

## A bálna queer teste

*It is the intense pain that destroys a person's self and world, a destruction experienced spatially as either the contraction of the universe down to the immediate vicinity of the body or as the body swelling to fill the entire universe.*

*Elaine Scarry in The Body in Pain (35)*

Darren Aronofsky *A bálna (The Whale, 2022)* című filmje témájánál fogva felveti a queer problematikát, bár nem épít a queer filmművészet hagyományaira. A melodráma eszközeivel dolgozó lélektani kamara dráma egyfelől mégis queer alkotásnak tekinthető, és nem csak azért, mert a főszereplő egy olyan férfi, aki élete társát egy másik férfiben találta meg, hanem azért is, mert a filmben minden konfliktusnak és problémának a gyökere a homofób kirekesztés és az abból következő társadalmi marginalizálódás, ami a queer történetek jellegzetesen visszatérő tematikus alapja. Meglátásom szerint mégis tekinthetjük anti-queer filmnek is, mert szembe megy a queer film minden korábbi hagyományával, céljával, szándékával és szokásával, és egy konvencionális, heteronormatív értékekre épülő alkotás marad. Tanulmányomban először *A bálnát* queer szemszögből fogom elemezni, queersége melletti és szembeni érveket vetem össze, ezt követően feltérképezem a film angol nyelvű recepcióját, majd végül, összegzésképpen, kifejtem, hogy miért is tekinthető a queer film antitézisének.

### Queer szégyen és testundor

*A bálna* című filmet az amerikai Darren Aronofsky rendezte, 2022-ben mutatták be a mozikban Amerikában és Magyarországon is. A forgatókönyvet Samuel D. Hunter írta, pontosabban, saját, tíz évvel korábban bemutatott színpadi darabját adaptálta. Brendan Frazer sok más elismerés mellett megkapta a legjobb férfi főszerep alakításáért járó Oscar-díjat. Ennek ellenére a film sok negatív kritikát kapott, elsősorban éppen a főszereplő, a 272 kilós Charlie ábrázolása került a bírálatok középpontjába.

Darren Aronofsky a kortárs amerikai független film meghatározó alakja, olyan sikeres, díjazott, sokak által látott, de gyakran vitatott filmek kerültek ki a keze közül, mint a *Fekete battyú* (*Black Swan*, 2010), *A pankrátor* (*The Wrestler*, 2008) vagy a *Rekviem egy álomért* (*Requiem for a Dream*, 2000) filmes adaptációja. Tarja Laine, a rendező monográfusa megállapítja, „ami a testet illeti, Aronofsky nagyon különleges filmrendező: filmjei tele vannak a test és az elme közötti feszült konfliktusokkal, testi (ön)sérülésekkel és kognitív zavarokkal” (2015, 2)<sup>1</sup>. A filmjeiben általában a mentális zavarokat, a függőséget, az életet veszélyeztető pszichés küzdelmet állítja középpontba, a karaktereknek gyakran saját magukkal kell megbirkózniuk és saját démonaik felett kell győzelmet aratniuk. Mindegyik filmjében fontos a test szerepe: ahogy *A pankrátorban* a címadó karakter, a sportoló, ugyanúgy a *Fekete battyúban* a középpontban lévő balettáncos is a testével dolgozik, a siker érdekében a testéből kell a maximális teljesítményt kihoznia. Természetesen Aronofsky-t nem csak a hatásvadászati vagy a provokáció szándéka vezérli, a filmekkel megpróbálja aktuális és meghatározó társadalmi kérdésekre terelni a figyelmet.

*A bálna* a haldokló Charlie utolsó néhány napját meséli el, amiben dramaturgiailag összesűrűsödik egész életének minden kudarca és fájdalma, majd felcsillan a remény, hogy rég nem látott, tőle eltiltott és elidegenedett kamasz lányával kibéküljön. Charlie nyolc évvel korábban egy férfi miatt elhagyta a családját, ezért bosszúból a volt felesége eltiltotta tőle a lányát. Miután a társa öngyilkos lett, Charlie gyásza depresszióba fordult, és a lelki fájdalom elől az evésbe menekült, a boldogabb időkben enyhén pocakos férfi pár év alatt eredeti súlyának többszörösét szedte fel. A 270 kilós testsúly miatt nem tud felállni, járókerettel, később kerekesszékkal jár. Soha nem hagyja el a lakását, barátnője, Liz gondoskodik róla, aki, Charlie szerencséjére, polgári állását tekintve kórházi ápoló, folyamatosan ellenőrzi a férfi egészségét. A másik rendszeres vendége egy fiatal szektatag, Thomas, aki a haldokló férfit meg akarja téríteni. Később, kéretve, kelleetlenül a lánya, Ellie is rendszeresen látogatja, akit Charlie azzal tart maga mellett, hogy a bukácsoló, rebellis lányt segíti az iskolai házi dolgozatok megírásában. Minden nap pizzafutár hozza meg az asznapi vacsorát. Charlie haldoklik, a szervezete nem bírja a hatalmas testsúlyt, a film végére a szíve felmondja a szolgálatot, összeesik és meghal.

