

Lindsay Steenberg

Patologikus románc**Tekintély, szakmai tudás és a posztfeminista profilozó***

A 1980-as évek végétől kezdődően a viselkedéstudomány a bűnügyi narratívák egyik meghatározó eleme lett. A profilozás, az erőszakos viselkedésre a bűntett helyszínéből és a gyanúsított személyes élettörténetéből következtető áltudományos rendszer olyannyira elterjedt, hogy napjainkban már kulturális közhelynek számít. A profilozás kulturális értéke azokra az igazságokra épül, amelyeknek megfogalmazása és nemi meghatározottsága „posztfeministaként” jellemezhető, és ez a női bűnügyi profilozó ábrázolásában válik különösen nyilvánvalóvá. Ez a szereplő ugyanis végső soron egyfajta szakmai tudást testesít meg, amit arra használ, hogy egy archetipikus posztmodern gonosz, a sorozatgyilkos ellen küzdjön.¹ Jelen tanulmányomban a populáris ábrázolásban elválaszthatatlanul összefonódott két karakter, a posztfeminista női nyomozó és a férfi sorozatgyilkos mára konvencionálissá vált kapcsolatának genderpolitikáját vizsgálom. Ez a szexuális és romantikus felhangokkal telített viszony egyszerre építi és teszi próbára a női nyomozó szakmaiságát, általánosabb patológiai megfigyelésekhez vezetve a hivatásukat professzionális szinten űző nőkről, akiknek szakmai dilemmái ki nem mondottan végső soron a saját női testük és a munkájuk elvégzésére való alkalmasságuk között feszülő ellentétre redukálódnak.

Míg a bűnüldözés területén dolgozó nők száma továbbra is alacsony, és az FBI sztárprofilozóinak többsége

is férfi, a filmekben és a televízióban megjelenő profilozók nagy része nő.² Ráadásul a gyilkosságról és sorozatgyilkosokról szóló történetek közül jó néhány anyagi és kritikai szempontból sikeresebb darabban szerepelnek női profilozók. Ezen ikonikus szakértő leghíresebb mozgóképi megtestesülése Clarice Starling ügynök (Jodie Foster) *A bárányok hallgatnak* (*The Silence of the Lambs*, 1993) című filmből. A női profilozó népszerűségét az is bizonyítja, hogy ábrázolása nagymértékben következetes: éppannyira tipikus karakter, mint az általa üldözött sorozatgyilkos. Jelen tanulmány középpontjában Illeana Scott különleges ügynök (Angelina Jolie) áll, az *Életeken át* (*Taking Lives*) című 2004-es thriller főszereplője. Scott ügynök a film elején Montréalba utazik, hogy egy olyan esetről konzultáljon, amelyben egy sorozatgyilkos férfiakat öl, majd ellopja a személyazonosságukat. A nyomozás során az ügynöknő érzelmi kapcsolatba bonyolódik az ügy koronatanújával, akiről később kiderül, hogy ő a tettes, Martin Asher. Ennek következményeként Illeana szakmailag megszegyenül, elbocsátják az állásából. Később megtudjuk, hogy a kirúgása – a színlelt terhességgel együtt – csak egy csel, amit Illeana arra használ, hogy a gyilkost előcsalogassa. A film tipikusnak mondható olyan szempontból, hogy a női profilozó szexualitását helyezi a középpontba, és a főszereplőt fehér, középosztálybeli, tanult nőként ábrázolja, aki a munkája iránti elkötelezettségéből fakadóan képtelen egészséges személyes kapcsolatok kialakítására.

* A fordítás alapja: Steenberg, Lindsay: *A Pathological Romance: Authority, Expert Knowledge and the Postfeminist Profiler*. In: Waters, Melanie (ed.): *Women on Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. pp. 225–236.

1 Nagyon kevés kivételtől eltekintve a sorozatgyilkosok jellemzően férfiként ábrázolódnak. Noha ezek a kivételek – mint amilyen Aileen Wuornos – kétségkívül jelentős karakterek, jelen írásom a jóval gyakoribb férfi gyilkosokat vizsgálja. A női sorozatgyilkosok részletesebb elemzéséről (és Aileen Wuornos *A rém* [*Monster*, 2003] című filmben való ábrázolásáról) bővebben lásd Purse, Lisa: *Return of the „Angry Woman”: Authenticating Female Physical Action in Contemporary Cinema*. In: Waters (ed.): *Women on Screen*. pp. 185–198.

2 Linda Mizejewski becslése szerint a bűnüldözésben dolgozó nők aránya 2005-ben hozzávetőlegesen 10% volt. Lásd Mizejewski, Linda: *Dressed to Kill: Postfeminist Noir*. *Cinema Journal* 44 (2005) no. 2. p. 123.

