

ANDREA ARNOLD: COW // FORGÁCS NÓRA KINGA

Egy tehén meghámozása

LUMA ÉLETE NEM OLYAN BORZALMAS, MINT AMILYEN EGY IPARI KÖRÜLMÉNYEK KÖZÖTT ÉLŐ TEHÉNÉ LEHETNE: A PARK FARM NEM A POKOL. A KAPITALISTA PATRIARCHÁTUS VISZONT POKOLI.



Andrea Arnold első dokumentumfilmjében saját bevallása szerint egy nem emberi tudatot akart megmutatni. A *Tehén* című film készítése során több mint négy éven keresztül járt vissza a stáb tagjaival a saját szülőhelyéhez közeli, Anglia délkeleti részében, Kent megyében működő szarvasmarhafarmra, hogy nyomon követhessék és filmre vehessék a Luma nevű tehén és a tejelő szarvasmarhákat gondozó emberek mindennapjait. Magda Kowalczyk kamerája olyan közelről figyelte Lumát, hogy az állat néha bele is ütközött. Ez az intimitás azonban nem keverendő össze a szubjektivitással. Arnold és alkotótársai ugyanis mindvégig briliánsan egyensúlyoztak azonosulás és megfigyelés, együttérzés és megértés határán, olyan különleges, szubjektív objektív nézőpontot kialakítva, amely nem tulajdonít érzéseket a tehénnek és nem antropomorfizál, de csupa női előadótól válogatott dalokkal mint (pop) kulturális és feminista kommentárokkal kiegészülve, a pontos képi fogalmazás és ritmus segítségével hatásos, érzékeny, érzéki világot teremtve teret és lehetőséget ad a(z) (össze)kapcsolódásra. Ebben a transzcorporális élményben a felkavaró érzések elbírása nem Luma, hanem a néző feladata. Tanácsos lassan haladni, kívülről befelé, úgy tárva fel az élmény rétegeit, mint ahogyan a hagyomány héját szokás eltávolítani. A jutalom a személyen és személyiségen túli személyesség, az emberi és állati határait feloldó elevenség megtapasztalásának lehetősége.

BŐR

Jó bőr. Husi. Buta liba. Ostoba tehén. Csibém. Nyuszikám. Valószínűleg mindenki hallotta, talán már használta is a felső-

rólt kifejezések egyikét vagy másikat. Így aztán senkit nem ér váratlanul az információ: a nőket gyakran asszociálják akár maguk a nők is, akár leghétköznapibb nyelvhasználatban, akár teljesen jó szándékkal, szeretettel becézgetés céljából is különböző haszonállatokkal (míg a férfiaknak inkább a vadállatok járnak ki). Nem az a legfőbb probléma ezzel, hogy ártatlan nyelv sajnos nincsen, az efféle azonosítások mindenképpen a patriarchátus nemi egyenlőtlenségen alapuló hatalmi és gazdasági viszonyait izlelgetik, ismételtetik, erősítik meg, teszik napi rutinná, termelik újra. Nem is az a legelgondolkodtatóbb, hogy miért sértő és egyben lényegileg alkalmatlan megközelítés a nőket radikális egyszerűsítéssel élve bőrként, húsként tételezni. Sokkal nyugtalanítóbb kérdés, hogy miért *nagyon is indokolt* a nők és a haszonállatok egy lapon emlegetése az *egyik* oldalon, valamint ennek a sorsközösségnek a felismerése, felvállalása, az empátia és a részvétel érzésének megélése, az ellenállás aktusa a *másikon*. A nők oldalán. Arnold a tejelő tehén életét (valószínűleg senkit nem ér váratlanul a következő információ sem: ... *és halálát*) mély tisztelettel és alapos megértéssel mesélő dokumentumfilmjében éppen a nők oldalán korábban felsoroltakat teszi: felmutatja a sorsközösséget, empátiát és részvételt kelt, valamint művészete, a filmművészet eszközei révén kitapogatja az ellenállás lehetőségeit. Egyúttal művészete határait is.

