

Kérchy Vera

Kukorica, kóla, környezetvédelem

Szerző

Kérchy Vera 1978-ban született Szegeden. Magyar szakon, Irodalomelmélet, valamint Dráma- és színháztörténet speciális képzéseken szerzett diplomát az SZTE-n, majd PhD-hallgató volt az SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskola Irodalomelmélet képzési programján. Jelenleg óraadó a Vizuális kultúra és Irodalomelmélet, valamint az Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéken. Kutatási területe a dekonstrukcióban lévő színház. Írásai a Kalligramban, az Apertúrában, a Symposionban, színházkritikái a Színházban és az Ellenfényben olvashatók. kerchyv@yahoo.com

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.4.7>

Kukorica, kóla, környezetvédelem

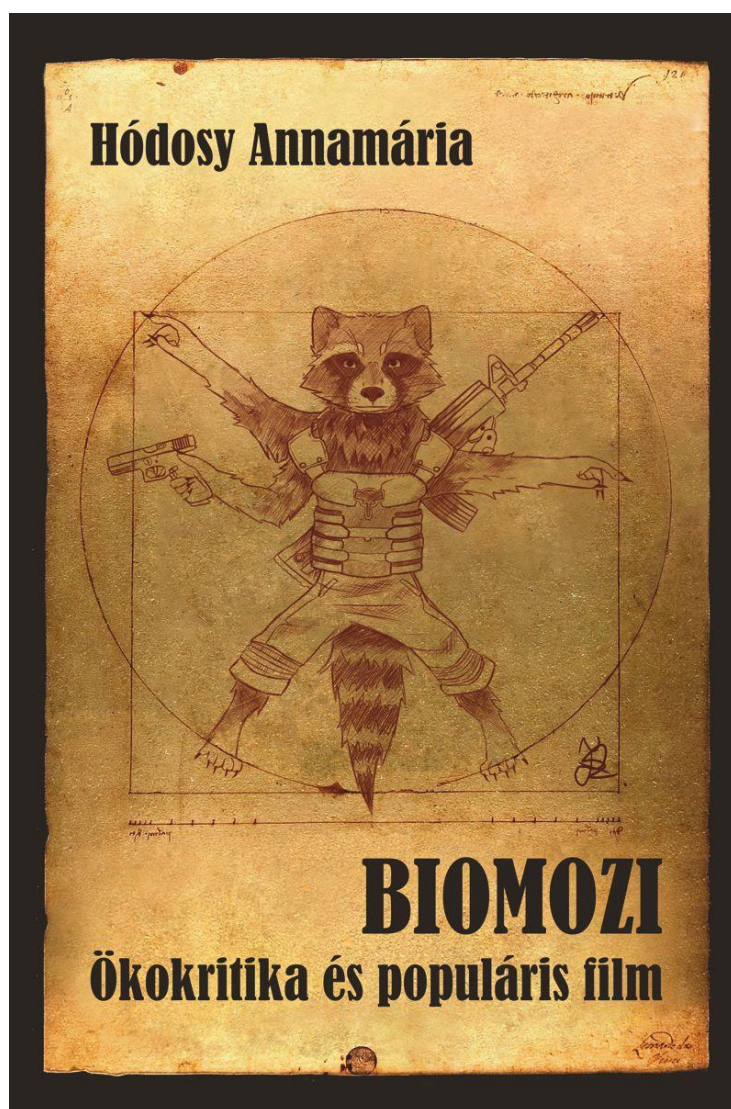
[Hódosy Annamária: *Biomozzi. Ökokritika és populáris film*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2018.]

