

Farkas György

A felnőtté válás mint hitchcock-i thriller

Chan-wook Park *Stoker* című filmjéről

Írásom címével gyakorlatilag a két legfontosabb tényezőt meg is adtam Park filmjével kapcsolatban. A történet – bárminek is látszódjon – nem mást bont ki, mint a felnőtté válás sajátos ízű tragédiáját, és teszi mindezt egy olyan műfajban, amit korábban még nem neveztek annak, vagyis *hitchcock*-ban. Park fogalmaz pontosan így „Hitchcock ma már egy műfaj.”¹

Park kijelentésén elindulva akár gondolkozhatnánk azon is, hogy vajon tényleg bejárja/bejárta a hitchcock-i thriller az önálló műfajjá válás útját, ahogy azt például Altman írja tanulmányában,² azonban ennél sokkal fontosabb kérdés, hogy Park saját rajongásán – és persze a forgatókönyvíró Wentworth Millerén – túl milyen motivációk vezettek ahhoz, hogy a felnőtté válás modern olvasatát a hitchcock-i univerzum törvényei alapján építse fel.

Talán némi kétkedésre adhat okot, hogy a *Stoker* forgatókönyvét nem Park írta, ráadásul tőle függetlenül, korábban készült el. Azonban Park szerzőségére – mint filmkészítő – egyértelmű bizonyíték lehet többek között, Park állítása, miszerint a forgatókönyvre éppen azért esett a választása, mert a történet főbb vonalain túl a részletekben nagy mozgásteret engedett neki, továbbá mert a dialógusokkal is szerényen bánt a szerző. Végezetül pedig amint tudjuk, a vizuális anyag alakítása és a kérdéses helyzetekben a végső szó is a rendezőé.

Támpontok kezdetnek

A film keretes szerkezetű, ami nem csak abban nyilvánul meg, hogy a kezdő képsorokat (jelen) követően a közelmúlt történéseit látjuk sorban, hogy megértsük, hogy jutottunk el a befejezésben kiteljesedő kezdő jelenet eseményeiig, de abban is, ahogy a film bevezető narrációjára válaszol a zárás zenei darabjának szövege.

A bevezető narrációban a főszereplő India Stoker a következő gondolatokban foglalja össze saját történetét:

¹ <http://filmmakermagazine.com/66190-five-questions-with-stoker-director-park-chan-wook/>

² Rick ALTMAN, *Újrafelhasználható csomagolás – Műfaji termékek és az újrafeldolgozási folyamat*, *Metropolis*, 1999/4 Műfajelmélet (letöltés: <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=196> utoljára megtekintve: 2013-09-23)

*„Hallom, amit mások nem.
Apró, távoli dolgokat is látok,
amit normális esetben mások nem láthatnak.
Ezek az érzékek egy egész élet óta tartó vágyódás gyümölcsei.
Vágyódás arra, hogy megmentsenek, vágyódás, hogy kiteljesedjek.
Ahogy a szoknyának is szüksége van a szélre, hogy fodrozódjon...
Engem sem azok a dolgok formáltak, melyek belőlem keltek életre.
Apám övét hordom, anyám blúza köré kötve,
a cipőm pedig a nagybácsimtól van.
Ez vagyok én.
Ahogy a virág sem választhatja meg a színét,
mi sem felelünk azért, amivé váltunk.
Csak akkor lehetsz szabad, ha ezt végre felismered.
És a felnőtté válás az,
hogy szabaddá válsz.”³*

A zárásban elhangzó Emily Welsh dalnak a szövege⁴ tulajdonképpen ugyanezeket a gondolatokat fogalmazza meg, a maga poétikus megközelítésében. Azt tudni kell erről a dalról, hogy kifejezetten a filmhez készült, mégpedig úgy, hogy inspirációként Welsh megnézte a forgatott anyagot és ezek hangulata és jelentése alapján írta meg saját dalát.

Azért is állítottam párhuzamba ezt a két, alkotói nyilatkozatnak is tekinthető szöveghalmazt, mert ha elsőre nem lennénk biztosak abban, hogy a film kulcs gondolatait találjuk a bevezető narrációban, akkor azok után, hogy ugyanezeket megerősíti a film zárásaként hallható, a szöveges tartalmat tekintve utolsó mondatokként elhangzó dalszöveg, már biztosak lehetünk abban, hogy a film értelmezésében ezek az elsődleges támpontjaink.

Vizsgáljuk meg, hogy milyen témaköröket foglal magába a bevezető szöveg!

