

Schaffer Viktória

A női lét paradoxona

Catherine Breillat

Breillat és az új francia extrémizmus

Az ezredforduló tájékán egy új, felfokozott kifejezőmód terjedt el a francia filmkészítésben, amit James Quandt nyomán új francia extrémizmusnak hívunk.¹ Az irányzat filmjei két csoportba sorolhatóak: bizonyos filmekben nagyobb hangsúlyt kap az erőszak ábrázolása és szorosabb a kapcsolata a horror műfajával, míg más filmek a szexualitást helyezik előtérbe. Az előbbire példa Gaspar Noé vagy Bruno Dumont munkássága, míg az utóbbi Bernardo Bonello és Catherine Breillat által képviselt irányzatnak feleltethető meg. A két téma ennek ellenére nem választható szét teljesen ezekben a filmekben, az erőszaknak legtöbbször van szexuális jellege, míg a szexualitásba is mindig vegyül több-kevesebb erőszak.

Az új francia szexizmus filmjei gyakran operálnak olyan képekkel, melyek korábban csak a pornográfia eszköztárában voltak jelen, átlépve ezzel két olyan kategória határát, amelyek társadalmi és esztétikai megítélése nagyon különböző. Az új francia extrémizmus egésze az ellentmondásos témák és ábrázolásmód segítségével fejt ki intenzív hatását. Mi lehet a célja a rendezőknek ezzel az irányváltással?

A puszta hatásvadászat vagy épp megbotránkoztató szándékon túl feltételeznünk kell, hogy a jelenség mögött valamiféle társadalmi ok is meghúzódik, hiszen több alkotónál egyszerre jelent meg az új kifejezési mód, ami egy nagyszabású változást sejtet.

A posztmodern világlélmény meghatározó eleme a káosz, a rendszerek felbomlása, ami olyan ellentétes értékű kategóriák keverésével adható vissza, mint például a magas művészet és a tömegcikk² – jelen esetben az európai művész vagy szerzői film és a pornográfia – keveredése, együttes jelenléte egy művön belül, így azok hierarchiájának megbontása. Metin Colak egy tanulmánya szerint a brutalitás képi vagy narrációs elemek a fejlett ipari országok

¹ James QUANDT, *Flesh & blood: sex and violence in recent French cinema*, Artforum, 2004.02. [http://www.thefreelibrary.com/Flesh & blood: sex and violence in recent French cinema.-a0113389507](http://www.thefreelibrary.com/Flesh%20&%20blood%3A%20sex%20and%20violence%20in%20recent%20French%20cinema.-a0113389507)

² Martine BEUGNET, *Cinema and sensation: French film and the art of transgression*, SIU Press, 2007, 34-35.

kritikájaként jelennek meg.³ Azon felül, hogy az új extrémizmus alkotóin érezhető ez az élmény, mindannyian másképp közelítik meg a témát, esetünkben Breillat, aki a munkássága során a női-férfi viszonyt vizsgálja, azon belül is a szex és a szerelem problémás kérdéseit.

A Breillat univerzum

Breillat mind regényeiben mind pedig filmjeiben párkapcsolati problémákat ábrázol. Az események és a gondolatvilág női szemszögből bontakoznak ki a néző számára, a női szereplők gyakran narrálják saját gondolataikat, *A pokol anatómiájában*, a rendező a saját hangjával kommentálja a filmet. A verbális és a vizuális sík egyaránt tartalmaz magas és alacsony esztétikai minőségű elemeket.

A filmek jelentős játékidejét dialógusok töltik ki, vagy épp a női szereplők terjedelmes monológjait hallhatjuk, melyekben kifejtik érzéseiket, szexualitással kapcsolatos gondolataikat. A dialógusok hangvétele egyszerre emelkedett és vulgáris: a mély gondolatiság és az obszcén kifejezések keverednek egymással. A túlzott verbális jelleg jelzi a rendezőnő irodalmi indíttatását és a művek adaptációs mivoltát. A szereplők reflektálnak saját helyzetükre, verbalizálják belső vívódásaikat, de nem próbálják meg hús-vér ember érzetét kelteni, a női szereplők a nőiség általános problémáit testesítik meg. Ehhez mértén a párbeszédeken is érezni, hogy elrugaszzkodnak a hétköznapiságtól.