A természet-ember viszony filmes reprezentációit vizsgáló *Biomozzi. Ökokritika és populáris film* egy olyan időszakban jelent meg, amikor különösen felerősödtek az ökológiai krízisről szóló hangok a médiában. Bár a könyv az ötvenes évekig visszamenően detektálja a populáris filmekben testet öltő szorongásokat a Föld jövőjét illetően, a 2018-19-es év valósággal özönvíz módjára árasztott el bennünket a klímaválság, a környezetszennyezés, az erőforrás-felélés rémképeivel. A jövő mintha valóban elérkezett volna (nem csak azért, mert Ridley Scott híres, '82-es sci-fije, a *Szárnyas fejvadász* [Blade Runner. Ridley Scott, 1982] 2019-be helyezte fikciós idejét). Greta Thunberg pénteki klímátüntetései, a „műanyagmentes július” kampány után a nyarat az Amazonas-medence égő esőerdeiből menekülő állatok horrorisztikus képei zárták. (És ha valakit nem hatottak volna meg a szerencsétlenül járt vadak, az égő erdőt emberi tüdőre formáló mém didaktikusan is a szánkba rágta: a történet rólunk szól.) Ha ezek a fotók sem elég megrázóak (a területnyerést célzó szándékosság feltevése elég gyorsan elterjedt), akkor mi az a mód, ami rávehet bennünket arra, hogy most már végre tényleg változtassunk életvitelünkön, és elfogadjuk a kényelmetlen helyzet elkerülhetetlenségét: vissza kell fogni fogyasztói szokásainkat, csökkentenünk kell „ökológiai lábnyomunkat”, ha utódainkat is részesíteni szeretnénk abban a különös együttállás nyújtotta csodában, amit a megfelelő hőmérsékleti, légköri viszonyok nyújtanak az ember számára a Földön?

Ezzel a dilemmával indít és alapozza meg egyben érvényességét a *Biomozzi*, amellet érvelve, hogy sem a pánikszzerű riogató médiareprezentációi, sem a száraz tényeket soroló dokumentumfilm, de még a direkt természetvédő hangokat hallató játékfilm sem képes olyan mértékű, konkrét változtatásokra készítő hatást tenni az emberek tömegeire, mint a fikciós filmeknek az a fajtája, amely nem nyíltan, hanem mintegy tudat alatt hordoz ökokritikai vonatkozásokat. A helyzet önellentmondásosságát – ti. hogy a tömegfilm mögött ugyanaz a profitorientált rendszer áll, mint amit az esetleges ökocentrikus tartalom támad – a populáris mozi széles körű üzenetközvetítési képessége kompenzálja.

Mindez nem azt jelenti, hogy bizonyos filmek népszerűsítése lenne a könyv célja. (Ez már csak azért sem feltételezhető, mert a példák között előfordul, hogy egy szimpatikus – értsd: „zöld” – üzenetet hordozó mű művészeti értékét tekintve „rosszabb”, mint a természetén élősködő, ipari társadalmat burkoltan eltető alkotás. Így „előzheti meg” például ökokritikai szempontból az IMDb-n is a csak 5.2 pontos *5. hullám* [The 5th Wave. J Blakeson, 2016] a 8.6 pontos sztárfilmet, a *Csillagok között* [Interstellar. Christopher Nolan, 2014].) Ennél sokkal fontosabb az a küldetés, hogy az

elemzésekben képviselt gondolkodásmód elsajátításával a könnyed szórakozásra befizető mozinéző érzékennyé válhat a filmek ökológiai tónusaira. Az ideológiai vakságtól való megszabadulás nem jelenti a felhőtlen szórakozás végét, ellenben, ha észrevesszük azt, hogy „a műsorban reklám hangzott el” akkor is, ha ezt nem mondják ki nyíltan, megmarad a lehetőségünk, hogy szabadon döntsünk e lappangó tartalmak elfogadása vagy elutasítása között. Vagyis amellet, hogy a *Biomoz*i szerzője felvállaltan elkötelezi magát az egyik ilyen burkolt ideológiai üzenet mellett (az Előszóban nyíltan beszél „zöld” szemléletéről, és az ennek megfelelő életvitel kialakításának nehézségeiről jelenlegi körülményeink között), kritikai szigora a „pozitív” és „negatív” tartalmú, rejtett ökológiai kódokat egyaránt érinti (bárhogy is döntsünk azt illetően, mi jelent számunkra „pozitív”, mi „negatív” környezetszemléletet).



