

Katherine Loock

A hollywoodi újrafeldolgozások

Bevezetés*

Hannah Ewens a VICE.com-on 2016 márciusában ezt írta: „Három dolgot tudunk a filmekről. Először is: Hollywood bármiből sorozatot készít, ha az profitot termel. Másodszor: Hollywood nem szereti az új dolgokat. Az újdonság ijesztő – új írók, női rendezők, fekete rendezők, forgatókönyvek és így tovább. Harmadszor (és talán ez a legfontosabb): a remake-ek és folytatások ritkán sikerülnek jól.”¹ Ewens szóban forgó cikke „Miért van itt az ideje, hogy Hollywood végre megszabaduljon a remake- és folytatásmániájától” címmel jelent meg, és arra a híre reagált, miszerint Hollywood folytatást készít Tim Burton 1988-as horrorvígjátékához, a *Beetlejuice* – *Kísértethistóriához* (*Beetlejuice*, 1988). A szerzőt ez készítette arra, hogy állást foglaljon a filmipar kultikus filmekhez folytatásokat gyártó gyakorlatával szemben (amit ő provokativan „hollywoodi arroganciának” nevez).² Ewens meggyőződése szerint Hollywoodnak változtatnia kell az üzleti modelljén, ha fenn akarja tartani az „érinthetetlen klasszikusok”³ háborítatlan utóéletét. A cikk jól tükrözi a jelenlegi mainstream kritikusok véleményét azokról a filmekről, amelyek egy már ismert történetet akarnak megismételni, folytatni, újraértelmezni vagy kibővíteni. A *Los Angeles Times* újságírója, Justin Chang hasonló elégedetlenségét fejezte ki amiatt, hogy a 2016-os nyári filmtermés java része már létező alapanyagokból származott.

Bár ostorozta az olyan kasszasikereket, mint *A függetlenség napja: Feltámadás* (*Independence Day: Resurgence*, 2016, r.: Roland Emmerich), a *Ben-Hur* (2016, r.: Timur Bekmambetov) és a *Szellemirtók* (*Ghostbusters: Answer the Call*, 2016, r.: Paul Feig), ugyanakkor azt is elismerte, hogy „az egyetlen dolog, ami még a folytatásoknál, remake-eknél és rebootoknál is unalmasabb és kiszámíthatóbb, az a kritikus, aki ezeken fanyalog”.⁴

A felháborodásnak, frusztrációnak és csalódottságnak efféle szellemes megfogalmazásai csakugyan elcsépeltek váltak a mainstream filmkritikában – ezek a megnyilvánulások önmagukban is egyfajta performansznak tekinthetők, amelynek célja, hogy Hollywood iparági sajátosságait a művészet, kreativitás és eredetiség fogalmával állítsa szembe. Valójában a kritikusok gyakran azt sugallják, hogy a mozi mint művészeti forma – amelyet kivétel nélkül az eredetinek és függetlennek vélt, bevételszerzési célokra látszólag túlmutató filmek egyediségével azonosítanak – nagyon közel van ahhoz, hogy áldozatul essen Hollywood folytatások iránti rajongásának, a sorozattá duzzasztható kasszasikerekben rejlő üzleti potenciálnak, illetve a mindent újra megfilmesíteni akaró logikának. Sokszor a halál és pusztulás képei hatják át ezeket az elemzéseket, ezzel is illusztrálva, hogy az újrahasznosított történetek milyen veszedelmes hatással vannak a hollywoodi filmkészítésre,

A tanulmány DOI-száma: <https://doi.org/10.70807/metr.2025.1.1>

* A fordítás alapja: Loock, Kathleen: *Hollywood Remaking: How Films Remakes, Sequels, and Franchises Shape Industry and Culture*. Berkeley: University of California Press, 2024. pp. 1–20.

1 Ewens, Hannah: Why Hollywood’s Obsession with Remakes and Sequels Needs to Die. *VICE* (2016. 03. 18.) <https://www.vice.com/en/article/end-the-hollywood-sequel-franchise-beetlejuice-indiana-jones> (utolsó megtekintés: 2025. 05. 18.)

2 *ibid.*

3 *ibid.*

4 Chang, Justin: The Summer of Our Discontent: When Franchise Overload Killed Movie Originality. *Los Angeles Times* (2016. 08. 30.) <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-looking-back-on-summer-2016-20160826-snap-story.html> (utolsó megtekintés: 2025. 05. 18.)

a közönségre és a klasszikus alkotások kulturális örökségére. A kritikusok egy része úgy gondolja, hogy az a hollywoodi tendencia, hogy inkább márkát építenek, mint új ötletekbe fektetnek, végső soron elvezet majd „a nagy amerikai művészeti forma halálához”.⁵ Chang 2016-ban aggódva írta, hogy „az átlagos mozinézó számára a mostanság egyenletesen adagolt folytatásfüggőség és általános multiplex-középszerűség egyfajta lassú szellemi halál kezdetét jelenti”.⁶ Ewens pedig fontosnak tartotta kiállni a letűnt idők „eredeti alkotásainak” védelmében: szerinte a hollywoodi újramegfilmesítési trend nem más, mint „ártalmas visszabőfőzés”, amely a jegybevétel érdekében szándékosan kockáztatja „a klasszikus örökség folytatások általi megbecsülését”.⁷ Szerinte ezek a filmek „így is, úgy is az idők végezetéig megőrződnek kollektív kulturális emlékezetünkben, a filmoktatásban, mindenütt”, ezért semmi értelme a korábbi fenséges alkotásokat valamiféle lélektelen, zombiszerű verzióban újraéleszteni.⁸

Ezek a példák együtt jól összefoglalják a hollywoodi újrafeldolgozások kapcsán a mainstream filmkritikában napjainkban megfogalmazódó aggodalmakat, ugyanakkor rávilágítanak ennek a gyakorlatnak az izgalmas aspektusaira is: ilyenek az iparági trendek, a diszkurzív képződmények, a különböző filmes formák, illetve a közönség reakciója, amely a kulturális emlékezettel és a kulturális szövegek iránti generációs kötődésekkel is összefügg. Jelen könyvemben ezeket az egymással összefonódó témákat boncolgatom, és szeretném megkérdőjelezni azt a kategorikusan elutasító attitűdöt, ami Hollywood újrafeldolgozási tendenciáival kapcsolatban a mainstream filmkritikában és bizonyos mértékben a filmtudományi írásokban is megfogalmazódik, hogy ehelyett e gyakorlatot mint értelemmel bíró és jelentésképző kulturális és ipari tevékenységet vizsgáljam. Milyen politikai felhangja van annak, hogy a 2016-os *Szellemirtók*ban csak nőkből áll a természetfeletti lények ellen fellépő halálosztag? Mi értelme van a *Ben-Hurt*, a fogathajtó versenyéről híres

bibliai eposzt látványos akciófilmként visszahozni vagy *A függetlenség napjához* olyan folytatást készíteni, ami megint abból indul ki, hogy egy földönkívüli invázió teljes pusztulással fenyegeti az emberiséget? Ezek az új verziók kétségkívül saját korukból és saját koruknak születtek, de sosem létezhetnek az előzményektől elszigetelten. Szüntelenül visszautalnak a múltra, saját kereskedelmi értéküket, kulturális létjogosultságukat, a közönségre gyakorolt hatásukat az elődeikkel való retrospektív kapcsolatból nyerik. Az új *Szellemirtók*, az új *Ben-Hur* és *A függetlenség napja: Feltámadás* kulturális tőkéje és eladhatósága pont abból fakad, hogy a remake felidézi a múltbeli verzió emlékét és hangulatát.

Ugyanakkor – és épp ez adja az alapot a mainstream filmkritikában megfogalmazott állításokkal való vitához – az újrafeldolgozás sosem „egyirányú folyamat, amely a hitelestől az utánzat, az eredeti mű felsőbbrendű önzonosságától a másolat olcsó hasonlósága felé vezet”.⁹ Az újrafeldolgozás átalakítja a korábbi filmek jelentését, popkulturális utóéletét és örökségét is, ez a kölcsönösség pedig nosztalgiát ébreszt egy állandó és megváltoztathatatlan múlt iránt, felkeltve bennünk a félelmet, hogy a jelen esetleg elbizonytalanítja vagy felülírja a múltat. Ilyen szempontból a remake-ek és folytatások mintha az eredeti filmekhez való kötődésünk által kialakított énképünket és önmeghatározásunkat fenyegetnék. A mainstream filmkritikusok többsége bosszantó és idegesítő gyakorlatnak tekinti az újra megfilmesítéseket, hiszen ezek azt dörgölik az ember orra alá, hogy minden narratíva – így az énről szóló is – a lényegét tekintve bizonytalan. Az ebben rejlő paradoxon természetesen az, hogy az újrafeldolgozások egyáltalán lehetővé teszik ezt a „felismerést” (Rita Felski fogalmát idézve),¹⁰ illetve hogy az észlelt instabilitás végső soron egy tartósan fennmaradó, közös médiaszöveg-korpusszá alakul, amelynek meghatározó szerepe van az énkép kialakításában és a kollektív koherencia fenntartásában.

5 Harris, Mark: *The Day the Movies Died*. GQ (2011. 02. 10.) <https://www.gq.com/story/the-day-the-movies-died-mark-harris> (utolsó megtekintés: 2025. 05. 18.)

6 *ibid.*

7 Ewens: *Why Hollywood's Obsession with Remakes and Sequels Needs to Die*.

8 *ibid.*

9 Verevis, Constantine: *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. p. 58. <https://doi.org/10.1515/9780748626250>

10 Felski, Rita: *Uses of Literature*. Malden: Blackwell, 2008. <https://doi.org/10.1002/9781444302790>

Az újrafeldolgozási gyakorlat komplexitását napjainkban rendszeresen háttérbe szorítja a filmipar hanyatló kreativitásáról és üzleti meghatározottságáról szóló vita. Hollywood filmkészítési és újramegfilmesítési hagyományának hosszú története azonban régóta fennálló jelentésképző folyamatokra enged következtetni, amelyek nagyban befolyásolják, hogy az emberek miként értelmezik (és idézik fel) magukat és a körülöttük lévő világot az általuk ismert és szeretett popkulturális termékek vonatkozásában. Hollywood újrafelhasználó hajlama a múltban korántsem váltott ki olyan elsöprő elégedetlenséget, mint ami napjaink filmkritikáiból és véleménycikkeiből árad, és az újrafeldolgozásokat sosem asszociálták olyan „pusztító” hatásokkal, mint amilyeneket Justin Chang és Hannah Ewens vizionál. Épp ellenkezőleg: a már bevált receptek használata nemcsak számos filmstúdió fennmaradását biztosította a válság idején, de óriási szerepet játszott a történetek megőrzésében, a film formai, stilisztikai és műfaji hagyományainak megteremtésében, az emlékek és a megélt tapasztalatok formálásában, illetve a mozi iránti szeretet és rajongás kialakításában is. Ahelyett, hogy a halál hírnökei lettek volna, az újra megfilmesítések pont az életet hosszabbították meg: a stúdiók, narratívák és a film mint művészeti forma továbbélését segítették elő az ismétlés és megújulás önfenntartó kombinációja révén.