A film egyik fő témája a kövérség, ráadásul annak legsúlyosabb változata, orvosi szaknyelven „kóros elhízás”, és a test teljes elhanyagolása és lassú elpusztítása.

---

<sup>1</sup> As far as the body is concerned, Aronofsky is a very special filmmaker. His films are full of tension-filled conflicts between body and mind, bodily (self-) injuries and cognitive disorders. (saját fordítás)

Az étkezési problémák olyan érzelmi kérdések közlésének eszközévé válnak, amelyeknek nincs más csatornája. Az étel és a zsír nyelve szimbolikus, egy módja annak, hogy kifejezzük belső érzelmi küzdelmeinket az üresség és a telítettség, a sebezhetőség és a védettség, a belső kényszer és az önfegyelem, a vágy és a kétségbeesés érzéseivel kapcsolatban. Amikor nem tudjuk kifejezni a bennünk lévő fájdalom mélységét, érzelmi fájdalmunkat fizikai fájdalmakká alakítjuk át. Az étkezési problémák esetében a szívünkől a gyomrunkba helyezük át a hangsúlyt.<sup>2</sup> (Cohen 2023)

A kövérség és a homoszexualitás két interszekcionális, azaz összefüggő, egymásra hatással lévő karakterjegyként határozza meg Charlie életét: az internalizált homofóbia és a testundor egymást erősítik. Charlie undorodik a saját testétől, a kóros túlsúly szégyen forrása, az önbecsülése romokban hever. Barátnőjén, Lizen kívül a kövérségre először mindenki viszolyogva tekint, nem csak Thomas, a hittérítő, vagy a pizzafutár, hanem kiváltképp Ellie, a saját lánya is. Online csoportokat oktat, de a kameráját soha nem kapcsolja be, a zoomon lebonyolított órákon a diákjai az arca helyett csak egy fekete négyzetet látnak, csak a hangjával van jelen, szégyelli magát megmutatni. Könyörög, hogy lánya figyelmét megnyerje, megalázó helyzetbe hozza magát. Esténként kényszeresen túltömi magát, majd alvás előtt az étel nagy részét kiokádja. Ördögi kör, ami örvényként szívja egyre mélyebbre. Charlie haldoklik, és maga is tudja, hogy nincs sok ideje hátra, de nem hajlandó se orvoshoz menni, se a kórházba befeküdni, hogy a tanításból összekuporgatott kis pénzét a lányára, Ellie-re hagyhassa.

Aktuális kutatások szerint, „a gyászt követően az érzelmi evés kockázati tényező lehet a depresszió kialakulásában” (Stroebe 2017, 133)<sup>3</sup>, így valójában az evés öröme csak Charlie kilátástalanságát fokozza. A teste elpusztításával semlegesíti a vágyat és az örömet, amelyek öngyilkos társához kötötték, csak a fájdalom marad meg, ami elpusztítja, a kóros zabálás sem több, mint elnyújtott, lassú és szenvedésteli öngyilkosság. Az érzelmi hiány, a szeretetlenség és a testi hiány, az éhség összekeveredik. A teste mérete metaforikusan a fájdalom méretének megtestesülése, hiszen a kényszeres evés oka, hogy megtöltse a társa halálával benne keletkezett hatalmas űrt és ezzel tompítsa a fájdalmat. Megöli a testét, és a teste megöli őt.

---

<sup>2</sup> Eating problems become a vehicle to communicate matters of the heart that have no other channel. The language of food and fat is a symbolic one, a way to express our inner emotional battles over feelings of emptiness and fullness, vulnerability and protection, urge and restraint, desire and despair. When we cannot express the depth of pain we carry, we transform our emotional pain into physical pain. In the case of food problems, we move our focus from our heart to our stomach. (saját fordítás)

<sup>3</sup> Emotional eating may be a risk factor for the development of depression following bereavement. (saját fordítás)

