

Virginás Andrea. *A kortárs tömegfilm (tömegkultúra, műfajok, médiumok)*. Kolozsvár: Ábel Kiadó, 2016. 118 oldal (+ 14 oldal illusztráció). ISBN 978-973-114-226-5,

Az Ábel kiadó gondozásában megjelent jegyzet nem több és nem kevesebb annál, amit az előszóban olvashatunk a kiadványról, ti. a kortárs tömegfilm „kérdéskörével most ismerkedő diákok” — elsősorban fotóművészet, filmművészet és média szakon tanuló alap- és mesterképzéses hallgatók — tájékozódását elősegíteni hivatott jegyzet, amely a szerző korábbi egyetemi előadásorozataira épül (7). Talán éppen ez magyarázza a jegyzet leegyszerűsített tartalmi szerkezetét, amely önmagába véve akár előnyére is válhatna, ha magát a tartalmat a szerző következetesebben tálalta volna. Ehelyett azonban inkább az elnagyoltság jellemzi. Pontosan az előszóban megemlített utómunka gyümölcse hiányzik belőle, amely az előszó vallomása szerint e bevezető előadásokat követte:

a jelen jegyzet alapján megtartott előadásokat heti szemináriumi munka és filmvetítés egészíti ki, amelyek keretébe a felvázolt jelenségek és problémakörökhöz kapcsolódó filmműfajok [...] kiemelkedő példái, illetve releváns, az 1975 óta tartó kortárs időszakhoz kapcsolódó „tömegfilmes” szerzői (elsősorban rendezői) életművek kerülnek bemutatásra és megbeszélésre. (8)

És valóban, az olvasás során inkább az utóbbi állításról győződtem meg: jelen jegyzet nem annyira a korábbi előadások tovább gondolt, írásba foglalt változata, hanem az előadások alapjául szolgáló vázlat. Erről tanúskodnak például a jegyzetben található vastag betűkkel szedett kiemelések, amelyek inkább tűnnek az előadót segítő menmónikus mérőföldköveknek mintsem az érvelés logikájából származó summázatoknak, vagy egy adott szakaszt összegző és a hallgató által feltétlenül megtanulandó szövegkiemeléseknek. A vázlat szerűséget támasztja alá a jegyzet hanyag referencia kezelése is. Míg egy szóbeli előadás során a szakirodalomból kölcsönzött idézetek és parafrázisok óhatatlanul szerves részévé lesznek az elhangzottaknak, addig egy publikált jegyzet világosan utal a hivatkozások forrásaira, azok elérhetőségére. Ehelyett, számos olyan idézet és összefoglaló található benne, amely, ha meg is említi az eredeti szerzőt, homályban hagyja az olvasót az idézet forrását illetően. Így például, amikor a szerző a X. fejezetben a test fogalmát villantja fel, és Mary Douglas antropológus testből kiinduló vizsgálataira utal, az olvasónak fogalma sincs, hogy az adott bekezdésben mi Douglas gondolata, illetve mi származik Virginás Andreától,

arról nem is beszélve, hogy Douglas még a jegyzet végén található hivatkozási listából is hiányzik.

A jegyzet alapvetően a tömegfilm műfaji kérdéseire koncentrálna, és a tömegkultúra fogalmi kialakulásának történelméből kiindulva az utóbbit Noël Carroll ‘tömegművészet’ (*mass art*) definíciójának „értelmében” használja. E fejezetből kitűnik, hogy a 12. oldalon idézet Carroll definíciójából Virginás számára a „tömeg(tájékoztatási)-technológiák révén készített és terjesztett” aspektus a legfontosabb, mert a tömegtájékoztatási technológiákkal való szoros összefonódását látja a tömegkultúra legfőbb jellemzőjének, noha mindezt megkérdőjelezni látszik az e szakasz végén beszűrt újabb Carroll idézet, miszerint „az, hogy valami tömegtechnológiákban, ezek révén készül és terjesztődik, nem garanciája annak, hogy a jelölt egyben a tömegművészetek képviselője is” (13). Az olvasó zavarát az sem orvosolja, hogy Virginás ezen jellemző mellett még három ismérvet adja a tömegkultúrának, mert a Carrolli definícióból való határozott kiindulás után „a reprezentációk/megjelenítések materiális” státuszát Hans Bertenszól származtatja, míg a tömegkultúra produktumainak „írható szöveggént való” olvasásának lehetőségénél egyszerre idézi meg Roland Barthes-t és John Fiske-t.

