

Akivé nyomás alatt válunk

A műfaj korlátain túlmutató leleményességgel játszik az emberi érzelmekkel Charlotte Wells önéletrajzi ihletésű filmkölteménye egy fiatal nőről, aki életének kritikus pontján felidéri az utolsó közös nyarat, amelyet édesapjával töltött tizenegy évesen, a szülei válását követően. A film a hemingwayi „jéghegy-elv” mentén, finom utalásokból, lassan építkezik. Többet sejtet, mint amennyit láttat, de a néző mindvégig érzi a látszólag ártatlan és egyszerű történések felszíne alatt felgyülemelő hatalmas érzelmi töltetet, amely a gyerekkort lezáró katartikus táncjelenetben tör ki a film végén.

Az *Aftersun* egy lélekelemző apa-lánya történet, ahol a két főszereplő ugyanazon a helyen ugyanazokat az eseményeket teljesen másképpen éli meg: míg a kamaszkor küszöbére lépő koraérett kislány fejest ugrana az életbe, addig fiatal édesapja, aki túl korán vállalt gyermeket, depresszióval és a halál gondolatával küzd. A helyzet igazi drámaiságát az adja meg, hogy teljesen eltérő percepciójuk ellenére mégis mindkettőjük életében ez az az időszak, amikor a legközelebb állnak egymáshoz, s tökéletes összhangjukat látva fájdalmasan nyilall bele a nézőbe, hogy akár másképp is alakulhatott volna minden.

A frissen felfedezett színésztelhetség, Frankie Corio megindító alakítása a nézőt is nosztalgikus visszatekintésre

készíti, egy érzelmektől fűtött belső utazásra, melynek végén ott lebeg a felismerés, hogy szöges ellentét lehet a gyermekekben élő szülőkép és a szülők valódi kiléte között.

Negyedik játékfilmjében az író-rendező Charlotte Wells azt a saját múltján alapuló témát viszi tovább, amelyet első rendezésében, a *Kedd (Tuesday)* című rövidfilmben megkezdett. A két különböző idősíkon kibontakozó történet gerincét a gyerekkori visszaemlékezés képezi: a tizenegy éves Sophie (Frankie Corio) törökországi nyaralásra indul szerető, de feltételezhetően súlyos problémákkal küzdő édesapjával (Paul Mescal), hogy közösen ünnepeljék meg a fiatal férfi 31. születésnapját egy tengerparti üdülőközpontban. Míg a saját ébredező érzelmeivel küzdő Sophie igyekszik megtalálni helyét a kamaszok világában, ráérez, hogy édesapja, Calum teljesen más lelki utat jár be, és ennek jeleit nem tudja teljesen eltitkolni az érzékeny és intelligens kislány elől. Közös nyaruk megrázó emlékei közé tűzdelt rövid részletekben jelenik meg a második idősík, ebben a már felnőtt Sophie – maga is 31 évesse válna – egy régi kézi kamera felvételeit nézve emlékezik vissza az apjával töltött időre, átértékelve a múlt történéseit. Néhány megindítóan szép jelenet erejéig a két idősík össze is mosódik a filmben.

A már említett jéghegy-elvnek megfelelően a film nem rág semmit a néző

szájába, pusztán következtetni enged az események tragikus végkimenetelére. A rendező tudatosan tartja félhomályban a nézőket az apa anyagi és mentális problémáinak eredetéről, csupán apró információmorzsákkal utalva a kiváltó okokra annak érdekében, hogy mindent autentikusan a gyermek szemszögéből láttasson. Ez a szemszög teszi elviselhetővé az elviselhetetlent, és láttatja egy sármos, játékos és idealista hősként az egyébként súlyosan zavart, de szerető édesapát.

Szimbolikus jelentőséggel bír a mondat, amikor a film elején Sophie azzal viccelődik, hogy édesapja 31 helyett 130. évét tölti be. A torzított gyermeki perspektíva érzékelteti a kettejük közt tátongó generációs különbséget, de arra is utal, hogy a férfi előtt talán már nem áll egy hosszú, boldog élet lehetősége. Míg Sophie számára a nyár a fejlődésről, növekedésről és egy új kezdetről szól a felnőtté válás küszöbén, addig Calum azon is csodálkozik, hogy egyáltalán megérte a maga 31 évét, és úgy érzi, élete zsákutcába torkollt. Ebből fakadóan érzelemmentesen s szinte megrökönyödve reagál, amikor lánya a többi nyaraló családot beszervezi, hogy közösen énekeljenek el neki egy születésnap-i köszöntőt.