A posztfeminista trend a női profilozó szakmai sikereihez nélkülözhetetlen, a feminizmus második hulláma által kiharcolt lehetőségeket eleve adottnak tekinti. A szóban forgó narratívákban ezzel összefüggésben kitüntetett szerepet kap a választás gondolata: mindenki választhat, hogy az áldozat vagy a fegyveres FBI-profilozó szerepét ölti magára. Ezek a női történetek a „felszabadított”, kiteljesedett, felvilágosult individualizmust ünneplik, és láthatóan bizalmatlanul viszonyulnak az „áldozat” fogalmához, valamint az ezen címke által megkövetelt feminista elemzésekhez. Az ilyen filmek női karaktereinek súlyos pszichés traumái, illetve a posztfeminista terápiás kultúrában oly kiemelten kezelt egészséges munka-magánélet egyensúly hiánya ugyanakkor arra is utal, hogy a feminizmus nemcsak használt, hanem ártott is a nőknek. Ez a körkörös logika jól tetten érhető azokban a profilozóközpontú történetekben, amelyekben az Illeanához hasonló főszereplőt a történet elején mélységesen boldogtalan nőként ismerjük meg; valójában rendszerint éppen ez sodorja őket a bűnüldözői pályára. Ráadásul a munkájuk állandósítja is ezt a boldogtalanságot, hiszen a női profilozók folyton szörnyűséges módon elkövetett erőszakos szexuális bűncselekmények kapcsán nyomoznak. Ezáltal a női nyomozó ábrázolását, illetve a hozzá kapcsolódó történeteket nagymértékben meghatározza az a jelenség, ami Angela McRobbie szóhasználatával élve a posztfeminista kultúra „kettős kötődése”³ a második hullámos feminizmushoz. A profilozó szakmai sikeressége, tekintélye és tudása mind a második hullámos feminizmus politikai jellegű törekvései révén valósulhat meg, ám ezek a pozitív hozadékok a főhős boldogtalanságán keresztül öltének testet, amely viszont abból fakad, hogy a női nyomozó minden porcikájával egy olyan munkának szenteli magát, amelyben szüntelenül egy sorozatgyilkos nőgyűlölő erőszakosságával kénytelen szembenézni.

Noha a bűnügyi film is nagy hangsúlyt helyez az állandó, rögzült nemi szerepek ábrázolására, a posztfeminista populáris kultúrát általában a hagyományo-

sabban „női” műfajok mentén vizsgálják, mint amilyen a romantikus vígjáték vagy a melodráma. Ezek a műfajok kontextusukat és az általuk felvetett kérdéseket tekintve sokban hasonlítanak a bűnügyi filmekre, de a tétek mégis nagyon különbözők. Ahogy Linda Mijezewski fogalmaz: „a bűnügyi film az a műfaj, amelyben a nemek közötti kapcsolat legfontosabb megjelenítője az erőszak, és amelyben a szabályokat áthágó nő alakja régóta a női szexualitással és erővel kapcsolatos szorongásokat fejezi ki. Ez az a műfaj, amelyik nagy valószínűséggel egyszerre világít rá a posztfeminista hősnő korlátaira és azokra a biológiai és társadalmi nemmel kapcsolatos problémás kérdésekre, amelyeknek már a karakter pusztja jelenléte elejét kéne, hogy vegye.”⁴

Ezek a „biológiai és társadalmi nemmel kapcsolatos problémás kérdések” szinte teljes egészében a női profilozó és a sorozatgyilkos kapcsolatán keresztül mutatkoznak meg. Ez a viszony a közös trauma, a hasonló erőszakos élmények megtapasztalásából fakadó hasonló ismeretek, az egymás iránti be nem ismert szakmai csodálat, és főként az egyszerre szexuális és romantikus színezetűnek ábrázolt vonzalom zavarba ejtő keverékén alapul. Jelen írásomban az *Életeken át* reprezentatív példáján keresztül azokat a körvonalatlan módszereket veszem vizsgálat alá, amelyekkel a posztfeminista vizuális kultúra a bűnügyi filmet, illetve a női tudás, erő és tekintély bűnügyi filmekben megjelenő ábrázolását befolyásolja.

A profilozó profilja

Az *Életeken át*ban Illeana Scott különleges ügynök szakmájában elismert, jó hírű profilozó, akinek nincs magánélete, sosem randevúzik, és egy hamis jegygyűrűt hord az ujján, így akarva megakadályozni, hogy a munkahelyén szexuális érdeklődés tárgya legyen. A munkája életének legfontosabb elemeként ábrázolódik, és ő maximálisan ennek a munkának szenteli magát: minden szabad percében bűntények helyszínén

3 McRobbie, Angela: Postfeminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime. In: Tasker, Yvonne – Negra, Diane (eds.): *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2007. p. 28.

4 Mijezewski: *Dressed to Kill*. p. 125.



Életeken át
(Angelina Jolie, Ethan Hawke)

készült rendőrségi fotókat nézeget. Ugyanez a túlfűtöttség jellemzi az általa üldözött sorozatgyilkost és a többi filmes és televíziós profílozót is. A viselkedéstudomány iránti elkötelezettség egyértelműen nemi meghatározottságú jelenség. A férfi profílozók, mint például Will Graham *Az embervadász* (*Manhunter*, 1986) című filmben, Jack Crawford *A bárányok hallgatnakban* vagy a *Gyilkos elmék* (*Criminal Minds*, 2005–) című CBS-sorozat főszereplői karakterükben veszélyesen hasonlítanak magukra a gyilkosokra. Azzal, hogy a tettes kézre kerítése érdekében a gyilkos gondolkodásmódjába és lelkiállapotába helyezkednek, a pszichés sérülés kockázatának teszik ki magukat – Will Graham esetében ez például be is következik. Miközben a férfi profílozó a gyilkos alteregója, és fennáll a veszélye, hogy olyanná válik, mint ő, a női profílozó a gyilkos iránt kezd el delejes vonzódást érezni. A sorozatgyilkoshoz fűződő intenzív érzelmi kötődés miatt az olyan hősnők, mint Clarice Starling a Hannibal Lecter-sorozatból, Sara Moore különleges ügynök az *Egy gyilkos agya* (*Mindhunters*, 2004) című filmből vagy Illeana Scott az *Életeken át*ból egyszerre teszik kockára a kritikai távolságtartásukat, a szakmai elismertségüket, sőt az életüket is.

