

STRANGER THINGS // VAJDA JUDIT

Valóra vált kamaszálmok

MATT ÉS ROSS DUFFER SOROZATA TÖBB GENERÁCIÓ KÖRÉBEN IS SIKERES, MIVEL OLYASMIHEZ NYÚL, AMI MINDENKIT MEGÉRINT.



A *Stranger Things* kirobbanó és nem szűnő sikerét könnyű lenne a nosztalgiaira és a folytonos retrólázza fogni. Aki azt gondolja, a széria csak azoknak jön be, akik vagy akkor voltak gyerekek, amikor a cselekmény játszódik (a 80-as években), vagy azokon a filmekben nőttek fel, amelyekhez az alkotó- és testvérpár ihletért nyúl, az nézzen meg pár TikTok-videót. A Dufferek alkotása a mostani tiniktől kezdve az Y-generáció tagjain át a középkorúakig a korosztályok széles skáláját szólítja meg (ha csak generációs kedvenc lenne, nem érne el olyan nézőcsúcsokat, amikről beszámol a szaksajtó). S hogy ezt miért műveli olyan eredményesen, annak okát a lélek legmélyén kell keresni.

ÁLLJ MELLÉM!

Amikor a *Stranger Things* csak terv formában létezett, és még a *Montauk* munkacímre hallgatott, a Duffer fivérek pitchükben úgy jellemezték mint a Steven Spielberg és Stephen King nevével fémjelzett sci-fi/horror aranykorhoz szóló szerelmes levelet. Az alkotók Spielberghez a történetmesélés módjában fordultak inspirációért (a sorozat sosem pihen, nagyon kalandos a szűzsége, az időnként hosszúra nyúlt játékidőt pedig, ha nem akcióval, akkor érzelmmel töltik ki), míg a horrorpápa hatása a természetfelettit az emberi drámával vegyítő tematikában mutatkozik meg. Első blikkre legalábbis – de ha jobban megnézzük, sokkal szorosabb a kapcsolat a *Stranger Things* és King világa között.

Az apróbb főhajtások (a nemrég zárult 4. évad végén Lucas az író *A talizmán* című regényét olvassa fel a kómába esett Maxnek, előtte pedig a *Carrie*-re történt két utalás, először a társai által megaláztatott Eleven ruhájára öntött turmixszal, majd a véres bálterem képével), a kisvárosi közeg és a műfaji azonosság mellett

a rokonságot elsősorban a gyereklélektan hangsúlyos szerepe szolgáltatja. A Dufferek Kinghez hasonlóan véresen komolyan veszik a gyermeki pszichét – és nemcsak abban az értelemben, hogy a gyerekszínészek szerint a felnőttekkel egyenrangúnak tekintik őket a forgatáson (például hagyják őket improvizálni, és meghallgatják a javaslatukat), hanem abban az értelemben is, hogy egyebek mellett ihletért is ide fordulnak.

