



# Titokban Bangkokban I.

BLANK, 1–2. ÉVAD

KOVÁCS KRISZTINA TANULMÁNYA

Itt van két főszereplő, akikkel kevésbé lehet azonosulni, első látásra legalábbis nehezen váltják ki bárki szimpátiáját. Ám innen szép nyerni, és a saját tőkével valamint állami támogatásokkal is kitömött, a thai sorozatipart uraló megacégek világába tavaly augusztusban betörő, néhány barátnő által gründolt kis vállalkozás, a NineStar Studios első szériájának meglepően jól sikerül ez.



Khun Nueng Sipakornt nehéz szeretni. Csodálni már annál könnyebb, mert Nueng (Faye Peraya Malisorn) gyönyörű, intelligens, minden megnyilvánulása szerint iskolázott, aki megközelíthetlenségével, hűvös tartózkodásával is kiváltja az áhítatot. Ráadásul, bár ezt közvetlen környezetében alig tudja valaki, Nueng egy a királyi házzal rokonságban álló nemesi família legidősebb leszármazottja. A néző persze e többlettudásnak már kezdettől birtokában van: a Sipakorn-család örökösőjét akkor látjuk először, amikor bejelentkező E/1-es narrációja

közepette, Julia Roberts kilencvenes évek végi klasszikussá váló futásait (*Oltári nő – Runaway Bride*, r. Garry Marshall, 1999.) felidézõ módon szõkik meg a palotájából a võlegény (Kun Kittikun) és a tanúként szerepet így nem kapó barátai triójától üldözve. A menyasszony délkelet-ázsiai Hamupipõkeként hagyva maga után körömcipellõit, határozottan vágja be magát egy jellegzetes, zöld-sárga színével azonnal az események játékterérõl is árulkodó bangkoki taxiba.

A következõ jelenetben már, négy évvel késõbb, az elsõ évadban védjegyévé váló, a gigametropolisz világában felolvasását hangsúlyozó, megtévesztõen laza öltözetében (hosszú ujjú ing, farmer, sportcipõ) látjuk viszont a thai fõváros egyik piacán, ahol egy kis festõmûtermet/mûhelyt bérel. Nueng nem szereti különösebben az embereket, igaz, nem is utálja õket, csak nem tud kapcsolódni hozzájuk. Ennek okai egyrészt a világ elõtt tudatosan elrejtett nemesi vérvonalában, fõként azonban erõskezû, a korán szülõk nélkül maradt három lányunokáját vasszigorral, a testi fenytéstõl és az érzelmi zsarolástól sem visszariadó módon nevelõ nagymamájától (Nong Kingtien) való elszakadás vágyában keresendõk. Nueng a történet kezdetekor harminchat éves, elitiskolákban folytatott, ám be nem fejezett tanulmányok után, egy a vérmes mátriárka által letiltott építészkarrier összetört álmával, számtalan feldolgozatlan gyerek- és fiataalkori traumával a lelkében él magányosan egy kis garzonhotel bérlakásában. Festõként csak félig-meddig tudja eltartani magát, bár a piaci portré- és tájképkészítés, jobb napokon egy-egy komolyabb munka galériáknak való eladása hoz valamit a konyhára, ám a lakbér fizetéséhez már legfiatalabb húga (Ice Papichaya), a sikeres reklámcég tulajdonos kölcsõneire szorul. Teszi mindezt annak a nagymamának a tudtával és jóváhagyásával, aki a sorozat elsõ évadának végén bekövetkezõ haláláig próbál, sikertelenül kibékülni unokájával. Nueng fõ elfoglaltsága a képzõmûvészetén túl a nagyszülõvel folytatott harca, amelyet egy évvel korábbi tragédia emléke erõsít fel újra és újra. Középsõ testvérük tragikus vége, a coming outja miatt a kitagadás szélére sodródó Khun Song egy családi veszekedés után elszenvedett halálos autóbalesete nemcsak Nuengot taszította ki a famíliából, a késõbb szintén lesbikusságára ébredõ, eközben alkalmazottjába (Marissa Lloyd) beleszeretõ középsõ testvérük, a Nuengal mindig bõkezû Khun Sam számára is megnehezítette, ha nem is akadályozta meg a boldog magánélet kialakításának lehetõségét. Hogy egy családban három lánytestvér is queer legyen, árulható el a széria egyik fordulata, valljuk be, ennek matematikai esélye, több mint csekély, ám a hatásaiban a latin-amerikai telenovellák logikájából és történetvezetésébõl bőven merítõ thai GL(Girls Love)-sorozatok világában ezen ne is akadjunk fenn.