A filmben a testi egészség és karcúság lesz a hatalom forrása, míg az elhízás az alárendeltség és kiszolgáltatottság beteg állapota. Charlie hiába oktat egyetemistákat, a tudását a középiskolában bukdácsoló lánya nem becsüli, kövér apját szánalmasnak tartja. Charlie érzelmileg teljesen ki van szolgáltatva Ellie kamaszos hangulati hullámzásainak, bár eltökélten tűri a megaláztatást, annak reményében, hogy ez újra közel hozza a lányhoz. Ráadásul éppen Ellie parancsolja meg apjának, hogy járókeret nélkül járjon, majd, amikor összeesik, ott hagyja tehetetlenül a földön fetrengeni, mint egy partra vetett bálnát. Charlie ugyanúgy ki van szolgáltatva Liznek, az ápolónak, aki szakmai tudásával sokkal jobban érti Charlie testének akadozó működését, mint maga a férfi. Amikor elesik és nem tud felállni, magán már nem tud segíteni, csak Liz tudja talpra állítani, persze ő sem könnyen, hiszen a többmázsás test megmozdítása felülmúlja a karcú nő testi erejét.

A film elején Charlie pornót néz, amiben izmos, fiatal férfiak szeretkeznek, a kontraszt nem lehetne nagyobb, hiszen maga is ahhoz a testképhez vonzódik, amitől magát már megfosztotta. Vonzódik a pornószínészek sztereotipikus szépségeideáljához, ami a filmben, ha csak egy rövid felvillanás erejéig is, megjeleníti a maskulin homoszexuális férfi jellegzetes fitneszkultuszát, ami kontextust és ellenpontot teremt Charlie testundorának. A pornójelenetre megpróbál maszturbálni, de az ejakuláció annyira megterheli a szervezetét és szívét, hogy felnyög a fájdalomtól, fuldoklik, zihál és alig tér magához. Az élvezet pillanata már nem tud beteljesülni, az ejakuláció csak további fájdalom és szenvedés forrása. Szívelégtelenségben szenved. A pénisz ezzel örömforrásból szintén használhatatlan szervvé, sőt, ellenséggé válik, mint a többi testrésze is: ahogy nem tud a lábára állni és járni, most már élévezni sem. A szervezete ösztönösen megküzd önmagával az életben maradásért, miközben a halálvágy hajtja, Charlie gondolatban már lemondott az életről és a végső megsemmisülésre készül.

Az egyik jelenetben, utalva apja terebélyes testére, a lánya, Ellis kérdezi meg gúnyosan, hogy mikor látta utoljára a péniszét, azaz nem csak kóros elhízottsága miatt szégyeníti meg, de a férfiasságát is megsemmisíti. A férfi a láthatatlan, funkciót vesztett, csak urinálásra használható szervvel már nem több, mint egy irányíthatatlan, beteg és deszexualizált test, amit a provokatív kérdéssel a saját lánya dörgöl az orra alá. Ellie Charlie-tól először megtagadja az apaságot, majd a férfiasságot is. A fallosz nélküli, maskulinitásától megfosztott férfinak utolsó eszköze a pénz marad, a bankszámláján felgyűlt összeg, amit többször megemlít Ellie-nek, mint rá váró hagyatékot. Ezzel a szimbolikus, tanítással összekuporgatott összeggel akarja az elhanyagolás éveit kompenzálni, és az apaságát visszavásárolni, de a lány szemében a pénz az apahiányát nem pótolja.

Charlie-nak ezen a ponton már egész létezése és minden kapcsolata deszexualizált. A másik férfiszereplő, Thomas, a hittérítő testi jelenlétével nem kelt Charlie-ban vágyat, bár az első találkozásukkor a fiatal férfi megijed Charlie-tól, megélve a Sedgwick által megfogalmazott „homoszexuális pánikot,” a heteroszexuális félelmet az eltérő nemi vágytól (1985). Charlie hitetlen, az evangelizációs közösséggel hadban áll, miközben a fiatal férfi a vallásba próbál menekülni a saját problémái elől. Thomas, amikor először bekopog és benyit Charlie-hoz, az első reakciója a döbbenet és undor, amit a szájalom követ: egy haldokló, tehetetlen testet lát. Viszont rögtön meglátja a kihívást és a lehetőséget, hogy a maga hitében kiteljesüljön, és a saját evangelizáló szektája jóindulatát elnyerje: meg akarja Charlie-t téríteni, hogy a túlsúlyos férfi a halál pillanatában üdvözljön. Charlie elhízásában és haldoklásában küldetést lát, eszközt a saját vágyott gyülekezeti szerepének kiteljesüléséhez. Közben vak a haldokló férfi nem vallásos jellegű spiritualitására, pedig Charlie valójában már lemondott a testi és anyagi világról, egyetlen célja a lányával újra szereteteli kapcsolatba kerülni, és ezzel a saját halálában egyfajta lelki harmóniát elnyerni.

