

ÚJ RAJ: MAITE ALBERDI

Kikémelet gondoskodás

ÁRVA MÁRTON

A FIATAL CHILEI DOKUMENTUMFILMKÉSZÍTŐ TÜRELMES MEGFIGYELÉSEL CSALOGATJA ELŐ A HÉTKÖZNAPI SZABADSÁGHARCOKBAN REJLŐ ÉRZELMI KATARZIST.

Hatvan éve tartó teadélutánok, egy víziszonyos vízimentő bátorságpróbája és egy idősotthonba beépülő ügynök jelentései: a chilei Maite Alberdi dokumentumfilmjei teljesen hihetetlennek ható figurákat és történeteket követnek, ráadásul szándékosan ki is hangsúlyozzák, hogy a lencese végre kapott mozzanatok mesébe kívánkoznak. Alberdi olyan szabadon keveri a dokumentumfilmes megfigyelést a játékfilmes szerkesztéssel, hogy az – a rendező által emlegetett anekdoták szerint – egyszerre zavarja össze és nyugtázza le a nézőt. A *Kedves kém* (2020) című Oscar-jelölt munkájába egyenesen azzal a célkitűzéssel fogott bele, hogy egy „film noir dokumentumfilmet” készítsen, nyíltan fittyet hányva a ha-

gyományos befogadói elvárásokra és filmtörténeti kategóriákra.

Ez a fajta hibriditás, vagyis a fikciós- és dokumentumfilmes eszköztár közötti átjárás persze korántsem újdonság. Az Alberdi-életmű tágabb kontextusát nyújtó latin-amerikai filmtörténetnek épphogy azok a részei váltak ismertté a nemzetközi közvélemény számára – a ’68-as politikai filmekről a 2000-es évek híradót és akciófilmeket elegyítő sikereiig –, melyek szimbiózisba hozzák a dokumentarista gesztusokat a játék-, illetve kísérleti filmes megoldásokkal. Alberdi hozzáállása (olyan kortársai mellett, mint például Yulene Olaizola vagy Arami Ullón) inkább amiatt lehet különleges, hogy a társadalmi margóra szorult szereplőket rendkívüli türelemmel és empátiával figyel, valós történeteiket

„A megrendezett fikciót is megszegyeníti”
(Maite Alberdi: Felnőttek)

mégis olyan gördülékenységgel képes prezentálni, hogy az a megrendezett fikciót is megszegyeníti. Egyrészt mellőzi a dokumentumfilmben hagyományosan alkalmazott interjúhelyzeteket, a rekreált epizódokat és a magyarázó narrációt. Másrészt a gondosan komponált képsorok vágása során szinte minden olyan nyomot elrejt, ami a stáb jelenlétére, illetve magára a filmkészítés aktusára utalna. Ez a leegyszerűsített formanyelv nemcsak eldönthetetlené, hanem jóformán másodlagossá is teszi a kérdést, hogy játékfilmet vagy dokumentumfilmet nézünk-e, és megrendítő erővel emeli ki a mikrotörténetek hőseinek érzelmi katarzisait.

FÜGGÉS ÉS LÁZADÁS

Míg a latin-amerikai dokumentumfilm olyan veteránjai, mint Patricio Guzmán (*A gyöngyház gomb*, 2015), Jorge Sanjinés (*Lázadók*, 2012) vagy Fernando E. Solanas (*Utazás a kifüstölt falvakba*, 2018) nagyívű történelmi tablókát és társadalmi elemzéseket vázolnak fel, dörmögő narrációjuk révén szó szerint a saját egyéni hangjukkal hitelesítve álláspontjaikat, a fiatal nemzedék alkotói előszeretettel húzódnak a háttérbe, hogy hőseik privát életének részleteit fürkészzék ki. A történelmi-politikai jelentés az 1983-as születésű Alberdi filmjeiben is csak nagyon halványan dereng fel a személyes hétköznapi közvetlen élménye mögött. Az élesedő piaci verseny vizsgálatá helyett egy fodrászszület időszak vezetőjének csendes küzdelmét mutatja be az új igényekkel és a reklám mindenek feletti hatalmával (*A fodrásznök*, 2008 – társrendező: Israel Pimentel). A polgárháború elől Latin-Amerikába menekülő spanyolok élettörténete helyett egy demens asszony portréját rajzolja meg, akinek baszkföldi fiatalkora élenkebben él az emlékezetében, mint a Chilében töltött jelene és közelmúltja (*Nem vagyok idevalósi*, 2016 – társrendező: Giedré Žickytyé). És ahelyett, hogy a nők és a szexuális kisebbségek huszadik századi elnyomásáról beszélne, inkább belehallgat egy kedélyes beszélgetésbe, melyben szigorú katolikus nevelésben részesült asszonyok osztják meg egymással sajátos nézeteiket a házasság előtti szexről és a homoszexualitásról (*Teadélután*, 2014). Noha a történelmi emlékezet és a szinkron idejű társadalmi mozgások tekintetében is különösen intenzív időszakban készíti filmjeit, Alberdi a diagnózisok



