

Testek, filmek, szövegek*

KALMÁR GYÖRGY: *TESTEK A VÁSZNON. TEST, FILM, SZUBJEKTIVITÁS*. DEBRECEN: DEBRECENI EGYETEMI KIADÓ, 2012.

Nagy érdeklődéssel vettem kezembe Kalmár György könyvét, mivel az utóbbi időben magam is úgy döntöttem, hogy ideje lenne komolyabban számot vetni a film- és médiatudományban az utóbbi másfél-két évtizedben bekövetkezett testi fordulat legfontosabb következményeivel. Az egyre csak gyarapodó és burjánzó szakirodalomban mindinkább halaszthatatlanná válik megtalálni azokat a csapásirányokat, melyeken érdemes lenne elindulni annak érdekében, hogy e ma már nyilvánvalóan figyelmen kívül nem hagyható, a filmről való gondolkodást mind sűrűbben átszövő gondolatmenetnek a szakmákra vonatkozó legfontosabb tanulságait megértsük. Mindennek aktualitását még inkább aláhúzza az az általános tendencia, hogy talán még a felületes szemlélő számára is nyilvánvalónak tűnik, hogy a filmvilág – kommersz és művészi törekvésű – produktumai is mintha egyre nagyobb érdeklődést mutatnának a test és a testiség legkülönbözőbb aspektusainak nemcsak ábrázolása, de érzékeltetése iránt is. Mert abban, hogy a képen testeket látunk, önmagában nyilvánvalóan kevés a forradalmi újdonság, a Lumière testvérek felvételeinek nagy részére is igaz volt már ez, csak valamiféle összetettebb kérdésfelvetés teheti érdekessé a test látványának triviális tényét.

A könyv előszavának első mondata azonban némiképp lecsillapította izgalmam. „*Ez a könyv az emberi test filmes megjelenését vizsgálja. Nem annyira a test ábrázolását, hanem sokkal inkább azt, ahogy a test képe a mozgóképes médiumban az ember jelölőjévé válik.*” (p. 7.) Mert egyrészt ugyan azt ígéri, hogy nem az „ábrázolást” elemzi, ugyanakkor a kép „jelölővé válásával” foglalkozik, vagyis arra látszik utalni, hogy az alapján véve „testetlen” szemiotikus paradigmában határozza meg magát. Mindenesetre ebből máris arra következtettem, hogy a szerző

valószínűleg nem a szemiotikus irány radikális elutasításából indul ki, s talán éppen arra vállalkozik, hogy a szenzualitás szemiotikai irányból történő (újra)olvasásával mozdítsa ki a pszichoanalízis, a lacani alapozású filmolvasás lassan már fél évszázados, alapvetően testetlen hagyományát. Gondolataim persze túlzottan előreszaladtak, hiszen ez még csak az előszó, s helyesebb lenne a könyv teoretikus szándékait az elméleti bevezető alapján kifürkészni. A könyvben két ilyen jellegű bevezetőt is találunk. Az első az előszóban ígértek szerint arra vállalkozik, hogy felvázolja „*egy olyan reprezentációs modell alapjegyét, mely nagy vonalakban Platón óta meghatározta az európai kultúra testhez és jelentéshez való viszonyát*” (p. 7.). Akárhogyan is nézem, ez nem kis vállalkozás, és amikor ilyen ígéretet hallok, már elő is készítem egy potenciális jövőbeni testelméleti kurzus sillabuszát, melyben ennek a szövegnek nyilván helye kell legyen. S látván, hogy egy hatoldalás szövegben várható az ambiciózus terv megvalósítása, tömör és világos alapozást remélek, mely egy efféle kurzusnak hasznos darabja lehet.

Várákozásom nem igazolódott be, őszintén szólva, nem igazán sikerült megértenem a rövid szöveg alapján, hogy mi is lenne ez a bizonyos reprezentációs modell. Számomra nagyon nehezen követhetően csapong a szöveg a már önmagukban is fajsúlyos és nehezen érthető (legalábbis számomra) teóriák szövevényében. A fogalmazásmód gyakran olyan mondatképződményekbe torkollik, melyeket vagy egyáltalán nem sikerült megértenem, vagy ha megértettem, akkor azonnal kedvem támadt volna ezer darabra szedni, hogy az alá nem támasztott vagy alá nem is támasztható kijelentéseket leleplezzem. Nem állítom azonban, hogy a leleplezésben nyeresre állnék, mert olyan sokszorososan összetett gondolatszövevények ezek néha, melyekkel nyilván sokkal nehezebb vitatkozni, mint szikár tényállításokkal.

