

A *Látszat és valóság* című DLA-dolgozat tézisei

Szerző: Mátyás Győző

A *Látszat és valóság* munkacímet viselő könyvben David Fincher kortárs amerikai filmrendező műveinek elemzésére teszek kísérletet.

A dolgozat előszavában ennek a választásnak az okait kíséreltem meg ismertetni: kiemeltem azt, hogy Fincher olyan rendező, akinek munkáit kedveli a közönség, ugyanakkor szakmai elismerésekben is részesül, s célul tűzöm ki e manapság ritka eset esztétikai, szociológiai összetevőinek feltárását. Ugyanakkor Fincher munkásságát tipikusan posztmodern jelenségnek vélem, s a dolgozatban célul tűzöm ki ennek az állításnak a kibontását. Előrebocsátom, hogy ennek érdekében majd megpróbálom mindazon témákat, összefüggéseket, motívumokat számba venni, amelyeket a posztmodern világlátással és stílussal kapcsolatban szokás említeni, és vizsgálom ezen toposzok előfordulás- és ábrázolásmódját Fincher filmjeiben. Jelzem, hogy külön kitérek majd tömegkultúra és magas kultúra viszonyának elemzésére, illetve annak a David Fincher munkáival kapcsolatban tapasztalható megváltozott aspektusaira.

Jelzem előre, hogy választott vizsgálati módszerem kifejezetten konzervatív, amennyiben a művek bemutatásának kronológiai sorrendjét követem az elemzés során, s így próbálom a konkrét filmekből leszűrhető általánosabb esztétikai tanulságokat levonni. Amelyek segítségével a dolgozat utolsó fejezetében igyekszem majd összefoglaló módon tárgyalni a rendező munkásságát, elsősorban is Fincher műveinek posztmodern jellegére, illetve a tömegkultúrához való sajátos viszonyára helyezve az elemzés hangsúlyait.

David Fincher sorrendben első mozifilmje az *Alien 3*, amellyel kapcsolatban e dolgozat szerzőjének komoly fenntartásai vannak. Kifejtem, hogy magát a science-fiction-be oltott thriller műfaját se kedvelem túlságosan, az *Alien* sorozat egész világa pedig távol áll tőlem.

Ezzel együtt rendkívül érdekesnek vélem azt a már-már a *tudomány apologetikájába hajló társadalmi-kulturális környezetet*, illetve apodiktikus ideológiai attitűdöt, ami feltételezésem szerint a sci-fi műfaját előtérbe állította, és az *Alien* sorozat létrejöttéhez vezetett. Tézisem szerint az ember ama örökös vágya, hogy meghódítsa, leigázza az ismeretlent, hogy uralma alá hajtssa a természetet, a hatvanas-hetvenes években felerősödik, és - támaszkodva a diadalmas kutatási eredményekre - még tovább növeli a *tudomány mindenhatóságába* vetett hitet. A szédületes felfedezésekre képes tudomány szimbóluma és non plusz ultrája a szó szerint az ismeretlent meghódító *űr*kutatás lesz, különösen a Holdra szállás környékén. Ez a már-már szcientista beállítódás tükröződik abban is, hogy a (tömeg)kultúrában előtérbe kerülnek a felfedezésekről, expedíciókról szóló, és főként az űrben játszódó művek. S a felfedezés, a kutatás aktusának beemelésével fókuszba kerül a meghódítandó ismeretlen, az *idegen* tematikája is.

Ennek a korszaknak a terméke az *Alien*-sorozat is, de az eredeti születéséhez képest t3 évvel később keletkezett Fincher-film már sok tekintetben különbözik az elődöktől.

Ebben a filmben már nincs meg az emberi haladást szolgáló tudományba vetett hit optimizmusa. Az *Alien 3* korrump, a *tudomány eredményeit züllött gazdasági-hatalmi célok*

szolgálatába állítani akaró cinikus csoportnak ábrázolja a tudományos expedíció működtetőit.