Szimbolikus értékű és a világgal való viszonyát pontosan összefoglalja, ahogy a saját zoomon megtartott óráin a kamerát nem kapcsolja be, a testét szégyelli és elrejt, és csak a hangjával van jelen. A dualításra építkező dramaturgiában (ilyen a kövér-sovány, heteroszexuális-homoszexuális, testlélek, vallásos-vallástalan) az is érdekes értelmezési lehetőséget nyújt a filmben, aminek fő témája a kóros elhízás, hogy éppen a kereszténység elsőszámú szimbóluma, Krisztus inas, meggyötört, keresztre feszített teste válik minden szempontból a kanapén elheverő Charlie ellentétévé, csak tehetetlen szenvedésük közös. A keresztény hamartológia szerint a torkosság, a mértéktelen evés, latinul *gula*, a hét főbűn egyike. Thomas nem véletlenül a megtérítendő bűnöst látja benne, hiszen Charlie a vallási dogmatika szerint három okból is kárhozatra van ítélve: egy személyben homoszexuális, istentagadó és torkos. Charlie nem hívő ember és nem kér a megváltásból, a teste pusztulásával a végső halált várja. Hiába él még és próbál legalább egy utolsó jótettet végrehajtani, a lányán segíteni, már mindenki az élőhalottat látja benne, mintha a nagy, elhízott test maga lenne a koporsó<sup>4</sup>, amit az egykori Charlie magára zárt, és várja, hogy megismerhesse, milyen könnyű is a föld az eddig hordott kínzó súlyhoz képest.

Charlie, az egykori családapa a feleségét és lányát a vágyai és szerelme, a homoszexualitása miatt hagyta el. Egy tanítványával jött össze, de Alan, aki egy keresztény szekta vezetőjének a fia – Thomas éppen ehhez a helybeli

<sup>4</sup> *A bálna* írója, Samuel D. Hunter állította egy interjúban, hogy Charlie a maga húsos koporsóját készíti („construct[ing] his own fleshy coffin” [saját fordítás]), idézi Lindy West (West 2023).

felekezethez tartozik, – soha nem tudta magában a szexuális orientációját és hitét összeegyeztetni, soha nem tudott a gyerekkorában belenevelt homofóbián és öngyűlöleten felülkerekedni, ezért öngyilkos lett. Charlie-nak büntudata van, hogy a társát nem tudta megmenteni. Mint láttuk, a tragédia után elvesztette falloszát, maskulinitását, és regresszív, deszexualizált állapotban tengődik. Mi több maradt meg, mint a queer szegény? Az egykori homoszexuális életéből szinte semmi látható nyom nincs, se a lakásában, se a testén, kivéve egy közös fényképet Alanról, a volt barátjáról. Az egykori közös hálósobájuk bezárva, érintetlenül áll és várja az idők végezetét, mint valami múzeumi terem, ahol megállt az idő és megszűnt a jelen. Egykori queer identitása szimbolikusan térben és időben is le van választva a jelenéről, a kettő között bár van átjárás, átfedés nincs. Sosem tudta a queer életét integrálni az életének többi részével és helyszínével, a film a két különválasztott idősíkot így térben is leképezi két külön szobává. Élete érzelmileg két ember köré épül: vagy Alan vagy Ellie a középpont, sosincsnek együtt jelen, sem időben, sem térben. Ellie a hosszú évek alatt csak egyetlenegyszer látta Alant, és akkor is megsejtett titok volt előtte, hogy a fiatal férfi az apja szeretője. Charlie viszont halála előtt újra megtalálja a heteronormativitást, vissza akar térni a régi életébe, ezért visszahívja magához a lányát, hogy felvegye újra az elszalasztott apaszerepet, és ezért zárja be kulccsal a hálósobát, amit Alannel osztott meg, amíg élt.

Charlie halálában mindenkinél gyengébb, kiszolgáltatottabb és tehetetlenebb, és hiába ő hagyta el a családját, itt mégis felcserélődnek a pozíciók és a nők viszik el a bántalmazó szerepét. Hiszen a feleség bosszúból elzárta tőle a lányát, megtagadta tőle az apaság megélését, ezzel törte meg a férfit, aki különben megpróbálta volna integrálni heteronormatív és queer életét, ha lehetőséget kap rá. A feleség a film végén egy jelenetig visszatér, dramaturgiai szempontból azért, hogy Charlie-val felmondják és egymáson számonkérjék a múltat, lezárják a kapcsolatukat, és egymástól búcsút vegyenek. Kellemetlen nőt látunk, aki irracionálisan cselekedett, mert nem volt hajlandó megérteni és elfogadni férje vágyát egy másik férfi iránt. Charlie a halál előtti utolsó napjaiban görcsösen ragaszkodik a lánya jelenlétéhez, így a szerencsétlen kamasz, aki apja lelépésének és szülei válásának áldozata, most így végignézheti apja tehetetlen haldoklását és haláltusáját, hogy végül a hatalmas test az ő karjában adja ki utolsó leheletét. A lánynak az apja csak traumák sorát okozta egész életén át. Még ha a férfi végül meg is győzi, hogy tehetséges és szerethető, ez nem feledtetheti, hogy egész kamaszkorán át nem kapott semmit az apai szeretetből. A film mégis Charlie iránt próbál együttérzést kelteni, amiért az elviselhetetlen lány megveti és gonosz megjegyzésekkel bünteti. Charlie kudarcot vallott, mint férj és apa, mint queer élettárs és mint férfi egyaránt, egyik szerepet sem tudta teljesen magáévá tenni,