1. Felnőtté válás
2. Vágyódás
3. Determinizmus
4. Szabadság

A fenti sorrend egyben fontossági sorrendet is jelöl, mármint olyan értelemben, hogy az első témának az összes többi alá van rendelve. Elsősorban azért, mert ezek mind az elsőből következnek. A felnőtté válás folyamata magába foglalja a vágyódás felerősödését, kiteljesedését, továbbá a determinizmus/szabadság dilemmájának felszínre törését. Vitathatatlan, hogy a film valódi története India Stoker azon életszakaszának feltárása, amiben a gyerekkornak véglegesen búcsút mondva felnőtté válik.

³ Saját fordítás, amelyet a film angol felirata alapján készítettem.

⁴ <http://www.lyrics.com/becomes-the-color-lyrics-emily-wells.html#> (lásd a függelékben)

Belépés a változásba

A változásba történő belépés a filmen valóságos lépések formájában jelenik meg. India szalad az erdőben, majd konstatálja, hogy a cipője vízhólyagot okozott, vagyis vélhetően kinőtte azt. Leül egy szobor mellett – ami hasonló testtartásban ábrázol egy fiatal lányt – és egy tűvel kiszúrja a hólyagot a lábán.

A film egészen végig vonul a láb/cipő szimbolikájának fontosságára, részletesen is kitérünk a későbbiekben, itt most csak annyit, hogy nem véletlenül szerepel itt ez a látszólag teljesen banális eseménysor. A hangsúly a kiszúrásán, a felgyülemlett matéria kifakasztásán van, hiszen ez szimbolizálja akár az eddig rejtett dolgok feltárását (lásd *Az andalúziai kutya* nyitójelenetében a szem megnyitását), illetve a megérés, érettség általi kibomlást is, amiben főleg a peteérés folyamatára asszociálhatunk.

A következő hangsúlyos pont az égő gyertyákkal készenlétben álló születésnap tortája, amelyet az apa, csupán hangeffektekből feltételezhető autóbalesete miatt egy üvegburával letakarnak. Az állapot, amibe került India azzal, hogy 18 éves lett, első lépésként egyfajta stagnálást jelent, mivel még át kell élnie bizonyos változásokat, hogy felnőtté válhasson. Ennek gyönyörű képi kifejeződése az üvegbura alatt elalvó gyertyák kavargó füstje, ami mintha a hormonális változások miatti fojtott érzelmi állapotokat hozná elénk. A változás beköszöntését jelző esemény (az apa halála) is a kiindulópontok csoportját gazdagítja, továbbá a meghatározó szülőtől való elszakadást jelképezi.

A felnőtté válás folyamatához kapcsolódó állapotok, érzelmek felidézése könnyen segítségünkre lehet a film szimbólumainak értelmezésében. A legfontosabb, és a film egészen végig vonuló szimbólum a láb/cipő különböző helyzetekben való szerepeltetése. India minden születésnapjára egyre nagyobb méretű cipőt kap ajándékba, ami pontosan mutatja a növekedését, s hogy egyre közelebb kerül a felnőtté váláshoz. A cipő mint tárgy egyben erotikus szimbólum is. Nem véletlenül keresi Hamupipókékat a herceg egy fél pár cipővel – azon túl, hogy ez az egyetlen támpontja. A cipő tematikájában pedig ott érzük el a csúcspontot, amikor végre kiderül, hogy a 18. születésnapjára járó cipő ott van Charlie nagybácsi táskájában, és az nem más mint egy túsarkú cipő. A cipőváltás folyamatát egészen részletesen megmutatja a rendező, ezzel is megerősítve annak erotikus tartalmát.

Ha tovább gondolkodunk a láb szimbolikus szerepéről, mindenképpen érdemes megemlíteni, hogy az, hogy mennyire vagyunk határozottak (két lábbal áll a földön), vagy éppen „milyen úton járunk” alapvetően a lábbal összefüggő kitétek, amelyek Indiára vonatkozóan is megállják itt a helyüket.

Erotikus viszonyok

Mivel a felnőtté válásnak egyik jelentős területe a nemi érés, így kikerülhetetlen annak tárgyalása a filmben, hogy a főszereplő nemi identitása hogyan kristályosodik ki. Ezzel együtt a szereplők közötti erotikus viszonyok is felvázolásra kerülnek, hiszen a főszereplő nem egy neutrális környezetben kell, hogy kialakítsa saját nemiségének képét.

