

CHANTAL AKERMAN: JEANNE DIELMAN

Csendes összeomlás

DARIDA VERONIKA

AKERMAN KULTFILMJÉ AZ ELMÚLT MAJD FÉLÉVSZÁZADBAN RENDEZŐK SOKASÁGÁRA HATOTT, NŐI SZEMSZÖGÉVEL ÉPPÚGY, MINT TÁRGYILAGOS DOKUMENTARIZMUSÁVAL.

Chantal Akerman (1950-2015) belga filmrendező 1975-ös filmjét – *Jeanne Dielman, 1080 Brüsszel, Kereskedő utca 23.* – az első feminista mesterműként tartják számon. A több mint háromórás (201 perces) alkotás egy háziasszony életének három egymást követő napját dokumentálja, az eseményeket valós időben mutatva. Ez idő alatt látszólag nem történik semmi, miközben észrevétlenül minden megváltozik.

A film egyszerűségében és radikális minimalizmusában formabontó és lázadó. Cselekmény és feszültség nélküli, hétköznapi dolgok monoton menetét, a napok változatlan körforgását, szertartásszerűen ismétlődő rutinfeladatok során követhetjük nyomon. Jeleneteket egy (majdnem) tökéletes háziasszony életéből.

A főszereplő (Delphine Seyrig) minden jelenetben benne van, egyedül az ő történetét látjuk, egy távolságtartó, diszkrét és objektív perspektívából. A többnyire rögzített kamera „élni” hagyja a szereplőt, a hosszú beállítások alatt megfigyelhetjük mimikáját és mozdulatait, anélkül, hogy a nézői perspektíva bármikor túl tolakodó lenne. A film tárgyilagosan bemutat, nem manipulál, és főképp nem ítélkezik. Következetes időkezelésével és perspektívájával, a korban szokatlan témaválasztásával, sajátos esztétikájával a *Jeanne Dielman* kultfilmmé vált, mely olyan különböző alkotókra hatott, mint Alain Tanner, Gus Van Sant, Amat Escalante, de Szilágyi Zsófia *Egy nap* című filmjén is érezhető a hatása.

Fontos kiemelni, ahogy Chantal Akerman is tette, a film politikusságát. Azáltal, hogy egy láthatatlan és jelenlételetlen életet mutat be, az elnyomot-

tak oldalára áll. Ahhoz hasonló ez a gesztus, mint amikor Michel Foucault levéltári anyagok (naplók, jegyzőkönyvek, vallomások) nyomán elkezdte kiadni *A becstelen emberek élete* című sorozatát, melyből végül csak egy anyagilkos és egy hermafrodita története jelent meg. Az elfeledett bűnös életek csak a filozófus által felkutatott dokumentumok révén kerülnek új megvilágításba, ahogy Akerman gyilkossá váló főszereplőjének rejtett életét is csupán az alkotói szándék teszi láthatóvá.

Jeanne Dielmanról, lakcímén kívül, kevés adatot kapunk. Nem tudjuk, hogy a Dielman a lánykori vagy férjzett neve, nem ismerjük pontos életkorát. A kamaszkorú fiát egyedül nevelő özvegy életterét behatárolja a ház, ahonnan csak ügyeket intézni és sétálni jár ki, ahova levelei érkeznek, ahol vendégeket fogad. Az utcáról (a magas fekvés ellenére is) beszűrődő zajok és fények határozzák meg az egyes jelenetek atmoszféráját. A hagyományos, régi épület szűk, rácsos felvonójában Jeanne egyre inkább fél és fulladozik, mintha a lift klausztrófiája egész életére áterjedne, egészen addig, amíg ez a fojtogató érzés, a levegő hiánya, elviselhetetlenné válik.

