fragmentumaiban leírható univerzumot.

Legyen szó akár *A keltetés* zöld lombok közé fehér tojáshéjként hullott finn kisvárosáról, *s Titán* főszereplőjének sötét országbeli sötét útjáról vagy az *Amulet* gótikusba hajló Londonjáról, csupa átlallesztett kis világot ismerhetünk meg: Bergholm, Ducournau és Garai egyaránt egyfajta kézműves hozzáállással kelti életre és ruházza fel ágenciával, hatékony cselekvésre való képességgel a helyszíneket, a tárgyakat, a járműveket vagy az állatokat, szereplőivel azonos szintre emelve ezeket, különös, törékeny, sérülékeny vagy éppen röhejes monstroomokat teremtve. A bátorságra a rendezőnők szerint nem a borzalom vagy a fizikai fájdalom elviseléséhez van szükség, ebből hőseik alanyi jogon profik. A tra-

umák feldolgozásával vagy az emberi életszakaszokkal járó normatív krízisek okozta diszkomfortos érzések megélésével járó, nem ember kezébe való nagy kínok kései okozzák az igazi sérüléseket. Az igazi nagy ugrás pedig az intellektualitás, a racionalitás biztos talajáról az érzelmek olajos, ragacos, véres örvényébe való belevetődés.

A *Vedlések ideje* című debütmozi író-rendezője Sabrina Mertens a lélektani dráma talajáról rugaszkodik el, és remekül érez rá arra, hogy a pszichológiai realizmus igényeinek ezúttal leginkább a horror műfaja felel meg. A fordítottja is működik, Bergholm, Ducournau és Garai egyaránt esetében a horrorból indulva végsősoron akkurátus igénnyel és képzőművészeti eszközöket is kölcsön véve megformázott lélektani drámákat kapunk. A lényeg a rugaszkodásban, a rugalmasságban rejlik.

## A BORZALOM VÉGE

Ezek a nőfilmek nem akarják megváltozni a világot, de képesek megváltani a világot. Miközben megmutatják, milyen elvágólagos határok, milyen diszkontinuitások szabdalják egy ember, egy nő, a nők életét és testét (Anya teste *nem egyenlő* anya lánykori testével, ahogyan Tinja és Alli sem *ugyanaz* a lány a pubertás előtt és után *A keltetésben*,

**„Törékeny, sérülékeny vagy éppen röhejes monstroomokat teremtve”**

(Hanna Bergholm: *Keltetés* – Siiri Solaninna)

Alexia autóbaleset előtti és utáni énje *sem felcserélhető* a *Titán*-ban, és Miriam sem folytathatja *ugyanazt* az életet az őt ért nemi erőszak után az *Amulet*-ben, mint ha mi sem történt volna), aközben valamilyen ösztönös magabiztossággal mutatják fel azt is: ezek a határok mégis átjárhatóak, és

van élet a krízisen, a hegeken túl, hiába változik a jelölő, mégis lehet a jelölt ugyanaz, sőt ugyanannak az erősebb, bátrabb verziója. A borzalomnak, amely az emberélettel természetesen járó krízisekkel és a pluszban összeszedettség-szenvedett traumákkal, a folyamatosan sérülő, változó, alakuló testtel jár, *van vége*, de nem azért, hogy valóban véget ér az élet, a test, a változás vagy a borzalom, hanem mert *képesek* vagyunk rá, hogy mindezt tartósan kibírjuk. Nem azért, mert a nők képesek rá, hogy a végsőkig kontrollálják a testüket, ezáltal a látszatot és önmagukat. Bár képesek rá. Hanem mert az emberek időről időre képesek elengedni ezt a kontrollt, és felkészülni az elrugaszkodásra, az ugrásra.

**KELTETÉS (Pahanhautoja)** – finn, 2022. Rendezte: Hanna Bergholm. Írta: Ilja Rautsi. Kép: Jarkko T. Laine. Zene: Stein Berge Svendsen. Szereplők: Siiri Solaninna (Tinja), Sophia Heikkilä (Anya), Jani Volanen (Apa), Reino Nordin (Tero), Oiva Ollila (Matias). Gyártó: Silva Mysterium Oy. Forgalmazó: ADS Service. Feliratos. 86 perc.