A filmnek rendkívül erőteljes kromatikája van, az égbolt és a tenger kéksége dominál, és a kameramozgásnak köszönhetően a kettő gyakran össze is mosódik. Míg a gyermekben ez a végtelen kékség a földi élőlények együttélésének felemelő érzetét kelti, addig édesapjában a magány és elszigeteltség húrjait pendíti meg. Sophie számára a tengervíz maga a vad szépség és kaland, a szállodai medence kékségébe alámerülve pedig bepillantást nyer az ember-

közi kapcsolatok rejtett terébe. Titkos kötődéseket, rejtett érintéseket figyel ki végtelen kíváncsisággal. Mindeközben édesapja mély és vészjósló közegként éli meg a vizet, amely bizonyos felvételeken úgy veszi őt körül, mint a végtelenül sötét világűr. A jelenetben, amelyben tehetetlenül nézi végig, ahogy a lánya által elejtett méregdrága bűvárszemüveget lassan elnyeli a tenger, Calumot szinte magához vonzza a sötét mélység, és a film további részeiben egyre közelebb kerül hozzá. Ebben a tekintetben óhatatlanul eszünkbe juthat Luc Besson mesterműve, *A nagy kékség*, amelyben hasonló konnotációval jelenik meg a tengervíz motívuma.

A kék árnyalatok által dominált felvételeket időnként hivalkodó módon törli meg egy-egy sárga színfolt, amely a gyermek számára a vágyódás és a felnőtté válás szimbóluma. A kis Sophie rajongással figyeli az idősebb szőke lányokat, akik buliból buliba vándorolnak, szabadon flörtölnek a fiúkkal, és azt az életet élik, amire ő is vágyik. Ennek a vágyódásnak az egyik tárgya az ominózus sárga karszalag, amely a gazdagabb lányoknak ingyenes hozzáférést ad a tengerparti üdülő összes szolgáltatásához, mellé korlátlan fogyasztást a bárpultnál. Ilyen karszalagja csak néhány kamasznak van, aki nek a szülei az „all-inclusive” csomagot vásárolták meg, és akiktől Sophie teljesen izolálva érzi magát annak ellenére, hogy mindannyian kedvesen bánnak vele, és igyekeznek bevonni a társaságba. Szimbolikus jelentőséggel bír az esemény, amikor az egyik hazautazni készülő nagyobb lány alamizsnaként átadja Sophie-nak a hón áhított sárga karszalagot, amelyre neki magának már nincs szüksége. A váratlan ajándék

mégsem hoz különösebb örömet vagy beteljesülést, mert túl későn jön, amikor már Sophie-nak is csupán egyetlen napja maradt a hazautazásig, így ideje sincs kihasználni, hiszen túl van már a nyaralása fénypontjain, ráadásul lekezelve is érzi magát a gesztustól.

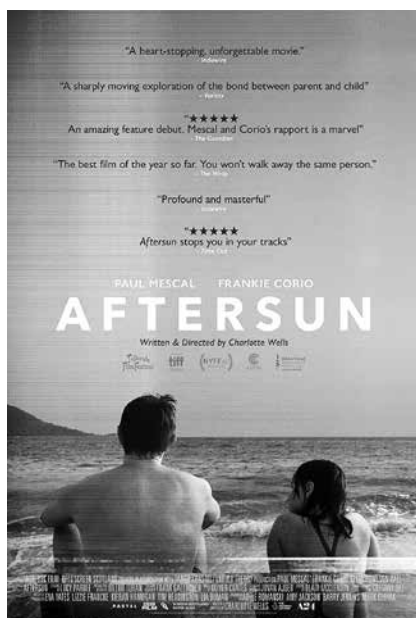
A film színvilágának hasonlóan meghatározó tényezője az, hogy a Sophie felnőttkorában játszódó idősík jeleneteinek többsége sötét. A születésnap bulijától kezdve – ahol az árnyak szinte teljesen izolálják a fiatal nőt az egyébként zsúfolt diszkóban – a félhomályba burkolódzó lakásáig a sötétség arra utal, hogy apjához hasonlóan 31 éves korára ő is megjárta a maga lelki mélységeit, s bár megértő szemekkel tekint a múltba, mégsem mutatja meggyőző jelét annak, hogy saját jelenét bölcsebben fogja alakítani.

A rendező szintén a fekete színhez társítja az elszigetelődés témáját. A film egyik kulcsjelenetében Calum – lelki összeomlásának küszöbén – begyalogol az éjjeli tengerbe, és a kamera hosszasan elidőzik a végtelenül fekete vízen. A jelenet határozottan utal a korábban említett Besson-féle *A nagy kékség* ikonikus zárójelenetére, amelyben a protagonista szabad tudós búvárnak el kell döntenie, hogy elengedje-e marka szorításából az egyedüli szálát, amely még a felszíni életének realitásához köti.