Hódosy Annamária: Biomoz. Ökokritika és populáris film

Olyasfajta kutatási módszer ez, mint amit a filmelméleti feminizmus képviselt a 70-es évektől kezdődően feltárva a hollywoodi filmek vizuális örömeinek patriarchális tudattalanját. Ahogy a

kellemes izgalmakat ígérő film noir nemi szereposztásokra koncentráló kritikája kimutatta, hogy a femme fatale után nyomozó és azt végül bilincsbbe verő detektív története tulajdonképp megoldási mintát kínál a (társadalmi szerepe szerint) „férfi” néző pszichés szorongásaira (melynek ára a nő, a „női” szerep társadalmi alávétetésének megerősítése), úgy a filmes ökokritika az ökokrízistől való félelmekre adott válaszverziókat kutatja.

A szerző három fő szemléletmódot vázol fel az ember természeti környezetéhez való viszonyulását illetően, melyet a vizsgált alkotások hol kevésbé rejtetten, hol egészen burkoltan képviselnek és támogatnak:

Az »uralmi« modell magától értetődőnek tekinti az ember elsőségét a természethez képest, amelynek legyőzésében és ellenőrzésében látja a civilizáció fő értékeit. [...] A »pásztori« modellt ezzel szemben az a meggyőződés működteti, hogy az embert isten vagy az intelligenciája a Föld gondviselőjéül rendelte, és »jó pásztorként« kell elősegítenie a természet reprodukív tevékenységét, amit az jó természettel és szaporulattal, azaz a »gazda« eltartásával viszonz. [...] Az ökocentrikus modell ezzel szemben (elvileg) nem különíti el az embert a környezetétől: eszerint a szemlélet szerint a létezők mindegyike egyformán fontos szerepet tölt be a természet mindenre kiterjedő bonyolult és dinamikus változó rendszerében, amelyben az embernek is helye van, legalábbis akkor, ha ténykedése következtében a rendszer nem omlik össze idő előtt. (26)

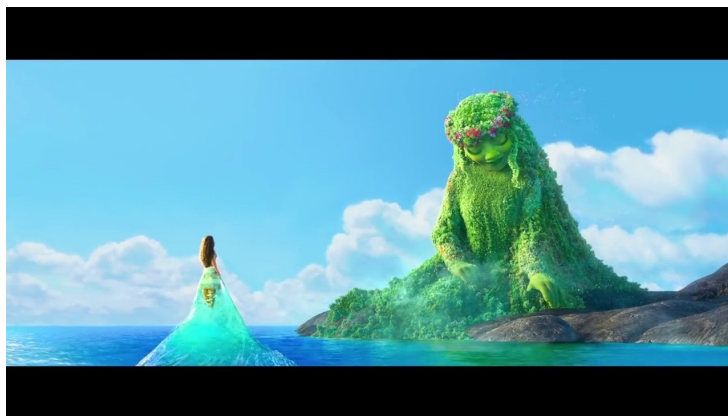
Az egyes eszmerendszerek támogatása vagy állító módon fogalmazódik meg – mint például az olajfúró berendezés világmegmentő (aszteroidaromboló) szerepbe léptetése az *Armageddon*-ban (Armageddon. Michael Bay, 1998), ami ezáltal kimondatlanul az uralmi modellben érdekelt tőkés nagyvállalati rendszert élteti –, vagy negatív retorikát követve, ami (jól bevett politizálási szokás szerint) a másik modell lejárátását veszi célba. Ilyen például a *Rejtélyek szigete* (The Wicker Man. Neil LaBute, 2006), amely a fantasztikus történet ökocentrikus modellt idéző mini-agrártársadalmát férfigyilkos női „kaptárként” tünteti fel. Sokszor hiába figyelhető meg tematikus rokonság az egyes filmek között, a közvetített környezetszemlélet pontosan ellentétes. Jóllehet *A bűra alatt* (Under the Dome. Brian K. Vaughan, 2013-2015) című sorozat kényszerűen elszigetelődő Chester’s Millje és az *Avatar* (Avatar. James Cameron, 2009) navijainak Pandorája egyaránt megjeleníti a rendszerelvű szemléletmód vízióját, az előbbi az egyéneket összekötő (az individuumokat mellérendelő közösséget formáló) indák hálózatát rémisztő börtönként, az utóbbi egy fenntartható társadalmi szerkezet utópiájaként fogja fel. Ugyanígy hasonló érintkezési pontnak tűnik a környezetszennyezéssel tönkretett Föld „szarfészeknek” nevezése/tekintése az *Alien 4: Feltámad a halálban* (Alien: Resurrection. Jean-Pierre Jeunet, 1997) és a *Csillagok közöttben*. Csak míg az utóbbi a fullasztóan porossá vált glóbuszról való győztes elmenekülés „happy endjével” zárul (ünnepelve a tudományos technológia képzeletbeli vívmányát), addig az előbbi záróképei a „haza” tartó űrhajó ablakán keresztül megmentésre váró szépségnek mutatják a kék bolygót.

