

VISKY ÁBEL

TESTEK TALÁLKOZÁSA A *NE ÉRINTS MEG*¹ CÍMŰ FILMBEN

■ Az elmúlt évtized román filmművészetében valószínűleg egyetlen alkotás sem tematizálta olyan újszerű és formabontó módon a testiség kérdéskörét, mint Adina Pintilie 2018-as filmje, a *Ne érints meg*. A film elnyerte a nagy presztízsű Berlini Filmfesztivál fődíját, így nemzetközi szinten is jelentős visszhangot váltott ki.

Pintilie elmondása szerint a *Ne érints meg* a valóság és fikció sajátos keveréke, melyben ez utóbbi az alkotói folyamat során egyfajta biztonsági hálóként funkcionált: a testiségüket az átlagostól eltérően megélt, saját keresztnévük alatt játszó főszereplők bátran kísérletezhetnek a megszokott határaikon kívül eső helyzetekkel, mivel a fikciós forma felszabadította őket a személyes életükben kialakult kötöttségek korlátozó ereje alól.² A *Ne érints meg* sajátos műfaji hibridje tudatosan összemossa a dokumentumfilmek és fikciós filmek szereplőire vonatkozó hagyományos konvenciókat. A dokumentumfilm esetében a szereplők bizonyos értelemben a saját valódi személyiségük és életük rabjai: nem mutathatnak mást magukból, mint amit nap mint nap megélnék, és eleve hozzátartozik az életükhöz, történetükhöz. A fikció esetében az előre megírt fiktív történet és karakter jelenti a béklyót: el kell jutni egy eleve kitalált, jelentéssel bíró történet végére, a szereplő pedig nem térhet el ettől a szereptől, mert egyébként sérül a közvetíteni kívánt tartalom. Itt viszont az alkotói folyamat szülte a narratívát úgy, hogy közben a szereplők szabadon egyensúlyozhattak a saját valós életük valóban megtörtént élményei és a fantáziáikban létező vágyott vagy rettegett események között.

A cselekmény ívét a három főszereplő között kialakuló viszony sajátos dinamikája határozza meg. Laurának (Laura Benson angol–francia színésznő) nagyon nehezére esik a testi érintés és fizikai kapcsolódás megtapasztalása, így különféle szexuálterapeuták segítségével próbál a gátló beidegződéseit változtatni. Időnként meglátogatja teljesen leépült, kommunikációképtelen apját egy kórházi kórteremben. Ugyanebben az épületben működik egy érintéssel dolgozó terápiás csoport, amelynek többek között a súlyos izomsorvadása (SMA) miatt szinte teljesen mozgásképtelen Christian (Christian Bayerlein német webfejlesztő és politikai aktivista) és egy sajátos rendellenesség miatt testszórzet nélkül élő Tómas (Tómas Lemarquis izlandi színész) is tagjai. Kapcsolatukat meghatározza a személyiségükből és testi adottságaikból fakadó különös ellentét: míg a súlyos izomsorvadásban szenvedő Christian nagyon harmonikus viszonyban van a saját testével, és rendkívül szabadon tud bánni az érzéseivel, addig a fizikailag egészséges Tómas nagyon nehezen tud intim kapcsolatba lépni egy másik emberrel. Egy nap Laura észreveszi őket, és valamilyen beazonosíthatatlan ok miatt követni kezdi Tómost, akivel végül a film lezárásában találkoznak: a férfi nyitottsága és őszinte kíváncsisága vezet oda, hogy Laura is képes legyőzni az őt megbénító önvédelmi mechanizmusait.

A film dramaturgiai és audiovizuális megoldásai egyaránt a testiség kérdéskörének komplex megjelenítését szolgálják. A központi téma a párbeszéd-, illetve interjú-helyzetekben is egyértelműen megjelenik. A film egy pontján Laura a kamera – és a kamera mögött ülő rendező – irányába fordulva így fogalmaz: „*Minden nap a testemmel élek. De nem hiszem, hogy igazán ismer-ném.*” A rendező erre reagálva fogalmazza meg a *Ne érints meg* egyik kulcsmondatát: „*Az én szemszögemből te a saját tested vagy.*” A Pintilie filmje által tételezett valóságban a fizikailag megélt szabadság a belső szabadság záloga, szereplői pedig ezt a sajátos tapasztalatot keresik az alkotók által felkínált eszközökkel.