Nueng elszigetelt, és ahogy nagyanyja kevésbé vitaható módon egyik összetûzésükben meg is fogalmazza, kissé képmutató módon éli életét. A családi vagyont, ha áttételesen is, elfogadja, a lázadó örökös karakterében tetszelegve az emberek között él, de empátia nélkül, a lehetõ legnagyobb távolságot tartva tólük. Ugyan maga viszi le a szemetet, busszal jár, de szemrebbenés nélkül hívatja meg magát vacsorára luxuskocsival furikázó testvérével,

gyerekkori barátnőjével, a gazdag orvossal vagy az életében újra felbukkanni vágyó, képviselői babérokra törő volt vőlegényével. Míg egy napon, a piacon, ahogy az a thaiföldi GL-ek első számú forrásvidékén, Latin-Amerika stúdióinak forgatókönyvírói vegykonyháiban is kifőne, történik vele valami, ami megváltoztatja a sorsát. Anueng (Yoko Apasra), a túlkoros, csecsemőkori betegeskedése miatt húszévesen is középiskolás lány egy szempillantás alatt beleszeret, és ettől Nuengnak előbb pokollá, majd szép lassan gyötrelmesen belakott, később mégis komfortos mennyországgá változik az élete. Anueng neve nem véletlenül hasonlít annyira főhősnőnkére. Mint kiderül, valószínűtlennek és részben életszerűtlennek is tűnő dramaturgiai fordulatok során át vezetődve hősünk is megtudhatja mindezt, édesanyja (Ploy Preeyaphat) egy iskolába járt annak idején Nuengal. Mi több, bele is szeretett, ám protagonistánk kedvenc és a kiüresedésig mantrázott jelmondatával, mely szerint származása és „tündöklő” személyisége miatt senki sem méltó a vonzalmára, kikoszarolta őt. Anueng édesanyja, Phiangfa talán az elutasítás miatti elkeseredésében létesített rövid életű kapcsolatot Chettel, a volt miniszterelnök fiával, aki majd Nueng jegyese lesz. A viszony tinédzserterhességgel, Anueng koraszülöttségével és egy valóban mexikói, kolumbiai vagy brazil telenovellákba illő fordulattal végződik. Ez utóbbi egy kotyvalék átadása, amelyet Nueng nyújt át iskolatársának, hogy segítségével a magzatot elhajtassa. A főzetet Phiangfa végül nem issza meg, de ez a Nueng elől eltitkolt tény alkalmas lesz arra, hogy az igazságra lassan ráébredő nő lelkiismeretfurdalását fenntartsa. Egykori legjobb barátnője Anueng nehéz születését, vastag szemüveggel orvosolt rövidlátását Nueng rideg és érzéketlen „baráti” ténykedésének egyenes következményeként kommunikálja. A szenvedélye hajdani célpontjára emlékeztető nevet is azért adja gyermekének, hogy ez a gesztus örök jelölője legyen volt tanuló társára iránti haragjának, hullámzó érzéseinek. Mire az első évad negyedik részében idáig mintegy mellékesen eljutunk, kiszámítható flashbackekben adagolva peregnék le előttünk a múltbeli jelenetek. De a lényeg nem is ez, hanem az a bizonyos pillanat, és ami utána következik: Anueng elsőre meglehetősen toxikusnak és megkérdőjelezhetőnek tekinthető rajongása, amellyel szó szerint üldözőbe veszi szerelme tárgyát.

Az egyetemi felvételi előtt álló tanulót elsősorban végtelenül idegesítő, egy tizenkét éves kislány gesztusrendszerével és mozgáskultúrájával élő viselkedése teszi ellenszenvenné a néző és Nueng számára is. Itt van tehát két főszereplő, akikkel kevésbé lehet azonosulni, első látásra legalábbis nehezen váltják ki bárki szimpátiáját. Ám innen szép nyerni, és a saját tőkével valamint állami támogatásokkal is kitömött, a thai sorozatipart uraló megacégek (Idol Factory, 3PLUS, GMMTV) világába tavaly augusztusban betörő, néhány barátnő által gründolt kis vállalkozás, a NineStar Studios első szériájának meglepően jól sikerül ez. Mire a második évad elkezdődik, komoly átalakulástörténeteket figyelve, egy elsöprővé váló szerelem történetét követhetjük és csodák csodája, nem tudunk nem drukkolni ennek a két figurának. A szituáció, ahonnan indulunk, egyenlőtlen és manipulatív: Anueng szó szerint és Nueng által többször is deklaráltan „levakarhatatlan”. Minden nap kijár a piacra, hogy portrét készíttessen magáról, a

