

ÚJ RAJ: KARYN KUSAMA

MENEKÜLÉS A KONVENCIOK ELŐL

BENKE ATTILA

KARYN KUSAMA HŐSNŐI HORRORKÉNT ÉLIK MEG A RÁJUK KÉNYSZERÍTETT, EGYÉNISÉGÜKET ELNYOMÓ TÁRSADALMI SZEREPÜKET.

Habár napjainkban már jóval több női filmrendezővel találkozhatunk, mint a filmtörténet első felében, még mindig viszonylag kevesen vannak azok, akik a horror műfajának elkötelezettjei. Jellemzően csak egy-két horrorcímmel találkozhatunk a filmrendezőnk életművében: Amy Holden Jones: *A pizsamapartis megszárlás* (1982), Kathryn Bigelow: *Alkonytájt* (1987), Patty Jenkins: *A rém* (2003), Julia Ducournau: *Nyers* (2016). Akadnak azért olyan alkotók is, akik a horror műfajában találták meg a számukra legkifejezőbb közeget. Ilyen például Jennifer Kent (*Szőrny* [2005], *A Babadook* [2014]), vagy a japán-amerikai rendezőnő, a független nemzedéki közérzetfilmmel (*A bunyós csajt* [2000]) indító, majd utóbbi három művével a horror felé lassan közelítő Karyn Kusama.

A bunyós csajt az amerikai független filmes legenda, John Sayles támogatta, s Kusama pályakezdő műve a Sundance-en és Cannesban is elismeréseket gyűjtött be. Az ígéretes indulást követően a rendezőnő bebocsátást nyert a pók fészékébe, Hollywoodba. Itt próbálkozott az *Æon Flux*szal (2005), ám a Peter Chung kultsorozata alapján készült bérgyilkosfilm-disztópiában a stúdióval folytatott harc miatt képtelen volt kibontakozni a rendezőnő (a végső vágás jogát megvonta tőle a Paramount).

Karyn Kusama valamivel közelebb került az önkitaljesítéshez kedvelt másik fősodorbeli munkájában, az *Ördög bújt beléd* (2009) című vígjátékemekekkel dúsitott horrorjában, ám ismét beleütközött a stúdiórendszer falaiba, mivel ezúttal a 20th Century Fox értelmezte félre és reklámozta szexista mó-

don a női test kizsákmányolását kritizáló szatirikus filmet. A Hollywoodon kívül forgatott *A látogatás* (2016) és az *XX* (2017) horror antológia egy darabjaként megvalósított *Az ő egyetlen élő fia* viszont már Kusama legkiforrottabb alkotásai, leghatározottabban bennük körvonalazódott az alkotót foglalkoztató téma, a nő kitörése a patriarchális társadalomból. Ez a rendezőnő filmjeiben visszatérő alapkonfliktus pedig tulajdonképpen a Hollywood szigorú szabályai és az önmegvalósítás között őrlődő Karyn Kusama tapasztalatait is sűriti. Állítása szerint ugyanis szívesen dolgozna a stúdiórendszerben, ám addig nem hajlandó többet az Álomgyárban filmezni, míg teljes kontrollt nem gyakorolhat a saját projektje felett.

A TÁRSADALOM ÁLDOZATAI

„Azért szerettem volna egy konvencionális történettel kísérletezni, mert amúgy nagyon sok szempontból nem érdekel a populáris filmforma” – nyilatkozta az *Æon Flux* kapcsán Karyn Kusama. „Ma nyolc forgatókönyvet olvastam el, melyeket az utóbbi két hétben kaptam. Ebből hat olyan jelenetet tartalmazott, melyben egy férfi megöl egy nőt, háromban a nő a férfi felesége volt. Vagyis úristen, egy lányt vagy nőt halálra vernek, vagy megölnék valamilyen módon, gyakran sportból, és azt kéne éreznünk, hogy mindez a világ kegyetlen valósága! Ezeknek a történeteknek is változnia kell.” – tette hozzá egy másik beszélgetésben a rendezőnő.