felállítása helyett a tünetek rögzítésére koncentrál. Saját bevallása szerint a jövő antropológusai számára szállítja a jelen társadalmáról kiállított látteleketet.

Ennek megfelelően filmjei középpontjában nem a tágabb összefüggések állnak, hanem olyan általános humanista témák, mint az emberi méltóság vagy az önrendelkezés. A társadalom kitaszítottjainak pásztázása nála nem a gyarmati múlt hatásaival, nemzeti vagy osztálykérdésekkel kapcsolódik össze, hanem főként az egyéni szabadság határait megtapasztaló középosztály élményeinek felderítésével. Éles szemmel szúrja ki az egyébiránt kényelmes körülmények közül érkező figurák hétköznapjait átszövő kiszolgáltatottságokat és állandó szabadságharcokat. *A vízimentő* (2011) beszédes példa: a film drámai konfliktusa a főszereplő, Mauricio kudarca, aki a döntő pillanatban nem meri a hullámok közé vetni magát, hogy megmentse a fuldokló kamaszokat. Ez a végső próbatétel ugyanakkor olyan egyórás filmbe ágyazódik, amely részletes beszámoló ad a chilei óceánpart egyik szakaszáról, ahol nap mint nap rengeteg strandolni vágyó verődik össze, mégsem lehet önfeledten élvezni a kikapcsolódást a víz közelében érvényes szigorú szabályok miatt. Mauricio olyan vízimentő, aki a

legapróbb óvatlanságra is szigorúan csap le, olykor már abszurd módon korlátozva a látogatók mozgásterét. Ráadásul az életveszélyre hivatkozva úgy rója meg a felnőtteket is, mintha azok tudatlan gyerekek volnának.

Ez a fajta infantilizálás, illetve kényszerű másokra utaltság jelenik meg Alberdi legtöbb hőséneke életében, legyen szó idősothtonba zárt családtagokról (*Nem vagyok idevalósi*, *Kedves kém*) vagy éppen tényleges gyerekszereplőkről (lásd a hivatalos filmográfiákban ritkán szereplő 2005-ös vizsgafilmet, *A trapéz művészeket*, melyben az általános iskolás főhősök cirkuszi karrierálmait anyjuk húzza keresztül, amikor elválasztja őket bohócként dolgozó apjuktól). Alberdi tehát az éretlenség és a gyámság kényes kérdéskörét vizsgálja különféle élethelyzetekben, amit a legdirektebb módon a *Felnőttek* (2016) mutat be. Ennek Downszindrómás főszereplői egy speciális iskolában és a szüleikkel szembeni konfliktusokban szembesülnek azzal, hogy 50 évesen sem válhatnak teljesjogú felnőtt emberekké. Ugyan a „tudatos felnőttek képzésére” járnak, sem a család, sem az egyház, sem pedig a munkaadók szemében nem többek istápolásra szoruló örök gyerekeknél.

KÖZELKÉPEK

Alberdi filmjei tehát a korlátaikkal szembesülő figurák hétköznapjait, pillanynyi élményeit igyekeznek alaposan megfigyelni és átélhető közelségbe hozni. Ebből adódóan az életmű egyik legjellegzetesebb formai megoldása a közelképekből álló montázs, ami megmetszik az egyébként játékfilmekre emlékeztető plánozást. A megfigyelő dokumentumfilmekben megszokotthoz képest keveset mozgó kamera ilyenkor a tágabb kontextus helyett az adott szereplő érzékelését, az oda vezető előzmények helyett pedig az éppen aktuális tevékenységeiket veszi górcső alá. Közvetlen közelről szemlélhetjük például, ahogy *A fodrásznők* végigsimítanak a néhány betévedő kuncsaft haján vagy éppen gondos tollvonásokkal satírozzák át a szétosztandó szórólapokat, jelezve, hogy manikűrt már nem vállalnak. Hasonló képeken követhetjük Mauricio munkahelyi rituáléit az óceánparton: ahogy kitézi a strandolókat figyelmeztető élénkpiros zászlót és precízen felírja egy kartonlapra, hogy idegeneknek tilos felmászni a vízimentők kilátójába. De ugyanilyen érzékletességgel tárul fel, ahogy a cukrászként dolgozó Downszindrómás szerelmespár, Anita és Andrés ujjai szorgosan díszítik a sütemé-