Mindebből világos lehet már, hogy számomra az egyik alapvető probléma ezzel a könyvvel – mely probléma többé-kevésbé a későbbi részekben is jelen van –, hogy az effajta, nehezen követhető, helyenként már-már megragadhatatlan beszédmódnak nem vagyok híve, mert

meggyőződés szerint ez a gondolat átadásának hatékonyságát csökkenti, és nem a kifejezett tartalmat gazdagítja. E beszédforma erőteljesen összekapcsolódik a pszichoanalitikus, posztstrukturalista kritikai hagyománnyal, mellyel e kötet szövegei teoretikus értelemben is szoros kapcsolatban állnak, azonban be kell vallanom, hogy személy szerint igen örülök annak, hogy az utóbbi időben a filmtudományban a pszichoanalitikus alapozású gondolkodás háttérbe szorulásával e kifejezőmód is visszaszorulni látszik.

Mindamellett már ebben az első bevezetőben felvillantak azok a kérdések, melyek megoldása, argumentálása valóban érdekes és fontos lenne. Legfőképpen az, hogy hogyan is lehet Beltinget, Lacant és Michel Henryt ebben a kontextusban összedolgozni. Különösen a Lacan–Henry-problematika kidolgozása tűnik itt érdekesnek, amiről itt még csak annyit tudunk meg, hogy a kettő „*párhuzamba állítható lenne*” (p. 13.). Azonban szerencsére erre a kérdésre, az első bevezetőnél jóval világosabb formában, a második bevezető visszatér. Mindazonáltal az első bevezető megerősíti, amit már az elején jelzett, hogy a pszichoanalitikus alapozású elméletek adják a könyv gondolatmenetének gerincét (habár a szerző megpróbálja kiszabadítani a hetvenes évek lacani filmelméletét a „*kanonizációja során kialakult korlátozó félreértések hálójából*”), ugyanakkor azt is ígéri, hogy a kortárs testfenomenológia és affekcióelmélet is alkalmazásra kerül (p. 16.). Így ezen a ponton érdeklődésem újra komolyan feléledt.

A második bevezető pedig bebizonyította, hogy túlzottan elragadtak az első benyomás negatív szélsőségei – véleményem szerint nagyon nem volt szerencsés a könyvet a gondolatilag kevésbé kiérlelt első bevezetővel kezdeni, és e szöveg nélkülözhetetlenségét valójában a könyv későbbi részei sem igazolták számomra. Sokkal jobb lett volna mindjárt a második bevezetővel indítani, teljesen más benyomás keletkezett volna az olvasóban. Ez a szöveg ugyanis valóban értő és érthető összefoglalását adja annak a központi kérdésnek, hogy mi is a probléma a lacani pszichoanalitikus hagyomány radikálisan anyagtalan, a szimbolikusba, a testetlen jelölők világába zárt

gondolkodásmódjával; valamint miként enyhíthető mindez a testi kérdés megragadhatóvá tétele szempontjából a lacani hagyomány ortodoxiáját felnyitni szándékozó törekvések felelevenítésével, valamint – döntő módon – a fenomenológia bizonyos kérdésirányainak integrálásával. Bár a szöveg itt is éppen a legfontosabb részről, a lacani pszichoanalízis és a francia fenomenológia összefésülésének leírásánál burkolózik újra szinte kibogozhatatlanul a keresztidézetek hálózatába, végül mégis ad valamiféle fogódzókát a téma iránt érdeklődőnek, hogy merre érdemes tovább tájékozódni, ha az ügy alaposabb feldolgozására szánná rá magát.

Ezt követően a könyv fejezetei különböző filmeknek a testtel többé-kevésbé szorosan összefüggő olvasataira vállalkoznak. A felépítés abban a tekintetben kézenfekvő és logikus, hogy a testiség újraolvasásának radikalizmusára sejtetően kevesebb lehetőséget teremtő „szimpla” mainstream tömegkulturális terméktől (*Micsoda nő!*) haladunk a radikálisabb megoldások (Lady Gaga videoklip-esztétikája) és a kifejezetten testinek tartott műfajok (horror), illetve a testiség bevett, a mainstreamtől távolabbi művészfilmes (Peter Greenaway), valamint az e tekintetben hibridizáltak tekinthető (David Cronenberg) művek felé.

