

Fejes-Jancsó Dorottya

## Konzervativizmuson innen és túl

### A megfelelő jelölt esete

2020 őszén egy nem mindennapi eseménysorozatot követhettünk végig az indiai sajtóban, hiszen egy Netflix-sorozat kapcsán olyan parázs viták alakultak ki, melyek törvénymódosításig vezettek. A *megfelelő jelölt* (*A Suitable Boy*, BBC One, 2020) nyomán kialakult civil és politikai akciókra a különböző hírportálok és a közösségi média komment- és fórumfelületein figyelhettünk fel, amelyek az egyszerű hashtagektől a rendőrségi feljelentésig tartó igen széles spektrumon helyezkedtek el. A viták központjában pedig egy csókjelenet állt, amely nemcsak a sorozat megbélyegzését vonta maga után, de a készítőik felelősségre vonását, sőt a mozgóképes alkotások cenzúrájára vonatkozó jogszabályok és intézmények átalakítását is. Globális szinten nem tekinthető gyakori jelenségnek az, hogy egy adott sorozat egy adott jelenete olyan politikai és médiavisszhangot váltson ki, ami törvénymódosítást eredményez. Szintén ritkaság, hogy egy demokratikus rendszerben működő országban az alapvetően nem állami kézben lévő szórakoztatóipar cenzúráját egy állami kézben lévő szerv végezze. Az is szokatlan, hogy egy deklaráltan szekuláris államban vallásos nacionalizmus uralkodjon, mely akár fegyveres konfliktusokhoz is vezethet, Indiában mégis ezzel találkozhatunk akkor, amikor egy hindu-muszlim csókjelenet az online tartalomszolgáltatók állami kontroll alá vonását eredményezi, pusztán azért, mert a kormányon lévő nacionalista párt képviselői méltatlannak tartják azt. A tanulmány célja, hogy bemutassa a mai indiai politikát és a közízlést meghatározó jelenségek gyökereit, vagyis a hindu nacionalizmus, a konzervativizmus és az állam kapcsolatának elmélyülését. Másrészt pedig a szóban forgó *A megfelelő jelölt* című sorozat teljes narratíváját megvizsgálva arról is szó lesz, hogy milyen súlyú problémák mentek át gond nélkül a rostán, és melyek

azok, amelyek egészen odáig vezettek, hogy a szórakoztatóipari intézményrendszerek hatásköreinek módosítására új törvény született.

### Bevezető a politikai ideológia és populáris kultúra kapcsolatáról

Feladata-e az államnak, hogy a tömegkultúrát befolyásolva „megvédje” a közönséget a káros tartalmaktól, és eldöntheti-e, mely témák veszélyesek, melyek elfogadhatók? Indiában ez a probléma különösen az over-the-top (OTT) és a video on demand (VOD) platformok és azok tartalma esetében vált aktuális problémává, amelyek eddig jó terepet biztosítottak a független filmek, szerzői filmek és a nem-*Doordarshan*-sorozatok<sup>1</sup> számára. Mostantól azonban az említett törvénymódosítást követően ezek az alkotások is a szigorúan ellenőrzött populáris mozi sorsára juthatnak a *Ministry of Information and Broadcasting* (MIB) és a *Central Board of Film Certification* (CBFC) kontrollja alatt, mely az 1990-es évek után most válik újra egyre látványosabbá. Éppen ezért fontos az 1990-es években történt populáris filmipart érintő változtatásokat, ha csak röviden is, de áttekinteni, hiszen egészen 2020-ig nem történt olyan változás az intézmények működésében, ami látványos nyomot hagy a szórakoztatóiparon is. Ez még nem is lenne igazán kirívó jelenség, hiszen kiindulhatunk abból, hogy ami bevált és működőképes hosszú távon, azt miért is kellene bolygatni? Érdekes módon viszont ez a hasonlóság társadalmi és politikai szinten is megjelenik, ami elgondolkoztató abban a tekintetben, hogy úgy látszik, India visszatért a harminc évvel ezelőtti konzervatív ideológiákhoz. Ennek szembeötlő okaként (többek

<sup>1</sup> A *Doordarshan*, az indiai állami televízió, az 1990-es években ezt a csatornát lepték el a vallásos szappanopera műfajába tartozó, hindu mítoszokat feldolgozó pedagógiai célzatú sorozatok, amelyek közül néhány a mai napig is fut. A *devanagari* betűkészletet használó hindi eredetű nevek és kifejezések átírását a tanulmányban minden esetben az angol átírás szerint fogom használni, abból az egyszerű okból, hogy mind a filmek címe, mind pedig az idegen nyelvű szakirodalom ezt az átírást használja.

között) a politikában uralkodó erőviszonyok említhetők, kifejezetten a *Bharatiya Janata Party* (BJP – jelentése: Indiai Néppárt) megdönthetetlennek látszó hatalma.

A konzervatív erők az első nagyobb sikert a több ellenzéki párt összefogásával megalapított Janata Party (jelentése: Néppárt) színeiben aratták, amikor az 1977-es választásokon le tudták győzni a Kongresszusi Pártot, és kormányt alakítottak – ami azonban a belső feszültségek következtében nem sokkal később megbukott.<sup>2</sup> A Janata Party stratégiájában (az összetettség miatt) két meghatározó irány volt megfigyelhető: olykor mérsékelt patrióta pártként definiálta magát a nemzeti egység nevében; máskor viszont harciasabb irányt vett, amit agresszív fellépések követtek. Ez utóbbi vonal szimbólumává váltak a hindu vallás mítoszai, a hindi nyelv nemzeti nyelv szintjére való emelése és a szent tehének védelméért indított kampány. Ezen ellentétekből fakadóan a radikálisabb nézeteket valló tagok, kilépve a Janata Party sorából, az 1980-as választásokra időzítve alapították meg a BJP-t. Ekkor még nem sikerült látványos eredményt elérnie a frissen alakult pártnak, de gyorsan erőre kapott és hirtelen óriási népszerűsége tette szert nacionalista üzenetei által, amelyek tartalma a hindu kultúra magasztalása mellett a kisebbségekkel (főként a muszlimokkal) szembeni egyenlő bánásmód elutasítása volt,<sup>3</sup> amelynek kicsúcsosodása az *Ayodhya-mozgalom* lett.<sup>4</sup> A párt legfőbb hitvallása a hindutva, azaz a hindu nacionalizmus ideológiája sok szempontból ellentmond a nacionalizmus globális felfogásának, és India nemzeti identitását nemes egyszerűséggel az

uralkodó vallással, a hinduizmussal és a hindu kultúrával azonosítja.<sup>5</sup> Egy vallási, kulturális és nyelvi szempontból is ennyire sokszínű ország tekintetében nem kérdés,<sup>6</sup> hogy ez a fajta hozzáállás konfliktusokhoz vezethet, India esetében pedig gyakran militarista megmozdulásokba és több száz vagy több ezer emberéletet követelő véres küzdelmekbe torkollott. Mindezekben a BJP-nek hatalmas szerepe volt, hiszen politikájuk agresszív hindupárti és muzulmánellenes érzelmeket és értékrendet hirdetett, amely képes volt egyesíteni a szavazótömegeket a hindutva zászló alatt.