HÚS

A test. A hús. Az anyaméh. A tárgyiasítás (objektifikáció) körmönfont elnyomó gyakorlat, nem merül ki a testre vagy a kinézetre redukálással. Martha C. Nussbaum amerikai filozófus, a

Chicagói Egyetem professzora a szexuális tárgyiasítás hét fő aspektusát azonosította: az instrumentalizálást, azaz eszközként kezelést; az autonómia hiányát; a szubjektum vagy szubjektivitás hiányát; az elhallgatást; a tehetetlenséget; a helyettesíthetőséget; a bánthatóságot; valamint a birtoklást („instrumentality, lacking autonomy, lacking subjectivity, silencing, inertness, fungibility, violability, ownership”). Hódosy Annamária *Biomozzi – Ökokritika és populáris film* című monográfiája *Gynökológia: a feminizmustól az ökofeminizmus felé* című fejezetének bevezetőjében emlékeztet rá: a 19. század végén, az állatjogi tüntetések házikedvencek számának szaporodásával párhuzamos felfutása idején az „állatok jogaiért főleg a nők küzdöttek, ami Carol Adams szerint annak köszönhető, hogy a nők az állatok helyzetét saját korlátozott társadalmi helyzetükkel rokonították.” Dombai Dóra a Deborah Feldman önéletrajzi regénye alapján készült *A másik út* című sorozatot elemezve írja *Mindannyiunkról szól az Unorthodox minisorozat* című kritikájában: „A nő méhe – ne legyenek kétségeink, mindenütt a világon – instrumentum, a politikai hatalom reprodukálásának közvetett, de elengedhetetlen eszköze.” A nők és az embereket tejjel, tojással, végül hússal ellátó haszonállatok, főként a különböző szárnyasok és a tejelő szarvasmarhák tárgyiasításának módjában az a dermesztő azonosság, hogy mind előbbieknél, mind utóbbiaknál a reprodukív szervrendszerét és működését instrumentalizálják, zsákmányolják ki a patriarchátus, illetve a globális kapitalizmus hatalmi és elosztási rendszerei.

UNFU*KTHEWORLD

A szegények. Az állatok. A lányok. Kiszolgáltattak. Arnold hőse, Luma tejelő szarvasmarha. A tejelő fajtákat – kifejezetten természetellenesen – nagy mennyiségű tej előállítására tenyésztették ki, hogy a tejből azután tejtermékeket, valamint más termékek alapanyagául szolgáló tejszárma- és tejzárma-akat gyártsanak. A tejelő tehenek reprodukciós működésébe mesterségesen beavatkozva érik el, hogy idejekorán ivaréretté váljanak, majd újra és újra megtermékenyüljenek. A borjúkat rendszerint már a születésük napján elkülönítik a tehenektől, akik így nem a borjaiknak, hanem a tögyeikre csatlakoztatott fejőgépeknek adják a tejet. A tejelő tehenek teste a túlzásba vitt használat miatt hamar tönkremegy, mindössze 5-7 évet élnek, azután leölik vagy levágják őket, mert már nem gazdaságos a fenntartásuk. Lumának relatíve jó dolga van. Nem inszeminátor termékenyíti meg, hanem bika (a filmben Mabel McVey *Mad Love* című dala szól az aktus alatt). Luma a nyarait, pontosabban a soron lévő vemhessége azon hónapjait, amikor a tejtermelése éppen szünetel, a mezőn tölti, társaival. A szabad ég alatt éjszakáznak, szabadon legelésznek, egymásnak szorított háttal hagynak minél kisebb támadási felületet a legyeknek, miközben farkaikkal összehangoltan csapkodva igyekeznek távol tartani őket: együtt lehetnek, mint egyetlen hatalmas élőlény. Arnold amilyen következetes az ellés vagy a

fejés megmutatásakor, olyan mértéktartó akkor is, amikor a szépségről van szó. Nem zsákmányol ki, nem fetisizál, nem is demisztifikál.