Kusama gyerekkorától kezdve rajong a horrorfilmekért, a *Rosemary gyermekét* (1968), a *texasi láncfűrészkes megszárlást* (1974) vagy a már említett *Alkonytájt* című vámpírfilmet egyaránt

kedvencei között tartja számon. Karyn Kusama szerint a horrorban az az érdekes, hogy műfaji szempontból már egy jó filmplakát is orientálja a nézőt, éppen ezért a cselekményben a zsánerszabályokkal, valamint szokatlan perspektívákkal játszva lehetősége van az alkotónak közölni valamit a befogadóval. Kusamát többek között az fogta meg Tobe Hooper klasszikusában, hogy a láncfűrészrel gyilkoló Bőrpofa nemcsak bűnös, de abnormális családjának áldozata is. A horror borzalmas történeteiben ott rejlenek a társadalmi problémák, melyek éppen azért tudnak a felszínre törni a rendezőnő filmjeiben, mert Kusama a műfaj tipikus áldozataival és antagonistáival (azaz a nőekkel és a deviánsokkal) azonosítja nézőjét.

Az amerikai rendezőnő bevallottan antiszociális nőnek tartja önmagát is, abban az értelemben, hogy harcol a férfiak által uralt társadalmi és kulturális intézményekkel, így Hollywooddal is. Nem véletlen tehát, hogy Karyn Kusama főhősei többnyire antiszociális női karakterek, akik nem passzív elszenvedői a megaláztatásoknak, mint a rendezőnő által említett forgatókönyvek hősnői, vagy akár a hagyományos horrorfilmek terrorizált szereplői. Kusama már első két, nem a horror műfajához tartozó rendezésében öntudatos, aktív és társadalmi szerepükből kitörni vágyó hősnők köre építi fel történeteit. A színészválasztás is összefügg ezzel, mivel első filmjének főhősét a maskulin Michelle Rodriguez, első stúdiófilmjének protagonistáját pedig *A rém* sorozatgyilkosát és *Mad Max: A harag útja* (2015) feminista sofőrjét eljátszó Charlize Theron formálja meg. *A bunyós csajt*ban a latin-amerikai kisebbséghez tartozó bokszoló középiskolás lány, Diana a küzdősportban keres menedéket, és az iskola, illetve csonka családja (öccsével és erőszakos édesapjával él) miatt felgyülemlett feszültséget próbálja levezetni az edzőteremben, hogy majd a ringben mutassa meg: nem feltétlenül a férfi képviselheti az erősebbik nemet. A Paramount által szimpla sci-fi akciófilmmé silányított *Æon Flux*ban pedig arra kell rádöbbennie a címszereplő bérgyilkosnőnek, hogy nemcsak a futurisztikus diktatúrában, hanem a lázadók közösségében is becsapják,

és egy eredeti identitásával összeegyeztethetetlen szerepbe kényszerítik bele, mely megakadályozza őt az őszinte szerelem beteljesítésében.

MONSTRUMHŐSÖK

Karyn Kusama nőként maga is megtapasztalta a láthatatlan rácsokat, melyeket az emberek köré épít a társadalom, többek között ezért kezdett el legelső hősnőjéhez hasonlóan bokszedzésekre járni a kilencvenes évek közepén, és ezért lépett a filmrendezői pályára. A bokszt és a mozi Kusama számára a nehéz időkben a túlélést biztosították (a rendezőnőt a filmkészítésért és Hollywooddal folytatott küzdelmei mellett testvére és közeli barátja elvesztése taszította mélypontra). A horror műfaja is a traumák feldolgozásában segítette Kusamát, illetve alkotótársait, a rendezőnő férjét, Phil Hayt és Matt Manfredi forgatókönyvírókat (az *Æon Flux*ban és *A meghívásban* dolgoztak együtt).

