

Virginás Péter

Megismerés és elismerés között: a kortárs magyar és román filmkultúrákról

Problémafelvetés

Tanulmányomban a kortárs populáris vagy tömegkultúra egyetlen médiumhoz kötődő formájával, éspedig a filmes kultúrával foglalkozom, több diszciplína (kultúrakutatás, kritikai társadalomelmélet, filmfesztivál-kutatások) megközelítéseit is felhasználva. A továbbiakban a saját kutatás megalapozásához kívánok elemzési szempontokat felmutatni; így például azzal, hogy a vizsgálandó jelenkori filmkultúrákat a közöttük fennálló kapcsolatokban vagy kapcsolódásokban szemlélem, olyan működésekre és összetevőkre irányítható a figyelem, amelyek filozófiailag válnak megközelíthetővé.

Nem célom az egyes, magyar és román filmes reprezentációk/szövegek esztétikai összehasonlítása, és az sem, hogy különálló megjelenési környezetükben vizsgáljam őket. Lényeges kiindulópont számomra, hogy a filmkultúrák konstitutív tényezőit – azaz a filmgyártási, filmkészítési folyamatok ágenseit, az adott (esetünkben magyar vagy román nyelvű) filmalkotásokat vagy filmes reprezentációkat és ezek befogadói közegét, közönségeiket tekintetbe véve – a filmkultúrák keletkezésére kívülről ható diszkurzív gyakorlatok, másrészt belső, identifikációs folyamatok eredményeképpen¹ specifikus kulturális helyzetekben, átmeneti kontextusokban vélem beazonosítani. A továbbiakban egy konkrét terepre, illetve az ott rögzített megfigyeléseimre is utalni fogok, éspedig a kolozsvári TIFF nemzetközi filmfesztiválra: amennyiben a filmkultúrák a szélesebb kultúra részeiként értelmezhetők, úgy vélem, a filmfesztivál mint rendezvény jellege szerint a „gyártásban, forgalmazásban, és fogyasztásban artikulálódó kultúra”² egyik leglátványosabb terét képezi. A konkrét filmfesztivált azért is gondolom vizsgálatra érdemesnek, mert évek óta kiemelten foglalkozik a magyar és a román filmmel a *Magyar film napja* és a *Román film napjai* tematikus filmvetítéseken és egyéb kapcsolódó programok révén. Ezért alapvető kérdésekként tételezhetőek, hogy mi áll e programok háttérében, hogyan viszonyulnak egymáshoz, illetőleg milyen jelentéseket hordoznak az érdekelt szereplők számára?

Virginás Péter (1978) – kutató, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár; doktorandus, BBTE, Kolozsvár, peter.virinas@gmail.com

¹ Vö. Stuart Hall: *Introduction: Who needs identity? = Questions of Cultural Identity*. Eds. Stuart Hall–Paul DuGay. London 1996. 6; Margaret Wetherell: *The Field of Identity Studies. = The SAGE handbook of identities*. Eds. Margaret Wetherell–Chandra Talpade Mohanty. London 2010. 14.

² Fredric Jameson: *On „Cultural Studies”*. *Social Text* (1993)34. 37. A jelen tanulmányban fellelhető valamennyi idézet és hivatkozás saját fordításból származik.

A filmfesztivál keretében a magyar és román alkotói filmek és maguk az alkotók nyilván a globális filmipari termékek mellett jelennek meg; pontosabban, úgy tekintem, hogy a magyar és román filmkultúrák a fesztivál tér-idő képződményében és fogyasztásmintázataiban konfigurálódnak. Mindez nem azt jelenti, hogy nem létezne a TIFF-en kívül magyar vagy román film, illetve azt sem, hogy ne alakulnának ki másfajta egyéb filmes kultúrák az előbbieik körül/által, csakis az elemzésem spektrumát körvonalazza. Jelesül arra irányíthatja a figyelmet, ahogyan a specifikus etnikai összetevők mentén, pontosabban nemzetiként tálalt/bemutatott filmes tartalmak és kapcsolódó fesztiválemények egymáshoz illesztik az általában nemzeti jellegek mentén definiált filmgyártás vagy -termelés és filmfogyasztás szereplőit a filmfesztivál (etnikai szempontból) in/nem-homogén tereiben.