A fenti gondolatokat szem előtt tartva ez a könyv a Chang és Ewens véleményét visszhangzó, széles körben elterjedt tudományos és mainstream állásfoglalással szemben új perspektívát kíván adni az újrafeldolgozásokkal kapcsolatban. Részletesen leírja a Hollywoodban a kezdetek óta jelen lévő újra megfilmesítési gyakorlatot, amelyet történeti statisztikák, iparági szempontok, illetve a jelenséggel kapcsolatos mainstream és tudományos értelmezések, továbbá az intertextualitással, kulturális emlékezettel és a generációs elmélettel összefüggő gondolatok egészítenek ki. A cél nem a hollywoodi újra megfilmesítési trend népszerűsítése, hanem az erről való gondolkodás, és hogy árnyaljuk a megértésünket egy olyan, folyamatosan fejlődő üzleti gyakorlattal kapcsolatban, amely összefügg a kulturális termelés kreatív folyamataival, a változó kulturális értékészlettel és az identitás összetett meghatározásával is. Lényegében tehát jelen könyv arra vállalkozik, hogy a magából egyre több remake-et és folytatást ontó hollywoodi gyakorlat felett érzett általános felháborodáson túllépve alaposan megvizsgálja azt is, hogy ezeknek a filmeknek milyen hatásuk és szerepük van.

„Újrafeldolgozás” és „Hollywood” a hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlatban

Ebben a könyvben az újrafeldolgozás kifejezés fogalomként és rövidítésként is szerepel. Fogalomként az újrafeldolgozás az újító reprodukció médiumspecifikus folyamatát jelenti, amely egy már létező termékből állít elő új gazdasági és kulturális értéket, illetve amelynek kitalálásában, diszkurzív megképzésében és meghatározásában a gyártó és befogadó oldalról meghatározott szereplők egyaránt részt vesznek. Az újrafeldolgozás történetileg dinamikus folyamat, amelynek működési elvei, kulturális jelentései és kommunikációs funkciói az idők folyamán változnak. Rövidítésként az újrafeldolgozás sosem kizárólag a remake-ek előállítására vonatkozik a szó szűkebb értelmében (ahol a remake egy korábbi filmen alapuló filmet jelent). Abban az értelemben, ahogy itt használjuk, az újrafeldolgozás rövidítésként olyan folyamatot jelöl, amely a múltbeli verziók jelenbeli megismétlése, módosítása és folytatása révén a korábbtól eltérő mozgóképi formákat hoz létre. Az újrafeldolgozás formái a klasszikus filmremake-ek mellett lehetnek sorozatok, folytatások, előzményfilmek, spin-offok és crossoverek is, amelyek ismerős forrásokra és már megteremtett fiktív világokra építenek annak érdekében, hogy egy filmfranchise fennmaradjon vagy újrainduljon. Ez azért kulcsfontosságú, mert ebből is látszik, hogy az a filmes tendencia, hogy az ismétlésben legyen egy kis variáció, hogy a régi történetek újként hassanak, hogy az ismerőség kényelme a váratlanság izgalmával ötvöződjön, sosem korlátozódott kizárólag a remake-ekre, ennél sokkal szélesebb körű jelenségről van szó. Ez a megközelítés nem akarja eltörölni a többé-kevésbé jól ismert filmes kategóriákat – elvégre ezek a címkék (úgy mint *remake*, *folytatás* vagy *előzmény*) segítenek a hasonló jellemzőkkel rendelkező filmek csoportosításában, és a közönség elvárásait is aktiválják –, ugyanakkor felhívja arra is a figyelmet, hogy a határok elmosódtak, és a mai médiakörnyezetben az újrafeldolgozások eltérő formái közötti éles különbségtételek egyre kevésbé érvényesülnek. Ha csak egyetlen formára koncentrálna, az korlátozná e könyv ismeretelméleti érvényét, míg a tágabb értelmezés ígéretes új lehetőségeket nyit, valamint átfogóbb (és alkalmasint megfelelőbb) nézőpontot kínál

az újrafeldolgozások történetileg alakuló üzleti, narratív és kulturális jelentéseinek vizsgálatához.¹¹

Fontos azt is hangsúlyozni, hogy ez a könyv kizárólag a hollywoodi filmekkel foglalkozik, pontosabban mondva *a hollywoodi filmekben alapuló hollywoodi filmeket* vizsgálja. Noha a „Hollywood” és „újrafeldolgozás” szavak kombinációja azonnal előhívja a globalizáció, transznacionalizmus és kulturális imperializmus gondolatát, a hangsúly ebben a könyvben kifejezetten nem más országok filmjeinek hollywoodi újra megfilmesítésén lesz. Az ilyen transznacionális remake-ek önmagukban is izgalmas kutatási területet jelentenek, és hosszú ideje uralkodnak a témához kapcsolódó vizsgálatokat, elemzéseket.¹² A transznacionális remake-ek sikere azonban általában azon múlik, hogy gyorsan az adott kulturális környezetre szabott és – Hollywood esetében – emellett gyakran le is egyszerűsített, globálisan eladható, angol nyelvű verziók szülessenek, míg az újrafeldolgozás folyamata egészen más szabályok mentén történik egy nemzeti filmipar keretein belül (és ez éppúgy vonatkozik a Hollywoodban készülő amerikai filmekre is). Épp ezért

javaslom a diakrón és szinkrón újrafeldolgozás közötti különbségtételt, mert így a hollywoodi újrafeldolgozóknak az időmérő és generációs azonosulást katalizáló társadalmi funkcióját is megfelelően körül tudjuk járni.¹³ A diakrón újrafeldolgozás ugyanannak a népszerű történetnek évtizedeken átívelő, ismétlődő, rendszeres újrahasonosítását jelenti, többnyire ugyanazon nemzeti kulturális kontextusban. A szinkrón újrafeldolgozás ugyanakkor arra vonatkozik, amikor egy film bemutatója után nem sokkal elkészítik annak egy másik, rendszerint idegen nyelvű verzióját. Egyszerűen fogalmazva: azok a filmek, amelyeket egyazon nemzeti kulturális kontextusban újra és újra feldolgoznak, már saját múlttal rendelkeznek az adott kontextusban, és ezért egészen másfajta kérdéseket vetnek fel, mint a transznacionális remake-ek. A világ különböző tájain készült filmek hollywoodi remake-jei – pl. a *Három férfi, egy mőzseskosár* (*Trois hommes et un couffin*, 1985; r.: Coline Serreau) című francia vígjátékon alapuló *Három férfi és egy bébi* (*Three Men and a Baby*, 1987; r.: Leonard Nimoy), a *Nyomtalanul* (*Spoorloos*, 1988; r.: George Sluizer) című

11 Lásd még: Kelleter, Frank – Loock, Kathleen: Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In: Kelleter, Frank (ed.): *Media of Serial Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2017. pp. 125–147. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.11>; Loock, Kathleen: Retro-Remaking: The 1980s Film Cycle in Contemporary Hollywood Cinema. In: Klein, Amanda Ann – Palmer, R. Barton (eds.): *Cycles, Sequels, Spin-Offs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television*. Austin: University of Texas Press, 2016. pp. 277–298. <https://doi.org/10.7560/309001-017>; Loock, Kathleen: The past is never really past: Serial Storytelling from *Psycho* to *Bates Motel*. *LWU: Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 47 (2014) nos. 1–2. pp. 81–95.; Loock, Kathleen – Verevis, Constantine (eds.): *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions: Remake/Remodel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. <https://doi.org/10.1057/9781137263353>

12 Az 1990-es évek végétől kezdve az újramegfilmesítésekkel foglalkozó kutatás középpontjában az európai, főként francia filmek hollywoodi újrafeldolgozásai állnak. Lásd pl. Durham, Carolyn A.: *Double Takes: Culture and Gender in French Films and Their American Remakes*. Hanover: University Press of New England, 1998.; Mazdon, Lucy: *Encore Hollywood: Remaking French Cinema*. London: British Film Institute, 2000.; Cuelenaere, Eduard – Willems, Gertjan – Joye, Stijn (eds.): *European Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021. <https://doi.org/10.1515/9781474460668> A kutatás az Európán kívüli, kelet-ázsiai és bollywoodi filmeket is vizsgálja. Lásd pl. Chan, Kenneth: *Remade in Hollywood: The Global Chinese Presence in Transnational Cinemas*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009. <https://doi.org/10.1515/9789888052738>; Wang, Yiman: *Remaking Chinese Cinema: Through the Prism of Shanghai, Hong Kong, and Hollywood*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2013. <https://doi.org/10.21313/hawaii/9780824836078.001.0001>; Wee, Valerie: *Japanese Horror Films and Their American Remakes: Translating Fear, Adapting Culture*. New York: Routledge, 2014. <https://doi.org/10.4324/9780203382448> A Hollywoodon kívüli újra filmesítési gyakorlattal kapcsolatban lásd még: Smith, Iain Robert: *The Hollywood Meme: Transnational Adaptations in World Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. <https://doi.org/10.1515/9780748677474>

13 Lásd Loock, Kathleen: Remaking Winnetou, Reconfiguring German Fantasies of Indianer and the Wild West in the Post-Reunification Era. *Communications: The European Journal of Communication Research* 44 (2019) no. 3. pp. 323–341. <https://doi.org/10.1515/commun-2019-2062>

holland thrillert újrafeldolgozó *Nyom nélkül* (*The Vanishing*, 1993; r.: George Sluizer), *A kör* (*Ringu*, 1998; r.: Hideo Nakata) című japán horror ugyancsak *A kör* (*The Ring*, 2002; r.: Gore Verbinsky) címet viselő remake-je, a *Szigorúan piszkos ügyek* (*Infernal Affairs*, 2002; r.: Andrew Lau és Alan Mak) című hongkongi thriller *A téglá* (*The Departed*, 2006; r.: Martin Scorsese) címen ismert amerikai feldolgozása és *A tetovált lány* (*Man som hatar kvinnor*, 2009; r.: Niels Arden Oplev) című skandináv noir azonos című amerikai verziója (*The Girl with the Dragon Tattoo*, 2011; r.: David Fincher) – mind releváns kérdéseket vetnek fel a kulturális fordítás és a globális hatalmi dinamika folyamataival kapcsolatban. Ezzel szemben azok a filmek, amelyek e könyv középpontjában vannak, az idő előrehaladtával tárják fel történeteiket: a diegézis szintjén éppúgy, mint az elképzelt kollektivizáció absztraktabb szintjén, ahol a *kulturális emlékezet* részeivé válnak.

