

kiricsizoltan: *Mit szólnának a '75-ben a 24-bez?* [Online] 2010.01.25. [www.comment.blog.hu, http://comment.blog.hu/2010/01/25/mit_szolnanak_75_ben_a_24_hez](http://comment.blog.hu/2010/01/25/mit_szolnanak_75_ben_a_24_hez). Utolsó letöltés: 2010.03.02.

Krigler Gábor: Az előző része tartalmából: *Az amerikai sorozatok világa*. Metropolis: Kortárs amerikai sorozatok, 2008, XII. évfolyam, 4. szám, 10–28. o.

Krigler Gábor: *folyt.köv: Hogyan írjunk tévésorozatot*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

Maksa Gyula: *A médianarratológia mint második generációs médiumelmélet*. In: Havasréti József – Szíjártó Zsolt (szerk.): *Reflexió(k) vagy „mélyfúrások”? A kultúrákutatók változatai a „kulturális fordulat” után*, Budapest: Gondolat kiadó, 2008, 69–96. o.

McCabe, Janet – Akass, Kim: *Introduction: Debating Quality*. In: McCabe, Janet – Akass, Kim: *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, London: I.B. Tauris, 2007, 1–11.o.

Mittel, Jason: *Narratív komplexitás a kortárs amerikai televíziózásban*. Ford. Hagen Péter. Metropolis: Kortárs amerikai sorozatok, 2008, XII. évfolyam, 4. szám, 30–53. o.

Ndalianis, Angela: *Television and the Neo-Baroque*. In: Hammond, Michael – Mezdon, Lucy (szerk.): *The Contemporary Television Series*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, 83–101. o.

Pazsitz: *Comment a Te és a Dallas című íráshoz*. [Online] 2008.09.01. [www.sorozatjunkie.hu, http://www.sorozatjunkie.hu/2008/09/01/te-es-a-dallas/](http://www.sorozatjunkie.hu/2008/09/01/te-es-a-dallas/) Utolsó letöltés: 2010.02.28.

Reuter, Yves: *Le roman policier*. Paris: Nathan, 1997.

Sahali, Abdessamed: *Les Séries TV*. Paris: Le Cavalier Bleu, 2009.

Thompson, Robert J.: *Preface*. In: McCabe, Janet – Akass, Kim: *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, London: I.B. Tauris, 2007, xvii–xx. o.

winnie: *Alapvető fogalmak – Spoiler*. [Online] 2006.09.09. [www.sorozatjunkie.hu, http://www.sorozatjunkie.hu/2006/09/09/alapveto-fogalmak-spoiler/](http://www.sorozatjunkie.hu/2006/09/09/alapveto-fogalmak-spoiler/) Utolsó letöltés: 2011.01.02.

SZABÓ ORSOLYA

Hercegnő a másik oldalon

LADY DIANA A TABLOIDIZÁCIÓ ÉS A TÁRSADALMI NEMEK
VÁLTOZÁSÁNAK GYÚJTÓPONTJÁBAN

Amikor a brit William herceg és – akkor még – menyasszonya, Catherine „Kate” Middleton márciusban Belfastba látogatott, s széles mosolygás közepette palacsintát dobált a szabadban egy északír kislány kedvéért, az érdeklődők igazán szerencsésnek érezhették magukat. Kate és William ugyanis együtt haladt el a tömeg előtt, nem pedig külön-külön, az út bal, illetve jobb oldalán, így aztán senki sem mulasztotta el a hercegi pár azon tagját, aki miatt a csípős tavaszi szélben az utcán várakozott.

A kétoldali elrendezés ugyanis meglepően komoly konfliktusokat is okozhatott volna; bár meglehet, hogy az – akkoriban közelgő királyi esküvője ellenére is – mérsékelt lelkesedést kiváltó Kate Middleton esetében kevésbé kellett ilyesmitől tartani. Az attraktív, ám egyelőre nem kifejezetten érdekesen viselkedő (azóta Catherine hercegnővé avanszált) Kate-nek ugyan megvan az az előnye, hogy a „köznépből” származik – s így elméletileg izgalmas szereplője lehetne a bulvármédiában játszódbó brit királyi szappanoperának –, ám túlzott hisztériát eddig sehol sem váltott ki a jelenléte (illetve annak hiánya). Az esküvői közvetítések alatt – erős túlzással – többször „szegény bányászlánként”¹ is emlegetett huszonkilenc éves művészettörténész folyamatosan jelen van a bulvársajtóban, ám az, hogy há-

zassága Anglia jövődő királyával társadalmi osztályok közötti falakat döntöget, semmiképpen sem „robbant” akkorát, mint amire akár két-három évtizeddel ezelőtt is számítani lehetett volna. Nem annyira maga az érdeklődés tűnt el, mint inkább a figyelem minősége változott meg: úgy tűnik, a dolgok jelenlegi rendjében sokak számára nagyon is helyénvaló, ha az uralkodó unokája kiházasodik a középosztályba – pláne jó pár év együttélés után. Catherine hercegnőnek egyéb különlegességet kellene felmutatnia ahhoz, hogy felfokozott figyelem övezze.

Mintegy harminc évvel korábban viszont az a fiatal nő, akit Kate számára manapság szerepmodellként jelölnek ki – vőlegénye édesanyja, az annak idején friss házas walesi hercegnő – sokak hangulatát megbolygatta egy hasonló alkalommal, ami első látásra akár meglepő is lehet. A Kate-énél sokkal szabálytalanabb szépséggel és egyfajta édesbús naivitással (vagy inkább annak látszatával) rendelkező Diana Spencer főnemesi háttérből érkezett, s minden egyéb olyan kritériumnak is megfelelt, amely évszázadok óta a brit trónörökös-feleségek sajátja kellett, hogy legyen. Túlzottan beleillett a jól ismert képbe, s – ellentétben Kate Middletonnal, akit férje előkelő barátai állítólag csak „Kate Middleclassnak” azaz „Kate Középosztálybelinek” neveznek – semmiképpen sem volt arra predesztinálva, hogy személye hosszú távon is különleges érdeklődést váltson ki. Szendén mosolygó, tizenkilenc esztendőes arisztokrata lány volt, akit annak rendje és módja szerint eljegyzett a trónörökös, s a '80-as évek elején még nem sok köze volt a későbbi, lázadó(nak beállított) Diana-képhez.