A kutatás kiinduló hipotéziseként azt feltételezem, hogy a vizsgálandó filmkultúrák közötti kapcsolatok a *presztízs* és az *elismerés*, illetve *megismerés* fogalmi kibontásaival magyarázhatóak; így például a magyar filmes jelenlét a főként román szervezésű filmfesztiválon általában a magyar film presztízisének tudható be, melyet mind a kortárs, mind a filmtörténeti elismerésnek örvendő alkotók/alkotások halmoznak fel.

Noha a *nemzeti* jelzőkkel ellátott vagy pedig azok mentén történetileg tárgyalt filmkultúrák vonatkozásában általában a filmes alkotók nemzeti hovatartozását tekintik meghatározónak, jelen esetben ez inkább kiindulópontot képez: úgy gondolom, a fesztivál interkulturális környezetében a két filmkultúra kollektív csoportosulásuk kialakulásában és azok (illetve meghatározó személyek – filmes alkotók, programszervezők) közötti viszonyokban, illetve azok nyomán képződik folyamatosan újra. A *köztiség* azért fontos perspektíva, mert éppen a résztvevők közötti relációs, összefüggő jelleget emeli ki, a lerögzített, valamely entitás sajátjának vélt nemzeti vagy etnikai vonatkozások helyett – nemcsak amiatt, hogy az (európai) film vonatkozásában a nemzeti jelleg (is) relációs, szituatív természettel bír,³ illetve csak annak folytán, hogy a filmgyártási/filmipari termékek is egyre inkább transznacionális jelleget öltenek.⁴ A filmfesztiválon való ott-lét átmeneti, és évente megismétlődő tapasztalatai érvényessé teszik a pusztán film(kép) mint identifikációs forráson vagy lehetőségén való túllépést,⁵ másrészt a rendezvény kulturális politikáját jelentő diszkurzív gyakorlatok (mint például a *Magyar film napja* és a *Román film napjai* létrehozása és tartalmai) révén létrejövő szubjektumpozíciók az azonosulási mechanizmusok kibontását teszik szükségessé.

Az etnikumközi jelleget vagy a nemzeti identitásokat előtérbe helyező, immár széleskörűen elfogadott megközelítések (úgy mint – Hall kifejezéseivel élve – nemzeti narratívák és elképzelt közösségek)⁶ felől kiindulva, felmerül a kérdés, hogy valóban olyan, a brubakeri értelemben vett *eseményekről* van-e szó, amelyekben az etnicitás munkálkodik, vagy pedig az utóbbinak mindennaposá vált, háttérbe szoruló, rutinszerű alkalmazásairól.⁷ Azt feltételezem, hogy esetünkben az utóbbi bír relevanciával, azaz egyéb folyamatok válnak hangsúlyossá: éppen a filmkultúrák konstituálódását

³ Thomas Elsaesser: *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam 2005.

⁴ Marijke deValck: *Film Festivals From European Geopolitics to Global Cinophilia*. Amsterdam 2007. 109–121, 177. A hivatkozott szerző többek között kiemeli a(z európai) filmgyártás transznacionálisá váló dimenzióját a korábbi, hangsúlyosan nemzeti filmgyártásban való gondolkodás helyett, illetve az értékhozzáadást (*value-adding*), azt, hogy a filmfesztiválokon bemutatott és/vagy ott kapott díjak presztízst nyújtanak a filmes alkotásoknak/alkotóknak. Vö. uo. 43, 109.

⁵ Meg kell említeni, hogy a filmkép/vászon mint tükör, illetve szimbolikus identifikációs forrás paradigmatisusan tekintett a filmelmélet/filmkutatások terén. Vö. pl. Th. Elsaesser: *i.m.*; Thomas Elsaesser–Malte Hagener: *Film Theory: An Introduction through the Senses*. New York 2010.

⁶ Vö. Stuart Hall: *A kulturális identitásról. = Multikulturalizmus*. Szerk. Feischmidt Margit. Bp. 1997. 60–85.

⁷ Vö. Rogers Brubaker: *Ethnicity without Groups*. Cambridge, Mass. 2004. 12, 19.

megvalósító köztes (fesztivál)tér fogyasztási és szakmai hálózatépítési jellemzői engednek arra következtetni, hogy – amennyiben a magyar és román etnicitások a fesztiváldiskurzusban felkínált szubjektumpozíciók sokféleségének tükrében értelmezhetőek – az utóbbiak személyes megélése, tapasztalatai válnak fontossá. A résztvevők mindig valamit végeznek a látottakkal, tapasztaltakkal, vagyis felmerül, hogy ki mit „ruház be” ezen szubjektumpozíciókba.⁸ Ilyen értelemben a két filmkultúra viszonyaiban a filmfesztiválon „becsatornázódó” és az általa kiváltott szubjektivitások tehetőek a vizsgálat tárgyává.

