

[K r i t i k a]

Nemzet és kultúra

STÓHR LÓRÁNT – ROBERT RU-SHOU CHEN (EDS.): *A KORTÁRS TAJVANI FILMMŰVÉSZET*. BUDAPEST: GONDOLAT, 2020.

Napjainkban, amikor a világ legtávolabbi pontjainak filmtermése érhető el a legkülönbözőbb módokon, különösen fontos, hogy érdeklődésünket, figyelmünket szakértő, hiteles, írott anyagok teleressék. Az elmúlt években miközben több, a kelet-ázsiai filmkultúrák felfedezéséhez mankót kínáló, értő publikáció született magyar nyelven³⁸, a Stóhr Lóránt és Robert Ru-Shou Chen szerkesztésében megjelent, a kortárs tajvani filmművészetben való tájékozódást támogató tanulmánykötethez hasonlókat³⁹ csak elvétve találunk a könyvesboltok és könyvtárak polcain. Pedig itt épp a filmek egyre szélesebb körű elérhetősége révén sokkal többről van szó, mint a kutatói közeg, a felsőoktatás igényeiről. Fontos lenne a film, a kultúra iránt érdeklődőknek „megtanítani”, hogy érdemes a könyvesboltok filmelméleti polcain is keresgélni, ott is van olyan magyar nyelvű kínálat, mint más művészetelméleti részlegeken.

A Stóhr Lóránt és Robert Ru-Shou Chen szerkesztésében megjelent tanulmánykötet miközben szakmailag megfontoltan és körültekintően járja körül az elmúlt évtizedek egyik legizgalmasabb nemzeti filmkultúráját, bevezet Tajvan történelmének társadalmi, politikai és kulturális aspektusait is. A kortárs film és a keleti kultúra iránt érdeklődő olvasó bevezetést kap az ismeretlenségből mindössze pár évtized alatt ki- és csúcsra törő kelet-ázsiai filmgyártások – Dél-Korea és Hongkong – szomszédságában és árnyékában, nem kevés nehézséggel megküzdve megerősödött tajvani filmművészetbe. Hangsúlyozni szeretném, hogy valóban a keleti kultúra

iránt általában érdeklődő olvasók számára is izgalmas válogatással van dolgunk: néhány tanulmánytól eltekintve, a megjelent írások nem csak a filmtudomány és -művészet filozofiai számára értelmezhetőek, hasznosak, jóval szélesebb közönség számára lehetnek érdekesek. Ennek alapját a kötetet amolyan bűvópatakként végig kísérő kultúratudományi megközelítés adja, ami különösen értékessé teszi Stóhr és Chen összeállítását.

Ebből a körből szeretném kiemelni a kötet első szövegét, melyet az egyik szerkesztő, Stóhr Lóránt jegyez. A *Hullámok és hullámvölgyek – A kortárs tajvani filmművészetéről magyar szemszögből* című tanulmányt egyértelműen előszónak szánta a szerző. Lényegében „gyorstalpaló” bevezetést kapunk Tajvan történelmébe és filmtörténetébe, amihez Stóhr elméleti keretként Hjort és Petrie széles körben használt „kis nemzetek mozija” fogalmát használja, teljesen érthető módon. Hasonlóan üdvözlendő az írás második felének – a filmtörténetben és -elméletben nem jártas olvasó számára is könnyedén befogadható – szépen strukturált, a kortárs tajvani filmművészet tendenciáit felvázoló oldalai. Ugyanakkor azzal az érveléssel, hogy a kötet többi tanulmánya „főként tajvani filmtudósok szövegeiből szerkesztett”⁴⁰ – ami némiképpen túlzó kijelentés, tekintve, hogy a tizenegy szerzőből hét nem tajvani, közülük három magyar –, „hangsúlyosan magyar szemszögből”⁴¹ vizsgálja a kortárs tajvani filmművészetet. Ez a bizonyos „magyar szemszög” lényegében a tajvani és a magyar filmipar közti hasonlóságok és különbségek vizsgálatát jelenti, ami a szöveg első felét teszi ki. Az összehasonlítás, bár bemutat érdekes kapcsolódási pontokat, sok esetben erőltetett, maga a szerző is meg-megakad a folyamatban, de ami a fő problémám, hogy nem látom az összehasonlítás relevanciáját, aminek a megértésében a szöveg sem ad támpontot, a fent idézett, nem éppen