Ennek ellenére a hírhedt *Panorama*-interjúbán, a BBC1-nek abban a műsorában, amelyben a hercegnő botrányosnak bizonyuló részleteket osztott meg a házasságával kapcsolatban, elhangzik egy meglepő történet. Diana az 1995-ben rögzített beszélgetés során elmondta: a hercegi pár 1982-es utazásai során (azaz házasságuk legelején) egy alkalommal kettévált abból a célból, hogy az út mindkét oldalán vonuljon egy-egy királyi fenség. Az ötlet viszont egy szempontból kellemetlennek bizonyult: a kézfogások és gyerekfej-simogatások közepette Charles hercegnek folyamatosan elégedetlenkedő hangokkal kellett szembesülnie. „Ő, [a hercegnő] a másik oldalon van!”² (*princess diana panorama interview 1*, 00:05:32) – kiáltottak fel többen a tömegben Diana állítása szerint, s ezt a történetet nem is olyan nehéz elhinni, hiszen az őt övező érdeklődés az elkövetkezendő évtizedekben is szokatlan, szinte korlátozhatatlan méreteket öltött. A reflektorfény mindig is olyan erősen irányult rá, hogy mindenütt-jelenvalóságával személyének hatása és jelentősége sokszorosára nőtt, a körülményekből adódóan pedig mindez olykor fenyegető mértékűvé is vált a későbbiekben.

Egy, a *Daily Mail*-ben 2010 végén (tehát halála után több mint tizenhárom évvel) megjelent cikk kapcsán például már olyan vélemény is hangot kapott, mely szerint „Diana hercegnő a közelmúlt történelmének legveszélyesebb női alakja volt”³ (Keith, 2010). Brian Keith Ellesmere-ből magyarázatként még hozzátette, hogy a walesi hercegnő „kis híján teljesen szétzilálta a brit monarchiát, s ezzel akár azt is megakadályozhatta volna, hogy a fiából a jövőben király legyen”⁴ (Keith, 2010). Kétségtelen, hogy voltak olyan idők, amikor sokan mondogatták: Diana szokatlanul őszinte kitárulkozásai alapjaiban fogják megrázni a brit királyi házat. Mindez sok szempontból igaznak bizonyult, s hosszú távú következményei is je-

lentkeztek: ma már lehetetlen úgy gondolni a brit királyi család jelenlegi tagjaira, hogy elsősorban ne vére menő anyós-meny konfliktusok és pikáns szerelmi háromszögek jutnának eszünkbe, melyeket Diana népszerűsége (s az ebből fakadó hatalom) hitelesített. De a hercegnő jelentette „veszélynek” jóval bonyolultabb a háttere, mint pusztán a királyi ház titkainak felfedése – mely azonban kétségtelenül csökkentette a királyi ház presztízsét, s hozzájárult „a Cég”⁵ mai, médiatermék-funkciójához.

A *Panorama*-interjúban elhangzottak alapján Diana a kezdet kezdetén is kibil-lentő szerepet töltött be; s talán ez lehet népszerűségének valódi kulcsa. A nyilvánosság még alig tudott valamit a magánéletéről, amikor már mindenki őt akarta látni, s erről ő maga ebben az időpontban kevésbé tehetett – úgy tűnik, hogy a családott közönség megnyilvánulásai nem csupán a monarchia iránti hagyományos érdeklődésben gyökereztek, hanem egy más, újfajta figyelem jelének is tekinthetők. Diana olyan változások jelképévé és katalizátorává vált, amelyek messze túlmutattak a brit királyi ház sorsának keretein, s szélesebb értelemben vett társadalmi problémákat fedtek fel.⁶

De pontosan milyen jellegűek is voltak azok a változások, melyek a mai napig energiával és legitimitással töltik fel a Dianával kapcsolatos médianarratívákat – olyannyira, hogy a hercegnőre nem sokban hasonlító Catherine Middleton sem menekülhet a folyamatos összehasonlítás elől? Tanulmányomban erre a kérdésre azt a választ adom, hogy a '80-as évektől kezdődően mind a tömegmédiában, mind pedig a társadalmi nemek területén meghatározó átalakulások mentek végbe Nagy-Britanniában, s az említett két tényező igen különleges, ambivalens együttál-lásba került a hercegnő társadalmi funkciójával és magánéletének eseményeivel.

Diana Spencer akkor találta magát a figyelem középpontjában, amikor – saját szavait idézve – „előállt egy, a történelemben addig ismeretlen helyzet abban a tekintetben, hogy a média mindenütt ott volt” (*princess diana panorama interview 1*, 00:03:48). S ez nem csupán infrastrukturális szempontból alakult így, ugyanis a hercegnő színre lépése egybeesett a média populáris fordulataival, mely az Egyesült Államokban volt a leglátványosabb, ám Nagy-Britannia sem maradt le sokkal a folyamatban. A médiakoncentráció, a televíziós talk showk és az infotainment (a szórakoztatás és informálás kettőse) által felgyorsított bulvárosodásának (ld. Császi, 2003) igen fontos eleme lett, hogy a felbukkanó narratívák egyre nagyobb része – amint azt Császi Lajos is megfogalmazta – „a nem mindennapi emberek mindennapi dolgaival” (Császi 163. o., 2003) (valamint a hétköznapi emberek különleges ügyeivel) foglalkozott.