és a különböző szerepeket nem sikerült integrálnia. Tudja magáról, hogy semmi nem sikerült, utolsó kívánsága, hogy legalább a lányát segíthesse a halála árán.

A film a nem-normatív, elhízott testet végig negatívan ábrázolja és folyamatosan patologizálja:

A kövérség és a queerség egyaránt medikalizált, patologizált és megbélyegzett állapot volt, vagy még ma is az. Mindkettő olyan erkölcsi pánik középpontjában áll – vagy állt, – amelyben perverznek, szélsőségesnek, természetellenesnek és a társadalmi rendet fenyegetőnek tekintették. Mindkettő volt közegészségügyi kampányok és egyéb intézkedések célpontja, amelyek a kezelésüket, „gyógyításukat” vagy megszüntetésüket célozták meg. Ezek a diskurzusok a kövérséget és a queer testet (és a kövér queer testet) fizikailag és erkölcsileg egyaránt „alkalmatlannak” állítják be. (Wykes 2014, 3)<sup>5</sup>

A kövérség tehát betegség és idegenség és undor, szégyen, szánalom és megvetés tárgya. Ma a *healthizmus* korában, amikor a meleg kultúra kulcsszavai egyre inkább a testépítés, a jóga és az egészséges táplálkozás, az egészségcentrikus korszellem morálisan megkérdőjelezi és pellengérré állítja a fegyelmezetlen és önkontroll nélküli evést és lustálkodást, Charlie életének utolsó „örömforrásait”, és ezeket a gyászból táplálkozó és kiterbélyesedő depresszió, pszichés leépülés és mentális instabilitás testi tüneteként kezeli.

## Gazdag visszhang, sovány vigasz

A film recepciója a felmerülő problémák miatt nagyon megosztott, heves vitákat váltott ki mind a kritikusok, mind a közönség köréből. A Rotten Tomatoes kritikai aggregátor szerint a filmről jegyzett 342 angol nyelvű kritikának csak 62%-a volt pozitív, ráadásul a legjelentősebb „top critics” között ez az arány csak 51%. Bár mind a pozitív, mind a negatív bírálatok kiemelik, hogy milyen erős alakítást nyújt Brendan Fraser Charlie szerepében, szintén elég meghatározó az egyetértés annak elítélésében, hogy a rendezői koncepció, a kövérség ábrázolása negatív sztereotípiákat követ, mások odáig

---

<sup>5</sup> Both fatness and queerness are, or have been, medicalised, pathologised, and stigmatised. Both are – or have been – at the centre of moral panics in which they are conceived of as perverse, excessive, unnatural, and a threat to the social order. Both have been targeted by public health campaigns and other interventions that seek to manage, ‘cure’, or eliminate them. These discourses produce fat and queer bodies (and fat queer bodies) as ‘unfit’ both physically and morally. (saját fordítás)



jutnak, hogy Charlie csak „egy sztereotipikus karikatúra” (stereotypical caricature /saját fordítás/, Tygiel 2023).

A test ábrázolása kapja a legsúlyosabb kritikát. Donald Clarke szerint a film „érzelgős testhorror,” („maudlin body horror”, saját fordítás) amely „undort kelt Charlie testétől” („disgust at Charlie’s body”, Clarke 2023, saját fordítás). Ann Hornaday értelmezésében „Charlie az alapvetően szimpatikus főszereplőből a voyeurisztikus szánalom és a már-már állatkerti bűvölet tárgyává válik” (Hornaday 2022).<sup>6</sup> Kyle Smith szerint a film nem több, mint „értelmiségi gyilokpornó” („torture porn for highbrows”, Smith 2022, saját fordítás). Wendy Ide kihangsúlyozza, hogy a rendező „úgy fényképezi Charlie-t, hogy kiemeli a kanapén töltött létezésének méltatlanságát. A kamera alacsony szögéből követi, ahogy Charlie feltápászkodik, így ez az összetett, sérült figura alig több, mint egy rakás hús” (Ide 2023).<sup>7</sup>