Miután India érésének „meghozója” Charlie nagybácsi, értelmezhetjük úgy a személyét mint India szexuális ébredésének kifejeződését. Amellett, hogy természetesen ennél összetettebb karakterekkel dolgozik a rendező, ezt a meglátást alátámasztja rögtön a temetés utáni jelenet, amikor India leül a zongorához, majd megérkezik az anyja és kéri, hogy segítsen. Ennek a jelenetnek a végén látjuk, hogy India lábán felmászik egy pók. India nézi, majd a pók eltűnik a lábai között. A pók előfutára Charlie bácsinak, aki nemsokára személyesen is megjelenik a házban. Másrészt a behálózást, csábítást jelképezi ebben a kontextusban, amit egy későbbi jelenettel erősít meg Park.

A megerősítő jelenet a film központi szekvenciájának egyik része. Ez ott kezdődik, hogy India az iskolából a hátsó udvaron keresztül indul haza, hogy ne kelljen találkoznia Charlie bácsival, aki az iskola előtt várja autóval. Az iskola mögött néhány fiú téblábol, akik közül az egyik már kikezdett vele korábban is. India a fiú kezébe dőf egy hegyes ceruzával. Majd megjelenik Whip (szintén iskolai csoporttárs), aki elküldi a srácokat. Mint megmentő érkezik, de India tudomást sem vesz róla. Otthon, miután újra kihegyezi a ceruzát, zongorázni kezd. A darab gyakorlása közben egyszer csak oda ül melléje Charlie, akivel négykezeset játszanak. A négykezes több mint egyszerű közös zenélés, igazából csábítás és erotikus aktus. A darab végén pedig Charlie úgy tűnik el, mintha ott sem lett volna. Talán csak India képzelte, fantáziálta, álmodozta. Ezután India fekszik az ágyán, alszik. Álmában ismét látjuk a pókos jelenetet és rövid pillanatra Charlie-t is, majd India felébred. A konyhában éppen Charlie és India anyja táncolnak, boroznak, végül csókolóznak. India mindezt megleseli, azonban Charlie tudja, hogy India látja őket, és bizonyos pillanatokban kifejezetten neki „játszik”. Ekkor India elrohan otthonról és megkeresi Whip-et. Majd sétálnak a sötét erdőben, ahol ő is ugyanúgy csókolózásra bírja a fiút, mint ahogy a meglesett felnőttektől látta, azonban egy adott ponton megálljt szeretne parancsolni a történéseknek, de ebben még nincs tapasztalata. A szekvencia a fiú lekapcsolásával (Charlie bácsi), és India zuhanyzós jelenetével zárul. Láthatjuk, hogy mind a film főtémáját, mind az erotikus viszonyokat tekintve ez a rövid jelenetekből álló szekvencia összefoglalja mindazt, amit a film teljes történetében elszórtan kifejt a rendező.

A szekvencia kulcsjelenete, amikor India és Whip csókolózásából a fiú szeretne tovább lépni, míg a lány nem. A fiú erőszakoskodásának Charlie hirtelen megjelenése vet véget, mégpedig úgy, hogy India apjának övével kötözi

meg a fiút, és engedi át India haragjának. Miután India dühében megrugdossa a megkötözött fiút, ránéz Charlie-ra, aki egy fának támaszkodva nézi a jelenetet. Vágást követően azt látjuk, hogy Charlie és India egy kocsiban ülnek és mennek haza. Ezután következik India zuhanyzása. Az erdőben összekoszolt ruháit a padlóra gyűjti, majd zuhanyozni kezd. Itt azonban egy fontos szerkesztési pontra kell, hogy felfigyeljünk! A történetvezetési csavar ott következik, amikor India zuhanyzás közben visszagondol (elképzelel?) az erdei jelenet eddig nem látott részleteire. Ebben a rugdosás után Whip elkapja India lábát és ismét a földre rántja, fölébe kerekedik (ez már csak azért is érdekes, mivel korábban még meg volt kötözve egy övvel). Ezt követően Charlie ismét elkapja hátulról, úgy, hogy az övet most az álla alá tekeri, amit két kézzel húzva tulajdonképpen a fiú fejét feszíti hátra, amerre normális esetben nem nagyon hajlik az ember nyaka, ahogy a fiúé is hamar elroppan. A halál pillanatával párhuzamosan a földön fekvő, tehetetlen India arcát, illetve a zuhanyzás közben éppen orgazmust átélő Indiát is látjuk.