A populáris kultúra (különösképp a film) nem a nemzeti traumák és a történelmi események többé-kevésbé vitatott reprezentációján keresztül alakítja az emlékezetet. Sokkal inkább arról van szó, hogy a nemzeti múlthoz közvetlenül nem kötődő, népszerű fiktív történetek és karakterek a generációkon átívelő ismétlődések révén a kollektív tapasztalat részeivé válnak, és így őrzik meg, áramoltatják és örökítik tovább azokat a kulturális emlékeket, amelyek Benedict Anderson terminológiájával élve a nemzet „elképzelt közösségét” segítenek fenntartani.¹⁴ Ahogy Marita Sturken írja: ha „a kulturális emlékezet a kulturális formálódás” terepe, ahol egy nemzet „kollektív vágyai, szükségletei és önmeghatározásai egyi dőben születnek meg, kérdőjeleződnek meg, és alakulnak át”, az újrafeldolgozás mint jelenség egyértelműen része ennek a folyamatnak.¹⁵ Az amerikai film ter-

mészetesen egyszerre nemzeti és globális tényező: mivel Hollywood uralja a globális szórakoztatóipart és médiapiacot, az onnan kikerülő filmek nemcsak a hazai nézők emlékeire és tapasztalataira vannak hatással, hanem az Egyesült Államokon kívüli közönségre is. A mozgóképi szövegek globális áramlásával, illetve az ennek gazdasági, esztétikai, kulturális és politikai összefüggéseivel kapcsolatos kérdések elsősorban a transznacionális remake-ekkel foglalkozó tudományos munkát határozzák meg, de a fentiek miatt ezek a kérdések ebben a könyvben is relevánsak, még ha a központi téma más is. Ugyanezen oknál fogva az az átfogó, összetett, történetileg alakuló koncepció, amit Hollywood újrafeldolgozási gyakorlatával kapcsolatban kialakítottam, szintén szükségszerűen túlnyúlik az Egyesült Államok nemzeti keretrendszerén.

Mette Hjort tematikus „irányultság” fogalmára alapozva Ulf Hedetoft meggyőzően érvel amellett, hogy Hollywood olyan nemzeti filmkultúrát épít, „amelyben a magától értetődőnek vett feltételezések és a józan ésszel felfogható alapigazságok (illetve alkalmanként a nyílt ideológiai vagy filozófiai elköteleződések) gyökere az Egyesült Államokban van még akkor is, ha ezek kifejezetten általános érvényű cselekményként, témaként vagy gondolatként öltenek testet, vagy ha az »amerikai« problémák gyakran egyetemesen emberi, univerzalisztikus értelmezésben fogalmazódnak meg”.¹⁶ Ugyanakkor a hollywoodi filmek globális fogyasztása megkérdőjelezi az amerikai nemzeti filmkultúra néhány állandó jellemzővel leírható koncepcióját, és sokkal inkább arra sarkall, hogy az Egyesült Államok filmgyártásáról a kulturális dialektika és jelentésképzés különböző nemzeti és helyi kontextusokban zajló, dinamikusán változó folyamatoként gondolkodjunk.¹⁷ Arjun Appadurai arra emlékeztet minket, hogy a hollywoodi filmek globális

14 Anderson, Benedict: *Elképzelt közösségek: Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. (ford. Pásztor Péter) Budapest: L'Harmattan, 2006. A könyv először 1983-ban jelent meg, a szöveg az alábbi kiadást idézi: Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991. [a ford.]

15 Sturken, Marita: *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press, 1997. pp. 1–2., 13. <https://doi.org/10.1525/9780520918122>

16 Hedetoft, Ulf: *Contemporary Cinema: Between Cultural Globalisation and National Interpretation*. In: Hjort, Mette – MacKenzie, Scott (eds.): *Cinema and Nation*. London: Routledge, 2000. p. 281.

17 Lásd még: Higson, Andrew: *The Concept of National Cinema*. *Screen* 30 (1989) no. 4. pp. 36–45. <https://doi.org/10.1093/screen/30.4.36>; Higson, Andrew: *The Limiting Imagination of National Cinema*. In: Hjort – MacKenzie (eds.): *Cinema and Nation*. pp. 63–74.; Crofts, Stephen: *Reconceptualizing National Cinemas*. *Quarterly Review of Film and Video* 14 (1993) no. 3. pp. 49–67. <https://doi.org/10.1080/10509209309361406>; illetve Hjort – MacKenzie (eds.): *Cinema and Nation*.

kulturális gazdaságban való cirkulációja nem változtatja őket automatikusan az amerikanizáció és a kulturális homogenizáció térhódítását segítő felforgató erővé, egyszerűen csak „új eszközöket és kereteket ad az elképzelt éntudatok és az elképzelt világok megteremtéséhez”.¹⁸ A hosszú távon felhalmozott emlékek, illetve a bizonyos filmek, karakterek, történetvilágok vagy épp színészek iránt érzett szentimentális kötődések kulcsfontosságú összetevői az Appadurai által leírt „képzeleti munkának”.¹⁹ Munkámban elsősorban a hollywoodi remake-ek, sorozatok, folytatások és hosszú ideje futó filmfranchise-ok Egyesült Államokbeli gyártására és befogadására összpontosítok, illetve arra, hogy a filmek „irányultsága” hogyan alakul az egymást követő iterációk során, de annak vizsgálatához, hogy az újrafeldolgozások miként hatnak a nemzeti kontextusban és a globális médiaszíntéren, fel kell ismernünk a kulturális emlékezet kulcsfontosságú szerepét is.²⁰

Elsődleges célom, hogy megértsem a hollywoodi újrafeldolgozás jelenségét, és komolyan vegyem azt – még hozzá nem annak ellenére, hogy az üzleti siker vágya hajtja, és a közönség körében kétségkívül nagy népszerűségnek örvend, hanem éppen ezért. Szeretném feltárni e jelenség összetettségét és a kulturális funkciót, ame-

lyet betölt. Amikor Iain Robert Smith és Constantine Verevis a „filmremake-ek kutatásának Hollywood-központúságára” hívják fel a figyelmet, a transznacionális remake-ek szempontjából jogos az észrevételük.²¹ A külföldi filmekben alapuló hollywoodi remake-ekről készült összehasonlító elemzések egyértelműen uralják a téma szakirodalmát, gyakran elvonva a figyelmet más irányvonalokról és újrafeldolgozási trendekről. Azonban a Smith és Verevis által a transznacionális remake-ek tudományos vizsgálatában tetten ért „Hollywood-központúságból” hiba lenne messzemenő következtetéseket levonni Hollywood *saját* termékeit újrahasznosító, régóta fennálló gyakorlatával kapcsolatban. „Ez idáig igen kevés írás született a filmremake-ekről” – jegyezte meg Michael B. Druxman 1975-ben.²² Közel ötven évvel később megállapítása még mindig érvényes, ha a hollywoodi újrafeldolgozások átfogó elemzéséről van szó.

Furcsának tűnhet, hogy a téma kutatásának még mindig van egy ilyen vakfoltja. Azon viszonylag kevés cikk és tanulmány közül, amelyek kizárólag Hollywoodra fókuszálnak, csak néhány nyújt történeti áttekintést, és ha nyújtanak is, nem feltétlenül vizsgálják az újrafeldolgozás különböző formáinak kulturális szerepét, vagy kulcsfontosságú kérdéseket megválaszolatlanul hagynak.²³

18 Appadurai, Arjun: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 3. 19 ibid.

20 A jelen kötet elméleti keretére épülő aktuális projektem – amely a *Hollywoodi emlékek: a mozgóképi újrafeldolgozás és a globális filmgenerációk megteremtése (2020–2026)* címet viseli – Németországban, Mexikóban, az Egyesült Államokban és Kínában végez közönségkutatást, és azt vizsgálja, hogyan működik a hollywoodi újrafeldolgozás globális gyakorlatként, és hogyan ágyazódik be élettrajzi és médiatechnológiai szempontból a nézők életébe. A kutatást a Német Kutatási Alap (DFG) Emmy Noether-programja támogatja. <https://hollywood-memories.com/en/> (utolsó megtekintés: 2025. 05. 19.)

21 Smith, Iain Robert – Verevis, Constantine: Introduction: Transnational Film Remakes. In: Smith, Iain Robert – Verevis, Constantine (eds.): *Transnational Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. p. 3.

22 Druxman, Michael B.: *Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes*. Cranbury: A. S. Barnes, 1975. p. 9.

23 A következő monográfiák és tanulmánykötetek szinte kizárólag a hollywoodi filmekben alapuló hollywoodi filmekkel foglalkoznak. A filmremake-ekkel kapcsolatban lásd: Verevis, Constantine: *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. <https://doi.org/10.1515/9780748626250>; Zanger, Anat: *Film Remakes as Ritual and Disguise: From Carmen to Ripley*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. <https://doi.org/10.5117/9789053567845>; Oltmann, Katrin: *Remake | Premake: Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930–1960*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2008. <https://doi.org/10.1515/9783839407004>; Varndell, Daniel: *Hollywood Remakes, Deleuze and the Grandfather Paradox*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. <https://doi.org/10.1057/9781137408600>; Herbert, Daniel: *Film Remakes and Franchises*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2017. <https://doi.org/10.36019/9780813579436>; illetve Rosewarne, Lauren: *Sex and Sexuality in Modern Screen Remakes*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-15891-0> Kifejezetten horrorfilmremake témában lásd: Francis Jr., James: *Remaking Horror: Hollywood's New Reliance on Scares of Old*. Jefferson: McFarland, 2013.; Roche, David: *Making and Remaking Horror in the 1970s and 2000s: Why Don't They Do It Like They Used To?* Jackson:

Hogyan alakult ki az újrafeldolgozás mint kereskedelmi gyakorlat? Milyen stratégiák és mintázatok mentén vált szabályozottá és intézményesítetté? Hogyan viszonyul a hollywoodi újrafeldolgozások mennyisége a filmipar változó médiaökológiai feltételeihez? Milyen mértékben hatottak a történeti gyártási trendek az újrafeldolgozásokkal összefüggő diszkurzív képződményekre a kulturális térben? Vajon az újrafeldolgozást mindig olyan káros és pusztító erőként képzelték el, amilyenek a mai kritikusok állítják? Milyen iterációkkal, dinamikákkal jár, amikor népszerű narratívák hosszabb időn keresztül alakulnak, formálódnak? Mekkora az újrafeldolgozás kritikai potenciálja? Hogyan vesz részt ez a gyakorlat a társadalmi, politikai és kulturális változások feldolgozásában? Hogyan hatnak a remake-ekre és folytatásokra a filmkészítés változó lehetőségei? Hogyan közvetítenek ezek a filmek egyfajta filmtörténeti tudást is? Hogyan válnak aktív szereplőkké a generációk formálásában? Hogyan vesznek részt a kulturális emlékezetmunkában? Ez a könyv a hollywoodi újrafeldolgozás-jelenséget egyedülálló (és egyedülálló módon elhanyagolt) ipari gyakorlatként értelmezi, amely a kulturális reprodukció eszközeként újra és újra olyan populáris médiaszöveget teremt, őriz és újít meg, amelyek tartós gazdasági és kulturális jelentősége túlmutat Hollywood mélyen beágyazott profitorientáltságán. Véleményem szerint ezek a filmek – azáltal, hogy az ismétlés és a variáció

szerialis dinamikája révén folyamatosan iterálják a múlt és jelen, állandóság és változás fogalmait – aktívan alakítják azt is, ahogyan a filmipar, a mozi és a közönség önmagát elképzeli.