38 Gondoljunk csak a *Metropolis* tematikus lapszámainra.

39 Nyugati filmművészet kapcsán az elmúlt években megjelent néhány hiánypótló kötet, melyeket ugyanezen típusba sorolhatónak tartok, például Pápai Zsolt: *Hollywoodi Reneszánsz* (2020), Zalán Vince: *Film van, babám! A cseh új hullámról* (2016), vagy példaként említhetjük a latin-amerikai filmrendezőportrékat bemutató *Kino Latino* (2020) című gyűjteményt, melyet Árva Márton szerkesztett. Azonban kelet-ázsiai, sőt bármely más Európán és Észak-Amerikán kívül eső terület filmművészete vagy egyáltalán nincs jelen a magyar könyvkiadásban, vagy egy-egy alkotó kapcsán megjelenő kötet formájában, melyek még az egyetemi képzésben való használatához is túl specifikusak.

40 Stóhr Lóránt: *Hullámok és hullámvölgyek. A kortárs tajvani filmművészetéről magyar szemszögből*. In: Stóhr Lóránt – Chen, Robert Ru-Shou (eds.): *A kortárs tajvani filmművészet*. Budapest: Gondolat, 2020. p. 11.

41 *ibid.*

stabil lábakon álló felvezetésen kívül. Ezzel együtt értékes megállapítások vannak Stóhr bevezetőjében, különösen a már említett és dicsért második felében, főként, ha hozzáolvassuk a szerző *Távoli képek, csendes életek* című tanulmányát is, mely ugyancsak a bevezető, „Filmipar és filmtörténet” című fejezetben kapott helyet és mélyebb bevezetést ad a tajvani filmtörténetbe, méghozzá a regionális összefüggéseket is felvázolva.

A kultúratudományi vonatkozások mellett ugyancsak rendre megjelenik a nemzeti film fogalmához való kritikus viszonyulás, ami hasonlóan fontos értéke a műnek. A kortárs filmművészet és -gyártás egyik egyre nehezebben értelmezhető aspektusa a nemzeti film keretrendszere. Ennek szellemében gyakran merül fel, hogy a nemzeti film fogalma – finoman szólva is – nehezen kezelhető, értelmezhető eleme a kortárs filmtörténet, sőt -kritikaírásnak is, azonban mégsem vagyunk képesek túllépni rajta, és ez talán nem is baj. Viszonyítási pontot ad, amit meg is lehet kérdőjelezni, kereteket határoz meg, melyekből ki lehet törni, úgy strukturálja az alkotókról és alkotásokról való gondolkodást, hogy segít tudatosítani önmaga értelmet vesztettségét. A *kortárs tajvani filmművészet* kötetnek a „Szerzői olvasatok” és „Műfaji és kulturális olvasatok” című – számomra amúgy a legértékesebb – fejezeteihez jutva, de már az első, „Filmipar és filmtörténet” című fejezetnek a *Cape No. 7* című film forgalmazását taglaló szöveg olvasásakor is megjelenik az a filmtörténeti viszonyulás, amely valódi értelemmel és valóban használható keretrendszerrel bír: az egyes alkotók, vagy akár alkotócsoporthoz tartozók, a konkrét életművek és filmek nemzeti mivoltukon túllépő elemzése, értékelése. A világ és benne a filmek, a rendezők lehetnek konkrét nemzetek szülöttei (bár ez is egyre kevésbé igaz), de nem nemzetekben nőnek fel, különösen nem azokban alkotnak és építenek karriert. Ki vagy mi tartja fenn a nemzeti film fogalmát? A filmfesztiválok? A nemzetállami intézményrendszer? Egyáltalán sikerrel tartja fenn? Vagy ez is csak egy címke a sok közül, mely könnyebbé teszi a fesztiválok programozását, a díjak odaítélését, az állami és regionális filmfinanszírozás rendszerét, a nemzeti büszkeség kielégítését? A tanulmánykötetet ezzel a szemüveggel olvasva (is) igazán izgalmas meglátásokkal találkozhatunk, miközben saját gondolataink is újra-vagy ártértelemeződnek a téma kapcsán.