- Nem szeretem azokat, akik megdugnak. Utálok őket. Látni sem bírom azokat, akik belém hatoltak rájuk se tudok nézni. Csak azt akarom, hogy egy lyuk, egy szakadék legyen. Minél jobban tátongó annál inkább obszcén. A többi az én vagyok és az intimitás... és sokszor visszalépek. Ez metafizika; Arányosan eltűnik a méretes fasz az én üregemben. Ez az én tisztaságom.

- Szereted, ha a fenekedet simogatják?

- Nem, nem szeretem a gyengédséget. A szájcsoók az számomra elviselhetetlen. Tudod, engem hidegen hagy, hogy a picsámat ki tömi meg. De ha megcsókolna valaki, az túl bizalmas, az behatolás lenne az intim szférámba.

A film vizuális elemeit is ez a kettősség jellemzi. A képi stílus letisztult, többnyire realista környezetben játszódnak a történetek, és a szereplők állnak a központban. Olyan pontosan komponált, kitartott kompozíciókat használ a hangsúlyos pillanatokban, melyek fél alakos vagy bő szekondokban ábrázolják

³ Asst Prof Dr Metin COLAK, *The New Extremism: Representation of Violence in the New French Extremism*, VI. Congrès International Comunicació I Realitat Facultat De Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull, Barcelona, Trípodos Extra, 2011, 491-499.

http://www.academia.edu/2357785/The_New_Extremism_Representation_of_Violence_in_the_New_French_Extremism

a két szereplőt, akik dialógusaikkal, testtartásukkal, és arckifejezésükkel kommunikálják a viszonyukat a néző felé. (7.kép) Emellett olyan pornográf képek kapnak szerepet a vásznon, melyek eltérnek az addig megszokott filmbeli testábrázolásoktól. A férfi vagy női genitáliát hosszasan veszi a kamera, bármiféle effektet vagy más filmes eszközt mellőzve.

A képek nem a megjelenített tartalomtól válnak pornográfá, hanem az ábrázolás módjától. A művészetben az erotikus jelleget az ábrázolt dolog reprezentáltsága biztosítja, az, hogy a konkrét dolog nem jelenik meg, pusztán annak a másolata, így az eredeti tárgy rejtve marad.⁴ Ez a filmben nem lehetséges⁵, hiszen a modell azonos a megjelenített művel, egyetlen módja az elfedésnek, ha az alkotó filterezéssel, effektekkel, kitakarással vagy bármilyen technikával sejtelmessé teszi az ábrázolást, és hagyja a nézőt, hogy a látottakat kiegészítse a saját fantáziája szerint. Breillat nem él ezzel a lehetőséggel, ilyen értelemben nem stilizálja a képet, a meztelen test legintimebb részletét sem fedi el. *A szex komédia* című filmben (így feltehetőleg a *Nővéremnek* című filmben is) a férfi színész egy mesterséges péniszt visel, ami ugyan elfedi az eredetit – szó szerinti értelemben –, a néző számára ez mégsem nem derül ki, hiszen a reprezentáns és az eredeti tökéletes másai egymásnak. A *Románc* és *A pokol anatómiája* című filmekben már Rocco Siffredi pornósztárszt hívja segítségül, így színészválasztás területén is a posztmodern elvek mentén járt el: profi színészek és pornósztársztok együtt alkotják meg Breillat világát.

Mint ahogy sok szerzőről elmondható így Breillat munkásságára is igaz, hogy ugyanazt a filmet többször megrendezi. Ezek az alkotások témáikban, dialógusaikban, de még képi kompozícióikban is nagyon hasonlítanak egymásra. *A szex komédia* című filmjében mintha megidézné a *Nővéremnek* című film forgatását. (1-6. kép) Ugyan nem esik szó a konkrét cselekményről, de a filmbeli film szereplőinek viszonya, a forgatási helyszínek és egyes jelenetek azonossága miatt *A szex komédia* értelmezhető a *Nővéremnek* werkfilmjeként is. Mindemellett a filmbeli rendező és Breillat hasonlósága is szembe-tűnő. Más alkotásaiban is találhatunk hasonló beállításokat, a *Románcban* és *A pokol anatómiájában* szintén tablószerűen kimerevedik a kép, és a szereplők felvett testhelyzeteikkel a film egészében ábrázolt viszonyrendszert sűrítik magukba. (7.kép)