A női profílozó szakértelme azon a feltevésen alapul, hogy a sorozatgyilkos senki korábban ismert bűnözőhöz nem fogható, állandóan mozgásban lévő szexuális ragadozó. Ez a meghatározás az FBI viselkedéstudományi egységétől ered, és első ízben az Igazságügyi Minisztérium egy 1983-as sajtótájékoztatóján osztották meg a nyilvánossággal.⁵ Az esemény egyidejűleg törekedett arra, hogy a sorozatgyilkost akut fenyegetést jelentő, valódi ragadozóként írja le, az FBI-t pedig az ekképp ábrázolt szörnyeteg elfogására leginkább alkalmas szakemberek gyűjtőhelyeként ünnepelje. David Schmid szerint a sajtótájékoztató és az azt követő bulvársajtó-hisztéria a meghatározás néhány lényeges elemét jelentősen felnagyította. Előtérbe került a sorozatgyilkos mozgékonyasága, torzult az általa elkövetett bűntények jellege, és – ami talán a legfontosabb – a sorozatgyilkosság mint természeténél fogva szexuális bűncselekmény került be a köztudatba.⁶ Az Illeanához hasonló viselkedéskutatók szakértelme azóta is a meghatározás e három – az összes többi aspektust háttérbe szorító – elemén alapul. Illeana és a sorozatgyilkos, Martin Asher kapcsolatát a férfi mindenütt jelenlevő, fenyegető karaktere és a nyomozónő iránt érzett szexuális

⁵ Schmid, David: *Natural Born Celebrities: Serial Killers in Americal Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2005. p. 77.

⁶ David Schmid arra a következtetésre jut, hogy „a feltételezés, miszerint a sorozatgyilkosság és a szexuális gyilkosság közé gond nélkül egyenlőségelet lehet tenni, 1983 óta többé-kevésbé nyíltan, gyakorlatilag minden sorozatgyilkossággal kapcsolatos eszmefuttatásban jelen van, függetlenül attól, hogy ennek színtere a tömegmédiá, egy tudományos értekezés, egy nyilvánosságra hozott rendőrségi dokumentum, vagy egy egyéni elkövetőről írt pszichológiai tanulmány.” Lásd: Schmid: *Natural Born Celebrities*. p. 78.

megszállottsága határozza meg. A viselkedéstudományi egység tagjaként Illeana szakmai tudása – a vizuális tömegkultúrában megjelenő valamennyi profílozóéhoz hasonlóan – arra épül, hogy a sorozatgyilkost veszedelmes szexuális ragadozónak tartjuk; a ragadozóval való szembeszegülés képessége és szándéka pedig egyrészt hitelessé teszi az ügynököt, másrészt nyomozásának szexuális felhangjait erősíti.

Közös trauma, közös tudás

Noha a film erős és határozott karakterként ábrázolja, Illeana valójában nagyon is traumatizált személyiség, ami nyilvánvaló a munkája iránti beteges megszálltságából, de a későbbiekben fény derül arra a szörnyű múltbeli tragédiára is, hogy gyerekkorában véletlenül megölt egy csavargót. A film szerint ez volt az a meghatározó esemény, ami miatt Illeana a bűnüldözői pályát választotta. Illeana ezeket a traumatikus élményeket felhasználja a szakmai teljesítményéhez is, hiszen ezek segítségével képes felismerni más traumát elszenvedett vagy traumát okozó személyeket. A trauma mindkettejük által megtapasztalt élménye köti össze a sorozatgyilkost a női profílozóval. A sorozatgyilkos Martin Ashernek a fájdalmas gyermekkor emlékével kell megküzdenie, az anyja ugyanis nem szerette, az ikertestvére pedig (akinek halálát később végignézte, sőt akaratlanul talán elő is idézte) teljesen elnyomta. Míg Illeana úgy dolgozza fel az erőszakkal kapcsolatos tapasztalatát, hogy profílozó lesz, Martin úgy akar eltávolodni az átélt traumától, hogy erőszakkal elveszi más emberek személyazonosságát. Illeana lelki defektusa tehát nemcsak a nyomozónő szakmai teljesítményére hat ösztönzőleg, de a sorozatgyilkos zavaros lelkivilágát is segít megérteni.

Illeana és Martin gyermekkorára egyaránt rányomta a bélyegét az erőszak, és emiatt a bennük felhalmozódott tudásalap is rendkívül hasonló: voltaképpen egy, a legkülönbözőbb tényeket és tudományokat összegyűjtő adatbázis. A profílozó szakmai tudása (a sorozatgyilkoséhoz hasonlóan) többféle, eltérő forrásból merít, mint például a pszichológia, a kriminalisztika

vagy az intuíció. A kulturális kliséket közvetítő visszacsatolási hurok⁷, ami a sorozatgyilkos tájékozódását segíti, ugyanolyan fontos a profílozó tudásanyaga szempontjából is. A profílozó és a gyilkos is pontosan tudja, mi az az áttételezett erőszak, hiszen egyforma tapasztalatokkal rendelkeznek mind az erőszakról, mind pedig a pszichés fájdalmat patológiás cselekvéssé alakító közvetítő mechanizmusról. Mindketten képesek az erőszak és a trauma sémáinak értelmezésére, reprodukálására és elemzésére, és ez a közös vonatkoztatási rendszer jelenti a kettejük közötti interakció alapját. Kommunikációjuk a bűntény helyszínén zajlik, még hozzá oly módon, hogy a gyilkos megrendezi, a profílozó pedig szemiotikai elemzés tárgyává teszi a tetthelyet. Mivel Illeana képes értelmezni a helyszín kialakításában rejlő jelentéseket, és a már említett tudásanyaggal rendelkezik, a gyilkos elméjét is mindenki másnál jobban ismeri, ami a kollégái és a gyilkos szemében is növeli a megbecsültségét.

