



Mihályi Emese Dorka

## Reflektálatlanság és polgárpukkasztás

Az elmúlt években megjelent sikerfilmek után, mint az *Élősködők* (*Parasite*, Bong Joon-ho, 2019) vagy *A szomorúság háromszöge* (*Triangle of Sadness*, Ruben Östlund, 2022), az „együk meg a gazdagokat” („[eat the rich](#)”) népszerű toposzá vált, és mára ott tartunk, hogy minden filmet, amelyben megjelenik a szegények és gazdagok között húzódó bármiféle ellentét, e toposz fényében értelmezzük. Az „együk meg a gazdagokat” szlogen eredetét Rousseau-ig vezetjük vissza, és leginkább az antikapitalista érzületű, baloldali mozgalmak világnézetével szokták rokonítani. Mivel antikapitalistának lenni mára divattá vált a nyilvánosságban, így nem meglepő, hogy Hollywood is igyekszik minél több ilyen filmet piacra dobni. Így jutunk el a kritika tárgyához, Emerald Fennell *Saltburn* (2023) című alkotásához.

Előző filmjével, *Az ígéretes fiatal nővel* (*Promising Young Woman*, 2020) Fennell több díjat, köztük a legjobb eredeti forgatókönyvért járó Oscart is elnyerte. Ezen filmjét a #metoo mozgalom és a „rape and revenge” filmek inspirálták, és már itt látszott, hogy a rendező szeret populáris témákat felhasználni, ezzel is javítva filmjei piaci esélyeit, a feldolgozott témákhoz azonban nem tud kritikusan viszonyulni. Ehelyett mindkét filmjében sokkoló és extravagáns jelenetekkel és a főszereplő túldimenzionálásával igyekszik a történetét a széles tömegek számára is eladhatóvá tenni.

Fennell tavaly novemberben tért vissza legújabb filmjével, amely azonnal [óriási sikerré vált](#) a fiatalok körében. A filmben annak lehetünk szemtanúi, hogy a főszereplő, Oliver Quick (Barry Keoghan) miként férkőzik be egy gazdag család életébe, s hogy a családtagok elcsábítása és meggyilkolása után miként szerzi meg magának birtokukat, *Saltburn*-t. A történet 2006-ban kezdődik, amikor Olivert ösztöndíjjal felveszik Oxfordba. Itt ismerkedik meg Felix Cattonnal (Jacob Elordi), egy nemesi család angyalian elbűvölő sarjával. Drogfüggő szüleiéről szóló történetével Oliver felborzolja az ifjú arisztokrata filantróp érzéseit, aminek hatására Felix felajánlja, hogy Oliver töltsse vele a nyarat családjá ősi birtokán. A nyár folyamán Oliver különböző szexuális kapcsolatokba kerül a család több tagjával, amely alól az egyetlen kivétel Felix, aki vágyának valódi tárgya. Hozzá látványosan nem közelít ilyen módon. Egy történetbeli csavarral kiderül, hogy Oliver szülei igazából nem is drogfüggők, hanem tipikus kertvárosi kispolgárok. Ezt követően Felix dühösen közli Oliverrel, hogy el kell hagynia a *Saltburn*-t, aki azonban ezt nem hajlandó megtenni, s elkezd sorban legyilkolni a család tagjait.

Emerald Fennell [interjúi során](#) több irodalmi, filmes és képzőművészeti alkotást említ, amelyek hatással voltak rá a *Saltburn* írása és rendezése közben. Érdekes módon ezen interjúkban sosem említette azokat a filmeket, amelyekre a legnyilvánvalóbban hajaz a saját alkotása. Keoghan jóformán ugyanazt a karaktert alakítja, akit az *Egy szent szarvas meggyilkolásában* (*The Killing of a Sacred Deer*, Yorghos Lanthimos, 2017), azzal a különbséggel, hogy Lanthimos filmjében karakterének indítékai és céljai következetesebbek. Oliver karakterét – a film egyes inkonzisztens elemei miatt – pszichologizálással nem lehetne könnyen megfejteni, illetve a társadalmi, szociológiai tényezők sem nyújtanak elegendő magyarázatot. További két nyilvánvaló referenciafilmet a *Teorema* (*Teorema*, Pier Paolo Pasolini, 1968) és *A tehetséges Mr. Ripley* (*The Talented Mr. Ripley*, Anthony Minghella, 1999). Mindkét filmben egy ismeretlen háterű fiatal férfi érkezik a gazdagok közé és cselekedeteivel végül azok halálát okozza. A *Saltburn* nemcsak a két alkotás alaphelyzetét használja fel, de konkrét [párbeszédet is átvész](#) a filmekből. Azonban az elnagyolt és inkoherens cselekményszálak és karakterrajzok miatt ezek az elemek nem ugyanazt a hatást keltik, sőt csak ráerősítenek a követhetlenség érzetére, hiszen a néző, az előbb említett filmek ismeretében más konklúziókra számíthatna. Oliverrel és cselekedeteivel a néző nem igazán tud sem azonosulni, sem szimpatizálni, a film végére Cattonék lesznek azok, akik iránt a befogadó sajnálatot érez.