A pokol anatómiájában a külvilág és a tárgyi környezet is minimálisra redukálódik, mind a narráció mind a vizualitás terén. Visszafogott kelléktárral dolgozik, a fekete, fehér és vörös színek dominálnak, emellett a színészek mozgása a térben és vásznon itt rugaszkodik el leginkább a valóságban megszokottól. Ez a fajta stilizáltság a film egészét áthatja, ahogy a narrátor is közli

⁴ GELENCSEY Gábor, *A test filmje*, Filmvilág 2002/6, <http://www.c3.hu/scripta/filmvilag/0206/gelencser.htm>

⁵ Számítógépes technikával ugyan helyettesíthetjük az eredeti tárgyat, de annak fotorealisztikus mivolta miatt az eredmény ugyan az, másrészt Breillat esetében nem beszélhetünk digitális képalkotásról.

a film elején, a szereplők nem hús-vér emberek, hanem kitalált, felépített alakok, annyi egyedi tulajdonsággal sem rendelkeznek, mint a korábbi filmek szereplői, s így a nevük sem derül ki, ők testesítik meg a Férfit és a Nőt.



1-3. kép: *Nővéremnek* (2001)



4-6. kép: *A szex komédia* (2002)



7. kép: *A pokol anatómiája* (2004)

A női lét

A női protagonisták frusztrációjának oka mindig ugyanoda vezethető vissza: megalázottnak, elnyomottnak érzik magukat. A *Románc* főszereplője (Marie) szenved, mert nárcisztikus férje (Paul) nem érez vágyat iránta, ezért máshol kezdi keresni a kielégülést. A *Nővéremnek* fiatal lányalakja a férfi csábítás áldozatául esik, akarata ellenére belegyezik a szexuális aktusba. A pokol anatómiájában már a nőiség összes gyenge pontja és sérelme összetömörül: a női test törékenysége és hivalkodó kitárulkozása, a tisztátalanság és elnyomottság érzése, a férfi gyilkos ösztönei és birtoklási vágya a nő iránt.

Nem csak verbálisan, de a narráció különböző pontjain is találunk jeleneteket, melyek a nő megalázottságát, alárendeltségét reprezentálják: a *Románc* kórházi jelenetében a várandós nőt több rezidens is megvizsgálja, miközben ő magatehetetlen helyzetben fekszik a nőgyógyászati székben; A *pokol anatómiájában* a flashback jelentben a fiatal fiúk „orvososat” játszanak egy kislánnyal; Marie víziója a bordélyházzal. Szintén ezt a viszonyrendszert tükrözi a *Románc* eleji reklámforgatás, mely során a női matadort alakító nőt megkérlik, hogy testtartásával a férfi iránti behódolását kommunikálja a kamera felé.

Breillat filmjei szerint a szexuális aktus nem pusztán a vágy kielégítésére szolgál, hanem teret ad a hatalmi játszmáknak. A férfi a szexuális aktus során hatalma alá hajtja a nőt, aki kénytelen megadni magát. Marie karakterén keresztül látjuk, hogy ez a megadás a nő számára létszükséglet, annak ellenére, hogy ezzel legyőzötté válik. Férje, Paul karakteréhez hasonló férfialakkal találkozhatunk Breillat *Tökéletes szerelem* című filmjében. Christophe már nem érez szexuális vonzalmat felesége iránt, de nem tagadja meg a szexuális kontaktust más nőkkel és feltehetőleg férfiakkal sem. Mindkét filmben lezajlik egy nagyon hasonló táncos jelenet, ami a nőt megalázó szituációba hozza. A másik férfitípus, ami megjelenik a filmekben az a nemi vágytól fűtött, erős férfialak, melyet Rocco Siffredi alakít a *Románcban* és *A pokol anatómiájában*, a *Nővéremnek* című filmben pedig a szintén olasz egyetemista tölti be ezt a szerepkört. Míg az első férfitípus szerelmet vagy szeretetet érez a nő iránt, de vonzalmat nem, addig az utóbbi férfialak érdeklődése pusztán szexuális. A két típusban az a közös, hogy hasonlóan szadisztikus a kapcsolata a női szereplővel. A *Románcban* a csábító Paolo mellett az igazgató is hatalma alá akarja vonni Marie testét, olyan kellékekkel, mint a bilincs és a kötél. Elena (*Nővéremnek*) áldozatul esik Fernando csábításának, akarata ellenére éjszakaról éjszakára engedi a fiúnak, hogy az kiélje rajta vágyait. A film végén Elenát és édesanyját egy férfi brutálisan meggyilkolja, majd testvérét Anais-t megerőszakolja. A *Tökéletes szerelemben* és *A pokol anatómiájában* is a férfi szereplő végez a nővel, ahogy az utóbbi filmben el is hangzik:

„A férfi nem adhat életet, csupán elfogadja annak létezését. Ellenben a férfi elveheti az életet.”