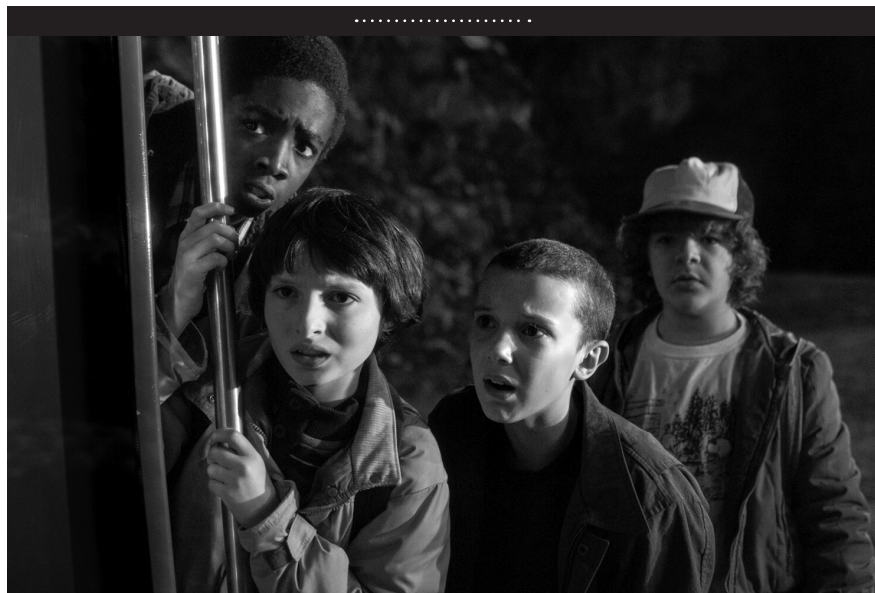
Az író bizonyos értelemben nagyon is a valóságból táplálkozó világában a gyerekek mindig magukra vannak utalva, és legyen szó egy holttest utáni kutakodásról (*Állj ki mellettem!*) vagy egy velejéig gonosz ősi entitás elleni küzdelemről (*Az*), segítséget minden esetben csak saját barátaiktól várhatnak, sosem a felnőttektől. Ez az élmény a *Stranger Things*ben már az elejétől fogva megjelenik (a 2016-os első évadban az alig tizen túli főhősök maguk veszik kezükbe

a nyomozást, miután barátjuk, Will eltűnik), és az alkotók – annak ellenére, hogy a cselekményben időközben három év telt el – végig fenntartják azt az alapállapotot, hogy a felnőttek egy másik világ, éles határvonallal elválasztva, ahova és ahonnan nincs átjárás.

Nyomozásukban és az aktuális szörnyek elleni küzdelemben a sorozat gyerekhősei ugyan rendszeresen kapnak felnőtt segítséget, ám a *Stranger Things* kiskorúinak zárt közösségébe csak azok nyernek bebocsátást, akik vagy még szintén kamaszok (az érettségi előtt álló Eddie az új évadból), vagy fiatal felnőttek, akik még nem kezdték meg önálló életüket, azaz fél lábbal még a gyerekek világában vannak (az elrabolt Will bátyja, Jonathan, szerelme, Nancy, ill. Steve és Robin duója), esetleg a Murray nevű karakterhez hasonlóan megrekedtek egy manchild, „örökgyerek” állapotban. Az állandó segítséget nyújtó felnőtt

„A bennünk élő szörnyeteghez visszatérve”

(Caleb McLaughlin, Finn Wolfhard, Millie Bobby Brown és Gaten Matarazzo)



tek pedig jellemzően a felnőtt társadalomból kivetett, lenézett emberek, lásd az alkoholista, személyes drámáját egy életen át hordozó Hopper seriffet vagy a bizonytalan egzisztenciájú egyedülálló anyát, Joyce-t – ők ketten ráadásul szinte hivatalból segítenek a gyerekeknek, hiszen Hoppernek ez szó szerint is munkaköri kötelessége, Joyce-t pedig mindig személyes érdekek motiválják (eleinte saját eltűnt fiát keresi, később pedig gyengéd érzelmeket kezd táplálni a seriff iránt).

A King világából származó motívumot, az egymást segítő kiskamaszok magukra utaltságának élményét a *Stranger Things* alkotói ráadásul megfejelelik azzal, hogy mint az az adott évadokban mindig kiderül: minden gonosz a felnőttek világából érkezik. Stephen King rendszeresen dolgozik az ősidőktől fogva létező, megmagyarázhatatlan, természetfeletti gonosz meglétével, Dufferék sorozatában azonban, ha van is ilyen, azt a felnőttek szabadították a világra, legyen szó klasszikus horrorfilmes szörnyről (mint az első évadok demogorgonja és demodogjai) vagy emberi alakot öltött rémről (a 4. évadban Vecna figurája).