Ami a filmnek hiányossága a történet terén, azt a látvánnyal igyekszik kárpótolni, emellett szabályos

időközönként alkalmaz egy-egy – jól időzített – sokkoló jelenetet. A film nagy dobása, hogy az „eat the rich” szlogent szó szerint alkalmazza, hozzárendelve egy szexuális réteget. Ennek köszönhetően a film során olyan jeleneteket nézhetünk végig, mint például amikor Oliver orálisan elégítette ki a menstruáló Venetiát (Alison Oliver), vagy amikor kiitta a kádból Felix ondós fürdővizét. A film sok hasonló finomságot tartalmaz még, azonban felszínessége és inkonzisztenciái miatt végeredményben nem tud osztályharcos narratívát működtetni. A szegény–gazdag ellentét az Oliver származása körüli csavar után teljesen eljelenéktelenedik. Oliver egész nyáron az arisztokrata családon élőködik, majd miután haszontalaná válnak számára, megöli őket és átveszi a helyüket Saltburnben. E váltás még csak meg sem ingatja a már fennálló társadalmi *status quot*. Ez nem a burzsoázia és a proletariátus osztályharca, inkább a polgárság és az arisztokrácia közötti ellentét példája. Osztályharc helyett a polgári forradalmak alapkonfliktusának szerepeltetése szintén egy taktikai döntés lehetett a készítőik részéről, hiszen így betekintést nyerhettünk egy 21. századi arisztokrata család életébe. Ha ránézünk az elmúlt évek legnépszerűbb kosztümös drámáira, akkor Jane Austen-adaptációkat és *A Bridgerton család* (*Bridgerton*, 2020-) című Netflix sorozatot fogjuk találni. Közös vonásuk, hogy mind az (angol) arisztokrácia életvitelét fetisizálja, így téve vonzóvá azt a befogadók számára. A legtöbben egy letűnt, de vonzó világgént tekintenek a volt elit életvitelére, amiben jó elmerülni, hiszen ott nem érvényesek a hétköznapi élet problémái. A vágykép elérhetetlensége biztosítja, hogy a befogadónak ne legyen lehetősége kiábrándulni a képernyőn megalkotott világból.

A néző helyzete azonosítható Oliverével, míg Farleigh (Archie Madekwe) karakterének szerepe, hogy szembesítsen az arisztokrata világ elérhetetlenségével. Oliver és Farleigh többször összetűzésbe kerül azon való versengésük során, hogy a Catton család el- és befogadja őket. Míg Oliver egy kívülről jött idegen, addig Farleigh a család egy távoli rokona, aki a támogatásuk nélkül pénz nélkül maradna. Farleigh kékvérűsége miatt előnnyel rendelkezik Oliverrel szemben, s a film során mutatott fenyegető és elutasító viselkedése rámutat arra, hogy itt nem egyszerűen a szegények és gazdagok ellentétéről van szó. Hanem, ahogy arra már korábban utaltam, egy speciálisabb társadalmi konfliktust, a polgárság és arisztokrácia ellentétét tematizálja, ahol Oliver megpróbálja kitérni az arisztokratákat korábbi helyükről. Helyzetükből adódó viszályukat jól bemutatja a karaoke jelenet, ahol együtt éneklük a Pet Shop Boys *Rent* című számát.

Nyilvánvaló felületességei és hibái ellenére a film mégis óriási sikert aratott. A ma népszerű színészek szerepeltetése mellett ennek oka a történet tere és ideje, az arisztokrácia bevonása, valamint a nosztalgia érzetere való építés, amit a célközönségében, a most huszon- és harmincéves generációban akar kiváltani. Tele van a kétezres évek eleji slágerekkel, mint például a film végén szóló *Murder on the Dancefloor*, ami Sophie Ellis-Bextor 2001-es zenéje, emellett a szereplők a *Harry Potter* sorozatot olvassák a medenceparton. Az öltözködés és stylingolás terén is visszaköszön a kora kétezres évek. A filmet nézve azonban hamar kitűnik, hogy az a korszaknak egy erősen idealizált képével dolgozik. Célja nemcsak azokban nosztalgiát ébreszteni a kor iránt, akik tényleg benne éltek, hanem a fiatalabbakban is, így teremtve meg „a kétezres évek” vágyképét.

A film történetének térben való elhelyezése is jól megfontolt: Oxford és a Catton család vidéki birtoka megalapozzák a film [dark academia](#) hangulatát. Ez a stílus óriási népszerűsége tette szert az elmúlt években – főleg a fiatalok körében, a közösségi médiában. A trend az egyetemi létet és tanulást fetisizálja, külön hangsúlyt fektetve a klasszikus tanulmányokra és az (angol) irodalomra. Mivel az irányzat erősen Európa-centrikus, a görög és római mitológia központi elemét képezi, emellett állandó elem a homoerotika és a kulturális/gazdasági elit idealizálása. A *Saltburn* hemzseg mind a görög mitológiai utalásoktól (gondoljunk csak a Minotaurus és Tézeusz szobrokra), mind a homoerotikus jelenetektől. Ezek a témák azonban nincsenek körbejárva, dramaturgiai funkcióval nem rendelkeznek, így jelenlétüknek mindössze sekélyes hangulatteremtés a célja.

A *Saltburn*ben használt intertextuális utalások és jelképrendszer elsősorban az úgynevezett „középosztályt” volt hivatott megszólítani, azonban ez több helyen visszásan sikerült. A film thrillerként sántít a sok indokolatlan és rosszul kidolgozott csavar miatt, a karakterek nem rendelkeznek jól artikulált motivációkkal és célokkal, az ábrázolt központi társadalmi konfliktus relevanciája pedig erősen megkérdőjelezhető. Talán ahelyett, hogy 2023 minden trendjét megpróbálja belesűríteni egy filmbe,

Fennell koncentrálna arra, hogy az általa választott témát átgondoltan és reflektáltan mutassa be.