

THOMAS ELSAESSER: *FILM HISTORY AS MEDIA ARCHAEOLOGY: TRACKING DIGITAL CINEMA*. AMSTERDAM: AMSTERDAM UNIVERSITY PRESS, 2016.

A filmtörténész és -történész Thomas Elsaesser új könyve bevezetőjének első oldalain a film múltjának időszerű visszatéréséről így ír: „*Bárkinék, aki napjainkban a filmről beszél, egyszerre retrospektív és prospektív módon kell gondolkodnia.*” Retrospektívan, mert ahogyan azt mindannyian tapasztalhatjuk, a filmszínházak és a stúdiók nemrégiben leselejteztek celluloid-alapú filmes eszközparkjukat, ezzel a formátummal így jóformán már csak fesztiválokon és művészeti galériákban találkozhatunk. A filmről való gondolkodás, nem beszélve a celluloid-alapú filmkészítésről, kilépést jelent a mozgókép jelenéből. A filmtörténet azonban a szerző szerint előre is tekint, amennyiben vissza szeretné venni az irányítást a belekódolt elavulás felett, így Elsaesser véleménye alapján filmtörténettel foglalkozni napjainkban nem más jelent, mint médiaarcheológiát művelni.

A fontos mérföldkőnek ígérkező könyv megjelenése két jelentős intézményi évfordulóhoz is kapcsolódott. A *Film History* az Amsterdam University Press *Film Culture in Transition* sorozatának ötvenedik kötete, és éppen akkor jelent meg, amikor az Amszterdami Egyetem filmtudományi tanszéke huszonötödik évébe lépett – mindkettő elindítása Elsaesser nevéhez fűződik. A szerző, a német film kitüntetett szakértője, általában egyetlen korszakra vagy személyre koncentrálnak a kötetekkel jelentkezik (*A német újfilm* [1989]; *Weimar Cinema and After* [2000]; *Fassbinder* [1996]; *Early Cinema* [1990], *Hollywood Cinema* [2005]), ezúttal azonban témák és történeti korszakok sokaságát járja körbe. Leginkább talán a társíróként jegyzett bevezető kötete, az alapszakos egyetemi kurzusok olvasmánylistáján gyakran szereplő *Film Theory – An Introduction Through the Senses*-hez hasonlóan, a *Film History* átfogó és rendszerszerű módon foglal állást különböző elméleti kérdésekben, ezért is ígérkezik fontos hozzájárulásnak a film digitalizáció utáni újragondolásának szempontjából.

A digitális film „*üdtően provokatív lehetőséget*” jelent a filmtörténészek számára, érvel Elsaesser, szembemelve így azokkal a technológiai változások

ihlette, szakadást vagy tragikus véget tételező narratívákkal, melyek az elmúlt száz évben többször is elterjedtek. Elsaesser szerint a digitális média jelenlegi helyzete a vetített mozgóképi technológiák intézményesülés előtti mozgalmas küzdőterére emlékeztet. „Korai” reprezentációs módjának időszakában (1895–1917) a filmnek számtalan különböző funkciója volt, az orvosítól a katonai, fegyelmelési, oktatási, propaganda és megemlékezési célokra át a tudományossal bezárólag. A szórakoztató céllal készült filmek, a kortárs helyzethez hasonlóan, az előző századfordulón is csak töredékét tették ki a teljes filmtermésnek. A *Film History* részben a film médiumához társított attribútumok rendszerszerű és tudatos diverzifikálására törekszik, gyakran korábbi vállalkozások továbbgondolásának egyértelmű szándékával. Ilyen például a könyvnek „a hang kihívásaival” foglalkozó szekciója, mely két fejezetben a hangosfilmbe való átmenet német kontextusával foglalkozik (p. 3., p. 4.), párbeszédbe lépve Walter Ruttmann kétezres évek eleji újrafelfedezésével, és pompásan kiegészítve Elsaesser *Weimar Cinema and After* című, klasszikus munkáját. Ugyanez mondható el a naiv, csodálkozó mozinézőt a kortárs művészeti galériák odaadó látogatójában újrafelfedező fejezetről (p. 5.), vagy a 3D mozitechnikát több irányból körüljáró blokkról (p. 9.), amely arra emlékezteti a 21. századi kutatókat és nézőket, hogy az IMAX-el is olyan szerencsésen társított 3D technikákat valójában már a filmszínház megszületése előtt feltalálták. Ezekben a fejezetekben a korai film nem az intézményesült, klasszikus korszakot megelőző, elkülönült tudásréteggént jelenik meg, hanem mintegy betüremkedik, keresztüliszél és drámai módon megkérdőjelez különböző egyéb történeti felfogásokat, és végső soron ugyanabban az archeológiai rétegben működik, mint a digitális film.¹