végtelen számúnak tetsző skicceket az iskolai munkafüzeteibe rejtve csodálja esténként bálványa keze munkáját. Követi kiállítótermekbe, várakozik a szállodája előtt, rövid időn belül a lakásába is felkönyörgi magát. Látszólag egy introvertált emberkerülő lesz itt egy extrovertált, feleslegesen csacsogó figura hisztérikus közeledésének céltáblája. Ám a helyzet mégsem ennyire egyszerű. Anuengről kiderül, hogy magatartása igazából a számára végzetesnek érzékelt pillanat nyomán támadó uralhatatlan szenvedélyének eredménye. Személyiségjegyei és szociokulturális meghatározottságai a mélystruktúrák szintjén kísértetiesen hasonlítanak Nueng tulajdonságaihoz és tradícióihoz, magyarázatuk a lány sorseseményeiben kódolt. Ahogy az első évad utolsó részében ezt ifjúságát meghazudtoló bölcsességgel maga is megfogalmazza: „Mindketten ugyanazt a maszkot hordjuk.” Anueng története lassan bontakozik ki, de a valóság napvilágra kerülése egyre közelebb hozza egymáshoz a két embert. A lány színlelt vidámsága, a rejtőzködését tudatosan szolgáló eszközként használt infantilizmusa szomorú sorsot rejt. Az apját nem ismerő, külföldön élő anyjával csak ritkán beszélő Anueng a szülés nehéz körülményei után a szegény elől az USA-ba küldött Phiangfához nem tud kapcsolódni, Az őt egyedül nevelő, pedagógiai módszerként még a diák húszéves korában is a verést választó, unokáját a barátoktól és minden egészséges fiatalkori szocializációs mintától elzáró nagymama (az első évadban Dee Pattama, a másodikban Yongyee Nathpichamon játssza) fenyegető árnya vetül egész életére. Anueng a létezés és a tisztos középosztálybeli jómód börtönéből menekül egy akkor még szegénynek vélt, indokolatlanul pidesztálra emelt, cseppet sem kedves ember iránt érzett szerelembe. Nuengra azonban ez az összeakadás, Anueng fokozatosan felsejlő, az övével számos ponton egyező életeseményeinek megismerése minden korábbi őt ért benyomásnál felkavaróbb hatással van.

Nueng a sorsdöntőnek bizonyuló pillanatig, ne szépítsük, egy igazi bunkó: nem érdekli mások véleménye, bocsánatot sohasem kér, sprőd stílusán még az érdeklődésével továbbra is őt üldöző Chet is élcelődik. Amikor lánytestvére, az egyetlen általa szeretett ember aggodalmát fejezi ki amiatt, hogy anyagi helyzete egy vis major után akár rendezetlen is lehet, a nővér lakonikusan vágja az arcába, nincs gond, ha Khun Sammel történik valami, a vagyont úgyis ő öröklí. A második évad első részében a neves bangkoki egyetem neki vendégelőadói státuszt kínáló művészettörténész professzorát ugyanolyan lazán hajtja el, mint korábban a bérleti díjra a szálloda előtt leső főbérlijét. Hősnőnk ráadásul sohasem nevet, ez az érzelmi reakció legfeljebb cinikus félmosoly vagy kacaj formájában suhan át az arcán, az is legfeljebb csak akkor, amikor a konyhában épp süteményt sütő húga és annak barátnője flörtölését szemlélve gúnyolódik a számára értelmezhetetlen, a készülő édességnél is sziruposabb jeleneten. Amikor a második évad elején, az együtt töltött éjszaka után reggelre kelve, alvó kedvese haját simogatva először látjuk igazán önfeledten mosolyogni, a jelenet, amelynek nem is tanúja senki, leszámítva a sorozat néhány hónap alatt immár kétszázmilliós megtekintésszámot produkáló követőtáborát, annyira szürreális, hogy először csak az tűnhet fel, hogy itt valami szokatlan történik. Ugyanez a helyzet az intimitással: bár a kezdetben saját maga által is inkább egy

idősebb „nővér” vagy „nagynéni” [1] figyelmeként definiált gondoskodása lassan, de biztosan kiváltja az Anueng felé irányuló, vissza már nem tartható jeleket, a lány hol finom, hol intenzív közeledési kísérleteit, a tétova vagy hevesebb öleléseket, kézfogásokat kezdetben fagyos hidegséggel utasítja el. Legjellemzőbb cselekvésként a problémával együtt eltolja magától a rajongó fiataalt is.



