

## A KÖZHELY KATARZISA? DARREN ARONOFSKY: FEKETE HATTYÚ (BLACK SWAN, 2010)

👤 Huszár Linda 🕒 2011/05/09 📄 Esszé, Film, filmelemzés, kortárs, Négy szemközt

A '90-es évek végén jelentkező új hollywoodi generáció (David Fincher, Paul Thomas Anderson, Christopher Nolan és mások) filmesel közre tartozó Aronofsky eddigi legnagyobb kritikusai és közönségsikerét sópörte be a *Fekete hattyúval* az Egyesült Államokban. A romantikus toposzokra (mint a Doppelgänger, a tükrkép, a fehér és a fekete hattyú ellentétpárja, stb.) épülő történet olyan nyíltan, sőt szájbarátságosan játsza ki ezeket a renetegszer felhasználást, s ezért közhelyességgel fenyegető elemeket, hogy joggal merül fel a kérdés: mire megy ki a játék?



"Nem félek kilsékkal játszani. A kihívást abban látom, hogy ezeket a szimbólumokat a végéskig hajtva letehetővé, miből is vannak valójában..." – nyilatkozta Aronofsky a *Cahiers du Cinema* munkatársának (a folyóirat több, a filmről és a rendezőről szóló cikket és egy a rendezővel készült interjút is közöl, lásd 664. szám, 2010/2; az idézett mondat a kilencedik oldal olvasható), és kétségtelen, hogy a személyisége sötét oldalát felfedező balerina kálváriáját követve folyamatosan a két pólus szimbolikája közt vergődünk. Függetlenül attól, hogy milyen hatással van ránk mindez (azaz, hogy szeretünk-e vergődni), azt nem vitathatjuk el a filmtől, hogy kifejezővé teszi, feltölti az általa használt kilséket – sőt, és ebben jelenik meg a horror műfaja – szó, pontosabban kép szerint megvalósítja, megtestesíti az eredendő metaforikus tartalmat: Nina a film végén nem csak lélekben, de testben is a fekete hattyúvá válik. (Ami természetesen hallucinációként is felfogható, pontosabban racionális nézőként aligha vehetjük másnak, ám ettől függetlenül ez az a képi „valóság”, amivel szembe kell néznünk, minthogy a film nem ad olyan narratív jelzést, ami alapján elkülöníthetnénk az efféle „irracionális” tartalmakat a diegézisen belülről.)



Az persze megint csak lézés kérdése, hogy ez mennyire katartikus, háborzongató vagy éppen nevétséges pillanat, de maga a metamorfózis annyiban mindenképpen érdekes, hogy a megszokott nézői értelmezési stratégiánk megfordítását provokálja ki. Jeleseül hogy míg általában a látottak „mögé képzelve” ezt vagy azt – pontosabban mozgósítva a rendelkezésünkre álló tapasztalati és kulturális háttéranyagot – szoktuk meghatározni az úgynevezett eszmei mondanivalót, itt maga a „mögöttes értelem” van fókuszban már a kezdetektől, s kerül színrevitelre – amihez a történetbeli *Hattyúk tava* előadás (és az a mögött álló kulturális hagyomány, illetve a benne biztosan beágyazott toposz) biztosítja a kulcsszavakat. Az eredmény tehát az lesz, hogy amikor arra a kérdésre kell válaszolunk: miről is szól a film, a válasz nem szakad szét egy tartalomfelmondásra és egy „jelentés” megalkotására; elég elmesélnünk a látottakat. Valószínűleg – a szereplőválogatás mellett – nem kis részben ebben áll a film váratlanul nagy sikere: noha a klasszikus téma és a balett élt világa, a szexualitás nem tömegfilmre jellemző megjelenítése és a horrorisztikus effektek szokatlan szerepben való alkalmazása inkább sejtet művészfilmet, mégsem kell megküzdőnünk az ilyenkor szokásos zavarral, amit az értelemdadás kényszere szokott ránk róni a moziból kilépve.



A kilséből való kiindulás eszerint azt eredményezi, hogy a kapott információkat nem kell egy nagyobb rendszerbe illesztve szintetizálnunk, hiszen azt a *Hattyúk tavával* (s annak a film során jó néhányszor szóban is összefoglalt szűzjevel) készen kapjuk. A befogadás megkönnyítése mellett ez azzal a következménnyel jár, hogy a néző figyelmét elsősorban a főszereplőre mint individuumra összpontosulhat, és az intellektust kevésbé igénybevevő nézői aktivitás terepe egy sokkal inkább érzelmi és érzelmi viszony, az azonosulás lesz. A film azt sugallja: nem a történet a fontos, hanem a szubjektum, aki megélt, akin keresztül testet ölt – ezt a megtestesülést erősíti a balett mint nonverbális mozgásművészet filmbe importálása is. Aronofsky a nézői azonosulást nem csak a kilsére alapozott koncepcióval, de képlettel is támogatja. A film elejétől kezdve Nina nézőpontja érvényesül (a nyitójelenet például Nina álma, ami a belső fókuszú iskolapéldája), a próbaterebe érkezésekor a vállon vitt kamera hatására mintha vele együtt lépkednénk, s ezt a rövid külső felvételt leszámítva többnyire szűk, de mindenképpen belső terekben mozognak – mindvégig Ninával. A próbaterep a tekintetet önmagába visszafordító tükrével, a szűk folyosók, apró öltözők a külvilág redukciójának eszközével rögzítik a nézőt, összhangban a lány fokozódó megszállottságával. A távolsgártást nehezíti a „belső előadás” narratív fogása is. A fikción belül színre vitt, ráadásul más művészeti ághoz tartozó előadás (a Hattyúk tava) szerepeltetése átértegi a narratívát, elterelve a figyelmet az elsődleges filmi közegről, s erősítve a diegetikus világ valóságosságát.

