

Lips Adrián

Hollywood „bezöldül”? Az ökokritika és a közönségfilm kapcsolata

Hódosy Annamária *Biomozzi – Ökokritika és populáris film* című kötetéről

Hódosy Annamária a Szegedi Tudományegyetemen oktat, a médiaelméleteket, a testelméleteket és az ökokritikát kutatja. *Biomozzi – Ökokritika és populáris film* című kötetében, amely 2018-ban a Tiszatáj Könyvek Kiadó gondozásában jelent meg, a környezetvédelem témájának megjelenítési módjait és annak lehetséges következményeit vizsgálja a közönségfilmekben.

De mi az ökokritika, vagyis *ecocriticism*,¹ és hogyan kapcsolódik a közönségfilmekhez?

„Az ökokritika egyike a legfiatalabb amerikai irodalomértelmező iskoláknak, kezdetei a nyolcvanas évek végére tehető, amikor az irodalmi művekben megjelenített környezet vizsgálatának elméleti kérdései egyre határozottabban fogalmazódtak meg egyre több, lassan csoporttá szerveződő amerikai irodalmár számára. [...] Az irányzat térhódítása, megszállás a kilencvenes évekre tehető” (Nemes 2007: 341).

Az első, ökokritikában jelentősebb mérföldkőnek tekinthető mű a Cheryll Glotfelty által szerkesztett, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* című tanulmánykötet, amelynek módszertani példáit a szerző – kijelölve írási szűkebb perspektíváját és kérdéseit – a filmes ökokritika (vagy öko-cinekritika) nyelvére írja át az első, bevezetesként szolgáló fejezetben: Hogyan jelenik meg a természet a filmben? Milyen szerepet játszik a fizikai környezet a cselekményben? Vajon a narratívákban megjelenő értékek összhangban állnak-e az ökológiai elvekkel? Hogyan befolyásolják a föld kulturális metaforái a természet filmnyelvi ábrázolását (Glotfelty 1996 nyomán Hódosy 2018: 22)? A konkrétan filmes ökokritikával foglalkozó művek közül Adrian Ivakhiv *Ecologies of the Moving Image* és David Ingram *Green Screen* című munkáit emeli ki, amelyek központi kérdései a következők: Vajon hozzájárul-e a hollywoodi közönségfilm a környezeti tudatosság növekedéséhez? Vajon mennyire kompromittálja a fogyasztói kultúra fenntartása iránti igény a közönségfilm természetképét? Hódosy fontosnak tartja Pat Brereton vizsgálódásait is (*Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema és Animated Ecocinema and Affect*), aki olyan közönségfilmeket elemez, amelyeknek egyes felvetései, részletei a nem emberi világ harmóniájára, békéjére vagy félelmetes erejére irányítják a nézők figyelmét. A kutatási előzményeket tekintetbe véve a könyv címében szereplő „biomozzi” címke vagy kifejezés viszont – teszi hozzá a szerző – leginkább a filmes ökokritika leleplező irányultságára és természetére utal. Vagyis arra, hogy a témában releváns vizsgálatok egyre inkább arra törekednek, hogy a látszólag környezetbarát szemlélet mögött megbújó és annak részint vagy egészen ellentmondó fogyasztói mentalitást tetten ériék.

A könyv további szegmenseiben így Hódosy arra törekszik, hogy utóbbi szemléletmódnak eleget téve hozzon releváns példákat az öko-cinekritika aktuálisnak tekinthető kérdéseire. A második fejezetben a biomozsi retorikai

1 „Az amerikai természetleíró irodalom értelmezéséből származó és az ökológiai tudatosság által erősen befolyásolt ökokritika mindenféle környezet irodalomban betöltött szerepét leírhatja, így (különösen újabb formáiban) nem szűkíthető le a természeti tájat középpontba állító irodalmi művek vizsgálatára. Az ökokritika távolról sem egységes, és folyamatosan alakuló értelmezői iskola, amely erősen interdiszciplináris jellegű” (Nemes 2007: 412). Egyéb releváns fogalomnak tekinthető: antropocentrizmus/biocentrizmus/ökocentrizmus, hely/tér, (zöld) kulturális tanulmányok, mély ökológia/társadalmi ökológia, ökofeminizmus, ökológia, természet-irodalom (Nemes 2007: 411–414).

stratégiáira irányítja a figyelmet. Kiemeli, hogy a környezetpusztítás és annak várható következményeinek áttételes megjelenítése nem minden esetben a védekezést, a „klímatagadást” szolgálja, hanem egy olyan filmkészítési módszert feltételez, amelyben a filmkészítők kijátsszák a nézők kelletlenségét, és végül a természeti problematika ott is utoléri őket, ahol azt gondolnák, a fogyasztói kultúra biztonságos álmvilágába menekülhetnek.² Következésképpen:

„A »biomozzi« lehetővé teszi, hogy anélkül dolgozzuk fel »ökológiai félelmeinket«, hogy eközben szemtől szembe kellene kerülnünk azokkal, s így anélkül szélesítsük örökölt antropocentrikus perspektívánkat ököcentrikus látásmóddá, hogy tudatos döntést kellene hoznunk a változás érdekében” (66. o.).

A harmadik fejezetben a bűnbeesés mítosz öko-cinekritikájaként felmerül az ember és a természet viszonyának filmalkotásokon keresztül történő, felelősségre vonó allegorikus ábrázolása, amely a szerző elgondolása szerint a modern életvitel és a természet rendje közötti feszültséget mutatja be a nézőknek.³ A negyedik fejezetben Hódosy kritikai kultúrakutató szemlélete lenyomataként felhívja a figyelmet a „nő” és a „természet” összefüggéseinek filmes megfogalmazásaira.⁴ Ezek összegzéseként arra jut:

„Bár a nők filmes reprezentációját egyre kevésbé, a populáris természetábrázolásokat többnyire még mindig azok a sémák uralják, amelyeket Mulvey a patriarchális nőábrázolás legfőbb jellemzőinek tekint, s amelyek ekképp a nőknek a férfiszubjektumokhoz képest való tárgyiasítását, valamint a tekintetüknek, tetteiknek való alávetettségüket biztosítják” (179. o.).