*Yoko Apasra, Faye Peraya*

Nueng, bár ezt az „állapotát” egészen korán detektáló húgának nem is igen akarja elhinni, szerelmes lesz, ám a sose tapasztalt érzés és a nyomában járó többi, a féltékenység, egy másik ember boldogságának a sajátja elé helyezése, a törődés, a felelősségvállalás olyan emóciók, amelyeknek nemhogy a létezéséről sem tudott eddig, nem is igen akar mit kezdeni velük. Azt azért érzékeli, hogy a nyugodt alvást ezután elfelejtheti: hol Anueng és saját ifjúkori megpróbáltatásainak párhuzamain őrlődik, láz- és rémálmokra riad fel az éjszaka közepén, hol korábban irracionálisnak vélt tetteken kapja saját magát. Az egyik ilyen az a cselekedete,

amelyet az Anueng nevelőjével való első találkozás vált ki belőle. A ruházata alapján őt alacsony osztálybelinek vélő nagy nemcsak hogy előtte tépi össze a lányról készült egyik rajzát, hanem meg is alázza feltételezett társadalmi helyzete miatt. A már az ébredező vonzódás örvényében forgó hős így felkorbácsolt hiúsága az egyetlen olyan erő, amely először és utoljára kiváltja belőle a veleszületett előjogaiból származó gögöt. Ez a közzjáték eredményezi, hogy mégis elmenjen a valamikori iskolája, az elitképzéséről híres intézmény fennállásának századik évfordulóját ünneplő összejövételre. A tanintézet, ahova Anueng is jár, ünnepélyére Nueng Chet karján, fekete estélyi ruhában érkezik, az ott szintén megjelenő nagymamájában és hűgában váratlan szövetségeseket kap. A négy arisztokrata, akik ebben a felállásban soha többet nem kerülnek közös platformra, abban az egy kérdésben egy pillanatra mégis összekapcsolódik, hogy fölényüket érzékeltetve keményen leckéztessék meg a szabályokat hiányos tudása miatt vakmerően felrúgni akaró középosztálybeli idősebb hölgyet.

Itt érdemes kicsit hosszabban elmorfondírozni a thai mobilitáson, már csak azért is, mert a BL(Boys Love)-sorozatok farvizén felevező, önálló történetét a 2022–23-as *Gap* (ทฤษฎีสีชมพู) című opusszal megkezdő GL-univerzumnak fontos motívuma a királyi család élete, a néppel való érintkezése, valamint az osztályok egymáshoz kapcsolódásának feszültségei. Ehhez persze hozzá kell fűzni, hogy a *Gap*, ahogy a *Blank* (เติมคำว่ารักลงในช่องว่าง) is egy halmazból származó adaptációk, mindkettő Chao Pla Noy angolul is olvasható, a Wattpadon és más internetes fórumokon népszerű regényeiből készült. Mi több, bár a *Gap*, mármint a széria csak a többkötetes munka első részét adaptálta, a *Blank* valójában e szüzsé leágazása. A *Gap*ben az itt mellékszereplő Khun Sam és kollégája, az iránta gyerekkoruk óta rajongó Mon szerelmének kibontakozását láthatjuk. Mivel az origónak számító prequelt az e téren piacvezető Idol Factory készítette, azt a történetet más színészgárdával követhetjük. De a „gap”, a „rés”, az ugrás, amely mindkét regény- és filmsorozat esetében kor- és osztálykülönbség eltörlésével végződik, lényeges pontja az egyik legizgalmasabb államberendezkedésű délkelet-ázsiai ország populáris kultúrájának. Bár a modernitás, a pénzgazdaság mára Thaiföldön korábban elképzelhetetlen mobilitást tett lehetővé, az individualitást, a szabadságot és a pragmatizmust továbbra is a *szakdina* rendszer határozza meg. Ez a hagyomány a mai napig megszabja az egyén társadalmi és gazdasági helyzetét. [2] A thai alkotmányos királyság története 1932-től, az abszolút monarchia katonai puccsal történő megdöntésétől datálódik, ez idő alatt az ország világrekorderré vált az egymást követő katonai háttérű hatalomátvételek számában. [3] A forgatókönyv az elmúlt évtizedekben hasonló volt: üzletemberekből politikussá avanszált, a politikát családi vállalkozásként művelő figurák (pl. Thaksin Shinawatra és klánja), vezérkari főnökökből, tábornokokból miniszterelnökké alakuló szereplők (pl. Prayuth Chan-ocha) uralták és uralják a belpolitikát. [4] Ezek a körök hol közelebbi, hol távolabbi viszonyban voltak nemcsak egymással, hanem azzal a monarchiával is, amelynek tisztelete a társadalom összetartó ereje: felségsértési ügyben ma is, akár tizenöt évi szabadságvesztés is kiszabható. [6] Az ország hivatalos valutája, a baht