A fenti vágási-szerkesztési megoldásból következően inkább hajlunk arra az értelmezésre, hogy a tényleges történések és egyfajta erotikus fantáziálás összekapcsolása található ebben a jelenetben, amit még sajátos szimbolika is fűszerez. Elég csak arra a beállításra gondolnunk, ahol totalán látjuk a szereplőket az erdőben: India a földön fekszik, fölötte Whip feküdne, de az öv feszítése miatt a teste vonala inkább felfelé ívelőt mutat, míg Charlie a földön áll, két kézzel fogva az övet. A kép dinamikáját tekintve könnyen láthatjuk úgy, mint ha Whip teste igazából egy eszközként jelenne meg Charlie kezében. Az irányító (Charlie) és a kezében lévő eszköz (Whip) együttesen van akcióban Indiával szemben, annak (szexuális) leigázásban. Mintha Whip csupán Charlie szerszámaként funkcionálna, így annak halála az orgazmus megfelelője (lásd például a francia nyelvben a „*kis halál*” kifejezés alkalmazását az orgazmusra).

A film két ponton alkalmazza a bizonytalansági tényezőt India személye és az általa átélt történések kapcsán. Az első (erotikus) élmény, amikor a talán unalmasnak ígérkező zongoragyakorlás közben India mellé ül Charlie és egy négykezesbe vonja be Indiát, a második pedig, az előbb említett erdei jelenetnek a zuhany alatti felidézése. Mindkét esetben India a főszereplő és mindkét esetben van a történeteknek szexuális vonatkozása.

A rokonait nem választhatja meg az ember...

Miután a film történetét úgy is felfoghatjuk, mint családtörténet, hiszen a főbb szereplők mind egy család tagjai, érdemes egy kicsit elidőzni az egyes családtagok történeténél.

Ugyan azt viszonylag hamar megtudjuk, hogy Charlie az elhunyt Richard Stoker testvére, de, hogy miért nem került elő korábban, arra inkább csak

magyarázatok, találgatásokat hallunk, mint sem kiderülne az igazság. Ennek megismeréséhez a film utolsó harmadáig kell várni. Ekkor jön rá India, hogy a korábban megtalált kulcs mit is nyit. Az apja íróasztalának egyik fiókját, ahol a családi titkok rejtőznek. A titkok első adagját India a megtalált dokumentumokból maga is kideríti. Richard és Charlie mellett egy harmadik testvér is szerepel a családi fényképeken, a legkisebb, Jonathan. Róla eddig nem esett szó. A másik nagy felfedezés pedig Charlie levelei, amiket Indiának küldött a világ mindenféle zugaiból. A levelek olvasását követő boldog pillanatokat – hiszen a szövegből egyértelműen kirajzolódik egy Indiát végtelenül szerető férfi képe, aki minden körülmények és távolságok ellenére is folyton Indiára gondol – hamarosan a reális felismerés józansága követi, amikor India észreveszi, hogy a borítékok hátoldalán mindenütt ugyanannak az intézetnek a bélyegzője szerepel.

A titkok másik nagyobb adagját Charlie-tól tudjuk meg, miután India a nyomozásban megakadva felteszi neki a kérdést, mi lett Jonathannal. Charlie elmeséli, hogy gyerekként mennyire szerette a bátyját, majd mikor az a kis-testvérük, a 2 éves Jonathan miatt őt elhanyagolta, egyszerűen a homokozóban ásott gödörbe irányította és eltemette. Érthető módon a tettéért rögtön zárt intézetbe került, ahol egészen India 18. születésnapjáig tartották gondozás alatt. Ezen a napon Richard elment érte, de nem azért, hogy haza vigye, ahogy Charlie azt várta volna, hanem, hogy megszabaduljon tőle. Mindent előre elrendezve azt ajánlja Charlie-nak, hogy költözzön New Yorkba, éljen ott, tőlük természetesen mindvégig távol. Ameddig ezt betartja, szabadon élheti az életét. Charlie számára ez elfogadhatatlan, hiszen gyerekkori tettét megelőzően, és azóta is semmi más vágya nem volt, mint Richard közelében lenni, vele egy családként élni. A csalódás miatt megöli Richardot, és a saját kezébe veszi a dolgok irányítását.

Charlie múltjáról a szereplők közül Richardon kívül még két embernek volt tudomása. Mrs. McGarricknek, a házvezetőnőnek, illetve a később megjelenő Gwendoline nagynéninek. Pontosan a tudásuk miatt rövid szereplés után máris a másvilágra kerülnek Charlie hathatós közreműködése által.