Fontos megjegyezni, hogy *A bálnát* a napi- és hetilapokban, filmes szakfolyóiratokban és fórumokon megjelenő kritikák jellemzően nem queer filmként elemzik, a legtöbb meg sem említi, hogy Charlie minden problémája felvállalt és megélt homoszexualitásból ered, maximum a karakterleírásnál biggyesztenek oda azt az egy jelzőt, hogy „meleg (gay).” Ezek a kritikák szinte teljes mértékben a kövérség ábrázolásával foglalkoznak. Ezzel szemben a meleg sajtó *A bálnát* kimondottan és esszenciálisan queer narratívaként értelmezi. Az *Advocate* nevű amerikai meleg magazin újságírója szerint *A bálna* „teljes mértékben egy queer történet, ami nagy hangsúlyt fektet a szélsőségesen homofób vallási szervezetek által okozott traumára” (Tygiel 2023).<sup>8</sup> Szintén itt idézi Guy Branum nyíltan meleg színész azon véleményét, hogy a film „az extrém kövérséget a meleg fájdalom metaforájaként próbálja használni” (Uo.).<sup>9</sup> Azaz szerinte a film nem is feltétlenül a kóros elhízásról szól, mert értelmezhető úgy is, mint szimbolikus queer tanmese a kirekesztő homofóbiáról és meleg szegényről.

A recepcióban sokszor felmerül a hitelesség kérdése is: miért egy kipárnázott, átlagos testsúlyú, heteroszexuális színész alakítja az elhízott, meleg Charlie-t, és miért egy hasonló tulajdonságokkal rendelkező mesélő, Darren Aronofsky mondja el ezt a történetet? A kreditibilitás és a kisajátítás (appropriation) kérdése a kortárs filmes sajtóban és szakirodalomban számos

<sup>6</sup> Charlie veers from being a thoroughly sympathetic protagonist to an object of voyeuristic pity and almost zoolike fascination (saját fordítás)

<sup>7</sup> shoots Charlie in a way that accentuates the indignity of his mostly sofa-based existence. The camera is positioned low as Charlie heaves himself to his feet, reducing this complex, wounded character to little more than a cascade of flesh (saját fordítás)

<sup>8</sup> Absolutely a queer story, emphasizing the trauma caused by horrific homophobic religious organizations (saját fordítás)

<sup>9</sup> It’s trying to use extreme fatness as a metaphor for gay pain (saját fordítás)



vitát váltott ki, itt nincs lehetőség ebbe a témába mélyen belemenni. Viszont nem mehetünk el amellett, hogy megállapítsuk, hogy az általános recepcióban éppen ennek a két jellemzőnek a hitelességét vonja kétségbe a kritikusok többsége: a film kövér és queer reprezentációját nem látják elfogadhatónak. Lindy West, a *Guardian* filmkritikusa, vállalva saját túlsúlyát, írja, hogy „egy kövér ember, még ha az élete meg is egyezik Charlie-ével, akkor sem rendezte volna soha meg *A bálnát*. Ez alapvetően nem rólunk szól, és ezért menthetetlenül valótlan” (West 2023).<sup>10</sup> A *Pink News*-ben Wratten idézi Brendan Frasert, aki azt felelte, amikor a szerep queerségéről kérdezték, hogy Charlie „apa, pedagógus, igazságkereső („truth seeker”), aki reménytelenül és szerencsétlenül beleszeretett valakibe, hogy kibe, az lényegtelen,” (Wratten 2023)<sup>11</sup> utalva arra, hogy Charlie társa akár nő is lehetett volna, mert a történetben a főszereplő nemi orientációja nem fontos. Ez az értelmezés a meleg sajtóban hangos kritikát váltott ki, a reakciókat szintén Wratten cikke gyűjtötte egybe. „Charlie szexualitása a filmben mindenre kihatással van, meghatározza a karakterfejlődés irányát,” (Uo.)<sup>12</sup> szövege az egyik bíráló, a másik szerint „Mindannyian tudjuk, hogy minden ember több a nemi orientációjánál, de – jól vagy rosszul – az akkor is meghatározza egész létezésünket” (Uo.).<sup>13</sup> Charlie nemi irányultságáról hasonló következtetést vonnak le, mint az elhízás esetében: „csak egy heteroszexuális férfi mondhatja, hogy egy karakter szexualitása lényegtelen.”<sup>14</sup> (Uo.). „Fontos, hogy az ’identitáskonstituáló’ diszkurzusok, mint például a heteroszexualitás, a testi egészségesség, [...] és a karcsúság jelöletlenek – természetesnek és univerzálisnak tűnnek, és így mélységesen normatív és fegyvelmező erejük van”<sup>15</sup> (Wykes 2014, 5), azaz a kövérség és homoszexualitás a láthatatlan normától való látható eltérés, deviancia, ami felett nem hunyhat szemet sem az alkotó, sem a kritikus.