Mindezen túl, ha elfogadjuk, hogy a *Film History*, ahogyan a teljes címe állítja, a „digitális film archeológiája”, egy másik aspektust is tekintetbe kell vennünk. A digitalizáció nem „győzte le” a filmet, ellenben patthelyzetet eredményezett. A filmművészet, mozgóképek formájában, hatalmas kulturális tőkét hozott létre. Ez a folyamat legalább egy évtizede jutott el oda, hogy a mozgóképek összes

mennyisége túllépi azt az időtartamot, amely még emberéletben mérhető, a digitalizációval felgyorsult termelés pedig végképp lehetetlenné tette, hogy bárki is, mégoly hosszú élete során végignézze mindazt, ami eddig elkészült. A szaporodó terabájtok válogatásának, szűrésének és feldolgozásának feladatára koncentrálnak a szakemberek között egyre hevesebb vitákat és álláspont-különbségeket kiváltó, archiválás körüli diskurzus, mely az aggályok hangoztatásától sem mentes. „*Noha mindnyájan élvezzük a régi filmek ezen bőségszarujának előnyeit, a családi ezüst szétosztásának hosszútávú kulturális kihatásai lehetnek, a szerzői és tulajdonjogok szövevényes problémáin túl is.*” – írja Elsaesser, és az adatbázis-logikára, valószínűségi számításra és preferenciaterképezési algoritmusokra kitekintve olyan adatbányászatként és információmenedzsmentként írja le ezt a folyamatot, amely lehetővé teszi, hogy öt nemzedéknyi információ váljon a kockázatelemzés, politikai profilozás és globális tőkebefektetés nyersanyagává. Benjamin aforizmája után szabadon, az elavulás pillanata, folyamata tehát egyfajta „kimerevített történelem”, „*mikor a jelen újra felfedez egy bizonyos múltat, amelyhez azután azt a képességet társítja, hogy formálja a jövő egyes – immáron a jelenünkhöz tartozó – aspektusait.*”

A digitális filmnek Elsaesser szerint nem a technológiája jelenti az újdonságot, hanem az azt övező diskurzus. A film a digitális korszakban művészettörténeti kutatások tárgya lett. Az alkotásokat a médiumspecifitás logikája szerint katalogizáló művészettörténész feladata lényegéből fakadóan konzervatív. A művészeti múzeumok olyan intézmények, „*ahol a ritkaságot – egyediségnek, autonómiának és eredetiségnek címkézve – értéké teszik*”, írja Elsaesser. Az olyan szerzők, mint Jean-Luc Godard és Alfred Hitchcock művészeti múzeumokban való megjelenése (pl. Pompidou központ, 2006, ill. 2001) egyre inkább afelé mutat, hogy a filmet immáron egy művészeti-intézményi kánon részeként tételezik. Elképzelhető, hogy a film „*a hi-tech konglomerátumok adatéhes kombájnait*” elkerülő művészettörténészben valószínűtlen hőisére akadt. A *Film History* ezen folyamatok tudatosításához hozzájárulva, messze túllép a film szerepét a digitális

korszakban jellemzően pesszimistán lefestő víziókon, olyan új genealógiákat állítva fel, amelyek feltárandó ösvényei kétségkívül sok követőt inspirálnak majd további kutatásra.

Eszter Polonyi (Andorka György fordítása)

1 A korai film iránti növekvő érdeklődés újabb hulláma egybeesett a digitalizáció elterjedésével. Elsaesser ahhoz a generációhoz tartozik, amely az archívumi példányok újranézésével szisztematikusan újraértékelte a filmtörténet Noel Burch által „primitívként” aposztrofált korszakát. A FIAF Kongresszus 1978-as brightoni, majd a Pordenonei Némafilmfesztiválon (1982-től) és a Bolognai Filmfesztiválon (1986-tól) rendszeresített vetítésekkel párhuzamosan születtek meg Gunning, Gaudreault és Elsaesser 80-as évekbeli, kulcsfontosságú szövegei a korai filmről.