„Az empátia módszertanát tárja fel”

(Maite Alberti: *Kedves kém*)



nyeket a *Felnöttekben*, ahogy az iskolás koruk óta minden hónapban együtt tea-zó nyugdíjasok megigazítják a rúzsukat a *Teadélutánban*, vagy ahogy a *Kedves kém*ben látott idősothton gondozói a kertben pompázó virágokat locsolják. A *Felnöttekben* olykor szinte a képfelszín teljes egészét beteríti a függetlenedni igyekvő főszereplők tarkója, amikor a sorsuk felett döntő autoritásokkal (az iskolai személyzettel, családtagjaikkal vagy éppen egy pappal) beszélnek. A *Teadélutánban* pedig a nyugdíjasok barázdált arcának és a teafiltertől átszínéződő forró víznek a snittjei tagolják az egyszer megindító, máskor hajmeresztő csevegések jeleneteit.

Ezek a tapintható közelképek nemcsak a szenzuális valóságát adják vissza a dokumentumfilm legtöbb formai jellegzetességéről lemondó daraboknak, hanem a spontán jelenlét érzetét is kihangsúlyozzák. Ez a jelen-élmény különösen fontos Alberdi számára: a rendező egy 2016-os előadásában fejtette ki az elméletét arról, hogy az élet eseményei egyrészt statisztikailag megjósolhatók, másrészt újra és újra visszatérnek. Ez alapján pedig dokumentumfilmesként elegendő, ha a kamera előtti jelenre fókuszál, hiszen az ott lezajló véletleneket előre „be lehet programozni”, vagyis elő lehet rájuk készülni. A *Felnöttek* egyik szereplőjét például olyannyira megismerte a hónapokon át tartó forgatás alatt, hogy azon a napon, amikor a szülei diétára fogták, biztosan tudta, hogy csak követnie kell, és lencsevégre fogja kapni, ahogy a cukrászatban zsebre vág egy jókora adag csokit. De a *Vízimentő* készítésekor is a tengerparti balesetek statisztikáira támaszkodott, amikor eldöntötte, hány órákor kell bekapcsolnia a kamerát, hogy biztosan készenlétben álljon, amikor valaki Mauricio előtt kezd el fuldokolni a vízben.

A kiszámított jövőt jelenként rögzítő módszer lehetővé teszi, hogy Alberdi olyan spontán hatású fordulatokat illeszzen a munkáiba, mintha csak előre megírt forgatókönyveket követne. Ugyanakkor sokatmondó, hogy ez a szemlélet leggyakrabban az öregség és az időskori elmagányosodás motívumaival kapcsolódik össze az életműben. A *Fodrásznők* idejémtúlt szalonjában, a *Teadélután* évről-évre fogyatkozó nyugdíjas baráti körében vagy a *Nem vagyok idevalósi* és a *Kedves kém* idősothtonaiban ugyanis fokozottan felértékelődik a pillanatnyi

jelen megragadásának képessége az előre sejtethető jövőbeli események árnyékában. Alberdi több hőse is az élet végéhez közeledik, de a rendező sosem erre, hanem az egyéni interakcióik szívmengető jelenére koncentrál. Ebben az ingergazdag közelképek mellett leginkább a játékfilmes elbeszélőtechnika van segítségére.