Tehát ekkor már valóban mindenütt ott voltak a tévések és az újságírók: a hangsúly az ismert emberek esetében mind nyíltabban a magánélet területére kezdett átszivárogni. Mindez ebben az esetben azt jelenti,⁸ hogy a hírességek teljesítménye és/vagy társadalmi státusza/funkciója helyett személyiségüknek és történetüknek azon aspektusai kerültek előtérbe, amelyek nem különlegességüket hangsúlyozták, hanem azt, hogy különlegességük *ellenére* életük sok szempontból ugyanolyan mederben folyik, mint bárki másé. A médiafogyasztó tehát egyre több olyan elbeszéléssel szembesülhetett, melyet könnyen párhuzamba állíthatott saját életével, mely „akár vele is megtörténhetett volna”. Már az – azóta sem lassuló –

tabloidizációs folyamat elején is előfordult, hogy a hírességek meglátták a magánélet feltárásából fakadó előnyöket, s médiabeli jelenlétüket maguk sokszorozták meg az ilyen jellegű narratívák előállításával vagy támogatásával – mindez viszont elkerülhetetlenül magával hozta a paparazzo-társadalom gyakran rendkívül erős szakos figyelmét is.⁹

Ebben a környezetben minden esély megvolt arra, hogy a médiarobbanás egyedülálló kombinációt alkosson a nyugati világ egészében éppen ekkoriban ismét fordulóponthoz érkezett genderszerepekkel, melyek a thatcherizmus Nagy-Britanniájában igen különleges színezetet kaptak. A feminizmus első két hulláma lezajlott a '80-as évek elejére, ami sokak számára azt jelentette, hogy a nemek jogi és/vagy társadalmi értelemben vett egyenlőségének kérdése részben megoldódni látszott, részben pedig – jó esetben – folyamatos párbeszéd (rossz esetben monológ) – tárgya volt. Az abból fakadó csalódás, hogy a mindennapok realitásának keretei között, különösen pedig az egyén identitásának tekintetében a jogi-társadalmi háló egyáltalán nem garantálja az ellentmondások felszámolását, s hogy ezt elvárni finoman szólva is illúzió lenne, csak lassan került be a köztudatba. A feminizmus harmadik hulláma, mely iróniával és humorral fordul a genderkategóriák ambivalens természetéből fakadó irracionalitás felé, még messze volt a kibontakozástól. Nagy-Britanniában ez a periódus ráadásul egybeesett a thatcherizmus hajnalával, amelyet nem egyszer – talán némileg eltűzve a jelzőt – „Viktóriánusnak”¹⁰ (Kingsley Kent 335. o., 2001) is bélyegeztek egy olyan politika miatt, amely többek között a tradicionális családmódel hangsúlyozásával, valamint azzal a kevéssé titkolt szándékkal, hogy a nőket visszaterelje a munkaerőpiacról az otthon falai közé, „növelte a már létező egyenlőtlenségeket a nők és a férfiak között”¹¹ (Franklin, Lury és Stacey 29. o., 1991). Ez azért is érdekes, mert annak, hogy Margaret Thatcher hatalomra juthatott, nyilvánvalóan volt köze a női egyenjogúsági törekvésekhez – a kapcsolódás azonban mind személyes, mind pedig kormányzintű politikai megnyilvánulásaiban kevéssé mutatkozott meg. Anneke Ribberink azt írja Thatcherrel, hogy a miniszterelnök „soha nem ismerte el”¹² (Ribberink 4. o., 2010) ezt a kötődést, s „kísérletet sem tett arra, hogy más nők karrierjét előmozdítsa”¹³ (Ribberink 4. o., 2010). Nem csak ez az ellentmondásos helyzet, hanem a keménységéről ismert Thatcher kormányainak politikája is igen nehéz helyzetbe hozta a brit a nőket: a már említett tradicionális családmódel szembekerült az öngondoskodásra való felhívással, mely a családokat mindenképpen arra kényszerítette, hogy mindkét házastárs/szülő kikerüljön a munkaerőpiacra. Ezzel szemben viszont „a szakszervezeteket érő támadások (...) igen negatív következményekkel jártak a nők számára, akik a munkaerő kiszolgáltatottabb részét képezték”¹⁴ (Franklin, Stacey és Lurey 28. o., 1991).

Nem véletlen, hogy ebben a könnyen robbanó atmoszférában Diana Spencer személye eleve zavaróan vonzó tényezőként volt jelen. Jövőbeli funkciójának szempontjából szinte minden túlságosan is rendben volt vele kapcsolatban, de éppen ezáltal irritáló anakronizmusnak is számított (mint ahogy maga a monarchia is időről időre annak bizonyul a britek szemében), s miközben mind többet szerepelt az egyre könnyedebb hangot megütő napilapokban és a televízióban, egy ország – majd egy világ – figyelte, hogyan birkózik meg a fiatal, modern angol nő a

nem túl korszerű hercegnői szerepkörrel. A média önkéntelenül (és persze tudatosan is) rátapintott a helyzetben rejlő lehetőségekre: az újságírók, operatőrök és fotósok egyre növekvő intenzitással érdeklődtek a hercegnő magánélete iránt, melyet jelentős mértékben itattak át a helyzetéből fakadó genderkategóriák. Ez a kombináció tette a médiafogyasztók szemében vonzóvá Dianát, akit immár nem csak az elérhetetlenség és ismeretlenség dicsfénye, de a társadalmi nemek mindenki által ismert és megtapasztalt jelölői is körbevettek.