A BJP munkásságához köthető az az intézményi struktúra is, amely megalapozta a kulturális és szórakoztatóipar működését közel harminc évre. Miután az 1980-as évek végétől kezdve a populáris filmipar vált a nemzet- és identitásépítő projektek legfőbb eszközévé, 1998-ban hivatalosan is megkaphatta az „ipar” státuszt.<sup>7</sup> Ennek ellenére a filmek finanszírozása továbbra sem állami tőkéből valósult meg, hanem banki hitelek bevonásával, viszont különböző állami szervezetek (mint az illetékes minisztérium vagy a cenzúrabizottság) ellenőrzésével és jóváhagyásával készülhettek el és jelenhettek meg a különböző produkciók. Szintén ehhez kapcsolódik az egyik legérdekesebb változtatás, ami a filmeket érintő adócsökkentések mértéke volt. A közel 50%-os adó, amely a szórakoztatóipari ágazatokat érintette, egyes filmek esetében csökkent, vagy a produkciók akár teljesen adómentessé váltak annak fényében, hogy a cenzortestület miként vélekedett azok tartalmáról, üzenetéről és a közvetített értékekről.<sup>8</sup> Ezzel a rendelkezéssel egyértelművé vált a kapcsolat az állam és a

2 Powell, G.B.Jr. – Dalton, R.J. – Strøm, K.: *Comparative Politics Today. A World View*. Edinburgh: Pearson. 2015. p. 634.

3 *ibid.* p. 635.

4 Ayodhya egy Uttar Pradesh államban található város, amelyet Rama isten születési helyeként tartanak számon. A templomot azonban Babur, az első mughal hódító parancsára lerombolták és egy mecsetet építettek a helyére, ez az ún. Babri mecset. 1992-ben hindutva vezénnyellett tömegek indultak el, hogy lerombolják a mecsetet és „visszaállítsák” az eredeti templomot, amelyből hatalmas vallási konfliktusok alakultak ki több száz emberéletet követelve.

5 Jaffrelot, C.: *Hindu Nationalism. A Reader*. Princeton University Press, 2007. pp. 4–5.

6 Indiában a legnagyobb arányban jelen lévő vallások a hinduizmus (79,8%), az iszlám (14,2%), a kereszténység (2,3%) és a szikh vallás (1,7%). <https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/india/#people-and-society> (utolsó letöltés: 2021. 12. 07. 14:47)

7 A filmet a nehruvi korszakban nem tekintették a fejlődés projektjének, így annak ellenére, hogy a filmipar egy sokmillió ágazattá nőtte ki magát már az 1960-as évekre, a filmfinanszírozás kiszámíthatatlan és kockázatos is volt, sőt gyakran alvilági tőkék bevonásával történt, egészen addig, amíg hivatalosan iparrá nem lett minősítve. Govil, N.: *Bollywood and the Frictions of Global Mobility*. In: D.K. Thussu (ed.) *Media on the Move: Global Flow and Contra-Flow*. London, New York: Routledge, 2007. pp. 84–98. loc. cit. p. 88.

8 Mhatre, S. – Narain, U.: *Bollywood: Entertainment as opiate of the masses*. *Procedia Manufacturing* (2015) no. 3. pp. 3543–3550. loc. cit. p. 3550.

cenzára között, nemcsak kritikai, de finansziális szempontból is: a „jó filmek” támogatása érdekeltté tette a filmkészítőket az ideológiailag megfelelő tartalmak gyártásában. Az 1990-es évek legnépszerűbb bollywoodi filmjei tehát azt az Indiát vetítették az emberek szeme elé, amelyet a politika láttatni szeretett volna: indiai zenék, ételek, ruhák, ékszerek, spiritualitás és hagyománytisztelet. Mindez azért válik rendkívül izgalmassá, mert az 1990-es évek politikája és mozija hasonló kapcsolatban álltak egymással, mint napjainkban. Az elmúlt néhány évben sorra jelentek meg olyan filmek, amelyeknek célja a közvélemény formálása.<sup>9</sup> A 2019-es választási időszakra időzítve olyan politikai életrajzi filmek születését láthattunk, mint a *PM Narendra Modi* ([Narendra Modi miniszterelnök] Omunk Kumar, 2019), amely a 2019-ben a BJP színeiben újraválasztott miniszterelnök, Narendra Modi életéről és pályájáról szól,<sup>10</sup> illetve olyan futószalag-szerűen gyártott történelmi superprodukciónak jelennek sorra meg a mai napig, mint a *Panipat* (Ashutosh Gowariker, 2019) vagy a *Bhuj: The Pride of India* ([*Bhuj: India büszkesége*] Abhishek Dudhaiya, 2021), amelyek már tematikájukból fakadóan is alkalmasak a nacionalista ideológiák direkt közvetítésére. Figyelembe véve, hogy a BJP volt az a párt, amely az 1990-es évekbeli aktivizálódásával és ideológiai állásfoglalásával meghatározta India kulturális és társadalmi berendezkedését, és már akkor is képes volt a populáris hindi nyelvű filmipar „kisajátítására”, nem meglepő, hogy a jelenlegi kormányalkotó ciklusukban is megfigyelhetők a film propagandaeszközként való használatára való törekvések. Ez pedig nemcsak az anyaországi lakosok felé irányul, hanem a diaszpórákban élő közönség elérése is a célkitűzések közé sorolható. Az Indiát elhagyó *Non-Resident Indian* (NRI) közösségek esetében az identitástudat erősítése több fronton jelenik meg, hiszen több generációt kell figyelembe venni. Így amellett, hogy az idősebbekben nosztalgiát keltenek a filmek, azon fiataloknak, akiknek már nincsen saját emléke és közvetlen kapcsolata az anyaországgal, a filmekben keresztül „taníthatják meg” azokat a hindu szertartásokat és vallásos szokásokat, eseményeket (leggyakrabban ezek a közös imák, az esküvők,

a gyermekáldás és a halál rituáléi), amelyeket nem feltétlenül tudnak közösségben gyakorolni – ahogyan ez az 1990-es években is látható volt.