A filmelemzések mind-mind igen gondolatgazdag, nagyon érzékeny (és sokszor valóban érzéki) olvasatát adják az egyes műveknek. Számomra inkább önmagukban, az egyes filmekre (műfajokra) vonatkozóan szolgáltak érdekes hozadékkal, és nem a könyv koncepciójának vagy a bevezetőben felvetett kérdéseknek a kiteljesítéséhez járultak hozzá hatékonyan. A *Micsoda nő!* esetében az ebben a kontextusban (pszichoanalízis kontra testiség) felvetődő kérdésekre szerintem nem igazán született újszerű válasz. Összességében persze érdekes a nyitva maradó kérdés: valójában mi mondható arról, hogy a részleteiben mutatott női test fragmentáltsága mennyiben a pszichoanalitikus értelemben vett fetiszizálás eszköze, és „honnan kezdve”, milyen mértékben inkább/vagy haptikus kép? Kibillent-e ennek a filmnek a struktúrájában, értelmezési lehetőségeiben bármit is az a pár haptikusan (is)

értelmezhető kép? Engem nem győzött meg a szöveg az ilyen és ehhez hasonló filmekkel kapcsolatban az újszerű testcentrikus értelmezés lehetőségeiről, de ettől még nagyon érdekes új olvasatlehetőségek tárultak fel az elemzés során.

Számomra a legérdekesebb szöveg egyértelműen Lady Gaga és a Frankenstein történet összeolvasása volt, itt sem a bevezetőben felvetett elméleti problematikák fényében vagy szempontjából, hanem önmagában mint a tömegkultúra eme jelenségeinek kulturális, szimbolikus, pszichoanalitikus színezetű interpretációja. A horrorolvasatokban sem igazán érzékelttem radikálisan új, vagy a lacani és a fenomenologikus szemlélet összeolvasását újszerűen megvilágító eredményeket – de önmagukban itt is nagyon gazdag anyagot tartalmazó, érdekes részelemzések, interpretációs eredmények mutatkoztak meg, melyek a műfaj és az elemzett filmek (pl. szörnyfilmek, slasher, *Halloween*) iránt érdeklődők számára mindenképpen fontos tanulságokkal szolgálhatnak.

Összességében azonban végig az volt az érzésem, hogy amennyiben a bevezetőben felvetett, a testetlen lacani pszichoanalízis és a filmi megtestesültség fenomenológiai megragadhatóságának kapcsolata/konfliktusa felől nézem a szövegeket, akkor többnyire a pszichoanalitikus irányultságú, inkább testetlen szubjektum, a test képe mint kép és tükörkép világa kerekedik felül. Ez ugyanakkor bizonyítja, hogy nem véletlen ennek a paradigmának a hosszú uralma, hiszen mindmáig képes gondolatébresztő, érdekes interpretációkat indukálni a kultúra legújabb fejleményeiről is. A könyv írásait ezért elsősorban a pszichoanalitikus és a lacani iskola gondolkodásmódjától és nyelvhasználatától nem idegenkedő olvasók számára tudom ajánlani nagyon gazdag kulturális és tudományos apparátust működtető, önálló filmelemzések soraként. Én a könyv kettős elméleti bevezetőjét követően többé már nem tudtam szabadulni attól az elvárástól, hogy ne pusztán tanulmánygyűjteményként, hanem a bevezetőben felvetett kérdések fokozatos kidolgozásaként tekintsek a mű egészére – annak ellenére, hogy helyenként a szerző konkrétan visszahozza az efféle törekvéstől. Ezt a szerkezeti

eldöntetlenséget véleményem szerint fel kellett volna számolni, és akkor nem is jutna eszembe számon kérni azt, hogy a könyv egésze miért nem szervezte új és megvilágító erejű struktúrába az alcímekben található három fogalmat: test, film, szubjektivitás.

Vincze Teréz

* Jelen írás az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjának támogatásával készült.