Egyik ilyen módszer a már említett, csoportban zajló érintésterápia. A foglalkozások mögött rejló alkotói koncepcióval kapcsolatban a rendező egy interjúban elmeséli, hogy az eredeti terápiás módszert hogyan adaptálták a filmhez: megtartották annak szabályait, a szereplőket pedig behelyezték ezekben a terápiás helyzetekbe, és az így kialakuló interakciókat valós időben rögzítették.³ A foglalkozás vezetője valódi terapeuta, aki egyik jelenet során így instruálja az egymás arcformáját érintésen keresztül felfedező résztvevőket: „*Minden ujjbegy egy kis szem, ami felfedezi ezt az új tájat*”. Tómasból viszont ellenállást vált ki a feladat: „*Az arc a legintimebb része a testnek. – ... – Az érintés intimitása annyira intenzív, hogy el akarok menni, ki akarok lépni a helyzetből*” – mondja, amikor sor kerül az élmény interpretációjára.

Egy másik helyzetben az SMA-val élő Christian így vall Tómasnak saját testtudatának fejlődéséről: „*Gyerekként azt éreztem, hogy egy test nélküli agy vagyok. Ez így volt, amíg meg nem tapasztaltam a szexualitás örömét.*” Terápiás partnere kérdésére válaszolva a saját testének azon részeiről beszél, amelyek örömet okoznak neki. A szeméről, hajáról, bőréről, nemi szervéről szóló személyes meglátásait a következő mondatokkal zárja: „*Végso soron azt gondolom, hogy a testem úgy, ahogy van, egy ajándék. És az élet egy utazás, amely során megtapasztalhatod ezt az ajándékot.*”

A *Ne érints meg* alaphelyzetének paradoxona, hogy a testben létezés öröme leginkább a fizikai mozgásában szinte teljesen korlátozott Christian képes átélni. A valódi belső gyógyulásra a testileg egészséges Laurának és Tómasnak van szüksége: ők a filmkészítés során megélt tapasztalatokon keresztül tanulják meg az intim helyzetek által kiváltott félelmeik adekvát kezelését. A film zárószekvenciájában Laura – meztelenséggel kapcsolatos szorongásaival tudatosan szembeszegülve – levetkőzik Tómas előtt, és arra kéri a férfit, hogy nézze őt. A nő eltakarja a tekintetét, testtartásából érződik, hogy erős szégyenérzet gyötri. Szorongását Tómas figyelmes jelenléte és támogató szavai oldják: „*Nézlek. Nézem a testedet*” – mondja. Ezt követően mindketten meztelenre vetkőzve fekszenek egymás mellett, és egy intim párbeszédben felidézik gyerekkoruk biztonságot adó altatódalait. Az utolsó képsorban pedig azt látjuk, hogy a gátlásait leküzdő Laura felszabadultan, meztelenül táncol otthona nappalijában.

A film erőteljesen épít a forma és tartalom szokatlan ellentmondásosságára. Az alkotók egy rendkívül részletesen kidolgozott, minden elemében kontrollálható és a narratívát szolgáló filmnyelvvvel operálnak, amely ugyanakkor megfelelően rugalmas keretet tud biztosítani a kamera előtt zajló, néha kiszámíthatatlan események rögzítésére.

A képek általában nagyon kis mélységelességűek, ezzel is érzékeltetve a szereplők zárt, nehezen kinyúló belső világát. Az élesen fényképezett arcok, testek így leválnak a homályos körvonalú környezetükről: olyan, mintha mindentől, ami körülveszi őket, lényegileg idegenek lennének. Ugyanakkor a kis mélységelesség a szereplők tekintetének, személyes kisugárzásának hangsú-

lyozására is szolgál. Ami igazán fontos a filmben, az a szereplők arca, teste, és az a belső világ, ami ezeken a felületeken átsugárzik: akár egymás, akár a kamera irányába.

A testiség, mint központi téma már a film első beállításában egyértelművé válik. Szuperközeli képkivágatban egy meztelen férfitesten pásztázik végig a kamera, csupán egy keskeny sávban megtartva az élességet, kiemelve a szőrszalakot és a bőr sajátos mintázatait. Olyan ez, mintha az emberi test egy absztrakt tájképként jelenne meg. Jól érzékelteti ez a megoldás azt a kettősséget, ami a szerzői attitűdöt jellemzi: egyrészt a felszín, a bőrfelület mögötti komplex lelki valóságot igyekszik érzékelhetővé tenni, másrészt a testet, mint ennek a valóságnak a rendkívül érzékeny és összetett hordozóját mutatja meg. A beállítás olyan intim közelségbe hozza a nézőt, ami már a kényelmetlenség határát súrolja. Az intimitásnak az a foka lehet ez, ami már az eltávolodás igényét ébresztheti fel a nézőben: pontosan azt az érzést, ami Laura és Tómas érintéssel kapcsolatos viszonyát meghatározza.