A néző több szintű megoldozása, azonosulása készítése feltétlenül szükséges ahhoz, hogy Nina testet öltő pszichózis élményszerű, annak képi „valósága” – nem csak horrorisztikusan – elég zsigeri legyen. Ennek záloga a műfajok vegyítése is: a melodráma és a horror hagyományosan jól működő párosa (elég például a hasonló alapmotívumú romantikus regényadaptációra épülő 1920-as *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-ra gondolnunk) piruettenek együtt a balettfilm, a táncos film műfaj-tesztisében. A nézőszámból és a díjakból ítélve Aronofsky-nak jól sikerült a koreográfia.

*Fekete hattyú* (Black Swan)

USA, 2010

Rendező: Darren Aronofsky

Forgatókönyv: Mark Heyman, Andrés Heinz, John J. McLaughlin

Operátor: Matthew Libatique

Vágó: Andrew Weisblum

Zene: Clint Mansell

Gyártó: Fox Searchlight Pictures

Forgalmazó: 20th Century Fox

Főbb szerepekben: Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Barbara Hershey, Winona Ryder, Benjamin Millepied

1 óra 43 perc

Hozzászólások

0 hozzászólás

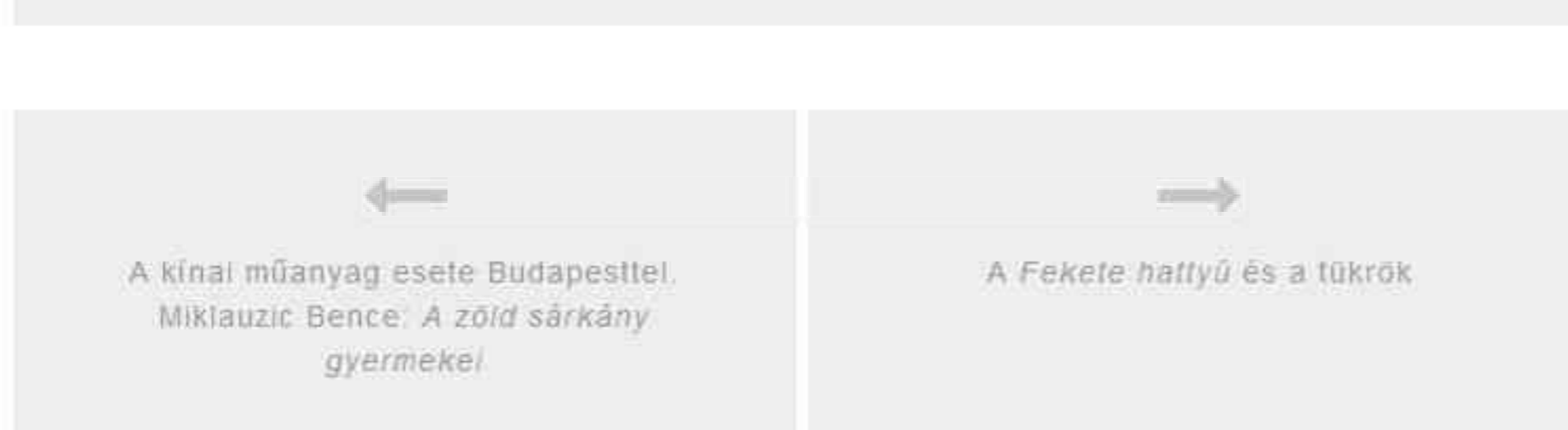
0 hozzászólás Moderációs eszköz Rendezés: Legrégibbi

Hozzászólás írása...