Amint Martin találkozik Illeanával, magát szemtanúnak álcázva, illetve az általa elkövetett erőszakos cselekedeteken és a bűntényhelyszíneken hátrahagyott nyomokon keresztül azonnal kapcsolatot teremt a nővel. Amikor Illeana rájön Martin valódi kilétére, a férfi arról próbálja meggyőzni, hogy Illeana mindvégig a benne lakozó gyilkos iránt érzett vonzalmat, hogy a személyében végre egyenrangú társra lelt. Szembesíti őt azzal a szokásával, hogy a szobáját tetőtől talpig gyilkossági helyszínek fotóival ragasztja tele, és emlékezteti, hogy milyen ösztönösen tudja elemezni a tetthelyeket, ezzel pedig azt akarja elérni, hogy Illeana elismerje: egyforma tapasztalataik vannak az erőszakról, és ezért olyan szoros a köztük lévő (romantikus) kötődés, illetve ezért olyan hasonló a világnézetük is. Martin kitart amellett – ami sok profílozó-központú történetre jellemző –, hogy kettejük bimbózó románcában az egyik legmeghatározóbb elem a kölcsönös, ám nem szívesen beismert tisztelet egymás erőszakos cselekedetek terén mutatott szakértelme iránt – vagyis tulajdonképpen egymás intelligenciájának és magabiztosságának kölcsönös elismerése. A profílozó történetekben megteremtett „tökéletes párosítás” nemcsak a két konvencionális karaktertípus közötti

⁷ Seltzer, Mark: *Serial Killers: Life and Death in America's Wound Culture*. New York: Routledge, 1998. p. 126.



**A helyszínelők
(Marg Helgenberger)**

hasonlóságokat emeli ki, hanem azt is, hogy szakmai érvényesülésük, tekintélyük és hírnevük szempontjából az erőszak mindkettejük számára egyformán fontos.

A profilozó és a sorozatgyilkos közötti, titkolni vágyott tiszteleten alapuló kapcsolat számos, sorozatgyilkosokról szóló narratívában felbukkanó elem, függetlenül a nyomozó nemétől. A női profilozó és a gyilkos közötti kapcsolat azonban szexuális felhangot kap, a nyomozónő szakmai tudásának paramétereit pedig egyértelműen a világról alkotott testi tapasztalatai határozzák meg. A *The Bone Collector* (A csontember, 1997) című regény⁸, amelyben egy fiatal nőnek a kriminalisztika tudományába való bevezetését követhetjük nyomon, a szakmájában kiemelkedő nyomozót igazi „reneszánsz emberként” jellemzi: „Értenie kell a botanikához, ballisztikához, orvostudományhoz, kémiához, irodalomhoz, műszaki tudományokhoz. Ha ismeri a tényeket – hogy a magas stronciumtartalmú hamu valószínűleg jelzőrakétából származik, hogy a faca portugálul kést jelent, hogy az etióp éttermekben nem használnak evőeszközt... –, [akkor] nagy valószínűséggel meglátja azt az összefüggést is, ami alapján a bűntény helyszínén hátrahagyott nyomokból következtetni tud a gyanúsított kilétére.”⁹

A regényben leírt reneszánsz emberhez hasonlóan a női profilozó szakmai tekintélyét is növelik az egyéb

területekről származó ismeretei, különösen pedig a „női megérzés”, aminek szintén birtokában van, és aminek segítségével egyedi összefüggésekre lát rá. Ezeknek az összefüggéseknek a felismerésében rendszerint két dolog segíti: saját, nőként megélt tapasztalatai (amelyek révén bennfentes tudással rendelkezik a műfaj túlnyomó többségben nőnemű áldozatairól is), valamint a posztfeminista kultúra és az annak sarokpontjait jelentő divat, hírnév és önszegélyező retorika átfogó ismerete.

Clarice Starling például meg tudja mondani, hogy egy csillogó körömlakkot viselő nő nem származhat abból a kisvárosból, ahol a holttestét megtalálták; Illeana pedig sokkal nagyobb sikerrel tudja szóra bírni (és egyben profilozóként elemezni) Martin Asher anyját, mint a társaiként kapott francia–kanadai rendőrtisztek. A többi posztfeminista nyomozóhoz hasonlóan, mint amilyen Catherine Willows *A helyszínelők* (*CSI: Crime Scene Investigation*, 2000–) című sorozatból vagy Samantha Waters a *Pszichoszaruból* (*The Profiler*, 1996–2000), Illeana is jártas olyan hagyományosan női szakterületeken is, mint a divat vagy a fogyasztói kultúra. A női nyomozó – különösen a női áldozatok kapcsán – észreveszi ezeket az elhanyagolt részleteket is, és nem hivatalos tudását olyan helyzetekben is használja, ahol férfi megfelelői nem

8 A regényből 1999-ben azonos címmel film is készült. A nyomozó szerepében, az *Életeken áthoz* hasonlóan, itt is Angelina Jolie látható.

