

Az ökokritika pillanata

HÓDOSY ANNAMÁRIA: *BIOMOZI. ÖKOKRITIKA ÉS POPULÁRIS FILM*.

SZEGED: TISZATÁJ KÖNYVEK, 2018.

Nem ismerek idősebb, magyar szerző által írt filmes könyvet Hódosy Annamária *Biomozijánál*. A kötetnek esélye van rá, hogy a tudományos közegeen kívül megérkezzen abba az értelmiségi-középosztálybeli diskurzusba is, amely az utóbbi néhány évben központi témává, a legaktuálisabb társadalmi közüggé emelte a klímaválságot, illetve az ahhoz való lehetséges viszonyulási módokat. Oda, ahol a percepció és cselekvési mintázatok között az egyéni felelősség hangsúlyozása és az életmódváltás „kötelessége” viaskodik a rendszerszintű változtatást sürgető, aktivista attitűddel. A korábban elsősorban irodalomelméleti és genderfókuszú tudományos szövegeket publikáló Hódosy, a Szegedi Tudományegyetem Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének oktatója egy lépést hátrál, és kultúraelméleti, pontosabban ökokritikai szűrőn keresztül mutatja be, hogyan artikulálódnak az ökológiai, klímaügyi kérdések a kortárs tömegfilm reprezentatív alkotásaiban. Kritikai közelítésmódját a feltárás és elemzés, olykor egyenesen a leleplezés igénye motiválja: mit árulnak el a filmek ember és természet viszonyáról, nő és természet ideologikus kapcsolatáról, az állatokkal való bánásmód történeti alakulásáról? Ökokritikai filmelemzései mögött pedig – az olvasó nézőpontjából mindenképp – ott bujkál a társadalmi értelemben legfontosabbnak tekinthető, mégis nyilvánvalóan naiv kérdés: a bemutatott filmek megértése képes-e oldani a fenyegető klímakatasztrófa okozta szorongásainkat? Van-e kiút?

Két fogalom rögtön tisztázásra szorul. Az egyik, az ökokritika, a kritikai kultúrakutatás ismert terepének számít, míg a másik, a „biomozí”, Hódosy saját leleménye, amely kifejezetten az ökokritikai aspektusból gyümölcsöző elemzésnek alávethető filmeket fed, ily módon a meghatározása bevallottan kissé önkényes – biomozí az, amit a szerző annak lát. „Ökokritikai olvasatokat kívánok adni ezekről a filmekről, ám nem feltétlenül abban az értelemben, hogy a természet kizsákmányolásának reprezentációját vagy ennek kritikáját keressem bennük. Inkább

azokat az előzetes elképzeléseket, konvenciókat, narratívákat és retorikai stratégiákat vizsgálom, amelyek a természet filmes reprezentációit és főként azok újabb változását meghatározzák; arra próbálok választ találni, hogy a jövővel kapcsolatos félelmeink és reményeink miatt, és miért épp így koncentrálnak a környezethez való viszonyunk megjelenítési köré. (...) A különböző humán diszciplínák ökológiai szempontokat érvényesítő ágait összefogó, s újabban »környezetbölcslethez« (Environmental Humanities) nevezett terület egészéről igyekszem meglátásokat gyűjteni a könyv értelmezési horizontjának gazdagításához, a környezettörténetől az öko-pszichoanalízisig” (pp. 44–45.). Hódosy ezekkel a szavakkal jelöli ki elemzései hatókörét, munkájához pedig elsősorban angolszász szakirodalmat használ, kultúra- és természettudományi műveket egyaránt. A forrásművek gazdag válogatásán jól látható, hogy az ökokritikai, egyáltalán az ökotudatos gondolkodás alapművei milyen mértékben hozzáférhetetlenek magyar nyelven – a hazai szakkönyvek közül a szerző leggyakrabban a Lányi András szerkesztésében megjelent szöveggyűjteményekhez, humánökológiai bevezetőkhöz kanyarodik vissza (*Természet és szabadság*, 2000.; *Környezet és etika*, 2005.; *A fenntartható társadalom*, 2007.)

A *Biomozí* tehát az ökokritika elemzési módszereiben való általános bevezetesként is olvasható, ami már csak azért is tanulságos, mert jellegzetesen interdiszciplináris tudományterületről, módszertanról van szó, amely érintkezik a posztkolonialis és a feminista elméletekkel, használja a marxista és a foucault-i társadalmelemzés szókészletét, és a „posztstrukturalista filozófia nagyjait sem hagyta érintetlenül” (p. 43.). Legegyszerűbben azonban az elemzett művekben felismerhető természetszemlélet azonosítását és kritikáját takarja, amelyet Hódosy a nemzetközi szakirodalom alapján három jellegzetes ideológiai sémára bont: „Ezeket 1. »uralmi modellnek« vagy »imperialista« természetszemléletnek, 2. »pásztori modellnek« vagy »környezetvédő« szemléletnek, és végül 3. »ökocentrikus modellnek« vagy »rendszerelvű« természetszemléletnek nevezem, s gyakran használom majd az egyes filmek értelmezése során” (p. 25.). Az elemzett filmek pedig a „biomozik”, amelyek meghatározásában máris érezhető, hogy a szerző valóban összefüggésbe kívánja hozni elemzéseit az ökológiai válság megoldását célzó társadalmi párbeszéddel. „Vajon nem lehet-e, hogy a filmek – pontosabban a biomozí – akár akaratlanul is olyan stratégiák kiépítését, olyan

attitűdök, készségek és igények kialakulását teszik lehetővé, amelyek a valóságos problémák megoldásában is jól jöhetnek? Sőt, tudtunkon és készítőik tudtán kívül is ezt a célt szolgálják?” – teszi fel a költői, ám nagyon is reményteljes kérdést (p. 364.).