Kultúra és szubjektivitás

A vizsgálat körét a filmszakmában dolgozó alkotói viszonyulásokra szűkítve a filmfesztivál keretében, párhuzamos elemzési sikokat kívánok felvázolni. A kutatás elméleti megalapozásában a filmfesztivál terének konceptualizálásához a csoportközi viszonyok szabályozásaként/ábrázolásaként elgondolt *kultúra* fogalma felől közelítek,⁹ melynek révén több rokonítható fogalom, a *presztízs* és az *elismerés*, illetve a *tapasztalat (experience)* és a *szubjektivitás*¹⁰ kerül előtérbe.

A kultúrát nemrég több jeles kultúrakutató is a csoportközi viszonyokkal azonosította;¹¹ mindekenélőtt azonban a csoportra mint elemzési kategóriára szeretnék kitérni. Némiképp hasonlóan az identitás sokszor hangoztatott változékonyságához, töredezettségéhez, sokféleségéhez ma a csoport fogalma is leginkább „kontextálisan fluktuáló változóként” tárgyalható,¹² ezért esetünkben úgy tekintem, hogy a TIFF-en egyrészt szakmai, másrészt fogyasztói csoportszerű időszakos képződmények artikulálódnak. A statikus csoportelgondoláson túllépve Fredric Jameson kultúrakonceptiójának erőssége azonban abban rejlik, hogy azt az itt hasznosnak bizonyuló érzékelés, illetve (ön)kép irányába gondolja tovább oly módon, hogy a különböző társadalmi csoportosulások kultúráit a közöttük fennálló kapcsolatokról vagy viszonyokról kiemelkedő *ábrándképeknek* tekinti.¹³ Ezeket *objektív*nak véli abban az értelemben, hogy nem egy csoport saját magáról alkotott képét mutatják, hanem éppenséggel azt a jelentésgyűttest, amelyet az egyik csoport a másiról hordoz. „Saját” kultúráról beszélni úgy tekinthető mint a *Másik* rólunk kialakított képének a visszaszerzése ezen *objektív* ábrándképből.¹⁴ Azon túlmenően, hogy amennyiben a magyar és a román filmkultúrákat a filmfesztiválon létrejövő átmeneti csoportszerű képződmények közötti viszonyokban véljük beazonosítani, aminek értelmében például a *Magyar film napja* ilyenszerű ábrándképként tételezhető, azt is észre kell venni, hogy itt belső ellentmondásról is szó van, hiszen a lényege szerint rövid ideig látható és mindig eltűnő ábrándkép abban a vonatkozásban nevezhető objektívnek, hogy a csoporton

⁸ Vö. M. Wetherell: *i.m.* 17.

⁹ Vö. F. Jameson: *i.m.*

¹⁰ Lisa Blackman et al.: *Creating Subjectivities*. *Subjectivity* 22(2008). Elérhetőség: <http://www.palgrave-journals.com/sub/journal/v22/n1/full/sub20088a.html#bib76> (Megtekintve: 2015.06.25.)

¹¹ Vö. S. Hall: *i.m.*; F. Jameson: *i.m.*

¹² Vö. R. Brubaker: *i.m.* 11. A hivatkozott szerző a csoport mint elemzési kategória helyett a *csoportjelleg* (*groupness*) javasolja annak fényében, hogy az etnicitás, faj vagy nemzet relációs, folyamatszerű (*processual*), dinamikus gyakorlatok, diskurzusok stb. formájában jelentkeznek, mintsem szubsztanciával bíró csoportok vagy entitások sajátjaként. Uo.

¹³ Ebben a tanulmányában Jameson (már?) nem hivatkozik explicit módon Lacanra, illetve az általa bevezetett pszichonanalitikus kategóriák diskurzusszintű elemzéseire; az ábrándkép (*mirage*) és a tükörkép (*mirror image*) közelsége véleményem szerint egyszerre nyelvi elmozdulás és az utóbbi, lacani fogalom továbbgondolása.