Ez a folyamat kezdetben egy, a későbbi körülményekhez képest visszafogott (vagy inkább lefojtott) hangulatban zajlott, s a média – „a Céggel” egyetértésben – meglehetősen konzisztens képet igyekezett kialakítani Dianáról, az ártatlan menyasszonyról. Egyetlen szempontból volt fontos a jelenléte: a monarchia folytonosságának biztosítékaként megfelelő feleség és anya kellett, hogy váljék belőle. Éppen ezért felbukkanása igencsak kapóra jött a kibontakozó Thatcher-korszak számára, melynek ugyan női vezetője volt, ám még ezen női vezető jelenléte is inkább viszszalépést jelentett a feminizmus harmadik hullámának kezdetén. Ebben a közegben Diana Spencer egyfelől rendkívül üdítő jelenségnek tűnhetett, hiszen a thatcherizmus fényesebb oldalán sétált, s történetének látszólagos egyszerűsége és rendezettsége megerősítő gesztusként hatott a korai neokonzervatív érában. Másfelől viszont ennek a szerepkörnek nagyon is látszott a fonákja a huszadik század utolsó harmadában: a szemérmesen mosolygó, hibátlan pedigrével rendelkező tizenkilenc esztendőes lányt pillanatok alatt körbevette a rejtélyesség veszedelmes aurája. Dianát egyszerűen meg kellett fejteni – túlzottan beleillett a korszerűtlen szerepbe, tehát kellett, hogy legyen valami a függöny mögött, a másik oldalon; a kép „megkapargatásának” jegyében pedig már szokatlan dolgok is történtek. A média gyakorlatilag beköltözött Diana ablaka alá: a fotósok éjjel-nappal azon voltak, hogy minél jobb képeket készítsenek róla, a riporterek pedig igyekeztek őt szóra bírni, amint munkába vagy vásárolni igyekezett. A királyi család egy jövőbeli tagjának privát szféráján elkövetett ilyesfajta erőszak ekkor még meglehetősen ritka jelenség volt a brit médiában, s mindenki arra számított, hogy az esküvő után, amikor Diana már csatlakozott „a Céghez”, az újságírók a hercegnő szimbolikus pozíciójára és cselekedeteire koncentrálnak majd. Így aztán a királyi ház viszonylag higgadtan tűrte a fotósok és újságírók állandó jelenlétét, hiszen egyértelműnek tűnt, hogy a későbbiekben Dianának nem kell majd ennyire élénk érdeklődésre számítania.

Ez annál is inkább így volt, mivel az igazi hangsúly a közelgő, mesébe illő esküvőre helyeződött, s arról például meglehetősen kevesen beszéltek, hogy feminista körökben divat volt kitűzött viselni a következő felirattal: „Ne mondj igent, Di!”¹⁵ (Mirzoeff 234. o., 1999). A nagy nap előtt már csupán Diana Spencer szüzességének kérdése kapott „kódolt, ám egyértelmű”¹⁶ (Brunt 294. o., 1992) – s tegyük hozzá: szintén meglepően anakronisztikus – médiafigyelmet, melyet végül a jövőbeli hercegnő nagybátyja csillapított le nyilvánosan. Néhány héttel később csak az Egyesült Királyságban 28 és fél millió szempár követte, amint kiadták a lányt hatalmas, fodros ruhájában, mely szinte „elnyelte” a viselőjét. A tetemes mennyiségű selyem hatását fokozta, hogy a szertartás alatt Diana végig magán tartotta sejtelmes fátylát; mindez talán arra is utalt, hogy kevésbé számított, ki rejtőzött a szimbolikus

jelentőségű ruhadarabok alatt: a körvonalak rendben voltak.¹⁷ És bár azt sem volt könnyű eldönteni, hogy ki kit vezet oltárhoz (Diana édesapja abban az évben komoly agyvérzésen esett át), az esemény igazából egyetlen zavarba ejtő elemet tartalmazott: a gyakorlatilag suttogva esküdő menyasszony összekeverte a vőlegény neveit, s – kis csúsztatással – az apósához ment férjhez¹⁸ (*Royal Wedding Ceremony of Charles & Diana* [2/8], 00:06:50). Az apróbb zökkenők ellenére a britek (s velük együtt az egész világ) osztotta a canterburyi érsek gondolatait: „Ebből az anyagból készülnek a tündérmesék”¹⁹ (*Royal Wedding Ceremony of Charles & Diana* [4/8], 00:00:28). Az már más kérdés, hogy kinek mi volt a véleménye a tündérmesék szerepéről 1981-ben.

S igazuk is lett azoknak, akik kételkedtek abban, hogy Diana és Charles narratívája megállhatja a helyét a 20. század végének Nagy-Britanniájában. Tizennégy évvel később, a fentiekben említett *Panorama*-interjú idején egészen más volt az alaphangulat – ám ennek nem csupán az volt az oka, hogy a walesi hercegi pár házassága akkorra már darabjaira hullott. 1995-ben Diana elsősorban nem a walesi hercegnő szerepét töltötte be, hanem a tömegmédiá egyik legnagyobb (ha nem a legnagyobb) sztárjává vált az Egyesült Királyságban, s igen jól eladható médiatermekként funkcionált a világ többi részén is. Munk Veronika szerint „az eleve nyilvános térben szereplő, ismert ember is válhat celebrityvé, ha a személy közérdeklődésre számot tartó, funkcionális tevékenységéről (...) a média érdeklődése a magánélete felé fordul, és annak részleteit igyekszik bemutatni” (Munk, 2009). A mai értelemben vett bulvármédia számos eleme már jó száz esztendeje létezik,²⁰ ám a felfokozott bulvárosodás valójában a kilencvenes évek elejére harapódzott el, annak az időszaknak a kezdetére, melyet a *Life* magazin csak a „tabloidok évtizedének” nevezett (Császi 160. o., 2003). Ez a minőségi változás Dianát illetően még akkor is kiválóan megfigyelhető, ha az újságírók vele kapcsolatos hozzáállásának eleve fontos tényezője volt a magánélete iránti érdeklődés. A walesi hercegnő éppen egy fordulóponton csöppent a királyi családba és a média világába: a tabloidizációnak még csak az előjelei mutatkoztak 1981-ben, a folyamat kibontakozása során pedig jól jött egy olyan családtag, aki kívülről érkezett „a Cégbe”, s személyét nem terhelte születési jogon örökölt szimbolikus hatalom.