A családon belüli viszonyokra általánosan érvényesnek mondhatjuk, hogy nem jellemezte a túlzott kommunikáció, a szoros emberi kötelékek megléte. Charlie létezéséről – bizonyos értelemben érthető módon – Richard még a feleségének sem beszélt. Azonban ezen túl sem volt köztük szoros kapcsolat. Talán még a kapcsolatuk kezdetén, de az is lehet, hogy csak rövid fellángolás volt. Attól kezdve, hogy India már nem volt kisgyermek, az apja folyton vadászni járt vele. Ami kifejezheti azt, hogy bizonyos mértékben India pótolta Richard számára a testvérét Charlie-t, akit tulajdonképpen mélyen szeretett, de a féltékenységből elkövetett gyilkossága olyan mértékben rendítette meg a belé vetett bizalmát, hogy azt az évtizedek sem tudták benne megváltoztatni.

Az állandó vadászatok miatt India és az anyja között nem is alakult ki

igazi, mély szülő-gyermek kapcsolat, aminek két fontos megnyilvánulását látjuk a filmben. Az első, amikor még a film elején India anyja arra invitálja a lányát, hogy menjenek el együtt a városba, csak sétáljanak, fagyizzanak, töltsenek el együtt egy kis időt. Mert erre vár annyi év óta, miközben India egyre csak az apjával járt vadászni, ő megelegedett volna akár csak egy délutánnal is. A másik, amikor a korábban már részletesen leírt központi szekvenciát követően, a zuhanyzás után India bemegy az anyjához, hogy fésülje meg őt. Az anya zavarodottsága elárulja, hogy valami olyan eseménnyel került szembe, amiben nem hogy tapasztalata nincs, de egyben annyira váratlan is, hogy teljesen felkészületlenül áll, nincs rá rutinja, hogyan viselkedjen.

Nevedben a végzeted

Alapvetően nem támogatom az értelmezéseknek azt a változatát, ami-
ben minden apró – és sokszor jelentéssel valóban nem rendelkező – do-
logba, jelenségbe jelentések és összefüggések sorozatát próbáljuk be-
legyömöszölni, csak hogy elmondhassuk, megfejtettük valaminek az
értelmét. Ezzel a kitéttel együtt gondolom, hogy jelen esetben érdemes
megvizsgálnunk a szereplők nevét, és az ahhoz kapcsolódó képzettársítá-
sokat, amelyek szerintem nem a véletlennek köszönhetőek, hanem tény-
leges szerepet játszanak a film által felépített jelentésháló egészében.

Richard – erős, hatalommal rendelkező.

Charlie – ember, férfi, szabad ember.

Jonathan – Isten ajándéka

Evelyn – madár

India – az ország/félsziget nevéből származik, esetünkben az egzotikum kifejeződése

Gwendolyn – fehér hajú, tisztességes

Whip – mint név, nem létezik, maga a szó *vadászinas, ostor, csapkod, fürgén mozog*, jelentésekkel bír.

A fentiek fényében egyrészt kibontakozik előttünk a testvérgyilkosságnak mint Káin és Ábel történetének sajátos feldolgozása, ahol Richard játssza is-
ten szerepét, akinek figyelmére mindkét fiú vágyakozik. Jonathan a maga ter-
mészetéből adódóan azt egyszerűen megkapja, míg Charlie nem tudja milyen
eszközökkel elérni a korábban már megtapasztalt állapot újbóli beköszöntését.

Másrészt érdemes egy kis figyelmet fordítanunk Evelyn (India anyja) ne-
vének jelentésére is. A madár a film kontextusában igen csak jelentőségteljes
szimbólum. Az apa és India vadászatainak relikviái a lelőtt és kitömött mada-
rak, amik Richard dolgozószobáját is benépesítik. Evelyn mint madár esetében

a különbséget az jelenti, hogy bár Richard őt is „levadászta”, de életben hagyta, csupán egy ház méretű kalitkába zárta. Ennek a bezártságnak Evelyn több alkalommal is hangot ad a film során, amikor a saját életéről beszél annak fényében, hogy most már Richard nélkül mihez is kezdjen. A hirtelen jött szabadság tulajdonképpen egyfajta tanácstalansággal jár együtt.