9 Deaver, Jeffrey: *The Bone Collector*. London: Hodder & Stoughton Ltd., 2006. p. 132.

tennék. A bűntény kivitelezése során a sorozatgyilkos sem számol a „női megérzéssel”, még ha tudásalapja oly hasonló is a női nyomozóéhoz. Így aztán a női profilozó posztfeminista kultúrában való tájékozottsága gyakran előnyt ad neki az általa üldözött gyilkossal szemben.

„Ilyen nő kell nekem!”: a sorozatgyilkos-románc vizsgálata

Nőként Illeana mindenki másnál alkalmasabb arra, hogy a férfi gyilkos erőszakos tettének szexuális indíttatását felismerje. Azt mondja kollégáinak: „A tettes szexuálisan aberrált személy lehet... hátulról fojtogatta, levágta a kezét, bezúzta az arcát. Hirtelen, erőszakos. Ettől begerjed.”^a A tetthely közvetítésével kommunikált üzenetet tehát a női profilozó nagyobb pontossággal tudja értelmezni, mint férfi kollégái. És mivel Illeana ilyen jól olvassa a jeleket – különösen a bűntény szexuális jellegét illetően –, a sorozatgyilkoshoz fűződő kapcsolata szexuális és romantikus felhangokkal telítődik. Ez a két minőség azonban nem felcserélhető. A bűnügyi narratívák a sorozatgyilkos által elkövetett szexuális indíttatású erőszakos bűncselekményekre összpontosítanak, és a gyilkost olyan férfiként ábrázolják, aki szexuálisan (és megszállottan) vonzódik a női profilozóhoz. Kapcsolatuk ugyanakkor romantikus természetű is. Ez az esetek többségében a magas kulturális pozícióval magyarázható, ami (Hannibal Lectertől Martin Asherig) számos sorozatgyilkos ábrázolásában meghatározó elem. A férfi művészeti, történelmi és irodalmi műveltsége gyakran a románcok és a lovagi kultúra (posztfeminista) eszmeiségére utal, illetve ezekből merít. A sorozatgyilkosok ráadásul – mint Martin Asher – úgy tekintenek a női profilozóra, mint egyenrangú társra, az egyetlen olyan emberre, aki képes megérteni erőszakos cselekedeteiket és megfejtetni a mögöttük megbújó mélyebb jelentéseket. Ez mindenképpen igaz a profilozó-sorozatgyilkos kapcsolatra *A báránnyok hallgatnak* és *Egy gyilkos agya* című filmekben és a *Pszichoszaru* című tv-so-

rozatban. Ez utóbbiban a Jack nevű sorozatgyilkos (Dennis Christopher) mindig vörös rózsákat hagy a tett színhelyén, így kommunikál Samantha Waters profilozóval. Illeana Scotthoz hasonlóan az *Egy gyilkos agya* című filmben főszereplő Sara Moore ügynök is szerelmi kapcsolatba bonyolódik az (akkor még ismeretlen) sorozatgyilkossal. A *Hannibalban* (*Hannibal*, 2001) Lecter elrabolja Clarice Starlingot, bedrogozza, majd rá akarja venni egy kannibalisztikus lakomán való részvételre, és e terv részeként tetőtől talpig kicsinosítja. Amikor Clarice ellenáll, és lépten-nyomon szembeszegül vele, Lecter csodálattal reagál, majd egy ponton azt mondja: „Ilyen nő kell nekem!”^b Ez az egyszerre elismerést és birtoklási szándékot kifejező mondat kiválóan jellemzi a női profilozó és a férfi sorozatgyilkos közötti erotikus és romantikus felhangokkal telített kapcsolatot. Azonban míg e kapcsolat intim jellegét bizonyos filmek, mint a *Hannibal* is csupán sejtetik, az *Életeken át* félreérthetetlenül egyértelművé teszi a Martin Asher és Illeana között kibontakozó szexuális kapcsolat révén.

A női profilozó erőt sugárzó, magabiztos fellépéséhez ugyan nagyban hozzájárul a sorozatgyilkoshoz fűződő kapcsolata, szakmaiságát azonban e viszony teljességgel hitelteleníti. Az, hogy Illeana képtelen felismerni, hogy partnere – akihez szexuális-romantikus kapcsolat fűzi – maga a gyilkos, egyrészt fizikai veszélybe sodorja, másrészt a szakmai tekintélyét is aláássa. Miután Martin valódi kiléte lelepleződik, Illeana elájul. Később egy kollégája, Joseph Paquette (Olivier Martinez) nyilvánosan felpofozza, Illeanát pedig kirúgják, elveszíti a munkáját, aminek eddig minden mást alárendelt. Illeana hitelessége és szakértelme itt nemcsak a sorozatgyilkossal való szexuális(sá tett) kapcsolata miatt kérdőjeleződik meg, hanem önmagában véve a szexualitása miatt. A film burkoltan arra céloz, hogy Illeana – pusztán azzal, hogy vonzó nő – a munkahelyére is beviszi a szexet. Gondot okoz a kollégáinak, főleg Paquette-nek, aki hol vágyakozva, hol gyanakodva néz rá. Mivel energiáit arra pazarolja, hogy vagy flörtöljön Illeanával, vagy pedig szapulja őt, Paquette nem tud

a Ez a film magyar szinkronjának szövege. A filmben eredetileg elhangzottak szövegűbb magyar fordítása ez lenne: „*Van ebben valami szexuális jelleg... hátulról fojtogatta, levágta a kezét, bezúzta az arcát. Tapintható. Közvetlen. Ez az, amitől begerjed.*” [– A ford.]

b Az eredetiben: „*That's my girl!*”. A tanulmány szövegkörnyezetét is figyelembe véve a magyarra nehezen átültethető fordulatot végül e nem „pontos” fordítással oldottam meg. [– A ford.]

százszázalékosan a munkájára koncentrálni; ráadásul úgy dönt, hogy érzéseier és az általuk okozott szakmai eredménytelenségért Illeanát hibáztatja.