A hollywoodi újrafeldolgozás és a szerialitás

Kétség sem férhet hozzá, hogy a hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlat – amelyet nagyon általánosan egy iparilag működtetett, mégis kreatív és kulturálisan releváns, a populáris történetmesélés bevált elemein alapuló innovatív reprodukciós folyamatként értelmezhetünk – mindig is elsősorban üzleti vállalkozás volt, és ez a jövőben is így lesz. Ez a megállapítás megdöbbentően magától értetődőnek tűnhet, mégis alig különbözteti meg a remake-eket és folytatásokat a kapitalista piaci kultúrák bármely más kereskedelmi célú tömegszórakoztatási formájától. A látzólag eredetibbnek és művészibbnek tekintett filmekkel szemben azonban az újrafeldolgozásból származtatott alkotások kifejezetten feltűnően üzleti meghatározottságúak a kulturális képzeletben. A szólófilmekkel ellentétben – amelyek mintha csodával határos módon függetlenek lennének a gazdasági körülményektől – a remake-ek és a folytatások könyörtelenül a „leplezetlen árucikk” kategóriába kerülnek.²⁴ Az újrafeldolgozások mindig „több-

University Press of Mississippi, 2014. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781617039621.001.0001>; Knöppler, Christian: *The Monster Always Returns: American Horror Films and Their Remakes*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017. <https://doi.org/10.1515/9783839437353>; illetve Mee, Laura: *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. <https://doi.org/10.1515/9781474440660> Folytatásfilm témában lásd: Jess-Cooke, Carolyn: *Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748626038.001.0001>; Jess-Cooke, Carolyn – Verevis, Constantine (eds.): *Second Takes: Critical Approaches to the Film Sequel*. Albany: SUNY Press, 2010.; illetve Henderson, Stuart: *The Hollywood Sequel: History and Form, 1911–2010*. London: British Film Institute, 2014. <https://doi.org/10.1007/978-1-84457-843-6> A filmsorozatok, trilógiák, rebootok, illetve az újraalkotás jelenségével kapcsolatos általánosabb elméletek kapcsán lásd: Forrest, Jennifer (ed.): *The Legend Returns and Dies Harder Another Day: Essays on Film Series*. Jefferson: McFarland, 2008.; Loock – Verevis (eds.): *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions*. <https://doi.org/10.1057/9781137263353>; Perkins, Claire – Verevis, Constantine (eds.): *Film Trilogies: New Critical Approaches*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. <https://doi.org/10.1057/9780230371972>; Klein – Palmer (eds.): *Cycles, Sequels, Spin-Offs, Remakes, and Reboots*. <https://doi.org/10.7560/309001>; illetve Herbert, Daniel – Verevis, Constantine (eds.): *Film Reboots*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474451369.001.0001>
24 Kelleter, Frank: Five Ways of Looking at Popular Seriality. In: Kelleter, Frank (ed.): *Media of Serial Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2017. p. 10. (kiemelés az eredetiben) <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.5>

szőrösséget” hoznak létre – hogy Amanda Ann Klein és R. Barton Palmer találó kifejezésével éljek²⁵ –, és ezáltal folyamatosan megkérdőjelezi a lezártág és a teljesség kulturálisan oly nagyra tartott eszményeit, és felhívják a figyelmet a filmipar profitorientált üzleti modelljére, amely az újabb és újabb filmek – és ezáltal az újabb és újabb bevételek – végtelen előállításában érdekelt. Az újrafeldolgozási gyakorlat élesen szemben áll a szövegek egyediségére vonatkozó igényvel, és inkább a folyamatos filmgyártás motorjaként szolgál. Mert még ha egyes filmek eredetileg a hagyományos értelemben vett önálló, kerek egész műalkotásként is készültek, narratív lezártáguk bármikor felbontható, történeteik egy remake vagy egy folytatás révén újra mozgásba hozhatók. A hollywoodi újrafeldolgozási jelenség tehát egy eredendően kereskedelmi gyakorlat, amely folyamatosan alakítja az egyes filmek múltját, jelenét és jövőjét, így az évtizedeken át tartó újraalkotási láncolat részeként végül *szerializált* narratívaként kezdenek működni.

Ha a szerialitás – Umberto Eco értelmezését követve – az ismétlés és a variáció közötti dialektikus feszültségen alapul, és benne van az a vállalás, hogy egy már ismert elem valamilyen eltéréssel való reprodukciója révén valami újat hozzon létre,²⁶ akkor a hollywoodi újrafeldolgozásokat kétségtelenül tekinthetjük egyfajta szerialis történetmesélési gyakorlatnak. Igaz, az újrafeldolgozások esetében az ismétlés és a variáció dinamikája valószínűleg esetlegesebb, mindenképpen lassabb tempójú és általában hosszabb időn átívelő más populáris médiumok egyértelműben szerializált formáinál.²⁷ Ennek ellenére, még ha ezek a filmek nem is napi vagy heti rendszerességgel jelennek meg, mint az újságokban, rádióban vagy televízióban futó szériák, a remake-ek és folytatások hasonló szerialis stratégiákat és történetmesélési technikákat mutatnak – az epi-

zodikus szerkezetektől és fokozatosan kibontakozó cselekményivektől kezdve a visszatérő szereplőkön át a késleltetett narratív lezártágig. E filmek elnyújtott, sokkal kevésbé kiszámítható szerialis ritmusa ugyanakkor kihát az újrafeldolgozások által végzett kulturális munkára (és talán ez is magyarázattal szolgál arra, miért kerülhette el a jelenség ilyen sokáig a mainstream filmkritika és a tudományos kutatás figyelmét). Míg a napi rajzfilmek, szappanoperák vagy akár a komplexebb televíziós sorozatok funkciója is az, hogy a modern élet embert próbáló felgyorsultságát és szétzúrt állapotát ellensúlyozandó megnyugtató mindennapi rutint adjanak, addig a különböző újrafeldolgozási formák hosszabb időtávon fejtik ki hatásukat: évtizedeken át strukturálják az idő múlását az általuk megteremtett gazdasági, esztétikai és kulturális referenciapontok révén, amelyek kulcsfontosságú szerepet játszanak abban, hogy a filmipar, a médium – sőt maga az ember – miként határozza meg és pozicionálja önmagát egy hosszabb történeti ívben.²⁸

A szerialitás esélyt ad arra, hogy hosszú távon gondolkodjunk a remake-ek, sorozatok, folytatások és filmfranchise-ok kulturális funkciójáról. Segít megérteni, hogyan kapcsolódnak egymáshoz a filmek, és lehetőséget teremt annak vizsgálatára, hogy Hollywood újrafeldolgozási gyakorlata hogyan hat az iparra, miként formálja a filmnyelvi kódokat és konvenciókat, illetve hogyan váltja ki a befogadó közönségből a generációs azonosulást és az elképzelt kollektívizációt. Az ehhez hangsúlyosan kapcsolódó *kontinuitás* nem kizárólag, sőt nem is feltétlenül a cselekmény szintjén mutatkozik meg, de mindig túlmutat a vásznon kibontakozó történetvilágokon és narratívákon. A hollywoodi újrafeldolgozás így egyfajta orientáló funkciót tölt be, mivel a megjelenített fikción kívül is strukturálja az időt – gazdasági, esztétikai és kulturális

25 Klein–Palmer: Introduction. In: Klein–Palmer (eds.): *Cycles, Sequels, Spin-Offs, Remakes, and Reboots*. pp. 1–21. <https://doi.org/10.7560/309001>

26 Eco, Umberto: Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics. *Daedalus* 114 (1985) no. 4. pp. 161–184. [Magyarul: Eco, Umberto: Újítás és ismétlés: a modern és a posztmodern esztétika között. *Valóság* 29 (1986) no. 8. pp. 114–116.]

27 Kelleter–Loock: Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 129. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.11>

28 A sorozatos narratívák mindennapi rutinokba való beépüléséről lásd Hämmerling, Christine – Nast, Mirjam: Popular Seriality in Everyday Practice: Perry Rhodan and Tatort. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. pp. 248–260. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.17>

értelemben egyaránt. Gazdasági szempontból az egy vagy több, már létező filmből kiinduló filmes iterációk sokat elárulnak a történetileg változó gyártási trendekről, illetve bizonyos narratívák, sztárok és újrafeldolgozási formák egy adott időszakra jellemző eladhatóságáról. Az elmúlt száz évben a filmipart érintő bizonytalanságok és válságok gyakran készítették a stúdiókat arra, hogy korábban már bevált, felkapott és keresett termékekhez nyúljanak vissza – egyrészt a gyártási idő és a költségek csökkentése érdekében, másrészt mert az ismert alapanyag eleve garantálta a közönséget az új bemutatók számára. A remake-ek, folytatások vagy az újrahasonosítás más formáinak népszerűsége azonban sosem volt állandó, így a hollywoodi újrarendelések trendekből született filmek afféle történelmi lenyomatként olvashatók, amelyek megmutatják, hányféle változáson ment keresztül a filmipar a folyamatosan átalakuló médiakörnyezetben. E filmek esztétikája ezzel párhuzamosan része egy hasonló módon időben meghatározott paradigmának, és hozzájárul a film médiumspecifikus lehetőségeinek (és korlátainak) fejlődéséhez, valamint reprezentációs normáinak alakulásához. A populáris filmek újrarendelése révén Hollywood lényegében az evolúciós szemlélet érvényesülését támogatja a film világában, hiszen nemcsak megismétli, folytatja, kibővíti vagy éppen újraértelmezi a már ismert történeteket, hanem egyúttal egy átfogó technológiai és kulturális fejlődéstörténetet is beleszól az egymást követő filmverziókba.