Ezzel szemben a diaszpórában készült filmek jóval realistább képet igyekeztek festeni az országról és a társadalomról. Ez fakadt egyrészt abból, hogy (a törekvések ellenére) az NRI-alkotóknak már nem ugyanazt jelentette az „indiaiság” és a nemzeti identitás, a tradíció, a kultúra és a vallás, mint az anyaországbeli filmkészítőknek. Másrészt pedig elszakadva az indiai populáris filmipar intézményrendszerének kötöttségeitől, filmkészítési metódusoktól, műfajoktól, keretrendszerektől, nem szorultak rá a politikailag és ideológiailag „jó filmek” készítésére sem finansziális, sem kritikai szempontból.<sup>11</sup> Jó példa erre Deepa Mehta ikonikus *Tűz* (*Fire*, 1996), *Föld* (*Earth*, 1998), *Víz* (*Water*, 2005) trilógiája, amely filmeket megbotránkozató tartalmuk miatt értek támadások. Az „obscén” és „deviáns” címkével ellátott filmek olyan problémákat mutattak be, amelyek a hindu vallás nézőpontjából a periférián helyezkednek el, mint az azonos neműek szerelme, a dalitok (kasztonkívüliek vagy érinthetetlenek) helyzete vagy az özvegyek sorsa. Emellett Mehta filmjei stílusosan is sokkal realistább képet mutatnak: a korabeli bollywoodi filmek zárt világtól eltérően itt már láthatunk utcajeleneteket, nagyvárosi környezetben élőket, alacsonyabb társadalmi osztályokba tartozó embereket, és a problémák már nem kizárólag abból fakadnak, hogy kihez fog férjhez menni a lány. Hasonló ehhez az Egyesült Államokban tevékenykedő, szintén indiai származású rendező, Mira Nair munkássága is, akinek már a kezdetektől fogva botrányok kísérték pályafutását. Azzal, hogy örökölt kultúrájának nemcsak az előnyös oldalát mutatta be, Mira Nair rávilágított arra, hogy valójában mennyire elrugaskodott a bollywoodi filmipar és az azt befolyásoló kulturális-politikai környezet a valóságtól: megmutatta, hogy egy komoly problémákkal küzdő országban milyen egyéb társadalmi kérdések merülhetnek még fel a vallás mellett. Műveiben igen gyakran található „provokatív” elemek, amelyek az indiai állam számára a kellemetlen realitást mutatták be: Nair főként olyan témákat dolgozott

9 Chowdhury, S.: Bollywood's Propaganda Wheels Have Been Set in Motion. *Economic and Political Weekly*, vol. 54 (2019) no. 21. <https://www.epw.in/engage/article/bollywoods-propaganda-wheels-have-been-set-motion> (utolsó letöltés: 2021. 06. 08. 09:56) 10 ibid.

11 Desai, J.: *Beyond Bollywood: The Cultural Politics of South Asian Diasporic Films*. New York: Routledge, 2004. p. 34.



A megfelelő jelölt (Tabu)

fel, amelyek az indiai mainstream filmgyártásból kimaradtak. Ide sorolható például a *Salaam Bombay!* ([*Üdv, Bombay!*], 1988), melynek központjában a nagyvárosi utcákon élők helyzete, a szegénység és a prostitúció állnak; a *Káma szútra* (*Kama Sutra: A Tale of Love*, 1997), amely témája és főként vallási vonatkozása miatt heves vitákat váltott ki a cenzortestület és a közönség körében is Indiában; az *Esküvő monszun idején* (*Monsoon Wedding*, 2001), amely kifejezetten az 1990-es évek legnépszerűbb bollywoodi műfajának, az esküvős filmeknek mutatott görbe tükröt; vagy az *Idegen név* (*The Namesake*, 2006) diaszpórában élők identitásválságáról szóló története. Mindezeket figyelembe véve Mira Nair legutóbbi alkotása, *A megfelelő jelölt* egészen visszafogott, konzervatív kicsengésű sorozat, így annak ellenére, hogy nem indiai gyártásban készült, a történet alapján tulajdonképpen igazodik az anyaországi kormányzat narratívájához. Stílusában magán hordozza a rendezőné kézigényeit (realista képek, gyakori városi, utcai jelenetek, különböző társadalmi rétegek ábrázolása), sőt még a sorozatban látható színészek közül is látható több visszatérő név és arc, akik Mira Nair filmjeiből már ismer-

tek lehetnek a közönség számára. Ezek alapján kezd érdekessé válni, miként fordulhatott elő az, hogy a sorozat, amely történetének egészét tekintve eleget tesz a konzervatív, család- és hagyománycentrikus képnek, amelyet az állam közvetíteni szeretne Indiáról, egyetlen jelenet miatt politikai kereszttűzbe került, és ez az út a cenzúra intézményi újraszabályozásáig vezetett.

## Az online platformok veszélyei: ki védi meg a közönséget?

A függetlenség kivívása után az új India vezetése nem pártolta a pusztán szórakoztató filmeket, mert álláspontjuk szerint azok az ártalmas nyugati befolyás megtestesítői voltak.<sup>12</sup> Kétségtelen, hogy az állam rádiós és televíziós monopóliuma a Nehru-korszak egyik örökségének tekinthető, amely többek között magában foglalja a cenzúra intézményét is, amelyet 1952-ben vezettek be.<sup>13</sup> A filmek cenzúráját az államhoz fűződő kapcsolat révén mindig politikai pártok végezték – közvetlenül vagy közvetve.<sup>14</sup> Erről

12 Bhowmik, S.: From Coercion to Power Relations: Film Censorship in Post-Colonial India. *Economic and Political Weekly*, vol. 38. (2003) no. 30. pp. 3148–3152. loc. cit. p. 3149.

