

MAI ZETTERLING (1925-1994)

Nők állóháborúja

PAZÁR SAROLTA

ZETTERLING HATVANAS ÉVEKBE KÉSZÜLT FILMJEI A KORSZAK LÁZADÓ SZELLEMÉT TESTESÍTIK MEG: FANYAR HUMORRAL ÉS ZAJOS FELHÁBORODÁSSAL KEZELIK A NEMEK KÖZTI EGYENLŐTLENSÉGET.

Mai Elisabeth Zetterling 1925-ben született Svédországban, színpa-di pályafutását tizenhat évesen kezdte. Alf Sjöberg filmjében, a fiatal Ingmar Bergman által írt *Őrjöngésben* (*Hets*, 1944) szerzett magának országos hírnevet. Hirtelen jött népszerűsége egészen az Egyesült Királyságig juttatta, ahol Basil Dearden háborús drámájában, a *Fizess a múltadért!* (*Frieda*, 1947) című film-ben játszotta a címszerepet. Frieda fiatal német ápolónő, aki az angol légierő egyik pilótáját menti meg a koncentrációs tábor-tól, a fess katona hálából feleségül veszi a lányt és elviszi szülővárosába. Friedának és férjének szembe kell néznie az angol nemzeti népharaggal, ami minden egyes egyént felelősségre vonna népe bűnéért, így Friedát is. Zetterling pompás a csinos, kitzasztott idegen szerepében, ám ettől kezdve akcentusa és skandináv vonásai beskatulyázták a fiatal színésznőt. Nemzetközi sikerei ellenére visszatért Svéd-országba, hogy Ingmar Bergman *Zene a sötétben* (1948) című drámájának főszerepét eljátssza, röviddel ezután mégis leszerződött a brit The Rank Organisation filmvállalattal, és jöttek is sorra az egy kaptafára készült angol, majd amerikai filmszerepek. Az 1954-es *Kopogd le a fán!* című Danny Kaye-film-mel kitarult előtte Hollywood kapuja és elindult a csúcs felé vezető úton, ám egyre kényelmetlenebbül érezte magát a felkínált szerepekben, így ahelyett, hogy betört volna az amerikai sztárvilágba, inkább háttér fordított a reflektorfénynek. Az 1950-es évek elején elvált Tutte Lemkow norvég színésztől, majd 1958-ban hozzáment David Hughes angol íróhoz, akinek ösztönzésére a szín-játszás helyett a filmrendezés felé fordult figyelme. A hatvanas éveket megelőzően Svédországban mindösszesen hat nő ké-

szített játékfilmet – így aztán Zetterling sem hazájában, inkább Angliában kezdte kitanulni a rendezés fortélyait.

Miután négy rövid dokumentumfilmet rendezett a BBC számára, elkészítette az 1963-ban BAFTA-díjra jelölt és Vencében Arany Oroszlán-díjat elnyert rövidfilmjét, a *The War Game*-et. Ebben a háborúellenes kisjátékfilmben egy épülő lakótelepen két kisfiú kergeti egymást egy játékpisztolyért: Zetterling a markáns képeiből és erőteljes hangeffektusaiból épített világával, valamint gyereksze-replők színészvezetésével érdemelte ki a zsűri díját. Férjével közösen írt forgató-könyvének képi világáért az akkor debütáló Chris Menges felelt, aki később Ken Loach állandó operatőre lett. Tehetségének elismerése annyira felbátorította Zetterlinget, hogy első nagyjátékfilm-ter-vét már hazai közegben valósította meg. Visszatért Svédországba, ahol épp ebben az időszakban vezették be a kreatív mű-vészeket pártoló átfogó filmtámogatási rendszert. A szexualitásról, gyerekvállalásról és párkapcsolatról részletesen és őszintén író Agnes von Krusenstjerna harmincas évekbeli regénysorozatából adaptált *Szerető pár* (*Älskande par*, 1964) című filmet már a frissen alapult Svéd Filmintézet égisze alatt készítették. A férjével közösen írt forgatókönyv ügyes flashback-szerkezettel ötvözte a regények anyagát, egységes és feszes játékfilmmé kerekítve. Zetterling Berg-mantól és Arne Sucksdorfftól merített ihletet és bátorságot debütáló játékfilm-jéhez (az ambiciózus film olyan Berg-man-sztárszereplőket vonultat fel, mint Gunnel Lindblom, Harriet Andersson, Gunnar Björnstrand és Eva Dahlbeck), hogy a homoszexualitásról, szexuális dekadenciáról, a nők elnyomásáról és