a mindenkori uralkodó személyével szavatolt és képmásától érvényes pénz. Az ingatag belpolitikai egyensúlyt a szokatlanul magas számú alkotmánymódosítás igyekszik fenntartani. [7] A nagy tiszteletnek örvendő, 2016-ban elhunyt IX. Rámát (Bhumibol Adulyadej) követően trónra lépő fia, az évekig Európában élő, a thaiok szemében botrányos előéletűnek számító X. Ráma (Maha Vajiralongkorn) nemcsak a különböző politikai célokat megvalósítani igyekvő érdekcsoportokban, hanem a társadalom egy részében is növelte a monarchiával szembeni elégedetlenséget. [8] Személye és uralkodása konzerválta azokat a feszültségeket, amelyek az elmúlt évtizedekben a királyi család és a katonából lett pénzarisztokrácia között is rendre megvoltak. Rádásul a modernizáció eredményeként politikai öntudatra ébredő, de alacsonyabb iskolázottságú vidéki tömegek valamint a nagyvárosi elitcsoportok, urbánus rétegek között létező szakadék is megmaradt, sajátos dinamikát adva ennek a nemzeti közösségnek. [9]

Ebben a közegben egyszóval és kap a sorozatgyártásban egyre nagyobb szerepet az az LMBTQ-kultúra, amely egyenlőségért vívott harcainak legnagyobb eredményét jegyezhet fel nemrég: a meglegházasság legalizálását most fogadta el a szintúgy érdekes struktúrában működő parlament. A mindenkori, helyel-közzel demokratikus választások eredményeit követően a 415 tagú alsóházban szerencsés esetben tud csak kormánytöbbséget alakítani a választásokon győztes párt. [10] Ez az alsóház szavazta meg 2024 márciusában a törvényjavaslatot, [11] amelyet aztán júniusban, a *Blank* utolsó részének adásba kerülése előtt néhány nappal, az elsősorban az egykori juntához kapcsolódó katonai vezetőkől és a gazdasági elitből verbuválódó felsőház (Szenátus) is egyöntetű többségű voksával erősített meg. A király immár formálisnak tekinthető aláírásával a törvény a szignózás időpontjától számított százhusz napon belül életbe is léphet. [12] Az a jóslat tehát, amelyet a *Gap* először 2023-ban látható utolsó részében, Sam és Mon ugyan a palotában, a népes család előtt, ünnepélyes keretek között sorra kerülő, de polgári jogi értelemben mégsem valódi házasságának napján mond el a királyi ház egyik tagja, immár beteljesült. Az ott a hírt hozó fiatal férfi Sam és Nueng nagymamáját arról értesíti, hogy X. Ráma környezetében „nem ellenzik, inkább támogatják” az ilyen kapcsolatokat. A *Gap* habos-babos menyasszonyi ruhás „kamuesküvője” után a mélységében, színészi teljesítményeinek kifinomultságában és a minden más thai GL-nél realistább karakterábrázolásaiban is a szubzsáner össztermése fölé emelkedő *Blank* egy már beteljesült jövőben, privát, farmeres, mezítlábas tengerparti lánykéréssel utal finoman a történelmi pillanatra. Teszi ezt úgy, hogy ez a bizonyos, tanúk nélküli eljegyzés nem szerepel az alapanyagként szolgáló regényben, de a rózsaszín és bézs csipkék, szalagok, esküvői szettek nem is passzolnának a személyiségfejlődése nehéz útját végigjáró Khun Nueng Sipakorn alkatahoz.

A thaiföldi LMBTQ-reprezentációkat (irodalom, film, televíziós kultúra) a Japánéhoz hasonló sajátos délkelet-ázsiai történetük határozza meg. Mindkét ország elkerülte a gyarmatosítást, mindez érdekes módon a szexualitással kapcsolatos képzetek, elvárások szabadságát is hozta. [13] Ugyanakkor a thai királyságnak messzemenően alkalmazkodnia