Ebben az értelemben „az újrarendelés a filmi önhistorizáció módszereként működik”:²⁹ egy újrarendelési láncolat egyes darabjai világosan elhatárolják

a filmtörténet különböző korszakait (például a némafilm és a hangosfilm időszakát), rávilágítva az éppen aktuális vizuális paradigmákra, valamint az ezekhez kapcsolódó technológiai és kulturális mintázatokra. Frank Kelleterrel közösen úgy gondoljuk, hogy „a remake-ek, folytatások és előzményfilmek a mozi eszközei arra, hogy megírja a saját történetét... méghozzá abban az elvárásokból, felismerésekből, utalásokból, variációkból és újraértelmezésekből felépülő, folyamatosan formálódó kontextusban, amely ezeket az iterációkat lehetővé teszi és mozgásban tartja”.³⁰ Ez a folyamat szükségszerűen magában foglalja a változó kulturális, társadalmi és politikai közegbe beágyazott normák és értékek filmi reprezentációban való folyamatos újradefiniálását. Az idő múlásával az újrarendelés jelensége egyszerre hangsúlyozza az uralkodó ideológiák állandóságát és alakíthatóságát, valamint azt az ismétlődő készítményt, hogy ezek szellemi megmunkálása ismerős narratívákon keresztül történjen meg. Az újrarendelési gyakorlat azonban nem csupán Hollywood gazdasági és esztétikai történetével van szoros összefüggésben, hanem mindig dokumentálja az éppen zajló kulturális vitákat is, amelyek óhatatlanul a már látottak megerősítését, törlesztését vagy felülírását jelentik. A témák, cselekmények, sikeres minták ismétlése lehetőséget ad arra, hogy a változásról gondolkodjunk, miközben egyfajta általános kontinuitásérzést is teremt, amely segít stabilizálni az elképzelt közönséget; vagyis az újrarendelés olyan kommunikációs gyakorlatokat tesz lehetővé, amelyek az összetartozás érzését, az egy és ugyanazon közösséghez való tartozás élményét erősítik.³¹

29 Kelleter–Loock: *Hollywood Remaking as Second-Order Serialization*. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 134. (kiemelés az eredetiben) <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.11>

30 *ibid.*

31 A hollywoodi újrarendelési gyakorlatot a szerialitás felől vizsgáló megközelítem a populáris szériákra szakosodott kutatócsoport (Popular Seriality Research Unit – PSRU) által kidolgozott elméleti keretre épül, amely a populáris kultúrát „olyan társadalmi és esztétikai gyakorlatok halmazaként határozza meg, amelyek először a 19. század közepén jelentek meg, szorosan összefonódva az ipari újratermelés logikájával”, napjainkban pedig „a kereskedelmi történetmesélés komplex rendszerét alkotják, amelyet leginkább a populáris szériák összetett szöveteként írhatunk le – egy önmagára egyre tudatosabban reflektáló, egyre kiterjedtebb narratív hálózatként, amely komoly változásokat idézett elő a különböző kulturális szektorok és az új tömegmédiumok technológiai lehetőségei közötti viszonyrendszerekben”. Lásd Kelleter: *Five Ways of Looking at Popular Seriality*. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 9. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.5> – A Német Kutatási Alap (DFG) által finanszírozott PSRU kutatócsoport az amerikanisztika, germán filológia, kulturális antropológia, európai néprajz, empirikus kultúrakutatás és médiatudomány területéről érkező elméleti szakembereket fogta össze. A csoport a két finanszírozási periódus alatt (2010–2013 és 2013–2016) összesen tizenhárom kutatásban vizsgálta a szerialitás elbeszélés formáit, dinamikus folyamatait és funkcióit a populáris kultúrában. Jelen írásomban kifeje-

Megközelitésem alapja annak felismerése, hogy az újrafeldolgozások szeriális szövegeket hoznak létre – függetlenül attól, hogy remake-nek, folytatásnak vagy bármi másnak nevezik őket. Ezek a filmek sosem tekinthetők önmagukban valóknak; mindig valamilyen széria részei – olykor ez csak utólag válik nyilvánvalóvá, de mindig olyan formában, amit Frank Kelleterrel közösen „a mozgókép magasabb szintű önvizsgálataként”³² határoztunk meg. Ez két fontos módszertani következménnyel jár a hollywoodi újrafeldolgozási trend tanulmányozására vonatkozóan. Először is az újraalkotás által megteremtett sajátos szerialitásfogalom lehetővé teszi, hogy amit Kelleter a populáris sorozatokról ír, az a jelen könyv középpontjában álló újrafeldolgozási formákra is érvényes legyen: ezek mindegyike „olyan aktív kulturális gyakorlatként írható le, amely az elmondott történeten kívül a történetmesélés aktusában összesűrűsödő sokféle folyamatot és erőt is magában foglalja”.³³ Ezek a filmek önmagukra reflektáló rendszerekként is értelmezhetők, amelyek saját cselekvőképességgel rendelkeznek.³⁴ Pontosabban: a remake-ek és folytatások olyan nagyobb ágenshálózatok részei, amelyekben egyének, intézmények, technológiák és tárgyak kapcsolódnak össze nagy egésszé. Ez a komplex struktúra alakítja a hollywoodi újrafeldolgozási trendeket – sőt ez teszi egyáltalán lehetővé ennek az ipari és kulturális gyakorlatnak a létezését. Az ilyen filmek rendszerint nagyon is tudatában vannak saját újrafeldolgozás-státuszuknak, és aktívan részt vesznek önmaguk diszkurzív megképzésében. Következésképp, ha a hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlatot történeti jelenségként akarjuk vizsgálni, akkor e hálózatok létrejöttének alakulását kell nyomon követnünk. Annak érdekében, „hogy rekonst-

ruálni tudjuk, hogy a populáris kultúra önmeghatározásának és önreprezentációjának történetileg meghatározott (azaz folyamatosan formálódó) gyakorlatai hogyan hozzák létre, tartják fenn és alakítják a kereskedelmi »gyártás« és »befogadás« változó pozícióit”,³⁵ a legkülönbözőbb anyagokat vetem vizsgálat alá – a filmektől a paratextusokon, szaklapokon és rajongói magazinokon át a mainstream filmkritikáig és tudományos munkáig.

Ezek a filmek önreflexív módon ábrázolják az újraalkotás folyamatának formai és narratív lehetőségeit, amelyek éppúgy függenek a korábbi változatok tartalmától, formájától és kulturális jelentésrétegeitől, mint a film aktuális technológiai adottságaitól, a médiaökológiai környezetétől, illetve attól, hogy az adott történeti pillanatban milyen szerepet tölt be a hollywoodi újrafeldolgozási jelenség a kulturális képzeletben. Az olyan paratextusok, mint a sajtóanyagok, promóciós anyagok, előzetesek és plakátok, valamint az alkotókkal, producerekkel és színészekkel készült interjúk mind azt szuggerálják, hogyan kellene ezeket a filmeket nézni, ezzel befolyásolva azt is, hogy mennyire kapja fel őket a populáris kultúra, és azt is, hogy miként lehet az újrafeldolgozásukat elképzelni. Noha a szaklapok, mint például a *Variety*, a *Film Daily* vagy a *Hollywood Reporter* elsősorban a hollywoodi remake-ek kereskedelmi értékét és stratégiai céljait elemzik, ezek a kiadványok egyúttal a nyelvezet kialakításáért is felelősek, amelyen keresztül az újrafeldolgozás gyakorlatáról beszélni lehet, ezzel pedig aktívan részt vesznek annak diszkurzív intézményesítésében. A rajongói magazinok, mint például a *Photoplay* vagy a *Modern Screen*, szintén fontos szerepet játszanak abban, hogy a mozilátogatók értelmezési keretet kapjanak a filmipar és az általa előállított

tett számos gondolat a Frank Kelleterrel közösen folytatott kutatásból származik, amely a mozgóképi újrafeldolgozás és a retrospektív szerializáció jelenségét vizsgálja.

32 Kelleter–Loock: Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 134. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10c8d8x.11>

33 Kelleter: Five Ways of Looking at Popular Seriality. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 26. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10c8d8x.5>

34 A szeriális narratívák „elkerülhetetlenül többszerzőjűek, előállításuk és fogyasztásuk összetett felelősségi és teljesítési rendszerekben valósul meg, és ugyanúgy alá vannak rendelve médiumuk materiális szükségleteinek, mint a kulturális környezetük korlátainak” – így ezek tanulmányozásához Kelleter Bruno Latour ágenshálózat-elméletét rendszerelméleti megközelítéssel ötvözi, és erősen támaszkodik Niklas Luhmann önleírásra és idegenleírásra vonatkozó fogalmaira is. Lásd Kelleter: Five Ways of Looking at Popular Seriality. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. pp. 25–26. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10c8d8x.5>

35 *ibid.* p. 26.

termékek megértéséhez, illetve hogy az újrafeldolgozásokkal kapcsolatos közönségreakciók – például rajongói levelek formájában – hangot kapjanak. Kulturális kapuőrökként és ízlésformálókként a mainstream filmkritika publicistái a *New York Times*-ban vagy a *Village Voice*-ban megjelenő írásaikkal ugyancsak hozzájárulnak ahhoz, ahogyan a hollywoodi újrafeldolgozásokról gondolkodunk. Ezek a szövegek egyrészt visszahatnak az remake-ek és folytatások gyártására, másrészt befolyásolják a jelenség tudományos recepcióját is. Azok a tudományos munkák tehát, amelyek az újrafeldolgozás gyakorlatával foglalkoznak (beleértve az enyémet is), a kirakós egy újabb darabját jelentik – egy újabb elemét annak az összetett hálózatnak, amelynek vizsgálatára ez a könyv vállalkozik.

Másodszor: az, hogy a hollywoodi filmek „a mozgókép magasabb szintű önvizsgálata”³⁶ során szerializálódnak, megkülönbözteti őket más médiumok populáris sorozataitól. Pontosabban: az a fajta szerialitás, amelyet az újrafeldolgozás folyamata létrehoz, egyszerre működik egy „fejlődő, rekurzív, burjánzó és többágensű történetmesélési módként”,³⁷ ugyanakkor ettől eltávolodva. Frank Kelleterrel közösen az *áttételes szerialitás* fogalmát használjuk annak a jelenségnek a megragadására, hogy az újrafeldolgozás olyan szövegeket hoz létre, amelyek lényegében „folyamatosan alakuló narratívák folyamatosan alakuló narratívákról, amelyek folyamatosan alakuló narratívákon keresztül fogalmazódnak meg”.³⁸ A hollywoodi újrafeldolgozási jelenséget szerialitásként értelmezni tehát nem csupán azt jelenti, hogy a remake-eket és folytatásokat „mozgó célpontokként” közelítjük meg, amelyek „helyete és formája folyamatosan változik az általuk mozgásba hozott folyamatokkal való kölcsönhatásban”, és hogy az újrafeldolgozást olyan gyakorlatnak tekintjük, amelyet magát is a legtalálékosabb különféle ágenshálózatok összességéként leírható kontextusban ható erők hozzák létre újra és újra. Emellett az áttételes szerialitás fogalma egy további jelentésréteget is bevezet, amely segít megérteni azt a hosszú

távú kulturális hatást, amelyet az újrafeldolgozás az ismert narratívák ismétlésén és újrafelfedezésén keresztül kifejt. Amint felismerjük, hogy az újrafeldolgozás gyakorlata milyen érzékenyen tárja elénk az időbeliségünket (mint az idő múlásának egyik érzékeltetőjét); miként tükrözi a narratív, gazdasági, esztétikai és kulturális folytonosság iránti egyetemes vágyunkat (vagy ha úgy tetszik, kényszerességünket); és nem utolsósorban miként testesíti meg Hollywood önreflexív történetiségét, megértjük, hogy mindez miért ad új lendületet az újrafeldolgozási gyakorlattal foglalkozó kutatásoknak, és miért teszi szükségessé, hogy a remake-eket és folytatásokat mint időbeli jelölőket, stabilizáló tényezőket, valamint a filmtörténeti emlékezet és tudástermelés színtereit elismerve komolyan vegyük.

