

Bátor vállalkozás Egy stigmatizált műfaj elfogulatlan vizsgálata¹

TÓTH ZOLTÁN JÁNOS: *HARDCORE PORNÓFILM A HÁLÓZATI KULTÚRA KORÁBAN. MŰÚT KÖNYVEK, MISKOLC, 2019*

Nem könnyű a pornófilmről tudományos fórumokon írni, beszélni, először is, mert a műfaj erősen stigmatizált, azaz száműzött az elfogadott diskurzustémák területéről, másodsorban, mert a pornó jellemvonásainak leírásakor – például filmcímek, alkategóriák fordításánál, jelentek bemutatásánál – nehezen megkerülhető az obszcén kifejezések használata, és harmadsorban azért, mert maguk az ide sorolható filmek sem túl veretes alkotások, azaz a műcentrikus, esztétikai megközelítések nem sok értéket találhatnak bennük. A megszólalás és tárgyválasztás problémáit figyelembe véve Tóth Zoltán János *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában* című könyve, mely a kortárs, web 2.0 alapú pornófilm leírását, történeti és elméleti definiálását, illetve ezzel egyidejűleg a magyar pornókutatások (*porn studies*) megalapozását célozza, bátor vállalkozásnak tűnik. A szerző persze tisztában van a téma kibontásának nehézségeivel (ezekre minduntalan reflektál is), sőt azt lehetne mondani, éppen a vizsgált műfajt körülvevő közhelyek, előítéletek, teoretikus előfeltevések mögé kíván betekinteni, hogy tisztább és objektívebb képet kaphassunk arról a filmtípusról, mely „gyártás szempontjából mennyiségileg minden más műfajt megelőz a filmkultúrában” (18). A hardcore pornófilm produktivitását és viselkedésmintákat, szexuális fantáziákat befolyásoló hatását tekintve nagyon is időszerű és indokolt a szóban forgó munka vállalása. Továbbá azért is fontos a stigmatizált téma elfogulatlan vizsgálata – állítja a szerző –, mert a hardcore pornó olyan metafilm-típus, melyben élesen rajzolódnak ki a többi műfajt is érintő elméleti problémák. Az utóbbi előfeltevésekből következik, hogy a vizsgálatok meghatározó módon nem a szoros filmolvasások irányából tartanak az általánosító következtetések felé, hanem fordítva: a teo-

retikus diskurzusok meglátásainak fényében veszik szemügyre a szóban forgó műfajt, vagy amiképpen a kötet fogalmaz: a „külügyek” irányából közelítenek tárgyukhoz.

Noha minden filmtípus esetében fontos az a technikai és mediális környezet, amely meghatározza a létmódját, ennek az összefüggésnek a vizsgálata gyakran háttérbe szorul a társadalmi kontextus analízise mellett a műfajok jellemzésekor. A pornófilm esetében azonban ez a megközelítésbeli aránytalanság nehezen tartható fenn, hiszen a műfaj az erős korlátozások és lehetőségek kettőseben formálódott, és az alakulását befolyásoló „*körülmények legalább annyira voltak mediális természetűek, mint amennyire társadalmi változásokból következőek*” (69). Állítását a szerző a pornó történeti változásainak bemutatásával példázza. Eszerint a műfaj kezdete az 1890-es évekre tehető, amikor megjelennek azok az egytekerces, a tizenöt perces játékidőt többnyire nem meghaladó rövidfilmek (stagek), melyek témája az egyszerű sztriptízszenáktól a különböző szerepjátékokat felvonultató keménypornó-jelenetekig terjedt, és amelyeket leginkább bordélyokban és legénybúcsúkon vetítettek. A meglepően nagy tematikus gazdagságot felvonultató kisfilmek bemutatási és terjesztési körülményei jelentősen csak az 1970-es években változtak meg, az úgynevezett pornó-sikk idején. Ekkor ugyanis, a fellazuló cenzúrának köszönhetően, megjelennek, és nagy sikert aratnak az egész estés, 35 milliméteres kópiára forgatott játékfilmek, melyeket filmszínházakban mutattak be. A korszak darabjait a teljes értékű elbeszélés, a dialógusok és a megtervezett dramaturgia, valamint a nondiegetikus zene jellemzi, illetve az, hogy az amatőr szereplők helyébe profik lépnek, akik az egyik pillanatról a másikra sztárrá válnak. Tulajdonképpen a hetvenes években válik nagykorúvá, a többi játékfilmtípussal majdhogynem egyenrangúvá a szóban forgó műfaj. A nyolcvanas években aztán újabb fordulat következik: a liberálisabb időszak után a Ronald Reagan és Margaret Thatcher nevével jelzett korszak konzervatív erői szigorúbb szabályozást vezetnek be, és a hardcore pornó eltűnik a filmszínházakból. Ezzel egyidőben a videófelvevő és -lejátszó készülékek megjelenése visszavezeti a műfajt az otthon, az intimitás terébe. A