ELSŐ NAP

A film első jelenetében Jeanne a konyhában főz, magassarkú cipőben, amikor csengetnek. Leveszi a ruhájára vett otthonkát, ajtót nyit, elveszi az idős férfi kalapját és kabátját, majd a folyosó végén nyíló szobába mennek, becsukva az ajtót maguk után. A következő képben már újra a bejárati ajtónál állnak, ugyanolyan rendezetten, a férfi pénzt ad a nőnek, és csak annyit mond: „A jövő héten”. Jeanne a nappaliba

megy, a pénzt az asztalon álló dísz tábla (a „kasszába”) rakja, majd visszasiet a konyhába, leveszi a közben felforrat vizet. Aztán rendet rak a hálószobában, kiszellőztet, az ágyra tett törülközőt a szennyesbe dobja, lefürdik, hosszan és gondosan, majd a kádat is alaposan kisikálja. Visszaveszi korábbi ruháját (szoknya, blúz, kardigán), és folytatja a napi rutinfeladatokat.

Az első jelenetsor betekintést nyújt Jeanne kettős életébe: egyszerre konzolidált háziasszony és prostituált. Mindkét szerepben ugyanolyan, még a jegygyűrű sem kerül le az ujjáról. Tökéletesen megszervezett életébe napi egy kuncsaft fér, akit egy tökéletes háziasszony fogad, egy tökéletesen tiszta és rendezett lakásban. Jeanne otthona a kispolgári ízlésvilágot vagy inkább ízléstelenséget tükrözi: pasztell falakkal, sakktábla burkolattal, nagymintás tapétával, robusztus bútorokkal, csillárral és csendélettel, nippelkel zsúfolt tállószekrényvel. A napi vendég távozása után az esti vacsorához virágmintás abroszt terít az étkezőasztalra, így várja a fiát. A hazaérkező kamasz szinte azonnal asztalhoz ül, könyvvel a kezében, az anyja kiszolgálja. Rá se nézve rászól, hogy ne olvasson evés közben, a fiú félreteszi a könyvet. Némán kanalazzák a levest, eszik az asznapi húst és krumplit. Evés után az anya felolvassa Kanadában élő nővére levelét, mely vendégségbe invitálja. Majd elindul az esték szokásos menete: a fiú tanul és olvas, az anyja újságot lapozgat és mellényt köt, míg a rádió klasszikus zenei műsorát hallgatják. Később sétálni mennek a már sötét utcákon, hazatérve pedig lefekvéshez készülődnek. A nappali bútorait átrendezik, a nyitott kanapéból a fiú ágya lesz. Lámpaoltás előtt az anya leteker a fűtést, pár szót beszélgetnek. A fiú az apjával való megismerkedéséről kérdez, a nő szavaiból kiderül, hogy találkozásuk, közvetlenül a háború után, menekülést és biztonságot nyújtott számára, de szerelmet sohasem érzett. „Ha nő lennék, soha nem feküdnék le olyasvalakivel, akit nem szeretek” – mondja a fiú. „Nem tudhatod, nem vagy nő” – válaszol az anya.

MÁSODIK NAP

A másnap reggel ugyanolyan monoton és szervezett rendben zajlik. Jeanne felveszi háziköntösét, amit gondosan végig begombol, kezét mos

a fürdőszobában, visszakapcsolja a fűtést a nappaliban, vizet tesz fel, és amíg felforr, cipőt pucol, megterít, iszik egy kortyot az elkészült kávéból, felkelti a fiát, megreggelizteti, útnak indítja, majd távozása után beágyaz a nappaliban, felöltözik (ugyanolyan ruhába, mint előző nap, csak a blúz más), végül beágyaz a saját hálószobájában is, vastag ágytakarót és egy tiszta törölközőt terít az ágyra. Ezt követik a szokásos napi feladatok: számlabefizetés, ügyintézés, bevásárlás, majd hazaérve gondosan feljegyvez minden kiadást, rövid ideig egy gyerekre vigyáz, húst paníroz, eszik egy szelet kenyeret, majd újra kimegy a városba, hogy fonalat vegyen a fiának kötött mellényhez, visszafelé beül egy kávézóba, iszik egy kávé, otthon felteszi a krumplihoz a vizet, miközben csengetnek... És innentől az előző napi események ismétlődnek, azzal a különbséggel, hogy most egy középkorú férfi áll az ajtóban. Valamint azzal a még lényegesebb különbséggel, hogy Jeanne (talán most először) túlfőzi a krumplit. Ki kell öntenie a szemétkébe az egészséget, és mivel nincs otthon tartalék, le kell mennie vásárolni. A napi-rendje felborul, zavart látunk rajta, nehezen nyeri vissza

megszokott ritmusát. Közben megérkezik a fia, a vacsora késik, várniuk kell a második fogásra. Jeanne szomorú, feszélyezett és szétszórta, a vacsora után hiába próbál a nővérenek válszlevelet írni, a kötést is félretesz, a fiának kell az esti sétájukra emlékeztetnie. A második este már jelzi, hogy Jeanne addig tökéletesen működő gépezetében valami kibillent, meglazult egy csavar, és ez mintha az egész menthetetlen szétesését jelezné.