Míndeközben gyors fogalmi és életmódbeli változások zajlottak a társadalmi nemek szférájában is. Ekkorra – Mike Storry és Peter Childs gondolatait idézve – „a szolgáltatási szektor gyors fejlődése (...) új utakat nyitott meg a női foglalkoztatottság előtt”²¹ (Storry és Childs 130. o., 1997), s a Thatcher-érán megedződött brit nők ki is használták ezeket a lehetőségeket. A kilencvenes évek első felében egyre hétköznapibbá váltak az olyan kifejezések, mint „egyedülálló anya”²² (Storry és Childs 126. o., 1997) és szingli-életmód, s az élet alapvető, nyilvánosan is sokat értelmezett velejárójává vált egy női tiszteletes látványa²³ (Storry és Childs 119. o., 1997), a szexuális vágy tárgyaként ábrázolt férfitest képe²⁴ (Storry és Childs 134. o., 1997), vagy az a nézet, hogy a házasság intézménye egyfajta „kölcsonösségen alapuló”²⁵ szövetség (Storry és Childs 125. o., 1997). Ezek a változások – a feminizmus harmadik hullámát részben meglovagolva, részben pedig azzal egyetértésben – egyre inkább a mindennapok részévé tették, hogy a gender állandóan mozgó, rögzítetlen kategória, mely folyamatosan „konstruálódik és dekonstruálódik”²⁶ (Gled-

hill 72. o., 1992) az egyén és a társadalom életében történő változások mentén (és/vagy azokat inspirálva). Egyre inkább a közbeszéd, a hétköznapi értelmezés részévé vált, hogy „a kultúra jelei”,²⁷ köztük a mind szélesebb körben használt tömegmédiá jelei, ennek a küzdelemnek is teret biztosítanak (Gledhill 72. o., 1992).

A fentiek alapján nehéz lett volna jobb sztárt választani a média számára igazsak termékeny ellentmondások bemutatásához, mint a közismert, fiatal és csillagzó Dianát, aki a gender jelölőivel szorosan körbevett alakként tűnt fel a '80-as évek elején, s egy évtizeddel később már megfelelően kaotikus magánélettel is rendelkezett. A királyi családban ez a periódus „a walesiek háborújának” időszaka volt; a brit média ezen szavakkal írta le a walesi herceg és hercegnő (és közvetlen köreik) között zajló küzdelmet, mely izgalmas konfliktusok végeérhetetlen sorát biztosította az újságírók számára. A walesi hadszíntérhez kapcsolódó események egészen más minőséget képviseltek, mint Károly és Diana eljegyzése és esküvője: míg az utóbbiak a királyi magánélet nyilvános, önként (vagy legalábbis megszokott módon) feltárt eseményei közé tartoztak, s a monarchia folytonosságát biztosították, addig az előbbiek a másik, rejtett oldalra ígértek bepillantást.

Nicholas Mirzoeff azt írja, hogy Diana recepciójában ebben az időszakban „a nőkkel kapcsolatos erősen hagyományos és konzervatív nézetek keveredtek a változások lassú elfogadásával”²⁸ (Mirzoeff 248. o., 1999), s a média ezt a folyamatot a gender jelölőivel ellentmondásosan ellátott, a privát életet középpontba állító narratívákkal aknáztta ki. Diana alakját annyira felnagyította – és a napi használatban szét is tördelte – a tömegmédiá, hogy rendkívül sokat elbír: ugyanannak a szerepnek a színe, a visszája és bármilyen variációja megmutatkozhatott vele kapcsolatban – méghozzá úgy, hogy elég volt egyet lapozni például a *Sun* nevű bulvárlapban, s egy egészen különböző szerepkör bukkant fel a másik oldalon. A dinamikus változásoknak így válhatott kiváló felületévé a walesi hercegnő: egyszerre volt jelen a fogyasztók tudatában Diana, a gondoskodó anya, aki az egész éjszakát a kórházban töltötte fejsérülést szenvedett fiával – míg az apa az operában mulatott (Lague, 1991) –, és az a Diana, aki a jóképű tiszt, James Hewitt²⁹ (majd mások) karjai közt kereste a boldogságot (*Diana*'s). Előfordult, hogy a média egy törekeny mentális egészséggel rendelkező, nagy nyomás alatt álló nő portréját festette meg (Vallely, 1996), akinek talán fogalma sem volt, mibe vág bele tizenkilenc esztendősen, miközben kirajzolódott egy olyan modern asszony (majd egyedülálló anya) képe is, aki a válása után képes volt saját kezébe venni az életét – s akár a divat rafinált eszközét is felhasználta, hogy ezt a benyomást erősítse (*Diana*). A befogadók számára ez az elrendezés azért lehet(ett) igen vonzó, mert *egyetlen*, jól ismert személy arca fedett le *számos*, nagyon különböző narratívát. Ez pedig azt jelentette, hogy miközben ezen populáris termékek fogyasztói egyik szövegből a másikba csöppentek³⁰ (Fiske 196. o., 2003), nem csak a genderkategóriák – sokszor kellemtelen érzéseket előidéző – ütközését tapasztalhatták meg, hanem azt is átélheték, hogy az identitás-patchwork több „foltjával” is azonosíthatják magukat *egyszerre* (Gripsrud 19. o., 2006) a társadalmi nemek tekintetében.³¹