13 Prasad, M. M.: *Ideology of Hindi Film: A Historical Construction*. Delhi: Oxford, 1998. pp. 88–116.

14 Panda, A. K.: Case Study: Film Censorship in India. *Scholedge International Journal of Business Policy and Governance*, vol. 4. (2017) no. 2. pp. 7–11. loc. cit. pp. 7–8.





A megfelelő jelölt

a szoros együttműködésről Tejaswini Ganti így fogalmaz: „az állam a filmeket a modernizáció egy pedagógiai eszközeként tekintette”,<sup>15</sup> így a cenzúra feladata, hogy felülvizsgálja a filmekben látható képeket és témákat, mert az állam álláspontja szerint „a közönség képtelen a film és a valóság közötti különbségtételre, így könnyen manipulálható”.<sup>16</sup> A cenzortestület honlapján olvasható irányelvek szerint a CBFC elsődleges szabályozási mechanizmusait úgy tervezték, hogy megvédhessék a társadalmat a morális pánikot okozó filmekről. Ez az 1990-es években kiegészült a példamutatás és a pedagógia eszközeivel élő filmek támogatásával is, amelyre tökéletes példával szolgálnak a bollywoodi esküvős filmek, melyek különböző rituálékot, hagyományokat és közösségi normákat mutattak be kivételes részletességgel. A filmek nézése közben a közönség egyfajta tanulási magatartást ölt fel, ismereteket szerezve Indiáról és kifejezetten a hindu kultúráról. Ebben az értelemben a vizuális média, különösen a mozi jelentős szerepet játszik

a családról és a kultúráról szóló diskurzusok létrehozásában és terjesztésében egyaránt.<sup>17</sup>

India 1,2 milliárd lakosából megközelítőleg 14 millióan látogatnak el naponta moziba. A mozi egyrészt a tömegek számára elérhető legolcsóbb szórakozási forma, másrészt pedig a nemzet történetét, kultúráját és hagyományait bemutató szórakoztató filmek menekülési utat nyújthatnak a közönségnek, hogy elszakadhassanak a valóságtól és saját életüktől.<sup>18</sup> Ennek eredményeképpen a színészek ikonokká váltak az átlagember számára, és Bollywood olyan szolgáltatóiparrá fejlődött, amely igen hatékony eszköz lehet a közönség befolyásolására is. A kilencvenes években a filmkészítők munkájukat az írástudatlan vidéki tömegek oktatására használták: a filmek az élet utánzását és a példamutatást célozták meg. Ezenkívül a moziélmény hagyományosan aktív és közösségi tevékenység, amely munkatársak, barátok és családok több generációját fogja össze, így előfordul, hogy az emberek

15 Ganti, T.: The Limits of Decency and the Decency Limits: Censorship and the Bombay Film Industry. In: Kaur–Mazzarella (eds.) *Censorship in South Asia: Cultural Regulation from Sedition to Seduction*. Bloomington: Indiana University Press, 2009. pp. 87–122. loc. cit. p. 97.

16 ibid. p. 99.

17 Desai: *Beyond Bollywood: The Cultural Politics of South Asian Diasporic Films*. p. 209.

18 Mhatre–Narain: *Bollywood: Entertainment as opiate of the masses*. p. 3543.

sokkal inkább a társasági élet miatt, mintsem a filmekért mennek moziba. Kisebbségi csoportokban jelennek meg, és a film közben jellemzőek a beszélgetések, hangos kiáltások, nevetés és sírás; amikor a film unalmas, a nézők egyszerűen felállnak, és elhagyják a termet, ezzel szemben, amikor izgalmas, a vászon előtt állva biztatják a hősokeket vagy énekelnek és táncolnak velük a zenés jelenetek alatt. Szintén jellemző, hogy az ember nemcsak egyszer néz meg egy filmet moziban, hanem újra és újra visszatér különböző társaságokkal. Ennek eredménye, hogy a már „tapasztaltabb” nézők segítik azokat, akik először látják a filmet, azzal, hogy felkészítik őket a közelgő jelenetekre, és bevezetik őket a film világába és hangulatába.<sup>19</sup> Ezenfelül a filmek maguk is képesek arra, hogy tanítsanak, és ez tudatos filmkészítés esetén direkt manipulációhoz is vezethet. A közösségi érzet megtapasztalásához kulturális mítoszokra és hagyományokra van szükség, amit Indiában leginkább a vallás befolyásol évszázadokra visszamenően. A vallási nézeteltérésekből fakadó problémák (annak ellenére, hogy voltak törekvések a megoldásra, lásd Nehru vagy Gandhi) továbbra is a politikai és a mindennapi élet szerves részét képezik, megosztva ezzel a társadalmat. A tömegfilmek gyakran igen erős politikai-ideológiai (és jelen esetben emiatt vallási) üzeneteket is közvetítenek, amely a kulturális szokások és viselkedési formák, valamint a sztárkultusz megdönthetetlensége által hatékony eszközként jelennek meg az aktív véleményformálásban; mindeközben pedig az állam és a CBFC közös munkája meg is védi a moziba járó közönséget az ártalmas tartalmak fogyasztásától.

A hagyományos moziközönség és szokásaik persze változnak, részben a pandémiás helyzet miatt, amely az embereket bezártságra kényszerítette, részben pedig az olyan online streaming platformok és műsorszolgáltatók megjelenése miatt, mint a Netflix, az Amazon Prime, a