¹⁴ Vö. F. Jameson: *i.m.* 33–35.

kívül keletkezik. Ugyanakkor az ilyen ábrándképek – mind a felmutatott, mind a visszaszerzett – jelentés együttesként szemlélve, nem az objektív, hanem ellenkezőleg, a szubjektív aspektusra hívják fel a figyelmet. Vagyis ily módon a személyes benyomások, érzékelések elsődlegességét, azaz a mindkét oldalon jelen levő szubjektivitást jelzik, mely úgy ragadható meg mint a diszkurzív pozíciók „megélt sokféleségének tapasztalata, (és) ami történetileg esetleges/kontingens, az erők/ ismeretek játékában képződik, és amelyet időnként a vágy tart össze”.¹⁵

A továbbiakban arra térek ki, hogy a fentebb áttekintett csoportköziség, illetve az ábrándkép metaforája az interszubjektivitást mint fontos elemzési szempontot engedik sejtetni. S. Žižek idevágó meglátásában az interszubjektivitás lényegi feltétele a másik *megismerhetetlensége*, s ami ily módon a szubjektivitás fennmaradásának a záloga marad.¹⁶ Ez ugyanakkor arra való utalást is jelent, hogy az elismerés és a megismerés ebben a folyamatban elválik egymástól, azaz az elismerés nem lesz teljes, a nyomán mindig ott marad valami, amit az elismerést nyújtó nem tehet teljesen magáévá; azaz az elismerés diszkurzív gyakorlata által létrehozott szubjektumpozíciók (vagy nevezhetjük azonosulásra felkínált objektív ábrándképeknek is) nem tudnak mindent befogni, leszabályozni, s azok tapasztalata mindig személyes marad.

Az elismerés a bourdieui-i szimbolikus tőke formájában értelmezett presztízs feltételeként is tárgyalandó. Ennek hegeli kölcsönösségét alapul véve úgy vélem, hogy a fesztiválon mint közös vagy megosztott kulturális tapasztalatban az *egymás/másik* megismerése vegyül az elismeréssel. Vagyis a magyar és román alkotók viszonyait a másik megismerése iránti vágy motiválja – analóg módon az alanyok vagy szubjektumok vélt teljességéhez szükséges konstitutív külsővel/másikkal.¹⁷ Végezetül az *önmegismerésre* tett kísérletet is felfedezni vélek, mégpedig abban a gyakorlatban, ahogyan a román filmesek/fesztiválszervezők a közönségeiket kezelik. Így a *Román film napjai* az új román filmprodukciók bemutatására és közönségtalálkozókat tereként is szolgál, lehetőséget nyújtva arra, hogy a jelen levő filmes alkotók szubjektív benyomásokat, ismereteket szerezzenek itthoni közönségükről, arról, hogy kiknek készítik filmjeiket, kik fogyasztják azokat; a filmkultúrák végső soron ezekben a szubjektivitásokban tűnnek fel.

Presztízs és elismerés

A korábban hivatkozott Jameson-tanulmány csoportközi (szükségszerűen antagonisztikus) viszonyok szublimáló tényezőjeként azonosítja az *irigységet* (*envy*) mint ellentmondásos affektív érzést, amely az elismerés és a presztízs megadásának háttérében állna az erősebb (domináns)-gyengébb csoportok közötti kapcsolatokban.¹⁸

¹⁵ Lisa Blackman et al.: *i.m.*

¹⁶ S. Žižek in Stephen Frosh: *Psychoanalytic Perspectives on Identity*. = *The SAGE handbook of identities*. 42.

¹⁷ S. Hall: *Introduction: Who needs identity?*; Ch. Mouffe: *A politika és a politikai*. Századvég 60(2011). 25–47; M. Wetherell: *i.m.* A vágyat a legtöbb nagyhatású teoretikus (Hegeltől Lacanig) hiányként azonosítja, és úgy konceptualizálja, mint aminek az egyéni én formálódásában van döntő fontossága, abban az értelemben, hogy az én mindig a Másik, azaz önmaga iránt vágyakozik, ami egyszersem mindig rajta kívül lesz. Vö. Braungardt Jürgen: *Theology After Lacan? A Psychoanalytic Approach to Theological Discourse*. Other Voices 1(1999)3. Elérhetőség: <http://www.othervoices.org/1.3/jbraungardt/theology.php#7> (Megtekintve: 2015.06.06.)

¹⁸ F. Jameson: *i.m.* A Gramscitól kölcsönzött (*nyelvi- és kulturális*) presztízs az olasz filozófus által bevezetett *hegemóniakonceptió* előzményeként tematizált. Lásd pl. Luigi Rosiello: *Linguistic Marxism in the thought of Antonio Gramsci*. = *Gramsci, Language, and Translation*. Eds. Peter Ives–Rocco Lacorte. Lanham 2010. 38.