kellett azokhoz a körülményekhez, amelyeket az európai hatalmak alakítottak ki a 19. század közepétől kezdve. A monarchia mindazokat a modernizációs lépéseket megtette, amelyeket másutt erőszakkal vezettek be az európai gyarmatosítók, sőt átfogóbb, mélyebb és talán őszintébb reformok bevezetésére került sor, mint másutt. [14] Ám ilyen módon éppen a nyugati hatásoktól vált ellentmondásosabbá, olykor prűdebbé és kirekesztőbbé az a kultúra, amely a Sziámi Királyság korában a férfi homoszexualitással kapcsolatban még kifejezetten megengedő volt. Bár a női „devianciákat” a források szerint már szigorúbban ítélte meg, Ratchaburi tartomány egyik, az Ayutthaya-korszak középső időszakából származó temploma mégis őriz egy olyan falfestményt, amely a helyzet komplexitását mutatja. A kép a minden bizonnyal az uralkodó szórakoztatására is szolgáló, megbüntetett, alárendelt helyzetben lévő, de erotikusan egymáshoz közeledő két, ketrecbe zárt nőt ábrázol, jelezve nemcsak a homoerotikus magatartásformákkal kapcsolatos megértést, hanem azokat a BDSM-technikákat is, amelyek nem idegenek az erős japán gyökerekből eredő kortárs thai Yaoi-kultúrától sem. [15] A Délkelet-Ázsiában, így a Sziámi Királyságban is markáns hagyományokkal rendelkező androgünitás, a látható nemi megkülönböztetés hiányát mutató ruházat a 19. századi nyugati utazók által is leírt tapasztalat volt. [16] Ráadásul a hagyományos thai színházat különböző férfi és női társulatok mutatták be. A királyi palotában kizárólag női előadások voltak, a közembereket a férfiakból álló truppok szórakoztatták: mindez a nemi szerepekkel szembeni fluiditás irányába hatott. A jelenség abban a thai nyelvben is tapasztalható volt, amely számtalan első személyű névmást tartalmazott ugyan, de ezek alkalmazását az az önreferenciára épülő szándék alakította, amellyel a beszélő a társadalmi hierarchiában elfoglalt pozícióját meghatározta ahhoz a személyhez képest, akihez aktuálisan beszélt. A thai első személyű névmások csak a 19. század vége, a nemről szóló rendeletek kiadása óta jelölik meg a beszélő nemét. [17] Ezek az intézkedések IV. Ráma (Mongkut) nevéhez fűződnek, a legismertebb közülük az az 1868-as, amelyben eltörölte a férj azon jogát, hogy felségét és gyermekeit bármikor eladhassa. [18] A thai nők Ázsiában elsőként kaptak választójogot az alkotmányos monarchia 1932-es megalakulása után, ám valójában már egy 1897-es közigazgatási törvény lehetővé tette, hogy a vidéki, falusi választásokon leadhassák voksukat. [19]

Az 1960-as évektől a thai orvosok és biológusok ellenőrizni és gyógyítani igyekeztek a cross-dressinget, azt a *kathoey* (transgender, transznemű nő) figurája által megtestesített magatartásformát, amelynek a fent leírt, nyitottságra épülő hagyományai voltak. A „perverz” (วิปริต: Wiprit) és a „deviáns” (เบี่ยงเบน: Beiyng ben) kifejezésekkel illetett szexualitások renormalizálásra irányuló projekt már csak azután jöhetett létre, hogy az új identitások sokfélesége a médiában is látható lett. Az 1960-as évektől megjelentek és egyre bővültek a heteroszexuálistól eltérő nemi gyakorlatot definiáló differenciált terminusok: a homoszexuális férfi és nő megnevezései (*gay king, gay queen, tom, dee*), a biszexuális férfi (เสื่อใบ: Seu Bai) és a nemváltó, a férfiból nővé alakuló transznemű, a *kathoey* (กะเทย). [20] Amikor a *Blank*ben Chet egy titokban készített fotósorozat alapján végül leleplezi Nueng és Anueng kapcsolatát,



volt jegyesére a Beÿng ben kifejezést használja. Anueng rokonai, annak dacára, hogy Phiangfa kamaszkori szenvedélye is Nuengot ostromolta, bár már bőven válogathatnának a rendelkezésre álló szótár tételeiből, elég nagy lemaradásban vannak e terminológiát illetően. A lány nyíltan queer és magát így is identifikáló egyetemi évfolyamtársát, a neki ideig-óraig udvarló Yuit (Bam Niwirin) Chet és a Nagymama is rendszeresen *tomboynak* nevezik, hiába javítja ki őket mindig az érintett. Az apa egyenesen úgy gondolja, hogy a leszbikusság valamiféle divat, amelynek szokása a lányiskolai oktatásból ered és éppen Nuengal akarja lebeszélteni erről a mintáról utódát. Teszi ezt annak ellenére, hogy társadalmi helyzetükből kifolyólag, családjá és baráti köre valamennyi nőtagja ugyanabba a nem koedukált oktatási intézménybe járt. A Nagymama a lelepleződés után Nueng unokája iránti vonzalmának első számú okaként a Sipakorn-ház legidősebb sarjának korai árvaságát, a szülői példa hiányát nevezi meg, holott ezek a körülmények éppenséggel Anuengra is igazak.