A gazdasági, politikai érdekek mellett Hódosy mélyebb, pszichoanalitikusan elemezhető

szorongásokat is lokalizál a környezetét kizsákmányoló nyugati attitűd mögött. A természetet azért kell elnyomni, „elnémítani”, mert reprodukciós, ciklikus mivoltában félelmet kelt: ahol születés van, ott halál is van. Ezen a ponton kapcsolódik össze az öko- és a feminista kritika, hiszen a férfi nővel kapcsolatos szorongásait ugyanezen okokkal magyarázza a Freudtól eredeztetett gondolkör. Mind a patriarchális-fallogocentrikus logika, mind az uralmi modell egy olyan „feminin” minőséggel szemben kialakított védekező mechanizmus, amely a felvilágosodásból örökölt egyéniségközpontú, voluntarista attitűdhez képest valami radikálisan mást képvisel.

A karteziánus duális modell szerint az „én” ugyanúgy különül el a másiktól, ahogy az antropocentrizmus emeli az embert az összes többi létező fölé, melyeket ezáltal – morális aggályait elkerülendő – nem-létezőknek, tárgyakként tekint. A bináris logika automatikusan magával vonja a hierarchizálás, s ezzel az elnyomás gesztusát. „[Az] individualizmus mítosza lehetetlenné teszi, hogy az ember az ökológia és a társadalom rendszerének részeként lássa magát.” (226) Ellenben lehetővé teszi az akarat öncélú érvényesítését: a szükségesnél több termelését, a környezet ellenszolgáltatás nélküli kizsákmányolását, a rövid távú, reduktív tudományos gondolkodást. Hódosy visszatérően hangsúlyozza, hogy jelen környezeti problémáink ezekből a centralizáló eszmékből következnek, és elsősorban a gondolkodásmód megváltoztatásával csillapíthatók. A nem-emberi létezők (ahova a pszichoanalitikus olvasat szerint a nő is soroltatik) és az ember egymástól való függésének felismerése egy „praktikusan építkező, közösségi használati életbölcsestől” (208) vezet(ne); „... a kölcsönös gondoskodás igénye, a másokkal kapcsolatban létezés szüksége, a maszkulin támadás helyett a »gyáva« védekezés és a »megalkuvó« alkalmazkodás, mely a nyugati kultúrában megvetendő tulajdonságok [...] egy új kezdet lehetőségét kínálják, egy alternatív »feminin« világmodellt villantanak fel.” (227)

A fejezetek a következő témák mentén csoportosítják az ökokritikai górcső alá vett filmeket. A (már szintén elemzésekben bővelkedő) elméleti bevezetőt követő második fejezet az ökológiai alapelvek és a keresztény vallás összefüggéseit kutatja Aronofsky biblikus *Noéját* (Noah. Darren Aronofsky, 2014) és Jarmusch vámpírfilmjét, a *Halhatatlan szeretőket* (Only Lovers Left Alive. Jim Jarmusch, 2013) központba (és meglepő, ámde annál meggyőzőbb módon párhuzamba) állítva. A következő három fejezet – egy-egy részprobléma köré csoportosítva – a nő és a természet párhuzamai mentén elemzi az antro- és fallogocentrizmus elnyomó, kirekesztő stratégiáit. (Többek között a *Relytélyek szigete*, az *Avatar*, az *Alien 4*, a *Solaris* [Coöppuc. Andrej Tarkovszkij, 1972], a *Melankólia* [Melancholia. Lars von Trier, 2011] és a *Menedék* [Take Shelter. Jeff Nichols, 2011] kerül itt tárgyalásra.) A hatodik fejezet középpontjában – a *Jurassic World* (Colin Trevorrow, 2015) kapcsán – az ember és az állat viszonyával kapcsolatos kulturális gondolkodás áll. Végül a technofília változásait (az imperialista nyugati attitűd erényből bűnné válását) követhetjük nyomon olyan sci-fi és akciófilmekben, melyek az olajválság és az „energiabiztonság” kérdéseit szerepeltetik metaforikusan (pl. *Csillagkapu: Atlantisz* [Stargate: Atlantis. Robert C. Cooper, Brad Wright, 2004-2009], *A Quantum csendje* [Quantum of Solace. Marc Forster, 2008]).