Az emberi gonoszságnak a felnőttekkel való azonosítására jó példa dr. Brenner figurája, aki nemcsak annak a labornak a vezetője, ami kaput nyitott az évről évről folyamatosan érkező rémekre, de évtizedeken át végzett emberkísérleteket a szüleitől elválasztott, legkülönbözőbb életkorú gyerekeken, akik Papának szóltatták, ahogy teszi ezt az egyik főhős, Eleven még a sorozat jelen idejében is. Az tehát, amikor elméjének erejével a kutatólabor kísérleti tárgyára szegezi a férfit, nemcsak azt jelzi, hogy végre megszabadult egy életen át tartó Stockholm-szindrómájától, ami egy bántalmazó apafigurához kötötte, hanem azt is, hogy a *Stranger Things* univerzumában nem a fiút, hanem az atyát feszítik keresztül.

AHOVÁ LÉPEK, SZÖRNY TEREM

A *Stranger Things* popkulturális utalásokból szőtt világában az említett szörnyek több szinten is jelen vannak. Az olyan zsigeri, gyerekes félelmekre épülő ijesztgetés mellett, mint a pókoktól vagy a denevérektől való iszonyodás, mindig van egy „fő” szörny is, de az új évadban a korábbiaknál sokkal erősebben jelenik meg a bennünk lakozó szörnyeteg motívuma. Ahogy a sorozat

horrorfilmes referenciái között ott találjuk a már említett *Carrie*-t, ami egyértelműen a felnőtté válás horrorja, úgy az új részekben igen hangsúlyos témává válik, hogy a kamaszhősök szörnynek látják saját magukat.

Ezt a jelenséget a széria három ponton is érvényesíti. Egyrészt az aktuális szörny, Vecna azokat a tiniket gyilkolja meg, akik valamilyen traumával küzdenek, vagy elszámolni valójuk van a lelkiismeretükkel – utalva arra, hogy már a gyerekeknek is vannak démonaik, sőt, az igazi traumák a gyerekkorból erednek. Másrészt (ezzel szoros összefüggésben) ott van Max figurája, aki felelősnek érzi magát a 3. évad végén elhunyt bátyja, Billy halálában, és mivel az őt kínzó srácnak többször is a halálát kívánta, gonosz szörnyetegnek tartja magát. Harmadszor pedig a magát folyamatosan nemcsak másnak és kívülről, de finoman szólva is igazi csodabogárnak megélő, paranormális képességekkel rendelkező Eleven vívódásai is felerősödnek, mivel a 4. évad egyik visszatérő jelenete az a múltbeli emlék, ami folyton előjön a lány rémálmaiban, és amely arra utal, hogy ő ölte meg a laborbeli gyerekeket, később pedig az is kiderül, hogy akaratán kívül is hozzájárult az új rém, Vecna megszületéséhez és megerősödéséhez.

Utóbbi fényében kifejezetten sokrétű az a jelenet, amelyben Eleven arról próbálja meggyőzni Vecnát, hogy nem is ő az igazi szörny, hanem dr. Brenner (annak ellenére, hogy a főgonosz már gyerekként, a kísérletező kedvű orvossal való találkozása előtt is gyilkolt). De a *Stranger Things*ben még a sátánnak kikiáltott Brennernek is megvan a maga igazsága: a nagy fináléban ugyanis igaznak bizonyul az a félelme, ami utolsó gonosztettét motiválta (hogy nem akarta elengedni a lányt az újabb kísérleti laborból), hiszen mint kiderült, Eleven valóban nem állt még készen a Vecnával való összecsapásra.