Lindy West idézi, hogy egy *New York Times* interjúban Samuel D. Hunter, a film forgatókönyvírója, azt nyilatkozta, hogy *A bálna* „alapvetően” egy „apa-lány” kapcsolatról szól, azaz, azok a kérdések, amiket a kritika az alkotókon számonkér, az író szerint csak másodlagosak a narratíva

<sup>10</sup> A fat person, even one with a life identical to Charlie’s, could never have made *The Whale*. It is fundamentally not of us and therefore incurably untrue. (saját fordítás)

<sup>11</sup> He’s a father, he’s an educator, he’s a truth seeker and that he fell hopelessly, inconveniently in love with whomever is immaterial (saját fordítás)

<sup>12</sup> Charlie’s sexuality [...] influences everything about the film and the characters’ story arc. (saját fordítás)

<sup>13</sup> We all know any given person is more than gay, lesbian etc. but for better or for worse, this conditions our whole existence (saját fordítás)

<sup>14</sup> Only a straight guy would say the character’s sexuality was immaterial (saját fordítás)

<sup>15</sup> Importantly, ‘identity-constituting’ discourses such as heterosexuality, able-bodiedness [...] and slimness are unmarked – they appear natural and universal and thus have a profoundly normative and disciplinary power. (saját fordítás)

szempontjából, amivel hasonlót állít, mint Fraser (2023). Ennek eredményeként West arra jut, hogy a film akkor is működne, ha Charlie átlagos testsúlyú férfi lett volna, hiszen a kövérsége csak a „horror, undor, távolság, elidegenedés”<sup>16</sup> reakcióját váltja ki a közönségből, de az apa-lánya kapcsolatot lényegében nem befolyásolja. A queer kritikusok is megállapíthatnák ugyanezt: mi szükség volt Charlie-t meleg férfiként ábrázolni? Sok más okból bekövetkező válás után is fennállhatnak hasonló problémák egy apa és gyermeke között. Ha Charlie szexualitása nem fontos, akkor *A bálma* mégsem szimbolikus queer tanmese, és így, tulajdonképpen, mennyiben is nevezhetjük queer filmnek?

## A queer film konvenciói

Ruby B. Rich a *New Queer Cinema* című korszakalkotó könyvében próbálja feltérképezni, hogyan lehetne meghatározni a kortárs queer filmet, milyen tendenciák és irányzatok dominálnak ebben a sokrétű, sokszínű, közel sem egységes irányzatban, ami elsősorban a kritikusok által használt kategória, és nem az alkotók által tudatosan létrehozott mozgalom. Aaron szerint:

A [queer] filmeket, ahogy Rich rámutatott, kevés közös esztétikai vagy narratív stratégia jellemzi, de ami közösnek tűnik bennük, az a hozzáállás. Szerinte „tiszteletlenek” és „energikusak”, és, Hoberman szerint, főszereplőik „büszkén öntudatosak”. Valóban, ami összeköti az irányzatot, az, úgy érzem, leginkább dacossággal írható le. [...] A dac nem csak egyszerűen jellemzi ezeket a filmeket, hanem éppen ettől a dactól lesznek queer filmek. (Aaron 2004, 3)<sup>17</sup>

A gondolatmenet megértéséhez fontos azt a kulturális és politikai kontextust és nyelvhasználatot is ismerni, amely a jelenség háttérében áll.

A queer elsősorban a nemi és szexuális önkifejezés normatív kódjaival szembeni ellenállást fejezi ki. [...] Queernek lenni tehát azt jelenti, hogy elszakadunk a „konvencionális” viselkedési kódoktól. A queer a legtágabb és legutópisztikusabb formájában a (hetero- és homo-) normalitással száll szembe. [...] A queer az ellenséges és homofób társadalom hatalmának kisajátítását képviseli, nem csak a gyalázkodó kifejezés visszaszerzésén

<sup>16</sup> horror, disgust, distance, alienation (saját fordítás)

<sup>17</sup> The films, as Rich pointed out, had few aesthetic or narrative strategies in common, but what they seemed to share was an attitude. She found them ‘irreverent’ and ‘energetic’, and, according to J. Hoberman, their protagonists were ‘proudly assertive.’ Indeed, what binds the group together is, I feel, best described as defiance. [...] It is not simply that a sense of defiance characterises these films, but that it marks them as queer. (saját fordítás)

keresztül, hanem a „meleg” politika új megközelítése révén is: az intézményrendszerrel szembeni ellenállás lép a félelemmel teli, asszimiláns együttműködés helyébe. (Aaron 2004, 5)<sup>18</sup>

Az eddigi filmes tradíciók és filmnyelvi konvenciók nyomán Rich és Aaron körvonalaiiban összefoglalta, milyen koncepció, politikai és társadalmi irányzat alapján nevezhető egy mozgóképes alkotás queer filmnek, ami túlmutat azon, hogy homoszexuális a főszereplő, akinek a szexuális orientációja kerül a dramaturgiai konfliktus középpontjába. A felsorolt jellemzők közül mi igaz *A bálnára*?