A jegyzet második fejezete, a „Tömegkultúra és társadalmi nem”, tűnhet legizgalmasabbnak a *TNT&F* olvasói számára, de elnagyoltsága miatt ez is csalódás okoz végül. A „tömegfilm” kifejezést a magyar szóhasználatába bevezetni kívánó szerző részéről például nehezen érthető, hogy Andreas Huyssen „A tömegkultúra mint nő: a modernség másikja” c. művét miért nem a *Kalligram* folyóiratban 2002-ben megjelent magyar fordításból idézi (9: 19-29). Celia Lury-től is idéz a szerző, de a tájékozódni vágyó hallgató/olvasó aligha találja meg az hivatkozás forrását („The Rights and Wrongs of Culture: Issues of Theory and Methodology”), mert Lury nem szerepel sem a fejezet végén további olvasásra javasolt szakirodalomban, sem a jegyzet végén található hivatkozott szakirodalom listájában. Ám aggasztóbb talán, hogy a szerző a fordítás során nem veszi figyelembe az idő múlását és egy 2016-os kiadványban „századunk közepéig”-nek fordítja azt, ami Lury szövegében „by the mid-twentieth century”-ként olvashatunk.¹ Persze mondhatnánk, hogy ezek apró formai hibák, amelyeken nem érdemes időzni. Úgy vélem azonban, hogy a tudományos diskurzus ilyen lazasága kihat a jegyzet főbb mondanivalójára, érvelésének logikájára. Így például, a szóban forgó igen rövid (mindössze 4 oldalas) fejezet egyik summázata az, hogy „az euroamerikai modernizmus kontextusában a magasművészet ‘férfiasként’ dekódolódott, ha a ‘nőies’ tömegkultúra viszonylatában bukkan fel” (19). A

¹ Még jó, hogy a szerző a lábjegyzetben közli az idézet angol eredetijét, amiből fény derül arra, hogy Lury nem a jövőbe lát, hanem mindössze a huszadik századra tekint vissza a kilencvenes évek távlatából.

szerző persze hozzáteszi, hogy azóta a film már emancipálódott, hosszan idézve Hadas észrevételét is a díjazott (Cannes/Oscar) filmek jellemzőiről, miszerint középpontjukban „nem áll más, mint [...] [az] erőszakos és kegyetlen férfivilág” (20), ám ezt aligha tartja visszásnak, tudniillik, hogy a film emancipációját a fenti gondolatmenet alapján csak az említett eltúlzott férfiaság és erőszak hangsúlyozása teszi lehetővé. Sőt, figyelembe véve, hogy Virginás fókuszában leginkább a fenti jellemzőkkel bíró műfajok állnak (film noir, sci-fi, horror, pszichotriller, akciófilm), megkérdőjelezhető, hogy mennyire legitim a tömegfilm áttekintése, amely teljesen figyelmen kívül hagyja a továbbra is marginalizált, ám a tömegfilm jelentős részét alkotó „nőies” filmek (például a dráma és a (romantikus)vígjátékok) tárgyalását.

Végezetül kitérnék a jegyzet utolsó fejezetére is, amelynek címe „Katalin Varga és Lisbeth Salander: közvetlen és hipermediális nyomok (és emlékek) a detektívfilmekben”, amely lényegében a megközelítés szempontjából vagy radikálisan különbözőnek (a technológia meghatározta nyomhagyás (és emlékfeldolgozás) tekintetében), illetve hasonlóknak (a főszereplő által megélt trauma feldolgozásának tekintetében) látatja a két filmet. Kétségtelenül ez a jegyzet legkidolgozottabb fejezete, ám ezt annak tudhatjuk be, hogy ez egy az egyben Virginás egy korábbi, 2013-as tanulmányának a mása,² amely kétségtelenül fontos lehet a szerző számára, mert az immediációról és hipermediációról szóló részét (101) már az előtte lévő fejezetbe is beszúrta (92).

Összességében, úgy vélem, hogy a jegyzetre kétségtelenül ráférne egy alapos átdolgozás, hogy valóban betöltse az előszóban foglalt elsődleges, illetve az ambiciózusabb célját, tudniillik, hogy hasznos legyen „a magyar nyelvű média szakok közönsége számára is” (7).

Zámbóné Kocic Larisa (Szegei Tudományegyetem)

² A 2013-as tanulmány fel is van tüntetve az utolsó fejezet további olvasásra szánt szakirodalmi listájában (ld. „Katalin Varga és Lisbeth Salander: a trauma közvetlen és hipermediális nyomai”).