felszabadulásáról kellően impulzívan és szenvedélyesen beszéljen, ugyanakkor formanyelvileg meglehetősen visszafogott maradjon. A film az első világhábo-rú kitörésének napjaiban játszódik egy kórház épületében, három különböző társadalmi státuszú várandós nő törté-nete a szüléset folyosóján rendeződik egy térbe. A terhes nők vajúdás közben idézik fel gyerekkori emlékeiket, első szexuális élményeiket, igaz szerelmeiket, a születéssel és a házassággal kapcsola-tos kendőzetlen érzéseiket. A három nő – részben összefonódó – történetével Zetterling rávilágít az őket körülvevő férfiak nőgyűlöletére és a zománcos fedőrétegek alatt valójában rejtőző to-xikus párkapcsolatokra. Adele (Gunnel Lindblom) az egyetlen, aki tradicionális házasságban él – egy olyanban, amely társadalmilag letaszította és börtönként funkcionál, ahol gyűlölet és keserűség tenyészik –, és Zetterling szerint ott sincs helye az új életnek. A *Szerető pár* vilá-gát annyira áthatja a nemek háborúja, a diszfunkcionális kapcsolatok kínja, hogy az egyetlen hagyományos házasságban fogant magzat is meghal, mielőtt meg-születne. A férfiak és nők állandó hábo-rújának ártatlan áldozataként jelennek meg a gyerekek, a nők veresége pedig a gyermek fogantatásával és születésével következik be. A film egy újszülött cse-csemő és annak ép köldökzsinórjának kimerévített képével zárul.

Zetterling első nagyjátékfilmjét egy-szerre fogadta hangos üdvözlés és óriá-si felháborodás. Összehasonlítása Berg-mannal elkerülhetetlennek tűnt, nem csak témáik hasonlósága, hanem képi világuk miatt is, hiszen mindketten a nagyszerű operatőrrel, Sven Nykvisttel dolgoztak együtt – csak hogy Mai Zetterling hangsúlyos női nézőponttal és merész ábrázolásmóddal szignózta művét. Az 1965-ös Cannes-i Filmfesztí-válon Arany Pálmára jelölték az explicit szexuális ábrázolása és meztelensége miatt óriási visszhangot keltő filmet. Ám nem ez lett Zetterling egyetlen filmje, amely nyílt szexualitása, kendőzetlen véleményalkotása miatt vitákat váltott ki, a rendező következő művében még pimaszabban fogalmazott és még mé-lyebbre nyúlt az emberben.

Az *Éjszakai játékok* (*Nattlek*, 1966) Zet-terling saját regényét dolgozta fel, amely a jóléti modern társadalmak elidegenedésével és a nyugat peremén

élő kultúrák mély romantizálásával foglalkozik, valamint a felsőbb osztályok dekadenciáját és devianciáit vizsgálta a mai európai társadalomnak és történelmének metaforáin keresztül. A *Szerető pár* flashbackekkel tűzdelt szerkezetét ebben a filmben tökéletesítve, Zetterling finoman fonja össze Jan (Keve Hjelm és Jörgen Lindström) gyermek- és felnőttkorát. A régi otthonába menyasszonyával visszatérő Jan megpróbálja túltenni magát kiskamaszkori traumáin. Álmai, emlékei, kedveséről való víziói kavarnak egymás után és olvadnak egybe a filmben. A nemiség hol nyílt, hol szimbolikus ábrázolása egyszerre konzervatív és radikális: a férfi szexualitás és a reprodukció lenyűgöző hatalma találkozik a homofóbia és az azonos neműek közötti szenvedély ábrázolásával. A vállaltan freudista film középpontjában Jan és anyja (Ingrid Thulin) sokszorosán terhelt kapcsolata áll. A torz nő- és anyakép pandantjaként megjelenő nagymamafigura a varázslatok, sámánok és boszorkák világát idézi, ahova kislányként anyja elől menekülhetett. A két Jan egyszerre harcol anyja szeretetéért és anyja iránti gyűlöletének feloldásáért. A vérfertőzés, maszturbáció és homoszexualitás ábrázolása – valamint egy újabb autentikus szülési jelenet beillesztése – tovább duzzasztotta a Zetterling körüli

botrányokat. A Velencei Filmfesztiválon fekete matricával ragasztották le filmjének plakátjait, mert azon Leonardo da Vinci emberi közösülést ábrázoló metszetének nyoma látható, majd a film csak a sajtó képviselőinek és a zsűri tagjainak vetítették le a nagy nyilvánosság helyett.