A DETEKTÍV NYOMÁBAN

A méltóságukért küzdő szereplők élethelyezeteit Alberdi filmjeiben gyakran teszi befogadhatóbbá egy-egy műfaji kikacsintás, a hangnemkeverés vagy a giccsbe hajló tárgyi világ bemutatása. A *trapézművészek* bohócsminkje, A *fordásznők* levitézlett divatkatalógusai, A *vízimentőben* látható tarka strandkellékek és fürdőruhakollekciók, illetve a *Teadélutánban* és a *Felnöttekben* is főszerepet kapó színes cukrászalkötemények mind derűs ellenpontjai a súlyos létkérdéseknek. De a filmek életigenlését azok a képek is nyomatékosítják, melyek a barátaink elvesztő 80-on túli asszonyokat szenvedélyes focirajongókként, az egészsznapos munkájukért alamizsnával jutalmazott fogyatékkal élőkét önfelelt bulizókként, az otthonban gondozott időseket pedig kokettáló kamaszokként mutatják. És bár a rendező korai munkái még szorosan kapcsolódnak a direct cinema távolságtartóbb dokumentarista hagyományához, a *Teadélutánban* már olyan teátrálisabb részek is helyet kapnak, mint az egyik főszereplő szívbeteges búcsúlevelének felolvasása. A *Felnöttek* és a *Kedves kém* pedig hangsúlyos zsánerszűrőkön át (a szerelmi melodráma, illetve a kém- és detektívfilmek dramaturgiájával) vizsgálják főszereplőiket.

A *Kedves kém* gondolati, módszertani és érzelmi szempontból is Alberdi legkiérleltebb filmje, az életműben megfigyelhető törekvések egyszerre tudatos és szerencsés szintézise. Cselekménye egy újsághirdetésre jelentkező 84 éves férfit, Sergiót követi, akit egy magánnyomozó bérel fel, hogy 3 hónapra épüljön be egy idősothtonba, és derítse ki, hogy az egyik bentlakó megfelelő ellátásban részesül-e. Ez a regénybe illő sztori egyrészt lehetőséget ad a filmkészítőknek, hogy a noirosan bevilágított magánnyomozó-iroda, a James Bond-filmekbe illő kémköttyű megismerése vagy a műfajt idéző aláfestő zene révén üdítő pillanatok csempésszenek az otthon viszonyait feltáró, gyakran megerőltető jelenetekbe.

Másrészt, ez a koncepció minden korábinál virtuózabb módon engedi összefésülni a fikciós és dokumentumfilmes kifejezésmódokat. Az ügyetlenül lopakodó és kérdezősködő Sergiót végig a lebukás veszélye fenyegeti, így Alberdi hatáson építhet a suspense-dramaturgiára. Ráadásul valódi (tehát nem újrarájtszott) flashback-jelenetek is illeszkednek a dokumentumfilmbe. Az alkalmi detektív ugyanis rendszeresen küld összefoglaló jelentéseket a nyomozóirodának hangüzenetben. Alberdi ezeknek a monológoknak a hangját szerkeszti az időben korábban rögzített megfigyelő képsorok alá, ezáltal a nyomozás snittjei visszaemlékezéseknek tűnnek. Az ilyen megoldások miatt a film olyan zökkenőmentesen illik a fikciós zsánerkeretbe, hogy a rendező most először fel is fedi a stábját a dokumentarista hitelesség érdekében.

De a *Kedves kém* vegyes műfajisága nemcsak frappáns elbeszélési trükköket eredményez, hanem a rideg profizmus és az érző szívű kapcsolatteremtés kontrasztjára is hatáson épít. A racionális megismerés közegeként megjelenő nyomozóiroda és a személyes törődést igénylő idősothton közötti közvetítés során Alberdi elsősorban a méltóságteljes emberi viszonyulás, vagyis az empátia módszertanát tárja fel. A kémfilm és annak hatékonyság-ideája először nevetés tárgya lesz (lásd Sergio küzdelmét az okostelefonnal), majd ahogy a főhős közelebb kerül a bentlakókhoz, fokozatosan átadja a helyét az érzelmi átélést előtérbe helyező melodrámai tónusoknak. A három hónap alatt Sergio – a szerepjátszás ellenére – valóban beépül az otthon közegébe, ahol végső soron nem sokkal feltűnőbb dolog átkutatni a másik szobáját, mint bálkirályként pózolni egy műanyagkoronával, fényképek alapján azonosítani saját hozzátartozóinkat vagy régóta halott családtagjaink telefonhívására várni. A *Kedves kém* – találoan összegezve Alberdi eddigi törekvéseit – amellet érvel, hogy az emberek közötti elemi erejű kötődés gond nélkül utat tör a valóság, a fikció, az illúzió és az emlékezet vastkos és kusza rétegein át.

KEDVES KÉM (El agente topo) – chilei, 2020. Rendezte és írta: **Maité Alberti**. Kép: **Pablo Valdés**. Zene: **Vincent van Warmerman**. Szereplők: **Sergio Chamy, Romulo Aitken, Marta Olivares, Berta Ureta, Zoila Gonzales**. Gyártó: **Micromundo Producciones**. Forgalmazó: **magyarhangya**. *Feliratos*. 84 perc.