Ezzel összefüggésben a korábbi darabokhoz képest alapvetően megváltozik Ripley hadnagy személyisége és harcának értelme is Fincher filmjében. Ripley feláldozza magát az emberiségért, de ez egy *keserű, úgyszólván hiábavaló áldozat*. Ezért tartom fontosnak - sok kritikával ellentétben - az anyaság motívumának feltűnését és jelentőségét az *Alien 3*-ban.

Mindezzel együtt a filmet rendkívül sok külsődleges elemet használó, esztétikailag kevésé sikerült műnek gondolom.

A *Hetedik* című opuszt viszont kitűnő filmnek vélem, amelyik a maga eszközeivel újat hoz a sorozatgyilkos tematikájú műfajba.

Kiemelendő az alapötlet, hogy John Doe liturgikus gyilkosságokat követ el, mert úgy érzi, hogy *Isten helytartójaként* meg kell büntetni az eltévlyedett, bűnbe esett emberiséget. Ezt a borzalmat egy háborodott eleme *téveszméjeként* ábrázolja Fincher, de egyúttal rámutat arra is, hogy ez a téboly milyen közel áll mindenféle *chiliasztikus-fundamentalista vakhit* ortodoxiájához. Nem véletlen, hogy Mills felesége a tökéletes bűntelenség szimbólumaként válik az irracionalitás áldozatává.

Ez a kontextus teremt alkalmat arra, hogy egyfajta *hitvitára* kerüljön sor Doe és a nyomozók között a film végén.

Ahogy Mills és Somerset is *expressis verbis* értékvitát folytat egymással, de egész attitűdjük, mentalitásuk arról tanúskodik, mennyire alapvetően különbözik kulturális meggyőződésük, identitásuk. A filmek ez a rétege érdekes és *izgalmas összevetését* adja a hagyományos *magas kultúrára alapozott és a tömegkulturális azonosságtudatnak*.

A film érdekesítő aspektusa, hogy a bűnügy felderítésének kísérletét egyfajta nyomolvasásnak, rejtvényfejtésnek ábrázolja - a tettes szándékosan hagy nyomokat maga után - és arra a kérdésre keresi ezáltal áttételesen a választ, hogy a nyomok követése révén *feltárható-e az igazság*.

A film talán legmarkánsabb rétegének azt tartom, ahogyan a megválthatatlanság és *a reménytelenség metafizikus állapotát* a rendező az expresszív eszközökkel megalkotott, összetéveszthetetlenül nyomasztó atmoszféra megteremtése révén fejezi ki.

A *Játszma* rendkívül szórakoztató és szellemes modellezése *látszat és valóság* egymást szüntelenül átható, *egymásba fonódó dialektikus "játékának"*. Mint a dolgozatban említettem is, Jean Baudrillard-nak ha látta, ez lehetett a kedvenc filmje. Nem hiszem, hogy akad még alkotás, amelyik révén pontosabban lehetne illusztrálni, hogy mit is értett Baudrillard a *szimuláció* fogalmán. A *Játszma* bravúros metaforája annak a fejleménynek, ahogyan korunk mediatizált világában látszat és valóság áttűnik egymásba, s a reális hiperreálissá válik.

A *Játszma* alapvető szervező eleme és formáló ereje a *fordulat*. A film tele van látszólag hajmeresztő fordulatokkal, amelyeket azonban egyfelől hitelesít az, hogy a rendező ideje korán a néző tudtára adja, hogy ezt a filmet *a játék dramaturgiája* mozgatja. Másfelől a történet hihetővé tételében sokat segítenek a *szerencsésen eltalált karakterek*, s a mögéjük megrajzolt szociológiai héttér. Nicholas Van Orton hideg, számító, racionális pénzemberi Énje telitalálat.

Ugyanakkor ez a játék, a *Játszma* - Conrad Van Orton felfogásában - egyfajta személyiségtesztnek, *szembesítésnek* is felfogható. Nicholasnak - kibillentve megszokott világából, kényelméből, a mindennapok rutinjából - váratlan események sokaságával szembesülve kell megfelelnie, állnia a sarat. Olyan körülmények között kell helytállnia, amelyekkel "normális" esetben egész élete során nem találkozna. Így kell ráébrednie arra,

hogy kíméletlen pénzmogullá válva mivé lett a személyisége, s közben *számot kell vetnie tragikus sorsú apja emlékével* is. A szembenézés lehetősége a születésnap meglepetése Nicholas számára.