Facebook Comments Plugin

Black Swan Darren Aronofsky Fekete hattyú

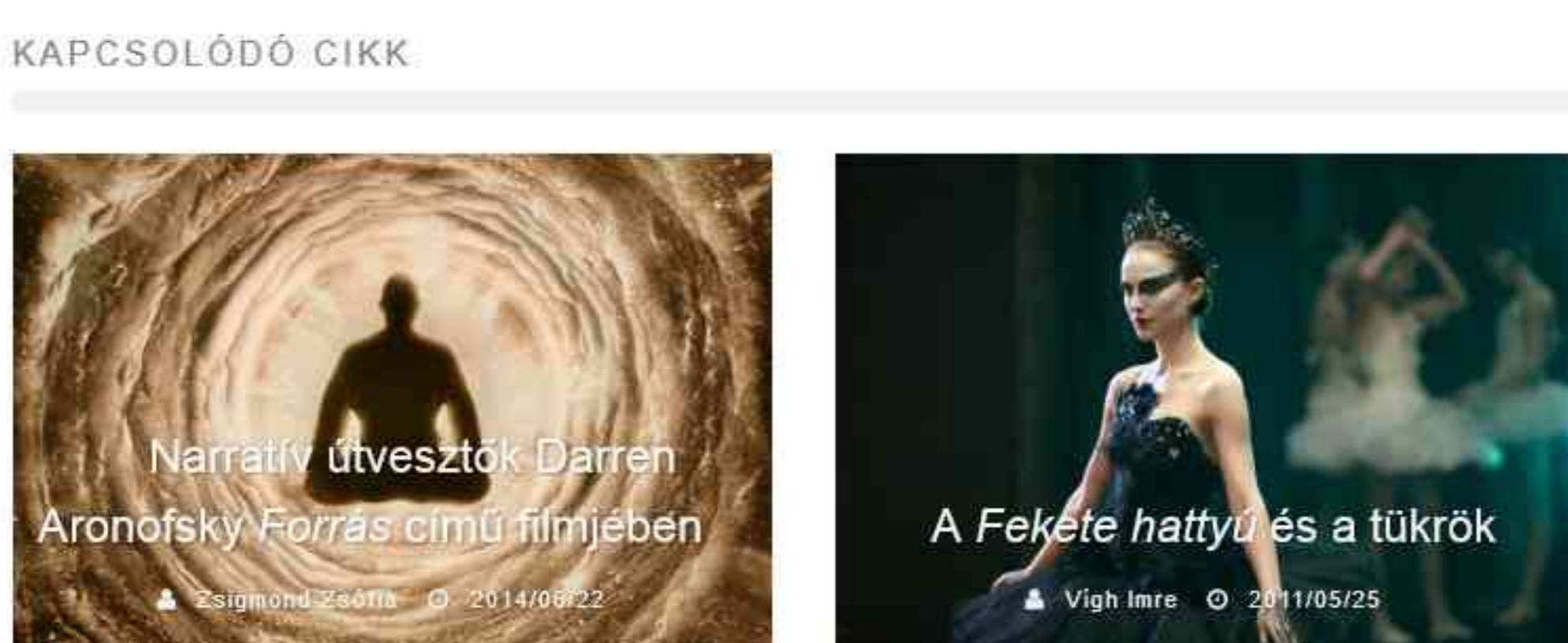
MEGOSZTÁS: [Facebook](#) 0 [Pinterest](#) 0 [Google+](#) 0 [Twitter](#) [Submit](#)



### SZERZŐ

**Huszár Linda**  
Huszár Linda a Szegedi Tudományegyetem Vizualis Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének PhD-hallgatója. Kutatási területe a film noir és a modernizmus kapcsolata. Publikációi, elérhetősége: <http://vizkult.hu/phd-hallgatok/huszar-linda>

### KAPCSOLÓDÓ CIKK



🔍

### ARCHÍVUM

Hónap kiválasztása

### RÖLUNK ÍRTÁK

"Nálunk a diákújságíró is egyenlő munkaerő". Interjú Török Ervinnel  
Film, vizualitás, kritika – Apertúra Magazin. Interjú Fuzi Izabellával  
Megújult az Apertúra Magazin  
Vizuális környezettudatosság – Interjú az Apertúra szerkesztőjével, Fuzi Izabellával

### LEGFRISSEBB CIKKEK

- M.I.A. határok nélküli menekültpolitikája a *Borders* című videóklipeiben  
Vigh Nóra Patricia 2016/06/21
- Hello Kitty és a lisztesfazék – 7/7  
Gergely Barbála 2016/06/16
- Kódolatin utazások – A *Forrásköd* elemzése narratíva és látvány szempontjából  
Eitler Anikó 2016/06/13
- A favágó is gyilkos – Tasnádi József. *Joyride*  
Mucsi Emma 2016/06/10
- Vég 5 embert és 5 ventilátort – *Breathe!*  
Gergely Barbála 2016/06/05
- Digitális Robin Hoodok „Sharewood”-ban – Dubioza Kollektív: *Free.mp3*  
Varga Ákos 2016/06/03
- A nemzeti szimbólumok is szeretkeznek ugye? – *Magyar*  
Gergely Barbála 2016/05/29

Apertúra 2019 Kedvelés  
Kedvelés Megosztás  
Ez tetszik neked

### CIMKE

- adaptáció dokumentumfilm filmfesztivál
- filmkritika karakterábrázolás kiállítás
- kortárs kortárs film kortárs magyar
- kritika képzőművészet magyar film
- műfaj film narráció REOK sci-fi
- Szeged színház Theater Fesztivál
- videóklip

### LINKEK