1968-ban Zetterlingnek két filmje is elkészült, és mindkettő hatalmas bukásnak bizonyult bemutatásukkor. A *Doktor Glas és a Lányok (Flickorna)* ellenséges fogadtatásának több oka is volt, a legfontosabb talán az, hogy a hatvanas évek közepétől a politikai-kulturális légkör erősen balra fordult, ami különösen a vietnami háború elleni mozgalommal állt összefüggésben, ráadásul az 1968-as botrányokkal tűzdelt cannes-i fesztiválon a *Doktor Glas* volt az egyetlen skandináv versenyfilm. A zaklatott hangulatú fesztivál programját végül törölték és a film ezzel villámgyorsan feledésbe merült. A Hjalmar Söderberg 1905-ös népszerű regényéből készült alkotásban a címszereplő orvos segít egy férjétől nem pusztán elhidegült, de egyenesen rettegő feleségnek megszökni ura kéjszár és bántalmazó kezei közül. Zetterling újfent a visszaemlékezések és hallucinációk keverését alkalmazta mesteri módon: az orvos látomásai a tehetetlen nőt megerősza-

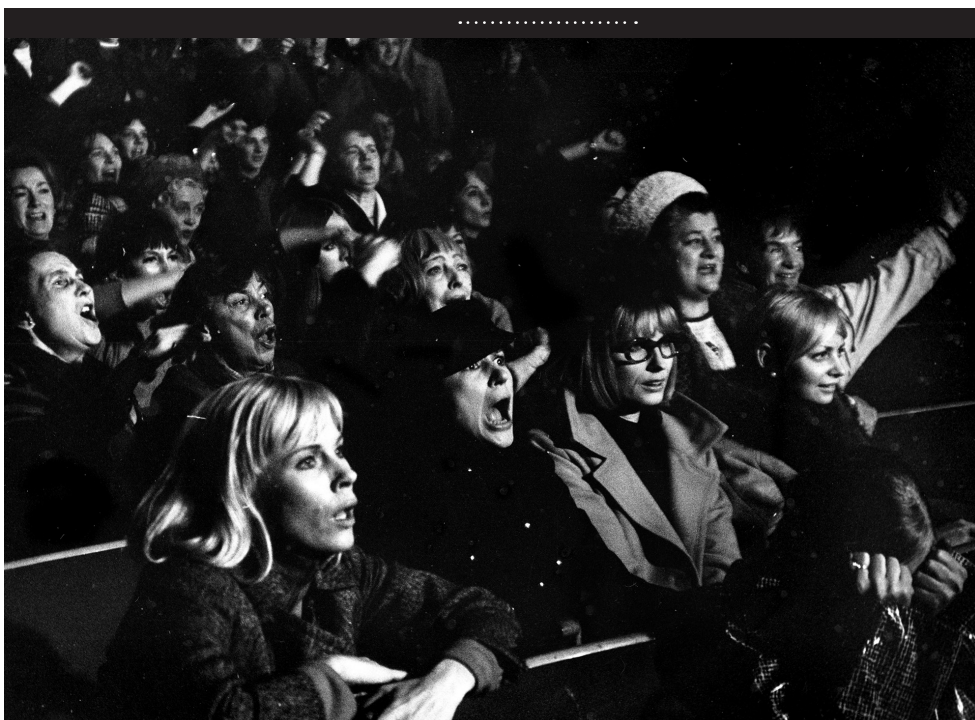
„Megkérdőjelelik a rájuk kényszerített szerepeket”

(Mai Zetterling: *Lányok* – Bibi Andersson, Harriet Andersson és Gunnel Lindblom)

kolni készülő tohonya férfitestről olyan szuggesztívek, hogy Glas fejében a férfi meggyilkolásának gondolata is szöveget üt. A zetterlingi elnyomó és elnyomott közötti háborúnak újabb példája ezúttal egy harmadik, külső szemlélő képzeletéből tolakodott a vásznonra.