Hotstar, a Zee5, a Jio Cinema stb. A 2019-es év végén Indiában 451 millióra volt tehető az aktív internethasználók száma, ami az előrejelzések szerint 2023-ra eléri a 660 milliót.<sup>20</sup> Ez elsősorban a nagyvárosokban élő lakosságnak köszönhető, mivel India vidéki régióinak jelentős része még mindig nem rendelkezik internet-hozzáféréssel. Óriási potenciál rejlik ezeknek a területeknek a becsatornázásában, hiszen egy olyan országban, ahol a lakosság csaknem 70%-a vidéken él, egyetlen tömegeket célzó szolgáltató sem engedheti meg magának, hogy figyelmen kívül hagyja ezt a piacot. Jelenleg Indiában közel 40 OTT / VOD szolgáltató van jelen, amelyek száma 2023-ra elérheti a 100-at is – az új belépők számának növekedési üteme alapján.<sup>21</sup> Amíg a helyi szereplők, mint a Hotstar és a Jio Cinema, erősebb alapokra tettek szert a hazai piacon, az Amazon Prime és a Netflix számít a legnagyobb globális szinten. Az online platformok elterjedésével a filmipar számára kihívássá vált a közönség mozikba csábítása, aminek oka lehet például az a tény, hogy a hagyományos történetmeselési sémák és történelmi-romantikus témák, amelyek az elmúlt évek legsikeresebb filmjeinek szolgáltak alapjául, lassan elveszítik vonzerejüket az új, eredeti, kavargó, alternatív tartalmakkal szemben. Az olyan műsorok hazai és globális népszerűsége, mint a *Mirzapur* (Amazon Prime, 2018–), a *Szent játékok* (*Sacred Games*, Netflix, 2018–), a *megfelelő jelölt* (*A Suitable Boy*, BBC One, 2020) és a *Bombay királynői* (*Bombay Begums*, Netflix, 2021–) is azt jelzi, hogy ez a tendencia a változó társadalom és a (főként fiatalabb) közönség körében érvényesül. Mindezek eredménye az, hogy az egytermes mozik 34%-a kivonult a piacról, más kutatások szerint évente csaknem háromszáz egytermes mozi zár be a csökkenő nézőszám miatt.<sup>22</sup> Az online platformok mellett szól az is, hogy bár a mozik a CBFC munkája miatt kontrollált tartalmú filmeket vetítenek, amelyek továbbra is erő-

19 Srinivas, L.: Az aktív közönség: Nézőség, társadalmi kapcsolatok és filmélmény Indiában. *Metropolis* (2007) no.1. pp. 69-83. loc. cit. pp. 79-81.

20 Sundaravel, E. – Elangovan, N.: Emergence of future of Over-the-top (OTT) video services in India: an analytical research. *International Journal of Business Management and Social Research*, vol. 8. (2020) no. 2. pp. 489–499. loc. cit. p. 490.

21 *ibid.* p. 491.

22 A nagyvárosi multiplexek megjelenése előtt több ezer egytermes (single-screen) mozi állt az indiai közönség rendelkezésére, melyek vidéki területeken a mai napig működnek. Ezek a moziparok akár ezer fő befogadására is képesek, és a multiplexek kifinomultabb viselkedési normáival szemben itt a közönség elengedheti magát. Kamthan, M. – Kumari, T. – Pandey, S.S.: Women in Films: Revisiting the Censorship Debate. *Journal of Critical Reviews*, vol. 6. (2019) no. 6. pp. 289–292. loc. cit. p. 291.



A megfelelő jelölt

sen patriarchális és nacionalista értékeket közvetítenek, az online szolgáltatók megjelenést biztosítanak a független vagy művészfilmes alkotók és alkotások számára is, melyek nem feltétlenül illeszkednek az állam által támogatott kategóriába. Jó példa erre a Netflix által gyártott *Szent játékok*, amely nyelvhasználatára, direkt szexualitására és erőszakos tartalmára miatt nem tudott megfelelni a CBFC előírásainak, ennek ellenére óriási hazai és nemzetközi sikereket ért el.

Összehasonlítva a napi 14 millió mozilátogató arányát a több mint 450 millió aktív internetezővel, felvetődik a kérdés: mit tehet a CBFC és az állam az online streaming szolgáltatókkal és az azokon keresztül hozzáférhető erkölcsi, vallási vagy esztétikai szempontokból megkérdőjelezhető tartalommal? Felismerve a veszélyt, amelyet ezek a platformok jelentenek az indiai nyilvánosság számára, az OTT és VOD szolgáltatókat 2020 novemberében a cenzúrabizottság kontrollja alá vonják, a kormányzati ellenőrzést pedig egy, a minisztérium által kinevezett tárcaközi bizottság végzi.<sup>23</sup> Ez lehetővé teszi az indiai kormány számára, hogy ne csak a népszerű mozi és televíziós, hanem az online tartalmakat is kontrollál-

hassa. A CBFC és az állam cenzúrapolitikáját széles körben kritizálták, elsősorban radikális és olykor magyarázat nélkül hagyott döntéseik miatt. Az indiai szórakoztatóipar talán egyik legbanálisabb jelensége volt *A megfelelő jelölt* című sorozat ominózus csókjelenetére adott eltúlzott reakció és politikai kereszttűz, amely a sorozat alkotói közül Mira Nairt, öt epizód rendezőjét érte (feltehetően korábbi provokatív munkái miatt); valamint a Netflix India is jelentős támadásokon esett át a sorozatban látott erkölcs-telen és obszcén tartalom megjelenítése miatt. Az a tény, hogy a sorozatot ilyen erőszakos reakciók övezték, azért válik rendkívül érdekessé, mert egyébként maga a téma és a cselekmény is teljes mértékben cenzúrakompatibilis lenne.

## A megfelelő jelölt mint katalizátor

*A megfelelő jelölt* egy 1993-ban íródott Vikram Seth-regény adaptációja, mely ugyanezen a címen jelent meg (*A suitable boy*). A BBC által gyártott, Netflixen elérhető sorozat hat





**A megfelelő jelölt**  
(Tabu, Shubham Saraf)

darab hatvanperces epizódból áll, az adaptáláson Vikram Seth mellett Andrew Davis dolgozott, rendezését tekintve pedig öt epizódot Mira Nair, egyet pedig Shimit Amin jegyez. A történet India függetlenedése után, az 1950-es években játszódik, és több olyan, az indiai társadalmat a korban érintő problémával foglalkozik, mint a házasság intézménye, a vallási és osztálykülönbségek, a moralitás és a felelősségre vonás. A több szálon futó cselekményből a leghangsúlyosabb a 19 éves Lata (Tanya Maniktala) házasságkötése, illetve erre a megfelelő jelölt kiválasztása – ahogyan a címből is kiderül. A történet előrehaladtával több férfival is találkozhatunk, akik mind jelentkeznenek erre a nemes feladatra: Kabirral (Danesh Razvi), a muszlim sportolóval, akit a lány az egyetemről ismer; Amittal (Mikhail Sen), a jogászlétből kiábrándult, „elnyugatiasodott”, szabad szellemű íróval; és Haresh-sal (Namit Das), a konzervatív, karrierorientált üzletemberrel – akit a lány édesanyja szemelt ki számára, aki lánya jövőjéért aggódva aktív szerepet játszik ebben a folyamatban. Ezzel egyrészt sabotálja a lány „nem megfelelő jelöltjeivel” folytatott kapcsolatait, másrészt terelgeti őt abba az irányba, amely mind gazdaságilag, mind társadalmilag biztosítani tudja a stabil megélhetést számára. Mindezek mellett találkozhatunk olyan tiltott szerelmek tömkelegével, mint a Maan (Ishaan Khattar) és Saeeda Bai (Tabu) közötti