*Bam Niwirin, Yoko Apasra*

A japán mangákból eredő Yaoi (BL) szexualitással erősen átszőtt világa a thai BL- és e hatáson keresztül a GL-regényekbe is beszivárgott. [21] Más kérdés, hogy a sorozatok mindkét alzsánerben gyakorlatilag teljesen kilúgozzák ezt a jelentéstartalmat. A *Blank* alapjául szolgáló prózában nem véletlenül nézi Nueng és Anueng a *Szürke ötven árnyalatát*. [22] Ám a széria, amelynek szerelmi jelenetei még úgy is nagyon erotikusak, hogy meztelen testek explicit

megmutatása helyett inkább felvillanó bőrfelületeket és sejtetést látunk, teljes mértékben távol tartja magát az eredeti szüzse szexuális gyakorlatától. A *Blank*ben aktus közben olykor a ruha sem kerül le teljesen a szereplőkről, egyetlen esetet leszámítva, ahol azért verbális és cselekvő utalás is történik arra, „bevállalósabb” eljárásmodok is következhetnek vagy következhetnének, ha a jelenet folytatódna. Úgy tűnik, jó döntésnek bizonyult a script ez irányú visszafogottsága, mert a nagy korkülönbség megjelenítése, valamint Anueng szerepjátékként megformált lolitasága, miközben ő a csábító, a produkció követői közül sokakban tévesen a pedofíliával kapcsolatos képzeteket váltotta ki. A túljátszott gyerekes habitus így is eléggé elviszi a fókusz a sequel egyik legfőbb törekvéséről, az elfogadást és a toleranciát egy végül a hollywoodira emlékeztető klisékkel, így még átütőbb erővel megvalósítani vágyó szándékról. Anueng esetében egy a regényben tizenkilenc, a sorozat felütésekor húszéves lányról beszélünk, aki a könyvben ugyan még nem éri el a thaiföldi törvények szerinti nagykorúság határát, de kétségtelenül felnőtt nő, még ha kezdetben nem is úgy viselkedik.

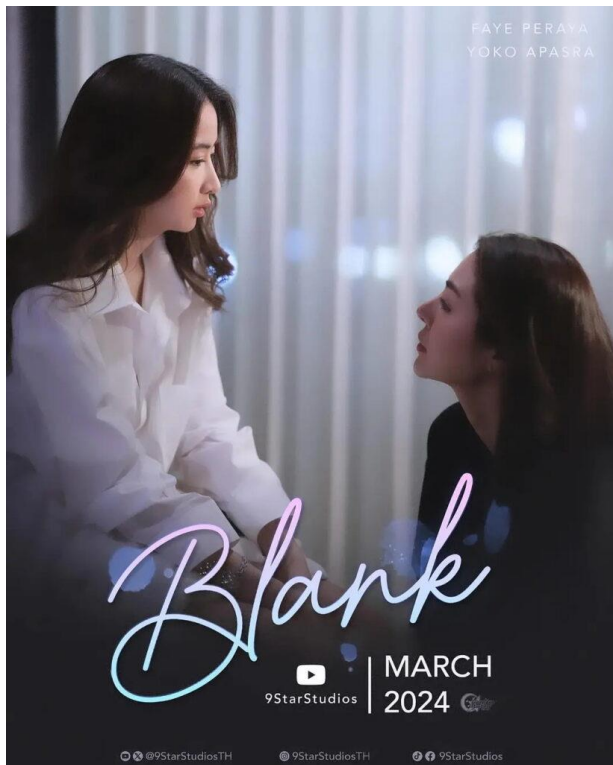
**Kovács Krisztina**

#### JEGYZETEK

1. A thai nyelvben a พี่ (Phī), nővér (sister) kifejezés a nem vérrokon, de a megszólítóval közeli baráti viszonyban lévő, nála valamivel idősebb nő jelölője. A fiatalabb nőnemű barát megnevezése น้อง (Nōng) (ha úgy tetszik, sibilang). A ป้า (Pā), a nagynéni (auntie) szó a nagyobb korkülönbségre és így hierarchiára is épülő viszony kifejezésére szolgál. Anueng, ahogy a második évad záróepizódjának flashbackjében láthatjuk, legelső találkozásukkor, az életkori távolságot ignorálva a พี่ (Phī) formulát használja Nueng megszólításakor. Amikor a festőnő figyelmezteti a forma udvariatlan voltára, a lány a továbbiakban részben ironikusan, részben komolyan, a thai társadalom működését a mai napig meghatározó *szakdina*, a feudalizmusból örökölt hierarchikus rendszer etikettjén alapulóan konzekvensen alkalmazza majd kedvese megszólítására olykor a คุณอา ป้า (Khun xā) („nagynéni”), ritkábban a คุณ (Khun) (kisasszony) formákat. Teszi ezt sokszor túlzó metakommunikációval kísérve még azokban a helyzetekben is, amikor ennek indoklottsága az európai néző számára legalábbis már biztosan csekély: például az ágyban. A pár egymás nevének hasonlóságával is játszik: Khun Nueng négyszemközt Nuengnak, Anueng Ar-Nuengnak hívja barátnőjét. Ezzel mindig évődő hangnemű feszültséget tartanak fenn kettejük beszélgetéseiben.
2. David Teh, *Thai művészet: A kortárs érvényessége*, ford. Kondi Viktória, Bp., Pallas Athéné Könyvkiadó Kft., 2019, 110.
3. Háda Béla, *Az átmeneti katonai kormányzás és az új alkotmány jellemzői Thaiföldön*, Nemzet és Biztonság, 2017/4, 63–79, 64.
4. Béla, *A 2020. évi thaiföldi belpolitikai válság háttere*, Stratégiai Védelmi Kutatóintézet, Elemzések, 2020/28, 1–8, 1–2, 4.
5. *Uo.*, 5.
6. Teh, *i. m.*, 31.
7. Háda, *A 2020. évi...*, *i. m.*, 2.