Ugyancsak 1968-as filmjét, a *Lányokat* talán még hamarabb ejtette ki a filmes kánon, mint a *Doktor Glas*. A rendezői életmű alapmotívumát jelentő genderháború leginkább a *Lányokban* veszítette el metaforikus mivoltát. A férfiaság és a hadviselés közötti erős összefüggést Zetterling ebben a filmben tolt ki a legharsányabb rivaldafénybe: három színésznő turnéra indul Arisztophanész *Lüszisztratéjával*, és szerepeik olyannyira inspirálják őket, hogy egyszerre azon kapják magukat, fellázadtak a férfiak által uralt társadalomban a nők felszabadításáért. Az előadásban a nők összefognak, hogy megakadályozzák a férfiakat a Spárta és Athén közt dúló háborúskodásban: egy felszabadító mozgalom alakul ki, amelyben megkérdőjelezzik a rájuk kényszerített szerepeket, és összefognak, hogy visszavágjanak a patriarchátusnak. A színésznők szerepük eljátszása közben párhuzamot vonnak a drámában ábrázolt küzdelmek és a valós élethelyzetük között, ami arra ösztönzi őket, hogy fellépjenek az őket otthonukban elnyomó férfiak ellen, sőt a hidegháború és a vietnami háború, a férfialapú és egyenjogúságot sutba vágó társadalom ellen. Zetterling egy olyan Svédország képét rajzolta meg, amelyben a férfiak elnyomó döntéseiket, az életüket és a világot, amelyet a nők számára próbálnak felépíteni, a hatalmon lévők felelősségével racionalizálják.

Most is egymásban feloldódó visszaemlékezések, belső monológok, fantáziadús álmokképek és az élet kiragadott pillanatai szövődnek össze, ráadásul az író-rendező ezúttal még a színdarab narratív struktúráját, a színjátszás és próbafolyamat aktusát is befonja ebbe a szövetbe. Az előadás, a színésznők mindennapi élete és belső látomásai úgy keverednek a filmben, hogy a háború és a béke, az anyaság és a nemek közötti kapcsolat, valamint a jóléti társadalom kérdéseinek hálóját hozzák létre. A diegetikus hangok és terek káoszából kibújó történetek az eddigi rendezői tematikában maradtak, tovább fejtegetve a patriarchális hagyományok témáját az állítólag felvilágosult modern korban.





A radikális feminizmus finom porával telehintett, merészen formabontó film folytonos játékossága már-már abszurd vígjátékká emeli Zetterling munkáját. A görög színház és az álomszerű bolyongás között egyre váltakoznak az őszinte, a vicces és az önvizsgálatot igénylő pillanatok, szüntelenül bepillantást nyújtva a három színésznő életébe. A *Lányok* színésznői különböző családi helyzetűek: Gunillának (Gunnel Lindblom) több gyermeke van, és egy kedves, ámde rém unalmas férje; Marianne (Harriet Andersson) egy törvénytelen gyermeket nevel házasszeretőjétől; Liz (Bibi Andersson) pedig házas, de gyermektelen. Zetterling mindhárom élethelyzet eseményeiből egyforma arányban válogat, főhősei ezúttal kivétel nélkül középosztálybeli nők, önállóak, edukáltak, jól öltözöttek. A rendezői azonosulás egyértelműen itt a legerősebb, újabb szintet toldva a film formai és stílusi önreflexivitásához: a *Lányok* egyszerre színésznőkről szóló film és színésznőkkel készült film, amelyet egy jól ismert színésznő rendezett.

Zetterling hasonló irányba haladt legjelentősebb művében, mint Věra Chytilová *Százszorszepek* című filmje: mindketten megbontották a cselekmény narratív logikáját, hogy kifejezőbb formát adjanak az elvont és nyomasztó gondolatoknak és eszméknek, amelyek körülveszik a nőket. Zetterling a *Lányokkal* tudott legmesszebb távolodni Bergman Svédországtól és kilépni abba az uni-

„Egyszerre konzervatív és radikális”

(Mai Zetterling: Éjszakai játékok – Jörgen Lindström, Ingrid Thulin és Lauritz Falk)

verzumba, ami sokkal kevésbé komor, ahol a fantázia megkülönböztethetetlenül válik a valóságtól és ez mégsem megy az érthetőség rovására. Bár sosem csúszik át a bohózatba, a komolytalanság érzése némileg tompítja a társadalmi és politikai véleménynyilvánítás éleit. A feminista recepció igazi úttörőnek tartotta, méltó elismerésben részesítve: Agnès Vardához hasonlóan, körülbelül egy évtizeddel megelőzte a női filmes mozgalmat, és a svéd kritikusok által 1968-ban gúnyolt és meghurcolt *Lányok* négy évvel később már a New York-i Női Filmfesztivált nyitotta meg.