Vaiana (Moana. Ron Clements, John Musker, 2016)

Látható, hogy mind műfajilag, mind a stílust tekintve rendkívül színes a paletta. A horrortól a westernen, az akciófilmen és a sci-fin keresztül a művészfilmekig kapjuk a példákat a különböző környezetszempléletek lappangó munkálkodására. De pontosan ez a „randomszerűség” győz meg arról, hogy egy élő kulturális probléma nyugtalan, tudattalan morajlásáról van szó, nem pedig egy elkülönülő, új filmes műfaj születéséről. A párhuzamba állítások sokszor legalább annyira meglepőek, mint magának az ökológiai problémának az azonosítása az egyes filmekben. Ki figyelt fel eddig a Drakula koporsójában hurcolt föld ökológiai vonatkozásaira, ki gondolta volna, hogy az emberiséget fenyegető szörny/vírus/aszteroida magának a környezeti összeomlásnak (s végső soron az ezért felelőssé tett embernek) az allegóriája, vagy ki állította volna egymás mellé a *Mátrix* (The Matrix. Lana Wachowski, Lilly Wachowski, 1999) virtuális és az *Avatar* organikus hálózatát? Mindemellett a szerző lelkiismeretesen becitálja a filmekre vonatkozó nemzetközi kritikákat és ökokritikai szakirodalmat is, ami (a könyvvégi tekintélyes filmográfiával együtt) további iránymutatást ad a témához kedvet kapó olvasó számára.

Buddhista felfogás szerint 84 ezer kombinációja létezik a zavaró érzelmeknek, van tehát miből válogatni, ha a kortárs alkotások „néma” kritikai kommentárjaiban meghúzódó kulturális szorongásokat akarjuk kutatni. Kétségtelen azonban, hogy a *Biomozi* egy rendkívül aktuális nyugtalanság detektálását vette célba. Az ökokritikai érzékenység elsajátítása számos aha-élményt okoz a mozijáró olvasónak, nemcsak Hódosy példaelemzései kapcsán, hanem mert már képes saját felfedezéseit is megtenni, a könyvben nem szereplő filmeket is ezen a szemüvegen keresztül (is) látni. Jelen cikk írója számára legalábbis rendkívül izgalmas élményt jelentett, ahogy az eddig teátrális vonatkozásaik miatt érdekesnek tartott kedvencei hirtelen egyre-másra „virágba borultak”. (Előlépett a természet Trier *Antikrisztusa* [Antichrist. Lars von Trier, 2009], Iñárritu *Visszatérője* [The Revenant. Alejandro G. Iñárritu, 2015] mögül, felhangosodott Enyedi *Testről és lélekről* [Enyedi Ildikó, 2017], Mundruczó *Fehér isten* [Mundruczó Kornél, 2014] című filmjének ökokritikai hangsávja. S már a 2019-es Ari Aster-horrt, a *Fehér éjszakákat* [Midsommar. Ari Aster, 2019] nézve sem csak a forgatásról szóló hírek miatt szegeződött a szemem a svédnek álcázott budakeszi tájra s benne a virágpólyába csomagolt főszereplőnő felkavaró záróképére...) De a könyv

legfőbb erénye talán az (amit egyébként az ököcentrikus üzenetet hordozó szórakoztató filmeknek is tulajdonít), hogy úgy vesz rá, hogy tanuljunk meg végre „okosabban játszani” (369), keressünk kivitelezhető magatartási mintát Audink légypiszoktalanítása és az olajos kacsák mosása között valahol, hogy közben szórakoztat, inspirál – ebben rejlik (égetően fontos) meggyőző ereje.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.4.7>

Apertura.hu

Image not found or type unknown