

Boronyák Rita

Takács Mária: Eltitkolt évek



Az *Eltitkolt évek* olyan, mint a kézfogásra nyújtott kéz, egyszerű és lefegyverző. Az alkotás csaknem hatvan évet fog át: tizenegy nő személyes történetén keresztül mutatja be a magyarországi leszbikusok jelenléthiányát, majd fokozatos láthatóvá válását. Takács Mária dokumentumfilmjét október 9-én a Művész moziban, a 4. Leszbikus Identitások Fesztiválján (LIFT) mutatták be.

Eltitkolt évek

magyar dokumentumfilm, video, 88 perc, 2009,

rendezte: Takács Mária

riporter: Schwarcz Gyöngyi

fényképezte: Trencsényi Klára, Kocsis Eszter,

vágó: Palotai Éva, Tombor Andrea

hang: Almásy Péter, Pótári József

zene: Kertész Endre, Pálhegyi Máté, Csajka zenekar

producer: Vészi János

szereplők: Bán Mária, Bíró Csilla, Gál Ilona, Gordon Agáta, Hidasi Magdolna, Kis Márta, Lovas Nagy Anna, Schmier Gerda, Szabó Judit, Szineg Ildikó, Tímár Magdi, Gosztony Zsigmond, Léner László, Pálfi Balázs, Takács Bence Gábor
gyártó cég: Fórum Film Alapítvány



Takács Mária (1973) a 90-es években az ELTE-n kezdett filmezni, ahol földrajz (1997), majd történelem (1998) szakon végzett. 2000-ben barátaival független alkotóműhelyt hozott létre, a Budapesti Leszbikus Filmbizottságot (BLFB). A saját kifejezése szerint „kőkorszaki technikával készült” kisjátékfilmeket a Balázs Béla Stúdió VHS-vágójában állították össze, az alkotások a melegközösség számára voltak csupán láthatók. A BLFB-ben készült hét film a Budapesti Meleg-, Leszbikus, Biszexuális és Transznemű Fesztiválokon, illetve külföldi melegfesztiválokon szerepelt. Takács 2005-ben elvégezte a Színház- és Filmművészeti Főiskola adásrendező szakát is. A leszbikus szubkultúra az ő 2006-os *A fásli, a zokni és a szőr* című filmjével adott hírt magáról szélesebb körben: szubkulturális vetítése mellett a filmet a 38. Magyar Filmszemle információs programjában is láthatták az érdeklődők. (A filmet az Örökmozgó is vetítette: [A fásli, a zokni és a szőr](#).)

Az *Eltitkolt évek* az első alkotás, amely mind gyártását,



mind célközönségét illetően kilépett a leszbikus szubkulturális keretek közül. Az egyik legnagyobb dokumentumfilm stúdió, a Fórum Filmnél készült, s támogatói között a Magyar Mozgóképek Közalapítvány is megtalálható. A kisjátékfilmek és *A fásli...* fésületlenségét, viccelődős, bennfentes hangnemét is hiába keresnénk az *Eltitkolt évek* ben. A köztudatban klasszikus dokumentumfilmként számon tartott „beszélő fejés” megoldás azt mutatja, a rendező elérkezettnek látta az időt arra, hogy olyan formát válasszon, amely semlegességével a lehető legtöbb ember számára képes közvetíteni a film mondandóját.

A többségi közösség felé történő nyitást mutatja az is, hogy míg *A fásli...*-ban és a kisjátékfilmekben a filmkészítők és a szereplők csupán becenevüket vállalták, az *Eltitkolt évek* szereplői polgári nevüket is, élettörténetüket is publikussá teszik. A becenév használata a félelem elkomolytalanító, elsúlytalanító, összességében infantilizáló mechanizmusára utal. Szomorúan köztudott, hogy Magyarországon a meleg felvonulását, társadalmi megnyilvánulásait hangos botrányok, erőszakos, véres atrocitások kísérik. A magyar leszbikusok bátorságára is, felnőttiségére is vall az interjúalanyok önzonosság föl vállalása.

Magyarországon a társadalmi kommunikáció diszfunkcionalitása széles rétegeket tesz fogékonyra szélsőséges nézetekre: a homofóbiára, a kisebbségek gyűlöletére, az emberi jogok iránti érzéketlenségre. Egy kisebbség annál alkalmasabb arra, hogy a gyűlölet célpontjává váljon, minél ismeretlenebb. A félelemspirál működése paradox: a megfélemlítettség miatt a megbélyegzett kisebbség láthatatlanságba, arctalanságba húzódik, és persze annál démonizálhatóbbá válik, minél kevésbé mutatja meg magát.