Az áttételes szerialitás fogalmának bevezetésével a hollywoodi újrafeldolgozások vizsgálata olyan mérföldkőhöz érkezik, amelyen túl már összetettebb kérdéseket is fel lehet tenni és meg lehet válaszolni – például arról, hogy bizonyos populáris narratívák miért olyan hosszú életűek, és hogy ismételt elbeszélésük hogyan hat az emlékezetre és az identitásra a változó társadalmi, politikai és kulturális kontextusokban. A remake-ek és folytatások diegetikus szinten is *emlékeznek* saját korábbi verzióikra (pl. ikonikus jelenetek újrajátszása, flashbackek, cameoszereplések stb. révén), és önreflexív módon utalnak arra, hogy létezésüket az elődökhöz való viszony határozza meg. Ez az *intertextuális emlékezet* azt a célt szolgálja, hogy a filmek múltját láthatóvá és relevánssá tegye a közönség számára, és ugyanezt a hatást gyakran paratextusok, újságcikkek és tudományos írások is erősítik, amelyek ráirányítják a figyelmet a filmek közötti intertextuális kapcsolatokra. Ennél azonban fontosabb, hogy álláspontom szerint a hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlat absztraktabb értelemben is közvetíti a múltat. Az általam *extratextuális emlékezetnek* nevezett jelenség többnyire nem azokra a „múltidéző hollywoodi fikciókra”³⁹ utal, amelyek történelmi témákat dolgoznak fel, mint például a *Ryan közlegény meg-*

36 Kelleter–Loock: Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 134. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.11>

37 Kelleter: Five Ways of Looking at Popular Seriality. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 29. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.5>

38 Kelleter–Loock: Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 144. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.11>

39 Erll, Astrid: Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. In: Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (eds.): *Cultural*

mentése (*Saving Private Ryan*, 1998; r.: Steven Spielberg) a második világháborúról vagy a *Selma* (2014; r.: Ava DuVernay) az amerikai polgárjogi mozgalomról. Nem is az olyan filmekre gondolok, mint a *Memento* (2000; r.: Christopher Nolan), amelyek kifejezetten az emlékezetéről szólnak; vagy a régi Hollywoodra leplezetlen rajongással visszatekintő alkotások, mint a *Ének az esőben* (*Singin' in the Rain*, 1952; r.: Stanley Donen és Gene Kelly), *Az utolsó mozilőadás* (*The Last Picture Show*, 1971; r.: Peter Bogdanovich) vagy a *Ponyvaregény* (*Pulp Fiction*, 1993; r.: Quentin Tarantino), illetve a „műfaji emlékezetből” kinövő vagy a pastiche sajátos technikáján alapuló filmek, mint az *American Graffiti* (*American Graffiti*, 1973; r.: George Lucas), a *Csillagok háborúja* (*Star Wars*, 1977; r.: George Lucas) vagy *Az elveszett frigláda fosztogatói* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981; r.: Steven Spielberg).⁴⁰ Ehelyett az extratextuális emlékezet fogalma arra utal, hogy az újrafeldolgozás mindig reflektál a film változó lehetőségeire, és hogy az ismerős elemek újrahasznosítása olyan jelentéseket hordoz, amelyek a narratíván, a cselekményen és a formai struktúrákon túlmutatva egy konkrét médiatörténeti és kulturális pillanatot jelenítenek meg, amellyel a film ezentúl összekapcsolódik, és amelyben mostantól örökre felelevenítődik. A korábbi filmek és a hozzájuk társított gyártási és befogadási környezet felidézésével az újrafeldolgozás „a tudás és az összetartozás közösségeit”⁴¹ hívja életre, és szorosan összefonódik azokkal az összetett egyéni, kulturális és nemzeti identitásformáló folyamatokkal, amelyeket jelen könyv vizsgálni kíván. Kiindulásként mutatok néhány statisztikai adatot a hollywoodi újrafeldolgozásokhoz kapcsolódóan, ami lehetővé teszi a történeti trendek azonosítását a remake-

ek, sorozatok és folytatások 20. és 21. századi gyártásában. Ezeket aztán tovább elemezhetjük, és összevethetjük azokkal a diszkurzív és imaginárius folyamatokkal, amelyek az idők során alakították a gyakorlatot.

Történeti gyártási trendek: a hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlat számokban

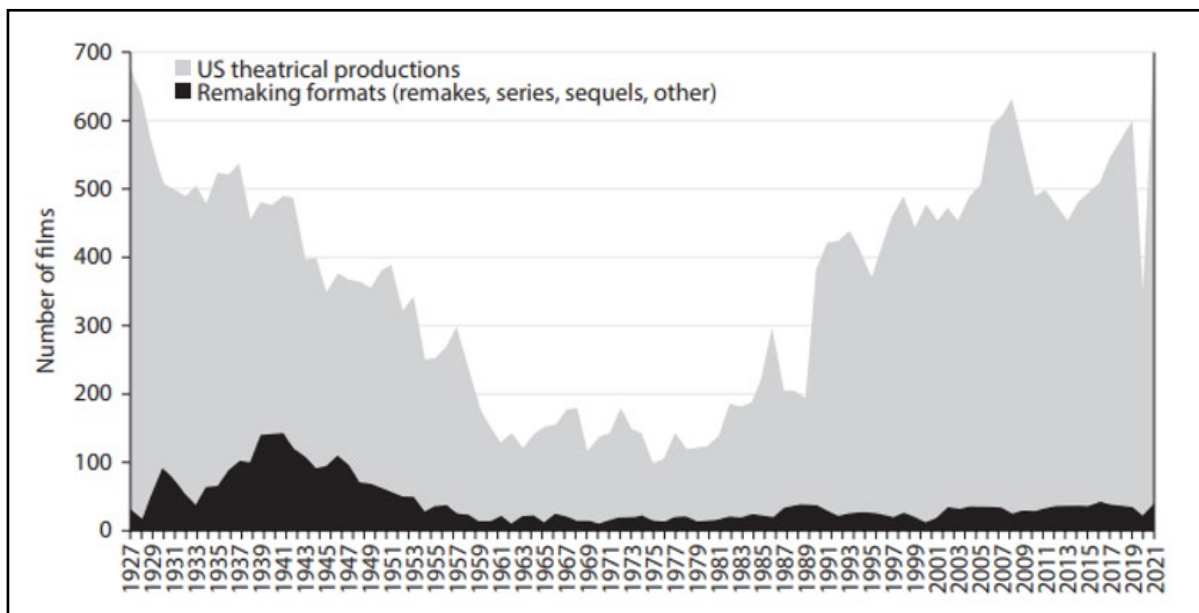
A hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlat kezdetektől fogva szerves része a filmtörténetnek. Számos teoretikus megfogalmazta már ezt az állítást – gyakran kifejezetten a filmremake-ekre gondolva. Erre részben a mainstream filmkritikának címzett helyreigazítási szándékkal hívom fel a figyelmet, hiszen ez utóbbi rendszeresen a mai médiaszcéna sajátosságaként kezeli az újrafeldolgozásokat. Az ennek ellenkezőjét valló megfigyelések azért is fontosak, mert nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy az újrafeldolgozási jelenség elváljon a negatív diskurzusoktól, és elnyerje elismertségét mint legitim kutatási terület. A megfigyelések azonban ritkán támaszkodnak empirikus bizonyítékokra, ezért még mindig meglepően keveset tudunk a filmremake-ek, sorozatok és folytatások gyártásáról, illetve annak történeti alakulásáról. Az én adatbázisom – bár valószínűleg nem teljes – több mint 6500 remake-et, folytatást, sorozatfilmet, előzményfilmet, spin-offot és crossoverfilmet tartalmaz, amelyek mindegyikét az Egyesült Államokban készítették 1896 és 2021 között. Az adatokat összefoglaló kötetekből és különféle egyéb forrásokból gyűjtöttem össze.⁴² És noha biztosan nem az enyém

Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin: de Gruyter, 2008. pp. 389–398. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.6.389>

40 Vö. Grainge, Paul: Introduction: Memory and Popular Film. In: Grainge, Paul (ed.): *Memory and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press, 2003. p. 12.

41 Kelleter–Loock: Hollywood Remaking as Second-Order Serialization. In: Kelleter (ed.): *Media of Serial Narrative*. p. 132. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x.11>

42 A *Hollywood Remaking* adatbázisának forrásai a következő kiadványok voltak: Limbacher, James L.: *Haven't I Seen You Somewhere Before? Remakes, Sequels, and Series in Motion Pictures, Videos, and Television, 1896–1990*. Arbor, Ann: Pierian Press, 1991.; Druxman, Michael B.: *Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes*. Cranbury, NJ: A. S. Barnes, 1975.; Hobsch, Manfred: *Mach's noch einmal! Das große Buch der Remakes*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2002.; Holston, Kim R. – Winchester, Tom: *Science Fiction, Fantasy, and Horror Film Sequels, Series and Remakes: An Illustrated Filmography, with Plot Synopses and Critical Commentary*. Jefferson, NC: McFarland, 1997.; Schwartz, Ronald: *Noir, Now and Then: Film Noir*



1. ábra: Hollywoodi újrarendelések és az összes amerikai film száma, 1927–2021 (forrás: Hollywood Remaking adatbázis)

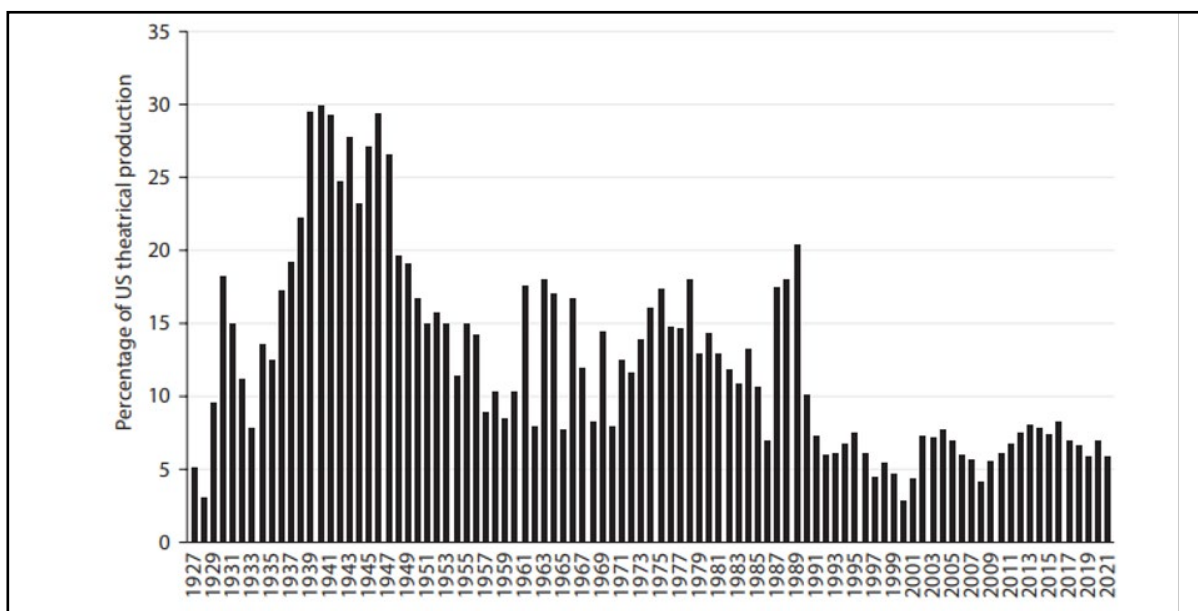
lesz az utolsó hasonló ambíciójú tudományos munka, ez a mostani adatbázis elég átfogó áttekintést nyújt ahhoz, hogy megalapozott statisztikai megfigyelésekre juthassunk a filmipar történeti trendjeivel kapcsolatban, és segít pontosabb képet kialakítani arról, hogy hogyan alakult Hollywood filmgyártása az elmúlt 125 év során. Az adatbázis összeállítása során világossá vált, milyen nehéz egyértelműen elkülöníteni a különböző filmtípusokat (mint a remake, a sorozatfilm, a folytatás, az előzményfilm, a spin-off vagy a crossover), mivel a közöttük lévő határok gyakran elmosódnak. Ez ugyanakkor megerősítette annak szükségességét is, hogy ezeket a kategóriákat egyazon dinamikus kulturális újratermelési gyakorlat – vagyis az általam hollywoodi újrarendelésnek nevezett jelenség – részeként értsük meg.