Tisztelgés Hitchcock előtt

Ahogy azt Parktól már megtudhattuk, nagy tisztelője Hitchcock filmművészetének, sőt az a történet is közismert, hogy Park a *Szédülés* hatására döntött úgy, ő is filmrendező szeretne lenni. Miután a forgatókönyvet Parktól függetlenül készítette Miller, így a hitchcock-i utalások nem csupán Park rajongásából fakadnak. Erre vonatkozóan több helyen nyilatkozott Park, hogy annak ellenére, hogy szereti Hitchcockot sok esetben a rá történő utalás már a forgatókönyvben szerepelt és annak kihagyása a forgatókönyv logikáját borította volna fel. Vagyis Miller hasonló módon rajongója lehet Hitchcocknak.⁵

De nézzük, hogy milyen párhuzamokat találhatunk a *Stoker* és Hitchcock életműve között! Az evidens kategóriába tartozik – amit a legtöbb ismertető, kritika is megemlíti – hogy a *Stoker* alapszituációt kölcsönöz Hitchcock *A gyanú árnyékában* című filmjéből. A hirtelen megjelenő Charlie nagybácsi mindkét filmben szerepel, mindkét helyen Charlie-nak hívják, és mindkét helyen gyilkol, igaz más-más indíttatásból. A család főszereplője mindkét filmben egy fiatal lány, aki Hitchcocknál rajong a bácsikájáért, majd kénytelen szembenézni az igazsággal, hogy az gazdag özvegyek gyilkosa és kifosztója. A klasszikus zenei részlet is megtalálható mindkét filmben, amit Charlie bácsi fütyörész, azonban a *Stoker* esetében ez is kisebb hangsúllyal hangzik el. Talán még a helyszín von párhuzamot a két film között, hiszen mindkettő az amerikai délen játszódik.

Charlie nagybácsi karaktere a *Stoker*ben közelebb áll a *Psycho* Norman Batesjéhez, annak mentális sajátosságát és viselkedését tekintve is. Ezen túl a *Psycho*-ra asszociálhatunk a kitömött madarak révén – Norman hobbija az állatpreparálás, illetve az alagsorban játszódó jelenet által, amikor India a jégkrémes dobozokat leviszi a fagyasztóba. Két alkalommal is megáll a feje felett lévő lámpánál, majd azt nyugodt kézmozdulattal ellöki. Az ide-oda táncoló lámpa fénykévéje mindenképpen eszünkbe idézi a *Psycho* egyik záró jelentét, amiben Marion testvére felfedezi Norman mumifikálódott anyját, akit Norman a pincében rejtett el. Az idézés azért is érdekes, hiszen ott a sokkoló pillanat miatt a nő ijedtében kapja fel a kezét, és üti bele a lámpába, még inkább ijesztővé téve a pillanatot a lámpa imbolygó fénye miatt. Ehhez képest India

⁵ Sajnos erre nézve első kézből nincsenek információink, mivel sajátosan és furcsa módon a filmmel kapcsolatos interjúk sorából hiányzanak azok, amelyekben bárki is Wentworth Miller-t faggatná a forgatókönyv megírása során történekről, elképzeléseiről, stb.

szemlátomást szándékosan teszi ezt, vagyis tudatos szinten fejezi ki, tisztában van azzal, hogy valami szörnyűség vár rá, de szembe mer nézni vele. (Maga a szörnyűség, vagyis a fagyasztóba rejtett házvezetőnő azonban itt még nem lesz nyilvánvaló a számára.)

Szintén a *Psycho*-hoz kapcsolja a filmet India zuhanyzós jelenete is, ahol a zuhanyfejből ömlő víz képénél egész konkrét hasonlóságot tapasztalunk, de a zuhanyzás, gyilkosság, és ezek szexuális képzettársításait tekintve is analógiát fedezhetünk fel. (Később láthatunk egy olyan jelenetet is, ahol India anyja áll hasonlóan a zuhany alatt, miközben egészen más hangulatot áraszt a jelenet beállítása.)

A filmet keretező jelenet szintén ismerős lehet, ha más módon is, Hitchcock *Psycho*-jából. Ott a főszereplő nő az éjszakai vezetésbe belefáradva áll meg az autótól szélén, s talál rá másnap a rendőr. A beállítások közötti hasonlóság szemmel látható. Ahogy az út melletti fehér virágzatú növény is megjelenik mindkét filmben, bár ez utóbbi esetében akár másféle asszociációkat is említhetünk.