Ez a szexuális jellegű destrukció a bűntény helyszínére is kiterjed. Scott ügynököt a filmben először az áldozat sírjában fekvő látjuk meg. A kamera közeliben pásztáz végig lassan a testén, a világítás pedig tompa és visszafogott, inkább illene egy szerelmi jelenetnek. Amikor Illeana a hotelszobájában kiragasztott bűntényhelyszíneket ábrázoló fotókat vizsgálja, mindezt beállítás-ellenbeállítás szerkezetben látjuk, ahol a fényképek töltik be a beszélgetőpartner szerepét. Később ez a fotók formájában testet öltött karakter a hálósobában, a fürdőkádban és az étkezőasztalnál is a szerető pozíciójában jelenik meg.

Az erőszakos bűncselekmény szexuális tartalommal telítése, különösen az FBI széles körben elterjedt definíciója mellett, a legtöbb bűnügyi narratívában meghatározó tényező. A női profilozó még egy réteg szexualitást visz a cselekménybe, hiszen így az erőszakos tett szexuális természete és a női nyomozó szexuális ábrázolása között kapcsolat jön létre. Ez teljesen nyilvánvaló abból, hogy Illeana azonnal szexuális olvasatból közelíti meg a bűntényt. Olyan helyzetbe keveri bele a szexet, ahol az elválaszthatatlan az erőszaktól. Ez azonban azzal jár, hogy Illeana szexualitása is patologizálódik. A rendőr kollégák – és maga a film is – kimondatlanul úgy gondolják, hogy Illeana már azzal is szexuális tartalommal tölti meg az erőszakot, hogy e tárgyban nyomoz. Innen már csak egy lépés, amit ezek a filmek a sorozatgyilkos és a női profilozó beteges románcán keresztül próbálnak burkoltan megfogalmazni: hogy van abban valami alapvetően nyugtalanító, amikor egy nő sorozatgyilkosságok ügyében nyomoz.

Philip L. Simpson szerint a sorozatgyilkos gyakran a profilozó „eredendő bűnéért”, mondhatni a hibáért és gyengeségeiért kapott büntetés¹⁰. Ez adekvát lehet a férfi profilozó esetében, hiszen őt az esetek többségében elszigetelt, antiszociális, megszállott és gyakran valamilyen traumától sújtott személyiségként ismerjük meg (jó példa erre Will Graham *Az ember-*



A bárányok hallgatnak (Jodie Foster)

vadászból vagy Somerset nyomozó a *Hetedik* [Se7en, 1995] című filmből). Ha azonban az Illeana Scotthoz hasonló női profilozókra gondolunk, a büntetés-teória sokkal félelmetesebb, hiszen ő a büntetést nem kizárólag a helytelen viselkedés miatt kapja, hanem a neve miatt is. Ilyen értelemben a női profilozót a testéből fakadó „eredendő bűn” határozza és bélyegzi meg. Nem menekülhet sem saját nemiséggel átitatott teste, sem a patologikus szexuális viszony elől, amire e test kárhoztatja. A női profilozónak a teste *dacára* kell tekintélyt és elismertséget szereznie, nem pedig általa. Ebből következően Illeana olyan mértékű erőszakkal, megaláztatással és szakmai hitelvesztéssel szembesül, amilyennel a férfi profilozók, mint Will Graham, sohasem.

10 Simpson, Philip L.: *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000. p. 24.

Míndezek ellenére a néző kétségkívül örömet lelheti az ilyen narratívákban. A bűnügyi filmek nyújtotta pozitív élmények egyik legfontosabbika, hogy a nő nyomozót a tudományos szakértő és a rutinos profi szerepében láthatjuk. Ennek az erős, tekintélyt parancsoló karakternek a megteremtésében rendkívül meghatározó szerepet játszik a nyomozónő és a vitathatatlanul gonosz gyilkos közötti kapcsolat. Miközben e viszony bemutatása szükségszerűen előtérbe helyezi a nyomozói szerep specifikus árnyalatait, nem szabad megfeledkeznünk róla, hogy ez a szerep mindig és önmagában is összetett. Ahogy Ronald Thomas fogalmaz a kriminalisztika és a nyomozó kapcsolatát bemutató történeti áttekintésben: „A tét nemcsak az áldozat vagy az ismeretlen tettes azonosítása, hanem... egyfajta érdekműködés is, a nyomozó személyében megtestesülő kriminalisztikai módszerek próbája.”¹¹ A sorozatgyilkos és a szakértő kapcsolata az utóbbi számára lehetővé teszi, hogy technológiai jártasságával, lexikális tudásával, illetve az erőszak és a traumatikus élmények terén szerzett ismereteivel a közönséget és kollégáit egyaránt elkápráztassa. Az ebből fakadó öröm azonban végső soron rövid életű, hiszen a nyomozónő ezzel egyidejűleg szakmailag hiteltelenné és áldozattá is válik.