¹ A cikk megírását az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

pornó harmadik nagy korszakát az internet megjelenése tetőzi be, amikor is a hálózatos terjesztés és fogyasztás igényeinek megfelelően uralkodóvá válnak a rövid videók, melyekben a gyenge történet miatt az akciódramaturgia dominál. E vázlatosan összefoglalt műfaj történet lényege, hogy a társadalmi korlátozások és liberalizációk mellett a médiakörnyezet változásai is jelentősen befolyásolják a szóban forgó filmtípus életét, alakulását, s ez különösen szembeötlő a web 2.0 megjelenésével, amikor is a privát térben történő (magányos) befogadás és a kis forma válik a pornó meghatározó sajátosságává. Tóth Zoltán Jánost – mint korábban írtam – az imént vázolt, a harmadik korszakot előidéző mediális fordulat és ennek a műfajra gyakorolt hatásai érdeklik elsősorban.

A kötet különösen érdekes okfejtése, hogy a hálózatos kultúrában a számítógépek platformjain zajló pornófilm-forgalmazás és felhasználói fájlmegosztás nagy hasonlóságot mutat a rendezetlen elemek tárhelyként szolgáló, kulturális adatbázisok működésmódjával. Lev Manovich *Az adatbázis mint szimbolikus forma* című tanulmányában írja, hogy „*a regény, majd a filmművészet a narratívában látta a modern kor kulturális kifejezőmódjának kulcsfontosságú formáját, a számítógépes korszak pedig élénk tárta saját kifejezőeszközét, az adatbázist. Sok újmédia-objektum nem mesél történetet; nincs kezdetük vagy végük; valójában nem fejlődnek sem tematikusan, sem formálisan vagy bármely más olyan módon, amely az elemeket sorrendbe rendezné. Inkább egyéni elemek gyűjteményének tekinthetők, ahol minden egyes elem egyenértékű jelentőséggel bír*”.² A szóban forgó műfaj a hálózatos kultúrában két módon is megidézi az adatbázislogikát: egyfelől a rövid pornóvideókat nagy gyűjtő honlapokon (PornHub, TubeGalore stb.), vagyis konkrétan adatbázisokban teszik közzé az alkotók, másfelől a műfajba sorolható filmek egymást követő, explicit szexet ábrázoló aktusai (amennyiben egynél többet tartalmaznak), a gyenge narratívának és a kauzalitás hiányának köszönhetően, egymással akár véletlenszerűen is felcserélhetők, vagyis „*a pornófilm mai, paraszintagmatikus szerkezete az adatbázis materiális feltételei szerint alakult ki*” (82).

Az újmédiális környezetben, adatbázisokban megjelenő pornófilm a bevett műfaji megközelítéseknek

is kihívást jelent. Az evolúciós elméletek szerint egy műfaj a kezdeti stádiumból tart az egyre kifinomultabb filmnyelvi formákat, narratív sémákat felmutató állapot felé, röviden: az idő előre haladtával fejlődik. A kortárs pornófilm azonban, állítja a szerző, nem az eddigi legkifinomultabb formáját mutatja a formai fejlődésnek, s ennnyiben megkérdőjelezi az evolúciós elmélet koncepcióját. A szóban forgó műfaj internetes terjesztéshez alkalmazkodó, rövid videó tematikus és formai szempontból nagyon hasonlítanak a korai, századelős mozi stag filmjeihez, vagyis a kortárs pornófilmek mintha visszatérnének a hetvenes évek nagy formái előtti időszakhoz. Az adatbázisként működő, pornóterjesztő honlapok címkézési, úgynevezett tagelési módszere ugyanakkor a műfaji klaszifikációt is jelentősen megnehezíti. A disztribútorok érdeke, hogy minél több címkét „ragasszanak” egy filmre, és így maximalizálják azok találati számát (hiszen minél több kategóriába besorolt egy film, annál nagyobb eséllyel találnak rá a különböző preferenciájú felhasználók). Mindez az általánosításra, átfogóbb halmazok kialakítására törekvő műfaj-teoretikusok helyzetét a legkevésbé sem könnyíti meg, ráadásul a pornó kis formája alapvetően tagadja a narrációt és a szintagmatikus szerkesztést, ami szintén a műfaji kategorizációt nehezíti.