Charlie gyilkolási módszere az övvel emlékeztethet minket Hitchcock *Frenzy*-jének főszereplőjének, a nyakkendőös gyilkosnak a viselkedésére. Az a jelenet, amiben Charlie egy telefonfülkében megfojtja Gwendolyn nagynénit,⁶ utal arra a jelenetre,⁷ ahol a főszereplő, Blaney ex-feleségét saját irodájában fojtja meg a gyilkos, egy némileg filozófiai ízű beszélgetést követően.

Végezetül pedig meg kell említeni Hitchcock *Marnie* című késői filmjét is, amire kifejezetten Park hívja fel a figyelmünket. Egy interjúban⁸ tér ki rá, hogy a film elkészítése után volt lehetősége ismét megnéznie a *Marnie*-t, amit nagyon rég látott, és ekkor vette észre, hogy akaratlanul is milyen hasonlóságok találhatók a két film között. Például az anya-lány kapcsolat, a fésülködés mint szimbólum, vagy a gyerekkori gyilkosság mint meghatározó trauma.

Az már csak egy külön érdekesség – akár építészeti is – hogy a *Stoker*-házban is találunk egy emeletre vezető lépcsőt, ráadásul félköríveset, mint több Hitchcock filmben is. Természetesen, ahogy a Hitchcock filmekben, úgy a *Stoker*-ben sem csak díszlet ez a lépcső, hanem dramaturgiai funkcióval is rendelkező fontos elem.

Zárszó

Chan-wook Park első nem koreai filmjét nem csak a téma és a parádés szereplőgárda okán előzte meg nagy várakozás, de komoly kérdés volt, vajon

⁶ Külön érdekessége a jelenetnek a totál beállításban látható „motel” felirat, ami mégis csak emlékeztet minket a Bates-motelre.

⁷ Amit egyébként teljes egészében csak a rendezői változatban láthatunk!

⁸ <http://filmmakermagazine.com/66190-five-questions-with-stoker-director-park-chan-wook/>

mennyire sikerül saját stílusát megőriznie egy olyan produkcióban, aminek ráadásul a forgatókönyvét sem ő készítette. A sikerre és a sikertelenségre is egyformán esély volt, így kifejezetten örömteli, hogy Park premierje nem hozott bukást. Elsősorban itt természetesen nem a pénzügyi eredményre gondolunk, hanem arra, hogy milyen mértékben tudott a korábbi filmjeiből ismert rendezői képnek megfelelni egy teljesen új környezetben. Ugyan Park nyilatkozatai szerint a szereplőkkel és a stábbal való munkában sem volt gátló tényező a nyelvi különbség, a felmerülő kétségek inkább abból fakadtak, hogy az ázsiai környezetben, ázsiai színészekkel jól működő történetek, dramaturgiai fordulatok, hogyan működnek, működnek-e nyugati színészekkel és környezetben. Ahogy például Iwai Shunji *Vampire* című alkotása, vagy Wong Kar-wai *My blueberry nights* című filmje kevésbé tudta teljesíteni a kihívást. Vagy a rendezői képtől távolodott el, vagy a korábban már bevált eszközök nem működtek a megváltozott környezetben.

Park ezt a sajátos történetet sikerrel töltötte meg egyéni ízeivel, miközben a hitchcocki thriller keretein belül egy olyan mozit tudott megalkotni, ami amellet, hogy végig nem hagyja lankadni a figyelmünket, képes a folyamatos suspense helyett akár melankolikus pillanatokot is beékelni a történet alakulásába, ami egyáltalán nem zavarja meg sem a film folyamatát, sem a néző belefeledkezését.

Függelék 1.

Emily Wells: Becomes the color

I became the color
 I become the daughter and the son
 When the feast is over
 welcome to another one

Lay my body down down
 Down upon the water
 Wrapped up in the clothes of my mother and my father
 Oh this is longing
 I want to be complete
 I was waiting round in a little jump seat
 I--I had a hunger
 A mouthful of interludes
 You'll do anything just to get rescued
 I had longing, isn't that the key
 Take take taste taste taste sweet

They said I'd gone south
Said I'd gone asunder
They don't know hunger or what I been under
They were all laughing
Thought I was debris
I was just free

We were ready to behave
But there's no freedom
Without no cage
Whatever you think you've become
Don't worry bout it dear it's where you come from

Oh no no
Take me from my misery
There's no such thing as living comfortably
There's no such thing as going home
I'm not formed of myself alone
All the other others, they just fade to black
When you think you have me is when I don't look back
Keep on laughing, calling after me
Keep on laughing, I'm just free