Míg az irigységbe a versengés és vágy egyaránt belefoglalt,¹⁹ a presztízis leginkább úgy általánosítható mint valamiféle akkumulálódott értéktöbblet, mint a bourdieu-i szimbolikus tőke.²⁰ A magyar filmes jelenlét a főként román szervezésű filmfesztiválon a magyar film szimbolikus tőkájének tudható be, melyet mind a kortárs, mind a filmtörténeti elismerésnek örvendő alkotók/alkotások halmoznak fel. A magyar film presztízsszel bír a fesztiválszervezők szemében, vagyis az utóbbiak megelőlegezik a kortárs magyar filmnek nyújtott hitelt, mert az szimbolikus (lásd a magyar film filmtörténeti jelentősége) és anyagi biztosítékot (lásd a magyar nézők részvétele) nyújt a rendezvény részleges sikeréhez. Ugyanakkor, szem előtt tartva a bourdieu-i társadalmi és szimbolikus tőke nemzedékeken keresztül való felhalmozódását mint lényegi sajátosságot, a jelenkori filmesek a korábbi elismert neves filmesek/sikerese alkotások letéteményesei lehetnek. A retrospektív (román és magyar) vetítések során ilyen értelemben ezt (a román film esetében nem explicit módon kitüntetett/díjazott filmes örökséget) a saját szimbolikus-tőke-képzésükre használják fel.

A presztízsnövelés Jameson szerint egyszersmind arra való kísérlet, hogy a másik kultúráját magunkévá tegyék, s ebben a folyamatban újraalkossuk és felmutassuk – s így behelyettesíthető a korábban vázolt ábrándkép fogalmába. Egyfajta kollektív irigységet fejez ki, dialektikus módon, a másik csoport *meglévő* presztízse iránt,²¹ ami ily módon a maga során megkettőződik: azaz a csoport meglévő presztízse az, ami az elismerés forrásává válik. Tehát presztízis ad(ományoz)ása egy (másik) csoportnak az elfogadás vagy tiszteletadás formája. Ezt a tágabb kontextusban is figyelembe kell venni, hiszen a kétezres évek elejéig a megelőző időszak a (magyar) kisebbségi mivolt tekintetében alapvetően (morális?) sérülésekkel járt a többséghez való viszonyában, különösen Kolozsváron.²² Ehhez képest pozitív elmozdulásnak lehet tekinteni a magyarokra való odafigyelést a fesztivál keretében – még akkor is, ha ez afféle bourdieu-i *félreismerést* rejtene magában, amennyiben a *Magyar film napja* elsősorban a magyarországi filmes alkotókat ünnepele.

Nyilvánosság és filmfesztivál-kutatások

A filmnek mint művészeti, esztétikai kvalitásokkal bíró médiumnak központi szerepet tulajdonító filmfesztivál a kultúrágyártásban érdekelt „nyilvános esztétikai térként”²³ is elgondolható – azzal a fenntartással, hogy a habermasi nyilvános tér fogalma esetünkben akkor alkalmazható, ha a domináns hegemoniákat kitapintva, azokkal való szembehelezkedést tesz lehetővé, akár a többségi-kisebbségi kultúrák vonatkozásában, akár egyetlen (pl. a román) filmkultúra belső viszonyaiban is. Ugyanakkor az előbb hivatkozott szerző meglátása alapján

¹⁹ „Envy” – *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Elérhetőség: <http://plato.stanford.edu/entries/envy> (Megtekintve: 2015.06.06.)

²⁰ Vö. Pierre Bourdieu: *A szimbolikus tőke*. = Uő: *A gyakorlat elméletének vázlatja*. Bp. 2009. 298–323; George Steinmetz: *Toward Socioanalysis: The „Traumatic Kernel” of Psychoanalysis and Neo-Bourdieuian Theory*. = *Bourdieu and Historical Analysis*. Ed. Philip S. Gorski. Durham 2013. 108–130.

²¹ Vö. Jameson: *i.m.*

²² Ilyen értelemben a vizsgálat terepe implikálná a fesztivál diskurzusában eddig nem tárgyalt/vitatott romániai kisebbségi magyar alkotókat és közönséget is.

²³ Paul Jones: *Beyond the Semantic ‘Big Bang’: Cultural Sociology and an Aesthetic Public Sphere*. *Cultural Sociology* (2007)1. 88–89.

azon az állásponton vagyok, hogy a konszenzusorientált nyilvánosság-konceptió helyett inkább az eltérő vélemények lehetőségén, illetve kinyilatkoztatásán van a hangsúly – csakis így lehetséges a fesztivál autentikus, valódi nyilvános térjellegéről beszélni.