viszony, vagy múltbéli terhekkel, mint a Saeeda Bai és a Nawab Sahib (Aamir Bashir) kapcsolatából született Tasneem (Joyeeta Dutta), aki szerencsétlen módon saját féltestvérebe, Firozba (Shubham Saraf) szeret bele. A történelmi kontextus ábrázolására szolgál a Chatterji és a Mehra család viselkedése: a nyugatias, szalonokban szivarozó úgymond értelmiségiek lenézik a tradicionális indiai értékeket valló Mehra családot, mert, ahogy egyszer el is hangzik, ők „túl barnák”. És végül, de nem utolsósorban nem mehetünk el amellett, hogy a sorozat történetének egy éve alatt az első indiai választások és az azt övező politikai mozgolódások is láthatóvá válnak Mahesh Kapoor (Ram Kapoor) karaktere által. A sorozatban felvonultatott politikusok közül ő az egyetlen, aki hangot ad annak a nézetnek, hogy a kettéválástól függetlenül Indiából nem lett tiszta hindu ország, és ezt tiszteletben kell tartani – lásd nem szerencsés Shiva-templomot építeni közvetlenül a főtéri mecset mellé.

A sorozat alapvetően illeszkedik abba a trendbe, amely miatt a tradicionális nagyköltségvetésű populáris filmek egyre nehezebben tudják tartani a lépést az online tartalomszolgáltatók által nyújtott kínálattal. A *megfelelő jelölt* elbeszélési technikájáról is elmondható, hogy a változatos, több szálon futó történet már messze távol jár azoktól a klasszikus, vallásos Doordarshan-szappan-



operákétól, amelyek az unalomig ismételt mitológiai eseményeket dolgozzák fel több ezer epizódon át. Szintén érdemes megemlíteni, hogy több Netflix-gyártású filmhez és sorozathoz hasonlóan, mint az áttörést jelentő *Szent játékok* vagy *A fehér tigris* (*The White Tiger*, Ramin Bahrani, 2020) olyan irodalmi adaptációra épül, amelyek nem mitológiai eposzok vagy vallásos tanmesék, hanem India kortárs szépirodalmi alkotásai közül emelnek ki és visznek vászonra műveket. Vikram Seth *A suitable boy* című regénye kiemelkedő alkotás az India és Pakisztán szétválását feldolgozó művek között, éppen azzal, hogy kevésbé radikális szempontból közelíti meg a témát. A történelmi helyzetet mintegy kontextusként használja a történetben, amelynek központjában elsősorban a mindennapi emberek problémái állnak: szerelem, házasság, megélhetés, válásosság stb. Éppen emiatt válhatott sikeressé a regény és a sorozat egyaránt, hiszen egyrészt arra próbálja meg felhívni a figyelmet, hogy habár a múlt eseményeit egyetlen nemzet sem tudja maga mögött hagyni, nem szükségszerűen kell benne ragadni. Másrészt a regény 1993-as megjelenése és a korabeli politikai mozgolódások viszonya párhuzamba állítható a 2020-ban elérhetővé vált sorozat és az aktuális kormányzati politika kapcsolatával, melynek célja (ismét) az, hogy történelmi eseményeket meglovagolva szítson vallásos feszültséget az országban, vagyis a BJP megerősödésének és térnyerésének jelenségével. Ezáltal *A megfelelő jelölt* úgy képes kritikát megfogalmazni az aktuális rezsimekkel kapcsolatban, hogy mindeközben meg is tud felelni az uralkodó ideológiáknak. Éppen ezért érdekes, hogy miért övezték a sorozat megjelenését ennyire elítélő kritikák a kormányzati politika részéről.

Az a jelenet, ami miatt *A megfelelő jelölt* céltáblává vált, egy, a sorozat első epizódjának 57. percében látható csókjelenet, melyben a hindu Lata és a muzulmán Kabir láthatók egy hindu templommal a háttérben. A BJP álláspontja szerint (online sajtóanyagok alapján) ez a jelenet „vallási ér-

zelmeket sért”,<sup>24</sup> sőt még a *love jihad* fogalmát is újraéleszti, amely az 1920-as években volt utoljára számottevő jelenség a közéletben. A *love jihad* fogalma és a *Love Jihad* mint szervezet a hindu jobboldal állítása szerint azért jött létre, hogy muszlim férfiak hamis szerelmi ígéreteikkel elcsábítsák az ártatlan hindu nőket, abból a célból, hogy aztán áttérjenek az iszlámra, és ezáltal felboríthassák Észak-India vallási megoszlásának arányait.<sup>25</sup> Ezek az elképzelések mélyen beágyazódtak a jobboldali pártok kampányaiba 1920-ban és 2009-ben is, és ahogyan az említett példa mutatja, még 2020-ban is elő lehet szedni ezt a témát egy fiktív történetet feldolgozó alkotás esetében is.