We were ready to behave
But there's no freedom
Without no cage
Whatever you think you've become
Don't worry bout it dear it's where you come from

Függelék 2. - Pillanatképek

Stoker















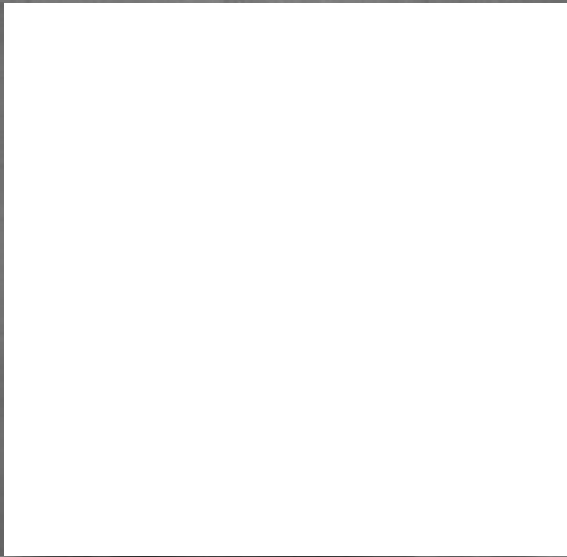
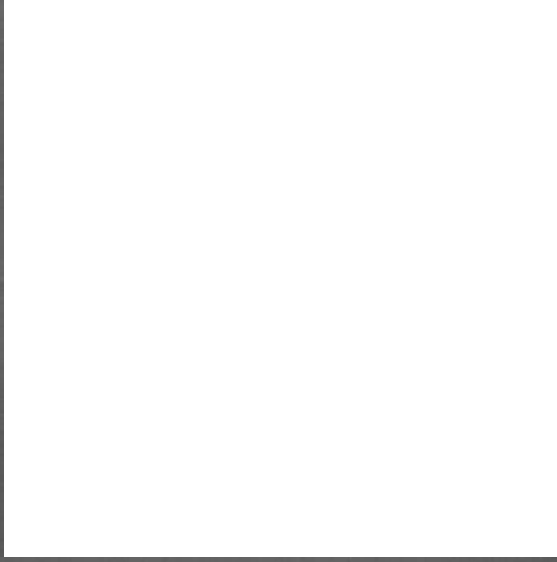
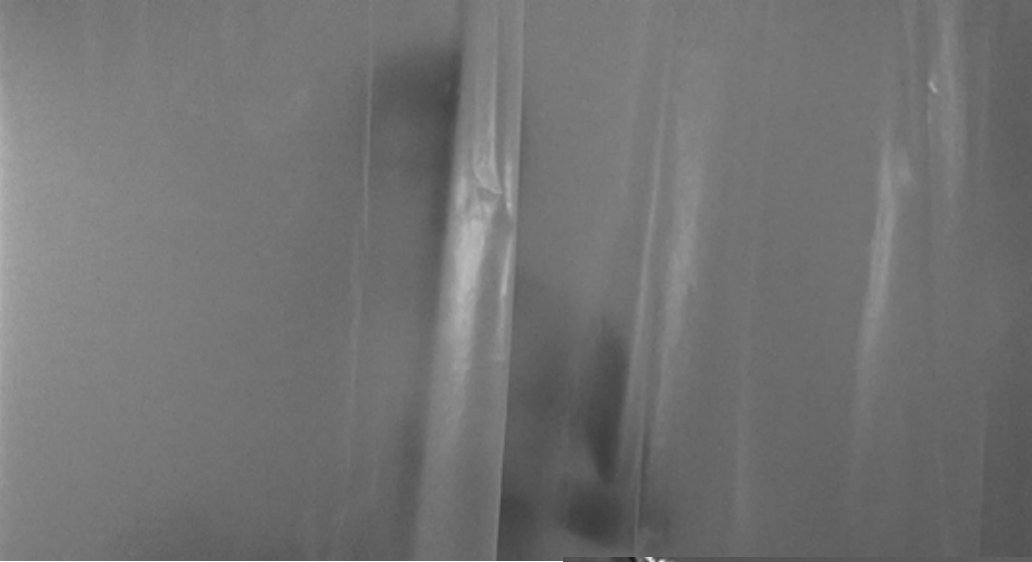


Pillanatképek - Psycho vs. Stoker













Pillanatképek - Frenzy vs. Stoker