Diana részben elszenvetője, részben viszont aktív résztvevője volt ennek a jelölő- és jelentéstermelési folyamatnak. A tevékeny szerepvállalásra jó példa a már a bevezetésben is említett *Panorama*-interjú, mely az említett folyamatok kicsü-

csosodásának is tekinthető, hiszen megmutatta, mekkorát változott a tömegmédiá és a gender helyzete Nagy-Britanniában a '80-as és '90-es években, s hogy a walesi hercegnő miképpen került a kettő fúziójának gyújtópontjába. A beszélgetéshez a Kensington-palota egy lágyan megvilágított szobáját használták, s Diana drámai-an letisztult öltözékben és sminkben önként vallott a '90-es évekbeli (hercegnői szerepek nehézségeiről. Roger Silverstone szerint ez az interjú megbillentette a szimbólum és a valóság közötti egyensúlyt (Silverstone 92. o., 2008), „de nem azért, mert Diana kritikával illette a királyi családot (noha nyilván ennek is megvoltak a következményei), hanem mert emberibbnek mutatta magát, mint amilyennek szabad volt neki” (Silverstone 92. o., 2008). A hercegnő olyan dolgokat említett meg az interjúban, amelyekről brit királyi pozícióban lévő személy még soha nem beszélt ilyen nagy nyilvánosság előtt. Szó esett bulimiáról (mely még mindig inkább a nők betegsége, mint a férfiaké), szülés utáni depresszióról, majd ebben a sérülékeny pozícióban hirtelen átvette az irányítást, s a fehér lovon érkező herceget jelölte meg problémái forrásaként. Több ponton is hangot adott annak a véleményének, hogy a férje féltékeny a népszerűségére – s egyébként sem valószínű, hogy valaha király lesz belőle –, és egy újabb, gyengéd és „tradicionálisan” nőies váltás jegyében elmondta, hogy „az emberek szívének királynőjeként”³² (*princess diana panorama part 7*, 00:01:19) látja magát a jövőben. Nem csoda, hogy ez az interjú óriási botrányt kavart, hiszen Diana itt úgy helyezkedett a gender jelölői által ellentmondásosan átítatott pozíciókba, hogy azt a tömegmédiát használta eszközként, mely természetesen semmit sem szeretett volna jobban, mint a nem éppen hétköznapi hercegnő hétköznapi dolgairól beszámolni. Az interjú végén ráadásul maga Diana is rákérdezett a saját női és hercegnői helyzetére, arra a pozícióra, amely sokak számára veszélyesnek tűnhetett (és tűnik ma is): „Miért erős? Honnan kapja az erejét? Hová viszi?”³³ (*princess diana panorama part 7*, 00:02:36)

„Örület, hogy még mindig ezt nézzük!”³⁴ (torontonian1978, 2011) – kommentelte a *Panorama*-interjú alá „torontonian1978” a *YouTube*-on. A jelenlegi helyzetből kiindulva, még a 26 millió brit tévénézőt (*Az Egyesült Királyságban...*) vonzó esküvője³⁵ ellenére is kétséges, hogy Kate Middleton videóit hamarosan elöntik a hasonlóan eksztatikus és önreflexív hangvételű bejegyzések, s egyelőre talán az sem okozna közfelháborodást, ha a hercegnő rendszeresen az út másik oldalán sétálna. Mindennek pedig talán az az oka, hogy amíg a média (és időnként a hercegi média-tanácsadók is) újra meg újra Diana utódjaként próbálják kijelölni Catherine hercegnőt,³⁶ addig csupán egy másik korszak nem túl hiteles árnyaként érzékelhető a jelenléte. A saját szerepkör megteremtése – különösen hosszú távon – pedig még nehezebb feladat: Diana felfokozott recepciójához a thatcherizmus háttere éppúgy kellett, mint a médiában lezajló tabloidizáció, s mindehhez kapcsolódott egy olyan életút, amely illeszkedett az említett folyamatokba. Ebből a bonyolult és finoman szőtt összefüggérendszerből töltöttek a tizenhárom éve halott walesi hercegnő iránti nem szűnő érdeklődés, mely 1997-es halálakor ezreket vonzott London utcáira és milliókat ültetett a televízió elé. S ez az oka annak, hogy Diana – megragadhatatlanságával – mindig képes volt a nem egészen tisztán látható „másik oldalon” maradni.

JEGYZETEK

A publikáció elkészítését a TÁMOP projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

1. Catherine Elizabeth Middleton anyai ágon valóban munkásosztálybeli felmenőkkel rendelkezik, ám módos vállalkozó szülei (Carole és Michael) révén már a felső középosztály tagjaként nőtt fel.

2. Saját fordítás: „*all you could hear was -oh, she's on the other side!*”.

3. Saját fordítás: „*Princess Diana was the most dangerous woman in recent history*”.

4. Saját fordítás: „*She almost brought down the Royal Family and therefore would have prevented Her eldest son from becoming (sic!) a future King*”.

5. „The Firm”; a monarchia intézményének „beceneve”.

6. Életének voltak olyan későbbi pillanatai, melyekkel kapcsolatban valószínűsíthető, hogy belekapaszkodott ebbe a szerepbe, s tudatosan is formálta a róla kialakult képet. Ám házassága első éveiben, különösen pedig az eljegyzése idején rá irányuló figyelemben ez a célzatosság még nem játszhatott olyan meghatározó szerepet, mint élete végén, amikor virágzott a paparazzo-kultúra – könnyen meglehet, hogy az utóbbi időszakban már nem egyszer maga küldött az őt „zaklató” fotósokért.