A probléma forrásának kutatását más szempontból megközelítve érdemes kitérni arra is, hogy hagyományosan Indiában a populáris moziban a csókjelenet és az explicit erotika tabunak számított. Azok a filmek vagy más mozgóképes tartalmak, amelyekben mégis láthatók erősen szexuális jellegű tartalmak, általában sokszoros cenzurális módosításon esnek át, és az sem ritka, hogy végül felnőttfilmnek besorolást kapnak. Az utóbbi években ez többször is látható volt, és hangos médiavisszhang övezte például a *Veere Di Wedding* ([*Veer esküvője*], Shashanka Ghosh, 2018) és a *Lipstick Under My Burkha* ([*Rúzs a burkám alatt*], Alankrita Shrivastava, 2018) című filmet, melyek közül az utóbbi a CBFC beavatkozásai miatt közel egy évvel később került bemutatásra, mint az eredetileg tervezett időpont volt, ráadásul felnőttfilmnek minősítve. A négy nő életét bemutató film egyik színésznőjével készült interjúból kiderült, hogy amikor elkészült, a CBFC kijelentette, hogy a film nem megfelelő az indiai közönség számára. A döntés pedig a következőkön alapult: túl nőorientált, szexuális jeleneteket és audiopornográfiát (telefonsex) tartalmaz. Mint a színésznő elmondja, egyikük sem volt meglepve ettől a reakciótól, azonban az, hogy a film kérdés nélkül el lett utasítva, sok mindent elárul az indiai társadalom működéséről.<sup>26</sup> Ez alapján tehát még indokolt

24 Ellis-Petersen, H.: BBC's A Suitable Boy ranks 'love jihad' conspiracy theorists in India. *The Guardian*. 2020. 11. 27. <https://www.theguardian.com/world/2020/nov/27/netflix-india-version-vikram-seth-novel-stirs-love-jihad-suspicious-rows> (utolsó letöltés: 2021. 12. 07. 15:47)

25 Gupta, C.: Hindu Women, Muslim Men: Love Jihad and Conversions. *Economic and Political Weekly*, vol. 54. (2009) no. 51. pp. 13–15. loc. cit. p. 13.

26 Khan, R.: „Lipstick Under My Burkha tells stories that have simmered under the surface for a very long time. They need their space.” – Ratna Pathak Shah. *LSE South Asia Center*. 2017. <https://blogs.lse.ac.uk/southasia/2017/03/04/lipstick-under-my-burkha-tells-stories-that-have-simmered-under-the-surface-for-a-very-long-time-they-need-their-space-ratna-pathak-shah/> (utolsó letöltés: 2021. 11. 09. 11:34)



**A megfelelő jelölt  
(Shahana Goswami,  
Randeep Hoda)**

is lehetne *A megfelelő jelölt* ért kritika viszont, miután a sorozat későbbi epizódjaiban többször is láthatók csókjelenetek, kérdéssé válik, valóban a szexuális tartalome a probléma? A Lata és (a szintén hindu) Amit között, az ötödik epizódban elcsattanó csók nem kapott kritikát, ahogyan Haresh-sal váltott csókja sem – bár tény, hogy ők ekkor már házasságban voltak. De Lata sógornője, a házasságtörő Meenakshi (Shahana Goswami) többször is látható szexjelenete sem kapott különösebb figyelmet, ahogyan a másik fő cselekményszálban látható, szintén hindu–muszlim kapcsolatot bemutató Maan és Saeeda Bai története sem. Annak ellenére, hogy ez utóbbi szála a sorozatnak sokkal több megbotránkozásra lehetőséget adó tartalommal bír, mégsem vált hangsúlyossá *A megfelelő jelölt*ről szóló ideológiai párbeszédben. Ebben a történetben egy neves hindu családba született fiú, egy miniszter fia, Maan, kicsapongó életvitelle látható: tiszteletlen, dohányzik, alkoholt iszik, és beleszeret egy nála jóval idősebb nőbe, egy bordély (muszlim) madamjába, majd szerelemfáltésból kis híján végez legjobb barátjával is, ugyanakkor ez semmilyen sajtóvisszhangot nem kapott. Annak ellenére tehát, hogy a Lata és Kabir csókját ért legnagyobb kritika éppen a hindu vallás és a konzervatív hindu értékek semmibe vétele volt, a közönség és a politika is eltekintett attól, hogy Maan erkölcsi,

morális és egyébként büntetőjogi felelősségét vizsgálja a nacionalizmus és a konzervativizmus szemszögéből. Ez persze már önmagában felveti azt a kérdést, hogy vajon a Maan azért mentesül-e cselekedeteinek súlya alól, mert a még mindig hangsúlyosan patriarchális indiai társadalom szemétté huny efelett? Esetleg hozzájárul ehhez, hogy felső kasztba tartozik, ami miatt más szabályok vonatkoznak rá, mint a társadalom más rétegeire? Vagy valóban visszatértünk az újra feléledő love jihad elképzeléshez? Esetleg egyszerűen annyi történt, hogy az első epizód viszontagságai miatt sokan nem nézték végig a sorozatot?

Amellett tehát, hogy a sorozat bőven nyújt lehetőséget arra, hogy reális társadalmi, vallási, kulturális helyzetképet mutasson be az 1950-es évek Indiájáról, a történetvezetés, a fényképezés, a jelmezek és a nyelvek precíz használata mellett a legizgalmasabb mégis az, hogy ezeket féltreteve egy öt másodperces képsoron alapuló ideológiai vita miatt vált világhírűvé *A megfelelő jelölt*. Az általános felháborodást, az agresszív posztokat és hozzászólásokat követve ugyanis nemcsak Mira Nairt, hanem a Netflix Indiát is felelősségre vonták a látott tartalmakért. A Twitteren feltűnő és elterjedő #BoycottNetflix címkét Narottam Mishra, Madhya Pradesh állam belügyminiszterének bejegyzései követték, a politikus ugyanis felkérte a rendőrséget, hogy vizsgálja meg ezt az ellentmondásos

tartalmat. Ezt a példát számos a BJP színeiben induló politikus követte, mint például Gaurav Tiwari, a BJP ifjúsági vezetője, aki a CNN újságírójának nyilatkozva mondta, hogy külön panaszt nyújt be a Netflix tartalommenedzsere ellen, mivel „szándékos vagy rosszindulatú cselekmények elkövetésével vádolja, aminek célja a vallási érzelmek megbotránkoztatása”<sup>27</sup> – az indiai törvények szerint ilyen bűncselekményekért pénzbírság mellett akár három évig terjedő szabadságvesztés járhat. Mivel ezek a kezdeményezések nem jártak sikerrel, valamint sem a Netflix, sem a támadott rendező, Mira Nair nem reagált a vádakra, az állam új eszközhöz nyúlt: a hatályos jogszabályok módosításához. Ennek megfelelően a *Bhaarat Ka Rajpatr* (Az indiai közlöny) honlapján<sup>28</sup> 2020. november 10-én már elérhető volt egy új rendelet, amely az 1961-es *Allocation of Business Rules* kiegészítéseként értelmezendő. A közlönyben írtak alapján *Ministry of Information and Broadcasting* felügyelete alá kerül a „digitális/online média” ellenőrzése, amely magában foglalja az „online tartalomszolgáltatók által elérhetővé tett filmek és audiovizuális programok”, illetve a „hírek és aktuális tartalmak online platformokon” való sugárzását.<sup>29</sup> Ebből fakadóan magától értetődő, hogy mivel a filmek és audiovizuális tartalmak ellenőrzése a minisztérium intézményén belül működő cenzortestület feladata, az online tartalmak felügyelete és felülvizsgálata is az állam kezébe került.