Egy kortárs tajvani filmművészetre fókuszáló tanulmánykötet lényegében elképzelhetetlen a globális filmművészet összefüggésében is releváns, sőt jelentős filmes és kulturális hatással bíró művészfilmes szerzőként ünnevelt alkotókkal kapcsolatos szövegek nélkül. Ebben az esetben sincs ez másképp. A „Szerzői olvasatok” fejezet öt tanulmánya Hou Hsiao-hsien, Edward Yang és Tsai Ming-liang munkásságának értelmezéséhez és befogadásához ad remek támpontokat, miközben sokszor az éppen vizsgált alkotó munkáinak hangulata is áthatja a sorokat. Szeretném ezek közül is kiemelni Vincze Teréz Tsai Ming-liang-tanulmányát, mely a maga transzmediális minőségében is abszolút kortárs alkotói pályát teljeskörűen vizsgálja, ezzel olyan aspektusokat is beemelve a csodálatos módon újra meg újra megújulni képes rendező filmjeiről való gondolkodásba, melyek általában el szokták kerülni a filmtörténeti kutatásokat, a kritikaírást. Ezzel szemben Emilie Yueh-yu Yeh és Darrel Williams Davis Edward Yang tanulmánya a hagyományos filmtörténeti utat választja, és precíz elemzésekkel tarkított áttekintéssel segíti a „barangolást Yang világában”. Egyetlen alkotásra fókuszál Hasumi Shigehiko *Ki oltja el a lángot?* tanulmánya, melyben Hou Hsiao-hsien *Sanghaj virágai* (1998) című filmjét elemzi a szerző: írásában Sanghaj kontinenseken és korokon átívelő filmes reprezentációjának áttekintésével egy olyan műről képes új szempontok alapján izgalmas megállapításokat tenni, mely a kortárs tajvani film köréből talán az egyik legtöbbet vizsgált darab

A kötet harmadik fejezete elsősorban a tajvani mozi olyan területére kalauzol minket, melyet a művészfilmeket mindig is előtérbe helyező filmfesztiválok és művészmozik rendszeres látogatói sem ismerhetnek, ez pedig a közönség- és műfaji filmek világa. Ugyanakkor a fejezetnek fontos része, az egy, a kortárs tajvani filmművészetet tárgyaló kötetben megkerülhetetlen, világot és Oscar-ceremóniát hódító Ang Lee-film, a *Tigris és Sárkány* (2000) diaszpóra-szemponturnyolvasata, melynek szerzője Christina Klein.

Azoknak, akiket akár eleve, akár épp ezen kötet olvasásából kifolyólag mélyebben is érdekel a tajvani filmművészet, érdemes az egyik szerkesztő, a tajpeji National Chengchi University professzora, Robert Ru-Shou Chen által bő évtizeddel korábban, Darrel William Davisszel közösen szerkesztett tanulmánykötetet is beszerezni. A

Cinema Taiwan: Politics, popularity and state of the arts (London és New York: Routledge, 2007) remek kiegészítő, különösen mivel egyértelmű a szerkesztői megközelítés hasonlatossága, miközben a tárgyalt témákban alig van átfedés, csupán egyetlen konkrét fordítás került be a magyar kötetbe¹.

A szakmai tartalom dicsérete mellett ugyanakkor ki kell térnem két negatívumra a kötet kapcsán, különösen azért, mert ezek egy esetleges következő kiadásban korrigálhatóak. Az egyik, hogy a könnyedén figyelmen kívül hagyhatónál jóval több a nyomdai és nyelvi hiba a szövegben, a másik, hogy néhány idegen nyelvből magyarra fordított anyagban egyértelműen nem az adott szöveg megfogalmazásához illő részek vannak, tehát egy újabb szakmai és nyelvi lektorálás jót tenne a kötet egészének. Mindazonáltal, amint azt a fentiekben írtam, nem csupán hiánypótló munka *A kortárs tajvani filmművészet* című kötet, de kiváló példát mutat arra, hogy érdemes hasonló kezdeményezésekbe belevágni Magyarországon is.