A még Hollywoodban készült *Ördög bújt beléd*ben, *A meghívásban* és *Az ő egyetlen élő fia* című rövidfilmben éppen ezért Karyn Kusama lázadó és lelkiileg sérült hősei a felszínen inkább emlékeztetnek a klasszikus horrorfilmek szörnyeire, semmint ti-

pikus protagonistákra. Az *Ördög bújt beléd*ben a múltban az iskola sztárja, Jennifer árnyékában élő, visszahúzó tinilány, Needy a történet elején örülettel a szemében kezdi el mesélni a tervezett vérbosszúját motiváló sztorit egy elmeegógyintézet gumiszobájában, miután összeverte az egyik bentlakót. A *meghívásban* Will tragikus balesetben veszítette el kisfiát, s az önvádtól gyötört férfi patológus gyanakvással tekint a filmbeli partit szervező szektásokra, ex-feleségére, Edenre és annak új férjére, Davidre. Willen olyannyira elhatalmasodik a paranoia, hogy a cselekmény második felében a vacsoravendégekre, egykori barátaira támad. A *Rosemary gyermekét* és az *Óment* (1976) idéző *Az ő egyetlen élő fiában* pedig Cora szó szerint halálra öleli ördögi fiát, hogy megmentse őt titokzatos, pokolbéli édesapjától.

Ennek ellenére Kusama szerzői horrorfilmjeiben a borzalom forrása nem annyira a monstrumként viselkedő főhős, hanem a valódi szörnyeteg, a patriarchális család és társadalmi rend. Karyn Kusamánál a társadalmi Rendet képviselő apafigura már A

*bunyós csaj*ban sem pozitív karakter (a rendezőnő első filmjében Diana rá is támad erőszakos apjára), s későbbi műveiben a makrotársadalom általában véve képmutatásra nevelő negatív erő, mely megakadályozza a főszereplő elnyomottak identitásának és őszinte emberi kapcsolatainak kibontakozását. Az *Ördög bújt beléd* cselekményében az iskola nagymenőjét, Jennifert a hagyományos férfimentalitás változtatja gyilkos démonná, minthogy a történetbeli rockbanda rituális kéjgyilkossága után változik az amúgy is kirívó lány szó szerint férfifaló vamppá. Jennifer látványos fétisnővé formálja magát, hogy könnyebben elcsábíthassa áldozatait, a macsó fantáziavilágot használja fel bosszújához, s miatta változik Needy is szende lányból ámokfutó gyilkossá.

A *meghívásban* Will kifakad az asztaltársaság álszent tagjai ellen, amiért mézesmázosan mosolyognak, pedig legszívesebben megölnék egymást (ahogy ezt meg is teszik majd a cselekmény záró jelenetsorában). Az *ő egyetlen élő fiában* az anya-fia kapcsolat deformálódik az ördögi apa követelése és gyermekére erőltetett apokaliptikus küldetése miatt.

Robin Wood horrorfilmtörténetikus szerint a trauma mindig szörnyeket szül, az elfojtott sérelem Karyn Kusama alkotásaiban is visszatér a mélyből explicit erőszak és erőszaktevők formájában. Ám Kusamánál sokkal hangsúlyosabb bármelyik konvencionális rémtörténetnél, hogy a borzalom, illetve a szörnyek a kis- és nagyközösség miatt születnek. „Nem megyek innen, emberek! Száamolnotok kell velem, akár tetszik, akár nem!” – szólította meg Karyn Kusama a férfiak uralta filmipart. Mint hősei lázadása, Kusama harcos művésze is az üres konvenciókra és az előítéletekre épülő, az egyéniség elfojtására kényszerítő közeg (Hollywood) terméke. A rendezőnő remélhetőleg képes lesz további kreatív szerzői horrorfilmekben folytatni a sablonok és képmutatás ellen vívott háborúját. •

„Megtapasztalta a láthatatlan rácsokat”

(Karyn Kusama:
Meghívás – Tammy
Blanchard)