Az Eltitkolt évek olyan, mint a kézfogásra nyújtott kéz, egyszerű és lefegyverző. A nemi vonzalmuk miatt diszkriminált leszbikus nőket bemutató film szándékoltan csaknem aszexuális, a szerelemnek inkább az érzelmi oldalát helyezi előtérbe, hogy a testi vonzalom különbözősége megmaradhasson a magánszférában. A szabatosan, árnyaltan fogalmazott történetek olyan lehatárolt, mindennapi beszédhelyzetet konstruálnak, amelynek keretei között föl sem merülhetnek az azonos neműek testi szerelmének mikéntjét firtató kukkolós, közhelyes malackodások. A vonzalom, a szerelem érzése ugyanaz, sugallja a film, s ahogyan hétköznapi keretek között a heteroszexuálisokat sem illik szeretkezés közben bámulni, úgy a leszbikusok is fenntartják maguknak az intimitáshoz való jogot.

Az Eltitkolt évek a többségi heteroszexuális társadalom számára a leszbikus szubkulturának a mindennapihoz, a többségi társadalmi gyakorlathoz legközelebb eső szeletét mutatja meg. A film szereplői mély önismeret birtokában tisztánlátók. Racionálisan gondolkodnak az

érzelmeikről, a vonzalmaikról is, plasztikusan, árnyaltan fogalmazznak, kerülnek az elméleteket, nem használnak emberjogi lózungokat, nem követelöznek és nem provokálnak. Életkorukból adódóan – mindannyian negyven fölött vannak – megharcolták a magukét, eljutottak a nyugodt önvállalásig, ezért széles kör számára megérthetően és átélhetően tudják megfogalmazni, miért nyomasztóan terhes számukra az, hogy a többség „másnak” tartja őket. A legtöbbjük élettörténetében szerepel, hogy a társadalmi gyakorlat milyen erős nyomással akarta rájuk kényszeríteni a konszenzuális női identitást, s amikor nyilvánvalóvá vált, hogy nem lehetséges, hogyan terelték őket a titkolózás, önmaguk legbelsőbb lényegének megtagadása irányába. „Én úgy voltam én, és nem valaki más, ahogy voltam” – az önmagukhoz való alapvető jogukat Ilona fogalmazza meg mindannyiuk helyett.

Takács Mária rendező a fölvezető jelenet vágóképein néma szemlélőként szerepel, fellengzősen szólva, „vizuális támasz” az őt ismerőknek, a film szempontjából azonban jelenléte súlytalan, lehetne akár járókelő is. A jelenet vizuálisan is, a film szerkezetét tekintve is emblematikus: a rendező csupán katalizál, ott van, de nem avatkozik be. A képen egy hirdetésfelvevő iroda lepukkant portálja látszik, alatta rejtett mikrofonnal rögzített párbeszédet hallhatunk. Idegen akcentussal beszélő nő (a jelenet szempontjából indifferens, hogy ő a film konzultánsa, Katrin Kremmler) szeretne föladni egy hirdetést, amelyben dokumentumfilmhez keresnek olyan ötven feletti leszbikus nőket, akik elmesélnék a történetüket. A válasz: Ilyen tartalmú hirdetést nem lehet föladni. Hogy miért? A főnökség rendelkezése. A hirdetést föladni akaró nő szeretné megnézni a szabályzatot. A szabályzatot nem lehet megnézni, így a hivatalnok, de „a törvény tiltja”, hogy a normális erkölcsbe ütköző tartalmú hirdetéseket adjanak föl. (A rendező mértéktartását mutatja, hogy nem vág be a képsorba például szexpartnert kereső vagy szexuális szolgáltatást ajánló apróhirdetést. Nem tárgyalja túl a helyzet hazug voltát, épít a néző hétköznapi ismereteire.) Takács csupán elősegíti, hogy a néző magától gondoljon a melegfelvonulások egyik leggyakoribb jelszavára, arra, hogy „Egyenlő jogokat!”

A film mesél és ráutal, a rendező mutat és katalizál. Nem foglal állást a Molotov-koktél kontra tollboa vitában, pontosabban a vitát magát teszi értelmetlenné. A meleg büszkeség kihívó(nak tartott) hangoztatása és a melegek elleni agresszív támadások társadalmi képződmények, s ezt az (utcai) konfliktust Takács nem vállalja föl. Azzal, hogy a 2008-as melegfelvonulás elrettentő képsorait néhány perc erejéig megmutatja, csak egészen kicsit nyit a film jelenének társadalmi nyilvánossága felé. Éppen annyira, hogy ne legyen idő az eltérő álláspontok megmerevedésére. A szexualitás a film olvasatában alapvető emberi jog, azon belül pedig magánügy. Akkor lesznek egyenlők a jogok, ha az azonos neműek szerelme is a magánszférába lesz majd képes visszahúzódnival, s nem az utcán kell az egyenlő jogokért küzdeni – ez a film kimondatlan vállalása. Akkor lesznek egyenlők a jogok, ha a magánszféra birtoklása, feltárása, megosztása másokkal szexuális orientációtól függetlenül mindenki számára ugyanazt jelenti majd, s ekkor a szexualitás tényleg magánüggé válik.