Charlie nem öntudatosan magabiztos a saját szexualitásában, nem dacos, és nem áll ellen a heteronormatív társadalmi rend parancsának. Éppen ellenkezőleg, Charlie egykori homoszexuális identitása már a múlté, helyette a szégyen és a lemondás határozza meg az életét. Egykori meleg kapcsolatáról minden emléket elzárt egy szobában, amivel szimbolikusan az emlékezetében zárta el a múltnak ezt a részét, a queer öntudat már nem része az életének, helyette újra megpróbál visszatérni a heteronormatív családmodellhez, újra apa szeretne lenni, ez élete utolsó célja. A büszke dac és ellenállás helyett visszatér a félelemmel teli asszimilációhoz, a konvencionális viselkedési kódokhoz, a társadalmi elnyomó patriarchális hatalommal való együttműködéshez. A film Charlie személyén keresztül a queer identitását, politikai függetlenségét és önmaga feletti hatalmát önkéntesen feladó, legyőzött férfit állítja a középpontba. Nem véletlen, hogy a kritikai fogadtatás Aronofsky filmjét nem is helyezi el a queer filmes kánonban, helyette, más aspektusokból elemzi a művet. *A bálna* a queer filmes konvenciók és tradíciók antitézise.

## Felhasznált irodalom

Aaron, Michele. 2004. *New Queer Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Aronovsky, Darren (rend.) 2022. *The Whale (A bálna)*. A24.

---

<sup>18</sup> Queer represents the resistance to, primarily, the normative codes of gender and sexual expression [...] To be queer now, then, means to be untethered from ‘conventional’ codes of behaviour. At its most expansive and utopian, queer contests (hetero- and homo-) normality. [...] Queer represented the re- appropriation of the power of the antagonistic, homophobic society, through reclaiming the term of abuse but also through a new approach to ‘gay’ politics: a taking on of the institution, rather than a fearful, assimilated, complicity. (saját fordítás)

- Cohen, Mary Anne. 2023. „[Frozen Grief and Emotional Eating](#).” *American Board of Clinical Social Work (ABCSW)*. Website. 2024. március 16.
- Clarke, Donald. 2023. „[The Whale: It stars Brendan Fraser in an Oscar-nominated performance. But this film’s a shocker](#).” *The Irish Times*. 2024. január 16.
- Hornaday, Ann. 2022. „[‘The Whale’: Brendan Fraser is great, the movie not so much](#).” *The Washington Post*. 2024. január 16.
- Ide, Wendy. 2023. „[Brendan Fraser is remarkable in knotty drama of self-destruction](#).” *The Guardian*. 2024. január 16.
- Laine, Tarja. 2015. *Bodies in Pain: Emotion and the Cinema of Darren Aronofsky*. Oxford: Berghahn Books.
- Rich, B. Ruby. 2019. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham, NC: Duke University Press.
- Scarry, Elaine. 1985. *The Body in Pain*. Oxford: Oxford University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial*. New York: Columbia UP.
- . 1990. *Epistemology of the Closet*. Oakland: University of California Press.
- Smith, Kyle. 2022. „[Brendan Fraser for Best Actor? Fat Chance](#).” *The Wall Street Journal*. 2024 március 28.
- Stroebe, M., Schut, H., és Stroebe, W. 2017. *Uncomplicated bereavement: A longitudinal perspective*. Abingdon: Routledge.
- Tygiel, Yael. 2023. „[What It’s Like to Watch The Whale as a Queer Fat person](#).” *The Advocate*. 2024. január 16.
- West, Lindey. 2023. „[The Whale is not a masterpiece – it’s a joyless, harmful fantasy of fat squalor](#).” *The Guardian*. 2024. január 16.
- Wratten, Marcus. 2023. „[Brendan Fraser says it’s ‘immaterial’ that his The Whale character is gay – and fans are divided](#).” *Pink News*. 2024. március 15.
- Wykes, Jackie. 2014. „Introduction.” In Cat Pausé, Jackie Wykes, Samantha Murray (eds) *Queering Fat Embodiment*. Abingdon: Routledge.