A fesztivál lényegét tekintve nyilvános, ám úgy gondolom, hogy az átmeneti vagy éppen tartós hegemoniákat (is) megvalósító viszonyai a párbeszédre való törekvésen túl az *eltérések*, a *különbözőség (difference)*²⁴ jelenlétére is utalnak. Pontosabban a konszenzusra, konfliktus-mentességre törekvő fesztiváltér az előbbi lényegi tulajdonságok megléte folytán lehet nyilvános, a benne mindvégig jelenlevő, egymással szembenálló mozgások szubjektív jellegének felszínre kerülésével.

Végezetül meg kell említenem, hogy a tervezett kutatás tekintettel kell legyen az ún. filmfesztivál-kutatások (*filmfestival research studies*) eredményeire: ezen interdiszciplináris megközelítés a filmművészeti tanulmányok, a vizuális kultúra, illetőleg a kulturális antropológia egyes meglátásainak (pl. a film mint a nemzeti terek reprezentációja, a néző/közönség aspektusa/nézőpontja, azaz recepciókutatások, továbbá a kultúra ünnepélyjellege, illetve a filmfesztivál mint átmeneti tér és (ön)ünneplés) összevonásával, vagy pedig azok mentén alakult ki.²⁵ A filmfesztivál-kutatások legfontosabb hozadéka esetünkben az, hogy általuk körvonalazódnak a fesztiválmozgások: egyfelől a filmfesztivál programjának megtervezése, másfelől pedig a filmnézés és a fesztiválon való *ottlevés* – azaz az életstílus és fogyasztás gyakorlatai, „amelyek identitásképző forrásokká lépnek elő a hagyományos közösségi kötelekek, hovatartozási mintázatok és társadalmi pozíciók helyett”.²⁶

A kutatás végső soron a fesztiválarculat keretébe helyezendő, aminek ugyanúgy részei vagy töredékes darabja a *Magyar nap*, mint a *Román film napjai*, és nyilván a többi tematikus blokk is: a fesztivál széles, sematikus programkínálatával (az ifjúsági filmes műhelyektől és a fesztiválvideóktól, a fesztivál alatt forgatott filmekről a város filmtörténeti örökségéig, ami keresztezve a hangsúlyosan jelen levő Új Román film kortárs vagy éppen a közelmúlt vagy az átmenet időszakának társadalmi témáival), mint *társadalmi filmtér* konstruálódik, amelyben az etnicitás hiányból jelenlétté való átlényegülése megtörténik. Végül, a megélt szubjektív tapasztalatok testiségét hangsúlyozó érveléseket figyelembe véve²⁷ – amivel összhangban a testi érzékelés kiemelt szerepet kapott a filmelméleti kutatásokban is²⁸ –, ezek a tapasztalatok azt a lehetőséget is tartalmazzák, hogy a szubjektív tapasztalatokban létrejövő filmkultúrákat testi diszpozíciók mentén is továbbgondoljuk.

²⁴ M. Wetherell: *i.m.* 16.

²⁵ Vö. T. Elsaesser: *i.m.*; M. deValck: *i.m.*

²⁶ M. Wetherell: *i.m.* 19.

²⁷ Vö. L. Blackman: *i.m.*

²⁸ Vö. T. Elsaesser–M. Hagener: *i.m.* 13.

Between Knowing and Recognition: the Relationship between the Contemporary Hungarian and Romanian Film Cultures

Keywords: culture, consumption, film, subjectivity, recognition

The study problematizes how acts of (trans)national film production and consumption get articulated in the ‘social cinematic space’ of the film festival by drawing on an researcher observation of the Transylvania International Film Festival (TIFF) held in Cluj, Romania. The author argues first that the workings of prestige can be fruitfully applied to explain the presence of the Hungarian film and Hungarian film-makers, while the festival programmers, being members and promoters of the new generation of Romanian film-makers, are involved in creating their own symbolic capital. While a Hegelian desire for recognition is also considered, the analysis is taken further along a conceptualization of group culture(s) seen as arising between two groups as a ‘mirage’ encompassing one’s view of the other (Jameson 1993); as such it draws attention to both the relational character and the subjectivities invested in the creation of Hungarian and Romanian film cultures as enabled by the discursive practices of the festival.