Ehhez a komplexitáshoz sokat hozzáad, hogy az alkotók mindig figyelembe veszik a negatív figurákat megformáló színészek szerepértelmezését (akik nyilvánvalóan nem úgy ragadják meg a karaktert, hogy ők most valamiféle szintiszta gonoszságot fognak megjeleníteni), és ahogy a Vecnát alakító Jamie Campbell Bower azt nyilatkozta, hogy bizonyos módon nemcsak közel érzi magához a karaktert, de valamiféleképp még szereti is, úgy a sorozat kínálta hosz-

szabb forma lehetőséget ad arra (amivel a Dufferek éltek is), hogy egészen részletezően mutassák be a szörnyfigura korábbi, emberi alakját is, kidolgozott előtörténetével együtt.

A gonosz pedig a 4. évadban azért tudott a korábbiakhoz képest sokkal árnyaltabb módon megjelenni, mert miközben az 1. és 3. évadban még az olyan horrorfilmek jelentették a referenciát, mint *A cápa* és a *Jurassic Park*, amelyekben a rém csak egyszerű szörny, akit fizikai eszközökkel el lehet pusztítani (pl. felrobbantani vagy lánggra lobbantani), addig az új epizódokban már emberi alakot ölt, aki pszichológiai hadviselést folytat: bekúszik a bőrünk alá, bebújik az elménkbe, ott van az álmainkban. A cápa és a rettenetes dinók helyét tehát átvették a Pennywise-hoz és Freddy Kruegerhez hasonló szörnyek (a sorozatban van is egy cameója a *Rémálom az Elm utcában*-filmekből ismert Robert Englundnak).

A bennünk élő szörnyeteghez visszatérve: ez a motívum már a sorozat korai szakaszától kezdve ügyesen fel lett építve, hiszen a *Stranger Things* Tótágasza, azaz Átfordított Világa is (amelyben mindennek és mindenkinek megvan a fonák megfelelője) azt szimbolizálja, hogy a léleknek van egy világos és egy sötét oldala. A széria egyik legfontosabb karakterévé vált Eleven pedig minden korábinál jobban szenved attól, hogy hiába van hatalmas ereje, nem tud vele gyógyítani, csak pusztítani. Hiába próbál ő maga jó lenni, ha az erejét csak arra tudja használni, hogy ártson vele. Ezt az erőt lehet ugyan irányítani, és látszólag csak a rossznak ártani, de mint az az új évad végén bebizonyosodik: végül ez is csak további ártalmas dolgokhoz vezet. A lánynak ugyan végül lehetősége nyílik bebizonyítani, hogy energiáit jóra is képes használni, amikor megpróbálja megmenteni a Vecna által félig már meggyilkolt barátját – ám hogy ez sikerült-e neki, az majd csak az 5. évadban fog kiderülni.

FELNÖVEKVÉSTÖRTÉNET, FELNÖTTÉ VÁLÁS NÉLKÜL

Egy új interjúban a Duffer testvérek a korábbiak után újabb példaképpékként John Hughest nevezték meg: a 80-as évekbeli, igényes és mondanivalóval bíró tinifilmek alkotójaként ismert forgatókönyvíró-rendező hatása az új évad iskolai jeleneteiben érhető tetten.



Egy új műfaj, a kamaszdráma behozatala a szériába pedig nemcsak azért jó ötlet, mert minél több műfajt vegyítenek, annál életképebb a sorozat, hiszen annál több nézői réteget tud megszólítani (lásd még a fő horror- és sci-fi vonal mellett a *Stranger Things* egyéb vonulatait az újságírók paranoiafilmtől kezdve az új évad stoner vígjátékán át szintén a 4. évad börtönből szabadulás akciófilmjéig), hanem azért is, mert így megbolygathatják egy kicsit az addigi idilli, a felnőttekkel szembehelyezett gyerekvilágot.