A jelenetek plánozása tudatos alkotói döntésekre utal: a képkivágat mindig az adott kép dramaturgiai és emocionális tartalmának megfelelően lett meghatározva. Számos közeli vagy félközeli beállítást látunk, amely a tekinteten keresztül érzékelhető lélek ábrázolásának legfontosabb eszköze. Ilyen közelségből nézve a szereplők eszköztelen arcjátéka nagyon sok mindent elárul a bennük zajló, gyakran elfojtott, ugyanakkor nagyon intenzív érzelmi folyamatokról. A film leggyakrabban alkalmazott plánjai a szűkebb és tágabb szekondok: ezekben a deréktáj vagy mellközépnél vágott képekben még tud érvényesülni az arc, de a testbeszéd is fontos szerephez jut. A film központi motívuma, az érintés, a két szereplő közötti testi kontaktus ezekben a plánokban tud leginkább érvényre jutni. Bizonyos jelenetekből jól látszik, hogy az alkotók több kamerával forgattak: ilyenkor a testbeszédet pontosabban közvetítő tágabb plánok pontosan és folyamatos időben illeszkednek az arca fókuszáló közeliékhöz. A kistotalok⁴ és nagytotalok⁵ nagyon ritkák, de amikor megjelennek, akkor nem csupán az a funkciójuk, hogy elhelyezzék a szereplőket a térben, hanem fontos atmoszférikus töltettel is bírnak. A tér ilyenkor a maga steril berendezésével, éles, geometrikus vonalaival erősen aláhúzza a jelenetek sajátosan rideg hangulatát, vagy éppen kontrasztként szolgál egy mély és intim beszélgetéshez. A film egyik emlékezetes beállításában oldalról látjuk a kórház épületét, melynek ablakában Christian és Tómas beszélgetnek. A kép szinte teljes felületét egy lapos, fehér, a kamera szögére merőleges fal tölti be, és a laza rácsszerkezetű fémkerettel körbezárt nagy ablakfelületen keresztül látjuk a két férfit. Pontosán halljuk a közöttük zajló dialógust, mintha mi is bent lennénk velük: Tómas arról a traumáról beszél, hogy tizenhárom évesen hogyan vesztette el a szőrzetét, míg a tolószékben levő Christian figyelmesen hallgatja és kérdezi őt. A nagy fehér felület és a rácsszerű ablakkeretek fémes csillogása rideg és szenttelen közeget teremt egy őszinte és mélyen emberi pillanathoz. Az így megszülető hatás a forma és tartalom ellentmondásosságát tükrözi: a közeg távolságtartó hűvössége, és az őszinte, sérülékenységet egyszerűen és egyenesen vállaló emberi hang melegsége egyszerre, egymást kiegészítve érvényesül.

A hangdizájn ugyancsak nagyon tudatos tervezettségre utal: a szív hangos dobogása, egy felerősített lélegzetvétel, az érintések és súrlódások hangjai, a kórházi közeg gépeinek monoton zaja vagy egy beazonosíthatatlan eredetű indusztriális hang egyaránt a szereplők testi érzékelésének átélhetőségét erősítik. Olyan, mintha mindent rendkívül közlelről, vagy belülről hallanánk. A szereplők rendkívüli érzékenysége és önmagukba zártsága egyszerre érzékelhető ezekben a megoldásokban. A párbeszéd akkor is közlelről hallatsza-

nak, ha valamelyik szereplő a kamerától távol áll, ellentétben azzal a klasszikus realista konvencióval, mely szerint a szereplők kamerától való távolsága meghatározza a mondataik hangerejét. Van egyfajta belső feszültség ebben a megoldásban is: a szereplők közötti szükségszerű távolság és a vágyott, de nehezen elérhető közelség válik így egyidejűleg érzékelhetővé.

Ezt a felfokozott szubjektivitást közvetíti a zene is, ami gyakran az atmoszféra felerősített zajaiból épül fel, és különös elegye a rideg, helyenként szinte fülsértő indusztriális-elektronikus zenének és egy változó, többnyire artikulálatlan, de erős érzelmi töltettel bíró emberi hangnak. Ez az emberi hang időnként inkább női karakterű, időnként férfias, de a forrása soha nem köthető egyértelműen egyik karakterhez sem: inkább a film általános alapérzetét hivatott több oldalról is érzékeltetni. Helyenként egy csendes dúdoló hangban, máshol egy folyamatosan erősödő, szagatott kiáltásban válik érzékelhetővé a szereplők szubjektív világa.