Ennek szellemében, bizom abban, hogy a következő években több hasonló, a világ különböző pontjainak nemzeti vagy regionális filmművészetét ilyen mélységben és összetettséggel bemutató magyar nyelvű kötet jelenik meg a hazai könyvesboltok polcain, és járul hozzá a sok esetben még a legmagasabb képzési, akadémiai helyzetekben is rendre provinciális gondolkodásmód megtöréséhez.

Fábics Natália

Filmturisták Délen

72

ÁRVA MÁRTON (ED.): *KINO LATINO. LATIN-AMERIKAI FILMRENDEZŐPORTRÉK.* (PRIZMA KÖNYVEK 3.) BUDAPEST: TUDÁSSAL A JÖVŐÉRT KÖZHASZNÚ ALAPÍTVÁNY, 2020

Latin-Amerika szinte minden tekintetben remek úticél, a turisták számára, a másság még éppen biztonságos megismerésének tökéletes terepe: úgy tud könnyen észrevehető különbségeket, vagyis felfedezésre kínáló, egzotikus idegenséget felmutatni, hogy – elsősorban a

több száz éves erőszakos nyugati gyarmatosítás következtében – rendelkezik olyan „otthonos” alapstruktúrákkal, amelyek kényelmessé teszik a bejárását. Amint azt a kötet bevezető tanulmánya (Árva Márton: *Acsarkodó kutyáktól vándormadarakig. A kortárs latin-amerikai film horizontjai*) is több megközelítésből kifejti, a kontinens filmművészete is nem kis mértékben e közeli távolságnak köszönheti népszerűségét, hiszen sok évszázados hagyománya van a helyi tradíciók és a nyugati befolyás ütközésének és ötvözésének. Vagyis szinte természetesnek tekinthető, hogy a latin-amerikai film egyértelmű nemzetközi és rajongói körökben már jó ideje itthon is érezhető sikerére alapozva, végre megjelenik egy, a legfontosabb filmesek munkásságát átfogóan elemző tanulmánykötet magyar szerzők tollából.

Bár önálló tanulmányokat egymás mellé soroló műről van szó, azért érdemes a kötet olvasását a remek nyitó elemzéssel kezdeni, mert rendkívül gyorsan segít képbe kerülni, a tájékozódáshoz szükséges alapszereplőket megszerezni, és a jelenségek, tendenciák, művek és alkotók elemzéséhez minimálisan szükséges kontextust megteremtteni. A tanulmány alapállítása, hogy a kortárs latin-amerikai film vitathatatlan sikerét nem érthetjük meg pusztán az egyes alkotók zsenialitására fókuszálva, hanem elengedhetetlen a (film)történeti és az intézményi, finanszírozási és filmipari keretek, valamint a (kultur) történeti diskurzusok ismerete és szerves összekapcsolása az elemzésekkel. Az írást azért is lehet ajánlani, mert Árva Márton úgy képes bizonyosságot tenni kiemelkedő teoretikus és történeti jártasságról, hogy közben komplex, de mégis zavarba ejtően érthető, világosan strukturált elemzést ad anélkül, hogy elveszne a részletekben.

Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy bár az indító tanulmány egy korszerűnek nevezhető kultúratudományi megközelítés és beszédmód mellett érvel, a kötet egésze – amelyet ugyancsak Árva szerkesztett – egy sokkal konzervatívabb filmtörténeti és -elméleti koncepciót képvisel, amennyiben klasszikus módon jelentős szerzők portréit vonultatja fel egymás után. Tehát míg a bevezető tanulmány az individuális jellemzőkön túlmutatni képes, azokat egymással és nagyobb rendszerekkel összekötő szemlélet jegyében íródott, a kötet struktúrája, ha el nem is lehetetleníti, de mindenképp megnehezíti az alkotói

¹ Robert Ru-Shou Chen: „Ez nem igaz!” Térbeli narráció és speciális effektek a *Kettős látásban*. pp. 297–309.