Az Eltitkolt évek történetei objektiváltak, a rendezés objektív, a filmet ezek ellenére nehezen tetten érhető, különös személyesség jellemzi. Ennek okát elsősorban a szereplők pontos, őszinte megnyilvánulásaiban, s mellette a filmben föl-fölcsillanó iróniában, valamint a Forgács Péter eljárásához hasonlítható kisajátító archívhasználatban találom. A szereplők monológjainak vágásában, az archívhasználat finomhangolásában elemi játékosság bujkál. Az így létrejött beszéd-tér eloldódik a „környezeti tények”-től, attól a kortárs magyar beszédmódtól, amely a genderkérdést még csak nem is a szőnyeg alá söpri (magánéleti szintér), hanem mélyen az aszfalt alá döngöli (köztér). Nem a szobákban, nem a kérdés intimitásának jobban megfelelő belső terekben folyik a genderkérdés vitája, hanem az utcán,

ott viszont meglehetősen durvák a játékszabályok. A föltépett utcakövet, a magukból kikelt ellentüntetőket csak pár percig látjuk a filmben a budapesti Meleg méltóság menete 2008-as felvételein. Ironikus ellenpont akkor is akadt: a Szépművészeti Múzeumban az esemény idejében a Lélek és Test – Kertész és Mapplethorpe című kiállítás volt látható, amelyet nem kicsit kihívó óriásplakát hirdetett két hibátlan testű férfi között egy ugyancsak hibátlan testű nővel.

Az archívokat többnyire illusztrációként, a beszélő fejek statikusságát oldandó szokták a dokumentumfilm-rendezők a képsoraik háttereként alkalmazni. A korfestő, filmes helyi értékű archívot globálisan, szükségképpen homályosan fogadjuk be, nem elsősorban *látjuk vagy megnézzük*, inkább *tudjuk és értjük*, hogy mit közvetít. Takács a maga céljára hasznosítja, s ezzel a gesztussal életre kelti az anyagokat, ami által az archív és a kortárs képsorok közötti időbeli távolság elmosódik. Archív és kortárs felvétel párbeszédbe kezd, kölcsönösen egymástól kapnak jelentést. Ez a jelentés azonban nem az értelemben, hanem az érzelmekben jön létre. A kisajátítás miatt fölragyog az archív, személyessé válik, s e személyesség az, amelynek révén a néző a legtermészetesebben, ellenállás nélkül visszautazik az időben, s egyszeriben eleven eseményeket lát az egykori fekete-fehér felvételeken. A film forgatása idején 69 éves Ilona az 1956-os forradalomhoz fűződő emlékei között idézi meg, hogy „meg akarták gyógyítani”. Ilona monológja alatt a forradalom archív felvételei között egy Babajavító cégtábláját is láthatjuk. Ilona félt is attól, hogy „meggyógyítják”, nem is akarta a „gyógyulást”, inkább vállalta a magányt, a titkolózást hosszú évtizedekig. Az archív képsorból az ironikus-kisajátító alkalmazás miatt kiemelődik az archívban legfeljebb semleges érzelmi töltésű Babajavító-tábla, a néző pedig Ilona szemével, a forradalom kortársaként néz a képsorokra; lehetséges, de nem szükségszerűen, nem kizárólagosan valós képsort lát, hiszen nem tudható, Ilona látta-e 1956-ban a nevezetes cégtáblát. A szereplő szubjektivitása átstrukturálja az archívot a néző számára, s a leszűkített, kiemelő látásmód a lehető legközvetlenebb élménnyé teszi a forradalom képsorait: úgy észlelünk, ahogyan a saját élete, érzelmei, gondolatai által lefedett, kortárs Ilona láthatta (volna esetleg) a Babajavító cégtábláját.