Bár együttlétüket a tragédia előjelei fragmentálják, a filmnek számos meghitt pillanatában apa és lánya egymásra talál, és mélyen kötődni tud, s emlékezetes az a jelenet is, amikor Sophie kimutatja, hogy érdeklik a férfi eltitkolt problémái még akkor is, ha ezzel összetörői az idealizált apa-képet, amelyet Calum minden erejével igyekszik magáról fenntartani. A meghitt jelenet,

amelyben egy átdorbézolt éjszaka után Sophie betakargatja alkoholos kómában fekvő édesapját, gyönyörűen visszautal a film elejére, amikor Calum fektette ágyba gyermekét ugyanolyan gyöngédséggel. Ez a mozzanat is illusztrálja, hogy kettejük kapcsolata sokat fejlődött a film egyik korábbi jelenete óta, amelyben a sötét fürdőszobába zárkózott férfi hangtalanul szenvedve igyekezett levenni karjáról a gipszet, míg eközben a meleg fényű nappaliban ülő Sophie az ajtón átkiabálva kérdezgette őt a családi múlt-ról. A film egyik emblematikus képe, ahogy apa és lánya egymásnak háttal ülve beszélget a csukott fürdőszobaajtón át, s közben fizikailag és átvitt értelemben is éket ver közójük egy vastag fal. A helyzet tragikumát az adja meg, hogy bár kapcsolatuk idővel jócskán elmélyül, a gyermeknek esélytelenül kell versenyt futnia az idővel azért, hogy a férfi által felállított falat lebontsa. S talán ez a forrása a saját felnőttkorára is átörökített keserűségnek.

Mivel a karakterek már-már kóros következetességgel rejtik el valódi érzelmeiket a történet során, s ebben a tekintetben is érvényesül a jéghegy-elv, a rendező a zene eszközához nyúlva tud nyíltan beszélni mindenről. Az alkotás egyik különlegessége, hogy a választott zenék nemcsak dallamukban tükrözik az adott jelenetek érzelmi hátterét, hanem a dalszövegek közvetlenül el is mondják mindazt, ami a szereplők között kimondatlan marad. Ilyen értelemben az *Aftersun* túlmutat a hagyományos filmzenei aláfestésen azáltal, hogy a zeneszöveg is organikus részét képezi a történetmesélésnek, ezért a dalszövegek jelentésének vizsgálata elengedhetetlen a film átfogó megértéséhez.



Az édesapa érzelmvilágával foglalkozó jelenetekhez leginkább a *Blur Tender* című számának dallamát tár-sítja a rendező, amely egy saját démonaival küzdő ember sorsát énekli meg, Sophie pedig épp az REM *Loosing My Religion* című számát énekli abban a jelenetben, ahol az apjába vetett hite is megინog. „Itt állok a reflektorfényben, és elveszítem a hitemet. Próbálok lépést tartani veled, de nem tudom, hogy képes leszek-e rá” – énekli a híres sláger angol szövegét Sophie a színpadon, ahová apja nem volt hajlandó követni őt, s a dalsorok mintha kettejük félresiklott kapcsolatáról szólnának, míg a folytatást akár a felnőtt Sophie is énekelhette volna, visszatekintve utolsó közös nyarukra: „Azt hiszem, hallottalak nevetni, azt hiszem, hallottalak dalolni, és talán mintha azt láttam volna rajtad, hogy próbálkoztál”.

A film legikonikusabb zenei momentumuma mégis a már korábban említett katartikus táncjelenet, amelyben

Freddy Mercury és David Bowie legendás duettje, az *Under Pressure* (*Nyomás alatt*) dallamára robbanásszerűen szabadul fel az egész film során felépített érzelmi feszültség. „Nyomás nehezedik rám. Nyomás nehezedik rád, nincs, aki szóvá tenné” – indít az angol nyelvű szöveg, majd csakhamar felteszi azokat a válasz nélküli kérdéseket, amelyek Sophie egész életére rányomták a bélyegüket: „Miért nem adhatunk magunknak még egy esélyt? Miért nem adhatunk a szeretetnek még egy esélyt? Miért nem tudunk szeretetet adni?”. A drámai hangvételváltást követően ismétlődő sorok – „ez az utolsó tánc, ez az utolsó táncunk. Ezek vagyunk mi, akivé a nyomás alatt válunk” – előrevetítik és egyben megmagyarázzák a film végét, amelyet a rendező Charlotte Wells egyébként nagyon jó érzékkel nyitottan hagy.

Az *Aftersun* határozottan többször megnézendő film, a végén a néző óhatatlanul is visszapörgeti magában a korábban látott képsorokat magyarázat és a tragédia előjelei után kutatva. Ennek következtében a közönségben is ugyanazok az érzelmi folyamatok játszódnak le, mint a filmbéli Sophie-ban, kinek felnőtt korára nem marad más támasza a múlt emlékeit illetően, mint az a néhány gyenge minőségű házi videó, amelyet újra és újra lejátszik magának. Charlotte Wells filmje nemcsak a szülők emléke előtti gyönyörű tisztelgés, hanem magának a filmművészetnek a felmagasztalása is mint egy olyan közegé, amely az emlékezést lényegíti át fizikai formába, de ezen túlmutatóan nemcsak megőrökíti, hanem előidézni is képes az érzelmeket.

Szombati-Gille Tamás