Ha a hollywoodi újrarendelési gyakorlatot az amerikai filmgyártás tágabb kontextusába helyezzük, jól látha-

tó, hogy a remake-ek, folytatások, sorozatfilmek és más, már létező filmekre alapuló alkotások mindig is rendszeres tételek voltak Hollywood repertoárjában. 1927 és 2021 között az újrarendelési hullám egyértelműen az 1930-as és 1940-es években tetőzött, amit aztán az 1950-es évektől kezdődően jelentősen visszaeső gyártási számok követték. Ugyanakkor az újrarendelési számok jóval kevésbé ingadoznak történetileg, mint az amerikai filmtermelési összességének (1. ábra). A statisztikai bontás alapján a remake-ek, sorozatok és folytatások aránya a teljes amerikai filmtermeléshez képest 1940-ben elérte a 30 százalékot, míg 1928-ban és 2000-ben mindössze 3 százalék volt (2. ábra).

A grafikon azt is mutatja, hogy az 1940-es évek után a különféle újrarendelési formák háttérbe szorultak: míg az említett évtizedben ezek az alkotások átlagosan még a teljes filmgyártás 26 százalékát tették ki, az 1950 és 1989

Originals and Remakes (1944–1999). Westport, CT: Greenwood Press, 2001. <https://doi.org/10.5040/9798400691881>; Milberg, Doris: *Repeat Performances: A Guide to Hollywood Movie Remakes*. Shelter Island, NY: Broadway, 1990. A könyvekből származó összes adatot ellenőriztem és kiegészítettem az alábbi források alapján: Stuart Henderson *The Hollywood Sequel* című kötetének folytatás/sorozat-adatbázisa; az MHDL gyűjteményei; filmszakértő kollégák által összeállított privát adatbázisok; valamint online adatbázisok AFI Catalog, IMDb, Silent Era weboldal, Wikipédia. Az adatbázis gondozásában 2013 és 2016 között Sarah Hönig, 2021 és 2023 között pedig Alissa Lienhard működött közre. 2018-tól kezdődően Vitaly Belik adattudományi szakemberrel dolgoztunk együtt az adatok elemzésén.



2. ábra: Hollywoodi újrafeldolgozások – az adott évben készült összes amerikai film százalékos arányában, 1927–2021 (forrás: Hollywood Remaking adatbázis)

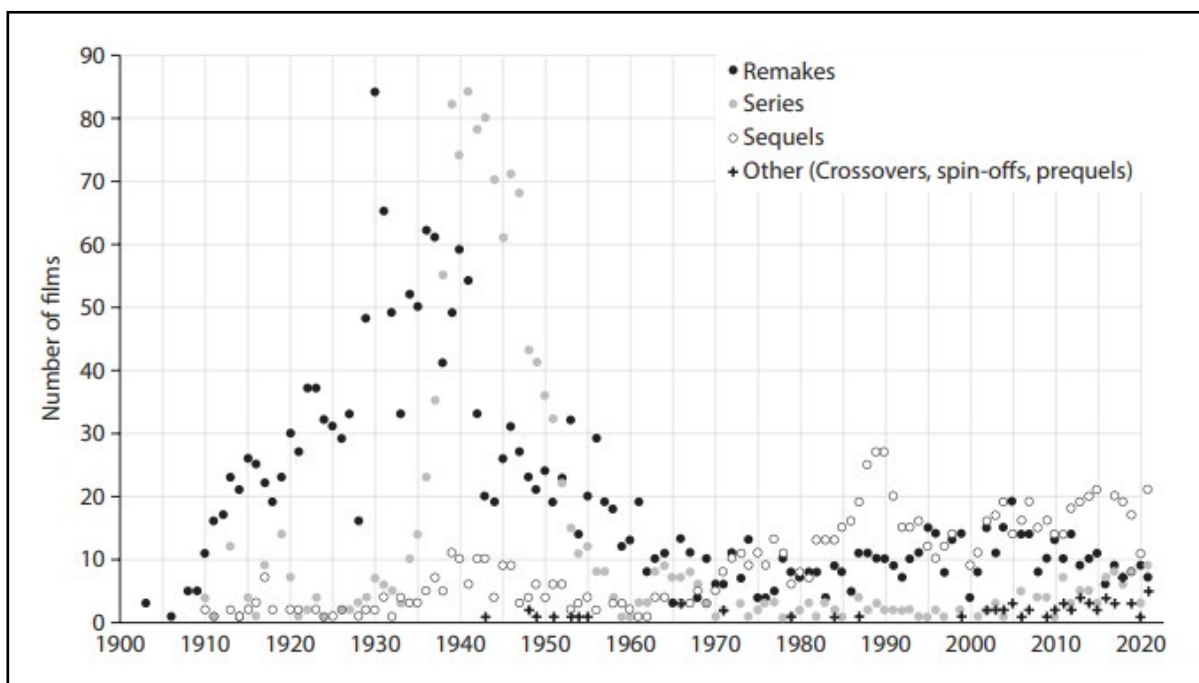
közötti időszakban ez az arány már csak átlagosan 13 százalék volt, 1990-től pedig csupán 7 százalék körül mozog. Ezek az arányok határozottan cáfolják azt a széles körben elterjedt, tudományos publikációkban és a zsurnalisztikában is gyakran megjelenő feltételezést, miszerint a hollywoodi újrafeldolgozási trend elsősorban kortárs jelenség lenne. A számok és a százalékos arányok teljesen más történetről árulkodnak, és az újrafeldolgozások virágkorát egyértelműen a múltba helyezik.

A grafikon külön bontásban mutatja a filmremakeket, sorozatfilmeket és folytatásokat, valamint az ezekhez képest jóval ritkábban előforduló előzményfilmeket, spin-offokat és crossovereket (ezeket az „egyéb” kategóriába sorolva). Ez lehetővé teszi, hogy egyértelmű csúcspontokat és mélypontokat azonosítsunk, amelyek jól mutatják az iparági trendek több mint egy évszázadon átívelő változását (3. ábra).

Az egész vizsgált időszakot tekintve a remake és a sorozatfilm számít a két domináns újrafeldolgozási formának: 1930-ban például 84 remake, 1941-ben pedig szintén 84 sorozatfilm készült. Az 1930-as és 1940-es években ez a két forma uralta a gyártást, majd számuk jelentősen visszaesett, és az 1970-es évektől kezdődően a folytatások váltak meghatározóvá. A folytatások száma először

az 1980-as évek végén érte el a legmagasabb értéket (még ha ez jóval alacsonyabb is, mint a remake-ek és sorozatok esetében): 1989-ben és 1990-ben is 27 folytatást mutatnak be a mozik. A 2010-es években aztán újabb csúcspont láthatunk, 2016-ban például 26 folytatás jelent meg. Összehasonlításképp: 1930-ban mindössze két folytatás készült, 1941-ben hat, míg 1990-ben csak tíz remake és két sorozatfilm látott napvilágot; 2016-ban pedig mindössze hat remake és hét sorozatfilm jött ki.

Ha a különböző újrafeldolgozási formák egymáshoz viszonyított arányainak alakulását vizsgáljuk (4. ábra), a filmremake tűnik történetileg a legstabilabbnak. A hullámzások ellenére a filmremake-ek aránya sosem esik 14 százalék alá (ez a legalacsonyabb érték 2016-ban), és a teljes vizsgált időszakban az összes újrafeldolgozási forma átlagosan 50 százalékát teszi ki. A 20. század első négy évtizedében egyértelműen a filmremake volt a legkedveltebb formátum. Ezzel szemben a sorozatfilmek csak két évtizeden át uralták a gyártást (az 1930-as és 1940-es években). A csúcspontot 1944-ben érték el, amikor az összes újrafeldolgozás 75 százalékát tették ki, de aztán 1959-ben és 1960-ban mindössze 6 százalékos arányra estek vissza. A sorozatfilmek az 1960-as években még egy rövid időre visszatértek (1965-ben 50 százalékos arányt elérve),



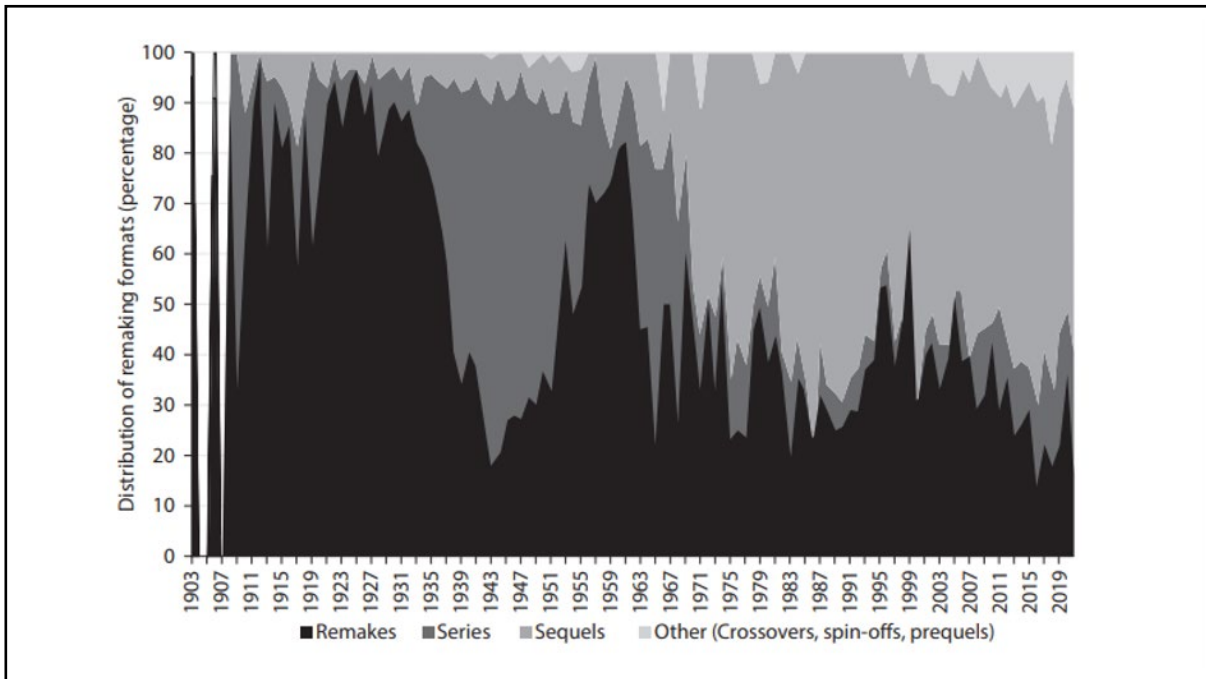
3. ábra: Remake-ek, sorozatok, folytatások és egyéb újrafeldolgozási formák száma, 1903–2021 (forrás: Hollywood Remaking adatbázis)

ám az ezt követő három évtizedben folyamatos hanyatlás figyelhető meg, és bizonyos években – 1972-ben, 1986-ban, 1998-ban, 2005-ben és 2007-ben – egyáltalán nem is készült sorozatfilm. A számok ugyanakkor a 2010-es évektől kezdődően lassú visszatérést jeleznek: 2017-ben, 2019-ben és 2021-ben a sorozatfilmek egymás után 20, 22 és 21 százalékát tették ki az összes újrafeldolgozásnak. A folytatások 1970-ig elhanyagolható szerepet játszottak, ekkor átlagosan csupán 7 százalékát alkották az újrafeldolgozásoknak, szemben az 1970 utáni idősakkal, amikor már átlagosan 52 százalékra emelkedett az arányuk. Végül néhány adat az egyéb újrafeldolgozási formákról, mint a crossoverek, spin-offok és előzményfilmek. Ezek összességében ritkábban fordulnak elő, bár a 2000-es évektől kezdve rendszeresebb szereplői lettek a hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlatnak. 2000 óta átlagosan az összes újrafeldolgozás 7 százalékát képviselik, de már az 1960-as és 1970-es években is elérték csúcspontokat: 1966-ban 12, 1971-ben pedig 11 százalékos arányt.