8. *Uo.*, 2.
9. Háda, *Az átmeneti katonai kormányzás... i. m.*, 77.
10. *Uo.*, 69; Tasnádi Zsombor, *Vissza Thaiföldre? – A mosoly királysága a COVID után*, Oeconomus Gazdaságkutató Alapítvány, Oeconomus.hu, 2024. 06. 07. <https://www.oeconomus.hu/irasok/vissza-thaifoldre-a-mosoly-kiralysaga-a-covid-utan/> (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 05.)
11. Földi Kitti, *A thai parlament alsóháza elfogadta a meglegházasság legalizálását*, 444.hu, 2024. 03. 27. <https://444.hu/2024/03/27/a-thai-parlament-alsohaza-elfogadta-a-meleghezassag-legalizalasalat> (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 05.)
12. A Szenátusról lásd bővebben: Háda, *Az átmeneti katonai kormányzás...*, i. m., 73; Rugli Tamás, *Férjből és feleségből házassági partnerek – Thaiföld legalizálja a meglegházasságot*, 24.hu, 2024. 06. 18. <https://24.hu/kulfold/2024/06/18/thaifold-meleghezassag-szenatus-megszavazta-legalizalas/> (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 05.)
13. Kittiya Moonsarn, *Combi-nation: Thai Nation Building and National Identity in Thai TV Dramas with Northern Thai Focus*, Dissertation, The University of Leeds, School of Languages, Cultures and Societies, 2020, 184–185.
14. Balogh András, *Délkelet-Ázsia történelme 1945-től napjainkig*, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2016, 62–63.
15. Moonsarn, 185.
16. Michelle H. S. Ho, Eva Cheuk-Yin Li, Lucetta Y. L. Kam, *Editorial Introduction: Androgynous Bodies and Cultures in Asia*, *Inter-Asia Cultural Studies*, 2021/2, 129–138, 130.  
DOI: [10.1080/14649373.2021.1927568](https://doi.org/10.1080/14649373.2021.1927568)
17. Peter Jackson, *Performative Genders, Perverse Desires: A Bio-History of Thailand's Same Sex and Transgender Cultures*, *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, 2003/9, <http://intersections.anu.edu.au/issue9/jackson.html> (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 05.)
18. Chris Baker, Pasuk Phongpaichit, *A History of Thailand*, Fourth Edition, London, Cambridge University Press, 2022, 48.
19. Bowie, *Women's Suffrage in Thailand: A Southeast Asian Historiographical Challenge*, *Comparative Studies in Society and History*, 2010/4, 708–741, 709. DOI: 10.1017/S0010417510000435
20. Jackson, i. m.
21. Natthanai Prasannam, *The Yaoi Phenomenon in Thailand and Fan/Industry Interaction*, *Plaridel: Journal of Communication, Media and Society*, 2018/2, 63–89, 62–63. DOI: [10.52518/2020.16.2-03prsnam](https://doi.org/10.52518/2020.16.2-03prsnam)
22. Chao Pla Noy, *Fill in the Blank with the Word Love*, English translation, 2024, <https://www.hellslib.club/fill-in-the-blank-yej> (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 05.)

<https://www.dailymotion.com/video/x91bh64>



*Blank* (2024)

Forgatókönyv: Wannasorn

Gyártó: NineStar Studios

Szereplők: Faye Peraya Malisorn, Yoko Apasra, Kun Kittikun, Ploy Preeyaphat, Nong Kingtien, Dee Pattama, Yongyee Natphichamon.

Képek forrása: IMDb, MyDramaList

Címkék: [Blank](#), [film](#), [Kovács Krisztina](#), [tanulmány](#)