Jól ismert folyamat, hogy egy-egy kor meghatározó technikai médiuma kortárs társadalmi, eszmetörténeti, érzékelépszichológiai jelenségeket leíró metaforává válik. Az internet hálózatos struktúrája többek közt az elme, az ember kognitív működésének bevett metaforája napjainkban. Gondolatébresztő elképzelése a szóban forgó kötetnek (Zabet Patterson nyomán), hogy a világháló működési mechanizmusa nem (csak) a gondolkodás modellje, hanem sokkal inkább az emberi vágyé. Az internet pornótartalmait böngészve általában a tökéletes modellt, a tökéletes képet, a tökéletes beállítást keresik a befogadók, mely éppen akkor a leginkább felizgatja őket, és amely a legközelebb áll a vágyaikhoz. Lehetetlen azonban a vágy tökéletes kielégítése, ezért a böngészés mindig újra indul. „*A netpornó nézésekor keletkező frusztráló érzés, az, hogy újra és újra el kell indítanunk a keresést, éppen annak a bizonyítéka, hogy a vágy struktúrája, logikája milyen ergonomikusan illeszkedik az internet hipertextuális rendsze-*

² Lev Manovich: *Az adatbázis mint szimbolikus forma*. Ford. Kiss Julianna. In *Apertúra* 2009/őszi. <http://uj.apertura.hu/2009/osz/manovich/>

rére. (...) A vágy beteljesülésének folyamatos elhalasztódása annak szinkronitásában történik meg, hogy a fogyasztó a hiperlinkek végeláthatatlan, berekeszthetetlen láncán, mint lacani jelölőláncon halad előre” (100).

A kötet alaposan tárgyalja a pornófilm feminista megközelítését és annak kritikáját, valamint a műfaj ontológiai bizonytalanságát, mely a fikciós és dokumentumfilmek sajátos összhatásából következik, hisz a képernyőn, vásznon látható fizikai reakciók (orgazmus, ejakuláció) „valódi” megélésekről, és nem színészi alakításról árulkodnak. A pornófilmeket gyakorta vádolják azzal a feministák, hogy eltárgyasítják, dehumanizálják, illetve a színre vitt aktus elszenvedőjeként ábrázolják a női karaktereket. Tóth Zoltán János meggyőző okfejtéssel bizonyítja, hogy a magától értetődőnek látszó igazság erősen megkérdőjelezhető. A nő ugyanis nem pusztán áldozat a műfaj darabjaiban, hanem olyan aktor, aki a cselekmény előmozdítója, nagyon gyakran kezdeményezője. Ráadásul, állítja a szerző, „a pornófilm a közé a néhány műfaj közé tartozik, mely a női hedonizmust és önmegvalósítást nem bünteti meg a vásznon” (194), s a női nézőknek az „áldozat” mazochista szerepénél – mely szintén értelmezhető aktív pozícióként a műfajban – jóval több azonosulási pozíciót kínál fel.

A pornó realizmusának kérdését több megközelítésben, különböző szempontok szerint vizsgálja a kötet. A filmkép és valóság viszonyának tárgyalásakor elsősorban a jelentősebb realista elméletek elképzeléseit olvassa rá a hardcore pornó mozgóképi reprezentációjára, a realizmus szociológiai vagy politikai értelemben vett felfogását pedig – azaz hogy mennyiben tükrözi az adott filmtípus a társadalmi valóságot – a szóban forgó műfaj esetében irrelevánsként jellemzi, hisz a pornó nem tekinthető „társadalmi tükörnek”, s ennyiben nincs is dolga a valósággal. A filmelméleti pszichoanalízis fétis- és voyeur-fogalmainak pornóra alkalmazhatóságát, valamint a kamera és a (nézői, szereplői) tekintetek viszonyát is kimerítően elemzi a kötet a vizsgált filmtípus vonatkozásában.