A film nagyrészt három, a téma szempontjából szimbolikus helyszínen játszódik: Laura lakásában, a kórházban és egy szexklubban. A lakás és a kórház tereiben nagyon kevés a szín, a domináns fehérret csak egy-két növény zöldje és az egyszínű ruhák pasztelljei törnek meg – olyan, mintha teljesen hiányozna ezekből a terekből a szabadon pulzáló életenergia. Semmilyen esetlegesség, rendetlenség nem látszik, ami bármiféle lazaságra, szabadságra, vagy spontaneitásra utalna. Bizonyos értelemben ezek ellentéte a villódzó fényekben fényképezett, primér szexualitást árasztó éjszakai szexklub, amelyben a vörös, a fekete és a meztelen testek bőrszíne a legdominánsabb színek. Ugyanakkor a valódi intimitás hiányát tekintve nincs különbség a dominánsan sötét és vörös szexklub, illetve a sterilen fehér otthon és kórházi belső között.

A film fontos vállalása, hogy a rendező nem csupán külső irányítóként és megfigyelőként van jelen, hanem szereplőként is. A film elején azt látjuk, ahogy a velünk szemben levő kamera elé két férfi felszerel egy kijelzőszerű fényáteresztő üveget, amelyben a rendezőnő tükröződik, majd a hangját is meghalljuk, amint az édesanyjához szól. Később megértjük, hogy a vele való ambivalens kapcsolat nagyban hozzájárulhatott azokhoz a belső konfliktusokhoz, amelyekből a film született. A kamera nyilvánvaló jelenléte tudatosítja a nézőben, hogy egy forgatás során rögzített anyagot lát, amelyben valós szereplők betekintést engednek a saját személyes életükbe: bármennyire is erősek a fikciós filmeket idéző megoldások, a néző nem engedheti meg magának, hogy egyszerűen fikcióként lássa a jeleneteket. Ilyen értelemben tehát az elidegenítés hagyományos eszköze valójában a közel hozás eszközévé válik, hiszen a kényelmes távolságtartást megengedő fikciós formát valódi, személyes téttel ruházza fel.

A film egyik jelenetében a rendezőnő Laurával beszélget egy kanapén, és elmondja neki egy nagyon személyes álmát, amelyben az anyja jelenléte lehetlenné tette szerelmével való szexuális együttlétet. Adina Pintilie a saját történetét és intimitással kapcsolatos bizonytalanságainak hátterét is beemeli a filmbe, hitelesítve ez által a témához és a szereplőkhöz való viszonyát, a nélkül azonban, hogy saját személyének túlzott exponálásával elvonná róluk a figyelmet.

A *Ne érints meg* kétségtelenül eredeti alkotói módszerrel közelíti meg a testiség és intimitás komplex kérdéskörét. A rendezőnek van egy valódi téttel bíró, személyes kérdése, ami megoldásra vár – a válasz megtalálására pedig a filmet mint kutatásra és megosztásra alkalmas médiumot hívja segítségül. Olyan alkotótársakat keres, akiknek a személyes életében hasonlóan központi szerepet tölt be az általa megfogalmazott kérdés, és hajlandóak megnyitni magukat egymás előtt, hogy aztán ennek a nyitásnak a sajátos filmnyelvi eszköztárral rögzített eredményét megoszthassák a közönséggel is.

■ JEGYZETEK

1. Nemzetközi címe: Touch Me Not. Írta és rendezte: Adina Pintilie. Román–német–cseh–bolgár–francia koprodukció. Gyártó cég: Manekino Film, Rohfilm, Pink Productions. Gyártási év: 2018.
2. Abbey Bender: *Defining the Cinematic Language of Intimacy: Adina Pintilie on "Touch Me Not"*. No Filmschool, 2019. január 15. web: <https://nofilmschool.com/touch-me-not-directing-1#>
3. Zoe Aiano: Adina Pintilie on Touch Me Not. *East European Film Bulletin*, 2018. május.
4. A kistotál az emberi testet teljes alakban mutató képkivágat.
5. A nagytotál a szereplőket tágabb környezetük kontextusában mutató képkivágat.