A sorozatgyilkosokról szóló könyvében Mark Seltzer az erőszakot elsődlegesen identitásképző eszközként határozza meg: „A szexuális sorozatgyilkosságok esetében az önmeghatározásra való képtelenség csak átértelmezés a nemiségtől meghatározott erőszakba: mintha a nemi különbség erőszakos megerősítése maga az egyéniség, a másoktól való különbség megővésének vagy kinyilvánításának egyik – kultúránkban a lehető legnyomatékosabb – módja lenne.”¹² Seltzer a későbbiekben is fenntartja, hogy az erőszak valójában szó szerint a nemek harca. A posztmodern kor identitás-fesztültsége (és

főként a posztindusztriális elidegenedés) szerinte nem más, mint „a legkisebb ellenállás útjának keresése a nemek különbözősége által kijelölt irányvonalak mentén”¹³.

Első ránézésre a szexuális indíttatású erőszak ilyen értelmezése a feminista kriminológia gyakorlatát idézi, amely a szexuális sorozatgyilkosságokat patriarchális struktúrákkal hozza összefüggésbe, és amely olyan feminista megközelítéseket hív életre, amelyekben a sorozatgyilkosságok specifikusan „nők elleni gyilkosságként”¹⁴ aposztrofálódnak. Egyes kriminológusok, mint például Deborah Cameron és Elizabeth Frazer amellettt érvelnek, hogy a szexuális sorozatgyilkosság (és alkalmasint a bűnügyi történetekben megjelenő szexuális jellegű erőszak általában) egy kontinuumon helyezhető el, amelynek egyik oldalán a látszólag ártalmatlan – mondjuk viccekben megnyilvánuló – szexizmus, az átellenes végpontján pedig a szexuális sorozatgyilkosság található.¹⁵ Seltzer és Philip Jenkins azonban elveti a sorozatgyilkosság és a sorozatgyilkosság ábrázolásainak ilyen jellegű feminista értelmezését.¹⁶ Seltzer szerint a feminista érvelés „magától értetődő, már-már tautologikus”¹⁷, Jenkins pedig túlzónak minősíti ezeket az állításokat¹⁸. A maskulinitás alapvetően (és pszichésen) szadista, erőszakos és nőgyűlölő állapotként való tételezése még nem ad megfelelő vagy kimerítő magyarázatot a női nyomozó-szakértő és a férfi sorozatgyilkos közötti romantikus kapcsolatra. Ugyanakkor hiba lenne nem észrevenni, amit a posztfeminista kultúra a profílozó és a sorozatgyilkos románcának dramatizálásával nyer: ez egyfajta fegyelmelési módszer, amely patologizálja, betegessé nyilvánítja mind a női szaktudást, mind pedig azokat a munkájukban sikeres nőket, akik ezt a szakmai tudást képtelenek összehangolni a nőiségükkel.

11 Thomas, Ronald R.: *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 2.

12 Seltzer: *Serial Killers*. p. 144.

13 *ibid.* p. 146.

14 Jenkins, Philip: *Using Murder: The Social Construction of Serial Homicide*. Hawthorne: Aldine de Gruyter, 1994. p. 139.

15 Cameron, Deborah – Frazer, Elizabeth: *The Lust to Kill: A Feminist Investigation of Sexual Murder*. Cambridge: Polity Basil Blackwell, 1987. p. 164.

16 Lásd Seltzer: *Serial Killers*. pp. 142–144. és Jenkins: *Using Murder*. pp. 139–150.

17 Seltzer: *Serial Killers*. p. 143.

18 Jenkins: *Using Murder*. pp. 141–142.

Ha Seltzer érvelését követve elfogadjuk, hogy a sorozatgyilkos alakja a posztmodern kor jellegzetes tüneteként értelmezhető, akkor véleményem szerint azt is megállapíthatjuk, hogy a gyilkos mellett az őt üldöző női profílozó karaktere is a posztfeminista kultúra emberét foglalkoztató témákra és kérdésekre rezonál. Kettejük patológikus románca többnyire ugyanazokat az elveket hirdeti, mint a posztfeminista médiakultúra hagyományosabban nőinek tekintett alkotásai, mint például a romantikus vígjáték. Ez utóbbihoz hasonlóan a profílozó–sorozatgyilkos-kettősre épülő narratívák is, mint amilyen az *Életeken át*, olyan dolgozó nőkről szóló tanmesék, akik a karrierjüket nem tudják összeegyeztetni a „megfelelő” nőiséggel. Munkájának erőszakos jellege mégis megkülönbözteti a nyomozót a többi, szakmai sikerekre vágyó posztfeminista karaktertől, hiszen ő végül igen kemény büntetést kap a sorozatgyilkoshoz való érzelmi kötődése és a bűnügyi profílozás aktív gyakorlása miatt, még ha mindez az erejét, magabiztosságát és tekintélyét demonstrálja is.

Csábító lenne a sorozatgyilkos és a nyomozónő kapcsolatát a második hullámos feminizmussal szemben az 1980-as években kicsúcsosodó ellenreakció szó szerinti megtestesüléseként értelmezni, tekintve, hogy ez történetileg közvetlenül kapcsolódik mind az FBI sorozatgyilkosokról alkotott definíciójához, mind pedig a tömegkultúra sorozatgyilkosok iránti rajongásához. A sorozatgyilkos egy szexuális ragadozó, aki nyilvános helyeken vadászik áldozataira – elsősorban nőkre –, méghozzá látszólag bárminemű felfogható indíték nélkül, kivéve, hogy az erőszakot összekeveri a szexszel. Ahogy a gótikus rémet rendszerint a modernizmussal kapcsolatos félelmek szülöttének tekintik, ugyanúgy a sorozatgyilkos is értelmezhető a posztfeminista maszkulinitás büntető hajlamainak és szorongásainak kivetüléseként. A sorozatgyilkos és a profílozó kapcsolata sokkal összetettebb, semhogy pusztán egy ellenreakció megtestesülését lássuk benne.¹⁹ Ez a viszony