Összességében azért válik rendkívül szürreálisnak, hogy éppen *A megfelelő jelölt* nyomán alakult ki ez a vita és jogszabálymódosítás, mert annak ellenére, hogy az az egy csókjelenet valóban látható a sorozatban (több

másikkal egyetemben), magának a történet egészének a végkicsengése tökéletesen tükrözi az Indiában uralkodó konzervatív politikát. Lata végül a „hozzá nem illő” férfiakat elutasítva ahhoz a férfinak megy feleségül, akit édesanyja választott számára, így tiszteletben tartva a család döntését és a tradíciókat. Annak fényében, hogy az első epizód alapján vonták felelősségre mind a sorozat készítőit, mind pedig a Netflixet mint tartalomszolgáltatót, és nem a teljes kép ismeretében hoztak ítéletet, valamint hogy a sorozat másik öt epizódjában fel sem merült a morálisan megkérdőjelezhető tartalmak vizsgálata, mind bizonyítékul szolgálnak arra, hogy az Indiában uralkodó politika továbbra is a vallási ellentéteket tekinti a legnagyobb problémának. Az új törvények alapján pedig valószínűleg egy vitáktól túlfutott időszak áll az indiai online streaming platformok és a tartalmak készítői előtt is, amibe a két hónappal a törvény megszületése után, 2021 januárjában már betekintést is nyerhettünk a *Tandav* ([*Tandava* – lásd. Shiva szent tánca], Amazon, 2021–) című sorozat kapcsán: *A megfelelő jelölthöz* hasonlóan a *Tandavot* is hindu érzelmek megsértésével vádolták. Miután a rendező, Ali Abbas Zafar és a főhőst alakító Saif Ali Khan – akik mindketten a bollywoodi filmipar ünnepezt sztárjai – komoly támadásokon mentek keresztül,<sup>30</sup> nyilvánosan kértek bocsánatot, sőt a szolgáltató, Amazon Prime Video is megtette ugyanezt,<sup>31</sup> és bár erre még nem volt precedens, a gesztus betudható az Amazon indiai terjeszkedési szándékának is.<sup>32</sup>

Az, hogy mindez milyen hatással lesz a megjelenő mozgóképes tartalmakra ideológiai szempontból, egy

27 Toh, M.– Mitra, E.: Netflix faces boycott calls in India over 'A Suitable Boy' kissing scene. *CNN Business*. 2020. 11. 25. <https://edition.cnn.com/2020/11/23/media/a-suitable-boy-netflix-india-intl-hnk/index.html> (utolsó letöltés: 2021. 12. 07. 15:25)  
28 <https://egazette.nic.in>

29 The Gazette of India, Gazette ID: CG-DLE-10112020-223032

30 HT Entertainment Desk: Police seen stationed outside Saif Ali Khan's home amid Tandav row, actor's family continues moving out to new house. *Hindustan Times*. 2021. 01. 17. <https://www.hindustantimes.com/entertainment/bollywood/police-seen-stationed-outside-saif-ali-khan-s-home-amid-tandav-row-actor-s-family-continues-moving-out-to-new-house-101610884665980.html> (utolsó letöltés: 2021. 12. 07. 15:30)

31 Tandav: Amazon drama apologizes for Hindu offence. *BBC News*. 2021.01.20. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-55716959> (utolsó letöltés: 2021. 12. 07. 15:32)

32 Shrivastava, A.: Amazon Prime doubles India subscribers in 18 months, 50% new members from smaller cities. *The Economic Times*. 2019. 06. 25. <https://economictimes.indiatimes.com/internet/amazon-prime-doubles-india-subscribers-in-18-months-50-new-members-from-smaller-cities/articleshow/69937471.cms> (utolsó letöltés: 2021. 12. 07. 15:34)

igen érdekes kérdés, hiszen az online felületek eddig lehetőséget nyújtottak a független filmek, a művészfilmek, vagy a politikailag és ideológiailag semleges, akár kritikus hangvételű produciók bemutatására. Ugyanakkor nem tartom kizártnak, hogy ezentúl egyre gyakrabban jelennek majd meg kormánypropaganda-jellegű alkotások is, vagy akár azt sem, hogy egy, a bollywoodi filmekhez hasonló öncenzúra jelenjen meg a készítők habitusában.

Dorottya Fejes-Jancsó

### Conservatism and beyond The case of *A Suitable Boy*

In the fall of 2020, one of the most banal events has hit the Indian entertainment industry in recent years. The very first episode of *A Suitable Boy* (BBC One, 2020), which had just been released at that time, not only sparked controversy among the public, but also reached the legislative level. The critical point of the Netflix series was a kissing scene between a mixed-religion couple in the 57th minute, which sparked outrage, particularly among Hindu nationalist politicians and audiences who support Hindutva ideologies for "hurting religious sentiments". However, after critical reactions and also accusations on social media platforms, and official police complaints against the makers of the series (mainly director Mira Nair) and Netflix India failed to reach the target, government policy has brought in a new law to control the content on online streaming platforms. Yet, the most remarkable element of the controversies surrounding the series is, that while the narrative of the series as a whole is perfectly in line with the conservative political perspective prevalent in India today, *A Suitable Boy* has become a precedent-setter of censorship. So, the question arises as to whether this one kiss is the most serious problem that appears in the whole plot? Or, is it possible that many people simply did not watch the rest of the series because of the controversy of the first episode? The paper will therefore examine the full narrative of *A Suitable Boy*, focusing on the weight of problems that have been able to pass through the sieve of conservative audiences and those that have led to the new law amending the powers of the entertainment industry's institutional systems.