HARMADIK NAP

A harmadik reggel ezt az előérzetet igazolja, hiszen Jeanne szinte már az ébredést követő percben hibát követ el, égve hagyja a fürdőszobában a villanyt, vissza kell mennie, hogy lekapcsolja, és ezzel megtörik a reggeli megszokott menete. A konyhában kiesnek kezéből a tárgyak, mozdulatai rendezetlenné válnak, a köntösét kigombolva hagyja, a fiának kell figyelmeztetnie. Más sorrendben végzi a feladatokat, túl hamar indul útnak, még zárva találja a postát, a hentes is épp csak kinyit. Otthon folyamatosan az óráját nézi, mintha kibillent volna az idő. Gépiesen összegyűrja a vacsorához vett darálthúst, vigyáz a vigasztalanul üvöl-

„Szerelmet sohasem érzett”
(Chantal Akerman:
Jeanne Dielman –
Delphine Seyrig)

tő gyerekekre, de közben többször leül, mozdulatlanul maga elé mered. Hiába tölt kávé, mintha nem érezné az ízt, kiönti, újat főz, de azt már nem issza meg. Újabb felesleges sétára indul, gombot keres a fia kabátjára, majd dolgvégezetlenül beül a kávézóba, ahol törzshelyét elfoglalták, kávé rendel, de ezt sem issza meg. Otthon a postaládánál egy nagy csomag várja. A hálószobában megpróbálja kézzel kibontani, de szüksége lesz egy nagy ollóra. A csomag egy rózsaszín hálóinget rejt. Épp csak kiveszi, már csengetnek is. Gyorsan a szekrény alá löki a csomagot, a fésülködőasztalra rakja az ollót, és ajtót nyit. A következő képképen már a fésülködőtükör előtt állva vetkőzik, gondosan összehajtogatva a ruháit. Most először látjuk, szintén a tükörből, hogy egy idegen férfivel szeretkezik. Jeanne arcán egy pillanatig váratlan élvezet látszik, majd a takaróba fúrja a fejét. Aztán, ismét szenvtelen arccal, újra a tükör előtt öltözik, és teljesen érzelemmentes az a mozdulata is, amellyel az ollót az ágyon heverő férfiba döfi. Ezt követően átmegy a nappaliba, az asztalhoz ül, a kassza-ként szolgáló díztál mellé, fehér blúza és keze véres. Arcán fáradtság és megkönnyebbülés. Mintha félig öntudatlan állapotban lenne. Szeme szinte lecsukódik, halkan sóhaj. Kintről beszűrődnek az utcai fények és zajok. Jeanne nem mozdul. Túl van rajta, túl van mindenben. Boldog.

A film vége felől átértelmeződnek az addigi események. Most válik világossá, hogy mindvégig egy csendes összeomlás, egy észrevétlen pszichózis szemtanúi voltunk. Jeanne kényszeressége, merevsége, ragaszkodása a dolgok pontos egymásra következéséhez, valójában elfojtott hisztéria.

Chantal Akerman filmje nem csak Jeanne Dielman története, hanem pontos diagnózisát nyújtja a mindennapos, rejtett elnyomásoknak és kizsákmányolásoknak, a láthatatlan feszültségek felgyülemelésének és a robbanás-ként bekövetkező végső lázadásnak. A főszereplő egy váratlan mozdulattal kilép a dolgok (addig általa is) elfogadott és fenntartott menetéből, felfüggesztve hagy mindent, megpihen. És habár egy pillanatig sem reflektál arra, hogy nézik, mi sokáig nem feledjük magába forduló tekintetét. •