A rendező nem hazudja el a nemi hierarchiát. Luma idővel saját reprodukciós működésének, tulajdon nemének karikatúrájává vagy még inkább az emberi nagyravágyás teremtette áldozat-szörnyé válik: sovány testéhez mérten hatalmas tögyétől alig bír mozogni, rövidke, gyenge lábai bizonytalanul tartják a viselhetetlen terhet. Közben sorsáról férfiak döntenek, a következő megtermékenyítés sikerességének esélyét mérlegelő állatorvos vagy a Lumát túl öregnek és emiatt már túlzottan ragaszkodónak tituláló farmer is férfi. Ugyanakkor a női munkások is részt vesznek a gazdaság üzemeltetésében, és ők is elsajátítják az állat anyai ösztöneiről alkotott negatív ítéleteket. A teheneket pedig senki sem tárgyakként kezeli, hanem lányoknak hívják őket („girls”), nőnemű személyesnévmásokkal utalnak rájuk, nőgyógyászaton vagy emberi szülészeteken is elhangozható állításokat tesznek róluk („She is pregnant” – fogalmaz az orvos). De Arnold nem ítélezik, nem téveszti kamerája elől a nagyobb struktúrát: a farmerek, az állatgondozók, az állatorvos ugyanúgy egy-egy funkciójukra redukált, némi cselekvőképességgel ugyan bíró, de a nagy egész tekintve instrumentalizált szerep-

lők, akiknek ugyanúgy kevés öröm jut sok kötelességre, és akiknek a munkában ugyanúgy tönkremegy a testük. A *Tehén* képei a fogalmakat távol tartva, a szenzualitásban mint megismerési módban rejlő lehetőségeket kutatva arra a felismerésre vezetnek, hogy a nők, az állatok és a munkások jogai és érdekei valójában közös alapokon nyugszanak, miközben ezek a szereplők a rendszer sajátosságai miatt egymást igyekeznek kontrollálni vagy patronálni, a rendszeren belüli ellenállás pedig rendre kontraproduktívnak bizonyul. Angel Olsen *Unfucktheworld* című dalának szövege a szokásos lírai kommentár helyett szokatlanul illúziótlan, ugyanakkor ambiciózus javaslattal él: a romantikus zánerekkel való leszámolás következményeként előáll pillanatnyi magányban feloldódó *te és én*, megszűnő *egyik és másik*, felszámoló *különlét* lehet a lázadás egyedüli alapja. Vissza kell teremteni a világot.

TEJ

Tej. Vörös, forró konyha. Hűvös, mélykék tenger. Andrea Arnoldnak végül sikerült egy nem emberi tudatot megmutatni, de ez a tudat nem Lumáé lett. A *Tehén* legnagyobb kérdése mindvégig, hogy ennek az antropomorfizálás buktatóit kikerülő, női (dal)szövegeket lírai kommentárként és feminista kritikaként beemelő, a tehénnek levés és a nőnek levés történetét allegorikusan összeolvasó, szubjektív-objektív nézőpontot kijelölő, szenzuális megismerésre ösztönző, szenzáció- és ítélezésmentes, tehényilkos filmnek meddig tart az ereje. Együttérzést kelt a nézőben, hogy sírdogálhasson egy kellemeset egy tehén sorsán? Vagy sikerül valamilyen alternatívát kínálnia arra a bizonyos *re-evolúcióra*? A válasz kilóg a filmből. A végfőcím felirata, az alattuk pergő képsorok és az utolsó dal együtt felelnek ugyanis a kérdésre. A szabadon szaladó üszők képeire íródnak a fő stábtagok nevei, miközben szól a Garbage-től a *Milk*, egyfajta folyékony, egységes, bennefogaló, befogadó új, közös *én*ről. Lehet erőszakos javaslat ezen a metaszinten keresni a megoldást, és egy önkényesen beazonosított, talán egyáltalán nem szándékolt kollázsban ismerni fel. Ugyanakkor kézenfekvő is. Hiszen a rendszeren belüli ellenállás korábban végzetesnek bizonyult. •

„Tulajdon nemének karikatúrájává válik”

(Andrea Arnold: *Tehén* – Luma)