A *Harcosok klubja* David Fincher eddig készített legjobb, méltán kultuszfilmmé vált alkotása. A *posztmodern* egyik emlékezetes darabjának is tekinthető, hiszen rengeteg olyan esztétikailag megformált kérdés felvetésével találkozunk benne, amelyeket a posztmodern világlátás és stílus sajátjaként szokás elkönyvelni.

A legfontosabb a *személyiség meghasadtságának*, illetve dezintegrációjának problémája. A társadalmi valóságba beilleszkedett Narrátor hallucinál magának egy Másik Ént, amelyik szinte minden vonásában, cselekedetében és meggyőződésében az ő szöges ellentéte. *A Narrátor belesimul a társadalomba - Tyler Durden radikális lázadó. A Narrátor gond nélkül osztja a fogyasztói mentalitást - Tyler ezt mélységesen megveti. A Narrátornak bizonytalan a (nemi) identitása - Tyler a megtestesült machismo.*

A meggyalázott, semmissé tett egyéniség számára Tyler szerint a személyiség leépítése, azaz az önpusztítás programja, ahogy ő nevezi: a mélypont keresése jelenti a kiutat.

A kizárólag a fogyasztás egydimenziós élvezetébe merült konzumidiótákat kinevelni képes társadalom pedig Tyler szerint megérett e pusztulásra.

Minden esetre a társadalom posványos, unalmas valóságából való szabadulást, az elveszített Én számára a megváltást addig is *az erőszak kultusza* jelenti - a harcosok klubja.

Az immár Tyler eszméit osztó Narrátor is úgy látja, hogy a kisszerű konzumlétből való, akár csak időleges dezertálás a harc a *férfias küzdelem* révén lehetséges. Amiben éppen az a felemelő, a magasztos, hogy nem kell a hagyományos társadalmi értékrend szerinti értelmet vagy hasznot keresni benne. Küzdelem önmagáért valóan és kész.

Csakhogy Tyler a harcosok csapatából egyfajta anarchista-paramilitáris sereget szervez, amelynek élén szabotázsakciókat hajt végre, és *le akarja rombolni a konzumtársadalmat.*

A Narrátor a Tylerrel való szembenézés kényszere révén kezd el *visszatalálni önmagához* és rátalálni Marla-ra a szintén személyiségzavarral és identitás problémákkal küszködő lányra. Korunk betegsége a társadalmi skizofrénia.

A *Harcosok klubja* utolérhetetlen erénye, hogy a szinte apokaliptikus víziókkal párosuló társadalmi láttelepet *ironikus látás- és a parodisztikus ábrázolásmód* révén tárja a nézők elé.

A *Pánikszo*ba profi módon elkészített thriller, a műfaj bevett szabályait felkészülten alkalmazó iparos munka.

A film a *nem emberi léptékű nagyváros* képével kezdődik, s alaphangként végig erőteljesen hangsúlyozza a megapoliszban való elveszettség érzését. Amit felerősít, hogy Meg Altman éppen elvált, új lakásba költözik, vagyis több értelemben is *otthonatlan*.

És ez az érzés csak hatványozódik, hiszen a gigapalotába, amit otthonának tekinteni még amúgy sem képes, a külvilág is betör három rabló képében. Innentől kezdve aztán elkezdődik egy feszültséggel teli küzdelem a menekülésért. Meg és lánya szüntelen *próbatételeknek* vannak kitéve, aminek során az anya elkényeztetett milliárdos feleségből küzdeni képes hőssé válik.

A *Pánikszo*ba alapvetően a *szorongásról* szól - hatásosan.

A *Zodiákus* ismét csak sorozatgyilkos témájú film - bizonyos szempontból a *Hetedik párdarabja*.