Nő és férfi ellenségként jelennek meg Breillat filmjeiben, amit a szereplők dialógusai, a narráció és a vizualitás is többször kijelent. Az egyik jelenetben a férfi vörös rúzzsal bekeretezi az alvó nő szeméremtestét, így jelöli meg a veszélyes területet.⁶ Egy másik jelenetben a nő a vérét kínálja fel a férfinak.

„És vajon nem kell-e meginnunk ellenségünk vérét? És vajon nem ellenség a nő a férfi szemében?”

A női nemi szerv mint misztikus és fenyegető elemként van jelen a férfi számára, melyet tulajdon nemi szervével, piszkavassal (*Tökéletes szerelem*) vagy épp egy gereblyével (*A pokol anatómiája*) próbál megszüntetni.

Az erőszak másik aspektusa ugyan passzív, de hasonlóan erőszakos attitűd: a nő meglesése. Ennek legegyszerűbb formája, mikor a meztelen női testet hosszasan pásztázza a kamera, annak minden apró részletét, beleértve a különböző testnedveket. Így nem csak a diegézisen belül, de a vászon által is vizuális objektummá redukálódik. A superközeli csupán a testrészt mutatja, leválasztva az egész testről, és ezzel használati tárgyá téve a nőt. A meglesettség a film világán belül is sokszor előfordul: a már említett nőgyógyászati vizsgálat, a kisgyermek játék a bokorban, a lépcsőházi aktus, vagy épp az a jelenet, mikor Anaïs végignézi a nővére első szexuális aktusát. *A pokol anatómiája* teljes egészében erre a szituációra épít, hisz a nő maga bérli fel a férfit, hogy nézze akkor, amikor ő nem látja magát.

Ez a meglesettség egyszerre kínzó és kívánatos a nő számára, hiszen egyszerre akar a férfi látómezejébe kerülni, még akkor is, ha így tehetetlen szerepbe kényszerül. Nem csupán a női testet fedik fel a filmek teljes meztelenségükben, hanem az ellenkező nemet is. Breillat világában minden lelepleződik, semmi nem marad rejtve, ahogy a posztmodern is elhozta az intimszféra radikális visszaszorulását.

A paradoxon

A Breillat univerzumban minden szétesik, olyan szempontok jönnek létre, melyek összeegyeztethetetlenek egymással. Ez adja női lét paradoxonát is. A nő egyszerre akar a vágy tárgya lenni és mindeközben irtózik a szexuális aktus jellegétől. Követeli azt, mégis retteg tőle, hiszen az aktus létrejöttével a férfi győzedelmeskedik a nő felett. Már a serdülőkorban lévő Elena is ezzel küzd:

⁶ BEUGNET, *i.m.*, 48.

egyszerre akarja odaadni magát az olasz szeretőnek, de közben vonakodik megtenni, hiszen azzal a méltóságát veszti el.

„Kevés az olyan szenvedély, mint a szexualitás általi megalázottság.”

A *Románc* női szereplője egyszerre szerelmes férjébe és keresi kétségbeesetten a szexuális kielégülést. Ahogy a korábban idézett párbeszédéből is kiderül, a szexualitást el tudja választani az érzelmektől, így lelkiismeret furdalás nélkül képes megcsalni a férjét majdhogynem bárkivel. Az, amire Marie vágyik, a két férfiben külön-külön testesül meg: Paolo nem ébreszt benne érzelmeket, míg Paul a fizikai szükségleteit képtelen kielégíteni. A két név hasonló hangzása talán nem véletlen, és azt sejteti, hogy Paolo és Paul tulajdonságai egyszerre alkotják meg a Férfit. A *pokol anatómiájában* Rocco Siffredi már egyszerre testesíti meg a Paul által közölt gondolatokat és a Paolo által képviselt testiségét.

A film szétválasztja a testet és az elmét⁷, ami mind a női mind a férfi vágyakat megosztja.