A kontextus egy másik archív képsort éppenséggel poénná tesz. Egy háromtagú női (!) zenekar a hatvanas évekből vidáman azt énekl: „Bilincs / az kéne rád”. A slágerszlogen ütközik mind Ilona említett vallomásával („Én úgy voltam én, és nem valaki más, ahogy voltam”), mind a melegfelvonuláson skandált „Egyenlő jogokat!”-követeléssel. A vallomásos-személyes szint közterületre csak jelszó formájában kerülhet, szükségképpen át kell fordítani az utca nyelvére. Az átszövegezés (a jogok *követelése*) szükségszerű, akkor is, ha közben elvészni látszik az eredeti tartalom (az érzelmekhez való *természetes* jog). Mindezt a sok bonyodalmat látszólag rendkívül gyorsan és hatékonyan megoldhatná a jó időben, jó helyen alkalmazott bilincs...

Az egyenlő jogokhoz a társadalmi-hatalmi viszonyok között a „közterület”-en át vezet a legkevesebb kanyart rejtő út. A melegjogi aktivisták tevékenységének is köszönhető, hogy 2009. július 1-jétől az egynemű pároknak Magyarországon is joguk van arra, hogy kapcsolatukat törvényesítsék. Az egynemű párok társadalmi elfogadottságáért a politika nagyon sokat tehet, egyebek mellett képes arra is, hogy keretek közé szorítsa a helyi kisközösségek hivatalos diskurzusának hangnemét. Erre csak egy példa: a meglehetősen jobboldali érzelmű 16. kerület ingyenes kerületi újságja példának okáért negyedoldalas cikkben értelmezte az egynemű párok egybekelését szabályozó törvényt, s noha a cikk írója többször hivatkozik a „hagyományosan gondolkodó, konzervatív magyar társadalom”-ra, a törvényt korrekt módon ismerteti, ami azt jelenti, hogy nem támadja. Egy árva ironikus vagy

félreérthető utalás sincs a szövegben – igaz, a szerző csupán (F) szignót használt. Ezt a tényt optimistán értelmezhetnénk úgy is, hogy a helyzet megfordulni látszik, s mintha a többségi álláspont szorulna szignó mögé, bár alighanem az a realitás, hogy az újságíró nem akart szimpatizáns hírébe keveredni.

Mert ahogy haladunk előre a filmidőben és a kronológiában, úgy tűnik egyre vállalhatóbbnak, társadalmilag is megélhetőbbnek a lesbikusság. Az elért jobb pozíció mögött azonban nagyon sok apróbb-nagyobb személyes és társadalmi konfliktus húzódik. A szereplők is tisztán érzik azt a paradoxont, hogy nem kihagyható az utcai, a nyilvánosság előtt lefolytatandó küzdelem a (társadalmilag) egyenlő jogokért. A magánélet egyenlő joga a többségnek utcán és szobákban is magától értetődően jár, a kisebbségnek nincs más választása, mint hogy kivívja magának azt, hogy az intimitás terein, a szobákban is és a közterületen is természetes lehessen a beszédmód a magánéletbeli egyenlő jogokról. Hiába vívták meg a szereplők egyenként a maguk szabadságharcait a szobákban, ha társadalmi szinten az érzelmeikhez való jogukat nem tudják érvényesíteni.

A film Szini (Szineg Ildikó – ex-Kampec Dolores) félbehagyott, lebegtetett félmondatával végződik. A mai, közkeletű, látszatra toleráns véleményt idézi: „Nincs nekem semmi bajom velük, csak ne mutogassák magukat az utcán.” „Ha valaki ilyen szinten van, nincs miről beszélni” – mondja, majd kijelent, és visszakérdez: „Nehéz. Érted, miről beszélek, vagy...?” Elegánsan nyitott befejezés, amely egyszerre meg is szólítja a nézőt, és ki is kérdezi pajkosan, vajon értette-e valóban, mi a különbség a szobákba zárt, eltitkolt évek és a természetes szabadságérzés között.

A Berlinálén 1986 óta, huszonharmadik éve osztanak Teddy-díjat az összefoglalóan queernek nevezett filmeknek. A Berlinálén természetes az egyenlő jogok beszédmódja, s nem értelmes a „ne mutogassa magát az, aki más”-kijelentés. Borítékolni lehetne a (kulturális) sokkos állapotot az Andrassy úton hősiesen tojást és utcakövet hajigálók számára, ha kötelező volna megtekinteniük, milyen filmeket tartanak hétköznapiak azokban a kultúrkörökben, ahol a genderkérdés a mindennapi társadalmi kommunikáció része. Ahol nem gettósodva, kellő óvintézkedések után vonulhat föl a meleg és lesbikus közösség, ott lehet olyan sorozatcímen futtatni filmet, mint „*Fucking Different Berlin / New York / Tel Aviv*”, csak a szójátékról vagy a filmek minőségéről folyik vita, a jogosultságáról nem.