Hódosy azt állítja, hogy az ökológiai kérdéseket felvető biomozi a kortárs tömegfilmben népszerűbb, mint korábban, de ez inkább megérzés, mintsem adatokkal alátámasztott megállapítás. Nehéz is lenne adatokat keríteni hozzá, mert Hódosy egyrészt ki-kilép a tömegfilmes példaanyag keretei közül (és részletesen elemzi Lars von Trier *Melankóliáját* vagy Todd Haynes *Elkülönítve-jét*), másfelől olyan filmeket is ökokritikai módszertannal elemez – tehát „biomozivá” avat –, amelyekben az ökológiai szorongás aligha tapintható ki (mint például a *Mint a kámfor* című romantikus vígjátékban). Elemzési mintája tehát sokszínű és kissé széttartó, az értelmezések alaposága, módszeressége azonban az összes citált film feldolgozását indokolttá teszi. Az ökokritika gondolkodási irányába bevezető fejezetet és a biomozi „retorikai stratégiáit” általánosan összefoglaló tanulmányt követően a kötet más-más ökokritikai aspektusokat kidomborító filmelemzésekből áll, amelyek voltaképpen az ökokritika kultúratudományos kapcsolódási pontjainak különböző lehetőségeit is sorra veszik. A bűnbeesés vallásos mítoszának ökokritikai értelmezését nyújtó filmekként jelöli meg a Darren Aronofsky rendezte *Noét* és, ami izgalmasabb, Jim Jarmusch *Halhatatlan szeretőkjét* – a második elemzés máris bizonyítja, hogy Hódosy bátor és provokatív értelmező, aki olyan filmekkel kapcsolatban is meggyőzően érvel a biomozi kontextusának alkalmazhatósága mellett, amelyeket a mainstream értelmezések jellemzően nem illesztenének ebbe a csoportba. A szerző stratégiájához alkalmasint a feminista gyökerű elemzések esetében társul a legszélesebb elméleti háttértudás. Mind „A Föld iszonytató nőisége”, mind a „Gynökológia: a feminizmustól az ökofeminizmus felé” című fejezetben a természet és a nőiség között húzott párhuzam nagy ideológiai hagyományából indul ki, azt azonosítja vagy bontja le az elemzett filmekben (köztük az *Alien*-sorozat negyedik részében, az *Avatar*ban vagy az *Armageddon*ban). Sőt az „Ökopszichózis: a betegség mint környezetpolitikai ellenállás” fejezetben elemzett két film, a *Melankólia* és az *Elkülönítve* is erőteljesen kapcsolódik a feminista diskurzusokhoz. A könyvet az állatokkal való bánásmód

újszerű, ökotudatos módszereit scenírozó *Jurassic World* és *A suttgó* elemzése, illetve az ökológiai válság technológiai alapú megoldásait, illetve az azokat bemutató filmeket (*Csillagkapu: Atlantisz*, *Csillagok között*, *James Bond: A Quantum csendje*) értékelő fejezet zárja.

Hódosy hiánypótló kötetének nyelvezetére egyszerű jellemző a körültekintő, tudományos alaposág és a helyenkénti csapongás vagy – a jobbára csak a filmek adatalásával, műfaji meghatározásával kapcsolatos – fésületlenség, amely talán a szerzőnek a tudományos érdeklődésen túlmutató, személyes érintettségével magyarázható. A retorikailag is számos kérdésfeltevéssel élő, polemizáló, provokatív stílus az ökotudatos életmód képviselőivel társul, ez a már-már aktivista attitűd érezhető például a veganizmus ellen érvelő gondolatmeneten (pp. 176–177.). Ugyanakkor Hódosy elemzői-értelmezői kreativitása, tág szellemi horizontja olykor a fejezetek fő témáin túl is gondolatgazdag felismerésekhez vezet – lábjegyzetben közli például az egyik legszebb, egymondatos *Solaris*-olvasatot, amellyel találkoztam (p. 234.).

A *Biomoziban* felvetett esztétikai és társadalmi kérdések, problémacsoportok természetesen számos irányban továbbgondolhatóak, amelyek közül kettőt vetnék fel. Hódosy csak nyugati (amerikai) filmekkel foglalkozik, miközben az ökotudatos vagy egyenesen ökokritikai gondolkodás nyilvánvalóan a világ más filmgyártásaiban is megjelenik, és a szerző egyébiránt utal is a posztkolonialis elméletek és az ökokritika kapcsolatára. Különösen a japán film teljes mellőzése tűnik kihagyott lehetőségnek, tekintve, hogy a japán populáris filmkultúrában az ökokritikai alkotói stratégiáknak gazdag történeti hagyományai vannak, legyen szó a *Godzilla*-filmekről vagy Mijazaki Hajaó rajzfilmjeiről. Ugyancsak továbbgondolásra érdemes az ökokritika mint lehetséges filmnyelv azonosítása. Vajon elképzelhető-e olyan film, amely a természetnek kíván „hangot adni”, képes megragadni a természeti és a természetben való lét élményvilágát, fenomenológiáját? Milyen biomozikat találhatunk a kortárs kísérleti filmek között?

Kránicz Bence