„Ha nem szereted az arcot, akkor a hozzátartozó pinát szeresd. Lehetséges, hogy ez a puncsi nem is ehhez az archoz tartozik. Gyakran elképzelek egy olyan bordélyházat, ahol a fej külön van a testtől. Hasonló rendszerre gondolok, mint a quillotine, miután a kés már leesett. Magától értetődik, hogy természetesen itt nincs kés. Egy piros selyemszoknyát hordok szaténból, ami minden mozdulatra suhog, és ez a nevetséges tartozék felizgatja a férfiakat. Ez bizonyítja, hogy akik erre gerjednek, azok nem minket szeretnek. Paulnak igaza van: A nő alapvetően csak egy szükséglet. Az őskorban egy nő körülbelül annyit jelentett: meg kell baszni. Ma, ha valaki érzelem nélkül megdug egy nőt az azt jelenti: megveti őt. Férfiak és nők között igaz szerelem nem lehetséges.”

A nőt szétfeszíti az, hogy örömet lel saját megalázottságában. A probléma abban rejlik, hogy amire a nő teste és elméje vágyik, azok ellentétesek egymással. Marie és Paolo ágyjelenetében a kamera felváltva mutatja a kettejük arcát, ahogyan a nő elfordul a férfitől, majd az altestüket, ahogyan eggyé válnak, így képileg is kihangsúlyozza női vágy kettősségét.

⁷ Linda WILLIAMS, *Screening sex*, Duke University Press, 2008, 275.

Konklúzió

Az új francia extrémizmus más alkotásaihoz hasonlóan Breillat filmjei is az erőszak és a szexualitás explicit ábrázolásával adják vissza korunk káoszérzését, provokatív képekkel próbálják felhívni a néző figyelmét. A test és az elme elválik egymástól, és többé nem teremthető meg a harmónia, ahogy korunk is számtalan rendszert, eszmét, politikai irányzatot és vallást tömörít magába, anélkül, hogy megadna egy biztos tájékozódási pontot. Az emberek egymás iránti megnemértettségét is magába foglalja: a globalizáció által az egyes kultúrák látszólag közelebb kerülnek egymáshoz, ennek ellenére olyan alapvető értékek is kérdéseessé válnak, mint a szerelem és a párkapcsolat. Breillat filmjeiben a fent és a lent, a test és az elme, az intimitás és az erőszak egymás mellett vannak jelen, melyek közt szereplők nem tudják felállítani az egyensúlyt.



Catherine Breillat

СОВЕТСКОГО
КИНО



**Orosz filmekről olvashatsz
a Filmszem decemberi számában!**



BEST SCREENPLAY
FESTIVAL DE CANNES
CEL MAI BUN SCENARIU



BEST ACTRESS
FESTIVAL DE CANNES
DUBLU PREMIU DE INTERPRETARE



în curând în cinematografe

după dealuri

scenariul și regia **Cristian Mungiu**

inspirat de romanele non-ficționale ale Tatianeii Niculescu Bran

cu COSMINA STRATAN CRISTINA FLUTUR VALERIU ANDRIUȚĂ DANA TAPALAGĂ

o producție **MOBRA FILMS** imaginea **OLEG MUTU** scenografie și decoruri **CĂLIN PAPURĂ MIHAELA POENARU** montajul **MIRCEA OLTEANU** sunet **CRISTIAN TARNOVEȚCHI**
mixaj **CRISTINEL ȘIRLI** co-producători **PASCAL CAUCHETEUX** și **GRÉGOIRE SORLAT** **VINCENT MARAVAL** **JEAN-PIERRE** și **LUC DARDENNE** **JEAN LABADIE** **BOBBY PĂUNESCU**
producător **CRISTIAN MUNGIU** coproducție **WHY NOT PRODUCTIONS** **LES FILMS DU FLEUVE** **FRANCE 3 CINÉMA** **MANDRAGORA MOVIES** un film realizat cu sprijinul
CENTRULUI NAȚIONAL AL CINEMATOGRAFIEI **EURIMAGES** **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE-FRANCE** cu participarea **CANAL+** **FRANCE**
TÉLÉVISIONS CINÉ+ **WILD BUNCH** finanțatori **BV MCCANN ERICKSON ROMÂNIA** **STARCOM MEDIAVEST GROUP** **INITIATIVE MEDIA** **UNICREDIT ȚIRIAC BANK**
MEDIACOM ROMANIA **BRIDGE COMMUNICATION** **VOODOO FILMS**



www.beyondthehills.eu

www.dupadealuri.ro

www.audeladescollines.eu