7. Saját fordítás: „*here was a situation which hadn't ever happened in history in the sense that the media were everywhere*”.

8. A privát és a publikus elkülönítésének általánosságban vett problémaköre túlságosan is bő mérítés lett volna ebben a tanulmányban; a fenti meghatározásban kizárólag arra szerettem volna kitérni, hogy *itt* mit értek a fogalompár alatt.

9. A brit királyi család esetében mindez természetesen igen nagy kockázatot jelentett – akkorát, hogy azt talán fel sem tudták mérni az 1980-as évek elején. A monarchia hűvös és sziklaszilárd nemzeti szimbólumból eleve nehézkes és óvatos – ám egyre inkább elkerülhetetlennek tűnő – folyamat során kezdett csillogó médiaintézménnyé válni, s arra az ő esetükben sem volt semmi garancia, hogy a média is azt tartja majd a magánélet részének, amit a királyi ház. Diana kitérülései pedig egyértelműen felgyorsították és megbonyolították ezt a folyamatot.

10. Saját fordítás: „*Margaret Thatcher sought to [...] return Britain to an economic, political, and social regime characteristic of the Victorian period*”.

11. Saját fordítás: „*an intensification between existing inequalities between men and women*”.

12. Saját fordítás: „*Thatcher owes her successful career in part to the achievements of the women's movement, which pressed for an increase in the number of female politicians, but she never acknowledged this*”.

13. Saját fordítás: „*Thatcher made no attempt to promote the careers of other women*”.

14. Saját fordítás: „*attacks on trade unions [...] had very negative consequences for women as the most vulnerable section of the workforce*”.

15. Saját fordítás: „*Don't Do It Di!*”.

16. Saját fordítás: „*a coded, but nevertheless explicit, concern about Diana's presumed premarital virginity*”.

17. Ezzel szemben Catherine Middleton arcát néhány másodperccel az oltárhoz érkezés után felfedte az édesapja; a pillanatot a BBC1 közvetítése során nem mutatták.

18. Diana Spencer vőlegénye – Charles Philip Arthur George – első két nevét cserélte fel; Charles második neve megegyezik apjának egyetlen keresztnevével.

19. Saját fordítás: „*Here is the stuff of which fairy tales are made*”.

20. „*A mai értelemben vett bulvármédia kialakulása Európában a 19. század utolsó harmadára tehető*” (Munk, 2009).

21. Saját fordítás: „*the rapid growth in the service sector [...] opened up new areas of female employment*”.

22. Saját fordítás: „*growing numbers of single mothers*”.

23. Saját fordítás: „*the ordination of women priests*”.

24. Saját fordítás: „*more sexualised male images*”.

25. Saját fordítás: „*companionate model*”.

26. Saját fordítás: „*constructed and deconstructed*”.
27. Saját fordítás: „*cultural signs*”.
28. Saját fordítás: „*it combined very traditional and conservative attitudes to women with a slow acceptance of the changes that are now taking place*”.
29. A James Hewitt-narratíva Diana történetének nem halványuló elemei közé tartozik, ugyanis a média mintegy tizenöt éve „melegen tartja” azt a pletykát, mely szerint a volt lovastiszt Harry herceg édesapja. A néhány éve televíziós karrierrel is – kevés sikerrel, ám kitartóan – próbálkozó Hewitt tagadja az apaságot.
30. Saját fordítás: „*He or she dips into and out of the text*”.
31. Ez a megfigyelés látszólag csak a női befogadókra vonatkozhat, ám a férfiaknak ugyanúgy megvolt a lehetőségük arra, hogy ezekhez az elbeszélésekhez a társadalmi nemek szempontjából viszonyuljanak.
32. Saját fordítás: „*a queen of people's hearts*”.
33. Saját fordítás: „*Why is she strong? Where does she get it from? Where is she taking it?*”.
34. Saját fordítás: „*it's (sic!) crazy we're still watching this*”.
35. Az Egyesült Államokban viszont a várt nézőszám egy hatodát hozta az esküvő; a világméretű nézettségről egyelőre nincsenek adatok. (*Az Egyesült Államokban...*)
36. Catherine hercegnő Diana gyűrűjét viseli, s eljegyzése kapcsán számos egyéb szempontból – ruháival, fényképbeállításával – is megidézte anyósa alakját. A 2011. április 29-én megtartott királyi esküvő viszont – érdekes módon – meglehetősen „Diana-mentes” volt, ami már talán éppen a saját szerep keresését vetíti előre.