Mit árulnak el ezek a számok? Olyan gyártási és befogadási kontextusokra hívják fel a figyelmünket, amelyek alaposabb vizsgálatot érdemelnek. A remake 1930-as évekbeli felfutása például egy jelentős technológiai újítás

nyomán következett be: a hangosfilm megjelenésével. A stúdiók a némafilm korszakban már bizonyított történeteket hasznosítottak újra, hogy ellássák a hangosítással felszerelt mozikat, és kielégítsék a közönség beszélő filmek iránti igényét. A nézők és a kritikusok többnyire szívesen fogadták az úgynevezett *beszélő remake*-eket, mivel általuk újra átélhették a kedvelt történeteket, immár hanggal és a korszak aktuális sztárjaival. Amikor azonban megjelent a televízió, majd később az otthoni lejátszást lehetővé tevő technológiák (VHS, DVD és manapság a streaming platformok), amelyek könnyen elérhetővé tették a régebbi filmeket, a remake-ek száma általánosságban csökkenni kezdett, és a hozzájuk való viszonyulás is megváltozott. Az adatbázis ugyanakkor egyértelműen mutatja, hogy a filmremake-ek sosem tűntek el teljesen Hollywood gyártási palettájáról. Másként működnek egy olyan médiakörnyezetben, amely az intertextuális műveltségre épít, de továbbra is abból nyerik kereskedelmi és kulturális értéküket, hogy ismerős szereplőket és történeteket helyeznek el saját gyártási idejük új technológiai, kulturális és politikai kontextusában.

A sorozatfilm ugyanakkor szorosan összefonódik a klasszikus hollywoodi stúdiórendszerrel. A sorozatfil-



3. ábra: Remake-ek, sorozatok, folytatások és egyéb újrafeldolgozási formák száma, 1903–2021 (forrás: Hollywood Remaking adatbázis)

mek az 1930-as és 1940-es években élték virágkorukat, elsősorban a nagy stúdiók B produkciós egységeiben, amelyek a dupla filmes vetítések kínálatához szállították a filmeket. A sorozatfilmek gyors hanyatlásnak indultak az 1948-as Paramount-ügy legfelsőbb bírósági döntését követően, amely megtiltotta a stúdiók számára a blokkolt filmforgalmazás gyakorlatát – ez volt a dupla filmes vetítési rendszer alapja –, és ezzel gyakorlatilag lerombolta a klasszikus hollywoodi stúdiórendszer. A hollywoodi újrafeldolgozási gyakorlat a következő két évtizedben mélypontra jutott (soha nem készült ilyen kevés remake és sorozatfilm). A sorozatfilm soha nem tudta visszanyerni korábbi jelentőségét, mivel az újrafeldolgozási hajlam egyre inkább a folytatásokat, illetve az ezekre jellemző kontinuitást és építkező narratívát részesítette előnyben, szemben a sorozatfilmek epizodikus történetmesélésével. Amikor a hollywoodi újrafeldolgozási hullám az 1970-es években

új erőre kapott, már a strukturáltan szerializált folytatások voltak a reflektorfényben. Ekkorra Hollywood „mintegy harminc évnyi bizonytalanság és zűrzavar után újra stabilizálódott”,⁴³ és a nagy stúdiók előszeretettel fektettek be a korábbi kasszasikerekhez készülők, egy kaptafára gyártott, nagyszabású folytatásokba és a több millió dolláros marketingkampányokba. Noha Hollywood meg volt győződve arról, hogy megtalálta a siker biztos receptjét, a folytatások fogadtatása továbbra is kiszámíthatatlan maradt: sikerek és kudarcok váltakoztak, miközben a költségek egyre emelkedtek, a megtérülés pedig gyakran csökkent. Az 1990-es évek végétől kezdődően azonban Hollywood részben megoldotta ezeket a problémákat azáltal, hogy elkezdett olyan folytatásokat gyártani, amelyek nagyobb transzmediális franchise-ok részét képezik. Ezeket stratégiaileg úgy tervezték meg, hogy hosszú távon fenn tudják tartani a nézők fiktív szereplők és történetvilágok iránti érdeklődését, és gyak-

43 Lásd Schatz, Thomas: *The New Hollywood*. In: Stringer, Julian (ed.): *Movie Blockbusters*. London: Routledge, 2003. p. 16. <https://doi.org/10.4324/9781315012919>; Mannheim, Karl: *The Problem of Generations*. In: Kecskemeti, Paul (ed.): *Collected Works, vol. 5: Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge/Kegan Paul, 1952. pp. 276–320.; Tompkins, Joe: „Re-imagining” the Canon: Examining the Discourse of Contemporary Horror Film Reboots. *New Review of Film and Television Studies* 12 (2014) no. 4. p. 382. <https://doi.org/10.1080/17400309.2014.945884>

ran egyéb újrafeldolgozási formákat – például spin-offokat és előzményfilmeket – is magukban foglalnak.

A történeti áttekintés megerősíti azt, ami korábban csak intuíció volt: hogy az újrafeldolgozási gyakorlat mindig is fontos része volt Hollywood filmgyártásának. Ugyanakkor rávilágít azokra a gyakori tévhitekre is, amelyek az újrahaznosított történetek napjainkban állítólag mindent elárasztó jelenlétéről szólnak, és láthatóvá teszi az iparági trendeket. A hollywoodi újrafeldolgozási szokások párhuzamosan fejlődtek a környezettel, lekövetve a médiumspecifikus technológiai újításokat (különösen a hangosfilmre való átállást), az új otthoni lejátszási lehetőségek megjelenését (mint a televízió, VHS, DVD és streaming platformok), az aktuális gyártási és forgalmazási gyakorlatokat (ilyen volt például a nagy stúdiók blokkosított filmforgalmazása), a változó marketingstratégiákat, valamint az amerikai filmipar különböző korszakaira jellemző médiaökológiai körülményeket. Ha ma összességében kevesebb olyan film készül, amely már ismert történeten alapul – különösen az 1930-as és 1940-es évek remake- és sorozatfilm-virágkorához képest –, akkor mi az alapja a mainstream kritikákban megjelenő elkeseredésnek, honnan jön a félelem, hogy az újrafeldolgozások a filmművészet halálához vezetnek? A számok magyarázó ereje korlátozott, mivel keveset árulnak el a hollywoodi újrafeldolgozások *kulturális* jelentőségéről és arról, hogy ezek milyen erővel hatnak a képzeletre. Épp ezért elengedhetetlen, hogy feltérképezzük a gyakorlat által életre hívott, egymással versengő diszkurzív képződményeket, és hogy a gyártási és befogadási kontextusok hálózatba ágyazott szereplőinek sokféle, gyakran egymással ellentétes érdekeit az iparági trendek vonatkozásában vizsgáljuk. Elemezni kell azt is, hogy a kialakuló viták hogyan hatnak vissza a remake-ek, sorozatok és folytatások gyártására és fogyasztására.

Czifra Réka fordítása

[metropolis] online magazin

[https://
www.metropolis.org.hu/
magazin](https://www.metropolis.org.hu/magazin)

A **Metropolis folyóirat** 2023-ban indította el online magazinját. A Magazin kizárólag a lap online felületén közöl rövidebb, de tudományos igényű tanulmányokat, filmtudományi könyvekről szóló recenziókat, valamint beszámolókat filmtudományi eseményekről (konferenciák, workshopok, tudományos előadások).

A Magazin kifejezett hangsúlyt helyez egyetemi hallgatók munkáinak közzétételére, mely szövegek tanári ajánlásra kerülhetnek megjelenésre. Kérjük ezért az oktatókat, hogy juttassák el szerkesztőségünkbe a hallgatóik által készített, jól sikerült írásműveket! Itt elsősorban rövidebb, 12–14 ezer karakter terjedelmű munkák közzétételére van lehetőség.

Várjuk a jelentkezéseket a
metropolis@metropolis.org.hu
címen!

A Metropolis ajánlásával

„A kultúra útja nagy általánosságban az elvont szellemtől a látható test felé tart. [...] A tudatos gondolat öntudatlan hajlammá alakul: *a kultúra a testben ölt formát.*”
(Balázs Béla, *A látható ember*)

A test a filmkultúrában csak a 21. században értékelődött fel. A filmelmélet hosszú évtizedeken keresztül – kimondva vagy kimondatlanul – elsősorban a puszta vizualitás, a testetlen, bárhol és mindenütt jelen levő, mindent látó szem képzetével társította a filmművészeti érzékelést. Azok az elképzelések, amelyek a film vonatkozásában komolyan vették a test jelenlétét és működését, csak az ezredfordulón kezdtek érvényesülni. Az itt olvasható esettanulmányok a filmtudomány e „testi fordulatának” következményeit, a filmértelmezésben megnyílt új lehetőségeket komolyan véve tesznek kísérletet arra, hogy a filmelemzés alapjává tegyék a test és a testben megélt filmélmény tapasztalatát. A kötet az ezredfordulót követő filmművészet és filmelmélet olyan jelenségeit tárgyalja, amelyek rímelnek a kultúra Balázs Béla által megfogalmazott alakulására az elvont szellemtől a látható testig, majd az emberi szellem közvetlen testet öltéséig.

VINCZE TERÉZ

A látható ember 2.0. A megtestesült filmértés és a filmi testek olvasása

2025 | 300 oldal | 145×215
ragasztókötés | 4900,- forint
ISBN 978-615-6535-21-4



KIJÁRAT KIADÓ

Kijárat Kiadó | 1068 Budapest, Király u. 112. | www.kijarat.hu | kijarat@kijarat.hu