Középpontjában megint csak a *meghasadt személyiség*, a skizofrén ember áll. Ebben az esetben az a félelmet keltő elem, hogy a gyilkos teljesen *hétköznapi jelenség*, elvegyül a polgárok között, bármelyik lehet közülük. Benne már nincs meg az örületnek, a téveszmének az a grandiozitása, ami Doe-t jellemezte. Neki *nincs küldetéstudata*, csak egyszerűen megbomlott az elméje. Hasonlít viszont Doe-hoz abban, hogy ő is játszmának fogja fel a nyomozókkal vívott harcot. Sifírozott kódokat, üzeneteket küld. Ő is közügygyé változtatja brutális ámokfutását.

A Zodiákus azért különösen érdekes és *merész* vállalkozás, mert Fincher úgy készít thrillert, hogy eleve tudható: *a gyilkost soha nem kapták el*.

Összefoglalásként számba veszem azokat a művekben fellelhető témákat, jelenségeket, továbbá a filmek ábrázolásmódjának azon sajátosságait, amelyek miatt *jellegetesen posztmodernnek* vélem Fincher oeuvre-ét.

Ide sorolható a személyiség meghasadtsága, szétesettsége, az identitás problematikussá válása, egyáltalán annak felmerülése, hogy az Én nem szilárd, eleve adott entitás, hanem társadalmi meghatározottságaitól függő, szüntelenül változó konstrukció. Ide tartozik aztán a fogyasztói kapitalizmus bírálata, a konzumációs mentalitás kritikája, s az előbbi kettővel szoros összefüggésben a nem orvosi értelemben vett skizofrénia ábrázolása. Említést teszek továbbá arról, hogy látszat és valóság dialektikájának megjelenítése, a szimuláció megelevenítése mennyire alapelemei a Fincher-műveknek. És kiemelem azt is, hogy ezzel szerves kapcsolatban a játék témájának megjelenítése és ugyanakkor a játékosság jelenléte az ábrázolásban milyen fontos szerepet kap ezekben a filmekben. Ami már átvezet az ironia és a paródia Fincher alkotásait alapjaiban meghatározó szemlélet- és ábrázolásmódjához.

Külön nyomatékkal próbálom elemezni David Fincher és a tömegkultúra kapcsolatát, aminek alkalmából megemlítem, hogy a rendező reklám- és popklikeket is forgat. Ezért némi áttekintést adok arról, hogy ezek a tömegkulturális műfajok - elsősorban a bennük megtestesülő gazdasági potenciál miatt - mekkora hatással voltak a szórakoztatóiparra és így áttételesen a filmre is.

A kérdéskör alaposabb megvilágítása érdekében szükségesnek látszott a tömegkultúra illetve a kultúripar fogalmainak - Walter Benjamin valamint Horkheimer és Adorno tanulmányaira támaszkodó - szemrevételezése. Annak tisztázása után, hogy a jeles szerzők tanításai alapján hagyományosan miként definiáljuk a tömegkultúrát, igyekeztem rávilágítani azokra az idők során bekövetkezett - elsősorban a híradástechnikai és szórakoztató elektronikai eszközök elképesztő léptékű fejlődése által generált - változásokra, amelyek a fogalom tartalmának és terjedelmének radikális átalakulásával jártak. Minek kapcsán nem pusztán azt látom említésre érdemes jelenségnek, hogy a tömegkultúra produktumai milyen hihetetlen mennyiségű fogyasztót képesek elérni, hanem azt is, hogy ez a kvalitatív erő milyen hatással van a magas kultúrával való viszonyára.

Azt kell tapasztalnunk, hogy ma már a tömegkulturális témák, motívumok, stílárius elemek szinte inkább hatnak a magas kultúrára, mint fordítva.

Ebben a sajátos helyzetben újszerű és rendkívül érdekes jelenségnek tartom David Fincher munkáit, amelyek afféle *posztmodern hibridként* kifejezetten a tömegkultúra és a hagyományos magas kultúra határmezsgyéjén keletkeznek és helyezkednek el. Formai tekintetben kvalitásosan megalkotott, vitathatatlan *esztétikai értékkel bíró olyan alkotások*, amelyeket, mint *szórakoztató műveket ugyanakkor a széles közönség is élvezni képes*.