BIBLIOGRÁFIA

- Az Egyesült Államokban a vártnál jóval kevesebben nézték a királyi esküvőt* [online]. 2011.05.02. <http://www.origo.hu/index.html>; <http://www.origo.hu/teve/20110502-az-egyesult-allamokban-228-millio-nezo-kovette-figyelemmel-vilmos-herceg.html>? Utolsó letöltés: 2011.05.06.
- Az Egyesült Királyságban 26 millióan nézték a királyi esküvőt* [online]. 2011.05.01. <http://www.origo.hu/index.html>. <http://www.origo.hu/teve/20110501-az-egyesult-kiralysagban-26-millioan-neztek-a-kiralyi-eskuvot.html>. Utolsó letöltés: 2011.05.06.
- Diana: *Exclusive: A Stunning Portfolio of Princess Di's New Look by Mario Testino plus The Princess Rebuilds Her Life by Cathy Horyn* [címlap]. Vanity Fair, 1997 július.
- Diana's Secret Lover* [címlap]. People, 1994.10.17.
- Keith, Brian: *Komment a Diana's greatest legacy: A son who'll be a better husband than cold Charles című írásához*. [online] 2010.11.20. <http://www.dailymail.co.uk/home/index.html>. <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1331449/Dianas-greatest-legacy-Prince-William-better-husband-Charles.html>. Utolsó letöltés: 2011.05.01.
- Lague, Louise: *Questions for an Absent Father* [online]. 1991.06.27. <http://www.people.com/people/>. <http://www.people.com/people/archive/article/0,,20115338,00.html>. Utolsó letöltés: 2011. 05.05.
- princess diana panorama interview part 1.wmv* [online]. 2009.12.22. <http://www.youtube.com/>. <http://www.youtube.com/watch?v=6RKG7bVnIOo>. Utolsó letöltés: 2011.05.01.
- princess diana panorama part 7.wmv* [online]. 2009.12.23. <http://www.youtube.com/>. <http://www.youtube.com/watch?v=5Ss08CllCpC&feature=related>. Utolsó letöltés: 2011.05.01.
- Royal Wedding Ceremony of Charles & Diana (2/8)* [online]. 2010.04.18. <http://www.youtube.com/>. <http://www.youtube.com/watch?v=oyOSy1GicJE&feature=related>. Utolsó letöltés: 2010.05.07.
- Royal Wedding Ceremony of Charles & Diana (4/8)* [online]. 2010.04.18. <http://www.youtube.com/>. <http://www.youtube.com/watch?v=yv11-u3Hang&feature=related>. Utolsó letöltés: 2010.05.07.
- torontonian1978: *Komment a The Panorama Interview Princess Diana című videóhoz*. [online] 2011 február. <http://www.youtube.com/>. <http://www.youtube.com/watch?v=4kqJdWooMM>. Utolsó letöltés: 2011.03.20.
- Vallely, Paul: *Queen Scornful of Diana's Bulimia* [online]. 1996.10.04. <http://www.independent.co.uk/>. <http://www.independent.co.uk/news/queen-scornful-of-dianas-bulimia-1356579.html>. 2011.05.07.

Brunt, Rosalind: *A 'divine gift to inspire?': Popular cultural representation, nationhood and the British monarchy*. In: Strinati, Dominic és Stephen Wagg (szerk.): *Come On Down?: Popular media culture in post-war Britain*. London: Routledge, 1992. 285–301. o.

Császai Lajos: *A média tabloidizációja és a nyilvánosság átalakulása*. Politikatudományi Szemle, 2003. 2. 157–172. o.

Fiske, John. *Reading the Popular*. London: Routledge, 2003.

Franklin, Sarah, Celia Lury és Jackie Stacey: *Feminism, Marxism and Thatcherism*. In: Uő.: *Off-Centre: Feminism and Cultural Studies* [online]. <http://books.google.hu/>. http://books.google.hu/books?id=SSPSt6NQJhgC&printsec=frontcover&dq=off+centre+sarah+franklin&source=bl&ots=KK9U8K6OWd&sig=p81XuJWUbUtFUjBvWC_V38gJQag&hl=hu&ei=b-S9TcDHDMMHFswaTkeX_BQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CB4Q6AEWAA#v=onepage&q&f=false. Utolsó letöltés: 2011.05.01. 21–49. o.

Gledhill, Christine: *Pleasurable Negotiations*. In: Pribram, Deidre (szerk.): *Female Spectators: Looking at Film and Television*. London: Verso, 1992. 64–90. o.

Gripsrud, Jostein: *Médiakultúra, médiatársadalom*. Budapest: Új Mandátum, 2006.

Kingsley Kent, Susan: *Gender and Power in Britain, 1640–1990*. Taylor & Francis e-Library, 2001.

Mirzoeff, Nicholas: *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999.

Munk Veronika: *Sztárság, elméletben* [online]. Médiakutató, 2003 tavasz. http://www.mediakutato.hu/http://www.mediakutato.hu/cikk/2009_01_tavasz/01_sztarsag_elmeletben. Utolsó letöltés: 2011.05.01.

Ribberink, Anneke: *Gender Politics With Margaret Thatcher: Vulnerability and Toughness* [online]. Gender Forum, 2010. 30. <http://www.genderforum.org/>. <http://www.genderforum.org/issues/de-voted/gender-politics-with-margaret%20-thatcher>. Utolsó letöltés időpontja: 2011.05.01.

Silverstone, Roger. *Miért van szükség a média tanulmányozására?* Budapest: Akadémiai Kiadó, 2008.

Storry, Mike és Peter Childs: *British Cultural Identities*. London: Routledge, 1997.

HUSZÁR LINDA

Kép-olvasás

AZ INTERMEDIALITÁS FIKCIÓJA MÉSZÖLY MIKLÓS FILMJÉBEN

Az intermedialitás mint fikció

Az intermedialitás kérdésköre olyan köztes térben visszhangzó dialógust hoz létre, amely a különböző tudományágakhoz tartozó elméleti diszkurzusok kommunikációját jelenti. S ez nemcsak az egyes problémák különböző szempontú vizsgálatának lehetőségével kecsegtet, hanem magukról a diszkurzusokról (mint jelrendszerokről, intézményekről stb.) is vall; mintegy elméleti önreflexióként működik.

A választott szöveg – Mészöly Miklós 1976-ban megjelent *Film* című regénye – egy pszeudó-intermediális jelenség, amennyiben saját médiumát egy másik médium áttételében jeleníti meg. A szövegre illesztett fikcionális narratív keret (a film, a mozgóképesség) éppúgy értelmez, illetve átértelmez bizonyos regény- és szövegkonvenciókat, mint ahogy a szövegen belüli beékelések (levéltörödékek, fotó- és képleírás, újságcikk, hirdetés) „a regény műfaji rendszerét saját, új szövegkörnyezetükként működtetik” (Thomka 2001: 49). Így a lineárisnak bajosan sem nevezhető elbeszélés horizontális szerkezeti síkját annak minden pontján egy többre-