jól mutatja a női szakmaisággal és tekintéllyel, a kockázat fogalmának a posztmodern korra jellemző változásával, a szakmai tudás megteremtésével és a szexualitás erőszakos kinyilvánításával kapcsolatos félelmeket. Linnie Blake szerint „*Hannibal Lecter és Clarice Starling valószínűtlen egyesülésében... annak lehetünk tanúi, ahogy a populáris kultúra különböző diskurzusai jólesően megnyugtató szintézisben egyesülnek*”²⁰. A férfi sorozatgyilkos és a női profílozó egyesülésében sajnos azonban semmi „valószínűtlen” nincs. A kortárs posztfeminista kultúrában megfigyelhető tendenciák – úgymint az erős, tekintéllyel bíró nőekkel szembeni gyanakvás és az erőszak szexuális tartalommal telítése – mellett kettejük egymásra találása valójában nyugtalanítóan szükségszerű.

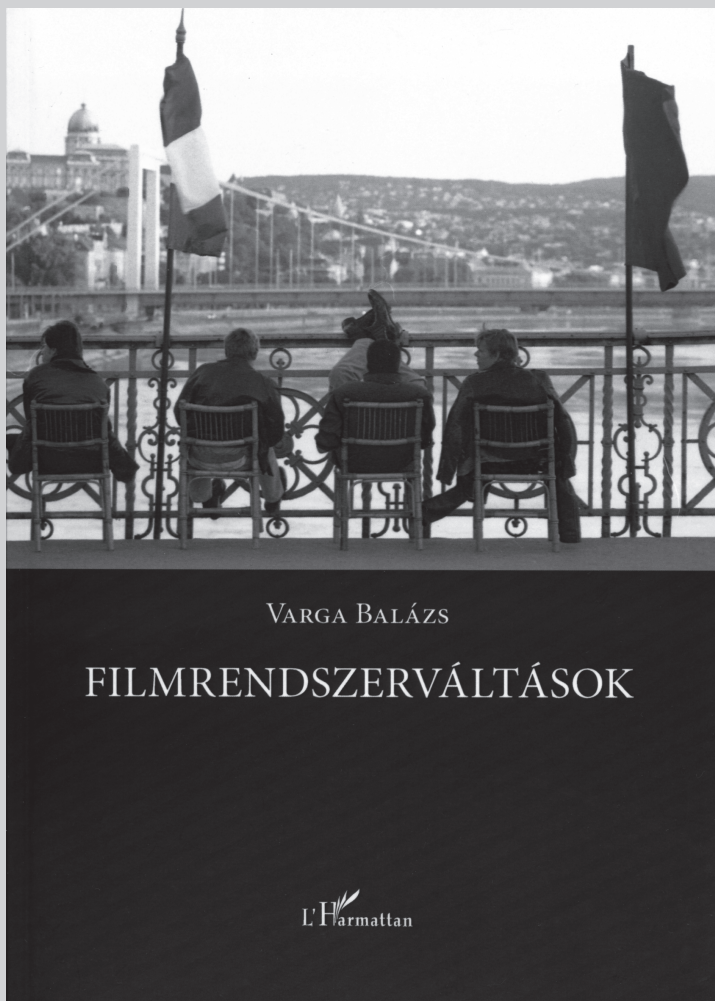
Czifra Réka fordítása

19 Ugyanolyan csábító az is, hogy a sorozatgyilkost a maszkulinitás sokat emlegetett válságának megtestesüléseként értelmezzük. Ám az efféle allegorikus olvasatok nem adnak magyarázatot az ábrázolások összetettségére vagy arra a következetességre, amellyel a sorozatgyilkos–profílozó-kapcsolat részt vesz a „megerősödött és kiteljesedett” posztfeminista femininitás megalkotásában.

20 Blake, Linnie: *Whoever Fights Monsters: Serial Killers, the FBI and America's Last Frontier*. In: Gillis, Stacy – Gates, Philippa (eds.): *The Devil Himself: Villain in Detective Fiction and Film*. Westport: Greenwood Press, 2002. p. 208.

Varga Balázs: Filmrendszerváltások

A magyar játékfilm intézményeinek átalakulása 1990–2010.



Hogyan alakultak át a magyar film intézményei a rendszerváltás utáni két évtizedben? Milyen erők, miféle hatások formálták a magyar játékfilmkészítés trendjeit? Hogyan változtak a finanszírozás, a forgalmazás, a movizás és a magyar filmes kánon erővonalai? Hol van a fiatalok, a függetlenek, a sztárok és a szerzők helye? Miként alakult át a populáris filmkultúra? Hová tűntek a középfajú filmek? A közönség tűnt el, vagy a kulturális fogyasztás alakult át? Milyenek mutatja magát a magyar filmkultúra európai és régiós kontextusban? Hol van a kortárs magyar film Magyarországa?

Ez a könyv a rendszerváltás utáni két évtized magyar filmes rendszerváltásairól szól. Célkeresztjében a magyar film intézményi átalakulásai állnak, elemzései pedig azt járják körül, hogy ezek az átalakulások milyen módon befolyásolták a hazai filmkultúrát, a filmkészítési trendeket.

Varga Balázs filmtörténész, az ELTE BTK Filmtudomány Tanszék tanára, a Metropolis filmelméleti és filmtörténeti folyóirat szerkesztője.