Az ötödik fejezetben PETA-reklámokat és olyan további közönségfilmeket is elemez, amelyekben a filmkészítők – a szerző kritikai olvasata szerint – az állatokkal való bánásmódot és az állatkísérleteket a nyugati (a közönségfilmeket illetően hollywoodi) kultúra és tudomány nőiséghez való viszonyával hozzák összefüggésbe.⁵ A hatodik fejezetben néhány, bizonyos betegségeket (mint a hisztéria, a depresszió, a skizofrénia) a természeti katasztrófákkal kapcsolatba állító filmalkotást vizsgál.⁶ Kiemeli, hogy:

„A filmekben bemutatott »őrültség« nem pusztán a nők, még csak nem is az ember, hanem az emberi és nem emberi természet ellenőrzésére és »megfegyelmzésére« irányuló igény nyel szembeni »biológiai védekezés« alkalmasint hősies, alkalmasint hiábavaló megnyilvánulásaként tűnik fel” (240. o.).

A hetedik fejezetben az állatokkal való bánásmód közönségfilmekben történő ábrázolásával foglalkozik.⁷ Megállapítja, hogy az állatokhoz való megváltozott hozzáállás némiképp párhuzamba állítható a különböző emberi jogi mozgalmakkal, az emancipációval és a szabadságjogok kiterjesztésével. Legvégül, a nyolcadik fejezetben a közönségfilmek energiához (és az energiabiztonsághoz) való viszonyára tér ki, következtetésképpen hangsúlyozza a különböző filmes fikciós világábrázolás⁸ megsokszorozódását és sokféleségét.⁹

2 Jelentős alkotások: *Az Omega ember* (1971), *Az állatok napja* (1977), *Az 5. hullám* (2016) és *Vaiana* (2016).

3 Jelentős alkotások: *Halhatatlan szerető* (2013) és *Noé* (2014).

4 Jelentős alkotások: *Armageddon* (1998), *Mint a hurrikán* (1999), *Rejtélyek szigete* (2006), *Avatar* (2009) és *A búra alatt* (2013–2015).

5 Jelentős alkotások: *Solaris* (1972) és *Alien 4: Feltámad a halál* (1997).

6 Jelentős alkotások: *Elkülönítve* [a könyvben eredeti címével – *Safe* – szerepel] (1995), *Melankólia* (2011) és *Menedék* (2017).

7 Jelentős alkotás: *Jurassic World* (2015).

8 Jelentős alkotások: *Csillagkapu: Atlantisz* (2004–2009), *James Bond: A Quantum csendje* (2008), *Csillagok között* (2014) és *Transzcendens* (2014).

9 Rámutat a narratívaalkotás és -átélés szükségletére, miszerint „velünk született képességünk és motivációnk van a fikció alkotására és élvezésére. Az agyunkban a mások tevékenységének hatására is aktiválódó tükrö-neuronok lehetővé teszik mások cselekvéseinek megértését és azt, hogy beleérezzük magunkat mások helyzetébe” (364. oldal).

A *Biomozzi – Ökokritika és populáris film* című kötet fő érdeme, hogy Hódosy Annamária nagyszámú közönségfilmet és szakirodalmi forrást dolgoz fel, emellett törekszik arra, hogy feltérképezze a filmes ökokritika (vagy öko-cinekritika) lehetséges irányvonalait. Mivel jelen esetben a kritikai kultúrakutatás egy friss, jelenleg is alakulóban lévő irányzatáról beszélünk, a szerző által jelentősnek tartott filmek, az azok kapcsán feltett kérdések, és az azokra adott válaszok további interdiszciplináris elemzések megvalósításának igényét vetítik elő. (Hódosy Annamária: *Biomozzi – Ökokritika és populáris film*. Tiszatáj Könyvek Kiadó, Szeged, 2018, 428 oldal, 3490 forint.)

Irodalom

Glotfelty, Cheryll & Harold Fromm, eds. (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press.

Nemes Péter (2007): Az ökokritika rövid története és Glosszárium. *Helikon. Irodalomtudományi Szemle*, 3. sz. 341–347. és 411–414. o.

Lips Adrián kommunikáció- és médiatudomány alap- és mesterképzésen végzett a Károli Gáspár Református Egyetemen. A mesterszakos évek alatt – 2013 és 2015 között – a Karády Katalin imágója és emberi sorsa köré szerveződő médiareprezentációkat vizsgálta. Jelenleg a Budapesti Corvinus Egyetem Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskolájának doktorjelöltje, témavezetője: Dr. habil Sepsi Enikő. A Károli Gáspár Református Egyetem Benda Kálmán Bölcsész- és Társadalomtudományi Szakkollégium nevelőtanára, emellett a KRE BTK Művészettudományi és Szabaddbölcsészeti Intézet tudományos segédmunkatársa és a KRE BTK Szeleczy Zita Kutatócsoport projektvezető doktorjelöltje. Disszertációkutatásának egyik alapkérdése az, hogy miként befolyásolták az egyes történelmi események Karády Katalin és Szeleczy Zita imágóját és emberi sorsát az 1930-as, 1940-es évektől az 1950-es évek végéig terjedő időszakban. Email: lips.adrian@gmail.com