Az imént vázolt szempontok, megközelítések követhető, szemléletes metaforákkal – és szépirodalmi példákkal is alátámasztott – kibontása teszi Tóth Zoltán János könyvét meggyőzővé és élvezetes olvasmánnyá. Néha talán teoretikus okfejtései a kelleténél messzebb kalandoznak műfaji fókuszától, mindazonáltal alap-

vető és megkerülhetetlen a szóban forgó kötet, hisz magyar nyelven biztosan nem született még kimerítőbb monográfia e stigmatizált filmtípusról. Kérdéses persze, hogy ha a külügyek után a web 2.0 pornó belügyeire helyeződik a hangsúly, akkor a gyenge narratívájú, meglehetősen sematikus műfaj darabjai milyen esztétikai vagy akadémiai vitákat lesznek képesek generálni. A kötet borítója, melyet maga a szerző tervezett, a magyarul *A törvény nevében* címen elérhető *True Detective* sorozat (2014–) főcíméből ismert megoldással: egy áttetsző alak sziluettjében jeleníti meg az internetes adatbázisok és a pornografikus tartalmak montázsát. A tetszetős és ötletes képi kompozíció kellően visszafogott ahhoz, hogy zsúfolt buszon vagy vonaton anélkül olvashassuk a könyvet, hogy az izgalmas szellemi kalandot ígérő szövegből felpillantva esetleg megvető pillantások keresztútjében találjuk magunkat.

Sághy Miklós

Szerzőink

GELENCSÉR GÁBOR

1961-ben született. Az ELTE AITFK magyar–történelem szakán, majd a BTK esztétika szakán végzett. Az ELTE BTK Filmtudomány tanszékének habilitált docense. 1989-től 1997-ig a Magyar Filmintézet munkatársa, 1990–1992 között a *Filmkultúra*, 1998–2002 között a *Filmvilág* szerkesztője. A *Pannonhalmi Szemle* főszerkesztője, a *Metropolis* szerkesztőbizottságának tagja.

Utóbbi kötetei: *Az eredendő máshol. Magyar filmes szövegek* (2014); *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között* (2015); *Váratlan perspektívák. Jeles András filmjei* (2016); *Magyar film 1.0.* (2017).

KRÁNICZ BENCE

Az ELTE BTK Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Programjának hallgatója, doktori kutatásában a XX. század első felének magyar filmkritikai diskurzusait vizsgálja. A Budapesti Metropolitan Egyetem óraadó oktatójaként műfajelméleti kurzusokat tart.

Újságíróként is dolgozik, filmes tárgyú cikkei a *Filmvilágban*, a *24.hu-n* és a *Prizma Online-on* jelennek meg. Lichter Péterrel közösen jegyzett könyve, a *Kalandos filmtörténet – Szerzők, műfajok és irányzatok* 2019-ben jelent meg.

SÁGHY MIKLÓS

A Szegedi Tudományegyetem Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének habilitált docense. Tanulmányai, cikkei a kortárs magyar irodalom, film, az irodalom és a film kapcsolata, valamint a média- és metaforaelmélet témaköreiben jelentek meg.

Publikált kötetei: *Az újmagyar dal (kortárs lírakitika)* (társszerző: Tóth Ákos), 2004; *A fény retorikája (A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban)*, 2009; *A film jövője a digitalizáció korában. Adatbázis és/vagy narratíva?* (társszerző: Dragon Zoltán), 2012; *Az irodalomra közelítő kamera (XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi)*, 2019.

VAJDA BORÓKA

1996-ban született Budapesten. Az ELTE BTK Szabad bölcsészet szakának Filmelmélet és filmtörténet specializációján végzett, szakdolgozati témája a némafilm elméleti megközelítései a magyar szaksajtóban. 2019 óta az ELTE BTK Filmtudomány mesterszakának hallgatója.

VARGA BALÁZS

1970-ben született Budapesten. Az ELTE BTK-n diplomázott történelem–népművelés szakon. Ugyanitt, a Társadalom- és Gazdaságtörténeti Doktori Programon, 2008-ban szerzett PhD fokozatot. 1993 és 2007 között a Magyar Nemzeti Filmarchívum munkatársa volt. 2007 óta az ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetének munkatársa. A *Metropolis* alapító szerkesztője. 1991 óta jelennek meg írásai magyar filmtörténetről és kortárs filmről különböző magyar és nemzetközi folyóiratokban és tanulmánykötetekben. Kutatási területe a kortárs magyar és kelet-európai film. Könyvei: *Final Cut – A tankönyv*, 2013.; *Filmrendszerváltások. A magyar játékfilm intézményeinek átalakulása 1990–2010*, 2016.