Zetterling filmjeinek sikertelenségei után hosszú időre felhagyott a játékfilmrendezéssel, csupán az 1973-as olimpiáról szóló dokumentumfilm készítésében (*Visions of Eight*) vett részt olyan rendezők mellett, mint Miloš Forman, Arthur Penn és Kon Ichikawa. Miután Hughes és Zetterling elváltak, a fájdalmas élményt egy elképesztő, nyers, fesztelen érzelmekkel teli tévéfilmben dolgozta fel (*Vi har många namn*, 1976); 1977-ben pedig elkészítette *A hold egy kék sajt* (*Månen är en grön ost*) című filmet, amely sikertelen kitérő volt a gyermekszórakoztatás világába: egy fiatal lány képzeletében a megidézett kifestőben a színeket a felnőttek testesítik meg. Az egész film olyan, akár egy pszichedelikus trip és egy bizarr pantomim-játék keresztezése, amely egyszerre jellemző Zetterling

formai és narratív leleményességére, ugyanakkor atipikus is, mivel teljesen hiányzik belőle a minden gondolati mélység. Angliába visszatérve felkérést kapott a *Scrubbers* (1982) című börtöndráma rendezésére, amelyet eredetileg az Alan Clarke rendezte *Söpredék* (*Scum*, 1979) folytatásának szántak. Zetterling kiterjedt kutatást végzett és ennek eredményeképpen filmjét fiatal bűnözőnők együttérző ábrázolása és a börtönrendszer kritikus szemlélete határozta meg. Utolsó játékfilmje, az *Amorosa* (1986), Zetterling visszatérését jelentette Agnes von Krusenstjernához, ezúttal azonban nem a művét adaptálta, hanem az író nő élettörténetét mesélte el. A film lázalomként kezdődik, amikor von Krusenstjernát a velencei karnevál idején egy elmebetegintézetbe zárják, ahonnan visszaemlékezéseinek keresztül látjuk, majd egyre inkább kibillenti betegsége; az örület és a bántalmazó férj eltörpíti az írónt. Von Krusenstjerna azonban kitart amellett, hogy az igazságot keresve írni akar: önmagáról, a nőkről, a szerelemről és az erotikáról. Zetterling ezzel a filmjével keretezte és zárta le rendezői játékfilmes pályafutását. Élete vége felé rövid időre visszatért a színészethez: Nicolas Roeg Roald Dahl-adaptációjában, *A boszorkányokban* (1990) ő játszotta el a nagymama szerepét.

Mai Zetterling próbálkozásai és sikerei ellenére nem tudta elérni, hogy egyenrangúnak tekintsék a férfi rendezőkkel (főleg Bergmannal), mégis méltó hely illett meg a skandináv és európai filmes kánonban. Nőalakjai nem az emancipáció harcos alakjai, hanem az addig kizárólag férfiak által uralt filmvilág sztereotípiáit ledönteni kívánó összetett figurák, akik a férfiakról, kapcsolatokról, anyaságról alkotott és elmaszatolt női képeket igyekeznek tisztára mosni. A hatvanas évek szexuális forradalmának és a feminizmus második hullámának jelentős európai képviselője, aki provokatív és modernista filmjeivel izgalmas életművet hagyott maga után, amit érdemes kiragadni a feledés homályából.

LÁNYOK (Flickorna) – svéd, 1968. Rendezte és írta: **Mai Zetterling**. Kép: **Rune Ericson**. Zene: **Michael John Hurd**. Szereplők: **Bibi Andersson** (Liz), **Harriet Andersson** (Marianne), **Gunnel Lindblom** (Gunilla), **Gunnar Björnstrand** (Hugo), **Erland Josephson** (Carl). Gyártó: **Sandrew Film & Teater**. Forgalmozó: **Netflix**. *Feliratos*. 100 perc.