A széria új részeiben ugyanis a gyerekhősből kamaszhőssé fejlődő karakterek, talán most először, hazudnak egymásnak (Eleven a leveleiben azt állítja szerelmének, Mike-nak, hogy minden rendben van az új középiskolában, ahova jár, holott folyamatos bullyingnak van kitéve; a fiatal felnőttek szálában pedig Jonathan tart titokban Nancy elől egy fontos dolgot), amivel, ha nem is válnak felnőtte, de elveszítik az ártatlanságukat. Sőt, még az addig sziklaszilárdnak tűnő csapat, Will, Mike, Lucas és Dustin egysége is felbomlik – nemcsak amiatt, hogy Will fizikailag egy másik helyen tartózkodik, hanem amiatt is, hogy Lucas, megelégedve kívülálló pozícióját, a lúzerek szerepjátékos bandája helyett inkább egy másik társasághoz, a sportoló fenegyerekekéhez csatlakozik.

A kamaszkor az utolsó olyan stáció a felnőtté válás előtt, amikor már majd-

nem egy felnőtt érzelmi és intellektuális szintjén vagyunk, de a felnőttkorral járó kényszerű felelősség és terhek nélkül. „Soha ne változz meg!” – mondja az új évad fináléjában Eddie újdonsült jó barátjának, Dustinnak, amit úgy kell érteni, hogy soha ne nőjön fel. A *Stranger Things* hősei Pán Péterek egy szörnyektől hemzsegő Sohaországban, és talán nem véletlen, hogy a sorozat véget is fog érni az 5. évaddal, azaz hőseink tényleg soha nem fognak felnőni. Szörnyek elleni küzdelmükben is olyan, valóra vált kamaszalmok dominálnak, mint az, hogy pizzaszállító furgonnal indulnak csatába, az AD&D-ből ismert karddal mennek szörnyet aprítani, és egy walkman a csodafegyverük a túlélésben.

Dufferék világában abban mérik a felnőttiséget, hogy a gyerekekre egyre nagyobb veszélyek leselkednek, és egyre több „felnőttesebb” érzelmet éreznek (lásd a szerelem és a közeli barátjuk elvesztése miatt érzett gyász megjelenését). De attitűdjükben végig gyerekek maradnak, akikhez azonban azért olyan könnyű (és a 4. évadban a korábbiaknál is könnyebb) kapcsolódni, mert ha most nem is vagyunk már kamaszok, egyszer mindannyian azok voltunk – és erre az élményre, a gyerekkortól eltérően, többé-kevésbé még emlékszünk is. A *Stranger Things*sen ugyanaz az evolúció figyelhető meg, mint a *Harry Potter*-uni-

„Megrekedtek az örök gyerek állapotban”

(Charlie Heaton, Noah Schnapp és Finn Wolfhard)

verzumon: talán még sosem volt ennél igazabb a közhely, hogy a hősök a szemünk előtt nőttek fel, és ennek megfelelően egyre sötétebb

dolgokkal lehet őket terhelni, és egyre bátrabban tudnak szembenézni saját félelmeikkel.

A gyerekkorból a kamaszkorba való átlépés megjelenítése a sorozatban pedig azért is olyan hiteles, mert a Duffer fivérek alkotói módszerét is valamiféle kamaszos hozzáállás jellemzi: saját bevallásuk szerint munkájuk során azok a filmek inspirálták őket, amiket tiniként szerettek meg, ahogy a sokatmondó zenehasználat, az önálló életre kelt zeneszámok is a kamaszkorba, a válogatáskazetták idejébe szóló meghívók.

És ahogy sorozatuk kedvéért átértelmezték Kate Bush *Running Up That Hill* című dalát (pontosabban új értelmet adtak neki), úgy, műfaji szériától szokatlan módon, igazi szerzői filmesek módjára kezelik művüket, amelyben abszolút az ő egyéni ízlésük dominál. Még az olyan apróságok is saját élményekből táplálkoznak, mint a gyerekként az orra felugrott legófigura vagy a hátrafelé mászás. Matt és Ross Duffer ebben a legszeleesebb közönséghez szóló produkcióban a legszemélyesebb dolgaikat teszi univerzálisá. Akárcsak az igazi művészek. És az „akárcsak” akár el is hagyható. •